

ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

PHAN TRẮC THỨC ĐỊNH

CÁI TÔI TRỮ TÌNH THƠ TRẺ ĐƯƠNG ĐẠI
(QUA VI THÙY LINH, PHAN HUYỀN THU, VĂN CẦM HẢI)

LUẬN VĂN THẠC SĨ

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 60.22.34

Hà Nội – 2012

**ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN**

PHAN TRẮC THỨC ĐỊNH

**CÁI TÔI TRỮ TÌNH THƠ TRẺ ĐƯƠNG ĐẠI
(QUA VI THÙY LINH, PHAN HUYỀN THU, VĂN CÀM HẢI)**

Luận văn Thạc sĩ chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 60.22.34

Người hướng dẫn khoa học: PGS. TS Đoàn Đức Phương

Hà Nội - 2012

MỤC LỤC

MỞ ĐẦU	
1. Lí do chọn đề tài	
2. Lịch sử vấn đề	
3. Mục đích, đối tượng, phạm vi nghiên cứu	
4. Phương pháp nghiên cứu	
5. Cấu trúc luận văn	
NỘI DUNG	
Chương 1. KHÁI LƯỢC VỀ CÁI TÔI TRỮ TÌNH VÀ THƠ TRẺ ĐƯƠNG ĐẠI ..	
1.1. Khái lược về cái tôi trữ tình	
1.1.1. <i>Cái tôi từ góc độ triết học và tâm lí học</i>	
1.1.2. <i>Khái niệm cái tôi trữ tình</i>	
1.1.3. <i>Nhà thơ và cái tôi trữ tình trong thơ</i>	
1.2. Thơ trẻ đương đại Việt Nam	
1.2.1. <i>Bối cảnh thời đại và sự xuất hiện các nhà thơ trẻ</i>	
1.2.2. <i>Khái lược về thơ trẻ</i>	
1.2.3. <i>Giới thiệu về Văn Cẩm Hải, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư</i>	
Chương 2. CÁI TÔI TRỮ TÌNH THƠ TRẺ ĐƯƠNG ĐẠI	
2.1. Cái tôi cá nhân	
2.1.1. <i>Cái tôi chủ quan trỗi dậy mạnh mẽ, luôn muốn được đề cao với những nét độc đáo riêng biệt</i>	
2.1.2. <i>Cái tôi nghệ sĩ khao khát sáng tạo và khẳng định mình</i>	
2.1.3. <i>Cái tôi phái tính với những thiên tính vĩnh cửu</i>	
2.1.3.1. <i>Người nữ với ý thức thiên sứ tình yêu và những cung bậc cảm xúc</i>	
2.1.3.2. <i>Người nữ với khát khao thiên bẩm làm Mẹ</i>	
2.1.3.3. <i>Người nữ với ý niệm về sự tạo sinh trong nghệ thuật</i>	
2.1.3.4. <i>Người nam với bản lĩnh, điểm tựa cho người nữ trong tình yêu</i>	
2.1.4. <i>Cái tôi bản thể và những khát vọng tự do, giải phóng tính dục</i>	
2.2. Cái tôi nội cảm và hòa đồng	
2.2.1. <i>Cái tôi đi sâu khai thác thế giới vô thức tâm linh</i>	
2.2.1.1. <i>Đề cao tiềm thức, vô thức, linh giác, trực giác, bản năng tự nhiên của con người</i>	
2.2.1.2. <i>Hòa hợp giữa đời sống tâm linh và tôn giáo</i>	
2.2.2. <i>Cái tôi với nỗi buồn và sự cô đơn</i>	
2.2.3. <i>Cái tôi trực cảm về những vấn đề xã hội hiện đại</i>	

2.2.4. *Cái tôi hướng về quá khứ để trần trở, suy tư và triết lí cuộc sống*.....

Chương 3. MỘT SỐ HÌNH THỨC NGHỆ THUẬT BIỂU ĐẠT CÁI TÔI

TRỮ TÌNH

3.1. Sự mở rộng của biên độ thể loại

3.1.1. *Thơ tự do được ưa chuộng*

3.1.2. *Thơ vẫn xuôi*

3.1.3. *Một số hình thức biểu đạt khác*.....

3.2. Hình ảnh: cụ thể và siêu thực, ẩn dụ và biểu tượng

3.2.1 *Hình ảnh cụ thể và siêu thực*

3.2.2. *Hình ảnh biểu tượng, ẩn dụ*.....

3.3. Giọng điệu: tạo giọng và xóa giọng

3.3.1. *Tạo giọng*.....

3.3.2. *Xóa giọng, tẩy giọng (hay là giọng khách quan, vô âm sắc)*

3.4. Kết cấu linh hoạt và đa dạng

3.4.1. *Kết cấu theo kiểu phân tán, gián đoạn*.....

3.4.2. *Kết cấu theo kiểu cắt dán, lắp ghép*.....

3.4.3. *Kết cấu theo kiểu sắp đặt tạo hình*.....

3.4.4. *Kết cấu theo mạch tư duy ngẫu nhiên, đứt đoạn*

3.5. Ngôn ngữ

KẾT LUẬN

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

Trong bối cảnh giao lưu văn hóa toàn cầu, sự bộn bề đa tạp của đời sống hiện đại, sự thay đổi của các thang bậc giá trị, sự xâm lấn ồ ạt của nhiều hình thức giải trí hấp dẫn, thơ đang đứng trước nguy cơ mờ nhạt so với các thể loại khác, nhu cầu của độc giả thưởng thức thơ bị giảm sút rõ rệt. Thơ đương đại đang có những chuyển động đáng chú ý, đặc biệt là sự xuất hiện của nhiều phong cách thơ trẻ. Do vậy nhu cầu nghiên cứu thơ hôm nay bắt nguồn từ thực trạng quá phong phú, bẽ bộn và phức tạp của chính nó. Nghiên cứu thơ trẻ là *vô cùng cần thiết trong quá trình chuyển động của thơ ca đương đại hiện nay.*

Cũng như nhiều loại hình nghệ thuật, sự chuyển mình của thơ bắt đầu từ ý thức nghệ thuật, bởi trữ tình là một thể loại từ lâu đã được khẳng định là “*vuông quốc chủ quan*” (Belinsky), là “*sự biểu hiện và cảm thụ của chủ thể*” (G.W.F. Hegel), trong đó tính chủ quan vừa là nguyên tắc tiếp cận đời sống, vừa là nguyên tắc xây dựng thế giới nghệ thuật. Ý thức trữ tình và ý thức chủ quan ấy được thể hiện trong một khái niệm mang nội dung xác định bản chất thể loại trữ tình: *cái tôi trữ tình*. Cái tôi trữ tình là hình thức tự ý thức của tác phẩm trữ tình. Nó là tiền đề tạo nên phong cách nhà thơ. Trong nghiên cứu thơ ca hiện nay, cái tôi trữ tình được khai thác như một phạm trù mang tính cá nhân, phạm trù phong cách, phạm trù cá nhân, chứ chưa được chú ý tiếp cận như các kiểu cái tôi trữ tình có ý nghĩa như hệ quy chiếu chủ quan mang ý thức trữ tình của thời đại. Nhà thơ với những ấn tượng, độc đáo trong phong cách cũng sẽ tạo nên diện mạo phong cách thơ ca cho cả một giai đoạn văn học. Vì thế nghiên cứu cái tôi trữ tình là *tìm hiểu một phương diện chủ yếu của thơ, có khả năng khái quát được mối quan hệ giữa thơ và đời sống, bao quát được toàn bộ thế giới tinh thần của chủ thể, khái quát được kiểu cái tôi trữ tình của thời đại.*

Trong sáng tạo nghệ thuật nói chung và thơ ca nói riêng, lớp trẻ sáng tác luôn mang đến tiếng nói mới mẻ, sức trẻ, nhiệt huyết và đam mê. Như một quy luật, họ mang đến tiếng nói của thời đại, của những khát vọng đổi mới. Trong đội ngũ các nhà thơ hôm nay, các nhà thơ trẻ chiếm hơn một nửa. Họ chính là nguồn sinh lực dồi dào báo hiệu tiềm năng mới cho thơ ca Việt. Hàng loạt các cây bút trẻ đã và đang khẳng định mình trên con đường đến với địa hạt văn chương. Đó là những cố gắng không ngừng tạo thêm phẩm chất mới, diện mạo mới cho thơ Việt. Trong thời gian qua, đáng chú ý là sự xuất hiện của ba cây bút Vi Thùy

Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải. Đây là ba cây bút mà từ khi xuất hiện cho đến nay luôn gây được sự chú ý trên văn đàn. Những tác phẩm của họ từ tính từ thời điểm ra đời (khi các tác giả tuổi đời còn rất trẻ) nhưng đã có được độ chín của tài năng, bước đầu dần hình thành phong cách riêng. Bằng những nỗ lực cách tân đổi mới, các nhà thơ trên đã tạo thành những dòng thơ chính hiện nay: thơ nữ quyền, thơ “*cổ truyền*”, thơ tân hình thức, thơ trình diễn, thơ hậu hiện đại... Nghiên cứu về ba tác giả trẻ trên cũng nhằm *khẳng định tài năng, vị trí, bản lĩnh và phong cách thơ của các tác giả; đồng thời qua đó khái quát diện mạo của thơ trẻ hôm nay.*

Số lượng những bài viết, nghiên cứu về thơ trẻ đương đại là rất phong phú. Tuy nhiên đánh giá về thơ của các tác giả Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải là chưa có sự thống nhất. Do đó đã tạo nên những tranh luận sôi nổi và gay gắt trên văn đàn. Tiếp nhận những tư liệu phê bình đánh giá các hiện tượng thơ trẻ chúng tôi thấy có nhiều vấn đề nổi cộm. Đó là những luận điểm chung chung, khái quát, nhiều ý kiến khen chê trái chiều. Những người chủ trương cách tân thì cho đó là cách tân táo bạo, cảm xúc mạnh mẽ, thi ảnh khác lạ... Những người chủ trương bảo thủ thì coi đó là thứ thơ “*dịch từ tiếng Tây*”, nôm loạn, không lành mạnh... Có khi là sự phủ định dẫn đến quy chụp, suy diễn dung tục; có khi là khẳng định, khích lệ nhưng lại tỏ ra bốc đồng, cảm tính, tán tụng quá lời... Chưa bao giờ có một khoảng cách lớn giữa sáng tạo và tiếp nhận, giữa các quan điểm tiếp nhận như bây giờ. Cảm giác về sự hay, dở nhiều khi chỉ là do cảm tính khó giải thích, chứng minh một cách rạch ròi. Vấn đề của chúng ta là làm sao tìm ra một cách nhận thức, đánh giá đúng mực nhất các tác phẩm cũng như tài năng thơ ca thực sự của các tác giả trẻ. Qua việc nghiên cứu tìm hiểu 3 tác giả trẻ trên phương diện cái tôi trữ tình sẽ phần nào giúp ta *có được cách nhìn khái quát thực trạng đổi mới thơ trẻ, đánh giá những công lao của các nhà thơ, tìm ra cách tiếp cận thơ trẻ từ phương diện cái tôi trữ tình của mỗi tác giả, chúng ta có thể rút ra những quy luật, những bài học khi đi tìm một con đường, một cách thức hội nhập trong lĩnh vực văn hóa tinh thần của dân tộc cùng nhân loại thế giới.*

Thiết nghĩ với nền thơ Việt đang chuyển mình mạnh mẽ, cố gắng thoát khỏi những ràng buộc truyền thống để đi đến hiện đại hóa thì một thang giá trị chung ổn định mang tính định hướng cho sáng tạo và thẩm định thơ ca vẫn là điều mà chúng ta mong đợi. Thơ trẻ đương đại Việt Nam luôn là đối tượng quy tụ nhiều bài viết, nghiên cứu, phê bình, tiểu luận, luận văn, luận án... Tuy nhiên chưa có một công trình nào nghiên cứu trực tiếp và có

hệ thống về cái tôi trữ tình thơ trẻ nói chung và các tác giả trẻ nói riêng. Vì vậy, chúng tôi chọn đề tài: *Cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại (qua Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Văn Cẩm Hải)* làm luận văn thạc sĩ của mình. Đây là bước đi đầu tiên để “giải mã”, tìm hiểu những hiện tượng đã tạo nên diện mạo độc đáo, tạo dấu ấn cho thơ Việt đương đại. Đề tài cũng là cơ sở để mở ra những nghiên cứu khái quát cho thơ trữ tình đương đại Việt Nam và nhiều đề tài liên quan khác. Bên cạnh đó tìm hiểu cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại là cách để người viết có thể đánh giá đúng mực sức sáng tạo nghệ thuật của các nhà thơ trẻ, cũng là một cơ hội để bày tỏ lòng trân trọng, ngưỡng mộ những tài năng thơ ca Việt hiện nay.

2. Lịch sử vấn đề

2.1. Nghiên cứu cái tôi trữ tình

Bản chất chủ quan của thơ đã được chú ý từ rất sớm. Aristoteles, Hegel, Belinsky... đã đi sâu vào bản chất chủ quan của thơ trữ tình bằng các khái niệm: “*chủ thể*”, “*cái tôi*”, “*tâm hồn*” và cho rằng đây chính là “*nguồn gốc và điểm tựa*” của thơ trữ tình. Các nhà lí luận văn học cổ điển Trung Quốc như: Lưu Hiệp, Bạch Cư Dị, Viên Mai... cũng đã có nhiều kiến giải sâu sắc về vấn đề này bằng các khái niệm: “*tâm*”, “*tình*”, “*vật*”, “*chí*”, “*hứng*”... Cuối thế kỉ XIX, đầu thế kỉ XX, khái niệm cái tôi trữ tình được vận dụng vào nghiên cứu thơ trữ tình. Các nhà lí luận văn học hiện đại đều thống nhất rằng cái tôi trong mọi thời đại đều là “*nguồn gốc cốt lõi của thi ca*” [73, tr. 10]. Ở Việt Nam, bản chất chủ quan của thơ trữ tình cũng được nói đến từ xưa. Nguyễn Cư Trinh và Ngô Thì Nhậm đều cho thơ phát ra của “*chí*” ở trong lòng; Lê Quý Đôn thì nói về mối quan hệ giữa “*tình*”, “*cảnh*” và “*sự*”, Nguyễn Quỳnh bàn về “*tâm*” và “*hứng*”; Nhữ Bá Sỹ coi văn chương “*bật ra từ đáy lòng*”, Cao Bá Quát cho thơ là thể hiện “*tính tình*”, “*phẩm chất*”. Khái niệm cái tôi và cái tôi trữ tình được các nhà lí luận văn học hiện đại vận dụng vào việc nghiên cứu thơ trữ tình tiêu biểu là các công trình nghiên cứu của Hoài Thanh [6], Hà Minh Đức [16], [17], Nguyễn Xuân Nam [61], Trần Đình Sử [80], Mã Giang Lân [42], Nguyễn Bá Thành [87]... Và đặc biệt là các công trình nghiên cứu về thơ trẻ sau năm 1975 như: *Hành trình thơ hôm nay* (Trần Đình Sử, 1994); *Về một xu hướng đổi mới thi pháp trong thơ hiện đại* (Đỗ Lai Thúy, 1994); *Về những tìm tòi hình thức trong thơ gần đây* (Vương Trí Nhàn, 1994); *Văn học hiện đại - Văn học Việt Nam giao lưu gặp gỡ* (Trần Thị Mai Nhi, 1994); *Thơ phản thơ* (Trần Mạnh Hào, 1995); *Chủ nghĩa hiện đại trong thơ Việt Nam* (Nguyễn Hưng Quốc, 1996); *Thơ trữ tình Việt Nam 1975 - 1990* (Lê Lưu Oanh, 1997); *Mười năm thơ thời kì đổi*

mới - những xu hướng tìm tòi (Mai Hương, 1997); *Nửa thế kỉ thơ Việt Nam 1945 - 1995* (Vũ Tuấn Anh, 1998); *Một số đặc điểm về thi pháp thơ Việt Nam sau 1975* (Phạm Quốc Ca, 2000); *Tổng quan về thơ sau 1975* (Mã Giang Lân, 2000); *Văn trẻ hôm nay* (Nguyễn Thanh Sơn, 2001); *Mười năm công thơ leo núi* (Thanh Thảo, 2001); *Những ngã đường sáng tạo của thơ ca* (Nguyễn Đăng Điệp, 2002); *Mấy vấn đề về thơ Việt Nam 1975 - 2000* (Phạm Quốc Ca, 2003)...

Nhìn chung các ý kiến đều khá thống nhất với nhau trong việc phân chia dạng thức của cái tôi trữ tình, các xu hướng của thơ, thừa nhận những đổi mới về một số phương diện nội dung và hình thức nghệ thuật. Về *nội dung*: đáng chú ý là xu hướng trở về với cái tôi cá nhân, khẳng định con người cá tính, quan tâm tới những vấn đề nhân sinh thế sự. Về *nghệ thuật*: nổi bật lên là vấn đề cách tân ngôn ngữ; sự đa dạng, linh hoạt về giọng điệu; sự đa dạng trong cấu trúc thể loại. Những đổi mới về hình thức nghệ thuật có phần phức tạp, nhiều nhận định trái chiều hơn. Tuy nhiên, vấn đề nghiên cứu dạng thức cái tôi trữ tình, thơ trẻ đương đại mới chỉ là những nhận định khái quát chung chung chưa rõ ràng. Chúng tôi đã tiếp thu một số ý kiến về cái tôi trữ tình trong các công trình trên để tìm hiểu, nghiên cứu cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại Việt Nam. Luận văn sẽ đi sâu tìm hiểu cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại qua các cá nhân tác giả thơ trẻ cụ thể. Trên bình diện nghiên cứu sự chuyển động của thơ trẻ đương đại và đặc biệt là nghiên cứu nội dung biểu đạt, nghệ thuật thể hiện cái tôi trữ tình của các tác giả trẻ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải.

2.2. Lịch sử nghiên cứu về ba tác giả: Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải

Sự chuyển động của văn học Việt Nam gần đây, thơ trẻ giữ một vị trí quan trọng. Không khó để nhận thấy các nhà thơ trẻ hôm nay đã có nhiều cố gắng không ngừng nhằm tạo thêm nhiều phẩm chất mới cho thơ Việt Nam hiện đại. Trong đó, đáng lưu ý là sự xuất hiện ấn tượng của ba nhà thơ trẻ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải. Từ khi xuất hiện đến nay, họ đã tạo được sự chú ý và trở thành đối tượng nghiên cứu của nhiều cuộc tranh luận, nhiều bài nghiên cứu phê bình văn học:

VỀ VI THÙY LINH: Trong một thời gian ngắn, với sự xuất hiện của hai tập thơ: *Khát* (1999) và *Linh* (2000) Vi Thùy Linh đã ghi tên mình một cách ấn tượng trong làng thơ trẻ và trong lòng công chúng yêu thơ. Dù ở mỗi người, ấn tượng đó khác nhau, người khen, người chê, người yêu mến, người phê phán nhưng chúng ta không thể không công nhận Vi

Thùy Linh là một hiện tượng. “*Hiện tượng Vi Thùy Linh*” đã gây ra một cuộc tranh luận rất sôi nổi với hai luồng ý kiến, đương nhiên, trái ngược nhau. Nhóm những người coi thơ Vi Thùy Linh là một “*hiện tượng thơ mới*”, là “*trẻ thứ thiệt*” như: Nguyễn Trọng Tạo, Nguyễn Thụy Kha, Hoàng Hưng, Tô Hoàng, Phạm Xuân Nguyên... và nhóm những người đối lập, không coi Vi Thùy Linh là thơ: Nguyễn Thanh Sơn, Hoàng Xuân Tuyền, Trần Mạnh Hảo... Cuộc tranh luận này kéo dài từ ngày 17 tháng 2 năm 2001 đến ngày 24 tháng 3 năm 2001, liên tiếp trên các số 7, 8, 9, 10 báo *Người Hà Nội*, khởi đầu từ bài viết *Đầu thiên niên kỷ mạn đàm về thơ trẻ* của nhà thơ Nguyễn Trọng Tạo, được nhà thơ Hoàng Hưng trích đăng trên báo *Lao Động* ra ngày 31 tháng 1 năm 2001. Cuộc tranh luận này, về hình thức, đã chấm dứt với bài *Trả lời thư ngỏ* của nhà thơ Hoàng Hưng đăng trên báo *Người Hà Nội* số 12 ra ngày 24 tháng 3 năm 2001. Có thể kể ra một vài nghiên cứu về Vi Thùy Linh: *Thơ Vi Thùy Linh, một khát vọng trẻ* (Nguyễn Thụy Kha, *Người Hà Nội*, số 8.2001); *Thơ Linh* (Phạm Xuân Nguyên, Tạp chí *Sông Hương*, số 4.2001); *Linh ơi...!* (Nguyễn Thanh Sơn, *Người Hà Nội*, số 8.2001); *Hiện tượng Vi Thùy Linh* (Nguyễn Huy Thiệp); *Đọc “Linh” thơ Vi Thùy Linh* (Văn Đắc, Phụ bản Thơ, Báo *Văn Nghệ*, số 16, tháng 10.2004); “*Sex*” làm nên “*thương hiệu*” Vi Thùy Linh? (Lê Thị Huệ); *Thơ của một cô gái tuổi 20* (Tô Hoàng, *Người Hà Nội* số 7, ngày 17.2.2001); *Vi Thùy Linh, nhục cảm sáng tạo* (Thụy Khuê); *Từ “thơ vọt trào” đến hội chứng khen trào vọt: “cứ tiếp tục đánh đá, lăm lờ, cứ xô hết ra đi”* (Trần Mạnh Hảo, *Người Hà Nội* số 10, ngày 10.3.2001); *Cuộc “vượt cạn”... khó nhọc trong tình yêu* (Hung Yên, *Người Hà Nội* số 9, ngày 3.3.2001); *Vi Thùy Linh và một kiểu tư duy về lời* (Trần Thiện Khanh); *Vi Thùy Linh – thi sĩ của ái quyền* (Chu Văn Sơn), *Thơ Vi Thùy Linh giữa những quyền lực của lời* (Nguyễn Thị Thanh Tâm)...

Về Phan Huyền Thư: Phan Huyền Thư xuất hiện trên văn đàn với hai tập thơ *Năm nghiêng* (2002) và *Rõng ngực* (2005). Hai tập thơ đã mang lại cho Phan Huyền Thư *cả vinh quang lẫn hoạn nạn*, người khen nhiều mà người chê cũng không ít. Người cho chị là “*thiếu sự nghiêm túc và cảm xúc trong sáng*” [11]; người cho *Năm nghiêng* là “*báo động về tính thẩm mỹ*” [92]... Bên cạnh đó cũng không ít người thừa nhận tài năng cũng như đóng góp của chị trong việc hiện đại hóa thơ Việt Nam như: Nguyễn Thụy Kha, Ngô Thị Kim Cúc, Lý Đợi, Nguyễn Huy Thiệp, Văn Cẩm Hải, Đào Duy Hiệp... Có thể kể ra một vài những nghiên cứu về Phan Huyền Thư: *Phan Huyền Thư, cây huyền cầm đau vùng sao sáng*, tác giả Văn Cẩm Hải [20], *Lao động và nỗi buồn trong tập thơ “Năm nghiêng” của*

Phan Huyền Thu, tác giả Đào Duy Hiệp [27], *Năm Nghiêng - báo động về tính thâm mĩ của một tập thơ*, tác giả Chu Thị Thơm [92], *Phan Huyền Thu - ngọn cây tìm nổi cô đơn trên trời*, tác giả Lý Đợi [15], *Tập thơ mới của Phan Huyền Thu, thêm một bước cách tân*, tác giả Nguyễn Thụy Kha [33], *Tình yêu, tình dục và vấn đề phái tính trong tập thơ “Rồng ngược” của Phan Huyền Thu*, tác giả Nguyễn Thị Mận [56]...

VỀ VĂN CẨM HẢI: Năm 1995, Văn Cẩm Hải xuất bản tập thơ *Người đi chăn sóng biển*. Tập thơ đã gây được sự chú ý của độc giả và nhiều nhà nghiên cứu. Có thể kể đến một số nghiên cứu như: *Không ăn bóng một thời đã qua*, của Ngô Minh [58]; *Văn Cẩm Hải trầm tích cảm quan Việt* [83], *Ba bài thơ* [84], tác giả Nguyễn Trọng Tạo; *Dấu ấn chủ nghĩa hậu hiện đại trong thơ Việt đương đại qua ba tác giả: Văn Cẩm Hải, Nguyễn Hữu Hồng Minh và Phan Huyền Thu*, tác giả Nguyễn Thị Mận [57]...

Ba tác giả trẻ trên cũng là đối tượng nghiên cứu của nhiều khóa luận tốt nghiệp, luận văn của sinh viên và học viên, như: *Thơ Vi Thùy Linh*, tác giả Vũ Quỳnh Loan [53], *Thơ trẻ Việt Nam đương đại qua ba tác giả Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thu và Ly Hoàng Ly*, tác giả Nguyễn Thị Mai Anh [2]... Những nghiên cứu trên phần lớn mang cái nhìn khái quát và đánh giá ở góc độ đổi mới, cách tân nghệ thuật của các nhà thơ trẻ.

Ở những bài nghiên cứu trên, chúng tôi nhận thấy có ba khuynh hướng đánh giá. Một là thái độ trân trọng, đánh giá tích cực những nỗ lực cách tân tạo diện mạo, phẩm chất mới cho thơ đương đại. Hai là khuynh hướng một mặt thừa nhận những nỗ lực cách tân thơ của các nhà thơ, nhưng một mặt cho rằng những thành tựu cách tân thơ của các nhà thơ đương đại đạt được còn rất hạn chế, còn chưa có sức thuyết phục cao và khó có thể coi là “ngọn cờ đổi mới cho thơ Việt Nam hiện đại” (Trần Đình Sử), thơ trẻ “mặc dù quấy đạp rất mạnh nhưng hãy còn đang rất bối rối”, là “một khát khao đổi mới nhưng chưa mấy thành công” (Nguyễn Thanh Sơn). Ba là thái độ phê phán, miệt thị gay gắt và phủ nhận triệt để những tìm tòi này, coi đó là thứ thơ dịch từ tiếng Tây, thứ thơ lai căng, tắc tị, thiếu tính dân tộc, phương thức biểu hiện có tính bệnh hoạn, suy đồi... Những ý kiến trái ngược trên đây về thơ trẻ và về các tác giả trẻ phản ánh tính không ổn định trong tiêu chí sáng tác và định giá thơ ca của nền thơ Việt Nam trong thời điểm hiện tại. Đối với một nền thơ đang chuyển mình mạnh mẽ, cố gắng bứt ra khỏi những ràng buộc truyền thống để đi đến hiện đại hóa thì một thang giá trị chung, ổn định mang tính định hướng cho sáng tạo thi ca vẫn còn là điều chúng ta mong muốn và phải chờ đợi. Nói như vậy để thấy rằng dù có được thừa nhận

hay không, dù những thử nghiệm của các nhà thơ trẻ thành công hay thất bại thì đó vẫn là dấu hiệu đáng mừng cho thơ ca Việt hôm nay . Dẫu con đường họ nỗ lực khai phá ấy ngày mai có thể trở thành “đại lộ”, hay chỉ còn là “lối mòn cỏ mọc không người đi”, nhưng điều đáng quý là họ đã dám khai phá , dũng cảm đem thơ mình , đời mình vào một cuộc chơi không đơn giản.

3. Mục đích, phạm vi và đối tượng nghiên cứu

Tìm hiểu về thơ trẻ đương đại là một mảng đề tài rộng và đòi hỏi nhiều công phu. Nghiên cứu cái tôi trữ tình là nhân tố khởi sự và hoàn tất của sáng tạo. Chính vì vậy, chúng tôi tiếp cận, đi sâu tìm hiểu đặc điểm cái tôi trữ tình của các nhà thơ trẻ (trên cả phương diện nội dung và nghệ thuật), để từ đó bước đầu khái quát diện mạo thơ trẻ đương đại trên phương diện cái tôi trữ tình và khái quát phong cách thơ của các nhà thơ được nghiên cứu . Đối tượng và phạm vi nghiên cứu luận văn chủ yếu là thơ của ba tác giả : các tập thơ của Vi Thùy Linh: *Khát* (Nxb Hội nhà văn , Hà Nội, 1999), *Linh* (Nxb Văn Nghệ, Hà Nội, 2000), *Đồng Tử* (Nxb Thanh niên, 2005), *Vili in love* (Nxb Văn Nghệ, Hà Nội, 2008), *Phim đôi - Tình tự chậm* (Nxb Thanh Niên), *Chu du cùng ông nội* (Nxb Kim Đồng, 2011); các tập thơ của Phan Huyền Thư: *Năm nghiêng* (Nxb Hội Nhà văn , Hà Nội, 2002), *Rõng ngực* (Nxb Văn học , 2005); tập thơ của Văn Cầm Hải: *Người đi chặn sóng biển* (Nxb Trẻ, 1995). Ngoài ra chúng tôi cũng có tham khảo sưu tầm một số văn bản thơ và các bài phát biểu, trả lời phỏng vấn của ba tác giả trên được đăng trên các trang báo và trên mạng. Chúng tôi cũng tham khảo thơ của một số nhà thơ trẻ khác.

4. Phương pháp nghiên cứu

Luận văn sử dụng tổng hợp các phương pháp nghiên cứu : phân tích tác phẩm; thống kê, tổng hợp; so sánh và đối chiếu.

5. Cấu trúc luận văn

Ngoài phần Mở đầu và phần Kết luận, luận văn gồm ba chương:

Chương 1: Khái lược về cái tôi trữ tình và thơ trẻ đương đại

Chương 2: Cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại

Chương 3: Một số hình thức nghệ thuật biểu đạt cái tôi trữ tình

Chương 1

KHÁI LƯỢC VỀ CÁI TÔI TRỮ TÌNH VÀ THƠ TRẺ ĐƯƠNG ĐẠI

1.1. Khái lược về cái tôi trữ tình

1.1.1. *Cái tôi từ góc độ triết học, tâm lý học*

Ngay từ thời cổ đại, nhiều nhà khoa học, triết học đã trăn trở tìm lời giải đáp cho câu hỏi cái tôi là gì? Vai trò của nó như thế nào trong quan hệ chủ thể và khách thể? Ý thức về cá nhân, về cái tôi chỉ thực sự được khẳng định khi nhận thức của con người vừa thoát khỏi sự ngự trị của tôn giáo. Sự nhận thức duy lý về cái tôi là một bước ngoặt quan trọng của nhân loại về bản thể sinh tồn. Các triết thuyết tôn giáo: Cơ đốc giáo, Phật giáo, Nho giáo... về cơ bản, không thừa nhận cái tôi cá nhân, hoặc giả có thừa nhận nhưng cuối cùng cũng quy về những quan niệm siêu hình, duy tâm, thần bí, xóa bỏ cái tôi. Cái tôi là một phạm trù thuộc lĩnh vực đời sống tinh thần và thực chất là khái niệm thuộc về cấu trúc nhân cách. Các nhà tâm lý học khi bàn về nhân cách đã phân tích rất kỹ cái tôi: *Phân tâm học* của Sigmund Freud; *Thuyết hiện sinh* của Husserl, Sartre; *Thuyết phát triển trí tuệ* của J.Piaget;... Các công trình lý luận về nhân cách của các nhà tâm lý học mácxít: A.N.Leonchiep; A.G.Covaliop... đều coi cái tôi là yếu tố cơ bản nhất, quan trọng nhất cấu thành ý thức, nhân cách. Trên cơ sở quan niệm của các nhà triết học, tâm lý học nhân cách, đặc biệt dựa vào quan điểm của chủ nghĩa Mác, chúng tôi tạm thời có một vài kết luận về cái tôi. *Thứ nhất*: cái tôi là trung tâm tinh thần của con người, là trung tâm làm nên cấu trúc nhân cách, hình thành cá tính, phẩm chất, năng lực, sự năng động của ý thức con người. *Thứ hai*: cái tôi vừa mang bản chất xã hội, lịch sử vừa mang bản chất cá nhân riêng biệt, độc đáo. Con người là tổng hòa các mối quan hệ xã hội nên cái tôi vừa là chủ thể, vừa là khách thể của hoạt động nhận thức. *Thứ ba*: cái tôi tự ý thức, tự điều chỉnh, tái tạo thế giới và tái tạo chính mình để hướng tới cái hoàn thiện.

Tóm lại, các tư tưởng triết học, tâm lý học về cái tôi đã nói về bản chất của chủ thể trong đó có vấn đề nhận thức, sáng tạo. Trong triết học, cái tôi được hiểu là cái tôi ý thức hay đơn giản là cái tôi bao hàm trong đó những đặc tính để phân biệt với những cá nhân khác. Trong phân tâm học, cái tôi là phần cốt lõi của tính cách liên quan tới thực tại và chịu ảnh hưởng của tác động xã hội. Trong thơ, cái tôi là cái cá nhân tuyệt đối được định hình

một cách cụ thể, là cá tính sáng tạo, góc khuất riêng của nhà thơ, con người với những suy nghĩ mang dấu ấn cá nhân riêng biệt. Nó tồn tại trong xã hội và chịu sự tác động của xã hội ở những mặt nhất định. Vì vậy thông qua cá tính, cá thể chúng ta có thể nhìn thấy, nhìn thấu bối cảnh xã hội, cái tôi không hoàn toàn thoát khỏi xã hội. Theo biến thiên của xã hội, sự biến động của thời đại, cái tôi cũng có những thay đổi. Cái tôi chính là nền tảng của sáng tạo, có ảnh hưởng tới nghệ thuật nói chung và thơ ca trữ tình nói riêng.

1.1.2. Khái niệm cái tôi trữ tình

Có rất nhiều ý kiến về khái niệm cái tôi trữ tình, tuy quan niệm khác nhau nhưng cơ bản vẫn gặp nhau ở nội hàm tính trữ tình và tính chủ thể. Hegel trong *Mĩ học* tuy không dùng khái niệm cái tôi, song ông đã nhấn mạnh đến vai trò chủ thể. Ông nói: “*Nguồn gốc và điểm tựa của thơ trữ tình là ở chủ thể và chủ thể là người duy nhất mang nội dung*” [25, tr. 162]. Chủ thể mà Hegel nói đến ở đây chính là cái tôi trữ tình. Cái tôi trữ tình vừa thể hiện cách cảm, cách nghĩ của chủ thể vừa đóng vai trò sáng tạo, tổ chức các phương tiện nghệ thuật. Như vậy, cái tôi trữ tình vừa là nội dung (duy nhất, độc nhất), vừa là điểm xuất phát (nguồn gốc), vừa là cơ sở vững chắc (điểm tựa) của thơ trữ tình, bản chất của thơ trữ tình. Belinsky cho rằng: “*Toàn bộ hiện thực đều có thể là nội dung của thơ trữ tình nhưng với điều kiện nó phải trở thành sở hữu máu thịt của chủ thể*” [73, tr. 26]. Tất cả các quan niệm cho thơ bắt nguồn từ tình cảm, tâm hồn, cảm xúc chính là nhằm khẳng định vị thế của cái tôi trữ tình trong thơ (tiêu biểu là các ý kiến của Bạch Cư Dị, Viên Mai, Lê Quý Đôn, Cao Bá Quát, Ngô Thì Nhậm...). Vũ Tuấn Anh đưa ra quan niệm cái tôi trữ tình “*chính là sự tự ý thức cái tôi được biểu hiện trong nghệ thuật và bằng nghệ thuật, cái tôi của hành vi sáng tạo, là quan niệm về cái tôi được thể hiện thông qua các phương tiện trữ tình*” [3, tr. 26]. Lê Lưu Oanh cho rằng: “*cái tôi trữ tình là thế giới chủ quan, thế giới tinh thần của người được thể hiện trong tác phẩm trữ tình bằng các phương tiện của thơ trữ tình... Cái tôi trữ tình là nội dung, đối tượng cũng như bản chất của tác phẩm trữ tình*” [73, tr. 18,19]. Hà Minh Đức khẳng định: “*Cái tôi trữ tình chính là cái tôi tác giả đã được nghệ thuật hóa, lí tưởng hóa và điển hình hóa*” [17]... Chúng tôi tán thành các quan điểm về cái tôi trữ tình của các nhà nghiên cứu đã nêu trên để làm cơ sở nghiên cứu cho luận văn của mình.

Thơ trữ tình nào cũng dựa trên sự rung động của cái tôi cá nhân mang số phận, cá tính riêng tư trong các tình huống trữ tình. Sự khác biệt của các thời đại thi ca suy cho cùng chính là quan niệm về cái tôi và các dạng thức biểu hiện của cái tôi trữ tình. Thế giới của

cái tôi trữ tình là thể gì ới không cùng. Vì thế, ý thức về cái tôi trữ tình, phát triển cái tôi là tiêu đề thực tế cho sự phát triển của thơ. Cái tôi trữ tình chính là khởi nguồn của quá trình sáng tạo thơ trữ tình, là linh hồn của thơ trữ tình.

1.1.3. Nhà thơ và cái tôi trữ tình trong thơ

Cái tôi trữ tình có một vị trí, vai trò và ý nghĩa đặc biệt quan trọng trong thơ. Ở mỗi thời đại, mối liên hệ giữa khách thể và chủ thể luôn là vấn đề được các nhà nghiên cứu u quan tâm. Bên cạnh cái tôi nhà thơ, ta có cái tôi trữ tình. Bản chất của cái tôi trữ tình là bản chất chủ quan, cá nhân, bản chất xã hội nhân loại. Cái tôi trữ tình càng tự ý thức sâu sắc thì thơ trữ tình càng đặc sắc. Nhưng cái tôi trữ tình không hoàn toàn đồng nhất và trùng khít cái tôi nhà thơ mà là sự thể hiện đời sống tinh thần và tư duy sáng tạo nghệ thuật của nhà thơ. Đó là phiên bản mới mẻ, chọn lọc, kết tinh và thăng hoa những suy tư, cảm xúc và trải nghiệm của cái tôi nhà thơ. Nhà nghiên cứu Hà Minh Đức nhận định “*Có nhiều cuộc đời thi sĩ gắn liền với đời thơ như hình với bóng. Nhà thơ là nhân vật chính, là hình bóng trung tâm, là cái tôi bao quát trong toàn bộ sáng tác. Những sự kiện, hành động và tâm tình trong cuộc đời riêng cũng in lại đậm nét trong thơ*” [17, tr. 62]. Viên Mai cho rằng: “*Tất cả mọi người làm thơ đều có thân phận của mình*”. Mỗi nhà thơ đều có phong cách riêng, độc đáo mang tính chủ quan trong thơ. Hàn Mặc Tử viết: “*Người thơ phong vận như thơ ấy*”. Chính cái tôi trữ tình đã tạo nên sự khác biệt giữa các phong cách thơ. Phong trào Thơ Mới (1932 - 1945) là *một thời đại trong thi ca* mà trong đó những cái tôi trữ tình hiện lên rõ nét phong cách.

Không thể đồng nhất cái tôi trữ tình với cái tôi nhà thơ nhưng cũng không thể tách bạch mối quan hệ này. Có thể xem cái tôi nhà thơ như gốc gác, như ngọn nguồn từ đó tỏa ra rất nhiều những dạng thức của cái tôi trữ tình. Cái tôi nhà thơ không phải hiện tượng bất biến. Trong sự vận động của thời gian, sự biến động của lịch sử, thời đại thay đổi thì cái tôi nhà thơ, cái tôi trữ tình cũng thay đổi. Ở phần lớn các nhà thơ, cái tôi trữ tình dù có đổi thay, biến hóa phong phú thì dưới bề sâu vẫn thấp thoáng cái tôi nhà thơ, một cái tôi chung thủy và nhất quán trong bản chất của nó.

Từ những quan điểm về thơ trữ tình, nhà thơ và cái tôi trữ tình trong thơ, chúng ta có thể khẳng định: Sự biểu hiện cái tôi trữ tình trong thơ là đa dạng, muôn hình muôn vẻ. Nhà nghiên cứu Hà Minh Đức đã chỉ ra những dạng thức c bộc lộ của cái tôi trữ tình như sau: *Thứ nhất*, dạng trực tiếp của một tình cảm riêng tư, một câu chuyện, một cảnh ngộ, một sự

việc gắn với cuộc đời riêng của người viết . Trong những trường hợp ấy , cái tôi trữ tình rất gần hoặc cũng chính là cái tôi của tác giả và nhà thơ thường sử dụng một cách bộc lộ trực tiếp qua chữ “tôi”. Thường thì cái tôi trong thơ dễ bộc lộ trực tiếp trong trường hợp viết về chính bản thân mình và trong những mối quan hệ riêng tư . Với những loại đề tài này , cái tôi trữ tình trong thơ thường phổ biến là cái tôi tác giả. *Thứ hai*, cảnh ngộ, sự việc trong thơ không phải là cảnh ngộ riêng của tác giả . Nhà thơ nói lên cảm nghĩ về những sự kiện mà mình có dịp trải qua hoặc chứng kiến như một kỉ niệm , một quan sát. Cái tôi trữ tình ở đây là nhân vật trữ tình chủ yếu sáng tác . *Thứ ba*, những bài thơ trữ tình viết về nhân vật nào đó, những nhân vật này có khi là những điển hình có thực ngoài đời... Đó là những nhân vật trữ tình của nhà thơ (cái tôi trữ tình là một loại nhân vật ít xác nhận cụ thể). Trong những trường hợp trên , tuy cái tôi của nhà thơ không bộc lộ trực tiếp nhưng qua sáng tác vẫn nổi lên cái tôi trữ tình. Ở trường hợp thứ hai và thứ ba, cái tôi trữ tình là cái tôi của tác giả được nghệ thuật hóa thành nhân vật trữ tình trong thơ [17, tr. 73,74].

Trong cuốn *Tư duy thơ và tư duy thơ hiện đại Việt Nam* , nhà nghiên cứu Nguyễn Bá Thành cho rằng: “*Thơ trữ tình là những “bản tốc kí nội tâm” , nghĩa là sự tuôn trào hình ảnh và từ ngữ trong một trạng thái cảm xúc mạnh mẽ của người sáng tạo . Chính vì vậy, về bản chất, mọi nhân vật trữ tình trong thơ chỉ là những biểu hiện đa dạng của cái tôi trữ tình*” [87, tr. 166]. Và “*Cái tôi trữ tình trong thơ được biểu hiện dưới hai dạng thứ chủ yếu là cái tôi trữ tình trực tiếp và cái tôi trữ tình gián tiếp . Thơ trữ tình coi trọng sự biểu hiện cái chủ thể đến mức như là nhân vật chủ yếu số một trong mọi bài thơ... Tuy nhiên , do sự chi phối của quan niệm thơ và phương pháp tư duy của từng thời đại mà vị trí của cái tôi trữ tình có những thay đổi nhất định*” [87, tr. 56,57].

Vũ Tuấn Anh đã dành nhiều công sức để nghiên cứu về bản chất và sự biểu hiện của cái tôi trữ tình trong thơ . Ông nhận định: “*Cái tôi trữ tình là một sự tổng hòa nhiều yếu tố , là sự hội tụ, thăng hoa theo quy luật nghệ thuật cả ba phương diện cá nhân - xã hội - thẩm mỹ trong hình thức thể loại trữ tình* ” [25, tr. 33]. *Bản chất thứ nhất* của cái tôi trữ tình là bản chất chủ quan - cá nhân, bộc lộ qua những thuộc tính sau : Cái tôi trữ tình trở thành hệ quy chiếu thẩm mỹ đặc biệt mang tính chủ quan , chuyển đổi hiện thực khách thể thành hiện thực chủ thể , mang đậm dấu ấn cá nhân như một hiện thực độc đáo , duy nhất, không lặp lại; Cái tôi trữ tình tự biểu hiện , khai thác và phơi bày thế giới nội tâm của cá nhân , đồng thời qua đó xây dựng một hình ảnh mang tính quan niệm về chủ thể . Cái tôi trữ tình khác

về chất lượng cái tôi nhà thơ, nó là cái tôi thứ hai hoặc cái tôi đã được khách thể hóa trong nghệ thuật và bằng nghệ thuật. Bởi vậy cái tôi trữ tình còn có thể là cái tôi trữ tình nhập vai hoặc nhiều vai. *Bản chất thứ hai* của cái tôi trữ tình là bản chất xã hội nhân loại. Cái tôi trữ tình tồn tại trong phức hợp các mối quan hệ: truyền thống, văn hóa, thời đại, nhân loại... nên bao giờ cũng mang giá trị xã hội. Cái tôi trữ tình đồng hóa vào mình những gì tốt đẹp được kết tinh trong đời sống tinh thần dân tộc, nhân loại, đồng thời nó cũng có xu thế đào thải những gì đã lỗi thời, lạc hậu. Thơ trữ tình là tiếng nói của một cá nhân trong đó có sự đồng vọng, cộng hưởng tiếng nói của xã hội, thời đại và nhân loại. *Bản chất thứ ba* là bản chất nghệ thuật - thẩm mỹ của cái tôi trữ tình. Cái tôi trữ tình là trung tâm sáng tạo và tổ chức văn bản trữ tình. Cái tôi trữ tình luôn vươn tới cái lí tưởng thẩm mỹ (chân - thiện - mỹ) và biểu hiện một thế giới mang tính đặc trưng của phương thức trữ tình. Để vươn tới lí tưởng thẩm mỹ, cái tôi trữ tình bao giờ cũng bắt nguồn từ những tình cảm, cảm xúc hết sức chân thành. Tình cảm chân thực là cơ sở cho bản chất nghệ thuật - thẩm mỹ của cái tôi trữ tình.

Tóm lại, cái tôi trữ tình là *một sự thống nhất giữa cái tôi cá nhân, cái tôi xã hội và cái tôi nghệ thuật - thẩm mỹ*. Nếu thiếu đi phần xã hội thì cái tôi trữ tình dễ rơi vào hướng chủ quan, cá nhân ích kỉ, hẹp hòi; nếu không có bản chất nghệ thuật - thẩm mỹ, cái tôi sẽ mất đi yếu tố trữ tình, tồn tại ở một lĩnh vực nào khác mà không phải lĩnh vực văn học nghệ thuật, lĩnh vực thơ trữ tình; nếu thiếu đi phần cá nhân, cái tôi trữ tình sẽ tự đánh mất bản thể, đánh mất cái riêng, cái độc đáo. Sự thống nhất bản chất của cái tôi trữ tình biểu hiện trong sự thống nhất nội dung và hình thức thơ trữ tình và sự thống nhất này nằm trong tính quan niệm của chủ thể, bị chi phối bởi quan niệm của thời đại.

Qua tóm tắt, tìm hiểu quan điểm lí luận của các nhà nghiên cứu phê bình, chúng tôi nhận thấy: cái tôi trữ tình chính là sự tự ý thức của cái tôi được biểu hiện trong nghệ thuật và bằng nghệ thuật, cái tôi của hành vi sáng tạo, là quan niệm về cái tôi được biểu hiện thông qua các phương tiện trữ tình. Và như vậy, cái tôi trữ tình không đồng nhất và trùng khớp với cái tôi nhà thơ mà là sự thể hiện toàn bộ đời sống tinh thần và tư duy sáng tạo nghệ thuật của nhà thơ. Nó là kết quả của sự chọn lọc, kết tinh và thăng hoa những suy tư, cảm xúc và trải nghiệm của cái tôi nhà thơ. Cái tôi trữ tình biểu hiện trong thơ ở ba bình diện lớn: *bình diện mang tính độc đáo riêng biệt; bình diện tư tưởng xã hội và bình diện sáng tạo nghệ thuật*.

Những nhận thức chung về cái tôi trữ tình nói trên là cơ sở lí luận để nghiên cứu cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại (qua ba tác giả Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải). Trong vận động của thời gian và chuyển biến của bộ phận cuộc sống hôm nay, cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại cũng chịu sự tác động nhiều chiều. Và vì thế chặng đường thơ của Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải chưa dài nhưng cũng không ngắn, đủ để các tác giả hóa thân vào những dạng thức của cái tôi trữ tình. Đó là cái tôi cá nhân tự ý thức về cá tính, tài năng; bộc lộ nhu cầu đào sâu vào nội cảm cá nhân và luôn mở lòng trước những biến thái tinh vi của xã hội, luôn khao khát đổi mới thơ ca. Đó là khát vọng nhân văn cao đẹp, khát vọng tìm về bản thể, tìm đến tình yêu, khát vọng tự do, khát vọng hạnh phúc, khát vọng suy tư, chiêm nghiệm về những ẩn ức của đời sống đương đại Việt... Dù ở dạng thức biểu hiện cái tôi trữ tình nào thì thơ trẻ cũng đều có sự nhất quán trong nội dung và thi pháp biểu hiện.

1. 2. Thơ trẻ đương đại Việt Nam

1.2.1. Bối cảnh thời đại và sự xuất hiện các nhà thơ trẻ

Bối cảnh văn hóa, xã hội:

Kể từ đại thắng mùa xuân năm 1975, lịch sử đất nước Việt Nam đã sang một trang mới. Cả dân tộc nô nức trong niềm vui chiến thắng, song cũng phải ngay lập tức đối diện với muôn vàn khó khăn của thời hậu chiến. Sự khủng hoảng kinh tế nặng nề vào những năm 80 và càng trầm trọng vào những năm giữa của thập kỉ đó dẫn đến tình trạng bế tắc tưởng chừng không lối thoát. Nhưng cũng chính vào lúc này, với nội lực phi thường, dân tộc ta lại thực hiện thành công một cú đột phá táo bạo, chặn đứng khủng hoảng. Đại hội Đảng lần VI đã mở ra một bước ngoặt đem lại những chuyển biến mới mẻ về nhiều mặt. Cùng với sự đổi mới kinh tế, chính trị là sự đổi mới văn hóa văn nghệ. Bối cảnh xã hội thời kì đổi mới tạo điều kiện cho cái tôi tự nhận thức lại đúng với ý nghĩa, giá trị của nó. “*Chưa bao giờ, chúng ta chứng kiến tâm hồn con người Việt Nam mở rộng tất cả các chiều kích như lúc này*” [5]. Con người được quan tâm toàn diện hơn, những nhu cầu thế sự đời tư cũng như những phương diện thuộc về đời sống tâm linh, vô thức được chú ý nhiều hơn. Trước đây vị trí của cá nhân là vị trí trong cả một dàn đồng ca thì thời nay cá nhân tách dần ra khỏi tập thể, không thể dựa mãi vào đoàn thể, cái tôi giờ đây phải tự chủ, tự quyết định lấy cuộc đời mình.

Nền kinh tế thị trường cùng với sự đổi mới, hội nhập với thế giới từng ngày từng giờ đã mang theo cả những phức tạp tác động sâu sắc đến tâm thức con người. Người ta năng động, cởi mở, tinh táo, trí tuệ hơn; song cũng nhiều dục vọng, thực dụng, lạnh lùng và cũng tàn nhẫn hơn. Những thước đo giá trị cũ, những chuẩn mực cũ giờ đây khi cọ xát với cuộc sống xô bồ hiện đại đã mất đi tính tuyệt đối của nó. Con người thời nay không còn thuần khiết, lí tưởng, mà là con người đa dạng, phức tạp, ẩn chứa “*cả rồng phượng lẫn rắn rết*” (Nguyễn Minh Châu). Trong những năm gần đây, tốc độ đô thị hóa chóng mặt; biến động toàn cầu và khu vực trong sự tiếp biến in dấu sâu đậm trong ý thức của con người Việt Nam. Con người đạt đến một trình độ phát triển cao song cũng có nguy cơ rơi vào thảm họa. Con người phải đối diện với những nghịch lí, phi lí. Sự trống rỗng về mặt tinh thần xuất hiện và có nguy cơ lan rộng. Tâm lí bất an, hoài nghi, lo âu trước đời sống hiện đại không còn là hiện tượng tâm lí cá biệt ở một số người. Khoa học kĩ thuật tiên bộ và sự bùng nổ thông tin trong thế giới hiện đại mở rộng cánh cửa tri thức cho con người. Song tình trạng nhiễu loạn thông tin sẽ dễ dàng xảy ra với những ai thiếu tinh thần chủ động.

Những đổi thay trên phương diện đời sống xã hội đến lượt mình lại tác động đến thơ ca. Thế hệ các nhà thơ trẻ sinh ra và lớn lên trong hòa bình, kinh tế đất nước phát triển, đã nhạy bén thay đổi một cách căn bản về tư duy nghệ thuật từ các bình diện nhận thức, quan niệm cho đến cách lí giải nghệ thuật phù hợp với thời hiện đại trên những nền tảng sẵn có của truyền thống. Trong bối cảnh thời đại mới, họ tỏ ra sắc sảo và nhạy cảm trong việc lật ra mặt trái của cái được gọi là văn minh hiện đại. Họ dám sống, dám đương đầu với những thách thức, dám là chính mình trong cuộc kiếm tìm nghệ thuật và khẳng định bản lĩnh, phong cách thơ ca. Quan niệm nghệ thuật cũng thoáng và cởi mở hơn. Thậm chí đôi khi họ khoác lên tấm áo thi ca như một thứ trang sức nghệ thuật để giải trí, để giải thoát khỏi cuộc sống bộn bề, nõi cô đơn và sự bận rộn vô cùng của đời sống đương đại.

Bối cảnh văn học:

Công cuộc đổi mới được khởi xướng vào năm 1986 là một sự kiện trọng đại làm thay đổi cuộc sống nước ta vốn đã có lúc rơi vào khủng hoảng sâu sắc. Văn nghệ, trong tình hình mới đã dám “*nói thẳng*”, “*nói thật*” về nhiều vấn đề khúc mắc, nhiều sự thật đau lòng. Theo đó, cá tính sáng tạo của nhà thơ cũng được giải phóng triệt để hơn. Cuộc gặp gỡ giữa tổng bí thư Nguyễn Văn Linh và giới văn nghệ sĩ cả nước vào tháng 10 năm 1987 có tác động rất lớn đến tinh thần của những người cầm bút. Điều đó dẫn tới sự thay đổi sâu sắc về

tư duy nghệ thuật thơ giai đoạn này, đặc biệt ở ý thức “*cởi trói*” để xác lập một quan niệm mới về nghệ thuật. Với ý thức nhìn cuộc đời bằng cái nhìn tinh táo, thơ ca hiện ra như một hình thức tra vấn không ngừng về đời sống. Nhà thơ không phải là người rao giảng đạo đức hay minh họa cho một tư tưởng sẵn có mà anh ta phải góp phần đánh thức những khát khao, những niềm trắc ẩn của con người trên cơ sở trình bày cảm nhận của mình về các giá trị, phải nỗ lực khám phá sự phong phú của “*cái tôi ẩn giấu*”, dám phơi bày những bi kịch nhân sinh, hoài nghi những giá trị vốn đã quá ổn định để đi tìm những giá trị mới. Công cuộc đổi mới đã mở rộng cánh cửa giao lưu, hội nhập với thế giới, và thơ ca, trước vận hội này, không thể nằm yên trong mô hình nghệ thuật cũ. Bắt đầu xuất hiện những giọng thơ lạ, đậm chất “*tây*”. Điều đó đã dẫn tới những cuộc tranh luận về “*ta*” và “*tây*” trong thơ kéo dài đến mấy năm sau sự kiện “*Sự mất ngủ của lửa*” (Nguyễn Quang Thiều) và thơ của một số nhà thơ khác như Lê Đạt, Dương Tường, Đặng Đình Hưng và đặc biệt là thơ của các nhà thơ trẻ đương đại hiện nay.

Giao lưu kinh tế và văn hóa trên thế giới ngày càng gia tăng về cường độ cũng như nội dung. Để tồn tại và phát triển trong thế giới này không có cách nào khác là con đường hội nhập. Sự phát triển của văn học mạng và ngày càng có nhiều tác phẩm văn học Việt Nam được dịch ra nước ngoài, xuất bản ở trong nước và ngược lại là một biểu hiện của tinh thần hội nhập trong lĩnh vực văn chương. Nhiều đại diện quan trọng của các dòng văn học hiện đại chủ nghĩa phương Tây như G.Apolinaire, F.Kafka, W.Faulkner, A.Camus... và hậu hiện đại như G.Marquez, J.I.Borges, M.Kundera, Cao Hành Kiện, thơ nữ quyền, thơ tân hình thức... đã được giới thiệu lại, kích thích sự tìm tòi, sáng tạo của văn học trong nước. Văn học thời kỳ này đã xâm nhập sâu hơn vào các khía cạnh bộn bề phức tạp của cuộc sống và thế giới tinh thần của con người, đặc biệt là những vấn đề con người cá nhân. Nó kích thích văn học phát triển với những thể nghiệm tìm tòi, phong phú về nội dung và phương thức thể hiện. Văn học đổi mới, vì thế có xu hướng đa thanh hóa, hội tụ trong mình nhiều dòng mạch. Cốt lõi sâu xa của những chuyển động ấy là những đổi thay từ ý thức con người, trong cách nhìn nhận những vấn đề cuộc sống.

Việc tổ chức trại sáng tác, các kì đại hội viết văn trẻ, tổ chức các sân chơi thơ - Ngày thơ Việt Nam là dịp để phát hiện và uơm mầm những tài năng thơ trẻ cho nước nhà. Bên cạnh đó, các cuộc thi thơ trên các phương tiện truyền thông ngày càng nhiều và phát hiện được nhiều tài năng. Ngoài báo in, báo mạng và blog cá nhân đã là một diễn đàn khá cởi

mở để thơ trẻ có dịp phát huy khả năng của mình. Ngoài ra sự cởi mở của các nhà xuất bản đã góp phần không nhỏ khẳng định tên tuổi cho các nhà thơ trẻ với việc in ấn các tác phẩm mới [23].

Sự thay đổi trong nhận thức tất yếu dẫn đến nhu cầu biểu đạt mới về thể giới. Đổi mới, cách tân là khát vọng chung của những người nghệ sỹ. Trong thời gian qua, chúng ta đã phải chứng kiến không ít những phá cách, thậm chí là những phá cách trong nghệ thuật: từ âm nhạc (cách tân trong ca từ, phối âm, phối khí, sự pha trộn, giao thoa giữa các loại hình âm nhạc: dân gian với pop, rock, jazz, âm nhạc sắp đặt...), hội họa (sự ảnh hưởng của các loại chủ nghĩa: siêu thực, trừu tượng, lập thể... vào đầu và giữa thế kỉ XX; và gần đây là kĩ thuật ngoài giá vẽ, kĩ thuật video, kĩ thuật trình diễn, kĩ thuật thực địa, kĩ thuật đa phương tiện...), đến kiến trúc, sân khấu... Văn học nghệ thuật nói chung và thơ ca nói riêng cũng nằm trong vòng quay đó. Đặc biệt là trong thơ trẻ đương đại. Có thể nói thơ trẻ đã và đang tạo đà cho những bước tiến mới trong dòng chảy chung của văn học, dù muốn hay không đội ngũ thơ trẻ vẫn đang ngày càng phát triển, như một điều tất yếu của nhu cầu tự thân; dù đồng thuận hay không, người ta vẫn phải chấp nhận nó như chấp nhận sự thay đổi hàng ngày của lịch sử.

Thơ ca thời kì đổi mới là sự hợp lưu của nhiều dòng chảy khác nhau. Hầu hết các công trình nghiên cứu về thơ giai đoạn này đều cố gắng nhận diện, phân loại những xu hướng đáng chú ý của nó. Các tác giả thường căn cứ vào cách ứng xử đối với những chuẩn mực truyền thống hoặc xuất phát từ nội dung, thể tài. Theo nhà nghiên cứu Mai Hương [30], Phạm Quốc Ca [4] thì có *ba xu hướng* tương đối nổi bật của thơ giai đoạn này là: xu hướng hiện đại chủ nghĩa; xu hướng tự do hóa hình thức và xu hướng đổi mới trên nền thơ ca dân tộc. Nguyễn Đăng Điệp chia các xu hướng nổi bật của thơ: tiếp nối mạch sử thi; trở về với cái tôi cá nhân, hướng về cõi tâm linh và xu hướng hiện đại chủ nghĩa [88, tr. 379-383]. Theo Lê Lưu Oanh trong chuyên luận *Thơ trữ tình 1975 - 1990* dựa vào các đặc điểm loại hình của cái tôi trữ tình phân chia giai đoạn này thành ba xu hướng chính: xu hướng sử thi; xu hướng thế sự và đời tư; xu hướng hiện đại chủ nghĩa. Mỗi cách phân chia trên đều có lý của các nhà nghiên cứu, hoặc căn cứ vào cách ứng xử đối với những chuẩn mực truyền thống hoặc xuất phát từ nội dung, đề tài. Trong đó xu hướng hiện đại chủ nghĩa được đa số các nhà nghiên cứu nhất trí khẳng định là xu hướng chỉ những thể nghiệm cách tân quyết liệt và táo bạo, nhằm rũ bỏ ảnh hưởng của thi pháp truyền thống. Đặc biệt, thế hệ các nhà

thơ trẻ giai đoạn 1986 đến nay đã tạo được không khí dân chủ trên thi đàn, mạnh dạn bộc lộ giọng điệu và cá tính riêng. Một số người đã tạo được dấu ấn riêng như Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Văn Cẩm Hải, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Ly Hoàng Ly, Trương Quế Chi, Khương Hà, Dạ Thảo Phương, Lê Ngân Hà, Nguyễn Trang...

Trong một số năm gần đây, thơ đang tự phá vỡ để tìm kiếm những trật tự mới. Đổi mới có thể dễ nhận thấy nhất là đổi mới về kỹ thuật, chất liệu làm thơ. Từ chuyện thử nghiệm đến giá trị đích thực trụ vững được trong lòng độc giả là cả một khoảng cách lớn. *“Những bài thơ hay cần phải là những bài thơ thể hiện được một lối tư duy mới; kết hợp được độ tinh tế của trực giác, độ nồng nàn của cảm xúc và kỹ thuật thể hiện mới mẻ, hiện đại. Nó vẫn phải có giá trị nhân văn sâu sắc và chứa đựng một quan niệm thẩm mỹ mới”* [99, tr. 18]. Có thể thấy chưa bao giờ đổi mới lại trở thành một ý thức tự giác, một nhu cầu khẩn thiết; một cao trào phổ biến, rộng rãi như giai đoạn hiện nay. Sự táo bạo, dũng cảm của những người đi trước, xu hướng hội nhập toàn cầu, môi trường tự do dân chủ, giao lưu quốc tế, khao khát khẳng định cá tính là động lực để nhiều nhà thơ trẻ tạo ra một làn sóng trong thơ đương đại. Dù đến hôm nay, nhiều nhà thơ và các tập thơ đã ra đời với những khác biệt, dù có bị chê bai, *“đánh tới tấp”* thì chí hướng cách tân vẫn không hề bị mất đi. Đổi mới là một quá trình cách tân chưa có hồi kết.

1.2.2. Khái lược về thơ trẻ

Cụm từ *“thơ hiện đại”*, *“thơ trẻ”* là hạn từ có thể được sử dụng cho một nền thơ, ở bất cứ giai đoạn nào, trong bất kì đất nước nào (Việt Nam không là ngoại lệ). Nhưng có lẽ *Thơ trẻ* được dùng với tần số cao là khoảng thập niên 90 của thế kỉ XX. Từ đó, nó xuất hiện ngày càng đậm đặc trên các phương tiện thông tin đại chúng. Đầu năm 1993, Hoàng Hưng dự báo *“phiên đổi gác”* thơ Việt Nam bằng vài người viết mới: Chinh Lê, Lê Thu Thủy, Lê Viết Hoàng Mai, Nhật Lệ, Nguyễn Quyên, tuổi trung bình rất trẻ, từ 20 - 25. Mười năm sau, tại một *Bàn tròn văn học* (lấy mốc năm 1991), Dương Tường đặt niềm tin vào bốn khuôn mặt hoàn toàn mới khác: *“Trong thơ, tôi có cảm tình với bốn cây bút trẻ là Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Văn Cẩm Hải và Nguyễn Hữu Hồng Minh. Tôi nghĩ họ là những giọng thơ đáng hứa hẹn”*. Họ là các nhà thơ trẻ. Bốn cái tên (sau đó có điền thêm Ly Hoàng Ly) được lặp đi lặp lại rất nhiều lần bởi Nguyễn Trọng Tạo, và... mãi mười lăm năm sau vẫn chưa dứt. Đa phần trong số họ hôm nay chuẩn bị bước sang tuổi tứ thập. Octavio Paz từng nói: *“Các nhà thơ không có tiểu sử. Tác phẩm của họ là tiểu sử của họ”*.

đầy”. Nếu vậy, một nhà thơ trẻ phải là một nhà thơ có tác phẩm “*trẻ*”, hay nói cho chính xác hơn, phải có những tác phẩm “*mới*” và gây được “*tiếng vang*” trên văn đàn. Thơ trẻ đương đại đã mở rộng phạm trù, nó cần sự kết hợp các yếu tố: *cùng lứa tuổi trẻ, trình làng tác phẩm cùng thời điểm, và nhất là có ý hướng cách tân, đổi mới, đổi gác đầy “chất trẻ”*.

Các nhà thơ trẻ xuất hiện tạo thành *dòng văn học trẻ*, từ Hội nghị văn trẻ lần 5 (1999) qua những cây viết của thế hệ 6X, có những tín hiệu mới nhưng vẫn chưa phải đột phá hay khám phá mới mẻ, vẫn còn đậm đặc chất văn “*truyền thống*”. Hội nghị văn trẻ lần 6 (2002), văn trẻ đã bắt đầu thành dòng chảy, dù chưa mạnh mẽ, chưa cuộn xiết, chưa ào ạt xô dạt bút phá, nhưng đã đủ gây chấn động như một dư chấn. Những cái tên như Nguyễn Ngọc Tư, Văn Cầm Hải, Vi Thùy Linh, Nguyễn Tiến Đạt... như đại diện “*đánh tiếng*” cho các nhà văn thế hệ trước rằng: “*đã đến lúc khẳng định sự có mặt của chúng tôi, đã đến thời của chúng tôi*”. Đến Hội nghị văn trẻ lần 7 (2006), văn trẻ đã thật sự thành “*dòng*”, có tiếng nói riêng, có một vị trí riêng, với đủ hình vẽ và những biến tấu đa dạng, đa sắc, đa phong cách cả trong Nam ngoài Bắc. Và cũng là lúc mà bắt buộc các nhà văn thế hệ trước, các nhà lý luận phê bình văn học Việt Nam phải nhìn một cách nghiêm túc về “*dòng*” văn học trẻ, không thể xem đó là “*trò chơi vui*” của người trẻ.

Các nhà thơ trẻ với tình cảm tự nhiên đã nói lên được tiếng nói, sức sống của thời đại, họ có khả năng hòa nhập nhanh với cuộc sống mới mà họ đang tồn tại, cách thể hiện mới mẻ, không bị ràng buộc. Lớp thơ trẻ được nhiều ưu đãi của các tiến bộ khoa học, nên việc tiếp cận thông tin đa phương tiện công nghệ cao đã trở thành phổ biến. Việc hội nhập, xu thế toàn cầu hóa đã làm thế giới chỉ trong tầm tay, nhiều thứ du nhập vào Việt Nam. Nhà văn trẻ lại càng nhạy hơn về những thay đổi đó. Cái nhìn về hiện thực xã hội đương đại cũng khác hơn các thế hệ trước. Đó là cái nhìn mở theo nhiều chiều, nên việc cảm nhận cũng có nhiều trạng thái cảm xúc khác nhau, dẫn đến cách thể hiện khác nhau nhưng đều mang những nét tính cách của thời đại. Mặc dầu còn nhiều hạn chế, nhưng về cơ bản, thế hệ trẻ hôm nay, được đào tạo từ nhiều nguồn, khả năng nói, đọc, viết tiếng Việt (tất nhiên không chỉ tiếng Việt), khả năng diễn đạt bằng ngôn ngữ những điều họ thấy, họ nghĩ, họ cảm thoải mái dễ dàng hơn. Cộng với sự phát triển các phương tiện chuyển tải (báo chí, xuất bản, blog, Internet...) số người có cơ hội, có điều kiện tiếp cận các tác phẩm có hình thức văn chương với tư cách người viết cũng như người đọc nhiều hơn, rộng rãi hơn. Với một bộ phận lớp trẻ, các hình thức văn chương cũng như các loại hình nghệ thuật khác là

cơ hội thử nghiệm, kiểm tra, bộc lộ các khả năng, trình độ kỹ năng, và cả tài năng của mình. Một số cùng lúc thử thách trên cả văn, thơ, nhạc, hoạ, phê bình, và cả sân khấu, điện ảnh.

Vậy *thơ trẻ* là cách gọi mang tính tương đối mà lâu nay chúng ta vẫn thường dùng để chỉ những sáng tác thơ của những nhà thơ có tuổi đời còn trẻ (cách phân loại thơ theo tiêu chí tuổi tác). Diện mạo của thơ trẻ được quyết định bởi đội ngũ sáng tác trẻ và đội ngũ sáng tác trẻ được hình thành phải chính từ những sáng tác đặc trưng của thế hệ mình. Thơ trẻ còn được hiểu là thơ của những người đại biểu cho một khuynh hướng tìm tòi, sáng tạo và đổi mới về sáng tác, chiếm số đông trong đó là những nhà thơ trẻ. Trong luận văn này, chúng tôi quan niệm *nhà thơ trẻ* theo những quan niệm trên. Họ trẻ về tuổi tác và thơ của họ được viết trong khoảng thời gian mà họ được gọi là trẻ - gắn với thời điểm cụ thể. Trẻ ở đây là sự kết hợp giữa cả hai yếu tố: tuổi đời và mức độ phát triển. Chúng tôi thống nhất khái niệm thơ trẻ là thơ của các nhà thơ tuổi đời còn trẻ (khoảng 16 - 40 tuổi), đang ở độ phát triển về thể chất và trí tuệ, sức viết sung sức và có nhiều sáng tạo, bằng nhiều con đường, sáng tác của các nhà thơ trẻ được cập nhật đến với độc giả thời hiện đại.

1.2.3. Giới thiệu về Văn Cẩm Hải, Vi Thùy Linh và Phan Huyền Thư

Quy luật đào thải trong văn chương nghệ thuật rất khắc nghiệt; chỉ những người thực sự có tài năng sáng tạo, có “máu” văn chương, chịu học hỏi rèn luyện và có đủ gan góc đối mặt với “*phong vận kỳ oan*” (Nguyễn Du) khi cầm bút mới có thể đi xa. Những người viết văn chơi, viết theo quán tính bất chước, viết để cầu danh, để phô trương cái tôi, những người không dám sống chết với nghiệp văn thì khó có thể có thành tựu giá trị. Nhìn vào đội ngũ những người viết văn trẻ đương đại, người đọc có thể nhận ra một thế hệ nhà văn mới của văn chương Việt Nam và họ đã làm nên một thời đại mới, thời đại của chính họ. Một thế hệ có trình độ học vấn, đa tài và hoạt động ở nhiều lĩnh vực xã hội. Họ sáng tạo nghệ thuật và có nhiều điều kiện giao lưu quốc tế. Họ khẳng định một thế hệ trẻ hôm nay của một đất nước mở cửa và hội nhập, hoàn toàn khác với thế hệ nhà thơ đi trước trưởng thành trong chiến tranh. Mười năm cuối thế kỉ XX và mười năm đầu thế kỉ XXI vừa qua, là khoảng thời gian xuất hiện và khẳng định tài năng của nhiều nhà thơ trẻ. Chúng tôi muốn nhắc đến những người mà ngay từ khi họ mới xuất hiện đã gây sự chú ý và hào hứng cho độc giả, nhiều nhà nghiên cứu đã viết bài cổ súy, đề cao hoặc lưu ý đến họ.

Văn Cẩm Hải

Văn Cẩm Hải sinh ngày 20 tháng 1 năm 1972. Quê quán: Hàm Ninh, Quảng Ninh, Quảng Bình; Cử nhân Văn khoa 1992 - Cử nhân Luật khoa 2000 - Tu nghiệp báo chí tại Hà Lan 2002; Được mời tham gia chương trình Viết Văn Quốc Tế tại University Of Iowa (The University of Iowa, International Writing Program), Mỹ, 2005. Tác phẩm đã in: *Người đi chẵn sóng biển* (thơ, Nxb Trẻ 1995); *Trên đầu chim di thể* (ký, Nxb Trẻ 2002); *Tây Tạng, giọt hoa trong nắng* (ký, Nxb Trẻ 2004); góp mặt trong: *Tuyển tập thơ Việt Nam 1975 - 2000*; *Ba nhà thơ Việt Nam* (Nxb Tinfish, Mỹ, 2002); *26 Nhà thơ Việt Nam hiện đại 2002*; *Tuyển văn xuôi Huế 1975 - 2000*; *Hai thập kỷ thơ Huế 1975 - 1995*; *Tuyển tập thơ chọn lọc 1997 và 2003*; *Thơ Trẻ Việt Nam chọn lọc 1998...*

Mới đầu, Văn Cẩm Hải ở Huế với tập thơ *Người đi chẵn sóng biển* phải đưa qua 3 nhà xuất bản mới được cho phép in, không phải vì phạm luật cấm mà chỉ vì “*thơ lạ quá, đọc không hiểu*”. Tám năm sau, tập thơ thứ hai của Hải cũng bị nhận xét đúng như thế, và khác với tập trước là không đâu cấp phép cho in. Nhưng thơ Hải lại được dịch ra tiếng Anh khá nhiều, và xuất hiện trong một số tuyển tập quan trọng trong nước và nước ngoài. Và Hải đã “*phải*” trở thành hội viên Hội Nhà Văn Việt Nam bằng 2 tập bút ký độc đáo, và “*khó đọc*” không kém gì thơ của anh. Nhà thơ Nguyễn Trọng Tạo đọc bản thảo *Người đi chẵn sóng biển* rồi thốt lên: *Đây là một lối tư duy khác, một cách lập ngôn khác, một điệu nhạc khác*. Tập thơ đã được nhà xuất bản Trẻ in, lúc đó Hải mới 20 tuổi, vừa tốt nghiệp đại học (nghĩa là anh vào đại học từ khi 16 tuổi). Qua bản dịch của nhà thơ Đinh Linh, thơ Văn Cẩm Hải được một số tạp chí nghiên cứu văn học và nhà xuất bản ở Mỹ giới thiệu và xuất bản. Có nhiều người không thích loại thơ của Hải vì cho rằng khó hiểu, nhưng Hải vẫn làm hàng trăm bài thơ theo kiểu *không giống ai* của mình. Hải có một tập thơ *Giấc mơ của lười* đang xếp hàng ở nhà xuất bản. Năm 2003, Văn Cẩm Hải giành giải 3 (không có giải nhất) trong cuộc thi thơ của Tạp chí *Sông Hương* với hai bài thơ *Gánh lúa* và *Đình em*. Mọi người chưa hết ngạc nhiên về thơ Hải, thì liên tiếp trong 2 năm 2003 và 2004, hai tập bút ký xuất sắc của Văn Cẩm Hải được ấn hành: *Trên cánh chim di thể* và *Tây Tạng - giọt hoa trong nắng*, những bút ký viết về những con người và miền quê bên ngoài Việt Nam. Tập bút ký *Tây Tạng - giọt hoa trong nắng* đã được VTV chọn giới thiệu trong mục *Mỗi ngày một cuốn sách*. Lập tức nhiều bài bút ký trong hai tập sách này được báo chí văn học ở Mỹ và các nước phương Tây dịch đăng. Một công ty sách bàn thảo để mua quyền xuất bản hai cuốn bút ký này của Hải [58].

Với hai tập bút ký này, Văn Cẩm Hải đã trở thành một Hội viên trẻ nhất của Hội Nhà văn Việt Nam năm 2004 (trẻ nhất là Nguyễn Ngọc Tư, 28 tuổi, Văn Cẩm Hải 32 tuổi). Cũng với hai tập bút ký này, Văn Cẩm Hải đã khẳng định chỗ đứng là một trong những cây bút viết bút ký có giọng riêng của nước ta hiện nay. Tháng 6 năm 2005, Văn Cẩm Hải được Tạp chí *Tia sáng* mời tham gia đoàn khảo sát *Con đường tơ lụa* ở miền tây Trung Quốc và vùng Trung Á như Afghanistan, Pakistan... Tháng 8 năm 2005, Chính phủ Mỹ mời đích danh Văn Cẩm Hải tham gia Trại sáng tác văn học tại Mỹ cùng với 30 nhà văn trên thế giới. Trong thời gian ở Mỹ mặc dù bề bộn công việc như tham gia thuyết trình về văn hóa, lịch sử và tiến trình văn học Việt Nam, về Tây Tạng cho sinh viên đại học ở IOWA, Des Moines, Hải vẫn dành thời gian tập trung viết một lúc 3 cuốn bút ký mới: cuốn *Bụi đường tơ lụa*; một cuốn về vùng đất hồi giáo Pakistan; và cuốn *Sự trầm lặng của Mississippi*. Thế là Văn Cẩm Hải đã thực sự gắn sự nghiệp văn chương của mình với các vùng đất trên thế giới.

Hàng ngày, Hải vẫn mãi mê công việc phóng viên thời sự của Trung tâm Truyền hình Việt Nam tại Huế, lặn lội khắp phía bắc miền Trung từ núi Hồng Lĩnh - Nghệ An đến đèo Hải Vân để làm tin tức, phóng sự. Hải còn làm nhiều phim chân dung văn nghệ sĩ cho Đài Truyền hình như phim *Miền cỏ thơm dâng hiến* về nhà văn Hoàng Phủ Ngọc Tường. Hải còn có trong tay hàng chục băng hình phỏng vấn những nghệ sĩ nổi tiếng như Trịnh Công Sơn, Nguyễn Thiện Đạo, Đặng Nhật Minh, Lê Bá Đảng, Hoàng Phủ Ngọc Tường, Nguyễn Trọng Tạo.v.v... Đó là nguồn tư liệu rất quý phục vụ cho việc anh viết thơ.

Kiến thức Anh ngữ đã giúp Hải giành suất đi học đạo diễn truyền hình tại lớp Báo chí quốc tế tại Trung tâm Đào tạo Phát thanh Truyền hình Hà Lan ở thành phố Hilversum vào năm 2002. Vốn tiếng Anh cộng với kiến thức triết học, văn học thu nhặt được trong thời gian ở Huế đã giúp Hải đi khắp các nước Đức, Hà Lan, Pháp, Bỉ, Luxembur.v.v... để tìm hiểu và đối thoại với những thân phận lưu vong, cảnh đời éo le, trôi dạt, viết nên thiên bút ký *Trên dấu chân di thể* hấp dẫn. Kể từ khi xuất hiện với bạn đọc qua bài bút ký đầu tiên có tên là *Gọi nắng* và chùm thơ *Đời chị* trên tạp chí *Sông Hương* lúc tuổi đời mới hai mươi, gần hai chục năm qua, Văn Cẩm Hải vẫn là một “hiện tượng văn học” của nhiều cuộc tranh luận vì phong cách lập ngôn rất riêng của mình.

Vi Thùy Linh

Vi Thùy Linh sinh ngày 4 tháng 4 năm 1980, hội viên Hội Nhà văn Việt Nam, hiện đang sống và viết tại Hà Nội; tốt nghiệp Đại học Báo Chí. Từ 1998, Vi Thùy Linh trở thành “*Hiện tượng Vi Thùy Linh*” trong thơ trẻ Việt Nam. Tác phẩm chính: *Khát* (thơ, Nxb Hội nhà Văn, 1999); *Linh* (thơ, Nxb Thanh Niên, 2000); *Đồng tử* (song ngữ Việt - Pháp, 2005); *ViLi in love* (Song ngữ Việt - Anh, 2007); *Phim đôi - Tình tự chậm* (2010); *Chu du cùng ông nội* (2011); Tập thơ *Đồng Tử* của Vi Thùy Linh vào chung kết *Giải thưởng Hội Nhà Văn Hà Nội 2006*. Có thơ in trong: *Thơ trẻ chọn lọc 1994 - 1998* (Nxb Văn hóa - Thông tin, 1998); *Tuyển tập thơ Việt Nam 1975 - 2000* (tập 1, Nxb Hội Nhà Văn, 2000).

Dấu ấn đặc biệt của *hiện tượng Vi Thùy Linh*: năm 1995, Vi Thùy Linh đăng in bài thơ đầu tay của mình trên báo *Tiền phong*; năm 1999, Nxb Hội Nhà văn in tập thơ *Khát* của chị, Nguyễn Trọng Tạo khi viết lời tựa cho tập thơ đó, đã xác quyết mạnh mẽ rằng: *Vi Thùy Linh đi vào thơ hiện đại bằng con ngựa chữ nghĩa dẫy thì*; năm 2000 Nxb Thanh Niên ấn hành tập *Linh*, tán thưởng tập thơ này, Nguyễn Huy Thiệp cho rằng: *so với các nhà thơ nữ trên văn đàn, Linh không chỉ “đáng kể nhất”, mà còn “nguy hiểm nhất”*. Dù ở mỗi người, ấn tượng đó khác nhau, người khen, kẻ chê, nhưng chúng ta không thể không công nhận đó là một hiện tượng. “*Hiện tượng Vi Thùy Linh*” đã gây ra một cuộc tranh luận sôi nổi với hai luồng ý kiến trái ngược nhau, kéo dài hơn một tháng từ ngày 17 - 2 đến ngày 24 - 3 - 2001, liên tiếp trên các số 7, 8, 9, 10 báo *Người Hà Nội*. Khoảng 5 năm sau, Vi Thùy Linh công bố tập thơ song ngữ Việt - Pháp *Đồng Tử* (2005), tập này được nhà thơ Vũ Mão ưu ái viết lời giới thiệu. Năm 2008, Linh cho ra mắt tập thơ *ViLi in love*, tập thơ thứ tư sau 13 năm làm thơ của Vi Thùy Linh và là tập thơ đầu tiên sau ngày Linh trở thành hội viên trẻ nhất của Hội Nhà văn Việt Nam (12 - 2007). *ViLi in love* gồm 29 bài thơ song ngữ Việt - Anh, do Dương Tường và Trịnh Lữ dịch, Lê Thiết Cương vẽ bìa và minh họa... Về mặt nội dung, tập thơ, chia làm 3 phần: *Mãi mãi ngày thơ bé, Tình tự Hà Nội, Con và Paris*. Năm 2010, tập thơ *Phim đôi - Tình tự chậm* (Nxb Thanh Niên) là một ấn phẩm nghệ thuật sang trọng và đắt giá (theo cả nghĩa đen), có sự góp mặt của nhiều họa sĩ, dịch giả, nhà thơ, đạo diễn, nhà nhiếp ảnh nổi tiếng. Tập thơ có 39 bài, gồm hai phần: phần 1 chọn 10 bài của các tập *Khát* và *Linh*; phần 2 gồm 29 bài được sáng tác chủ yếu trong năm 2010. Ở phần mới này, Vi Thùy Linh viết có “*nghe*” hơn nhưng không tài năng bằng giai đoạn trước. Là một cây bút có bản lĩnh, tâm huyết với thơ ca và luôn có ý thức tìm tòi đổi mới trong nghệ thuật, chúng tôi nghĩ rằng ở chặng đường đã qua, tuy không dài lắm, Vi Thùy Linh cũng đã

có được niềm hạnh phúc lớn, đó là được dân thân, được “*tung hoành*” cùng lối viết bạo dạn, tự do, phóng khoáng của mình. Năm 2011, tập thơ thiếu nhi *Chu du cùng ông nội* (Nxb Kim Đồng), tuyển chọn 22 bài thơ tác giả tâm đắc viết về những kỉ niệm thân thương của tuổi thơ. Và gần đây, ngày 1 – 12 – 2012, tại Nhà hát Lớn, Hà Nội, Vi Thùy Linh đã tổ chức thành công buổi trình diễn văn học “*Bay cùng ViLi*”, giới thiệu hai cuốn sách: *ViLi in Pais* và *ViLi tùy bút*. Linh trở thành người tiên phong, lần đầu tiên đưa trình diễn văn học vào Nhà hát Lớn. Buổi trình diễn thành công, đánh dấu sự trưởng thành theo hành trình của cô gái làm thơ từ năm 16 tuổi và đã lao động miệt mài, hết mình vì nghệ thuật 17 năm qua.

Phan Huyền Thu

Phan Huyền Thu tên thật là Phan Thị Huyền Thu (sinh năm 1972), là con của ca sĩ Thanh Hoa và nhạc sĩ Phan Lạc Hoa. Phan Huyền Thu có tham gia học tại Nhạc viện Hà Nội, nhưng sau đó chuyển hướng sang thơ văn, làm phóng viên, biên kịch hãng phim Tài liệu và Khoa học Trung ương. Năm 1997, Thu đã giành giải thưởng thơ Tạp chí *Sông Hương*. Một năm sau sự xuất hiện của Vi Thùy Linh, thi đàn Việt Nam lại một lần nữa bị khuấy động bởi sự xuất hiện của tập thơ *Nằm nghiêng* (2002) rồi *Rỗng ngực* (2005) của Phan Huyền Thu. Lặng lẽ và kiệm lời, song sự xuất hiện của Phan Huyền Thu không vì thế mà bớt thu hút độc giả và giới phê bình. Trái lại, hai tập thơ với những cách tân táo bạo, mạnh mẽ đã làm mọi người sững sốt, người khen nhiều mà người chê cũng không ít. Người cho chị là “*thiếu sự nghiêm túc và cảm xúc trong sáng*”, người lại cho tập *Nằm nghiêng* của chị là “*báo động về tính thẩm mỹ*”... Bên cạnh đó cũng có không ít người thừa nhận tài năng cũng như đóng góp của chị trong việc hiện đại hóa thơ Việt Nam như: Ngô Thị Kim Cúc, Lý Đợi, Nguyễn Huy Thiệp, Văn Cẩm Hải, Đào Duy Hiệp...

Phan Huyền Thu là một nhà thơ trẻ sắc sảo, gai góc và sành điệu ngôn từ. Thơ của Thu không “*hiền lành*” gì, cũng “*chát chúa thế sự*”, “*đanh đá dục tình*”. Đến tập thơ thứ hai *Rỗng ngực* (2005) ra đời, Thu nhận được toàn lời tán dương, khâm phục. Nguyễn Thụy Kha coi đây là tập thơ đã khẳng định “*thêm một bước cách tân*” của Phan Huyền Thu.

Sinh thời, Xuân Diệu cho rằng, một bài thơ sống được đến 50 năm, đã có thể xem là vĩnh cửu, bởi nó có khả năng thoát được nạn ôxy hoá của thời gian. Trong hoàn cảnh bây giờ, một bài thơ “*sống*” được 5, 7 năm đã có thể xem là điều đáng mừng, tức là nó đã có dấu hiệu trụ lại được với thời gian. Một số bài thơ, tập thơ của ba tác giả trên ra đời cách đây chục năm, vậy mà đọc lại ta thấy vẫn mới mẻ. Các tập thơ của các nhà thơ trẻ trên đã

có đời sống và số phận của nó, nó vẫn luôn “*nóng hổi*” tính thời sự và sống mãi trong nhịp sống đổi mới ngày hôm nay.

Tóm lại, nghiên cứu cái tôi trữ tình có ý nghĩa quan trọng quyết định đặc trưng nội dung, thể loại, mối quan hệ giữa thơ trữ tình và đời sống (mối quan hệ thông qua toàn bộ nhân cách của người trữ tình). Nghiên cứu cái tôi trữ tình cũng thống nhất được mối quan hệ giữa nội dung và hình thức của tác phẩm dưới ánh sáng của một cái tôi nhất định. Cái tôi trữ tình là sự thống nhất của cái tôi cá nhân, cái tôi xã hội và cái tôi nghệ thuật, thẩm mỹ; do vậy nó có thể được biểu hiện trên các bình diện: tính độc đáo; tư tưởng xã hội và sáng tạo nghệ thuật.

Trong bối cảnh dân chủ đổi mới, hội nhập, giao thoa và tiếp biến văn hóa hiện nay, thơ ca đang có những chuyển động tích cực và đặc biệt là thơ trẻ đang có những nỗ lực cách tân táo bạo. Sự xuất hiện của các nhà thơ trẻ với những dấu ấn riêng biệt và khát vọng đổi mới mãnh liệt đã tạo thành làn sóng trong thơ trẻ đương đại. Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cầm Hải là những cây bút đã gây ấn tượng trên văn đàn trong suốt thời gian dài vừa qua. Họ được xếp vào kiểu nhà thơ hiện đại, đây là kiểu nhà thơ có cái tôi cá nhân rất phức tạp, mang tinh thần thời đại mới.

Nghiên cứu cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại là một vấn đề không dễ vì bản thân cái tôi trữ tình là một hệ thống nhiều lớp, nhiều yếu tố tương quan, chòng chéo, xuyên thủng lẫn nhau, bộc lộ những kiểu quan hệ xã hội, thẩm mỹ... Tùy theo cách tiếp cận cái tôi ở góc độ nào, dựa trên những tiêu chí phân loại nào mà ta có thể xác định đặc điểm cái tôi trữ tình cụ thể. Dựa trên những bình diện nghiên cứu về cái tôi trữ tình; đặc điểm kiểu nhà thơ hiện đại và đặc biệt là đặc điểm cấu trúc nhân cách các nhà thơ trẻ, chúng tôi chia nội dung cái tôi trữ tình thơ trẻ thành hai đặc điểm tiêu biểu: *cái tôi cá nhân*; *cái tôi nội cảm và hòa đồng*. Những đặc điểm ấy, cũng được nghiên cứu cụ thể qua các hình thức nghệ thuật biểu đạt tiêu biểu.

Chương 2

ĐẶC ĐIỂM CÁI TÔI TRỮ TÌNH THƠ TRẺ ĐƯƠNG ĐẠI

2.1. Cái tôi cá nhân

2.1.1. *Cái tôi chủ quan trôi dạt mạnh mẽ, luôn muốn được đề cao với những nét độc đáo riêng biệt*

Hegel đã từng nói: “*Nội dung của thơ trữ tình là cái chủ thể cá nhân*”. Cái tôi trữ tình trong thơ là sự cá thể hóa cảm nghĩ, và cách thể hiện riêng. Về bản chất, mọi nhân vật trong thơ chỉ là những biểu hiện đa dạng của chủ thể trữ tình. Ở mỗi giai đoạn thơ, nhân vật trữ tình có nội dung và sắc thái khác nhau. Trong thơ cổ, do đặc trưng sùng cổ và phi ngã, cái tôi trữ tình ẩn khuất theo lối nhân xưng là chủ yếu. Thơ Mới là sự khẳng định cái tôi trữ tình dưới dạng trực tiếp: “*Ngày nó xuất hiện trên thi đàn Việt Nam nó thật bờ ngỡ*” (Hoài Thanh). Các nhà Thơ Mới đã tạo dựng nên trong thơ một cái Tôi sừng sững – “*lấy cái Tôi cá nhân làm nguyên tắc cắt nghĩa thế giới*”. Đến thơ cách mạng, cái tôi trữ tình khi thì tự biểu hiện, khi đứng vai trò là người chứng kiến và tái hiện hiện thực. Thế hệ thơ trẻ sau đổi mới và đặc biệt trong những năm gần đây đã “*đoạn tuyệt với một thời mê hát đồng ca chân thành say đắm*”, họ tìm cho mình lối đi riêng, chủ quan, độc đáo, khẳng định vị thế của mình với xã hội. Đặc điểm cơ bản của thơ trẻ đương đại chính là *khẳng định con người cá nhân*. Bản chất của thơ trữ tình là ý thức về cái tôi, về giá trị của bản thân người sáng tác, về quyền sống, quyền làm người... Sự trở về ý thức cá nhân lúc này là rất phù hợp với bản chất của thơ trữ tình. Thời kì đổi mới đã tạo môi trường cho con người giải phóng cái tôi của mình. Cái tôi cá nhân được con người nhận thức lại đúng với ý nghĩa và giá trị của nó. Cái tôi thực sự được phục sinh. Thơ trẻ hôm nay là tiếng nói của những khát vọng được khẳng định, được tỏ bày, ở đó cái tôi được giải phóng và nói lên tiếng nói riêng, độc đáo. Suốt một thời gian dài người ta muốn thơ nói đến cái ta chung, cái cộng đồng với những hoan ca, vui vẻ; thơ không được buồn đau, không được cô đơn, không nói đến cái chết... thì giờ đây các nhà thơ trẻ có thể đi sâu vào mọi ngõ ngách tâm hồn mình với mọi yêu thương, hân hoan, lẫn cả những cô đơn, đau khổ, tuyệt vọng. Các nhà thơ trẻ đã có cho mình những quan niệm về thơ rất riêng, đầy mạnh mẽ, quyết đoán trong việc đi tìm cái mới, khao khát được dẫn thân, được nói, được “*tung hoành*” cùng với lối viết bạo dạn, tự do và phóng khoáng. Họ luôn muốn tạo được những dấu ấn riêng biệt, không lẫn với ai.

Cũng như các nhà thơ trẻ xuất hiện cuối những năm 90, ý thức cá nhân Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cầm Hải là ý thức của cái tôi chủ quan trỗi dậy mạnh mẽ, luôn muốn được đề cao (trong quan niệm đời sống cũng như trong văn chương). Họ muốn phơi bày con người hiện thực của mình, chống lại mọi khuôn phép, lễ thói có sẵn. Chính sự tự ý thức ấy mà mỗi tác giả lại có màu sắc riêng, một tiếng nói riêng, khao khát đi đến tận cùng thơ và tận cùng mình để thỏa sức vẫy vùng, bung phá. Họ đều muốn khẳng định tiếng nói riêng, cá tính độc đáo riêng, ấn tượng ngay từ lần đầu tiên xuất hiện.

Từ những ngày đầu tiên xuất hiện, các nhà thơ trẻ đã tạo dựng được tiếng nói riêng biệt, cái tôi cá nhân độc đáo “*không giống ai*” của mình. Đánh giá về sự xuất hiện của Văn Cầm Hải, Nguyễn Trọng Tạo nhận xét: Khi Văn Cầm Hải viết: “*Trên da bụng em nướm nướp tiếng khóc*”, “*người dương cầm lên cơn tổng phổ*” là khi anh tuyên ngôn cho thơ mình “*Dù thời đại lưỡng tính/ anh không ăn bóng một thời đã qua*”. Đúng là “*thế hệ thơ chống Mỹ*” không hề có một tư duy thơ như thế, và người thơ 20 tuổi ấy đã xuất hiện đúng với sự tự lựa chọn của mình khi cho xuất bản tập thơ *Người đi chẵn sóng biển* và những bài thơ sau đó đang chuẩn bị được xuất bản dưới tựa đề *Những giấc mơ của lưỡi*. Thơ Văn Cầm Hải thoát khỏi lối viết tả thực mà tạo ra những ẩn dụ trừu tượng mới, chứng tỏ anh không hề bị “*cóm bóng*” dưới những đại thụ trước anh... Vi Thùy Linh, cô bé 18 tuổi đã đồng dạng tuyên ngôn cho thơ mình: “*Tôi không bao giờ hoá trang để nhập vai kẻ khác*”. Và cô đã làm được điều đó qua những tập thơ đầu tay *Khát* (1999) và *Linh* (2000). Thơ Vi Thùy Linh trình bày “*cái tôi không xấu hổ*” trước những khuôn phép đầy dị nghị, cái khuôn phép đã từng bị Hồ Xuân Hương phá rào từ đầu thế kỷ XIX. Có lẽ nhờ cá tính mạnh như vậy mà thơ Vi Thùy Linh được tìm đọc trong cái thời đại “*giải phóng tình dục*” đầy hoang mang cần lựa chọn này. Phan Huyền Thư lại *Nằm nghiêng* trường kỳ trong ký hiệu những con chữ và tuyên bố: “*Có lúc/ chữ nghĩa/ tôi cũng nhai nát trong miệng/ rịt vào vết thương người làm tôi đau*”. Cảm thức văn hoá đã gặp những kinh mạn chua cay pha chút đanh đá của một Thị Mầu đời mới, khiến thơ Phan Huyền Thư ngã sang một chiều hướng khác với các giọng điệu cùng thời, và gây được ấn tượng “*nhoi nhói*” đáng kể. Nhà nghiên cứu Đào Duy Hiệp đã đưa ra những đánh giá xác đáng về tập thơ *Nằm nghiêng* – một tập thơ “*thú vị*”, “*nhất là ở ý thức lao động ngôn từ và nỗi buồn thật thà trong chiêm nghiệm, nhân sinh, phụ nữ*” [27]

Quyết liệt đề cao cái tôi riêng biệt, độc đáo của mình với trong dàn đồng ca thơ trẻ đương đại phải kể đến Vi Thùy Linh. Mỗi lần xuất hiện Linh luôn mang đến cho mọi người “bí mật của riêng mình”. Bí mật ấy đều rất độc đáo, khác lạ, cuốn hút mọi người và không giống một ai... Đến với thơ Linh cũng là đến với con người Linh - một bản thể khác biệt, độc lập. Sự độc đáo ấy được thể hiện trong cả những quan niệm lẫn những tuyên ngôn trong thơ. Nếu nữ thi sĩ Tuyết Nga từng chia sẻ: “*Với tôi, làm thơ là để san sẻ, để nghị luận chứ không phải để chứng tỏ*”; thì Vi Thùy Linh lại khác, cô khẳng khái “*muốn được mọi người nhắc tới mình, vì thơ ca*”. Với thơ ca, Linh “*không muốn mình là cô gái bị đọc nhầm tên hay nhớ nhầm sang khuôn mặt khác*”. Cá tính dữ dội ấy không chịu được những gì quá quen thuộc, càng không thể buộc mình vào khuôn khổ, Vi Thùy Linh khát vọng: *Tôi không muốn nhảy múa trong rắc rối/ Bắt đầu dùng tay cào đất và đào móng cho ngôi nhà nước ngầm chưa ứa/ tôi đã thấy nó thành đầm nước để tôi soi mái tóc (Ngôi nhà)*. Dù ngôi nhà mà chị đang xây vẫn còn đang đào móng, dù nguồn nước chị khơi chưa chảy thành mạch ngầm nhưng “*nữ thi sĩ trẻ tuổi trên con ngựa chữ nghĩa dậy thì đã độc mã phi thẳng vào rừng rậm thi ca*” (Nguyễn Trọng Tạo – lời bạt tập *Khát*). Sự dữ dội ồn ào trước cái tâm lý e dè, ngại đôi môi dường như không được chào đón, và chị sớm nhận ra: *Tôi dôn tôi vào tiếng gọi Tôi/ Nhưng khi đôi môi tách ra, chỉ lộ hai hàm răng (có hai mươi tám chiếc)/ Tiếng – gọi – Tôi đang trú âm trong bốn chiếc răng hàm chưa mọc ở bốn góc khoang miệng (Cái chân vịt và tiếng còi tàu)*. Mặc dù vậy, chị vẫn không từ bỏ khát vọng của mình, chị hiểu rằng: “*Muốn có tác phẩm lớn, trước hết là phải cho sự mới được xuất hiện. Khi sự mới được ra đời thì trong cái sự trăm hoa đua nở đó, bao giờ cũng sẽ tìm ra những hạt giống đỏ, những mầm cây và có thể hi vọng vào sự lớn mạnh của nó*”. Vi Thùy Linh như người nông dân, mang theo bao khát vọng và kiên trì trên cánh đồng chữ của mình, “*tự lấy nước, tự gieo hạt*”. Với Linh, thời gian không có chỗ cho sự bất động, chị vẫn “*cực nhọc tìm ngôn ngữ, hình ảnh, biểu tượng để bùng vỡ tràn trề xuân sức, chất sống của tôi, không kìm giữ lảng tránh hay lẩn trốn*”. Trong thơ và trong đời, chị muốn là “*cô gái Việt Nam mới, mang sức sống của thế hệ mới với sinh khí khác*” (Vi Thùy Linh).

Phan Huyền Thư xuất hiện trên thi đàn như một Thị Mầu đời mới, không quá xa lạ, khác biệt nhưng đọc thơ chị ta vẫn thấy cái riêng biệt độc đáo của cái tôi nữ tính nổi loạn. Nếu Linh được ví như con ngựa dậy thì đang phi nước đại trên cánh đồng chữ thì Thư cũng đầy tự tin ngạo nghễ khẳng định cái tôi riêng biệt đầy sung mãn trong mình: *Như ngựa non*

tập phi nước đại/ em hí lên hân hoan trong vũ điệu/ thảo nguyên (Ngựa đêm). Đó là cách nói đầy bản lĩnh, cách nói của con người giàu nội lực và cá tính. Không chịu ràng buộc vào những khuôn khổ định sẵn, Thư cũng muốn phá vỡ những đối xứng để tìm chỗ đứng riêng cho bản thân mình: *Tự phá vỡ đối xứng/ bằng nón nghiêng/ quang gánh lệch/ mắt nhìn ngang (Huế)*. Cái tôi cá nhân mạnh mẽ của Phan Huyền Thư có nhiều nét khác biệt với các nhà thơ trẻ khác ở chỗ chín chắn và kiệm lời. Phan Huyền Thư thể hiện những trăn trở về những nghề viết của mình bằng thơ hơn là những phát ngôn. Trong đời cũng như trong thơ, chị không thích những gì tầm thường, giả dối: *Vẽ chân dung chữ/ Những nhà thơ ảnh viện/ Váy áo phấn son vô hồn/... Những vần thơ ảnh viện/ Khóc buồn vui không màu/ Cười những nụ cười giống nhau (Một bài thơ – Năm nghiêng)*. Phê phán “những nhà thơ ảnh viện”, “cười những nụ cười giống nhau”, Thư đề cao tính chân thật trong cảm xúc: “*chớ nghĩ rằng khi cảm xúc cần cỗi đi thì nhà thơ nên chuyển sang viết văn. Nhà văn hay nhà thơ đều phải luôn luôn biết nuôi dưỡng cảm xúc thật*”. Vì thế, với “*tài sản là nỗi buồn*”, dưới đất chị “*viết buồn thành mưa*”, trên trời chị “*viết buồn thành gió*”, giữa đời chị viết “*nỗi sống buồn*”. Phan Huyền Thư thật sự như “*cái cây buồn đầy sức sống*”. Như Văn Cẩm Hải đánh giá, chị là “*cây huyền cảm đau một vùng sao sáng*” [20]. Để mang cái cây huyền cảm buồn đó trồng vào khu vườn thi ca, trong khi Vi Thùy Linh chủ trương “*thơ dài, rất dài, nhưng không thừa*”, Phan Huyền Thư lại lặng lẽ, dồn nén trong những câu thơ ngắn. Phan Huyền Thư cho rằng: “*con người thời nào chẳng vui buồn, sung sướng, đau khổ hay tuyệt vọng... Những trạng thái cảm xúc ấy là cố hữu, nó chỉ mới là do cách chúng ta biểu hiện ra mà thôi*”. Và một trong những vấn đề Thư luôn quan tâm và làm mới hơn cả, chính là ngôn từ. Ngôn từ trong thơ Phan Huyền Thư vì thế có một sức sống riêng, một bản sắc riêng khó nhầm lẫn.

Văn Cẩm Hải xuất hiện trên văn đàn lần đầu tiên với những vần thơ của tuổi hai mươi đầy sức trẻ. Người đọc không khỏi ngỡ ngàng và “*lạ*” bởi chính cách viết chững chạc, tự duy thơ mới mẻ của anh. Văn Cẩm Hải không hề chịu bó mình vào một luật thơ định sẵn nào. Tập thơ đầu tay *Người đi chẵn sóng biển*, không một bài lục bát, không một bài ngũ ngôn hay thất ngôn, Hải phóng bút trên những cảm xúc nhảy cóc bất ngờ tưởng như rất khó nắm bắt nhưng những con chữ đa nghĩa đã làm chủ được ý tưởng mới lạ. Với chất men đam mê, say đắm, Hải tự nguyện: *Cánh chim nâng mặt trời rất bóng/ Con đường nhân loại bóng râm trùm gót chân/ Tôi là kẻ tình thơ chết lúc nào chẳng biết/ Bâng quơ nước mắt rơi*

(**Ảnh tượng**). Và người đọc không khỏi ngỡ ngàng về những câu thơ được viết ở lứa tuổi đôi mươi của Hải: *Tình ca cắt cổ/ đông bão nôn nao tìm anh đòi hoá thơ/ lão Ngư ngồi câu trăng trên ngọn thủy triều/ rong rêu nụ cười xanh biếc/ rồi một ngày lũ lừa bỗng đọc sách/ kẻ ly dị cầu hôn với thơ anh/ dù thời đại lưỡng tính/ anh không ăn bóng một thời thơ đã qua.* (**Apollinaire**). Chịu ảnh hưởng nhiều bởi Apollinaire nên anh đã đưa ra tuyên ngôn sống và tuyên ngôn thơ cho mình: *không ăn bóng một thời thơ đã qua*. Sự ra đời của *Người đi chần sóng biển* giải thoát được phần nào sự hoài nghi của một số người quen ưa lối thơ cũ, và tạo được ấn tượng mới đối với lớp trẻ, đồng thời củng cố thêm niềm tin của Hải về sáng tạo thơ. Anh lại tiếp tục con đường riêng của mình. Nhiều bài thơ mới được in trên mặt báo, và trong một cuộc thi thơ mở rộng ra cả nước của Hội Văn nghệ Thừa Thiên Huế và tạp chí *Sông Hương*, anh đoạt giải khuyến khích đồng hạng với Phan Huyền Thư và Vi Thùy Linh. Một số bài thơ của Hải đã được đăng lại ở báo chí nước ngoài, được vào các tuyển tập thơ trong nước và ngoài nước. Người ta dịch thơ anh ra tiếng Anh, ra thơ lục bát... Hội Nhà văn Việt Nam cũng mời anh làm đại biểu chính thức tham dự 2 hội nghị những người viết văn trẻ toàn quốc.

Cái tôi trữ tình cá nhân mang những nét riêng biệt, độc đáo được các nhà thơ trẻ ý thức ngay ở cách xưng danh, định tên gọi của mình trong thơ. Vi Thùy Linh là một nhà thơ đã rất khéo léo đưa tên của mình – như một hình thức khẳng định cái tôi cá thể định danh. Vi Thùy Linh từng ví tên mình như một loài hoa và kiêu sa hạnh phúc vì tuổi trẻ và tuổi yêu đang độ sung mãn: *Khe khẽ hoa Thùy Linh nở/ Xuất thân một cuộc yêu chưa từng thấy* (**Sinh năm 1980** – Đồng tử); và hát vang bài ca về bông hoa ấy trong cái đẹp nhục cảm về “Anh”: *Sự sống/ Chúng ta đã làm tan biến vòng siết của hệ lụy/ Trước khi giải tội trong vòm họng nhà thơ/ Hai cái lưỡi hồng thom (như vừa được sinh ra vươn trong khoang miệng/ Hoan ca kéo tơ những giấc mơ hiện hình lúc 3 giờ sáng/ Trùm mặt người: Hoa Thùy Linh;* hay như một sự khẳng định nổi cô đơn của mình: *Co ro trong phòng kín/ Như con chim nhỏ/ Hoa Thùy Linh*. Linh cũng tự gọi tên mình trong thơ theo nhiều cách khác nhau. Có khi theo cách gọi truyền thống: *Nguyễn của em!/ Thiếp gọi chàng* (**Nắng** – Linh); có khi tự hào về tên gọi của mình theo từ Hán Việt (có nghĩa là *cánh tay thiêng*), nên hân hoan: *Tôi dăm dăm nhìn Anh qua xa lắc, nhìn vào Linh mảnh khảnh mà đáng sinh thành gọi là cánh tay thiêng* (**Thánh giá**); *Như vị thánh mọc ra từ Cánh tay thiêng/ Nơi cánh tay thiêng/ Tiếng gọi mọc lên* (**Song mã**); Linh có khi còn định danh cá nhân mình không chỉ

ẩn dụ qua các hình ảnh lạ, mà còn gọi theo cách nêu số tuổi, số ngày tháng năm sinh của mình trong thơ. Đây là điều không mấy nhà thơ nào viết như vậy, bởi ai cũng “ngại” nói ra tuổi của mình. Trong giao tiếp thông thường nhiều khi người ta còn “ngại”, không hay hỏi đến vấn đề tuổi tác của người đối diện. Nói như vậy, không phải là Linh không biết điều này, mà đó là sự cố ý, nhằm đưa cái tôi riêng biệt của mình vào thơ để định danh đầy tự tin. Đó có khi là hạnh phúc về tuổi trẻ sung mãn: *Người đàn bà tự tin thanh xuân hai bốn (Solo – Đồng tử)*; hay như trò chơi ú tim mật mã của tình yêu: *Mật mã 4041980 cho giấc mơ linh nghiệm/ Em muốn anh nhập em vào định mệnh (Nơi ánh sáng – Đồng tử)*; có khi đây tiếc nuôi khi tâm sự với cha: *Con đang sống hai năm cuối tuổi thanh niên (Đi đến ngày xưa – Vili in love)*; và có lẽ xúc động hơn cả là nỗi chờ mong khắc khoải Anh đến cầu hôn của một người phụ nữ đã qua tuổi 30: *Em chờ cầu hôn đêm sinh nhật/ 4 tháng 4 có Anh/ Tuổi 30 bắt đầu 30.000 ngày Anh/ Môi nhập môi điệu kẻ (Chờ tháng Tư – Phim đôi - Tình tự chặm)...* Vì Thùy Linh coi sự già đi trước tuổi của trí tuệ là một vẻ đẹp hiện đại, vì vậy mà cô khẳng định như một thực tế về sự vượt qua số phận của con người: *Người ta an ủi nhau bằng cách quy về cho “số phận”/ Em không tin sự định đoạt cho số phận/ Hạnh phúc không an bài bằng dấu ấn của định mệnh/ Con người làm nên tất cả.* Ở đây, cái tên không còn là kí hiệu ngôn ngữ nữa, mà nó mang ý nghĩa sâu sắc hơn, là chính con người, để chỉ một cái tôi cụ thể, để khẳng định nó trong đời sống xã hội – một cái tôi riêng biệt. Nếu xưa kia nữ sĩ Hồ Xuân Hương đã ý thức về cái tên của mình như một chủ thể tồn tại sở hữu đầy thách thức *Này của Xuân Hương đã quệt rồi (Mời trâu)*, thì Vi Thùy Linh hôm nay cũng luôn muốn khẳng định cái tôi cá nhân độc đáo, ấn tượng của mình trong đời sống xã hội và thi ca. Vi Thùy Linh không muốn là cô gái bị gọi nhầm tên hay nhớ nhầm sang một khuôn mặt khác. Đó là sự ý thức rất lớn về cái bản ngã của mình: *Khi tôi bị gọi nhầm tên/ Tôi không nói gì/ Khi ai đó nói rằng, tôi giống người như họ đã gặp/ Tôi bỏ đi.../ Tôi là tôi (Tôi).*

Cái tôi độc đáo, riêng biệt, dễ nhận ra được các nhà thơ trẻ thể hiện ngay trong cách đặt tên các tập thơ, các bài thơ. Nhà thơ trẻ Trương Quế Chi với *Tản mạn tuổi 19* là sự trỗi dậy của cái tôi cá nhân trong thơ trẻ hôm nay ví như sự lột xác của những chú dế để thoát khỏi sự đơn điệu; Trần Lê Sơn Ý với *Bài ca ngựa non* là sự “*Thức dậy và tung bươm cát vó*” của những chú ngựa “*Đã ngủ sâu trong đáy tim nhiều năm tháng*”; Nguyễn Hữu Hồng Minh với *Via từ* là sự trở về nghề với những tìm tòi đổi mới cấu trúc câu thơ, sự bất ngờ từ

những ý tưởng sáng tạo... Cũng như các nhà thơ trẻ khác, để thai nghén và cho ra đời những đứa con tinh thần, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cầm Hải cũng luôn trăn trở và tâm niệm sự độc đáo và ấn tượng ngay từ các nhan đề của các tập thơ và bài thơ của mình. Nếu Văn Cầm Hải đặt tên tập thơ của mình là *Người đi chẵn sóng biển* đã phân nào tạo cách suy tưởng liên hệ “mở” về nội dung của tập thơ; thì Phan Huyền Thư lại “gây sự” với *Nằm nghiêng* và *Rỗng ngực*. *Nằm nghiêng* là tư thế của Phật Thích Ca Mâu Ni nhập niết bàn, *nằm nghiêng* là tư thế cả dân tộc, nhìn ra biển, tư thế suy nghĩ; *Rỗng ngực* chính là cá tính, là phái tính của tác giả. Nếu *Nằm nghiêng* là tư thế nằm, tư thế đợi chờ - tư thế đẹp nhất của người phụ nữ; thì *Rỗng ngực* là sự thất vọng, là cái tôi đầy trực cảm với xã hội, với quan niệm sống trước hết là phải sống với bản thể tâm hồn mình, sống cho riêng mình cũng là cho nhiều người khác nữa. Đó chính là cái tôi chủ quan trữ tình của tác giả trong hai tập thơ này. Cũng là cái tôi chủ quan độc đáo, qua những nhan đề thơ ấy Linh thêm khẳng định mạnh mẽ một điều: *Thơ là tôi, tôi là thơ/ Như tiên định/ Như tiên cảm*. Mỗi tập thơ như một cuốn nhật kí cá nhân đánh dấu sự trưởng thành của Linh trong thơ và trong đời sống, những trang nhật kí cuộc đời được Linh đưa nguyên vẹn lên những trang thơ. Và ở mỗi tập thơ, Linh luôn khẳng định được bản thể căng phồng sự sống, không chấp nhận yên ổn với những con chữ cũ, hình bóng cũ, ý tưởng cũ, nỗi buồn cũ, và mãi như con ngựa bất kham hăng hái phăng phăng đi về phía trước. Những nhan đề các tập thơ của Linh thể hiện sự định danh, bộc lộ cá thể trực diện hơn cả. Nếu *Khát* và *Linh* còn hàm ẩn cho cái tôi khao khát, cá tính sôi nổi của tuổi 19 thì đến *Đồng tử*, *Vili in love*, *Phim đôi - Tình tự chậm*, *Chu du cùng ông nội*, là các nhan đề đã khẳng định sự chững chạc, chín chắn. Chia sẻ về nhan đề *Đồng tử* (Con người của mắt), Linh tâm sự: “*Đó là cách nhìn nhận của tôi về thế giới, tình yêu, khát vọng làm mẹ, khát vọng được chu du khắp nơi, được khám phá con người. Và hơn tất cả, tôi muốn bằng con mắt tình yêu cải hóa thế giới. Khi yêu, đồng tử của tình yêu giúp mình nhìn nhận về thế giới đẹp đẽ, trong trẻo, để mọi sự cần cỗi được hồi sinh, được trình bạch trở lại*”. Hay nói về nhan đề tập thơ *Phim đôi - Tình tự chậm*, Linh chia sẻ: “*Tôi tình tự những điều đẹp đẽ và cảm động của quá khứ; muốn bảo tồn, lưu giữ những vẻ đẹp đang bị tàn phá, mất đi. “Tình tự chậm” là ước mơ xa xỉ, vì trong cuộc sống đầy áp lực của kế hoạch và nợ các công việc chưa làm được. Bởi để duy trì được trạng thái nghệ sĩ trong một hiện thực thực dụng là nỗ lực ghe góm. Còn “Phim đôi”; chủ trương về cấu trúc và kỹ thuật là một bộ phim trên giấy, trong đó tình yêu lứa đôi là chủ lưu. Nhiều*

khi không phải là hai người, mà là cuộc đối thoại tay đôi của chính mình. Diễn tiến song hành, kí ức và mạch phim tiến về phía trước, cùng những đoạn hồi tưởng” [12]. Ngoài ra Linh còn đặt tên những bài thơ như cách gọi – cách khẳng định tên mình trực diện: *Tôi, Em – bí mật, Hai miền hoa Thùy Linh, Sinh ngày 4 tháng 4, Đồng giao CHI 18, Sinh năm 1980, Ngày Linh...* Không còn là các nhan đề mập mờ, ẩn ý; không phải cách nói hoa mỹ, sáo mòn, nhan đề mà tác giả lựa chọn đã định hướng cách tiếp cận và tạo được ấn tượng cho độc giả.

Mỗi một lần xuất hiện Vi Thùy Linh luôn gây được những ấn tượng lạ cho độc giả, đó là những điều “*bí mật*”. Là một thi sĩ có giọng điệu, cá tính riêng, sự xuất hiện của Vi Thùy Linh trên thi đàn Việt Nam lần nào cũng “*ồn ào*”, gây nhiều “*khác lạ*”. Sau hai năm im ắng, gần đây Linh trở lại không chỉ đem đến dấu ấn bằng các con chữ, mà còn tạo ấn tượng mạnh về mặt thị giác. Tuy chưa có một kỷ lục nào được ghi nhận chính thức, song khi cầm trên tay cuốn *Phim đôi - Tình tự chậm* ai cũng thấy ngạc nhiên vì sự độc đáo và khác lạ. Trong tập thơ, có cả tranh của các họa sĩ tên tuổi như Lê Thiết Cương, Thành Chương, Đào Anh Khánh, Nguyễn Thị Hiền, Đào Hải Phong, Lương Xuân Đoàn, Đỗ Dũng. Những bức tranh ấn tượng này không phải được góp nhặt từ sáng tác của các họa sĩ, lấy vào minh họa, mà là những sáng tác do thơ Vi Thùy Linh gợi cảm hứng. Cuốn sách nặng tới 620 gram, không phải do nhiều trang, mà được in công phu với kỹ thuật khắc kẽm ép nhũ, dày 90 trang với giá bán 300.000 đồng/ cuốn. Đó là những độc đáo, không phải là “*chơi trội*” mà là sự bản lĩnh, dám nghĩ, dám làm, dám thể hiện mình của tuổi trẻ. Linh xứng đáng được đánh giá là nhà thơ bản lĩnh, táo bạo và dám chung thân với nghề nhất trên văn đàn thơ trẻ hiện nay.

Cái tôi chủ quan không còn là một kí hiệu ngôn ngữ nữa mà đã trở thành cái tôi cá nhân cụ thể, đầy cá tính và quyết liệt, không lặp lại, không giống ai, không muốn nhập vai ai trên sân khấu cuộc đời. Vi Thùy Linh còn khẳng định ý thức cá nhân, khẳng định cái tôi độc đáo ấy thành những tuyên ngôn trong thơ: *Không bao giờ hóa trang để nhập vai người khác (Tôi)*. Linh giải bày muốn: *Đập nát đơn điệu, khuôn khổ của cũ kĩ, nhàm chán và cam chịu/ Em tự làm mất đối xứng – “bằng em” (Không thanh thản)*. Linh trò chuyện với tiền nhân: *Người ta khuyên tôi đừng suy nghĩ nhiều/ Hình như Hồ Xuân Hương nghi ngại/ Nếu sống ở thế kỉ này, không biết tôi có như trước không (Nửa đêm trò chuyện với Hồ Xuân Hương)*.

Bày tỏ bản lĩnh mạnh mẽ là nét độc đáo trong các nhà thơ trẻ hiện nay. Nếu Xuân Diệu của thời Thơ Mới đã từng mạnh mẽ tuyên bố “*Ta là Một, là Riêng, là Thứ nhất*” thì cũng có lúc hoài nghi tất cả “*Tôi buồn không hiểu vì sao tôi buồn*”. Đó là cái tôi lãng mạn tiêu tu sản chạy trốn thực tại, còn cái tôi trong thơ của các tác giả trẻ hiện nay là cái tôi mạnh mẽ - luôn ưa dùng đại từ nhân xưng ở ngôi thứ nhất, ở dạng số ít, luôn muốn trình bày cách nhìn, quan điểm sống của mình - một cách khẳng định cái tôi của chính bản thân mình, một con người độc lập. Tôi là tôi, chỉ là tôi chứ không kết hợp theo kiểu “*ta*”, “*chúng ta*”, “*chúng tôi*”... như văn học thời kì trước. Chúng tôi khảo sát sự xuất hiện của chủ thể trữ tình là “*tôi*” và những biến thể của nó trong các tập thơ của cả ba tác giả và có được kết quả như sau:

Nội dung khảo sát	Vi Thùy Linh					Phan Huyền Thư			Văn Cẩm Hải	
	Khát	Linh	Đồng tử	Vili in love	Phim đôi – Tình tự chậm	Tổng hợp	Nằm nghiêng	Rõng ngực	Tổng hợp	Người đi chân sóng biển
Số bài xuất hiện chữ “ <i>tôi</i> ” và các biến thể của nó trong các tập thơ (Tỉ lệ %)	51/56 (91,1)	36/40 (90)	51/56 (91,1)	22/29 (75,9)	29/29 (100)	189/210 (90%)	23/31 (74,2)	14/2 (58,3)	37/55 (67,3%)	18/28 (64,3%)
Số bài xuất hiện chữ “ <i>tôi</i> ” trong tổng số các bài thơ của các tập thơ (Tỉ lệ %)	14	12	17	5	6	54 (26%)	14	3	17 (31%)	13 (46%)
Số lần xuất hiện chữ “ <i>tôi</i> ” trong tổng số các bài thơ của các tập thơ	77/56 (1,4)	82/40 (2,1)	61/56 (1,2)	15/29 (0,5)	31/29 (1,1)	266/210 (1,3 lần)	81/31 (2,6)	8/24 (0,3)	89/55 (1,6 lần)	24/28 (0,9 lần)

(*Ghi chú:* Ở tập *Phim đôi – Tình tự chậm* của tác giả Vi Thùy Linh, chúng tôi chỉ khảo sát phần 2 (gồm 29 bài), phần 1 của tập thơ là phần sưu tầm lại 10 bài thơ của các tập thơ trước đó của tác giả; chúng tôi không khảo sát tập *Chu du cùng ông nội* vì đây là tập thơ sưu tầm các bài thơ của các tập thơ đã xuất bản của tác giả).

Qua bảng số liệu trên, dễ dàng nhận thấy:

- Sự xuất hiện “*dày đặc*” của đại từ “*tôi*” và các biến thể của nó như “*ta*”, “*anh*”, “*em*”... trong thơ của 3 tác giả: trong thơ Vi Thùy Linh chiếm 90%; thơ Phan Huyền Thư chiếm 58,3%; thơ Văn Cẩm Hải chiếm 64,3%. Điều này khẳng định cách nói trực diện cái tôi chủ quan độc đáo, riêng biệt và bản lĩnh trong thơ của các nhà thơ trẻ.

- Trong các đại từ ở ngôi thứ nhất xưng danh thì đại từ “tôi” được các tác giả dùng nhiều nhất. Số bài xuất hiện chữ “tôi” trong tổng số các bài thơ của các tác giả rất cao. Thơ Vi Thùy Linh là 56 bài (26%); Phan Huyền Thư là 17 bài (31%); Văn Cẩm Hải là 13 bài (46%). Số lần xuất hiện (mang tính chất lặp lại) chữ “tôi” trong thơ của các tác giả rất nhiều: thơ Vi Thùy Linh là 266 lần (tần số xuất hiện trong 1 bài thơ là 1,3); thơ Phan Huyền Thư là 89 lần (tần số xuất hiện trong 1 bài thơ là 1,6); thơ Văn Cẩm Hải là 24 lần (tần số xuất hiện trong 1 bài thơ là 0,9 lần).

- Dễ nhận thấy, sự xuất hiện đại từ “tôi” trong thơ của Vi Thùy Linh là nhiều hơn cả so với các tác giả khác. Và ở các tập thơ đầu của các tác giả, sự xuất hiện này nhiều hơn so với các tập thơ sau. Cái tôi thời kì đầu “dày đặc” thể hiện sự bông bột tuổi trẻ, khát vọng muốn khẳng định mình, nói lên tiếng nói của cá nhân mình một cách sôi nổi. Càng về sau, có sự tiết chế chừng mực - đánh dấu sự chín chắn, trưởng thành của các nhà thơ.

Hoàng Phủ Ngọc Tường từng cho rằng: *Thơ cần được trở về trong ngôi nhà tiền kiếp của nó là nỗi buồn*, nên xu hướng đào sâu vào cái tôi cá nhân nội cảm được các nhà thơ trẻ tập trung chú ý. Trong thơ của cả ba tác giả trên đều có sự xuất hiện của mô típ tự đối thoại, tự ngắm mình, tự vẽ chân dung mình. Có lẽ chưa bao giờ đại từ “tôi” lại xuất hiện nhiều đến thế trên trang giấy. Trong kết quả khảo sát cuốn *Tuyển tập thơ Việt Nam 1975 – 2000* tập 1, đại từ “tôi” (và những biến thể của nó: *ta, anh, em*) trực tiếp hiện diện ở hơn 50% số lượng các bài thơ. Trở về với cái tôi cá nhân trước tiên là được sống đúng với những cảm xúc của mình, đại từ “tôi” (cùng các biến thể) đã trở thành *một tín hiệu nghệ thuật để định danh cái tôi trữ tình của các tác giả*. So sánh 3 tác giả trên có thể nhận thấy Vi Thùy Linh là tác giả ưa đưa các đại từ xưng danh vào trong thơ của mình hơn cả. Bên cạnh sự xuất hiện đại từ “tôi”; trong thơ Linh còn có sự đa dạng của các đại từ khác như: “*mình*”, “*ta*”, “*Linh*”, “*ViLi*”, “*Hoa Thùy Linh*”... và đặc biệt là đại từ “*em*” rất nữ tính (phần lớn các bài thơ gắn với chủ thể “*em*” đều viết về đề tài tình yêu). Khảo sát 5 tập thơ của Linh chúng tôi thu được kết quả: có 136 bài xuất hiện từ “*em*” (chiếm 65%); có 1013 lần xuất hiện từ “*em*” (trung bình có 4,8 lần/ bài). Đây quả là những con số “*biết nói*”, cho thấy một nhu cầu tha thiết được nói lên tiếng nói khát vọng tình yêu, cuộc sống của nữ nhà thơ.

Sự xuất hiện của đại từ “tôi” trong thơ Hải luôn khẳng định những nét độc đáo: có khi là khái quát thân phận: *Tôi mãi đứng tranh chấp giữa hai bờ lưu thắm (Ảnh tượng)*; là

tình yêu đam mê: *Anh chiều em hơn cả bà mẹ.../ anh vẫn chiều em tay trắng (Tay trắng)*; là những tiếc nuối: *tôi tiếc mình đến chậm mấy mươi năm (Đời chị)*; cả những nỗi đau: *tôi mùa đau cời áo mắc lên cầu hoang (Tình yêu)*; *tôi trở thành nhục thể của ngạc nhiên (Đĩ vãng)*; *tôi chẳng biết mình tôi (Vĩnh biệt mặt trời)*... Đó là một cái tôi cá nhân luôn đầy ắp những ưu tư trăn trở, đau thương: *tôi phải gánh nhiều buổi sáng huyền thoại/ kẻ lú lo/ tôi cũng là đất của đất/ khi cái chết trở về tái sinh (Đất huyền thoại)*; và đầy những ảm ức: *Tôi là kẻ tình thơ chết lúc nào chẳng biết/... Đáy hồn tôi xô dạt (Ảnh tượng)*; *tôi mùa đau cời áo mắc lên cầu hoang (Tình yêu)*...

Trong thơ Phan Huyền Thư “cái tôi” cũng đầy ắp những ưu tư, trăn trở, về nghề viết: *Tôi sấm sập mặt vũng/ ngôn ngữ đang chết trên cánh đồng; Tôi khóc sứ mệnh/ mầm tuyên thệ hạt; Tôi nghe sấm phục sinh rền mặt đất; chữ nghĩa của tôi ký hiệu của tôi; Xin đừng làm chữ của tôi đau! (Kí hiệu)*; *Tôi tập đứng thẳng/ nhìn mặt trời (Ngoan cố)*; *Em thờ dài/ buổi mùa đông rộng ngực/... Tôi nằm đây đợi loài người trở lại (Người người đi tương lai)*; *Tôi còn đau.../ Tôi khóc... (Chia sẻ)*; về bản lĩnh quyết tâm tìm lối đi riêng cho thơ mình: *tôi đi khỏi ảnh viện/ để thơ (Một bài thơ)*; có khi bất mãn với thực tại và tự tìm đến cái chết trong giấc mơ: *Tôi muốn tự mình/ lỏng ảnh vào khung/ “Đóng vào khung/ tìm treo nơi trang trọng?”/ Như đã qua đời (Cáo phó)*; có khi là cái tôi nữ tính đầy đa đoan: *Em tự cười chính em/ thói lãng loạn của con tim ưa ve vãn (Lãng mạn giải lao)*...

Nếu thời các nhà thơ thế hệ đi trước từng ước nguyện: *Tôi sẵn sàng đem hiến cả đời tôi/ Cho cát trắng và gió Lào quạt lửa (Gió Lào cát trắng)*, thì sau đổi mới Xuân Quỳnh khao khát: *Em trở về đứng nghĩa trái tim em*; Hà Phương cũng mạnh mẽ: *Tôi không thể đứng trong dàn đồng ca/ hào hứng buồn vui theo nhịp tay nhạc trưởng, và mong tìm cho mình: Một chỗ riêng/ mỉm cười khi sung sướng/ nếu khổ đau nước mắt cứ trào (Tôi không đồng ca)*; nhưng chỉ đến Vi Thùy Linh, cái tôi mới trở nên mạnh mẽ và quyết liệt hơn cả: *Độc mã/ Quyết làm những gì mình muốn (Tôi)*. Cái tôi cá nhân trong thơ Linh đầy bản lĩnh: *Tôi tự tin dòng máu chúng tộc (Sinh năm 1980)*; *Tôi sống hết tôi từng khoảnh khắc/ Tôi nở thắm vào bóng tối ở đây, cô đơn rạn vỡ (Ngày thường)*; đầy những khao khát: *Em muốn anh nhập em vào định mệnh (Nơi ánh sáng)*; *Em thích khám phá mình qua sự bí ẩn của đêm (Tình tự ca)*...

Cảm hứng trở về với cái tôi cá nhân, đề cao cái tôi cá nhân trong thơ trẻ đương đại bắt đầu từ chính ý thức về bị kịch bị đánh mất cá tính, sự ăn năn sám hối, tự nhận xét mình với

tinh thần phân tích, mô xẻ, định giá sòng phẳng. Nhà thơ trẻ Nguyễn Thế Hoàng Linh cũng có lúc lo lắng thấy mình tự rơi, bị chìm đắm giữa đám đông và lẫn vào bóng tối: *Tôi chưa từng đi lạc/ Nên chẳng ai thấy tôi/ Có phải trong bóng tối/ Tôi đã hóa đêm rồi (Chìm)*, Nguyễn Hữu Hồng Minh cũng quyết liệt: *Tôi bút khỏi tập thể/ Câu thơ bút khỏi máu còn nguyên rễ (Giác quan ánh chớp)*; Văn Cẩm Hải từng chia sẻ: *Chùm hoa tigôn cũng đỏ màu tập thể*. Đúng là chỉ có can đảm, và tài năng mới làm nên những cái tôi cá tính, mới thoát ra khỏi cái “tập thể” để tìm đến cái tôi riêng biệt, độc đáo như vậy. Từ ý thức đó họ khao khát “đi tìm mặt”. Cái tôi trước đây trong chiến tranh vẫn nương tựa vào đoàn thể thì giờ đây ý thức mình là một cá thể toàn vẹn, nó tự tách mình ra để soi ngắm và khám phá chính bản thân và thế giới.

Cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại là tiếng nói của những cái tôi khát vọng được khẳng định, được bày tỏ, ở đó ta thấy sự trỗi dậy mạnh mẽ của cái tôi cá nhân với tất cả những biểu hiện phức tạp của thế giới nội tâm sâu kín. Suốt một thời gian dài, người ta muốn thơ không được buồn, đau, không được cô đơn. Giờ đây, các nhà thơ trẻ đã đào sâu tận cùng ngõ ngách tâm hồn mình với đầy đủ những yêu thương, hân hoan, cô đơn và nhiều khi là cả cái chết. Một số quan niệm về thơ của các cây bút trẻ đầy mạnh mẽ, đầy quyết đoán trong việc đi tìm cái mới, với lối viết bạo dạn, tự do. Ly Hoàng Ly quan niệm: “*làm nghệ thuật là công việc đường dài*”. Vi Thùy Linh luôn khát khao biểu hiện cái tôi trước cuộc đời, cái tôi bản thể mang tính khác biệt, Linh từng chia sẻ luôn muốn tạo sự độc đáo riêng biệt trong lối tư duy, diễn đạt và hình ảnh. Linh muốn làm những điều chưa ai làm, hoặc không ai làm được, khó “nhái” được, dù cho vì sự tiên phong mạnh mẽ, chị đã chịu nhiều thiệt thòi, cô lập, thậm chí là sự “tấn công” của những người bảo thủ, tư duy cũ. Nhà thơ Phan Huyền Thư cũng cho rằng: “*Chúng tôi nổi loạn, cứng đầu, lập dị... Nhà thơ bây giờ đồng nghĩa với cá tính và khác lạ*”. Văn Cẩm Hải mạnh mẽ tuyên bố: “*Người xưa đã không gò bó quan niệm sáng tác trong một thể hay một lệ thì không có lý do gì tôi phải gò mình trong một khái niệm...*”. Ở những cây bút trẻ này, quan niệm sáng tác luôn hướng tới cái tôi bản thể tận hiến, dám sống thật với chính mình, trung thành với thực tại, đương đầu với những thử nghiệm mới, cho dù dư luận có nhiều đánh giá khen chê khác nhau. Bên cạnh những đề tài cũ, thể loại cũ, các cây bút trẻ đi sâu khai thác bản thể, khám phá “*những chuyển động của bản thể căng phồng sự sống*”, khám phá thế giới nội tâm cá nhân phức tạp, bí ẩn và đầy bất trắc.

Cái tôi cá nhân của thơ trẻ hôm nay không phải là cái tôi thoát li xã hội, cái tôi cảm xúc như giai đoạn Thơ Mới. Thiên về nhận thức, suy tư, trải nghiệm, cái tôi như điểm tựa để nhìn về nhân sinh trong cõi “*nhân gian bé tí*” đầy rẫy những phức tạp này. Không tự tách mình với thế giới để tôn vinh cái tôi tài hoa độc đáo như các nhà thơ lãng mạn, nó dũng cảm nhìn đời, nhìn người bằng con mắt tinh táo, dám từ chối cái nhìn ve vuốt về mình, thậm chí dám cười nhạo chính mình, bằng sự nhạy cảm và trải nghiệm cá nhân, con người thời nay đang loay hoay đi tìm mình và đi tìm kiếm các giá trị. Trong những năm gần đây thơ trẻ đương đại xuất hiện nhiều nhà thơ, nhóm thơ biệt lập, có bản sắc riêng khó trộn lẫn; thậm chí nổi loạn, dù có lúc đại ngôn hơi to tát nhưng là rất cần thiết. Tiếng nói cá nhân độc đáo, khác lạ của Văn Cầm Hải, Phan Huyền Thư và Vi Thùy Linh cũng nằm trong mạch cảm xúc đó. Khao khát được thành thực với mình, được là mình trở thành một nhu cầu, một mong muốn khẩn thiết. Có những thành công, có những tiếng vang, nhưng cũng có cả những đổ vỡ... Nhưng tôi tin vào những cái tôi bản lĩnh ấy. Thời đại đổi mới, yêu cầu chúng ta càng phải xác định đúng vị thế của mình trong dòng chảy của lịch sử và để có những ứng xử phù hợp.

2.1.2. Cái tôi nghệ sỹ khao khát sáng tạo và khẳng định mình

Trong sáng tạo nghệ thuật, đúng là không ai có thể dạy được người khác viết như thế nào, bởi mỗi người một cá tính, một phong cách riêng; nhưng người đi trước có thể chia sẻ kinh nghiệm với thế hệ trẻ, người viết trẻ phải tự trang bị tri thức, phong văn hóa cho mình để nuôi dưỡng tài năng. Như vậy, với một người sáng tác văn học mà không trang bị cho mình lý luận cũng giống người độc hành đứng trước mênh mông. Còn người sáng tác văn học mà nắm chắc kiến thức lý luận thì giống người mắt sáng, họ nhìn thấy rất nhiều con đường, rất nhiều vết chân và họ quyết định tìm cho mình một con đường riêng chưa ai đặt chân đến. Họ biết chắc rằng nếu đi trên con đường ấy sẽ đầy chông gai và nhọc nhằn nhưng họ tin ở cuối con đường, tin ở giọt mồ hôi cuối cùng sẽ có nhiều phát hiện. Nhà sáng tạo, lúc này, giống như chàng xạ thủ bắn trúng mục tiêu mà không cần dùng tên nổ vẫn trăm phát trăm trúng. Một trong những khao khát khẳng định cái tôi nghệ sỹ mãnh liệt nhất của những nhà thơ trẻ hiện nay là cố gắng thay đổi nghệ thuật viết, một nghệ thuật mới sẽ thay thế sự trì kéo của chủ nghĩa hiện thực đơn giản. Chính vì vậy, những từ ngữ như siêu hiện thực, hiện thực huyền ảo, hậu hiện đại..., có sức cám dỗ như một thổi nam châm cực mạnh đối với các nhà thơ trẻ.

Những thử nghiệm như vậy có thể gặp ở bất cứ tập thơ nào của các cây bút thơ trẻ. Một mặt, chúng ta phải thông cảm và hoan nghênh những “*viên đá lát đường*”, những người đã dám đi tiên phong trong những thử nghiệm không thành công để tạo đà cho những sáng tạo khác của tương lai. Trong diễn từ nhận giải Nobel của mình, Octavio Paz đã viết rất hay về chủ nghĩa hiện đại của ông: “*Nhiều lần tôi đánh mất mình và lại tìm thấy mình trong cuộc phiêu du đi tìm cái Hiện Đại*”. Trong cuộc dò tìm gương mặt các nhà thơ hiện đại của thế hệ mình, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cầm Hải đã thực sự khẳng định được tài năng, sức trẻ và những năng lượng tiềm ẩn cho khát vọng và sáng tạo. Là ba cái tôi nghệ sĩ, đã gây được tiếng vang trên văn đàn thời gian qua, chúng tôi nghiên cứu cái tôi trữ tình trên phương diện cái tôi nghệ sĩ với ba tác giả thực chất cũng là tìm hiểu cái tôi cá nhân ý thức về nghề viết của các nhà thơ. Để tìm hiểu sâu sắc đặc điểm này, chúng tôi còn đi sâu tìm hiểu cả những phát biểu, trả lời phỏng vấn của các tác giả.

“*Tôi làm nghệ thuật là để khám phá thế giới quanh mình và khám phá chính mình*”. Đó là suy nghĩ của nhà thơ, họa sĩ Ly Hoàng Ly, một cây bút trẻ tiêu biểu cho thế hệ thơ trẻ đương đại. Trong *Via từ*, Nguyễn Hữu Hồng Minh cũng đưa ra quan niệm “*Thơ là sứ mệnh trong định mệnh*”, “*nhà thơ là kẻ tuân – nạn – chữ*”. Trong cuộc đổi mới thơ ca hôm nay không thể vắng mặt những nhà thơ trẻ dũng cảm và ý thức như vậy. Nói đúng hơn, những con người trẻ tuổi ấy chính là động lực lớn nhất cho mọi sự cách tân bởi họ chính là con người của thời đại, mang trong mình khát vọng thành thật được nói lên tiếng nói của thời đại mình. Lực lượng thơ trẻ xuất hiện với hai chiều hướng thơ: *Một là*, những cây bút tiếp nối từ truyền thống. *Hai là*, những cây bút cách tân thử nghiệm, sắp đặt, hướng tới những cái mới và cố gắng làm mới thơ. Cả hai chiều hướng đều có những cây bút nổi trội và bước đầu thành công. Tuy nhiên, xét trên bình diện chung, chiều hướng thứ hai đang thịnh hành trong số những cây bút thơ trẻ đương đại. Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cầm Hải thuộc vào lớp nhà thơ của *chiều hướng thứ hai*. Họ ưa lối nói mạnh bạo, hướng đến những đề tài “*nóng*” về tình yêu, họ rung lên những âm thanh nhức cảm, họ khát khao đến với thi ca: *Tôi ứa máu những câu thơ cầu siêu/ Rách cầm ngã đêm đơn độc.../ Nở tận cùng đến chết* (Vi Thùy Linh). Họ coi làm thơ không chỉ là một “*nghề*”, mà còn là một “*nghiệp*” sống lâu dài. Bằng sự sáng tạo của mình, họ chính là những người đang giúp cho thơ ca giữ được *phẩm chất đẹp và sức sống thanh xuân*; giữ được *cái tôi nghệ sĩ đích thực với những men say đam mê, đổi mới, sáng tạo đến cùng*.

Ngay từ những ngày đầu xuất hiện Vi Thùy Linh - cô bé 18 tuổi đã tuyên ngôn cho thơ mình *“Tôi không bao giờ hoá trang để nhập vai kẻ khác”*. Và cô đã làm được điều đó qua những tập thơ *Khát* và *Linh*. Thơ Vi Thùy Linh trình bày *“cái tôi không xấu hổ”* trước những khuôn phép đầy dị nghị, cái khuôn phép đã từng bị Hồ Xuân Hương phá rào từ đầu thế kỷ XIX. Câu chuyện tình dục trong thơ Vi Thùy Linh khởi ra những cuộc tranh luận không ngã ngũ, làm xôn xao người đọc như một hiện tượng mới lạ trên thi đàn. Đây là sự phản ứng khuôn phép *“tự nguyện trói buộc mình và tự chủ trong ý niệm đoan chính”* một cách táo bạo mà thơ ta chưa hề động tới: *Tôi nhảy hoang dại trong cái muốn/ và vọt lên túm lấy cái sừng bò lơ lửng giữa trời, ngậm và cắn/... lưỡi đang làm cơn cuồng bạo*. Bên cạnh những câu thơ *“cuồng bạo”* như thế là những câu thơ thật buồn, thật thương sau cảm xúc hoan lạc giải phóng: *Chúng mình buồn như cặp bánh phu thê/ chiều quắt lại như mặt người ốm dậy*. Có lẽ nhờ cá tính mạnh như vậy mà thơ Vi Thùy Linh được tìm đọc trong cái thời đại *“giải phóng tình dục”* đầy hoang mang cần chọn lựa này. Đối với Vi Thùy Linh, tình yêu và thơ là định mệnh. Nhà thơ tâm sự: *“12 năm làm thơ, sống cho thơ, tôi ngày càng thấm thía thơ là định mệnh của tôi... Có 2 lĩnh vực trường tồn qua mọi thời đại, bởi sức mạnh thiêng liêng vượt qua mọi ranh giới, khác biệt, màu da, ngôn ngữ: đó là Tình yêu và Nghệ thuật. Sống cho thơ và vì thơ mà sống đẹp, tôi vẫn tiếp tục hành trình thơ, hành trình tình yêu của mình”*. Cũng như nhiều nhà thơ trẻ khác, Linh luôn đặt ra tính *“chuyên nghiệp”* với chính bản thân và lớp cầm bút cùng trang lứa. Không trốn tránh và can đảm đối diện với sự thật, đó mới là tâm thế của một người cầm bút chuyên nghiệp. Đến nay, với việc ra đời 6 tập thơ khá đều đặn suốt 15 năm cầm bút, Vi Thùy Linh được đánh giá là người cầm bút chuyên nghiệp. Chị in thơ phải đi xin tài trợ và với chị, viết trước hết là thoả mãn chính mình, viết cho mình, viết phải có trách nhiệm, phải đương đầu với búa rìu dư luận... Hiện nay ở Việt Nam, số nhà văn sống được bằng nghề chỉ đếm trên đầu ngón tay và đa số là viết văn xuôi chứ không phải thơ. Vì vậy, đặt ra yêu cầu chuyên nghiệp với thơ có lẽ chúng ta nên hiểu đó là trách nhiệm của người cầm bút với chính những gì mình viết ra, hơn là việc thơ ca có thể nuôi sống được chúng ta hay không, ít nhất trong thời điểm này.

Vi Thùy Linh luôn khát khao biểu hiện cái tôi trước cuộc đời, cái tôi bản thể mang tính khác biệt. Linh luôn muốn tạo sự độc đáo riêng biệt trong lối tư duy, diễn đạt và hình ảnh: *“Tôi yêu thơ bằng tình yêu say đắm, tận trung của một người si tình, chung tình, không tiếc*

gì cho tình yêu ấy”. Và đặt niềm tin sâu sắc: “*Thơ không bao giờ chết! Bản chất của Sáng tạo là Mới và Đẹp*”. Với những quan niệm ấy, Linh vẫn đang từng ngày dồn hết sinh lực để góp phần đổi mới thi ca Việt, với một tư duy mới, tạo ra sự độc đáo trong hình tượng thơ. Một lời thơ “*bạo động chữ*” (Văn Giá), “*tư duy về lời*” (Trần Thiện Khanh), “*một khát vọng trẻ*” (Nguyễn Thụy Kha), “*thi sĩ của ái quyền*” (Chu Văn Sơn). Linh đúng là “*kẻ si tình chung thân vì nghệ thuật*” (Hà Linh). Linh thích cuộc sống “*động*”, một cuộc đời nhiều thử thách và nhiều bí mật. Chị nhìn thấy ý nghĩa cuộc đời này chỉ được tạo sinh trong những cuộc đi dài, không thể ngừng nghỉ, cho nên chị đã dần thân, thậm chí cả liều lĩnh để được khám phá, và được chinh phục những đỉnh cao, mà nếu chỉ có nhiệt huyết thôi thì không thể nào với tới được: “*Viết văn không thể học mà thành được. Tôi không tin người ta có thể học và viết được thơ*”. Thùy Linh nhấn mạnh rằng: viết thơ làm văn phải có “*cảm xúc và tư chất*”, vì nhờ chúng mà mỗi người có cái giọng riêng. Công thức sáng tạo đó của Linh, không mới mẻ gì cả. Song chắc chắn, nó đã biểu hiện một kiểu tư duy thơ, một cách làm cho thơ tồn tại, theo nghĩa mà ở đó một sự thuần lí tính không đưa đến sự thành công đáng kể nào [26]. Thùy Linh quả quyết: “*tôi sống và viết vì đời sống giá trị thực sự, chứ không vì đời sống dư luận*”. Vì Thùy Linh có xu hướng đối lập mình với người khác bằng cách tự tách mình ra khỏi phong trào, ra khỏi cái xu thế chung của đám đông. Thùy Linh thường nói về lao động sáng tạo một cách có lí luận. Lí luận của Linh thật gần gũi và phổ biến đối với những người mới bước vào nghề. Vì vậy, giả sử sau khi sàng lọc quặng thơ, Linh tạm hài lòng với hai trăm bài thơ đã sáng tạo, thì chúng ta cần nhìn phóng khoáng hơn nữa, để nhận thấy rằng, trên thực tế có đến hai trăm lẻ một bài thơ của Linh đọc được.

Với Vi Thùy Linh, nhà thơ cũng cần nói nhiều về sự sáng tạo của mình, về vị trí của mình trong nền văn học cả nước, và nếu có dịp cũng nên thổ lộ cho độc giả biết mình đã nhọc nhằn, vất vả ra sao để có được thành tựu lớn lao chừng ấy: “*tôi làm việc quá tải và bạc đãi cơ thể mình*”, tôi đã “*tiêu xài những năm tháng thanh xuân của mình cho việc viết*”, “*tôi thuộc về thơ nhưng không chỉ dành riêng cho thơ*”, “*muốn làm thơ tôi phải cắt giấc ngủ của mình*”... và phải “*trả bằng máu, nước mắt và sự sống*”. Và Linh đã đưa những chia sẻ trên vào những lời thơ rất tâm huyết về nghề của mình – đó quả là một sự “*lao tâm*” và “*lao sức*” đáng được trân trọng: *Em hằng đau trong nhiều đêm không ngủ/ Em toả nhiệt vào thơ bất kể mùa nóng lạnh/ Thơ là em hay em là thơ?... Thơ em mặn... (Những câu thơ mang vị mặn – Khát)*; Linh cũng đảm thắm trong những lời viết với con: *Mẹ viết đến tiêu*

tuy (*Dù vì thế, có thể sớm lia đời*); hay là cả một sự hy sinh nhọc nhằn trên từng con chữ: *Mắt trững đêm quên ngủ/ Chỉ chiếc gương lõm làm sự vật ở xa càng xa hơn/ Chỉ có chữ luôn ở trong em, chữ va nhau đánh lửa (Một lá thư chưa gửi)*. Vi Thùy Linh có một cách riêng để buộc mọi người nhớ đến thơ, đến tình yêu và sự sống của chị. Vi Thùy Linh quan niệm: sống trong “*thời buổi bùng nổ của Internet, của truyền hình cáp, của telephone... thì không thể im lặng*”, chị chủ trương “*phải biến văn học thành một nhu cầu, khuếch trương thương hiệu của nhà thơ để công chúng số đông chú ý đến văn học*”, vì: “*mỗi người chỉ cần tò mò một chút, quan tâm một chút, sẽ tạo thành hiệu ứng dây chuyền*”. Vi Thùy Linh đi trên con đường mới, và chị cũng đã tìm được những cách thức mới để tác phẩm của mình có thêm cơ hội tiếp xúc với độc giả. Chắc chắn Linh phải nỗ lực sống cùng nhịp với cuộc sống hiện đại rất nhiều thì mới nhận thấy điều ấy. Giờ đây, muốn làm cho tác phẩm của mình được sống, được đọc, được đầu tư - người làm thơ luôn phải chủ động tạo ra những khế ước ngoài thơ. Khế ước này luôn hiện ra thành lời, tồn tại bằng lời, và thường có sự hỗ trợ của các phương tiện thông tin đại chúng. Với Linh “*tất cả mọi thứ phải làm văn bản, hợp đồng...*”, phải có người thứ ba làm chứng. Sự “*thành thật*” của một cá nhân không thể chỉ thổ lộ ở một không gian hẹp. Nó phải loang lan rộng rãi, vì công chúng có quyền được biết đến nó và đang chờ đợi nó. Trong tư duy của Linh, những sự thực đích thực của thế giới, của tâm hồn luôn được đưa lên bệ phóng.

Giống với nhiều tác giả trẻ khác, sau giai đoạn viết một cách bông bột và đầy bản năng - Vi Thùy Linh cũng cảm thấy mình viết rất khó: “*hồi đầu tôi viết bằng bản năng, bây giờ khi cảm xúc đến thì tôi kìm nó lại, nung nấu nó trong đầu, sau đó triển khai nó trong một cấu trúc mà tôi chọn... tôi viết chậm hơn trước đây, khó nhọc hơn trước đây*”, “*càng ngày tôi càng cảm thấy viết khó hơn vì tôi khắt khe với chính mình hơn*”. Đó là ý thức về cái quy luật khắc nghiệt của sự viết. Chia sẻ về kinh nghiệm này từ cuộc sống đã giúp Linh viết ra những vần thơ nóng bỏng, tinh tế và đầy gợi cảm. Linh chia sẻ: “*Nhà văn đích thực là người có khả năng hóa thân, kể chuyện cả về những nhân vật, thế giới không phải là đồng loại, như về các loài cây, búp bê gỗ, chú lính chì, loài vật. Tôi không muốn chỉ là người miêu tả và phục hiện cuộc sống trên trang viết mà còn muốn tạo dựng, phôi mở một thế giới khác trong chính thế giới hiện thực này, thế giới mà tôi vươn tới và khao khát, thế giới của yên bình và tình yêu*” [62]. Đến tập *Phim đôi - Tình tự chậm*, thơ của Vi Thùy Linh ra mắt trong “*bộ áo*” lộng lẫy, ai có được tập thơ này trên tay cũng phải “*trâm trở*” bởi thơ

được tôn vinh kịch bậc trong một giai phẩm đầy ấn tượng thị giác, bởi sáng tạo của 8 họa sĩ danh tiếng. “*Đã là nghệ sĩ ai không muốn mình sang trọng?*”. Linh chia sẻ: “*Trên sân khấu, tôi như thế. Tôi quan niệm, nhà thơ thì cũng phải sống, phải ăn, phải lao động bằng chất xám của mình và chẳng có lý do gì chất xám ấy không được trả xứng đáng. Bán sách trực tiếp khi có người hỏi, là cách tiết kiệm thời gian, đáp ứng nhu cầu độc giả về sự tiện lợi, kiểm soát chất lượng người đọc và phổ cập văn hóa một cách chủ động. Tôi không làm theo thói quen người khác*” [38]. Chia sẻ với quãng thời gian hơn chục năm gắn bó với thơ ca, Linh tự tin tâm sự: “*Tôi bất chấp mọi giông bão để dẫn thân bởi tôi tin vào con đường mình đã chọn. Nhân cách và tài năng là những yếu tố không thể nào thay thế ở một người cầm bút. Những cuộc tranh cãi, khen chê ầm ĩ trên báo chí rồi cũng bị lãng quên. Cái đọng lại ở một nhà văn cuối cùng là tác phẩm - nơi kết tinh sức lao động nghệ thuật, đạo đức của người viết*” [44]. Đó chính là sức sống của nghệ thuật. Đúng như Linh đã từng nói: với nghệ thuật, không thể dùng thâm niên; dù là một nhà thơ trẻ, Linh vẫn luôn khát khao đua sáng trong đội hình đông, mạnh, hào hứng, cuồng nhiệt, “*dẫu đời sống là một sân khấu lớn, tôi không đến các vũ hội hoá trang*”.

Từ những quan niệm trên, Linh đã đưa vào thơ mình “*cảm xúc và tư chất*”, tạo ra được dấu ấn riêng. Nhân vật trữ tình trong thơ Linh rất nhạy cảm và ý thức giá trị nghề nghiệp như một phần làm nên giá trị của bản thân: - *Tôi không bán chữ/ Tôi làm thơ/... -Tôi làm thơ để giải tỏa những mong đợi/ -Con người tôi nếu trừ thơ, không còn là tôi nữa (Nhà thơ và những đối thoại)*. Lời “*trần tình*” trong thơ hoàn toàn nhất quán với những phát biểu của tác giả trước báo chí: *Nghề nghiệp giúp tôi sống ổn... tôi tự lực để tạo dựng tên tuổi trong thơ và thơ ca cũng giúp tôi tự lực trong cuộc sống*. Linh cũng từng quan niệm: *nhà thơ hay một người nghệ sĩ cũng cần phải có trách nhiệm xã hội trong việc biểu tỏ tiếng nói, tâm huyết, khát vọng cũng như phương tiện nghề nghiệp của mình để chuyển tải điều mà mình cũng tâm đắc. Tôi khẳng định rằng điều mà tôi tự hào nhất chính là tình yêu của tôi đối với nghề và sự lao động nghề nghiệp của Vi Thùy Linh luôn bền vững* [9]. Và cũng chính vì thế mà sau 15 năm đến với thi ca, Linh mở rộng được thế giới nghệ thuật cho mình: *Khát – Linh – Đồng tử - Vili in love – Phim đôi - Tình tự chậm – Chu du cùng ông nội*. Đó là thế giới của cái tôi biết hài hòa gắn cái cá nhân với xã hội. Chặng đường đi của một con người đưa thơ của cá nhân mình đến với độc giả. Đúng như những đam mê cháy hết mình với con tim yêu nghề và cũng là triết lí sống thật đáng trân trọng: *Làm nghệ thuật*

*đích thực là tự đốt cháy mình/ Dấn thân tận cùng, chấp nhận trả giá/ Để đến được bên kia:
cái Đẹp tìm kiếm/ Cái Đẹp luôn luôn Mời (Cháy – Vili in love).*

Nếu Vi Thùy Linh luôn dữ dội trong những quan niệm lẫn đổi mới thi ca của mình thì Phan Huyền Thư lại tỏ ra chín chắn và kiệm lời hơn, chị luôn đề cao tính chân thật và cảm xúc trong đời sống và trong thơ. Tiếp cận những quan niệm về nghề viết của Thư cũng là cách để chúng ta tiếp cận cái tôi trữ tình ẩn tượng trong thơ của chị. Thư đã từng tâm sự: *Làm nghệ thuật cần có sự hy sinh, nhà thơ cần ý thức sâu sắc về nghề nghiệp và sự dấn thân, đam mê với nghề.* Thư chia sẻ: *“Thời gian và công chúng là thử thách lớn nhất với một tài năng và cũng là lá bùa hộ mệnh cho sự ngu dốt và bất tài... Có lẽ mọi người sẽ cho tôi là ngạo mạn nhưng một người làm thơ thích thơ tôi có ý nghĩa đặc biệt hơn quảng đại quần chúng”* [15]. Lí giải về sự chùng mực, khiêm tốn và ít tuyên ngôn, Thư tâm sự: *“Tôi rất kiêu hãnh và tự xếp mình ở đẳng cấp khác. Tự cho mình là nhà thơ chuyên nghiệp, tôi không chỉ cho ra một tập, hai tập thơ, thích thì làm không thích thì thôi. Thơ là con đường dài, tôi sẽ sống chết và đi với nó. Còn có nhất thiết phải tuyên ngôn hay không? Theo tôi, với một nhà thơ, không tuyên ngôn nào đẹp đẽ bằng chính chữ nghĩa của mình”*. Thơ của Thư không dễ đọc dễ cảm, đó là thơ của lý trí. Thư sử dụng cách nói ngụ ý, từ đó tứ thơ phát triển thành ẩn dụ. Những liên tưởng nhiều khi nhảy vọt, đứt đoạn, lắp ghép, khiến cho trí tưởng tượng của người đọc không theo kịp. Mỗi bài thơ là một mảnh của suy tư và tâm trạng, vì thế cần ghép nhiều mảnh lại với nhau mới có thể đọc được tiếng nói trái tim nhà thơ. Chỉ khi người đọc cùng nhà thơ thâm nhập sâu vào thế giới cảm thức đằng sau hình ảnh, ngôn từ, lúc ấy mới nhận ra ánh sáng rất riêng trong thơ chị.

Trên thi đàn muôn vàn “*ảnh viện*” nhưng hiếm hoi mấy ai “*ngộ nguây trong đầu con một nghiêng rặng/ thêm ý mới*” như Thư. *Nằm nghiêng* đề ưu tư trải nghiệm không gian “*Hốc đá nhỏ xiu cũng trắng sao/ lấp lánh/ cho tôi nhìn những con bọ gậy tung tăng/ tôi biến/ sáng mai thức dậy/ con bọ - gậy - đổ - vỡ của tôi đã thành muỗi bay đi*”; và luôn lý luận cho sự “*tàn phai*” “*con dơi đập cánh/ không ẩn nấp cùng lũ chuột chù*”. Văn Cầm Hải đã đúng đắn khi đánh giá, những câu thơ ấy tạo cho Thư “*mặc cảm lẫn vinh vang trong cuộc đời này*” [20]. Nếu nhìn nhận rộng ra một chút, có hệ thống thì không riêng gì Thư mà những nhà thơ trưởng thành trong vài năm gần đây đều có lối viết rất khó đọc. Điều gì thúc giục họ viết như thế, trong nhiều nguyên nhân đó có những nguyên nhân mang tính thời đại. Xét cho kỹ lịch sử văn học nước ta đã có một thời gian gần như gián đoạn khi cả

nước dồn sức cho những cuộc trường chinh chống giặc giữ nước. Văn học cũng phải làm nhiệm vụ ấy nên những riêng tư, cá nhân được gác qua một bên, trở thành điều tối kỵ trong văn chương. Sự kiêng kỵ ấy làm hạn chế những đề tài cho văn học, phần nào làm gián đoạn quá trình vận động của ngữ pháp. Cho đến hôm nay khi lịch sử đã mở ra trang mới, nhận thức ra điều đó Phan Huyền Thư và những người bạn của mình dũng cảm lĩnh lấy ấn tiên phong mà đi. Nhớ lại câu nói của nhà thơ Lê Đạt: *Sáng tạo nghệ thuật có 2 cách lựa chọn, một là đánh cược với hiện tại, hai là đặt cược ở tương lai.* Những người có mục đích họ đặt cược ngay với hiện tại thì sớm có kết quả. Cách đặt cược ấy cũng rất phù hợp với xã hội của nhịp sống tiêu thụ, toàn cầu hóa, mọi thứ quy ra vật chất. Thế nhưng vẫn có những người dám đặt cược ở tương lai, người ta biết giá trị đích thực còn ở xa mình lắm, giống như mình đang ở trên một con đường chỉ biết đi chứ không hề biết đích đến, Phan Huyền Thư là một nhà thơ như vậy.

Chia sẻ với độc giả, Phan Huyền Thư tâm sự về nghị lực sáng tạo của mình: *“Tôi thấy làm thơ không giống với việc tập võ mà giống với việc tập chạy. Thở đều, nhịp nhàng, bạn sẽ mỗi ngày chạy một xa hơn. Tôi cũng không tin rằng độc giả vô cảm trước sự gọt dũa và kiên trì của mình”.* Là người làm thơ theo tinh thần hậu hiện đại, Thư càng có xu hướng khước từ những sứ mệnh cao cả mà lịch sử đã giao phó cho thơ. Viết, đối với các nhà thơ trẻ giờ đây chỉ như một cách để giải tỏa tâm trạng, để phiêu lưu trong cuộc chơi thú vị với ngôn từ. Họ lo sợ cái “*bóng đẽ*” nặng nề của quá khứ và khao khát giọng thơ đích thực của mình. Trong cái phân vân: *“Tôi là loài sâu ngủ vùi rom rạ/ mơ những hoa văn trên mặt trống đồng”*, Nguyễn Hữu Hồng Minh đã tìm thấy chân dung mình. Chân dung một người luôn luôn bước vào những biên độ tưởng là phi logic nhưng nó hoàn toàn khai mở về ý thức tự thân của những khao khát cơn đau vỡ tràn ánh sáng. Họ sẵn sàng đơn thương độc mã để mình được là mình, mình khác với người khác: *Riêng anh một chân trời/ Riêng anh một tuyên ngôn, một cuộc chơi (Sự sống thật - Nguyễn Hữu Hồng Minh); Tôi không nói bằng chiếc lưỡi của người khác (Lời - Trần Quang Quý).* Chán ngấy sự cũ kỹ, nhàm chán, Vi Thùy Linh quyết tránh xa những “*mô phạm và xáo mòn, nguy tạo và hèn nhát*”. Thấy người ta diễn quá nhiều, chị “*nhấn mạnh sự thành thật*” và khẳng quyết: *Tôi là một nhà thơ solo. Tôi không cần dàn đồng ca. Tôi sẵn sàng là một chiến binh có thể bị tử nạn để tạo nên làn sóng mới trong thi ca.* Phan Huyền Thư cũng thấy điều đó, Thư đưa ra lời khẳng định, mình không thể tiếp tục viết: *Những vần thơ ảnh viện/ Khóc buồn vui không màu/ Cười những nụ cười*

giống nhau (**Ảnh viện**). Trong đời cũng như trong thơ, chị không thích những gì tầm thường, giả dối: *Vẽ chân dung chữ/ Những nhà thơ ảnh viện/ Váy áo phấn son vô hồn...* (**Một bài thơ**). Phê phán “những nhà thơ ảnh viện”, “những vần thơ ảnh viện”, Phan Huyền Thư đề cao tính chân thật trong cảm xúc: “nhà văn hay nhà thơ đều phải luôn luôn biết nuôi dưỡng cảm xúc thật”. Từ chối những đường viền kẻ sẵn cho thơ, khước từ những kinh nghiệm truyền thống cũng có nghĩa là người làm thơ chấp nhận dấn thân mạo hiểm. Cho dù con đường họ đang nỗ lực khai phá có thể sẽ không đi đến được thắng lợi cuối cùng, nhưng sự mới lạ luôn tốt hơn sự lặp lại. Những nỗ lực cách tân thơ với tinh thần chấm dứt ảnh hưởng của thơ Mới hiện nay có thể xem như là sự nối mạch với những tìm tòi hiện đại hóa thơ ca.

Cái tôi trữ tình trong thơ Thư là cái tôi bản thể căng phồng sự sống, không chấp nhận yên ổn với những cái cũ, kiêu lời nhưng chân thành và thực tế, Thư khẳng định cái tôi nghệ sĩ khao khát đổi mới mãnh liệt, hăng hái trên con đường đi mới: *Đoạn tuyệt ngày hôm qua/ đầu giường sáng sặc giấc mơ mới/ đông cứng nỗi buồn/ ngọc ngậy trong đầu con một nghiêng rặng/ thêm ý mới* (**Mưa**). Chấp nhận, chịu trận cho những thử nghiệm của mình: *Có lúc/ Chữ nghĩa/ tôi nhai nát trong miệng/ cùng với nước miếng/ rịt vào vết thương người làm tôi đau* (**Ký hiệu**), cũng có khi bắt lực thừa nhận sự bé tắc của ngôn ngữ: *Tôi sấm sập mặt vũng/ Ngôn ngữ đang chết trên cánh đồng/ Gieo vần* (**Giấc mơ của lưỡi**). Nhưng điều dễ nhận thấy và rất đáng ghi nhận là ở Thư luôn thường trực ý nghĩ phải làm mới mình, không lệ thuộc vào những khuôn mẫu có sẵn. Trên trang giấy, Thư thể hiện những phá cách của mình về quan điểm nghệ thuật, tự trang bị và bồi đắp cho đời sống thi ca những suy nghĩ, những ý tưởng, những sắp đặt, trình diễn... để nhằm mục đích duy nhất, tạo cho thơ tránh khỏi lối mòn, tránh khỏi khuôn khổ chật hẹp xưa nay. Ngày nay, đến với thơ là đến với hội họa, âm nhạc, là đến với những ý tưởng được nung nấu của tác giả bên cạnh những con chữ hiển hiện. Ấn sau những câu thơ của các nhà thơ đương đại là một nội lực, là sự nhập cuộc tinh thần thi ca dài lâu và phá cách. Ở đó, bản thể là cá nhân sáng tạo duy nhất được phép tung hoành trên trang giấy những cung bậc, sắc thái trẻ trung, khao khát, chiếm lĩnh và lan tỏa đến độc giả không khí của đời sống, của tiếp nhận. Qua thơ của mình, cùng với các nhà thơ trẻ đương thời, Thư đang ngày càng nỗ lực từng bước hoàn thiện bản ngã cũng như bồi đắp cho nội lực tri thức trong mình. Thư có đủ tự tin để xung phong mở đường giải phóng cho cái tôi chật hẹp trong thời buổi hội nhập toàn cầu.

Cái tôi trữ tình trong thơ Thu mang cảm thức sâu đậm văn hoá truyền thống. Nhưng cho dù Thu dùng quan niệm “*Phật sát Phật*” để trình bày quan điểm về thơ của mình, thì cái chất chua cay thi sĩ vẫn in đậm trong thơ của chị: *Váy ngắn thì chân phải cong hoặc con này cởi quần nhanh lắm/ không phải bạ ai cũng vén miệng tụt lời...* Đã có nhiều nhà thơ nhìn Thị Mầu với cặp mắt ưu ái, cảm thông, nhưng Phan Huyền Thu thì khác, cô bĩu môi trước những ả “*Thị Mầu 97 (đời mới)*”, và hiện lên trong làng thơ đương đại với một dáng điệu cợt cười nhân quả.

Nếu Vi Thùy Linh cảm nhận rất rõ “*vị muối của đời*” cho thơ mình “*chất mặn*”, thì với Thu, “*vị muối*” ấy đem đến cho Thu “*nỗi buồn*”. Thế giới cái tôi trữ tình trong thơ Thu vì vậy mang nặng “*nỗi sống buồn*”. Càng đi sâu vào thế giới ấy, Thu càng cảm nhận ra được nỗi thất vọng – trống rỗng của thực tế phũ phàng. Dầu thất vọng trong cuộc sống, hay tình yêu, người nghệ sĩ – nhà thơ trong Thu vẫn có niềm vui đó là lấy việc viết làm trải nghiệm sự sống: *Thôi chẳng chờ/ lấp lánh hạnh phúc/ dưới cát nóng buổi trưa (Độ lượng)*; và khao khát đi tìm ngôn ngữ, ý mới cho thơ: *tạo đông cứng nỗi buồn /Ngộ nguây trong đầu con một nghiêng răng/ Thêm ý mới (Mưa)*; cũng có lúc bi quan, mệt mỏi khi hiểu rằng con đường mình đang đi đầy chông gai: *Câu thơ không xanh lửa/ không giận tím /không nhờo nhọt nước mưa (Phiên bản)*; *Chích choè lửa giữa cổ thơ/ thơ không lửa (Không thường)*; và có cả những lúc mệt mỏi, chán chường: *Dòng thác/ ngôn từ cạnh tranh lĩnh xướng... Mệt/ mệnh mông những bất động/ âm... (Mệt)*. Thu mạnh mẽ tuyên bố cái giả dối và đi tìm một lối đi riêng theo cái tôi nghệ sĩ đích thực trong mình: *Tìm thấy mẫu bánh mì/ đánh mất mẫu bút chì/ bàn tay vẫn bỏ quên túi áo/ tôi đi khỏi ảnh viện/ để thơ (Một bài thơ)*. Đó là nỗi khao khát ra đi, tìm đến cái mới trong chính bản thể của người nghệ sĩ và Thu đã tìm được đây tự tin trong lời thơ như một lời tuyên thệ: *Viết/ nỗi buồn của tôi thành tình yêu của anh/ tình yêu vô sinh/ nỗi buồn thụ tinh ý nghĩ .../ Viết/ viết/ viết đi, chữ không còn là chữ .../ Viết/ nỗi sống buồn của tôi (Viết)*. Qua những vần thơ trên của Thu ta càng hiểu thêm về những người làm thơ trẻ hôm nay không chỉ làm thơ bằng bản năng, mà ngay từ khi cầm bút, họ đã ý thức được việc mình làm. Họ hướng tới những giá trị đích thực của nghệ thuật, tạo ra những “*món ăn tinh thần cao cấp*” đến với độc giả.

Khác với hai nhà thơ nữ trên, Văn Cẩm Hải còn kiệm lời hơn nữa. Đến với thơ, Hải luôn ý thức sâu sắc cái tôi nghệ sĩ đầy sáng tạo trong mình. Anh lạng lẽ sáng tạo bằng những quan niệm mang đậm dấu ấn của chủ nghĩa hậu hiện đại. Đó là một lối tư duy thơ đa

tuyên khác, một cách lập ngôn lạ, một điệu nhạc không lặp lại. Thuật ngữ hậu hiện đại không còn xa lạ trong đời sống văn học những năm gần đây. Với đặc trưng là khước từ đại tự sự, hướng tới giải cấu trúc, giải trung tâm, thậm chí là giải thiêng... lý thuyết này đang tạo ra những vùng thẳm mới rộng thoáng cho sáng tạo. Tự do được cảm nhận đầy đủ hơn. Mỗi cá nhân là một vũ trụ và tự biểu hiện một cách khác nhau, không câu nệ vào bất cứ hệ thống định chuẩn nào. Điều đó làm nên tính đa dạng trong sáng tạo, cách tân thơ ca. Tuy nhiên, nói đi phải nói lại, trong rất nhiều con đường đã được khai mở, không phải con đường nào cũng dẫn đến chân lý của nghệ thuật. Có rất nhiều hướng đi đã kết thúc mà chẳng dẫn đến đâu, hoặc là lâm vào ngõ cụt hoặc mất phương hướng. Giáo sư Đỗ Huy trong lời giới thiệu cuốn *Hình thái học của Nghệ thuật* của M.Cagan đã nói rất đúng rằng: “...việc sáng tạo không có căn cứ sẽ có tác động tiêu cực đến sự phát triển các quy luật sinh thành lịch sử của nghệ thuật”. Và đây là một ý kiến sáng tạo nghệ thuật của Văn Cầm Hải khi anh chia sẻ trên báo *Thanh Niên*: “Tất cả những tác phẩm, không cứ gì thơ, được sản sinh từ quá trình chuyển sinh của đời sống con người và tồn tại sinh động như một nguồn năng lượng tinh thần của nhân loại... Khoa học của sự sáng tạo cần một bản thể tự tin và luôn vận động chứ không phải sự loay hoay tìm kiếm trong vỏ bọc của những khái niệm. Người xưa đã không gò bó quan niệm sáng tác trong một thể hay một lệ thì không có lý do gì tôi phải gò mình trong một khái niệm” [86]. Trong quan điểm sáng tác, Hải tâm đắc ý niệm đổi mới và kỹ thuật viết tự do của người Việt từ xa xưa, tiêu biểu là ý kiến làm thơ “không hạn chế trong một lệ và cũng không thể chỉ lấy ở một thể” (trong lời tựa *Việt Âm thi thập thư* của Chuyết Am Học sĩ Viện hàn lâm Nguyễn Tấn – bạn của Nguyễn Trãi). Từ những quan niệm độc đáo và riêng biệt cũng đầy bản lĩnh đó, ngay từ đầu xuất hiện, Hải đã muốn cất lên một tiếng thơ không giống những gì đã có. Ngoài thơ anh còn viết kí. Những bài ký hay, nhiều chi tiết nhưng giàu tình cảm, sẵn sàng chia sẻ và đón nhận các tâm hồn xa Tổ quốc chịu nhiều thiệt thòi đau khổ. Sau những bài bút ký đó được tập hợp in thành tập *Trên dấu chim di thể* gồm 15 bài và lời giới thiệu của Hoàng Phủ Ngọc Tường. Thơ và kí của Hải đều có cái thâm trầm của người đất Huế và chịu ảnh hưởng của Phật học cùng với Nietzsche. Không sáng tác theo những khuôn khổ, lối mòn đã có trước, Hải phóng bút theo mạch cảm xúc để tìm đến những thi ảnh lạ, những con chữ đa nghĩa, những cách diễn đạt mới... Hải đến với thơ là để nói lên tiếng nói của người nghệ sĩ đích thực khao khát đổi mới, dám dấn thân và thể hiện bản thể của mình. Không chỉ là những tuyên ngôn

táo bạo trong thơ, chấp nhận đến với thơ Văn Cầm Hải còn chấp nhận cả “*đau thương*”, “*nọc độc*”: *Tôi lật từng giọng sách/ xô ào mấy núi non/ tôi bay xé dòng sông/ bàn tay đã nhuốm nọc độc (Vô tư)*. Và có lẽ hiểu sâu sắc những “*con kim đâm nát màu thơ/ trong tôi trăm ngàn mảnh*”, nên con đường thơ của Hải hoàn toàn không thuận buồm xuôi gió. Thơ Văn Cầm Hải với tư duy phức tạp và “*cảm xúc nhạy cóc bất ngờ*” đã gây phản cảm cho một số người. Có những bài viết “*kết tội*” anh gay gắt, thậm chí đòi xem lại “*nhân thân*” của tác giả. Và có những bài viết trao đổi lại, bênh vực cho anh. Văn Cầm Hải lặng lẽ thu nhận tất cả, nhưng anh vẫn không lùi con đường thơ đã chọn. Bản thảo tập thơ mới *Những giấc mơ của lưỡi* hình thành từ năm 1996, và hoàn thành vào năm 2001 gồm 64 bài (trùng với con số 64 quê trong Kinh Dịch) còn chờ đợi giấy phép xuất bản. Vẫn cái lối thơ khác lạ, vẫn không lục bát, ngũ ngôn, thất ngôn; vẫn cái lối dùng thi ảnh và từ ngữ táo bạo. Thơ Văn Cầm Hải chịu nhiều thiệt thòi bởi cái lối phê bình thơ ngộ nhận không xác đáng ấy. Bản thảo tập thơ *Những giấc mơ của lưỡi* bây giờ đổi tên thành *Người dương cầm*. Một nhà xuất bản đã trả lại bản thảo sau khi giám đốc nói rằng “*chính tôi đọc cũng không hiểu*” [83]. Vâng, có những bức tranh trừu tượng của Văn Cao hơn 50 năm trước cũng đã bị xếp xó vì một lời nhận xét như vậy của một người lãnh đạo có trình độ và trách nhiệm, để mấy chục năm sau nó mới được bán giá đắt, và tranh trừu tượng ở ta mới được tự do triển lãm, và được đông đảo công chúng hâm mộ. Con đường sáng tạo thật nhiều chông gai và vực thẳm, nhưng khi đã vượt qua, thì vinh quang cũng không hà tiện với những người nghệ sĩ đam mê, dám hy sinh và dũng cảm nói lên tiếng nói của cá nhân mình, của thế hệ mình. Bằng tài năng và trách nhiệm với nghề viết, Hải đã thành Hội viên Hội Nhà văn Việt Nam, trong niềm hãnh diện: “*Một người chỉ mong ước tâm thức mình luôn mới chứ không hoài mong đến sự đổi thay danh phận. Nếu viết với mục đích là để trở thành hội viên Hội Nhà văn Việt thì không phải là cách tôi sống với nghiệp văn chương... Tôi thích một thái độ sống sòng phẳng với chính bản thân mình nên trong những gì tôi viết, anh thấy đấy, không ít lần tôi cứ mặc nhiên tự xấu hổ về mình. Nếu ai không biết tự xấu hổ sẽ như loài hoa Narcisse, chết vì quá đổi yêu mình mà không bao giờ vươn lên được*” [106]. Hải luôn nỗ lực thoát khỏi lối viết tả thực của “*hệ thơ chống Mỹ*”, và tạo ra những ẩn dụ trừu tượng mới. Không hề bị “*cóm bóng*” dưới những đại thụ trước mình, anh đã đưa cái “*quá khứ ngàn năm*” kết hợp được với cái “*hiện tại tức thời*” để tạo ra sự khác biệt theo dấu ấn riêng. Anh trả lại cho đời những câu thơ hay và trong trẻo: *Tôi chỉ là chim sâu nhỏ nhoi giọng hát*

giữa dân tộc hay hát/ tự thuyết mình cho đồng lúa, rừng hoang, người thổ dân vui ca hành trình (**Giọng hát của gió**); Và cả những vần thơ táo bạo về sứ mệnh của thơ trong thời đại mới: *Mi khiếp đảm mọi sự hoàn thiện/ Qua thơ mi cái ác sẽ tươi tắt hẳn lên (Làng mi)*. Vâng! “*Sự nổi loạn cá tính là điều kiện chủ yếu cho sự tồn tại một thi sĩ*” (Blaga Dimitrova). Với ý thức quyết liệt về sự cách tân, “*thơ trẻ đã và đang chối bỏ sự minh họa hay tuyên cáo những đường viền kẻ sẵn cho nghệ thuật*” (Nguyễn Hữu Hồng Minh). Có thể nói thơ Hải là một “*cú hích*” quan trọng khiến *cỗ xe thơ từ từ chuyển hướng*. Chông lại cái cũ không phải vì nó không có giá trị mà vì nó không còn phù hợp với xã hội đương đại đầy biến động. Ý thức tiến bộ ấy của Hải, xuất phát từ ý thức muốn chông lại những cái đã ổn định để tạo ra những sắc màu mới không chỉ cho thơ anh mà cho cả dòng thơ trẻ đương đại.

Sáng tạo là quá trình làm ra cái mới, không trùng lặp với những gì đã tồn tại. Chúng ta thừa nhận, sáng tác (nhất là đối với sáng tác thơ) là một hành vi ứng xử nghệ thuật. Viết như là giải thoát, giải tỏa, viết để tự nghiệm, tự đối thoại... Tác phẩm thơ hiện nay có thể được xem là một diễn ngôn mang tính cá nhân toàn triệt, nó không kêu gọi, hô hào, mà lặng lẽ tự thể hiện, lặng lẽ giao thoa những tương đồng về tâm tính, xúc cảm trong hoàn cảnh sống mới. Nhưng một tác phẩm văn học có đời sống riêng của nó, nằm ngoài sự chi phối của tác giả. Vì thế, dù là diễn ngôn mang tính cá nhân cực đoan đến đâu, khi đã mang sinh mệnh của một khách thể tinh thần tác phẩm vẫn phải được thể nghiệm trong dòng chảy khắc nghiệt của thời gian, sự lựa chọn nghiêm khắc của công chúng! Khi ấy, người sáng tác cần có cái nhìn phản tỉnh để nhận ra mình trong đời sống nghệ thuật của cộng đồng, thời đại, của quá khứ và hiện tại và cả những dấu hiệu của tương lai. Thơ ca của các nhà thơ trẻ trên được trao nhiều giải thưởng tại các cuộc thi thơ, được mời tham dự các liên hoan, trình diễn thơ, trại sáng tác quốc tế, chủ động xuất bản thơ song ngữ, thơ được dịch ra nhiều thứ tiếng... là những thành công cho những bước khởi đầu để cho thơ ca Việt vươn xa, hội nhập cùng nền thơ hiện đại thế giới. Trong cuộc tìm đường này, không phải không có những nhà thơ lúng túng, hoang mang, nhưng không thiếu người đã rất tự tin; tự tin ở tài năng và trách nhiệm với nghiệp viết. Vì Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải là những nhà thơ như thế. Nói như Phan Huyền Thư “*Thi sĩ là một danh phận sang trọng mà tôi may mắn được cuộc đời ban tặng..., làm một bài thơ là cả cuộc đời bạn đã từng sống cộng với những cảm xúc thăng hoa tức thời, nó vật vã trong tâm lặng và tuôn trào trong nước mắt, không dễ gì để làm một nhà thơ đích thực*” [31]. Với ý thức về cái tôi nghệ sĩ

đích thực, chung thân và tận hiến như vậy, họ là những con người có tài, có tâm sức thực sự đã và đang nâng tầm nhìn đối mới thơ ca Việt, đưa thơ ca Việt vươn tầm thế giới.

2.1.3. Cái tôi phái tính với những thiên tính vĩnh cửu

Trong những năm qua, sự xuất hiện của nhiều cây bút trẻ với những cái tôi độc đáo, mới mẻ đã phá vỡ hệ thẩm mỹ truyền thống, buộc người đọc phải tiếp nhận với thái độ và lối tư duy mới. Trong đó *ý thức phái tính* như là một cá tính sáng tạo đã trở thành chủ đề bàn luận của văn đàn như chuyện sex, phái tính nữ, giải phóng nữ giới... Không thể phủ nhận một người nghệ sĩ khi sáng tạo nghệ thuật luôn ý thức dấu ấn phái tính riêng biệt của mình, và với các nhà thơ trẻ đương đại hiện nay thì yếu tố phái tính luôn được đề cao, nó chi phối và góp phần bộc lộ cái tôi trữ tình đậm nét và cả sự độc đáo trong sáng tạo nghệ thuật. Đã có những nghiên cứu nhỏ lẻ về phái tính trong thơ trẻ đương đại Việt Nam và nhất là thơ nữ, nhưng đang tồn tại nhiều cách hiểu chưa đầy đủ và còn thiên lệch. Có nhiều người hiểu phái tính chính là giới tính, là thiên tính, có người lại hiểu hạn hẹp là dục tính, tình dục bản năng... Tham khảo những nghiên cứu về phái tính thơ nữ trẻ của các tác giả Nguyễn Ngọc Thùy Anh [1], Nguyễn Thị Hồng Giang [19], và các nghiên cứu khác đưa đến cho chúng tôi những nhận định khu biệt về cái tôi trữ tình mang đặc điểm phái tính của ba tác giả trẻ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải.

Xác lập ý thức phái tính trong văn học Việt Nam có nền tảng căn bản từ nền văn hóa mẫu hệ. Thơ trẻ đương đại đang góp phần vào công cuộc ấy với sự cởi bày nhiều góc cạnh của cái tôi trữ tình mang màu sắc phái tính (đặc biệt là phái tính nữ). Vi Thùy Linh và Phan Huyền Thư là những cây bút tiêu biểu nằm trong *dòng thơ nữ quyền luận* hiện nay. Nữ quyền luận không phải là làm thơ mang nội dung nữ quyền mà là: ý thức, phản kháng và giải trung tâm. Giải trung tâm ngay tại trung tâm ngôn ngữ sử dụng, ý thức sáng rõ và chấp nhận thân phận người nữ như là một đặc thù tâm sinh lí nhưng phản kháng lại mọi bất công mang tính lịch sử và văn hóa dành cho nữ giới. Do vậy, nghiên cứu cái tôi trữ tình về phương diện phái tính, chúng tôi cũng nhấn mạnh đến nghiên cứu cái tôi trữ tình của các nhà thơ nữ, trong các nội dung biểu đạt đặc trưng.

2.1.3.1. Người nữ với ý thức thiên sứ tình yêu và những cung bậc cảm xúc

Từ xưa, trong thần thoại hay truyền thuyết của phương Tây và phương Đông đều coi người phụ nữ như là thiên sứ của tình yêu. Trong thần thoại Hy Lạp, nữ thần Aphrodite là nữ thần Tình yêu và sắc đẹp. Chức năng của Nữ thần là bảo vệ và gieo trồng tình yêu,

chăm sóc cho sự phồn thực của cuộc sống. Aphrodite tượng trưng cho sức mạnh không thể kìm hãm được của sự sinh sản, nhưng không phải ở thành quả của nó mà ở cái dục năng cuồng nhiệt mà nó làm cháy lên ở các sinh vật. Nàng là biểu trưng của tình yêu dưới dạng khoái cảm xác thịt, khoái cảm của các giác quan khi hai người khác giới chạm vào nhau. Ở Việt Nam (cũng như ở Trung Quốc), thần Ái tình là Nữ Oa, thần tượng trưng cho sinh lực và phồn thực. Ý thức được sâu sắc điều ấy nên trong thơ của các nhà thơ nữ luôn tự hào về *thiên tính – thiên sứ tình yêu* trong mình.

Dù thi sĩ nào cũng có thể nói mình sùng bái tình yêu, nhưng theo cách nói của Vi Thùy Linh, tình yêu là một GIÁ TRỊ (và ắt phải viết hoa). Tình yêu nơi đây là thiên đường, là thánh ca, để chiêm bái, sùng tín, hầu như không có bóng tối và hủy diệt, chỉ tràn ánh sáng, khai sinh: *Người đàn ông đi qua người đàn bà/ Sắp xếp khế khàng thế giới (Rừng yêu)*. Phác họa về người nữ trong thơ Vi Thùy Linh cho thấy cuộc trở về với thiên tính nữ, bắt đầu từ bản thể - là thiên sứ của tình yêu: *Khuôn mặt em tỏa bao tia sáng/ Ẩn trong em, nữ thần Aphrodite/ Đến với mọi người bằng sóng chữ tình yêu/ Tung vó nhận mã bắn cung, yêu kiều nàng không dùng quyền rũ (Hãy phủ thơ khắp thế giới của em!)*. Cái tôi cá nhân thiên sứ trong thơ Vi Thùy Linh còn muốn thâm tóm cả thế gian vào mình. Cho nên ở khía cạnh nào đó, có thể nói thơ của chị là tiếng nói “*nữ quyền*”, “*ái quyền*”, là khát vọng “*bắn nát sự cam phận*” vốn đã ăn sâu vào tiềm thức của nữ giới. Độc giả thấy người phụ nữ trong thơ Vi Thùy Linh thường vượt lên trên mọi rào cản để chiếm lĩnh vùng yêu, thay đổi thế giới. Cái tôi lúc này như một sự hóa thân, hòa quyền cùng vũ trụ để “*tình yêu sinh ra con người*”: *Tôi thích cách sống cô Hồ/ Đêm đêm tôi vẫn thường trò chuyện/ Bằng thơ... (Nửa đêm trò chuyện với cô Hồ)*. Trong thơ Vi Thùy Linh cái tôi cá nhân luôn được khẳng định một cách chủ động, tự tin, cá tính, phá cách và phá chấp như chính người đã sáng tạo nên nó.

Tình yêu là một đề tài không mới trong thơ. Trước Vi Thùy Linh, nhiều nhà thơ đã viết về tình yêu và để lại ấn tượng khó phai trong lòng người đọc. Cái tôi trữ tình trong thơ tình yêu trước đây thường gắn với ý thức trách nhiệm của người công dân. Đến thơ trẻ đương đại nói chung và thơ Vi Thùy Linh nói riêng ta sẽ thấy được sự đa dạng của nó trong *những cung bậc cảm xúc tình yêu*. Đó là những khao khát hạnh phúc đời thường, những khao khát bản năng; không chỉ là khao khát dâng hiến mà còn là khát vọng hưởng thụ tình yêu, không chỉ là tình yêu mang lí tưởng mà còn là tình yêu trần thế, không chỉ yêu về tinh thần mà

còn là thể xác; thức tỉnh bản năng trong mỗi con người. Đọc thơ Vi Thùy Linh ta thấy một tình yêu không vụ lợi, một tình yêu không theo kiểu trào lưu, một tình yêu không sắc màu “*thị trường*”. Đó là tiếng lòng chân thật của một cô gái đang yêu mãnh liệt, khát khao dâng hiến đến tận cùng: *Anh yêu của em/ Em yêu anh cuồng điên/ Yêu đến tan cả em/ Áo tung kí ỨC (Người dẹt tâm gai); Em đã gửi anh những bài thơ của em/ Ở đó, người đàn ông được tôn vinh trong hạnh phúc/ Ở đó, người đàn bà luôn hiến dâng và chờ đợi (Điều anh không biết); Những gì em có/ đều thuộc về anh (Một mình tháng tư); Mỗi người là một thế giới nhỏ/ Em dâng anh thế giới của mình (Không thanh thân); Anh là đỉnh cao khát vọng dâng hiến/ là hơi thở của em...(Sóng); Ngay cả trong góc khuất tâm hồn em cũng có anh (Anh)...* Không như nàng Tô Thị chờ chồng, ôm con hy vọng và nhẫn nhục chịu đựng, tình yêu đích thực phải có hai mặt trao và nhận, tận hiến và tận hưởng. Nhân vật trữ tình trong thơ Linh yêu nồng nàn bao nhiêu thì cũng đòi hỏi được đáp đền lại bấy nhiêu: *Em mãi mãi muốn anh xiết chặt/ Đừng đánh thức em như trong truyện cổ/ Em không thể mở mắt bởi tiếng khô khốc từ những hàm răng va nhau qua cái hôn quá vội (Anh và thời gian); Sao anh không làm khô nước mắt em bằng môi anh (Nói với anh); Có yêu nhau có thương nhau thì vượt đêm mà về/ Có nhớ nhau có khát khao nhau hãy cuộn tung thác nguồn (Gọi nguồn); Hãy hôn em, chẳng cần lời! (Khi em tựa cửa)...* Nhân vật trữ tình trong thơ Linh đều là phụ nữ đang yêu hoặc đã yêu một cách cuồng nhiệt, luôn khát khao được tôn vinh, được vỗ về, được yêu thương. Họ luôn ý thức vượt thoát “*tổ kén*” của quá khứ, “*tổ kén*” kìm hãm những khát vọng riêng tư của người phụ nữ từ xưa đến nay, cái “*tổ kén*” chối bỏ quyền đòi hạnh phúc, chối bỏ vị trí bình đẳng của họ đối với nam giới trong hành trình tìm kiếm và chiếm lĩnh tình yêu: *Em muốn nổ khối chữ trong mình/ Thành lời: Em yêu anh (Em - bí mật?)*. Hình ảnh người đàn bà “*dẹt tâm gai*”, “*tựa cửa*”, “*nhớ phát điên*”, đòi hạnh phúc bằng niềm đau, đòi nụ cười bằng nước mắt gây nhiều xúc động trong lòng người đọc: *Dẹt tâm gai đến bao giờ (Người dẹt tâm gai); Khi em tựa cửa/ Là khi em cần anh/... Em chỉ biết tựa cửa xâu những sợi tóc rụng qua lỗ kim (Khi em tựa cửa); Một đêm căng tròn muốn vỡ/ Phát điên nhớ cái hôn phát điên (Chân dung)...* Người phụ nữ trong thơ Vi Thùy Linh sống rất thật với những cảm xúc của bản thân, bên ngoài thì bình thản mà nội tâm luôn sục sôi, chủ động trên con đường tìm kiếm hạnh phúc: *Và trái tim em làm tổ giữa đòi anh/ Quỳ trong đêm, em cỡi mình... (Nói với anh);* những khát vọng tình yêu rất nữ

tính, rất đời thường: *Đàn ông là lửa, đàn bà là bụi nhùi/ Quý đi đến và thổi bùng lên/ Em như bụi nhùi rom/ Ngày ngày đợi chờ/ Ừ mình mùa mùa/ Lửa anh nơi đâu? (Liên tưởng).*

Người nữ trong xã hội truyền thống phương Đông luôn bị ràng buộc, ngăn cấm, ức chế nhiều hơn nam giới (đặc biệt trong chuyện tình yêu). Một đặc điểm không khó nhận thấy của văn học ta trong khoảng 15 năm cuối thế kỷ XX và 10 năm đầu thế kỉ XXI vừa qua, các cây bút nữ đã tỏ ra táo bạo khi viết về tình yêu, không ngần ngại đụng chạm đến tình yêu nhục thể. Vi Thùy Linh ở trong dòng chảy đó. Có điều, Linh nói lên tiếng nói quyết liệt những nhu cầu đòi hỏi giới tính của mình. Linh đòi cho bản năng giới tính được đặt đúng chỗ của nó trong yêu, và trong thơ. Luôn muốn tỏ ra ngang tàng, nhưng cũng như bao cô gái khác khi tình yêu đến cô tỏ ra khiêm nhường: *Bỗng một hôm, Tôi đứng yên để một người buộc vào tôi dây cương và đi theo người ấy, Đó là người tôi yêu (Tôi - Khát).* Nhưng cũng như bao người con gái biết phẩm giá và tự trọng trong tình yêu, cô không chịu hạ mình để được thương hại: *Em không muốn cả đời đuổi theo chiếc bóng... Em không bao giờ van xin anh (Còn lại - Khát).* Giữa hai cực ấy của tình yêu, Linh muốn sống đúng tình yêu là sự chung hiến riêng tư của hai con người toàn vẹn. Thơ Linh luôn ngập tràn những cảm xúc yêu đương rất lạ: từ nỗi nhớ, nỗi mong, đến nỗi khát, nỗi thèm, tiến tới trạng thái phát điên - *nhớ cái hôn phát điên*, và đỉnh điểm là trạng thái tiến gần sự chết: *Đầu rỗng/ Tôi tập Chết... (Chân dung).* Đó là những câu thơ phác họa chân dung người nữ khi đang tuổi thiếu nữ đã yêu và sớm làm thiếu phụ, công khai làm thiếu phụ: *Thiếu phụ/ Hai mươi tuổi.* Người nữ trong những bài thơ tình của Linh thường hay được miêu tả trong không gian xa cách; mà đã xa cách thì không chỉ là nhớ, cao hơn nỗi nhớ là thèm khát, một nỗi thèm khát chan chứa nhục cảm: *Khỏa thân trong chăn/ Thèm chồng. Thèm có chồng ở bên (Chân dung).* Những câu thơ trên của Linh lúc mới ra đời đã bị quy kết biết bao nhiêu là tội vì đã vi phạm kỷ cương đạo lý truyền thống. Thế mà chẳng bao lâu, những câu thơ này thôi không bị xét nét, lại được chấp nhận, được xem là hiền lành và thanh sạch, mang ánh sáng nhân bản.

Trong tình yêu, chờ đợi là trạng thái muôn thuở và là một minh chứng cho sức mạnh của tình yêu. Và với Linh, trong thơ mình, cô mang đến một sự chủ động đợi chờ vĩnh cửu. Từ “*Bến thì một dạ kháng kháng đợi thuyền*” (*Ca dao*), đến “*Nơi nào em cũng nghĩ – Hướng về anh một phương*” (*Sóng – Xuân Quỳnh*), tâm thế, tư thế, vị thế của người phụ nữ trong xã hội đã khác, nhưng nỗi đợi chờ vẫn vậy. Chỉ khác ở chỗ, nếu thơ nữ thế hệ

Xuân Quỳnh nhấn vào nỗi lo âu, hoài nghi trong chờ đợi, thì ngày nay, sự chờ đợi quyết liệt hơn. Các nhà thơ trẻ hôm nay tiếp tục làm giàu thêm những hình ảnh của sự đợi chờ ấy. Nếu Ly Hoàng Ly coi *Cỏ trắng* như là biểu tượng của nỗi đợi chờ thanh tân của tuổi mới lớn, thì người con gái trong thơ Linh sống vì tưởng tượng những cuộc hẹn trong tương lai với niềm tin lãng mạn, bất diệt. Với Linh, tình yêu là niềm tin đầy mong mỏi của linh giác, tình yêu luôn là thánh giá mà cô mang theo suốt đời. Và không lạ lẫm gì về âm chủ trong tất cả các tập thơ đã xuất bản của Linh đều là thơ tình yêu. “*Suốt cả năm tập, phim chỉ có một nhân vật trung tâm thôi: nàng Eva Linh lụy tình, cứ trông mình giữa vườn địa đàng của thì hiện tại mà thèm xây dựng một đế chế yêu. Với ViLi, yêu là thơ là dệt tầm gai... là sống*” [76]. Tình yêu bắt đầu từ khi là bào thai trong bụng mẹ... Cuồng tín đến mức: *Nếu anh không của em, em sẽ vắt mình đến giọt sống cuối cùng, làm nghiêng ngả mọi ổn định. Nếu anh không đến với em, em sẽ đi tìm nơi trú ngụ của quỷ (Một mình)*. Tình yêu trong Linh luôn nảy lên như một quả bầu yêu mà nguồn nước mạch bên trong nó không khi nào vơi cạn. Linh hay nhắc đến sự “*thuộc về*”, sự “*dâng hiến*” như là đỉnh cao của tình yêu, và Anh là đỉnh cao khát vọng dâng hiến. Đây là sứ mệnh của thiên sứ tình yêu, trao tặng Anh linh hồn, cái cao đẹp nhất của bản thể nữ. Trong dâng hiến có sự hy sinh, vị tha và bao dung, có cả sự khẩn cầu và biết ơn. Sự dâng hiến phi thời gian: *Dù sẽ đến ngày mình không nhận ra mình trong tấm gương phủ phàng hiển hiện thời gian/ Vẫn là lời thơ yêu dâng (Anh và thời gian)*. Người đàn bà luôn ở tư thế quỳ, phủ phục trước một tình yêu trọn vẹn và thanh khiết: *Phủ phục trước anh/ Hiến dâng trong hạnh phúc của một nô lệ tình yêu không muốn được giải phóng, quỳ hôn những ngón chân, Phủ phục dưới hào quang huy hoàng của vòng tay thống trị...* Ở thơ Vi Thùy Linh, trong nhiều trường hợp, tình yêu luôn tìm cách thoát xác, nhập vào vũ trụ, hóa thân vào vũ trụ, biến thành một tình yêu to lớn, cao rộng, thoát khỏi giới hạn trần tục để đạt tới kích cỡ tạo hóa. Đây là một điều làm nên nét riêng trong thơ Vi Thùy Linh khi nói về tình yêu. Linh ngợi ca tình yêu, tôn vinh tình yêu, nâng tình yêu lên hàng *Ái thành, Thiên đường, Linh thánh, Đạo yêu...* và cao hơn hết là *Tự do*. Linh từng ngang nhiên tuyên chiến: *Những cặp chân khóa chặt nhau khước từ chân lý!* Đó là tiếng nói có tính chất khởi nghĩa của người nữ để tiến tới Tự do – một giá trị cao quý nhất mà những kẻ hễ mang thiên chức sáng tạo đều khao khát: *Tự do nhất là sống đúng mình, làm như là nghệ (Đôi môi giữa trời)*. Chính vì biết mở ra chiều cao chiều rộng

của không gian, mở vào chiều sâu của tâm thức cộng đồng, thơ Linh đã thoát khỏi những nhục cảm vụn vặt, quanh quẩn, cấp thấp để hướng tới những chân trời bay bổng, thanh quý.

Cái tôi trữ tình trong thơ tình của Linh còn hướng về một tình yêu nguyên bản với một trái tim thanh sơ, non sạch. Một tình yêu vẹn nguyên và thuần khiết thuộc về cái tâm thiêng liêng, trong sáng dâng tặng con người. Ở đây tình yêu luôn được tìm về với bản nguyên của nó. Nó là tình yêu thuộc về cái phần người tinh khôi, nguyên khiết. Nó hiện ra bằng những rung động tươi ròn, những khao khát trong lành mà con người có thể dâng tặng cho con người. Càng kì vọng vào *“Những cơn khát vô về dẫn đường chúng ta, định giá chúng ta giữa hiện thực nhá nhem, giá trị bị đánh tráo”*, lại càng dị ứng gay gắt với những thứ tình yêu ngộ nhận, giả trang: *“Lưỡi của loài người phải được gột sạch ngôn từ nguy trang, tẩy rửa những cái hôn rớm, đọc điếu văn cho những cuộc tình ngộ nhận chết yếu”*. Tình yêu thuần khiết thì bao giờ cũng là một ái tiệp giữa vườn địa đàng. Mà tận hưởng và tận hiến đến từng phút giây sống trong nhau chính là thực đơn kì diệu của đại tiệc yêu này: *Vườn địa đàng một Eva Linh/ Cánh đồng violet mênh mông/ làm nên bao ái tiệp/ Hoa tím miền trinh miên quyến rũ / Tất cả đại tiệc yêu...*

Bên cạnh cái tôi khao khát cháy hết mình trong những bài thơ tình mãnh liệt như kiểu Vi Thùy Linh thì thơ trẻ đương đại cũng xuất hiện những cái tôi kiệm lời và có những tiết chế cảm xúc. Đó là Phan Huyền Thư. Thư mang đến một cái tôi phái tính đầy những ưu tư, trăn trở của người đàn bà từng trải và đa đoan. Ngay từ cách đặt tên cho những bài thơ, Thư đã đeo nặng những ưu tư về tình yêu của mình trong thời đại mới: *Gác mơ của lưỡi, Thất vọng tạm thời, Hè lỗi hẹn, Lãng mạn giải lao...* Thư đưa ra quan niệm về tình yêu của mình: *“Tình yêu là cái bóng, khi mình đứng nó đứng lại cạnh mình, khi mình chạy đi, nó đuổi theo, khi mình đuổi thì nó chạy mất. Tình yêu là giá trị ảo. Nó như bóng trăng tròn trên mặt nước. Tình yêu chỉ là thế giới của cảm xúc và rung động”*. Chính vì vậy trong thơ của Thư lúc nào cũng lộ lộ một người đàn bà khao khát yêu đương. Đó là người đàn bà đầy sức sống, lúc nào cũng *“ngộ nguây”*, cũng quấy đạp để thoát ra khỏi sự tẻ nhạt, đơn điệu của cuộc sống. Nhưng không phải lúc nào Thư cũng thắng được sự tẻ nhạt, cũng có khi cô phải thỏa hiệp: *Nhớ ai gằm gào trong cổ họng/ Rồi cười mĩa mai rúc mặt vào đám đông, nhưng cũng không bao giờ cam phận: Ngủ vùi trong anh/ Nhịp tim còn lạnh lót/ Đòi gỡ/ đòi buộc/ đòi tình dậy/ đòi/ do dự/ miên man*. Trong tình yêu, Thư cũng là người mâu thuẫn: *Yêu không được đánh mất mình/ Chỉ ăn cắp người ta*. Cô muốn đi đến tận cùng

nhưng sự thông minh luôn làm cho cô tỉnh đúng lúc: *Con chuồn chuồn lừng lơ/nhớ mưa trên rào thưa mỗi cánh*. Cái khổ của Thu là yêu gì cũng mãnh liệt, cũng toàn tâm toàn ý. Cái tôi trữ tình trong Thu qua những bài thơ về tình yêu là cái tôi luôn dùng lý trí tinh táo, sắc sảo để chiêm lĩnh, nhưng con tim, phía sau khối giá băng lại chập chờn luôn ám ảnh nỗi yêu không rời: *Dịu dàng nhé anh/ mơ rất dễ tan,/ swong rất dễ vỡ/ gió rất dễ đổ/ Tình thường hay tận/ người vẫn thường đau (Tạ Ôn)*. Đến với tình yêu là cuộc chạy đua, và đeo đuổi dai dẳng đến “van nài”: *Tay em/ níu đám mây lang bạt/ đòi bắt một hạt mưa/ Cũ và thừa/ Tay em/ lúc quán quít thành giường/ lúc môi mòn ngậm miệng/ Anh biết không/ em vẫn chìa tay/ Thế kỷ sau/ biết đâu có một ngày (Van nài)*; và rồi chịu những thất vọng cay đắng: *Em khóc cầm bạch lạp/ Không nhận được anh/...Mỗi sáng/ anh dao động ý nghĩ em/ mỗi sáng/ nhạt - dần - đều kí ức đêm/ Mỗi sáng/ yêu/ một thất vọng tạm thời (Thất vọng tạm thời)*; và rồi chua chát phó mặc tình yêu - cuộc đời cho số phận: *Niềm kiêu hãnh/ đã ngủ vùi/ bởi lời ru lâm li/ Em chỉ dám giữ anh bằng ánh mắt van nài/ bàn tay do dự/...lá úa/ liễu mình/ nhắm mắt chọn điểm rơi (Liều)*. Nếu Ly Hoàng Ly cô độc trong tình yêu, những khát vọng lửa cháy nguội lạnh bất lực và diễn tả một nỗi cô độc đen, đặc quánh thê thiết qua các bài thơ: *Trâm cảm, Đêm là của chúng mình, Mở nút đêm...* thì với Phan Huyền Thu lại khác. Không có tình yêu, Thu trở về với nỗi cô đơn: *Bầy chim trốn rét đã về/ em không tới/ hoa gạo đỏ đau nắng đợi/ chim chiều gọi đôi/ Hè lỗi hẹn (Hè lỗi hẹn)*. Phan Huyền Thu tự thấy mình là người thừa trong cõi thế gian: *Nhật cánh đào đêm Ba mươi/ cát rượu/ ảo giác yếm thắm/ Thủy mặc mộng寐/ anh cú say đời nhi bất hoặc/ tri thiên mệnh/ Xuân bất tận/ cổ lai hi; và ngao ngán: Về thôi/ giao thừa thừa tôi/ đi nhật/ xác pháo khan (Năm vạ tháng Giêng)*.

Tình yêu mang đến cho con người nhiều cung bậc cảm xúc, có ngọt ngào và cả man trá, đắng cay. Không chỉ có nỗi cô đơn, nỗi chia ly làm các nhà thơ nữ như Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thu phải âu lo, trăn trở, mà trong thơ của các nhà thơ nam, tình yêu cũng có những cung bậc ấy. Với Văn Cẩm Hải cũng vậy. Thơ tình của Hải, luôn có một cái tôi đau thương, chịu nhiều mất mát, thiệt thòi, để rồi trở thành “tay trắng”: *Ngày kỷ niệm như hoa tigôn vỡ trên thành cửa/ những dấu hôn em bỏ lại mình tôi/ con bả câu mổ nát cánh cửa mặt trời/ tôi ôm ngực xoa rìng nghẹn ngào (Mùa thu linh cảm)*. Và tất cả có khi chỉ còn là những vết man thương, u uất, Hải ngời tiếc thương cho “buổi ban đầu” không bao giờ trở lại: *Đừng tương tư trong cánh đồng hạt lép/ hãy khóc đi khi niềm vui dào dạt/ sa mạc cần*

khô/ quên rồi em/ trong đại khờ như buổi ban đầu/ đón nhận tình yêu (Vết thương sỏi đá).

Khác với Văn Cầm Hải, là một người phụ nữ từng trải, Phan Huyền Thư không chịu nỗi yên lặng tiếc cho những dĩ vãng cuộc tình thương đau đã mất; không yêu trong hiện thực, Thư yêu trong những phút lãng mạn: *Lãng mạn giải lao, Rỗng ngực, Buổi sáng*. Chia sẻ về hình ảnh người đàn bà cô đơn ngay cả khi đang yêu trong *Nằm nghiêng*, Thư tâm sự: “*Đó là tôi, cũng chính là tất cả những người đàn bà trên thế giới này, họ đều như vậy, luôn cô đơn, ngay cả khi đang yêu. Khi sinh ra, hầu như ai cũng một mình, cái cảm giác cô đơn ấy đã có từ trong vô thức*”. Hơn ai hết Phan Huyền Thư biết rõ trái tim mình trong biển đa đoan: *Em u mê từ thuở/ theo gió đi chặn mây; Ngủ mê suốt mùa lũ/ tỉnh dậy cũng sông/ cội buồm đã gãy/ biển đa đoan cần làm lối/ để viện có trở về/ Em xanh xao từ thuở/ không dạy bảo được tim*. Cùng trong dòng thơ nữ quyền luận, nếu Thảo Phương luôn ca ngợi người đàn bà do đàn ông sinh ra, nhóm Ngựa trời hỗ trợ bằng “*uy tín*” trên văn đàn “*tín hiệu*” của phái nam, thì ý thức phái tính trong thơ Linh mang đậm ý thức “*ái quyền*” (Chu Văn Sơn), Linh đặt người tình là tất cả ý nghĩa sự sống của bản thân. Nếu ý thức phái tính tình yêu trong thơ Phan Huyền Thư luôn được nhìn nhận từ lí trí đa đoan của người từng trải, thì trong thơ Linh lại là những duy cảm tuổi trẻ bông bột, đắm say.

Có một giai đoạn trong phong trào nữ quyền, tình yêu bị gạt bỏ và tình dục tiềm quyền ngự trị, thậm chí tình yêu bị giễu nhại, người đàn bà hết mình vì tình yêu, hiến dâng cho tình yêu bị coi là tiếp tục một thứ tòng thuộc, nạn nhân của nữ tính truyền thống. Nhưng, cho đến khi nào tình yêu vẫn là lẽ sống, là điểm tựa của người phụ nữ, là cái để họ dựng xây cuộc đời thì ở đây vẫn là một bản sắc giới tính không thể chối bỏ, một tính nữ vĩnh cửu. Người nữ - thiên sứ muôn thuở của tình yêu trong thơ Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh là vị thế của “*người gieo hạt trên cánh đồng cuộc đời*”, khẳng định giá trị nhân bản của dòng thơ nữ hiện nay.

2.1.3.2. Người nữ với khát khao thiên bẩm làm Mẹ

Thiên tính nữ từ xưa đến nay luôn coi trọng sự sinh đẻ. Bà Mẹ sáng tạo ra muôn loài đã là đặc tính biểu tượng qua hình ảnh những vị thần đầu tiên xuất hiện trong thần thoại, truyền thuyết mọi nơi trên thế giới. Nữ thần đất Gaia ở phương Tây, là người Mẹ Đất vĩ đại có bộ ngực đồ sộ nâng đỡ muôn loài. Nữ thần đất Aditi ở Ấn Độ là một người phụ nữ xinh đẹp có bốn tay và cưỡi trên lưng một con gà trống. Bà Nữ Oa ở Trung Hoa. Còn ở Việt Nam, nằm trong tín ngưỡng chung của thời cổ đại, người mẹ sáng tạo muôn loài là mẹ Đất nhưng chúng

ta còn có một mẫu tượng riêng, người Mẹ sáng tạo giống nòi là Âu Cơ. Với đặc thù là niềm yêu thương, sự che chở, Tình mẹ là nguồn cảm hứng dồi dào của thi ca.

Thơ trẻ đương đại nhấn mạnh tình mẹ là khát khao làm mẹ, sinh con. Sinh con, làm mẹ là một “*quyền tối thượng*” của người phụ nữ. Những tưởng đó là chức năng tự nhiên không cần phải mơ ước thì ước vọng ấy lại là điểm mới về mẫu tính trong thơ nữ đương đại. Điều đáng chú ý chứng tỏ khát vọng làm mẹ là tính nữ thuộc về bản thể, nó có từ khi còn trinh nguyên. Với Lê Thị Thắm Vân, sự hiện hữu vĩnh viễn của con bắt đầu từ ngày không có kinh nguyệt thứ nhất, sẩy thai là nỗi tuyệt vọng, mất mát vô bờ của người mẹ, dấu hiệu được nhận ra khi thấy “*hòn máu lọt trong bồn cầu đêm qua/ cùng những cơn đau buốt bụng trước đó vài ngày*” (**Kali**). Cảm thức hậu hiện đại về tình mẹ được Thắm Vân diễn tả trực diện, thô nháp mà cũng thật tinh tế. Có hiểu nỗi đau ấy, nỗi đau hoài thai, mới thấu sự ra đời của con là ơn thánh của đời mẹ. Lynh Bacardi “*thèm chui rúc trong con*”, “*thèm cuộn tròn trong tử lốt con*”, “*thèm tách sữa nóng chảy từ bầu vú*”. Nói như Thụy Khuê, khi làm mẹ, người phụ nữ sống hai thực tại một lúc: *vừa mẹ, vừa con - đấy là một sự “toàn vẹn Mẹ”*. Mối liên hệ Mẹ - Con hiện hữu rõ rệt bắt đầu từ dấu tích sinh nở. Người nữ Vi Thùy Linh bước vào tình yêu lúc nào cũng thích tưởng tượng ra mình được sắm vai người mẹ. Để sắm vai người mẹ, người nữ nhận mình làm *thiếu phụ tuổi 20*, và nhất là hay mơ ước mình có những đứa con thiên thần, sản phẩm của tình yêu chồng vợ. Đó là một khao khát *thiên tính mẫu* thiêng liêng: *Em tin ở ngày mai của đôi ta/ Khi đôi mắt Anh nhìn thấy trong mắt em những đứa bé chờ được sinh ra, và hoan hỉ gọi (Đôi mắt Anh), Các con trai vây quanh, thúc giục/ Nhanh lên nào, bố mẹ cưới nhau đi! (Chờ tháng Tư)*. Trong tình yêu trai gái, một khi đã có thể trò chuyện với nhau về những đứa con trong hình dung, thì chính hình ảnh những đứa trẻ trong mơ ấy đã trở thành khế ước tinh thần cao nhất để hướng tới tình yêu tối thượng thiêng liêng và to lớn. Vi Thùy Linh nói lên khát khao ấy bởi một lẽ đơn giản: *Con/ Ước mơ vĩ đại, dấu cho ngày tuyệt diệt (Đôi cánh của mẹ); Em bấm sinh năng lượng làm Mẹ/ một tín ngưỡng vượt lên mọi thống trị (Nơi tận cùng sự ngưng đọng); Qua bao nỗi nhen/ Mẹ càng hiểu, con rất cần cho mẹ (Những mặt trời đang phôi thai)*. Và rất nhân bản trong tình yêu, cái tôi trữ tình trong thơ Linh còn lời nguyện cầu của một trinh nữ muốn hoá thân thành Mẹ. Trong thánh đường tình yêu, người trinh nữ chấp tay mong cầu một sự thụ mầm như đức mẹ Maria. Nhưng mầm sống ở đây mới là những mầm nhụy của tình yêu, mới là hình dung về: *Những mặt trời đang phôi thai/ Hãy theo tình yêu của cha, đậu vào lòng mẹ*. Linh cảm

nhận về *những mặt trời đang phôi thai* theo nhiều cách của riêng mình. Đó có thể là một sự trở về nguồn cội, nòi giống Lạc Hồng: *Tạ ơn những bóng hình vất vả và mơ mộng ngàn năm, bước ra từ mặt trống đồng/... Cả trí tuệ và sự vô tận của thẩm mỹ/ Tự về kết tạo thành đứa bé (Nơi tận cùng sự ngưng đọng)*. Đó có thể là một sự thụ tạo giấc mơ: *Vào lúc Anh lên em lên Anh/ Thụ tạo giấc mơ ấp ủ/ Em đạt khát khao làm Mẹ (Nơi ánh sáng)*. Ao ước trở thành Mẹ và có những đứa con đã được thơ Linh nhắc đến nhiều lần, ở các bài như: *Những mặt trời đang phôi thai, Đôi cánh của mẹ, Đôi mắt Anh* (tập *Linh*); *Sinh năm 1980* (tập *Đồng tử*), *Kể chuyện cho con, Giáng sinh con, Biển trời của bé* (tập *ViLi in love*)... Đến tập thơ mới đây *Phim đôi – Tình tự chậm* niềm khát vọng được làm mẹ của người nữ trong thơ Linh vẫn cứ lên tiếng một cách nồng nhiệt và khắc khoải: *Con chạy trước dẫn đường cha mẹ tới/ Tiếng con reo trong hơi thở mỗi ngày (Hôn Việt Trì); Các con nghịch vuốt mái/ Ứng đở tắm mồ hôi/ Kẹo bột chiêu nước vối/ Mẹ quạt tay tuôn gió/ Nghi một lát rồi bơi/...Bây con tôi phúng phính/ Răng sún má lông tơ/ Ham ăn như heo đói/ Dắt bố mẹ vào mơ...(Đồng dao sông Thao)*. Trong tập *Đồng tử*, hình ảnh bé Xù biểu thị ước mơ một cuộc sống an lành: *Một đời thường đẹp hơn những giấc mơ thiên đường*. Phi thuyền của bé Xù đưa mọi người “*Kỳ ngộ xứ cầu vồng*” là phi thuyền diệu kỳ đã đem lại cuộc sống an lành lẽ ra phải có trên trái đất, một cuộc sống không lo đối phó chiến tranh, gian ác... Mùi da thịt bụ sữa của *Đồng tử* khiến bốn bề bỗng nhiên ngậy thơ ngào ngọt, hoa muôn loài ùa về nở, tất cả các loài chim cất lên tiếng hót hợp xướng cùng tiếng bi bô trẻ nhỏ... Bé Xù còn biểu thị mong ước của mẹ về những đứa con có sức đề kháng, bản lĩnh: *sóng tóc xoắn là để đánh bật những phiến muộn, lợn tóc xù – những mắt xích thiêng liêng nối chúng ta phiêu du đến những miền đất hứa*. Ước vọng bỗng cháy nên nhìn đâu cũng thấy hình bóng con ngập trong thế giới hiện hữu quanh “*anh*” và “*em*”: *bay lên từ anh và em là những đám mây con trai mang cặp mắt rực sáng của anh (Thánh giá), Vì đôi môi mở đón Anh, mà nụ hoa khắp nơi hé cánh/ Mùi thơm lũ trẻ bụ sữa phủ ngập không gian (Đêm của tím)*. Bé Xù không chỉ là phương cách thể hiện khao khát, mà là khao khát thật sự của Linh, người phụ nữ rất ý thức về bản tính nữ của mình: “*Tôi ý thức thật rõ nữ tính trong mình và chuẩn bị tinh thần làm mẹ. Tôi luôn khao khát bé Xù là cậu trai của đời mình, để nó thực hiện được những ước mơ mà mẹ nó, vì là phận gái, nên đành để dở dang... Bé Xù là một ước mơ vĩ đại trong đời tôi*” [74]. Ngày con chào đời, chân dung Mẹ bắt đầu được tạo thành. Vì Thuý Linh đã nêu được cái cảm thức rất đặc biệt, riêng biệt này

của giới nữ - cảm thức về sự sinh thành của người Mẹ: *Hoa mẫu đơn e lệ nở/ Khai mạc đêm từ Linh/ Những đứa bé ùa về đòi chào đời/ Bắt đầu vẽ chân dung Mẹ (Sinh năm 1980)*. Sự sinh thành của người Mẹ được tạo tác bởi tình mẹ. Mà có con, tình mẹ mới hiện hữu, vì thế hoa mẫu đơn là tình mẹ, tình mẹ gọi ngôn từ sinh nở những đứa con, rồi chính những đứa con khắc chạm hình ảnh Mẹ. Vòng tương sinh: *Tình mẹ - Con - Chân dung Mẹ* thể hiện ước vọng sâu thẳm trong thơ Linh. Mẹ viết truyện cổ tích và làm thơ để ru con, cánh tay mẹ dẫu mệt mỏi vẫn là đôi cánh bền vững để con bay, dòng sữa mẹ hai bầu tinh khiết nguyên vẹn cho con... Có con, thiếu nữ trở thành mẹ. Vì thế, trong thơ Linh tình mẹ còn hàm chứa sự biết ơn con: *Nhờ con, chúng ta được khai sinh lần nữa (Nơi tận cùng sự ngưng đọng), Con đã cho mẹ một sinh lực phi thường/... Để đến ngày được làm người đàn bà bình thường nhất (Đồng tử), Những thanh tà vẹt con con – Nói mẹ cha sánh mãi bên nhau (Cảm ơn con)*.

Cũng như nhiều người phụ nữ khác, ước “mơ mẹ” luôn là hạnh nguyên và trở thành những khao khát trong thơ của Phan Huyền Thư: *Rút khỏi đầu tấm voan ảm đạm/ vắt nỗi buồn mẹ lên cành trăng non/ Lập Duy/ vỗ cánh/ Gót chân hồng lanh canh/ tiếng cười bi ve ôm mặt trời nhồi bông/ mơ mẹ (Lập Duy)*. Không mãnh liệt, ào ạt bộc lộ cảm xúc với con như Vi Thùy Linh, Thư nhẹ nhàng, “ngượng ngùng” giấu niềm khát vọng mẹ trong hân hoan hạnh phúc: *Bên kia bên ngủ/ ngượng ngùng giấu con/ khát vọng mẹ/ thanh xuân thao thức/ Nước mắt này hai bầu tinh khiết/ nguyên vẹn cho con/ Cạn hai bầu vú/ con bay (Lập Duy)*. Và ngay từ cách đặt tên nhan đề của bài thơ này, Thư đã chứng tỏ một cách mãnh liệt tạo lập những tư duy mới về tình mẫu tử trong con. Người nữ với vai trò là người mẹ trong thơ Phan Huyền Thư không phải là “thiếu phụ tuổi đôi mươi” như Vi Thùy Linh, mà là người mẹ từng trải, từng trải trong cả những ước mơ, những khao khát và niềm tin nhân bản: *Ngày mai/ điềm tĩnh lại/ mẹ sẽ tập đi bằng ánh sáng Lập Duy/ trong bóng tối âm lặng của lời (Lập Duy)*. Con là ánh sáng của đời mẹ. “Tập đi” là cách nói trẻ thơ hoá người mẹ, trong đó ngụ nhiều ý nghĩa thâm kín của người mẹ trẻ đa cảm, giàu khát vọng, gửi gắm vào sự trưởng thành của con trong tương lai.

Nếu các nhà thơ nam viết về tình mẹ với vị thế một người con cảm nhận về người mẹ, đó là tình yêu thương, sự biết ơn mẹ, vì thế tình mẹ được mô tả từ điểm nhìn bên ngoài; thì với các nhà thơ nữ tình mẹ được trải bày từ cái nhìn bên trong, thấm đẫm cả cảm xúc mang tính nhục cảm. Ước vọng làm mẹ thể hiện trước hết ở hình dung con, rồi mới đến chân

dung mẹ. Điều này tự thân hàm chứa sự biết ơn của người mẹ đối với con, bởi có con mà mẹ được sinh thành, con tạo tác nên mẹ. Đây là mối liên hệ thật sự thiêng liêng mà chỉ các nhà thơ nữ mới nói lên được. Trên thực tế, sự sinh con và nuôi con một mình của nữ giới là sự chối bỏ (phần nào, hoặc tuyệt đối) vai trò, sự hiện diện của người cha, là nỗ lực sáng tạo sự sống với toàn quyền của người mẹ. Mặc cảm phái tính, mặc cảm là kẻ phái sinh không hề có ở những tác giả nữ đương đại. Đúng hơn ước vọng làm Mẹ của họ là nỗ lực xoá đi ý niệm phụ nữ là kẻ phái sinh trong hệ tư tưởng nam quyền.

2.1.3.3. Người nữ với ý niệm về sự tạo sinh trong nghệ thuật

Đối với những nhà thơ trẻ có tâm huyết, ý niệm tạo sinh trong nghệ thuật luôn được họ đề cao. Với hầu hết các nhà thơ nam hiện nay, viết là để tìm cái mới, cái lạ. Văn Cẩm Hải tuyên ngôn: *Không ăn bóng một thời đã qua*; thì trong *Via từ*, Nguyễn Hữu Hồng Minh cũng nêu nguyên cơ cuộc sáng tạo của bản thân: *Viết là chết. Không viết là tử thương ...* Tạo lập lại vai trò sáng chế của mình, trong hoạt động sinh nở tinh thần, cách nói của các nhà thơ trẻ về sự viết cũng mang đậm màu sắc thiên tính, với ý thức: viết là sự phục sinh ngôn ngữ; bản thể viết luôn được coi đồng nhất với bản thể; viết như là một cuộc sinh nở.

Phan Huyền Thu từng chia sẻ: *Không sáng tạo, không viết là vô sinh*. Vị thế “*tạo lập lại*” ấy gây dựng từ bối cảnh cái chết của ngôn ngữ: *Tôi sấp mặt vũng/ Ngôn ngữ đang chết trên cánh đồng/ Gieo vắn/ Góc rẽ rên nổi lưỡi hái cùi/ Tôi khóc sứ mệnh/ Mầm tuyên thệ hạt/ Vô sinh (Giấc mơ của lưỡi)*. Vì thế, đương nhiên, ngôn ngữ là giấc mơ của lưỡi, đây là biểu tượng khát vọng viết: *Và giấc mơ của lưỡi / Bắt đầu mở nguyên âm*, chính nó trở thành một đối tượng thơ, biểu thị khát vọng viết hay quá trình viết. Có khi lúc hoàn kết diễn trình nung nấu ngôn ngữ cũng là lúc khép lại bài thơ. Chú ý đến sự hoà thai thơ, ở người nữ, do dấu ấn phái tính, kéo gần việc làm thơ với việc sinh nở, Phan Huyền Thu và Vi Thùy Linh đều hiểu thấu hun đúc chữ nghĩa giống một cuộc hoà thai: *Những con chữ, kí hiệu của tôi / Chen chúc trong đầu sản sùi da thịt và tắc nghẽn mạnh máu (Ký hiệu - Phan Huyền Thu)*. Hay: *Ta đang dâng hiến cho thơ những năm tháng thanh xuân đẹp nhất dệt tâm gai thơ dệt sợi máu thành chữ (Nào, hãy ngủ thêm - Vi Thùy Linh)*. Vì thế, họ cầu thị một thái độ thương lâm đúng đắn từ độc giả: *Xin đừng làm chữ của tôi đau! (Ký hiệu - Phan Huyền Thu)*.

Thơ trữ tình là tiếng lòng của chủ thể người nghệ sỹ sáng tác, và thơ trữ tình của các nhà thơ nữ thì: *bản viết và bản thể luôn đồng nhất*. Quan niệm ấy càng được ý thức rõ ở

các nhà thơ nữ. Với Phan Huyền Thư, “viết là nỗi sống buồn”. Với Vi Thùy Linh cũng vậy, “*Thơ là em - Em là thơ*” hòa trong nhau, “*thơ là nỗi buồn trường cửu*” (***Những câu thơ mang vị mặn***). Và vì thế, đến với thơ là cách để các tác giả giải tỏa và giải phóng bản thân. Vi Thùy Linh đã chia sẻ: *Tôi làm thơ để giải tỏa những mong đợi/ Con người tôi nếu trừ thơ, không còn là tôi nữa* (***Nhà thơ và những đôi thoại***). Và làm thơ là cất lên tiếng nói của cá nhân mình và: *Theo ý muốn của tôi/ Không kiếm chế* (***Sinh năm 1980***). Phan Huyền Thư thì khẳng khái và không kém phần mạnh mẽ tuyên chiến với loại “*Thơ không lửa*” cũng chẳng khác gì thứ giọng của kẻ khác: *Chích chòe lửa giữa cỏ thơ/ thơ không lửa/ đốt giọng thành kẻ khác* (***Không thường***)... Vậy với người nữ, thành thật, chân thực là yếu tố đầu tiên, quan trọng nhất là thơ. Và một đặc điểm thuộc về bản tính nữ, quan niệm ấy được duy trì khá thuần nhất ở các nhà thơ nữ thuộc nhiều thế hệ từ trước đến nay.

Với các nhà thơ nữ: *Viết là một cuộc sinh nở*, bắt đầu từ sự thụ tinh ý nghĩ, ở đây Phan Huyền Thư và Vi Thùy Linh có sự trùng nhau tuyệt lạ: *tình yêu vô sinh/ nỗi buồn thụ tinh ý nghĩ* (***Viết*** - Phan Huyền Thư), và: *Nơi sự thất vọng sục lở, lưu trú lóp lóp nỗi buồn/ Em tự cấy vào em hy vọng / những con chữ nảy hạt dưới da* (***Mùa tình*** - Vi Thùy Linh). Đều là một cuộc thụ tinh để rồi nở sinh câu chữ, điều khác là Phan Huyền Thư lạnh ngắt ở nỗi buồn còn Vi Thùy Linh nồng nàn gieo hy vọng. Ấn tượng xúc giác hiển hiện rõ rệt nỗi đau sinh nở. Trong thơ Linh, cuộc sinh nở những câu thơ luôn “*ứa máu*”: *Tôi ứa máu trong những câu thơ cầu siêu* (***sinh năm 1980***), *Những câu thơ dồn nhau không kịp ý nghĩ/ Bật máu* (***Chân dung***). Và vì thế, viết với Thư như đợi chờ ngày trở dạ: *Giấy/ thêm nỗi đau ngòi bút* (***Một bài thơ***)...

Viết với người nữ không chỉ là khát vọng, viết còn là một cách sống. Trước đây, cách viết của các nhà thơ nữ đơn giản hơn, hồn nhiên hơn, chủ yếu là viết cho mình, về thế giới nội tâm của mình. Nay, quan điểm viết của các nhà thơ đương đại mang cái nhìn nhập cuộc, viết để tham gia vào việc rèn giũa nhân cách hướng đến cải hóa xã hội. Vi Thùy Linh chia sẻ, nghệ sĩ là người “*không thể lơ đãng trước lai căng cùn mòn những tệ nạn nhiễu nhương, những ăn cắp từ bằng cấp văn chương nhạc họa đến ăn cắp đời người*”, với “*Phẩm tính dám chết vì cái đẹp*” (***Nghệ sĩ***). Vì thế cái tôi các nhà thơ nữ thường nhạy cảm trước nhiều vấn đề của xã hội. Họ có thẩm mỹ riêng và trong chừng mực nào đó, họ có quan niệm riêng trong giải pháp để cuộc sống hạnh phúc. Họ đến với thơ và vẫn luôn giữ được khát vọng tràn trề – trong sáng – yêu tin về cuộc sống tươi đẹp: *Nếu cả loài người*

đều yêu nghệ thuật và thơ hay , sẽ không còn cái ác / ...Thi sĩ là hoàng đế siêu năng của cuộc đời không bao giờ thiếu được (**Hãy phủ thơ khắp thế giới của em** – Vi Thùy Linh).

Quan điểm viết với người nữ như ý niệm tạo sinh , tự thân nó đã có tính khu biệt với quan điểm viết của nam giới . Với nam giới , viết có thể là hành động tạo sinh , vì họ hoàn toàn có chức năng là cha đẻ, nhưng không thể có ý niệm sinh nở từ trong cách sáng tạo như trong thơ của các nhà thơ nữ. Với Phan Huyền Thư và Vi Thùy Linh viết đã trở thành những khao khát của bản năng phái tính, vừa nhạy cảm, ý thức và trách nhiệm.

2.1.3.4. Người nam với bản lĩnh, điểm tựa cho người nữ trong tình yêu

Cuộc sống hiện đại đã và đang góp phần vào công cuộc giải phóng tự do giới tính con người. Tuy nhiên dưới sự ảnh hưởng văn hóa, lối sống truyền thống phương Đông như ở nước ta thì yếu tố giới tính vẫn đậm nét trong quá trình sáng tác của các nhà thơ trẻ. Phan Huyền Thư đã từng tâm sự: “Tôi nghĩ bản năng của người phụ nữ là thích được đàn ông che chở. Người đàn ông thì phải bao bọc, che chở cho người phụ nữ”. Cách suy nghĩ ấy là cách suy nghĩ mang đậm yếu tố cá nhân người nữ trong Thư, nhưng nó cũng là đặc điểm vốn được coi là thuộc nề nếp truyền thống. Có lẽ vì vậy, những bài thơ viết về tình yêu của Văn Cẩm Hải luôn thể hiện được sự điềm đặn, trầm tĩnh, chín chắn. Người nam trong anh luôn tự nhận thức được trách nhiệm và là điểm tựa chờ che cho người nữ trong tình yêu.

Tình yêu trong thơ anh luôn mang một khao khát bỏng cháy, mang đến yêu thương và sự che chở cho người mình yêu. Đến với tình yêu với anh như là một tự nguyện, một đức hy sinh lớn: *Anh ghé vai nâng cầu cho em bước/ anh không sợ ly rượu nồng (Ngã lòng)*. Anh trân trọng người em thật nhiều chăm sóc, yêu thương: *Em/ loài chim non xa lìa linh hồn trong tương lai/ hãy dừng lại giữa hương trinh miệt mài để vỡ/ và lắng nghe... (Em)*. Cụm từ “tôi và em” thường được xuất hiện trong nhiều bài thơ tình của Hải như một khát khao sự gắn bó vĩnh cửu bền chặt của tình yêu. Trong một xã hội với các giá trị truyền thống đang bị xâm lấn thì khao khát ấy của những người như Hải thật đáng trân trọng. Anh luôn ấp ủ sự “sinh tồn” của cuộc sống và tình yêu con người dù có phải đối diện với thực tế phũ phàng: *tôi và em/ trên da bụng em nướm nướp tiếng khóc (Quên lãng)*. Trong thơ Hải luôn cháy lên cơn khát một tình yêu đầy thăng hoa, đam mê, trong sáng của thuở ban đầu dù phải đối diện với vô vàn “vết thương” của cuộc sống hiện đại: *Đừng tương tư trong cánh đồng hạt lép/ hãy khóc đi khi niềm vui dào dạt/ sa mạc cần khô/ quên rồi em/ trong đại khờ như buổi ban đầu/ đón nhận tình yêu/ ta bay lên hạ cánh môi người (Vết thương)*

sỏi đá). Nỗi “lo ngay ngáy” ấy là bản năng thân xác đích thực của con người biết sống và biết yêu trong đam mê. Anh như: *con Sphanh buồn bã/ khi bọn cướp đục thủng lấy mất quả tim (Quên lãng)*, như người đã *chết từ lúc nào không biết (Ảnh tượng)*, *trái tim bị đâm nát (Vô tư)* chỉ còn lại cô đơn, tuyệt vọng (**Tình yêu của đất**), và như chàng Trương Chi khát khao tình yêu: *Chột dạ nhìn máu thấm qua nhiều trang giấy/ thời đại/ và tiếng đàn níu kéo/ những quả táo rơi vào vực tối/ Trương Chi... (Tình yêu)*. “Trương Chi” như một ẩn dụ để Hải diễn tả lòng mình, như: *Trương Chi, áo rách, đời lận đận, mắc lên cầu hoang thời đại, mùa nào cũng đau, máu thấm qua nhiều trang giấy; như quả táo rơi vào vực tối, trong mơ, dưới ngọn đèn, khâu áo rách đời mình. Có lẽ chưa nhà thơ nào diễn tả được nỗi sâu thẳm bi thương và tuyệt vọng trong tình yêu như Văn Cầm Hải. Anh giấu rất sâu nỗi đau của mình trong ngôn ngữ ẩn dụ, anh vùi nó dưới mớ ngôn ngữ hỗn độn ngẫu nhiên, để người đọc khó nhận ra nó. Anh thổ lộ chuyện tình bằng trí tuệ, để nỗi đau không chỉ “đâm nát trái tim”, mà còn đày đọa anh trong suy tư bi kịch, như tình trạng nung nấu dữ dội khốc liệt của Prômê-tê, Êđíp, Hamlet: như bài thơ khó thuộc lòng/ cánh vạc đời em mãi miết/ ước ao ăn những mảnh gan lửa/ của chàng Prômê-tê (Tình yêu của đất); Nhiều đêm hút thuốc, tàn lửa soi đời mình (Cô đơn); kỷ niệm dày vò (Nhà năm tháng); Với trái tim trần trụi/ hát bình minh (Em)*. Anh kêu thương vô vọng khi hình dung ra người yêu: *trong buồng tim cộp dũ (Mùa chết)*. Anh lo lắng cho người yêu: *tôi lo ngay ngáy/ bên ấy /có kẻ nào cầm cung tên hạ trắng*. Anh lâm vào bi kịch và những mặc cảm (**mặc cảm Êđíp**). Trong tận cùng nỗi bi thương, anh chỉ còn là cái bóng của chính mình “*tôi trở thành cái bóng của bóng tôi/ đêm mơ không uống lành cốc rượu/ bởi cốt cách nghìn năm vốn đã chia ly (Sinh ngày 20.1)*”.

Cái tôi trữ tình trong những bài thơ tình của Hải luôn rơi vào những bi kịch một người khao khát đam mê yêu, nhưng rồi cuối cùng được đền đáp là một cuộc tình *tay trắng*; người yêu *qua sông*, cuộc tình không thể *quên lãng*, để lại những *vết thương sỏi đá khô đặc nghìn thu*. Nhưng không bi lụy, không tuyệt vọng, anh bản lĩnh đến cùng theo đuổi tình yêu vĩnh cửu như một niềm tin cứu rỗi đức tin con người. Người đàn ông trong anh luôn là chỗ dựa tin cậy cho người yêu: *Anh chiều em hơn cả bà mẹ/...anh chiều em như chiếc khăn ôm tay...* Vậy mà thật xót xa: *anh vẫn chiều em tay trắng*. Tình yêu, đam mê, khát vọng, chia tay, tay trắng, thất vọng... nhưng anh vẫn theo đuổi tình yêu đến cùng, nguyện “*ngã lòng*” trong người mình yêu mà không hề đòi hỏi điều gì. Đó quả là một tình yêu cao

thượng, làm nên vẻ đẹp nhân bản cao quý của con người: *Anh ghé vai nâng cầu cho em bước/ anh không sợ ly rượu nồng (Ngã lòng)*. Và trước những chớ che, đầy cao thượng mang giá trị nhân bản ấy, người phụ nữ hẳn sẽ kiêu hãnh và tự hào vô cùng. Chia sẻ điều này Phan Huyền Thư cũng đã từng hạnh phúc chia sẻ về người đàn bà đích thực trong mình: *“Biết yêu và tôn thờ đàn ông. Biết hy sinh bao bọc và tiếp sức cho đàn ông, nhưng đồng thời cũng tự nhận thức được tất cả những giá trị tự thân ấy của mình trước đàn ông”* [31]. Lời chia sẻ trên giúp chúng ta có cách nhìn đồng cảm hơn với những suy nghĩ chín chắn của Văn Cẩm Hải qua những bài thơ tình. Cảm xúc và ý thức ấy đã đưa người đọc hiểu sâu tâm thức tình cảm và con người bên trong của Hải. Một trái tim giàu đức hy sinh, một nguồn sống mãnh liệt, những khao khát thầm kín không dễ nói thành lời. Với tư duy ngôn ngữ khá độc đáo và bước đầu tiếp cận được với kỹ thuật thơ hậu hiện đại về cấu trúc tác phẩm, nó cho phép anh thể hiện được cả những mơ hồ trong sáng tạo, cho người tham gia vào quá trình sáng tạo của anh. Chúng tôi đánh giá những bài thơ tình của anh là một đóng góp đặc sắc vào thơ tình Việt Nam đương đại, Văn Cẩm Hải như một chân dung *“lạ mà cũng rất quen”*.

2.1.4. Cái tôi bản thể và những khát vọng tự do, giải phóng tính dục

Nhằm gỡ đi bức bình phong che lấp tính dục nữ, các nhà thơ trẻ, (đặc biệt là những nhà thơ nữ) những năm gần đây bắt đầu phản kháng một cách trực tiếp, mạnh mẽ. Họ viết về tính dục về cái tôi thân xác một cách nhiệt tình, đầy đam mê. Khi tình dục là quyền lực của đàn ông trên cả phương diện thể xác lẫn diễn ngôn thì cuộc giải phóng tính dục của nữ giới là một cuộc giải phóng kép. Nhiều người nhầm tưởng họ viết về sex theo cái nghĩa đơn giản là tình dục, nhưng không phải họ viết về tính dục, thứ tính dục mang bản sắc giới của mình. Quan niệm của Vi Thùy Linh định vị sex trong cuộc sống giới nữ và đây là quan niệm có khả năng phổ biến: *“sex là bản năng cơ bản nhất của con người... Tình dục đẹp thăng hoa sự sống...”*. Một thái độ viết như của Vi Thùy Linh là ý thức đẩy dần bức bình phong ấy ra khỏi cuộc sống người phụ nữ, để họ được tràn trề sự sống hồn nhiên và tự do: *“Tôi không viết về tình dục mà là viết về tình yêu. Tình yêu đích thực hoà quyện thể xác và tâm hồn; tình dục với tôi, nằm trong tình yêu”*. Đây là một cách tư duy của người nữ về vấn đề tính dục. Nghiên cứu thơ của Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và các nhà thơ nữ trẻ đương đại, chúng ta sẽ được tiếp cận với *cái tôi bản thể và những khát vọng giải phóng tính dục*.

Với quan niệm cuộc sống này như là những “*ảnh tượng*” (hình ảnh của những hình ảnh), thế giới này không phải là những hiện thực đơn giản và đồng nhất trong nhãn quan mỗi người, bởi mỗi người có thể nhìn thấy nhiều thế giới khác nhau trên nhiều hệ quy chiếu khác nhau. Bản thân mỗi hệ quy chiếu đã tạo nên một hiện thực khách quan khác nhau về thế giới, tạo nên một bản thể khác nhau trong mỗi con người. Hơn ai hết, Hải thấu hiểu mình không còn ngây thơ tin rằng mình chỉ có một bản thể duy nhất, cũng không tin rằng có một hiện thực khách quan duy nhất vì thế giới là sự tổng hợp đa tầng của những hiện thực chủ quan. Vì vậy, qua mỗi bài thơ của mình, bản thể của tác giả chính là con người tự kể chuyện mình, tự tư duy và hành động như một phản ứng riêng trước mỗi vấn đề cụ thể và cấp kì chứ không nhằm đến những tri thức mang tính quy luật phổ biến. Cái tôi cá thể trong thơ của Văn Cầm Hải mang đậm dấu ấn bản thể của một nhà thơ cảm nhận sự bất an, hoang mang, bơ vơ với chính mình. Trong bài ***Ảnh tượng*** anh viết: *Tôi là kẻ tình thơ chết lúc nào chẳng biết/ Bâng quơ nước mắt rơi.../ Tôi mãi đứng tranh chấp giữa hai bờ lưu thả/ bước chân đời trót dại đi qua.* Hệ lụy của cuộc sống đương thời đã vạ vào con người anh những cảm nhận rất tinh tế về chính bản thể tồn tại của mình. Đó cũng là những cảm nhận về đời sống bất toàn của một thân phận lưu vong.

Khác với Văn Cầm Hải, cái tôi phái tính nữ trong thơ Vi Thùy Linh và Phan Huyền Thư đã khẳng định sự tồn tại của các tôi thân xác hiện hữu. Nó là cú hích đầu tiên nhằm đẩy bức bình phong che khuất vẻ đẹp tự nhiên của thân thể người nữ. Ước vọng những nàng Eva sau khi ăn trái cấm là ước vọng đầu tiên trong việc khôi phục ý thức tính dục. Nếu Nguyễn Du tả thân thể nàng Kiều theo lối ước lệ, nhà thơ nữ Hồ Xuân Hương phác họa chân dung cơ thể người *Thiếu nữ ngủ ngày* đẹp nhưng tĩnh và ngậm ả, thì trong thơ trẻ gần đây thân thể với người phụ nữ được nhìn trực diện, qua nhiều góc cạnh nhằm để tôn vinh và để hoan lạc, thụ hưởng. Sự hiện hữu được hiểu theo cả hai nghĩa: sự tồn tại về thể xác và sự mang chứa linh hồn. Họ có những điểm nhấn về cơ thể, nơi đem lại cho họ niềm kiêu hãnh và suy tư. Ví dụ, “*ngực*” với các nhà thơ nữ như hiện thân của nỗi khát khao, của sự muốn được bung phá. Ngực là miền trác ả chất chứa, căng phồng, nhói đau trong thơ Phan Huyền Thư: *Nụ hôn gióng căng ngực miền trác ả (Do dự)*. Trong thơ Vi Thùy Linh, ngực là tiếng gọi, hay khởi phát tiếng gọi: *Cảm thấy tiếng gọi lan trên hai bầu vú (Thiếu phụ và con đường)*. Tất cả những cách nói trên, bầu ngực trở nên lớn vụt, thành biểu tượng của những ả ức đòi được giải toả. Vóc dáng thân thể là chi tiết thường được lướt rất nhanh

nhưng chứa đựng chất lửa và ám ảnh. Thơ Linh phô bày những đường nét gợi cảm: *Từ nơi khởi nguyên/ Lửa mọc mầm theo đường cong thân thể*, hay: *Tám lưng khóc, rung mọi đường kinh tuyến*. Bàn tay đầy nhục cảm bởi sự tạo hình: *Những bàn tay khoả thân như những con bướm trắng*. Rồi những mắt, môi, lưỡi, thịt da, chân... dập dìu trong nhiều hình ảnh tính dục. Đây là những điểm thân xác biểu hiện khát khao hoan lạc của bản thể nữ. Thơ Linh mở ra cánh đồng thịt da lụa là ẩm ướt với “*từng bày môi*” “*cuống quýt vội vã và nồng nàn đau đớn*”, với “*cặp chân mở con đường thăm*”, những “*câu đùi muốt*”, những “*da thịt dậy tình*”, “*eo chờ đợi vuốt ve*”, “*mùi thịt da mượt mềm*”... Điển hình như trong tập *Đồng tử* của Linh sự phô bày thân xác của người phụ nữ làm mẹ và làm thần thánh đã là một chủ đề ám ảnh. Một hệ từ vựng sinh nở: *cuộc yêu, khai mạc, e lệ nở, ủa về đời chào đời, phóng sinh, tung rợp trời, khai hóa, ôm chặt, ghì lấy, nở tận cùng đến chết, đỉnh yêu độc đạo, huyết di truyền đại ngàn - biển cả, buồng thông chiêm bao thiếu nữ, thụ phấn, những con lóc sinh nở, đầu thai, giao hoan, đường cong, ngón tay phóng sóng cuồng hoan, thân nhiệt thành quyền lực, mùa yêu lời ca đồng trinh, thịt da phồn sinh..., mùa động tình, cơn gió động tình, hợp cần...; những biểu tượng thân xác gắn với cảm quan sinh nở hoặc tính giao: bụng (bụng em, bụng trời...), bầu vú, môi lịm, cặp đùi bơ vơ...; những hình ảnh khoả thân hoặc gợi sự khoả thân: bàn tay khoả thân, bông hoa khoả thân, trút bỏ, thoát y... Thân thể người nữ giao hoan, tỏa sức sống vào không gian, bằng gương mặt, bằng ngón tay, bằng ngón chân, bằng mùi hương... Nhưng khoả thể trong thơ Vi Thùy Linh, không nhục dục mà thanh tân, thậm chí nhiều khi còn Đức Hạnh.*

Trong bầu không khí dân chủ, trân trọng những sáng tạo nghệ thuật, các nhà thơ trẻ đã có những mạnh mẽ cách tân về vấn đề sex. Đọc thơ Thư ta vẫn thấy sự đa đoan, dần thân, trải nghiệm, khác với Linh là sự bông bột, sôi nổi. Thư đã từng chia sẻ: “*nhiều người quy chụp tôi là sexy, vì thơ là mình mà trong thơ của tôi có yếu tố sex. Người ta làm lẫn giữa việc mình sex và có thoát được ra khỏi sex hay không. Đã thoát được ra khỏi sex thì anh là thiên*”. Tất cả chúng tự cất lên tiếng nói, chúng tự hiển hiện; thậm chí, khi bộ phận thân xác nào trong số chúng nằm lặng, cũng là báo hiệu của một sự chết. Thơ Phan Huyền Thư tái hiện cái chết của cảm giác: *Khi lưỡi nằm ngoan trong miệng/ răng ngủ vùi sau môi/ nụ cười chết (Giác mơ của lưỡi), nít nẻ khoẻ môi/ đã lâu không vỗ vập răng lưỡi (Nằm nghiêng)*. Hoặc khi đêm phủ xuống, những hiện hữu thể xác cũng mất đi cảm giác tính dục.

Ở những giai đoạn trước, viết về tình yêu, các nhà thơ hay lãng mạn hoá, thẩm mỹ hoá dục vọng, kiểu: *Tình trong như đã, mặt ngoài còn e* của Nguyễn Du, hay sự ngập ngừng của người con gái không dám thổ lộ: *Giấu một chùm hoa trong chiếc khăn tay* của Phan Thị Thanh Nhân. Ngày nay, các nhà thơ nữ nói thẳng, nói một cách mạnh mẽ khát khao khoái cảm của mình. Đây là một nỗi khát cháy bỏng, khát nên lúc nào cũng thường trực tâm thể tìm kiếm người yêu. Người đàn bà cào rách ngực để tìm người yêu trong da thịt. Ở *Diệp khúc sáng mùa đông* của Phan Huyền Thu, những động từ gần mạnh như “*dần*”, “*miết*”, “*cào.....rách*”, sự liệt kê, trải dài những danh từ “*mắt*”, “*môi*”, “*lưỡi*”, “*răng*”, “*nha phiến*” trong từng dòng thơ đã lướt qua rất nhanh sự tìm kiếm ráo riết mà vô vọng của người đàn bà. Tìm không thấy thì cất lời van gọi, lời mời yêu. Thơ Vi Thùy Linh là những tiếng ca mời vọng bằng nhiều câu cảm, dồn dập. Viết theo thể đồng dao nhịp nhanh, *Nhật thực* là một chuỗi câu khẩn gấp gấp níu kéo, người con gái có thể đánh đổi tất cả để được gần anh. *Dệt tâm gai* là cuồng ca hoang dại tha thiết mời mơn những tiếng ư hừ “*Về đi anh!*”. Khát vọng được yêu, cầu khiến những “*nu hôn*”, những cái “*siết chặt*”, những ôm ghì, “*nhập*” và hoà quyện: *Hãy nhập vào em hãy khoá và “đánh mất chìa khoá” trong em (Lá thư và ổ khoá)*. Không có thực yêu thì tưởng tượng: *Chiếc giường dậy anh cách yêu em bằng/ tưởng tượng (Khoảng trống – Phan Huyền Thu)*. Người con gái trong thơ Linh lúc nào cũng trong tâm thế “*như người sống ở lưu vực của giấc mơ*” bởi vì đây là cách cô thoả mãn khát khao khoái lạc: *Mơ là cách để an ủi (Thánh giá)*. Khát khao có năng lượng đốt cháy, một cuộc tình chủ động từ người con gái: *Thèm có chồng ở bên (Chân dung); Cái lưỡi mềm của anh nơi gan bàn chân em/ Làm Thế giới hoá lỏng (Sinh ngày 4 tháng 4)*. Những vần thơ như thế, nhiều người nói nó đầy bản năng, nhưng chính xác hơn, nó là xung năng được bắt nguồn từ ý thức và vận hành bởi tư duy, do đó, nguồn lực tình yêu được hun cháy và toả bóng trong câu chữ. Tự đốt mình trong một tình yêu có tính chiêm bái, ngưỡng vọng, hành động “*mở*” mình, “*cởi*” mình là khát khao, hy vọng đến tình yêu tuyệt đích.

Tình yêu trong thơ của Vi Thùy Linh là sự tổng hòa của hai yếu tố gắn kết với nhau về tinh thần và hòa hợp nhau về thể xác. Yêu nhau là nghĩ đến nhau và muốn thuộc về nhau. Đây là một nhu cầu rất “*đời*” và rất “*người*”. Đó là những điều thầm kín mà trước đây người ta cố lờ đi, đặc biệt lại là tiếng lòng của người phụ nữ. Nên có thể xem đây là một đổi mới đáng ghi nhận của Vi Thùy Linh. Tuy nhiên tính dục trong thơ Vi Thùy Linh

không dung dị là một biểu hiện của tình yêu trọn vẹn. Nó còn được coi là phương thức hóa giải sự cô đơn luôn chực chờ trong tâm trạng của nhân vật trữ tình: *Có ai biết, đêm nay, em mong anh đi qua dù chỉ vô tình/ quệt vào em như que diêm chạm lửa!* (**Người đêm khuyết**). Tính dục thể hiện những khát khao bản năng rất thâm kín của người phụ nữ: *Bởi vì trong đêm/ Em bùng lên nỗi nhớ, khát khao và những điều thâm kín nhất* (**Tiếng đêm**). Với Linh những khao khát khoái cảm trực diện, cháy bỏng tình dục luôn tràn ngập trong các tập thơ. Ngay từ đầu, thơ Linh miêu tả hình ảnh người tình không chịu dừng lại ở dạng thức *tâm tình*, mà nhanh chóng chuyển sang và lấp đầy bằng dạng thức *làm tình*. Đó là lúc tình yêu đã có sự kết hợp mâu nhiệm giữa xúc cảm tinh thần và thân thể. Linh đã bước một bước táo bạo, thậm chí mang tính cách gây hấn trong thơ ca thập niên cuối cùng của thế kỷ XX với những câu thơ: *Khi em hòa trong toàn vẹn Anh, Không còn biết một chấn động nào hơn/Anh xoáy vào em/ Con lóc* (**Đôi mắt Anh**). Và đến ngay cả tập thơ mới *Phim đôi – Tình tự chậm* những cảnh làm tình với nhiều mức độ khác nhau được Linh chuyển hóa vào thi ca với tất cả sự nồng nhiệt, tự tin, thành thực. Đầu tiên là động tác “hôn”. Người nữ trong thơ Vi Thùy Linh chìm đắm trong những trận hôn. Có thể nói, nhà thơ nữ này đã xem hôn như là một cách thức tỏ tình, dâng hiến, mời gọi, thôn tính. Và cao hơn, Linh đã đẩy hành vi hôn, nụ hôn trở thành một biểu tượng: *Hôn Anh*, và hơn thế, *hôn Việt Trì*. Linh đã sáng tạo ra hàng loạt hình ảnh về cặp môi người tình khi yêu: *Cài then tiếng khóc của em bằng đôi môi Anh* (**Người dệt tầm gai**), *Sao Anh không làm khô nước mắt em bằng đôi môi Anh* (**Nói với Anh**), *Đời bộn bề, chỉ cuốn theo lối môi* (**Phía tây, nơi bắt đầu**), *Đôi môi khao khát và luyến tiếc* (**Đôi môi giữa trời**), *môi bùng lửa* (**Trinh tinh**), *môi nhập môi* (**Chờ tháng tư**), *Slow môi/ Nàng ký “V” bằng lưỡi* (**Dây đàn 50 vĩ cầm**), *Đại lộ dài như một cơn hôn* (**Hôn Việt Trì**)... Vậy là, cho dù để chỉ động tác hôn, hay gọi tên về cái hôn, tất cả đều biểu đạt một tình yêu to lớn, mê đắm, thiêng liêng. Trong tình yêu, dường như Linh sinh ra là để phá vỡ các giới hạn, hôn chưa đủ, Linh đẩy lên trạng thái *giao hoan*. Linh gọi bằng nhiều cách gọi khác nhau, khi thì nói ẩn nói tránh, khi lại nói trực diện, nhưng hầu hết đều là cách nói nhã nhặn: *hợp lưu* (**Hôn Việt Trì**), *Anh xoáy vào em/ Con lóc* (**Đôi mắt Anh**), *Mình đã hợp cấn từ bản nguyên khí lực* (**Chờ tháng tư**)... Càng về sau này, những cảnh làm tình được trở đi trở lại trong khá nhiều bài thơ của Linh với mức độ nhiều ít khác nhau. Trong bài thơ **Yêu Anh, 19 tuổi** (tập *Phim đôi - Tình tự chậm*), Linh đã mạnh dạn tung ra những khuôn hình làm tình bằng những đường nét cận cảnh, kỹ lưỡng, cực thực:

Đôi ta khóa thân chiều nắng, dập dềnh sóng cỏ lau xây xước/ Phiến môi dính cỏ/ Và mắt chứa chan buồn... Giao cảm tê người/ Điện trường nổi khí quyển yêu/ Da nóng rực, môi ướt/ Đằm đằm... Khi miêu tả các trạng thái làm tình, thơ Vi Thùy Linh hay lấy một số bộ phận trên cơ thể người để biểu đạt: nhiều nhất là *môi*, sau đến là *lưỡi* (có khi *răng*, cả ba đi liền với động tác *hôn*), tiếp theo là *chân* (*khóa chân*, *đùi*, *triền đùi*), rồi đến *ngực*, sau nữa là: *mắt*, *tóc*, *ngón tay*, *lưng*, *da*, *máu*, *mồ hôi*, *mùi thân thể*... Có thể nói, khi người nữ trong thơ Linh bước vào tình yêu, thân thể bao giờ cũng được sống mãnh liệt, trọn vẹn của ngũ quan, và tất cả, cùng lúc với thần trí đều thăng hoa trong những giây phút hoan lạc tột đỉnh. Cũng chính vì thế, thơ Linh được nhiều người cho là giải phóng chưa tận cùng, mới dừng lại ở khát vọng giải phóng tình dục để được hoan lạc nhưng vẫn lệ thuộc vào đàn ông, vẫn “*nữ tính*”. Phải thấy rằng, chủ định của Vi Thùy Linh là viết về sự hoà hợp của tình dục và tình yêu. Không có nghĩa Linh đã vượt thoát tiếng nói nữ quyền ở giai đoạn đầu, bước vào giai đoạn khẳng định những đặc trưng tính nữ và đòi hỏi, cả giới nam lẫn giới nữ, mà không phải nhà thơ nữ nào (có ý định viết vì nữ quyền) cũng có được.

Viết về tình dục để thể hiện khát khao hoan lạc, khoái cảm của giới nữ chính là một phương thức thể hiện khát vọng giải phóng tình dục, vươn tới bình đẳng và tự do. Vi Thùy Linh, “*một biểu tượng giải phóng phụ nữ trong thơ*” (Dương Tường), nhiều khi, không khước từ tất cả những kết cấu mệnh lệnh, cầu khiến như hô khẩu hiệu để đạt được sự thôi thúc chắc nịch: *Hãy yêu nhau, đừng chán chừ nữa/ Đừng giam đò trong hèn yếu, sợ đàm tiếu điều tiếng... (Bản Đồ Tình yêu)*; Hay: *Hỡi những người phụ nữ, hãy yêu và sống đến cùng như mình muốn/ Đừng mặc cảm giấu che! (Yêu cùng George Sand)*. Linh giống như người cầm trịch hô hào phụ nữ vĩnh biệt cuộc sống tĩnh mịch đơn điệu, rũ bỏ trạng thái nô lệ giới tính, thách thức những lời đàm tiếu lên án từ “*những kẻ vô hồn bạc nhược*”. Muốn giải phóng phụ nữ từ trong ý thức, tất yếu phải hợp thức hoá ý niệm tính dục bằng cách xét lại, phán xét quan niệm của xã hội và những thiết chế về đức hạnh đối với người phụ nữ. Với Phan Huyền Thư, đức hạnh là một sự hoang tưởng, “*bất khả thi*”, một giáo điều khô cứng. Thư những muốn tống táng cái đức hạnh ấy: *Xác đức hạnh trôi sông (Do dự)*. Cũng giống như Linh, đóng khung nó vào quá khứ: *Ngày lồng khung chân dung đức hạnh (Sinh năm 1980)*. Từ bỏ trình tiết như là một đức hạnh có tính truyền thống để đến với tình yêu, với tận cùng bản thể: *Cứ đi đi, những Giamilya!* Bởi vì không có chân lý nào cao cả như tình yêu: *Những cặp chân khoá chặt nhau khước từ chân lý!* Với người phụ nữ, tình yêu là thông soái,

là chân lý của mọi thời đại, nó sinh ra các chân lý khác là chân lý lớn nhất không phụ thuộc vào chân lý khác. Từ bỏ đức hạnh để đạt đến tự do tính dục, đó là sự nổi loạn muốn lật đổ sự đè nén của chính chuyên ở đàn bà: *muốn làm cách mạng, muốn lật đổ chính chuyên, muốn tranh vợ cướp chồng, muốn giết bỏ thông dâm (Muốn – Phan Huyền Thu)*. Thơ Vi Thùy Linh vút lên ước muốn khôi phục vườn địa đàng trên mặt đất, nơi người đàn ông và người đàn bà cùng ngự trị và sáng tạo, kiến tạo một thế giới sống trong hoà hợp và hứng khởi, sự thủy chung và thành thật tuyệt đối được hiểu tự nhiên, chống lại thế giới cũ đầy nghịch lý và mặt nạ: *Họ quy định nhau ngụ vào nhau sáng tạo hiện thực từ vô thể/ Họ ngự trị nhau trong sự cất cánh (Cất cánh)*.

So với các cây bút nữ đương thời thì Phan Huyền Thu có điểm nhìn riêng, quan niệm riêng; chị nhìn nhận và khám phá nó như là một phương diện thâm mỹ. Đó là những vang động bên trong, là tiếng nói của bản thể người nữ, là sự nhận thức qua kinh nghiệm cá nhân. Vừa quan sát tìm hiểu, vừa biến nó thành phương tiện của đời sống. Nhận thức này được bắt đầu từ tập thơ *Nằm nghiêng* và hoàn tiếp ở *Rỗng ngực*. Tình yêu trong thơ Thu, những cảm xúc ân ái lại được miêu tả theo kiểu “*rất đàn bà*”: *Em thêm miết ngón tay/ không vị mặn/ của anh*. Nhưng rồi cũng đầy thất vọng khi thấy ân ái cũ rích và tầm phào: *Điệp khúc/ Sáng mùa đông/ Thoa kem vào chân gác lên bậu cửa/Thoa kem vào chân gác lên bồn rửa/Vào trong ra ngoài tron tru/ Vào trong ra ngoài êm ru*. Lại thấy thương cảm những “*Thị Màu đời mới*” với những ý nghĩ, những hành động tình cảm nửa vời, toan tính: *Yêu không được đánh mất mình/ chỉ ăn cắp người ta...* Và rồi “*Van nài*” là một lời ân ái được nói bằng tay: *Cũ và thừa/ tay em/ lúc quán quýt thành giường/ lúc mồi mòn ngậm miệng/ anh biết không/ em vẫn chia tay*. Thu không nhìn và khai thác tình yêu, tình dục như là nhu cầu của cá nhân mà hướng đến cảm xúc chung của xã hội, đó là nỗi cô đơn, trần trở về xã hội hiện đại với nhiều thay đổi. Thu không nhìn nó như là vấn đề sinh lí mà coi đó là tâm lí, là quyền năng mang nghĩa tái sinh luôn khiến con người khao khát. Và trong xã hội hướng đến bình quyền đổi mới hiện nay, với sự nhạy cảm tinh tế của nữ giới, Thu đã đi sâu vào vấn đề nhạy cảm này một cách rất khéo léo. Có khi Thu dùng cái sắc sảo, khôn ngoan, kìm nén để lấp liếm nó đi; dùng cái kim sa lấp lánh của ngôn ngữ để che đậy; nhưng sau này chính con người trong Thu thấy đó là “*vùng cấm*” nhưng nó cũng là văn hóa ứng xử nên Thu đã đẩy nó lên thành một vẻ đẹp riêng, vẻ đẹp nhân văn.

Như vậy, trực diện miêu tả và khẳng định bản thể của người nữ cũng như những khát vọng giải phóng tình dục, đã trở thành đặc điểm tiêu biểu để nhận định cái tôi cá nhân của thơ trẻ đương đại. Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư đã nói lên tiếng nói phái tính mình, của thế hệ mình đầy tự tin, mạnh mẽ. Có những tuyên ngôn và cách thể hiện riêng, nhưng nó thể hiện điểm chung của tư duy thơ nữ đương đại. Mô tả thân xác, bản thể, tình dục chỉ là phương cách giải phóng cho khát khao khoái cảm, hay nói cách khác, nó là phương tiện của công cuộc giải phóng cá nhân của con người thời hiện đại hôm nay.

2.2. Cái tôi nội cảm và hòa đồng

2.2.1. Cái tôi đi sâu khai thác thế giới vô thức tâm linh

“*Thơ kháng chiến dường như thiếu mất chiều thứ tư của không gian, đó là chiều của hư vô, siêu hình, tâm linh... nên đã thành trói buộc*” [40]. Thơ sau đổi mới và nhất là thơ trẻ đương đại cũng đã mạnh dạn đi sâu vào địa hạt bí ẩn này như một sự bù đắp những thiếu hụt của quá khứ. Nhiều người còn lơ mờ chưa có những nhận định rõ ràng về tâm linh. Theo Từ điển Tiếng Việt “*tâm linh*” là: “*khả năng đoán trước một biến cố nào đó sẽ xảy ra đối với mình, theo quan niệm duy tâm*” [70, tr. 881]. Nguyễn Đăng Duy trong cuốn *Văn hóa tâm linh* lại cho rằng: “*Tâm linh là cái thiêng liêng cao cả trong cuộc đời thường, là niềm tin thiêng liêng trong cuộc sống tín ngưỡng tôn giáo*” [10]. Với nhiều người khác nhau, tâm linh được hiểu như đời sống tinh thần đầy bí ẩn của con người, đối lập với “*ý thức*” kiểu lí tính thuần túy. Nó bao gồm cái phi lí tính, cái tiềm thức, vô thức, bản năng thiên phú có thể cảm nhận thấy phần trực cảm, linh giác, những khả năng bí ẩn của con người. Tâm linh vô thức là một mặt khác của đời sống con người, thể hiện bản chất tự nhiên, tính bản năng của con người. Nó hé mở nhiều tầng, vỉa, nhiều “*con người khác nhau*” trong một con người. Cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại hôm nay đã có một cái nhìn đa chiều về thế giới và con người, có khả năng thâm nhập đánh thức những vùng mờ xa của ý thức.

Xu hướng đào sâu vào cái tôi bản ngã, muốn đến tận cùng thế giới tâm linh vô thức cũng xuất phát từ chính cái tôi trữ tình cá nhân cá thể, từ nhu cầu khám phá chiều sâu bí ẩn trong tâm hồn của các nhà thơ trẻ. Ý thức ấy càng rõ nét với những nhà thơ có cá tính và phong cách. Ý thức ngày càng sâu sắc về một “*cái tôi chưa biết*”, “*cái tôi ngoài mình*” và “*cái tôi trong mình*” đã được Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Văn Cẩm Hải và nhiều nhà thơ trẻ khác phản ánh và coi đó là phạm vi phản ánh hiện thực cho thơ của mình.

2.2.1.1. Đề cao tiềm thức, vô thức, linh giác, trực giác, bản năng tự nhiên của con người

Dẫn thơ đi theo hướng này đã xuất hiện từ các nhà thơ thuộc thế hệ trước năm 1975 như Trần Dần, Hoàng Cầm, Lê Đạt, Dương Tường, Đặng Đình Hưng... (tiếp nối bước chân của Xuân Thu nhã tập và Dạ Đài). Họ tham vọng khám phá “*tâm lí học miền sâu*”, “*miền còn hoang dã*” của con người. Xuất phát từ quan niệm: thơ chủ yếu là sự biết hiện cái tôi ở phần tiềm thức, vô thức, họ đã đưa thơ đi sâu vào địa hạt này. Lê Đạt chủ trương: Nghĩa con chữ trong câu thơ dẫn dắt trên con đường tâm thức ra khỏi lối đi ngữ nghĩa “*tiêu dùng*”, một chiều quen thuộc hàng ngày. Chối bỏ sự sắp đặt của ý thức, kinh nghiệm, họ coi trọng cảm giác thực thể và siêu nghiệm. Nghệ thuật biểu đạt của họ thiên về ẩn tượng, biểu tượng, ám thị hoặc các liên tưởng trùng phức (ảnh hưởng của chủ nghĩa tượng trưng, siêu thực). Không chủ trương, không tuyên ngôn, Hoàng Cầm âm thầm đi “*vào đường mê*”, đi vào thế giới thực hư, mông lung vô định. Đến Hoàng Hưng, Đặng Đình Hùng là thế giới thơ của sự cô đơn tuyệt đối, nhiều khi là tuyệt vọng, nhất là khi cái tôi ấy không hướng ra ngoại giới mà quay trở về chính mình, đào sâu vào mình, vào cái thế giới “*rộng rinh, không bờ bến*”...

Đến thơ trẻ đương đại hôm nay, mạch cảm thức về cái tôi ấy vẫn chảy, dù âm thầm, lặng lẽ nhưng nó làm phong phú thêm đời sống trữ tình chủ thể và thế giới cái tôi trữ tình trong thơ. Tâm linh là miền sâu thẳm của tâm hồn chứa những via chìm của bóng dáng cuộc đời, không chỉ hiện tại, quá khứ mà còn cả tương lai. Nó liên hệ với con người thông qua sự linh ứng của một giác quan đặc biệt. Nhà thơ trẻ Nguyễn Vĩnh Tiến ý thức sâu sắc điều đó, nên anh đã mạnh dạn tuyên ngôn: *Và kiêu hãnh bị nhốt trong hang sâu/ Với những con thú bản năng ma mãnh/...Chớ quên đánh thức niềm kiêu hãnh/ Dưới mặt trời và trong hang sâu (Những bình minh khác)*. Nhà thơ kêu gọi thơ ca đương đại phải đánh thức hai mảng đối lập ấy ở trong con người: những gì sáng tỏ dưới ánh sáng mặt trời và những gì còn tiềm ẩn sâu xa trong con người, hướng nội và hướng ngoại, bề mặt hay bề sâu đều không thể thiếu. Trong *Via từ*, Nguyễn Hữu Hồng Minh cũng từng ca ngợi tiềm thức: “*Tiềm thức thật dữ dội, nó cho thấy khả năng của con người. Ý thức thật nghèo nàn. Nó cho thấy sự bất lực của con người*”. Ngày càng con người càng có thể đi sâu vào những miền trước đây chưa ai biết, thế giới tâm linh của con người ngày càng được khai phá

Xu hướng đi sâu vào những vùng mờ tâm linh đậm chất tượng trưng siêu thực cùng tồn tại khá nhiều trong thơ trẻ hôm nay. Đây là sự phát triển sâu hơn của nhân thân tiểu vũ trụ, đi sâu vào vũ trụ con người, khám phá chiều sâu không cùng của nó bao giờ cũng là một thách thức đối với nghệ sĩ. Cái tôi trong thơ Vi Thùy Linh luôn là cái tôi của sự nỗ lực, đam mê đào sâu vào mình. Có thể hiểu đó là cách khai thác cái tôi ẩn giấu trong bản thể của tác giả: *Vì sao/ Em không quên nỗi ánh nhìn gió đông của Anh/ Vì sao/ Em không tin có ngọn phồn linh và lời thiêng “Vùng ơi!”/ Em không thể nào lý giải!/ Thơ là nỗi buồn tròng cửa/ Thơ em mặn... (Những câu thơ mang vị mặn)*. Đó là cái tôi nặng suy tư như Phan Huyền Thư: *Viết/ nỗi sống buồn của tôi*; hay Văn Cẩm Hải: *Tôi mãi đứng tranh chấp giữa hai bờ lưu thả/ bước chân đời trót dại đi qua (Ảnh tượng)*. Kinh Thánh có câu: Ngụp lặn trong chiều sâu tâm linh, nhà thơ thấy mình như lạc vào thế giới cổ tích, nhưng rồi vẫn không bao giờ tin được lời thiêng chỉ dành cho Alibaba để mở núi vàng. Vi Thùy Linh viết những câu thơ khi mới 18 tuổi đã ý thức tự quyết số phận mình. Thấu hiểu sự dấn thân với cuộc đời đầy những gian khó và tiên cảm con đường thơ đầy chông gai, cả Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải đều coi thơ mang vị mặn, mang nỗi buồn, họ biết ơn sâu sắc “vị muối cuộc đời” đã cho thơ “chát mặn” đó. Đó cũng là cái chiều sâu tâm linh - nơi nhận ra bản ngã của các nhà thơ trẻ hôm nay.

Đi sâu vào thế giới thơ của các nhà thơ trẻ hôm nay, không chỉ có những cái “bụi bặm”, cái “đời thường sống sót” mà còn có cả thế giới “bồng bênh”, nhiều khi người đọc bị “ngẩn ngơ trong ảo giác của sự vô định”. Đó là thế giới tâm hồn của các nhà thơ đã thoát khỏi được cái hiện thực, để thoát li bay bổng sang thế giới vô thức, vào trong cõi sâu vô thức. Ta sẽ thấy lời khẩn cầu trong thơ Vi Thùy Linh: *Em ngắt vài cọng gió/ Thả lên dấu thời gian/ “Vùng ơi” - em niệm chú/ Ước mơ về xanh xang/... Tiếng chuông nào bật khóc/ Phiêu - du - ời - về - đi (Giao cảm); Nam mô a di đà (Nhật thực); Xin các đấng linh thiêng phù hộ/ Cho Bà nội và Bố con được sống lâu, khỏe mạnh (Vili)*. Trong thế giới ấy, có những câu nói bật ra như trong vô thức, trong cõi im lặng cô đơn: *Con người sẽ còn bất hạnh vì sự thông minh và cả tin (Sự im lặng)*; và trần trở về tình yêu: *Anh có đi hết con đường này không? (Thiếu phụ và con đường)*... Phan Huyền Thư lại thả linh hồn mình theo những hoa đăng trên ngã ba sông Tiền Đường: *Thêm chút hơi ấm/ em sẽ được hong/ sung nằng nặng dìu nhau ngã ba Tiền Đường/ chìa tay đi anh, cho em nắm/ ... Em về phía dòng sông/ Rất nhiều hoa đăng trầm hôn bình yên/ yếu đuối/ lập lờ trôi theo tiếng cảm hải/ bập bùng/*

chập chùng/ khơi (Bài số 2). Thư đây âu lo với: *Kinh kệ sám hối/ tiết điệu âm u (Liều)*. Vi Thùy Linh trong *Phù Sai Đông Bắc* (tập *Phim đôi - Tình tự chập*), lại tái hiện hình ảnh thế giới đậm chất Thiên: *cô đơn, một phận, giao cảm, con số, ngũ hành, âm dương, trần thế, đài sen vô vi, tham dục, sân si, cõi niết bàn, đắc đạo, sơ tâm...* Đặc biệt là hình ảnh của hoa sen: *Hé hé dần cánh liên ngọc ngọc đã gây nổi vấn vương man mác trong cảm thức của người đọc*. Văn Cẩm Hải lại đưa người đọc vào thế giới tâm linh của những tôn thương, mát mát. Trong sự sinh tồn vạn kỷ, con người mới chỉ “*bơi chập chững*” chưa vượt qua được con “*sông mây thuở nào xanh xao*”, cần “*môi lửa*” sưởi ấm đêm mới vừa rụng cánh. Thế giới “*sinh tồn*” hiện ra sự trầm tư qua cái nhìn Phật giáo; đó còn là thế giới “*lưu vong*”: *Mùi quế hương lưu vong/ tấm lưng trần liệm nắng (Hoa chân lười)* và thế giới đầy những đau thương: *Vĩ nhân sẽ sống lại/ kinh nghiệm địa ngục/ áo rách trần gian/ lũ sói hú hí vẽ trên tầng lá xanh tuom bả/ xác chết (Vĩnh biệt mặt trời)*.

Thế giới tâm linh của con người luôn gắn với thế giới của một tôn giáo nào đó. Có khi không phải là một tôn giáo cụ thể nhưng trong cảm thức của các nhà thơ trẻ luôn tồn tại niềm tin, sự cứu rỗi, ý niệm của những đấng siêu nhân, khó lí giải ảnh hưởng đến cuộc sống của mình. Trong thơ Văn Cẩm Hải nhắc nhiều đến hình ảnh thiên đường, chúa, sám hối... Với Vi Thùy Linh, lại tôn thơ tình yêu như là tôn giáo đại chúng. Không chỉ trong tập thơ đầu tay *Khát* mà cả ở những tập thơ sau này, thơ Linh xuất hiện khá nhiều những từ ngữ của Thiên Chúa giáo như: *số phận, định mệnh, thánh giá, cõi thiêng, Chúa đóng đinh, tín đồ, đức tin, thập tự, con chiên, Cha đạo, nhà thờ, nguyện cầu, thánh đường, thánh ca, kinh, Giáng sinh...* Điều đặc biệt là những từ ngữ này lại gắn liền với chủ đề tình yêu. Vi Thùy Linh không phải nói về tôn giáo mà mượn tôn giáo để nói về tình yêu: *Em cần anh/ như con chiên cần Cha đạo (Thánh ca)*. Tình yêu có đức tính của loài người, tình yêu có sự nguyện cầu, tình yêu có lòng thăm kính, tình yêu có sự thiêng liêng cần được bảo vệ, tình yêu có sự gắn kết, tình yêu có sự mãnh liệt thậm chí là mù quáng. Tình yêu là tôn giáo đại chúng nhất. Tình yêu quy luật riêng, có “*bi kịch*” riêng do mỗi người tự tạo ra. Do vậy thế giới tình yêu của Linh cũng nhuộm màu sắc hiện thực và thiêng liêng.

Bản thể con người vốn đa chiều kích, nhiều tầng lớp. Chú trọng đến thế giới tâm linh, vô thức trước tiên là một nỗ lực nhằm nhận thức về con người một cách toàn diện hơn. Thế giới tâm linh của con người, ngoài phần sáng rõ của ý thức, lí tính có phần mù mờ, bí ẩn mà kinh nghiệm lí trí khó cắt nghĩa được: *Tôi nghe sám phục sinh rên mặt đất/ Con mưa*

rào lân tinh/ Năm mộ nở vạt hoa Tử Huyền/ Và giấc mơ của lười/ Bắt đầu mở nguyên âm (**Giấc mơ của lười**). Phù định sự độc tôn của ý thức trong quá trình sáng tạo, nhiều nhà thơ nhấn mạnh đến khả năng to lớn của vô thức, tiềm thức, trực giác. Điều này rất phù hợp với thơ của Phan Huyền Thư. Nếu đọc một bài riêng biệt, người đọc sẽ chỉ cảm nhận được những dòng lạnh lẽo đến vô cảm, bởi vì những câu thơ ấy được viết bằng cảm thức của một người đã cáo phó đời mình trong tình yêu, viết bởi trái tim rộng ngực, ý thức viết về mình không còn, chỉ còn lại những câu chữ trong tiềm thức và vô thức: *Thoát xác vọt lên trần nhà/ Nhìn thi thể co ro/ Góc giường than khóc (**Rộng ngực**)*, và hành động trong vô thức: *tự mình/ lồng ảnh vào khung/... Đóng vào không/ Tìm nơi treo trang trọng?/ Như đã qua đời (**Cáo phó**)*; nằm trong áo quan cười xúc động chứng kiến cảnh người xếp hàng đến đưa ma mình: *duy chỉ một người cả đời tôi thâm thương trộm nhớ là đương nhiên chẳng thấy đâu (**Giấc mơ**)*. Thư trầm mình: *chèo thuyền vớt xác trên sông, để có những thăng thốt hiện sinh, cô đơn: nuốt vào những thì thầm/ ghìm nén yếu đuối/ nhếch môi/ Anh ở kia/ ở ngay đây/ khoảng cách ngàn tiếng gọi/ vô thanh (**Bi ca**)*. Đó chính là nỗi yêu cô đơn, sâu thẳm, nỗi khát vọng khắc khoải trong chiều sâu của tâm linh con người tưởng như không thể nào nắm bắt được.

Càng đi sâu vào vô thức, con người càng ý thức sâu sắc sự hiện hữu phù du, mong manh của đời người trong cuộc sống, và hơn hết ý thức sâu sắc nỗi cô đơn của mình trong cuộc sống thực tại. Thế giới cô đơn ấy xuất hiện nhiều trong thơ Vi Thùy Linh: *Bập bênh khóc – cười, bập bênh số phận (**Bập bênh** – Khát); Lo âu đánh cắp của em sự thanh thản/ Em đón nhận và tiên cảm mọi điều bằng linh giác/ Sự nhạy cảm quá mức làm nặng giọt nước mắt/ Người ta an ủi nhau bằng cách quy về số phận (**Không thanh thản** – Khát); Thôi thì là số phận/ Thôi thì là cơ duyên/ Vì sao em yêu anh?/ Vì đâu em một mình (**Anh còn cho em** – Khát), *Em hỏi rồi em đi/ Lời đắng như hạnh phúc/...Đường chỉ tay chồng chéo/ Số phận – một bản đồ (**Anh còn cho em** – Khát)...**

Mô típ về *giấc mơ, giấc ngủ, đêm ...* xuất hiện nhiều trong thơ trẻ hôm nay bởi đây là cánh cửa để dẫn đến tâm linh vô thức. Khoa học đã bước đầu giải mã những *giấc mơ*. Nó bắt nguồn từ những ám ảnh, bất an, những mong muốn khát khao chưa thành sự thật. Nó hiện thực hóa mối quan hệ giữa hiện thực và cái thẳm kín nhất của chủ thể (không được bộc lộ ra do ngăn cản của ý thức). Trong thơ Vi Thùy Linh, giấc mơ gắn liền với thế giới hồn nhiên trong sáng, giàu khát vọng yêu thương: *Trong giấc mơ/ Ta mãi kiếm tìm/ Một*

vàng trắng không bao giờ khuyết/ Một mùa trăng lên đênh/...Người ơi!/ Lời gọi vang lên/
Trên đỉnh cao im lặng/ Những giọt đêm... (**Không đề I** – Khát); Ta cười giấc mơ/ Con
ngựa ô bồm dài/ Lao qua đồng cỏ/ Cỏ nằm đếm vó/ Ngựa mặt tỉnh không (**Độc mã** –
Khát); Giấc mơ mỏng như heo may bay trong ý nghĩ/ Lẻ loi buồn/ lẳng xuống/ đáy tim
(**Lang thang** – Khát); Giấc mơ ấy còn đánh thức trong cô những cảm thức tình yêu mãnh
liệt: Em ôm em ngủ mơ anh (**Nói với anh** – Khát); Sau giấc mơ/ Em còn nguyên cảm giác
được ôm anh rất chặt; Em cố thiếp đi nhưng kí ức thức/ Bên giường (**Tiệc nuôi**); Đàn đàn
giấc mơ hiện hiện (**Dâng hiến trắng**); Mơ là cách để an ủi/ Tôi đang mơ đang trôi trong
Anh (**Thánh giá**). Thế giới trong thơ Vi Thùy Linh luôn được cảm nhận từ hai chiều vận
động Âm – Dương, từ hai thế giới hiện hữu *Hư – Thực*, từ cả *Vô thức – Tiềm thức*: Sự vận
động Âm – Dương là bản chất của thế giới (**Mùa linh hồn**); Khúc hoan vũ của mùa nổi Âm
– Dương cuộn trời và đất (**Song mã**). Ý thức sâu sắc về thế giới thứ hai – thế giới của con
người sau khi chết, nên các nhà thơ còn thả hồn mình trong những giấc mơ giả định. Họ
mơ và giả định mình đã chết, mình hiện về để ngắm nhìn lại thế giới hiện thực của những
người còn sống: Không kịp thấy mặt lúc lìa đời/ Hoa rụng tán rợp trời/ Khói nhang mờ mịt
lối/ Oi chú, oi ông, oi em, oi tím/ Sao đau đớn nhường kia (**Ly** – Đồng tử); Anh đã hiện
trong nụ cười đau đớn của em/ Em vẫn mừng tượng về cái chết và muốn thoát khỏi/... Âm
ảnh cái chết vẫn bủa vây áp giải chúng ta (**Solo**); Dầu rỗng/ Tôi tập chết/ Để - biết – mình
– đang – sống (**Chân dung**).... Văn Cẩm Hải mang trong mình cảm thức của cái tôi lưu
vong xa quê nhà, nên những bài thơ gần đây của anh “*đậm nỗi*” ý thức về sự cách xa, chia
biệt. Cái tôi trong thơ anh luôn “*chénh chao giữa hai bờ lưu thả*”. Một bờ vực của thực
tại và một bờ vực của quá khứ; trên bờ vực của thực tại lại hiện hữu hai khoảng không
gian: không gian sống của kẻ lưu vong quê người và một không gian đau đáu hướng về nơi
quê nhà: lụi vào đất bụi môn đầm đĩa sương trắng/ những vì sao quê nhà hồn nhiên trong
đất (**Về những bụi môn ngoài vườn**). Đó là thế giới của mơ ước về: Một mùa đông Quảng
Bình/ những dòng sông lấp lánh tiếng súng/ nồng ấm (**Và đêm qua Lubbb**); tôi là ai khi
mặt trời cũng tự trùng tu/ tự chiêm tinh muôn màu ảo giác/ của đêm dài không nơi nương
tựa/ tổ quốc (**Một chiều Lara**). Đó là thế giới của miền hồi ức thương vong về quá khứ, về
quê nhà: mười ngón tay cha tôi cong vút tử thần/... mang chị tôi ngàn xanh thi sử/ của gia
đình, gắm vóc quê hương, cả nắm mộ nhỏ nhoi, trang sách xung tụng/ gương mặt tổ tiên/
trong tôi đang cúi lạy... (**Ngôi nhà xưa khôn cũ**); Hay những giấc mơ đầy khắc khoải về

hình ảnh mộc mạc, chân chất của quê mẹ Việt Nam: *Cây đa già trong bộ quần áo lấm lờ mẹ trách, mi làm hương dẫn viên cầm tay em nhỏ ước mơ tổ tiên du lịch tử cung trước khi thăm trái đất/...Mi yêu Duly – mái tóc Tây Ban Nha phả giọng nắng miền Trung. Tuyệt vời thay vị Thành hoàng làng mi chấp nhận Duly vì qua mi người biết những hạt vù của nàng cũng giống mùa cau trong làng... (Làng mi)*. Như vậy thế giới trong tâm thức, trong ước vọng của Văn Cầm Hải là một thế giới Việt – mang cảm quan Việt. Đúng như anh từng nói “*Nơi nào có con người thì ở nơi đó ắt có thế giới tâm linh*” [21]. Là một nhà thơ, nhà văn, nhà báo – Hải có dịp đi đến nhiều nơi trên thế giới, mỗi miền đất chứa nhiều giai tầng văn hóa và lịch sử đa dạng. “*Đó là những nguồn cảm hứng tâm linh giúp tôi giữ được tinh thần một đứa trẻ nội tâm lang thang trong tác phẩm của mình*” [21]. Đó là thế giới nhuộm màu ảm ức, bất an, hoang mang, thương vong, một ước nguyện xa xôi nhưng chân thực vô ngần của Hải. Ước mơ ấy chính là nhân cách, làm nên cốt cách của con người chân chính trong cuộc sống hiện đại đầy xáo trộn này.

Các tác giả viết được nhiều bài thơ trong khoảng thời gian đêm và cũng có nhiều bài thơ được viết trong đêm – viết về đêm – khoảng thời gian rất phù hợp với sự thức tỉnh của thế giới tâm linh – miền đất xa vời bí ẩn, khó nắm bắt. Đêm cũng là một tín hiệu thẩm mỹ, một không gian quen thuộc trong thơ... Đây là cánh cửa mở rộng đưa con người vào chốn vô thức với những suy nghĩ miên man. Dưới ánh sáng mặt trời, thi sĩ có cảm nhận hơn về thế giới vật chất đang hiện hữu. Còn ban đêm, ta lại nhìn cuộc đời bằng đôi mắt nhắm – đôi mắt bằng linh giác, trực giác, ẩn tượng – giác quan thứ sáu... Chính vì vậy, đêm xuất hiện nhiều trong thơ Văn Cầm Hải, gắn liền với những ảm ức, ưu tư; đêm luôn sống động hiện hữu tham gia vào trực giác cảm xúc của tác giả: *tàn đen đêm đen (Cô đơn)*; *rời màn đêm đục đục (Dĩ vãng)*; *đêm vang từng đàn sấm (Chiến tranh)*; *đêm uống từng hớp ngụ ngôn (Tình yêu của đất)*...

Để biểu đạt trọn vẹn sâu sắc cái thế giới tâm linh, vô thức, thường là một phức thể kết hợp nhiều yếu tố, nhiều biện pháp, từ miêu tả hiện thực một cách cụ thể - lịch sử, thể hiện cuộc sống như vốn có, tiền một cấp chấp nhận các yếu tố tượng trưng, ước lệ, kỳ ảo! Thơ trẻ đương đại phong phú và tiến kịp đời sống nhờ mở rộng hình thái tổng hợp thẩm mỹ theo hướng này. Trong trào lưu hội nhập, tiếp thu những yếu tố mới mẻ, tích cực ở các chủ thuyết nghệ thuật hiện đại việc chú ý đổi mới thủ pháp xây dựng hình tượng rất cần thiết, nó giúp cho thơ khi phải xa rời cái áo tu từ giàu lợi thế về nhạc điệu và hình ảnh của ngôn

ngữ Việt, để chuyển sang một ngôn ngữ khác vẫn giữ được vẻ đẹp cơ bản của mình, thu hút được sự đồng cảm của độc giả. Trong sáng tác Hoàng Vũ Thuật đề cao vai trò vô thức. Lý giải vấn đề này, anh nhấn mạnh “*cái mà chúng ta có được nhờ vào lí trí và trình độ của nhà văn chưa đủ. Sáng tạo nhiều khi tồn tại ngoài ý thức con người. Cái siêu tôi (theo Freud) của con người sẽ tạo ra năng lượng sáng tạo. Do đó sáng tạo liên quan nhiều đến vai trò của vô thức*” [96]. Không chỉ kêu gọi suông, chính Hoàng Vũ Thuật cũng đang cố gắng thể nghiệm, cách tân thơ mình qua các tập: *Thế giới bàn tay trái* (1989), *Đám mây lơ lửng* (2000), *Tháp nghiêng* (2003). Các nhà thơ trẻ hôm nay cũng luôn đề cao vai trò của vô thức trong sáng tạo. Phan Huyền Thư đã viết như trái mạch cảm xúc tự động trong mình: *Viết/...Viết/ viết/ viết đi, chữ không còn là chữ/ viết chỉ như ý nghĩ/ lách qua khe cửa hẹp trong đầu*. Trong thơ của Vi Thùy Linh là “*những trận bạo động chữ*”; trong thơ Văn Cầm Hải là ngập tràn những “*thi ảnh lạ*”... Đó là vô thức nhưng dần hình thành ý thức phong cách sáng tác của mỗi nhà thơ. Dù có khi còn rối rắm, diễn đạt rườm rà, cầu kì... nhưng hơn hết, người đọc cảm nhận được ý thức và tâm thức sáng tạo đổi mới đến cùng thơ Việt của các nhà thơ trẻ hôm nay.

Coi trọng đời sống tâm linh vốn là một đặc điểm của con người phương Đông. Thiên hướng này của thơ Việt thể hiện với nhu cầu đưa cái tôi tìm về với truyền thống văn hóa của người Việt nói riêng và người phương Đông nói chung. Đồng thời nó cũng thể hiện xu hướng của xã hội hiện đại hiện nay, khi đáp ứng những nhu cầu của đời sống vật chất dần trở nên bão hòa thì con người lại nảy sinh những nhu cầu cao hơn, sâu hơn, xa hơn.

2.2.1.2. Hòa hợp giữa đời sống tâm linh và tôn giáo

Tôn giáo cũng có một phần rất quan trọng trong nâng đỡ con người về mặt tinh thần. Niềm tin vào tôn giáo giúp đời sống tâm hồn con người trở nên phong phú hơn, khiến con người suy nghĩ nhiều hơn về cách sống và sống nhân văn hơn với cuộc đời. Một trong những nguồn gốc của tôn giáo nằm ở sự bất lực của con người trước thế giới tự nhiên, khi con người còn phụ thuộc vào nó. Theo điều tra xã hội học, trong hai thập niên qua đã có sự “*phục hưng tôn giáo*” trên toàn thế giới. Điều đó khẳng định niềm tin vào sức mạnh của khoa học công nghệ không phải là tuyệt đối. Khoa học công nghệ có thể xây dựng cũng có thể hủy diệt thế giới, có thể mở ra thiên đàng nhưng cũng có thể mở ra địa ngục. Con người có nguy cơ bị máy móc hóa, chương trình hóa, dễ rơi vào tình trạng căng thẳng và khủng hoảng tâm lí. Tôn giáo có thể giúp họ lấy lại cân bằng cuộc sống. Bản thân nó cũng chứa đựng những hạt nhân

đạo đức hợp lí. Tôn giáo gắn với ý niệm về điều thiêng liêng, cái cao cả, niềm ngưỡng vọng mà con người luôn hướng đến. Tôn giáo cũng cung cấp cho con người ta những hi vọng, có khi cả ảo tưởng, tiếp thêm nghị lực vươn lên cho con người trước cuộc sống bất trắc khó lường của thời hiện đại – đó là niềm tin tôn giáo.

Tôn giáo như một điểm tựa tinh thần, như hiện thân của những gì linh thiêng, cao cả, vĩnh hằng. Qua thơ ca, cái tôi trữ tình được đánh thức ở phương diện khả năng lí giải và sự thỏa mãn những nhu cầu tinh thần. Một trong những điểm tựa tinh thần của con người là quê hương bản quán, là kí ức tuổi thơ. Hồi ức về một tuổi thơ trong trẻo, đẹp đẽ ngây thơ chưa hề lấm láp bụi đời thường xuất hiện trong thơ như một sự cứu rỗi, nâng cao những tâm hồn mệt mỏi. Phải chăng hồi ức về tuổi thơ cũng là khát vọng hướng thiện – phục sinh một thế giới tốt đẹp? Thế giới thơ Vi Thùy Linh ngoài những bài viết về tình yêu, còn là những hồi ức về tuổi thơ trong trẻo, ngây thơ hồn nhiên, cũng là khát vọng hướng thiện của con người. Cái tôi trữ tình trong những bài thơ của Vi Thùy Linh trong 2 tập cuối là biểu tượng của cái đẹp thuần khiết, thánh thiện, phục sinh của một thế giới tốt đẹp hơn. Nó là sự cứu rỗi, nâng đỡ những tâm hồn mệt mỏi cho con người. Phải chăng suy nghĩ đó xuất phát từ quan niệm “*nhân chi sơ tính bản thiện*” của Nho giáo? Đến với tập thơ tập thơ thiếu nhi của Vi Thùy Linh, *Chu du cùng Ông nội* ta sẽ được sống những phút bình yên giống như khoảnh khắc êm đềm của thời thơ ấu. Đó là những vần thơ Linh viết lúc đầu đời cầm bút, viết cho con tương lai, cho các em bé khi tác giả trưởng thành: *Ta cười giấc mơ/ Con ngựa ô bờm dài/ Lao qua đồng cỏ/ Cỏ nằm đếm vó/ Ngựa mất... thỉnh không...* Trong phút chốc, ta như được hóa thân trở lại thành con trẻ, chân trần chạy trong đồng cỏ dưới mưa: *Em ngắt vài cọng gió/ Thả lên dấu thời gian/... Em về bên hoa cỏ/ Bông cúc xanh ngậm lời/ Chim chóc cất tiếng cười/ Hoàng hôn ơi, tím thế! (Giao cảm)...* Những khoảnh khắc hồn nhiên, vô tư thật ngấn ngùi khi ngay ở tuổi trăng tròn 16 ấy, suy nghĩ của cô bé bắt đầu nhuốm vẻ phiền muộn: *Nghe tim chiều thắc thỏm/ Nhịp buồn mang mang.../ Gió gió ngả vào xa vắng/ Mùa Thu đi bạc tóc trời... (Giao mùa)*. Có cảm giác thế hệ của Vi Thùy Linh có tuổi thơ ngắn, và tuổi thơ cũng rất sớm trở thành hoài niệm. Chỉ một, hai năm sau khi vừa rời xa tuổi thơ, không biết cuộc đời xô đẩy thế nào đến nỗi cô bé phải thốt lên: *Con/ Vì sao lạc giữa trời/ Lớn lên và sáng bằng nước mắt/... Con muốn mình lớn thật nhanh, đổi mặt cuộc đời... (Những đổi lập)*.

Suy ngẫm về các vấn đề muôn thuở của cõi nhân sinh như sự sống, cái chết, thể xác, linh hồn, tồn tại, bản ngã... phần nhiều chịu ảnh hưởng của các quan niệm tôn giáo. Thơ của Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư mang ảnh hưởng của đạo Phật, thơ Văn Cẩm Hải mang dấu ấn của đạo Kitô sâu đậm. Cổ nhân quan niệm: đời người chỉ như bóng câu vụt qua cửa sổ, quan niệm sự sống thật mong manh, và Linh cũng đưa ra quan niệm của mình: *Con người là nỗi đau (Không thanh thản – Khát)*; Hạnh phúc nhiều khi xa xôi vô thức: *Hạnh phúc ẩn trong chiếc áo tàng hình/ Sau một lần chẳng bao giờ gặp lại (Bóng lập – Khát)*; *Cuộc đời – dòng sông lớn đầy nghịch lưu (Dòng sông không trở lại)*... Số phận chẳng khác nào ngọn đèn trước gió, lúc nào mình cũng có thể phụt tắt. Hôm nay mình tồn tại, ngày mai mình có thể đã là linh hồn. Cái chết thật đáng sợ nhưng Phan Huyền Thư không run sợ trước cái chết bởi từ một phía khác thì sự sống là vấn đề mang tính quy luật. Phật giáo quan niệm: sự sống tuần hoàn, con người chết đi rồi lại đầu thai vào một kiếp sống mới. Đọc thơ Hải ta thấy có cái thâm trầm của người đất Huế và chịu ảnh hưởng của Phật học cùng với Nietzsche. Hải lại chìm đắm trong những bài thơ ngập tràn không khí Kitô giáo. Hình tượng Chúa trong thơ anh là biểu tượng của niềm tin thiêng liêng, của đáng cứu thế, cứu rỗi linh hồn, điểm tựa của nhân loại trong cuộc đời đầy bất an. Phải chăng Hải cũng có những quan niệm giống như Nguyễn Quang Thiều, quan niệm về đời sống là hiện tại và cái chết là tương lai. Và chúng ta nhận ra cái chết như là một ban mai đến với thế gian này. Vì thế trong nhiều bài thơ của anh, cái chết chính là sự khởi đầu của một đời sống mới. Trong thơ Hải xuất hiện nhiều mô típ về *cái chết*. Đó là nỗi bơ vơ của cái tôi đầy mát mát: *Tôi là kẻ tình thơ chết lúc nào chẳng biết (Ảnh tượng)*; là những thương vong không dễ khóa lấp: *ru kinh cầu da diết từ đôi môi lặng câm/ đã thắt cổ em tôi/ trong lúc nàng sám hối/ sự sống sinh thành trên cái chết (Cái chết và em)*; cũng là niềm tin riêng đầy mạnh mẽ: *tôi cũng là đất của đất/ khi cái chết trở về tái sinh (Đất huyền thoại)*; là những “xác chết” trong “*Vĩnh biệt mặt trời*” và có khi là cả “*Mùa chết*”... Cõi lòng anh luôn rộng mở đón nhận các mảnh văn hoá trái chiều, thậm chí những lối sống cực đoan đối với nhiều người, về suy nghĩ chủ toàn đối với sự khác biệt văn hoá, về Chúa đã chết, siêu nhân xuất hiện khi con người thành tựu... Hải mang trong mình tâm trạng bơ vơ, chịu nhiều mát mát của người vong thân: *Tôi mãi đứng tranh chấp giữa hai bờ lưu thả / bước chân đời trót dại đi qua (Ảnh tượng)* nên cái tôi trong thơ Hải rất hay xúc động, hồi nhớ về quá khứ đau thương, mát mát, là tiếng gọi trở về “*Dĩ vãng*”, về

“*Ngôi nhà xưa khôn cũ*, hay những đau thương không dễ gì “*Quên lãng*”. Đọc “*Sinh tồn*” ta sẽ thấy mỗi dòng thơ là những mảnh vỡ, trải ra không theo một cấu trúc logic. Bài thơ là sự trầm tư của Hải về đạo Phật: từ thuở xanh xao, mặt trăng hiện qua sông mây, “*rung rinh lười chàng Cuội*” (nói dối như cuội, chưa điều gì là thật) tức là thời mà lịch sử, ý thức của con người còn mơ hồ, thì sự sinh tồn đã xuất hiện, “*con đau để đã đến*”, như một “*màu nhiệm*”. Đêm lịch sử, đêm của u minh “*rụng cánh, cuộc sống đơm hoa*”. “*Nhành hoa*” trong câu “*Kim loại ngành hoa*” như một chứng ngộ của Cadieep, cất thành lời, “*ngôn ngữ thom máu thịt*”. Lời là sự sống thom tho. Sự sống tràn khắp nhân gian, “*rì rào thấp sáng dương gian/ trầm tư sinh khí*”. Thế nhưng sự sinh tồn khởi đầu là tiếng khóc, dù là tiếng khóc thánh thót, “*sữa trắng làm chiếc nôi cho tiếng khóc/ tiếng khóc vạn kỷ*”. Trong sự sinh tồn vạn kỷ, con người mới chỉ “*boi chập chững*” chưa vượt qua được con “*sông mây thuở nào xanh xao*”, cần “*môi lửa*” (ngọn lửa của Prômê-tê) sưởi ấm đêm mới vừa rụng cánh. Bài “*Giếng đôi*” tiếp tục hành trình tư tưởng ấy. Anh suy tư về Phật, về Chúa: *Vạn trời vô thường nên có gì đâu thấy được cõi vĩnh hằng nhưng không vì vậy mà không gắng sức hóa giải cho đời sống những sản vật của ý thức đã làm nên muôn màu thế giới... giọt nước miền samarie / long lanh quẻ tinh / xanh nguồn Ô châu / rục rờ u sâu/ trong chiều sâu của hạn hữu đời người một mệnh mông thế giới biến dịch trong hai mà một trong một mà hai / trình diễn / âm dương...* Câu thơ không chấm phẩy, người đọc phải tự ngắt ý để tìm nội dung. Hải luận về tư tưởng Phật, về lẽ vô thường của vạn pháp..., luận về tư tưởng Chúa, trong tường thuật việc đức Giêsu xin nước giếng của người phụ nữ xứ Samarie, để mặc khải cho chị về nước sự sống. Hải cho rằng “*Thánh thần ba hoa*”, “*Nhân gian quê mùa nguyên thủy tự tình*” mới là nỗi hoài mong “*chân bùn thom rom, hoá thân vào chốn không lời*”,... “*bước qua những hạn độ miên man*”. Quả là Hải còn nhiều mâu thuẫn khi anh tiếp cận với tư tưởng tôn giáo, bởi vì tôn giáo cần đức tin, không cần lý trí. Chân lý chỉ được mặc khải cho những người đơn sơ. Những người trí tuệ bị mắc bẫy trong chính cái trí tuệ mạng nhện của mình. Anh dùng lí trí hồi ức về nỗi đau cô đơn, sự im lặng tuyệt đối và nhận ra định mệnh của những ẩn ức vong thân: *lời kinh sử sơn đảo cánh cửa/ vỡ lòng dân tộc ai/ trước khung cửa cô độc màu sắc/ những ly hương leo qua nước mắt (Cánh cửa đỏ)*. Hay những hồi tưởng về “*Làng mi*”: *Như con trâu đi thẳng tới chân trời, làng của mi trang Thiên cho mi học lý lịch đời mi!* là sự suy ngẫm về lẽ sống, sự sinh tồn của con người luôn đau đáu khao khát trở về: *Làng của mi cũng giống như mọi ngôi làng Việt Nam*

ngiên bên sông bạc áo chờ đờ, mùi tôm cá tanh nồng xông nắng lũy tre, những bóng vàng tru lên trạng thái hoàng hôn kéo quần đêm xuống. Trở về với làng quê nghèo khó, yên bình; nhưng là nơi trở về của bản thể, về cõi thoát tục, thanh thản: *cho em được lom khom công nộ cười/ về nơi thanh thản (Cái chết và em).* Văn Cẩm Hải cảm nhận sự hiện diện của Chúa, lắng nghe giọng nói của Người - đáng toàn năng. Tâm hồn thánh thiện của mỗi chúng ta luôn được bảo vệ. Chúng là hiện thân của sự sống dưới vòm trời bất diệt - khi cất lên tiếng nói cũng là sự phục sinh của nhân loại - nó âm vang như một lời phán truyền: *Chúa đã xua đuổi nai vàng/ bài ca sa tăng dạo trên đời/ những ngón tay như chim nháy nhót/ trườn qua/ khô đặc nghìn thu (Vết thương sỏi đá).* Trong Người đi chẵn sóng biển với những hình ảnh: *giấc mơ, ngọn sóng buồn, tôi quỳ gối, thiêng đường ngậm ngùi, địa cầu hư vô, cõi đấng ngậm nga...* đã đưa người đọc suy ngẫm về các vấn đề muôn thuở của cõi nhân sinh như sự sống, sinh tồn, cái chết...

Để khắc họa cái tôi vô thức tâm linh với tôn giáo, thơ trẻ đương đại đã xây dựng được không gian siêu thực, không gian trầm tư. Ở một mức độ nhất định, có thể nói, yếu tố siêu thực đã tiềm ẩn trong thơ từ xưa, trong thơ cổ điển và ngay cả ca dao. Hình ảnh siêu thực là những hình ảnh không rõ dấu ấn của logic thực tại, đậm chất hư ảo, được hình thành bởi trí tưởng tượng phóng khoáng của thi sĩ: *Ai đem nhân ảnh nhuộm mùi tà dương* (Nguyễn Gia Thiều), *Mây Tần khóa kín song the/ Bụi hồng lẻo đẻo đi về chiêm bao* (Nguyễn Du). Những tìm tòi về kỹ thuật tạo hình theo hướng đi như trên đã được các nhà thơ siêu thực đầu thế kỷ XX nâng lên thành lý thuyết. André Breton, chủ soái của trào lưu này xem việc kết nối những thực tế vốn rất xa nhau, không có hoặc có rất ít mối liên hệ với nhau, bắt chắp logic của lý trí như một nguyên tắc thẩm mỹ quan trọng. Quan sát thơ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải ta dễ dàng tìm thấy nhiều hình ảnh thơ in đậm chất kỳ ảo, không cấu tạo theo logic hiện thực; tất nhiên, mức độ biểu hiện đậm - nhạt như thế nào còn tùy thuộc vào từng trường hợp cụ thể.

Trong thơ của Phan Huyền Thư và Vi Thùy Linh màu sắc Phật giáo thấm trong bề mặt chất liệu ngôn ngữ và trong cả tư tưởng. Các bài thơ như là sự sắp đặt theo mức độ phát triển của nhận thức, phản ánh hành trình của một con người thoát khỏi vô minh, thấu hiểu lẽ đời giản dị, thanh thản, bằng an: *Ngực vỡ ra tổ ong vò vẽ/ Bay vụt đi trăm ngã/ Đốt sung trời đêm/ Những ký tự buồn (Bi ca - Phan Huyền Thư); Chập chờn tiếng chiêm bao/ Bầy kiến lửa bu đây, đốt bàn tay mê man lau nắng/ Miết từng ngón vào đôi lông mày rậm/ Để*

mở/ Người đàn bà nâng lên/... Từng té bào căng võ những hạt mồ hôi anh đổ ràn rây/ mâm trên em (Dưới cây bồ đề - Vi Thùy Linh)... Cách biểu đạt các hình ảnh siêu thực trên là một thể cách nhìn cuộc đời không giống những khuôn sáo cũ. Sự gần gũi của những thực thể vô cùng xa nhau nảy ra ánh lửa, bùng lên hình ảnh trong vô thức. Sự kết hợp này thường không thuận lý và bị lý trí phản kích. Những hình ảnh kiểu kết cấu trên ta có cũng thể gặp trong bất cứ nhà thơ trẻ nào. Các nhà thơ trẻ hôm nay luôn nỗ lực sáng tạo ra những hình ảnh độc đáo, không tương, trải rộng chất thơ trong lượng ảnh và chất ảnh, trong cõi mộng - thực, thực - mộng của mình.

Mặc dù không thể nói tất cả những thể nghiệm cách tân thơ hiện nay đều ngã sang ngã rẽ siêu thực nhưng trên thực tế, kinh nghiệm siêu thực đã được nhiều tác giả tiếp thu một cách tự giác, có chọn lọc, trong đó có kinh nghiệm tạo hình. Những hình ảnh tân kỳ, ấn tượng như trên có lẽ không phải đơn thuần là kết quả của các phép nhân hóa, vật hóa, phóng đại... Những hình ảnh ấy cho thấy cái nhìn của nhà thơ muốn đột phá vào tận cùng cái miền mộng lung, hư ảo của tâm cảm, muốn nhận thức cái phi lý chứ không dừng lại ở những quy luật logic thông thường. Một tinh thần siêu thực chủ nghĩa nghiêm túc không bao giờ là một trò xiếc chữ. Những kết hợp từ ngữ vô trật tự, hình ảnh rời rạc phát tán như một bức tranh lập thể. Bản thân Hoàng Cầm không thể lí giải được *lá diêu bông* là loại lá gì; Văn Cầm Hải cũng không thể lí giải về *ngọn Trinh Sơn* hay *hoa thiên cầm*... Hay những hình ảnh trong những câu thơ này giúp ta linh cảm đến điều gì? *Ngày kỷ niệm như hoa ti gôn vỡ trên thành cửa/ những dấu hôn em bỏ lại mình tôi/ con bồ câu mổ nát cánh cửa mặt trời/ tôi ôm ngực xoa rùng nghẹn ngào/ thời gian đã thối trên tay (Mùa thu linh cảm)*. Phan Huyền Thư từng viết: *Có một nụ cười/ ba mươi sáu vạn năm ánh sáng/ vệt ngang bầu trời/ chia sẻ cùng tôi*. Con số 36 này nghe qua thì có vẻ “sáo” nhưng đơn giản, đây chỉ là số tuổi của cha Phan Huyền Thư khi ông qua đời, Thư chia sẻ: *Mỗi khi tôi cần, tôi đều thấy nụ cười của cha tôi như một ngôi sao băng vệt qua bầu trời và mang nỗi buồn của tôi đi. Phút sống cùng với thơ chính là phút cân bằng nhất vì đó chính là cảm xúc thật, con người mình với yêu ghét chân thành, khát vọng cũng như tuyệt vọng lành mạnh nhất*. Và thật ngẫu nhiên, Vi Thùy Linh luôn tự họa bản thể mình trong các bài thơ đầu tiên của mỗi tập, như *Tôi* (tập *Khát*), *Chân dung* (tập *Linh*), *Sinh năm 1980* (tập *Đồng tử*), Linh chọn *Tháng Tư* để mở đầu cho tập *Vili in love* khiến cho người đọc không khỏi ngỡ ngàng vì sự trùng hợp: *Các sân khấu thế giới cùng diễn kịch Séchxpia/ Tháng Tư kì diệu và bất*

tử, Linh nói về ngày sinh nhật mình (4/4/1980) với tháng Tư năm 2008 kỉ niệm 444 năm ngày sinh của Séchxpia vĩ đại. Linh chia sẻ: *Tôi không chỉ là người miêu tả phục hiện cuộc sống trên trang viết, mà còn muốn tạo dựng, phơi mở một thế giới khác trong chính thế giới hiện thực này, thế giới mà tôi luôn vươn tới, khát khao.* Vâng, dù là phục hiện thế giới của hiện thực, hay chỉ là sự ngẫu nhiên, vô thức, người đọc vẫn nhận ra cái tôi sôi nổi, mãnh liệt đầy khao khát của Linh, một cái tôi chứa đầy những bí mật luôn cần được khám phá.

“*Tôn giáo được xem là một trong những cội nguồn nâng đỡ sức sáng tạo của văn học nghệ thuật*” [43]. Tìm hiểu về cái tôi với sự hòa hợp giữa tâm linh tôn giáo thêm khẳng định sức ảnh hưởng của nó tới cuộc sống của con người hiện đại. Đi sâu vào thế giới vô thức, hướng đến niềm tin tôn giáo không có nghĩa là đưa con người rời xa thế giới này. Nó vẫn gắn với nhân sinh, thế sự, vẫn hướng đến việc nâng cao những *giá trị người* và chất lượng cuộc sống cho con người. Đó chính là *giá trị nhân văn* của nguồn cảm hứng này.

2.2.2. Cái tôi với nỗi buồn và sự cô đơn

Nếu như các nhà thơ thế hệ trước thường diễn tả nỗi cô đơn bằng một biểu tượng nào đó, hoặc nói một cách xa vời, ý tại ngôn ngoại... thì thế hệ thơ trẻ hôm nay luôn ăm ắp nỗi cô đơn trong từng trang viết, nỗi cô đơn, buồn bã trực diện và dồn dập. Dường như, đó là một yếu tố không thể thiếu song hành cùng đời sống vốn bận rộn và lăm lo toan của các nhà thơ trẻ. Bên cạnh đời sống ồn ã, tấp nập ngoài kia, bao giờ cũng có chỗ cho nỗi cô đơn trống vắng trong góc khuất của tâm hồn. Thơ trẻ đương đại hôm nay là thơ để thể hiện, là giải tỏa nỗi buồn, cô đơn ăm ắp cả lý tính và xúc cảm, đôi khi buồn mà không thể cất nghĩa nỗi buồn ấy.

Cô đơn là một trạng thái tình cảm của con người. Lúc cô đơn là lúc con người buồn bã. Với người nghệ sĩ, cái tôi cô đơn thăng hoa thường cho ra đời những tác phẩm có giá trị. Cô đơn là giây phút của sự sáng tạo. Dường như đó là một yếu tố không thể thiếu thường song hành với đời sống bận rộn, lo toan hàng ngày. Bên cạnh cuộc sống ồn ào kia, bao giờ cũng có chỗ cho cái tôi cô đơn - nơi góc khuất của tâm hồn. Chính vì thế, thơ ca của các tác giả trẻ hiện nay là để giải tỏa nỗi buồn, cô đơn ăm ắp của cả lí trí và cảm xúc, đôi khi buồn không cất nghĩa được thành lời. Trước đây cái tôi gắn với đoàn thể, nương tựa vào đoàn thể, bây giờ cái tôi tự tách biệt với ý thức mình là một cá thể biệt lập. Chưa bao giờ, thân

phận, bi kịch cá nhân, tâm trạng bất an, hoang mang lạc lõng, sự vỡ mộng, nỗi cô đơn, khắc khoải, sự giằng xé, bế tắc (những khoảng tối mà thơ giai đoạn trước không kể) được phơi bày thành thực như thế trong thơ đương đại.

Buồn và cô đơn là hai trạng thái tinh thần phổ biến trong Thơ Mới, nhưng lại hiếm gặp trong thơ ca giai đoạn 1945 - 1975. Đến cuối thế kỷ XX, nỗi buồn và sự cô đơn của cái tôi cá nhân lại phục sinh trong thơ những cây bút trẻ. Cái tôi thường xuất hiện trong tư thế *một mình*, cô đơn, trống trải, lặng buồn chứ không tung bừng, hối hả với những *chúng tôi, chúng ta, lũ chúng tôi...* như trong những năm kháng chiến. “*Chưa bao giờ thân phận, bi kịch cá nhân, tâm trạng bất an, hoang mang lạc lõng, sự vỡ mộng, nỗi cô đơn, khắc khoải, sự giằng xé, bế tắc... (những khoảng tối mà thơ giai đoạn trước không kể) được phơi bày một cách thành thực đến thế ở trong thơ*” [99, tr. 65]. Âm hưởng thơ nói chung bớt vang xa (hướng ngoại) mà vọng sâu (hướng nội). Trạng thái cô đơn xuất phát từ sự chiêm nghiệm sâu sắc những phương diện phức tạp và nhạy cảm của đời sống tinh thần, từ những hình dung về cuộc đời bất trắc, luôn thay đổi và nổi pháp phông lo âu, hoài nghi về hạnh phúc. Đây là những cảm nhận rất riêng của con người thời hiện đại, khác hẳn con người sử thi trong chiến tranh. Có lẽ vì thế mà trong thơ trẻ đương đại, cái tôi trữ tình luôn xuất hiện với tư thế *một mình*. Khảo sát các trong thơ Vi Thùy Linh có tới 28 bài xuất hiện mô típ *một mình*, đó là: *Con đường rạt bóng em gọi anh/ Một mình em với mảng trời màu tím (Một mình tháng Tư – Khát)*; *Em Âu Cơ một mình (Tín hiệu – Linh)*; *Một mình em với khoảng khắc nguyên trinh/ Những ngàn nắng phai màu/ nghe tim chiều thắc thòm/ Nhịp buồn mênh mang (Giao mùa)*; *Sao đêm trăng tròn em một mình (Mùa anh)*; *Tôi sống hết tôi từng khoảnh khắc/ Tôi nở thắm vào bóng tối ở đây, cô đơn rạn vỡ (Một mình – Đồng tử)*... Trong thơ Văn Cẩm Hải là: *tôi mùa đau cởi áo mặc lên cầu hoang/ nhưng một đời lận đận/ áo rách khâu một ngọn đèn trong mơ (Tình yêu)*... Trong thơ của Phan Huyền Thư là: *Vách đá tôi nằm/ còn chỉ hốc rêu cong (Khắc thạch)*; *nỗi đau tôi. Tôi khóc/ trăng tà biết / giọt nước mắt vô nghĩa. (Chia sẻ)*... Một đặc điểm dễ nhận thấy tư thế *một mình* của nhân vật trữ tình trong thơ trẻ đương đại thường gắn liền với cảm thức *cô đơn* và *nỗi buồn*. Có những câu thơ, bài thơ tự cất nghĩa nỗi buồn, nỗi cô đơn mà không hề lý giải nổi. Chúng tôi khảo sát thơ của hai nhà thơ nữ và được kết quả như sau: trong thơ Vi Thùy Linh 33 bài có xuất hiện mô típ *cô đơn*, 46 bài xuất hiện mô típ *buồn*; thơ Phan Huyền Thư có 4 bài xuất hiện mô típ *cô đơn*, 18 bài xuất hiện mô típ *buồn*. Vậy nguyên nhân ở đâu mà nỗi

buồn và cô đơn luôn ngập tràn trong thơ của các nhà thơ trẻ? Có lẽ trước hết đây chính là sự ý thức sâu sắc từ hoàn cảnh thời đại tác động đến cái tôi cá nhân của mỗi nhà thơ. Nhận thức sâu sắc yếu tố xã hội tác động đến cái tôi cá nhân trong mình, Vi Thùy Linh đã mạnh mẽ, dòn dập tuyên bố: *Sự thực bội tín – Thời đại quá buồn (Valeltine – Đồng tử); Tất cả chúng ta đều bội thực buồn/ Có những – nỗi – buồn – mặt – người không nhận diện (Huyền tích); Nỗi buồn gậm nhấm con người từng ngày/ Nó ngón chúng ta bằng sức lực (Một ngày chưa có trong sự thật - Linh)*. Nhận thức sâu sắc về thời đại, hoàn cảnh tác động đến mình nhưng có khi Linh cũng rơi vào trạng thái bất lực trước nỗi buồn và lặng lẽ sống chung với nó: *Em không thể nào lí giải!/ Thơ là nỗi buồn trường cửu (Những câu thơ mang vị mặn – Khát); Em lặng lẽ dẹt hạnh phúc từ nỗi buồn (Người dẹt tâm gai – Khát)*. Cái tôi chỉ còn biết hòa trong nỗi khao khát, lãng mạn xa xôi và có phần đáng thương, tội nghiệp: *Bay đi nỗi buồn ơi!/ Cánh đêm mềm run rẩy (Bập bênh – Khát)*... Trong thơ Phan Huyền Thư dấu cuộc đời hiện thực có biến thành chốn *địa đàng* thì nỗi buồn vẫn luôn thường trực bủa vây, nó thức dậy và sống một ngày mới cùng con người: *Thức dậy. Trong vũng mơ của mình. Mở mắt/ giữa đêm lầy nắng. Nỗi buồn/ kêu hãnh. Chào buổi sáng/ những nông cạn/ ngày ngày. Mùi học đòi (Địa đàng)*. Cái tôi trữ tình cô đơn trong thơ Phan Huyền Thư trở nên tội nghiệp trước những rạn nứt với các mối quan hệ xã hội: *Em là con ngựa đau chẳng khiến tàu thêm bỏ cỏ/ bờm rối tung vó ức căng đầy trong màu đêm (Ngựa đêm)*, và chịu nhiều thiệt thòi: *Có lúc/ người đánh tôi bằng lưỡi/ đánh tôi bằng hoa hồng/ đánh tôi bằng cái nhìn âu yếm/ bằng hạnh phúc gia đình/ đánh tôi bằng lòng tốt/ người còn đánh tôi bằng cả sự cô đơn (Kí hiệu)*. Văn Cẩm Hải lại ưu tư với nỗi cô đơn thao thức không ngủ: *Khi điếu thuốc thấp đèn/ người khản cổ/ tàn đen đêm đen (Cô đơn)*...

Cái tôi cô đơn trước cuộc sống, trước những đổi thay, trước cả cảnh vật lẫn con người dường như xuyên suốt trong thơ (đặc biệt ở các nhà thơ nữ). Trong thơ của Ly Hoàng Ly nỗi buồn và cô đơn luôn gắn với ý thức sâu sắc về thân phận mỏng manh và yếu đuối của người phụ nữ: *Sao nỗi buồn cứ thích bám vào tóc mỗi đêm hai mươi chín sợi/ Để sáng ra ngàu trắng mắt (Lô lô)*. Thế giới cái tôi trong *Lô lô* im lặng đến đáng sợ, thành *Chiều im lìm* và *đêm bủa vây* khắp thế giới thơ. Và nỗi buồn, cô đơn cũng ngập tràn trong thơ Vi Thùy Linh và Phan Huyền Thư. Vi Thùy Linh ý thức sâu sắc về nỗi buồn: *Em mặc niệm những nỗi buồn đau bằng nước mắt thiếu nữ (Ở lại)* và cả nỗi cô đơn: *Trong thân hình mảnh khảnh/ Là cô đơn/ Khát sống và yếu đuối/...Rùng mình vì cô đơn/... Em bắt đầu nghi*

ngại sức mạnh của mình...(Em – bí mật); Em như con chim sững cánh/ Xanh xao lướt thướt/ Mỗi bước đi mỗi giọt cô đơn giở xuống/ Lã chã tìm đường (**Liên tưởng**); Trong thơ Phan Huyền Thư đôi lúc cái tôi cô đơn òa vỡ và nhận thấy sự phù du của kiếp người: Nhiều khi đơn độc/ Muốn thức dậy ở cõi khác/ Hình dung một nụ cười/ Đưa sợi tóc lên ngậm miệng/ Cũng đỡ nhớ niềm vui...(Buổi sáng). Như vậy có thể thấy, với các nhà thơ trẻ đương đại cái tôi bản thể cô đơn luôn đau đáu và trực diện trong thơ. Họ viết thơ cũng như là tự sự với chính bản thân mình, tự sự với nỗi cô đơn của lòng mình.

Một trong những đặc điểm tiêu biểu thể hiện nỗi cô đơn và nỗi buồn trong thơ trẻ đương đại đó là những vần thơ viết về đề tài tình yêu. Trong cuộc đời, có những tình yêu thăng hoa, hạnh phúc, thì còn có cả những tình yêu trong cô đơn lẻ loi. Trong thơ Vi Thùy Linh và Phan Huyền Thư cái tôi cô đơn được biểu hiện nhiều nhất đó là do sự thiếu hụt tình cảm, sự trống rỗng tình cảm, thiếu vắng sự chia sẻ và khao khát hoàn thiện bản thân. Bởi thể nỗi cô đơn có khi rất cụ thể trong thơ Linh là vì không có Anh : Nỗi cô đơn áp vào sự chịu đựng của em – con đê muốn vỡ/... Bao giờ anh đến (**Bài ca số phận**). cả nỗi lo sợ Em sợ phải một mình/ Mái tóc như mùa thu rơi (**Khi em tựa cửa**); và rồi là mong mỗi chày bông: Sao anh không bế em ra khỏi cô đơn, ra khỏi những ngày dằng dặc nhớ (**Nói với anh**); Áp mặt vào đêm vào cô đơn mà gọi/ Không thấy anh, không có anh (**gọi nguồn**); và cả ý thức sâu sắc sự chia cách làm: Chúng ta già dần đi những buổi tối đơn độc (**Bờ của chích bông**)... Nỗi cô đơn ấy phải làm cho người ta giàu hơn lên trong tâm hồn, giàu hơn khát vọng sống, khát vọng yêu. Linh giải tỏa nỗi cô đơn bằng những liên tưởng và hành động cụ thể mang tính nhục cảm, những khát khao dâng hiến: Cái lạnh ngấm dần, em tự ôm em/ Em tự sát thương vết đau đang rỉ ra/ Nơi cất rốn cô đơn bằng những giọt lòng/ Và làn cởi từng chiếc cúc... (**Tiếng đêm**). Phan Huyền Thư từng đã trầm mình “chèo thuyền vớt xác mình trên sông cô đơn”; và những thăng thốt hiện sinh: nuốt vào những thì thầm/ ghìm nén yếu đuối/ nhếch môi/ Anh ở kia/ ở ngay đây/ khoảng cách ngàn tiếng gọi/ vô thanh (**Bi ca**)... Thơ nằm mơ thấy mình chết, có những người tình xếp hàng, những kẻ thù yêu, những bạn bè, tất cả tụ về đông đủ để tiễn đưa, Phan Huyền Thư trong áo quan cười xúc động: duy một người cả đời tôi đơn phương yêu thầm nhớ trộm là đương nhiên chẳng thấy đâu (**Giấc mơ**). Từ Rỗng ngực, Nằm nghiêng, Gió, Khắc thạch, Sương, Tạ ơn.. đều là những bài thơ diễn tả rất hay nỗi cô đơn. Lý trí tinh táo sắc xảo nhưng con tim, phía sau khối giá băng, chập chờn, ám ảnh nỗi yêu không rời: Vách đá tôi nằm/ còn chỉ hóc rêu

cong/ Đợi mưa xuống (**Khắc thạch**). Ta đã lỡ chạm tay vào gió/ Để bây giờ trốn chạy khắp
nẻo yêu (**Chạy trốn**); Tháng sáu, em/ ảo tưởng trùng tu/ từng mảnh nhỏ, kí ức đã vôi hóa/
về anh (**Tháng sáu**)... Và kết cục, con người rơi vào bi kịch của tình yêu: Yêu/ tiếp tục trò
chơi ma/ ...Buồn/ vạch khóc vào đêm (**Gửi: Ngày hôm qua**), và chấp nhận: thê thốt yêu
không lời nói/ phụ tình đêm bằng sương mai (**Nghĩ lại**); Ngày ngày thất hứa/ anh dũa nỗi
buồn em mịn màng vô vọng (**Độ Lượng**); Biết ơn là trí nhớ của trái tim/ tình yêu bảm sinh
đăng tri/ tấm gọi nỗi buồn/ ...Tình thường hay tận/ người vẫn thường đau (**Tạ ơn**)...
Nguyễn Hữu Hồng Minh triết lí về cô đơn: Không lau sậy nào cô đơn hơn con người/
Không đồ nát nào dịu dàng hơn hoan mê (**Tay sát thủ**). Chúng ta có cảm giác rằng, nỗi
buồn, nỗi cô đơn như một thứ gia vị của cuộc sống hiện đại “tôi còn buồn là tôi còn sống”
(Inasara), tuy nhiên với những cảm thức cá nhân riêng tư mà sự biểu đạt cái tôi trữ tình về
nỗi buồn và sự cô đơn trong thơ Văn Cầm Hải, Phan Huyền Thư và Vi Thùy Linh vẫn có
sự khác biệt.

Nếu Nguyễn Vĩnh Tiến lười biếng thả mình trong cảm giác trống rỗng, hư vô: *Những
cảm giác trống rỗng ủa về (Thơ ngắn)*; Phan Huyền Thư nhai nỗi buồn như nhai trầu
“nước đỏ chảy như máu”, thì Vi Thùy Linh thể hiện rõ những bạc nhược, bế tắc cô đơn
“gặm nhấm con người từng ngày”. Linh từng chia sẻ: *Cô đơn và nỗi buồn là gia tài bền bỉ
của tôi*. Nhân vật trữ tình trong thơ Văn Cầm Hải thường gấn nỗi cô đơn của mình trong
đêm, tự khắc họa mình như “điều thuốc thấp đèn - tàn đèn đêm đen”. Đó là một sự đổ vỡ,
mất mát, cô đơn không dễ lí giải. Nỗi cô đơn, trần trở về sự tuyến tính của thời gian - tuổi
trẻ đời người trôi qua không lấy lại được. Một nỗi tiếc nuối đến khắc khoải và rất dễ cảm
thông: *tuổi đời / trôi tuột/ về nơi tử cung/ đầy âm u (Cô đơn)*. Nỗi buồn ấy rất giống với Vi
Thùy Linh ở cảm giác bất lực trong việc níu giữ bước đi tàn nhẫn của thời gian, bất lực
nhìn những khoảnh khắc đẹp nhất của cuộc đời bình thản trôi qua: *Ta lo âu một ngày/ Bàn
tay nhăn nheo những sợi tóc bạc ngã gục (Lặng lẽ)*; *Những gam màu chết lặng/ Tất cả bất
lực/ trước thời gian... (Anh ơi! Mùa đông)*.

Cái tôi cô đơn trong thơ Hải không chỉ gấn với những buồn thương, mất mát mà nhiều
khi còn trong cả cái chết. Trong bài thơ *Cái chết và em*, Hải diễn tả nỗi cô đơn đến tuyệt
vọng khi con người mất đi cả niềm tin vào đấng siêu nhiên Chúa Trời. “*Kinh cầu, sám hối,
tượng Chúa*” không giúp được gì “*em - cái chết - nơi thanh thản*”. Như một sự ngẫu nhiên.
Và một niềm tin mới lại được thắp lên “*sự sống sinh thành trên cái chết*”. Nhưng không dễ

gì phủ nhận, đằng sau nỗi cô đơn kia luôn ẩn chứa những mầm họa – những thương đau: *căn nhà ấy giờ đào ỏi đã gầy mòn/ đời ta mất mấy phần/ thân linh dăng lẽ vật quanh giường/ nụ hoa ngôn từ xoè trên mặt gối/ bàn chân xanh rùi nỗi cô đơn quý ám* (**Nhà năm tháng**). Quá khứ với Hải thường là nỗi cô đơn, là “*nỗi cô đơn quý ám*”, khiến cho quá khứ “*nhà năm tháng*” đã dần “*gầy mòn*”, “*đổ sụp*”. Thơ Văn Cầm Hải không dễ đọc vì anh sử dụng nhiều ẩn dụ để diễn tả cái tôi trữ tình cô đơn trong thơ mình. Chính trạng thái tâm hồn của nỗi cô đơn, đã dẫn đến những suy tư triết học ngày càng nhiều trong thơ anh. Cái tôi bản thể “*anh*” trong thơ của Văn Cầm Hải luôn gắn với đối tượng trữ tình cụ thể. Có khi là mẹ (**Mùa chết**), là chị (**Đời chị**) và nhiều nhất là em (**Ảnh tượng, Quên lãng, Tay trắng...**). Trong nhiều bài thơ đối tượng trữ tình ấy có khi chỉ là tưởng tượng, nhà thơ đối thoại – độc thoại với chính bản thân mình để thấu hiểu hơn cả nỗi cô đơn và đau buồn của bản thân. Cùng thấu hiểu nỗi “*cô đơn*” để cố gắng “*quên lãng*” đi tất cả, nhưng sự thực khi đã “*ngã lòng*” thì không thể “*lãng quên*” được. Cái tôi ấy với những “*tiếng khóc*” đau thương không dễ xóa nhòa, vẫn rung rung trong cuộc sống thực tại với những ẩn ức không dễ nói hết ra lời. Đọc **Quên lãng** của Văn Cầm Hải người đọc sẽ ấn tượng bởi nỗi buồn thâm kín nhưng sâu sắc. Hình ảnh thơ hằn lên nỗi buồn thời đại, nỗi buồn sâu xa vì những truyền thống tốt đẹp của dân tộc bị lật đổ, bị hủy hoại. Không sao níu giữ được, *lời mẹ ru không khâu vá* nỗi sự rách bươm, sự lật nhào của những truyền thống văn hóa. Sự vô cảm thống trị và tội ác (cướp đất, đánh đập đồng bào, giết thai nhi) như dòng lũ. Cả truyền thống văn hóa (*chiếc nôi, tiếng mẹ ru*), truyền thống anh hùng (*chiếc hàm chữ A*), truyền thống cần cù thủy chung (*chiếc áo nâu*) đều không cứu được tôi và em, thế hệ chúng ta, đã bị kẻ cướp móc mất trái tim. Bài thơ được làm bằng thi pháp hậu hiện đại, phá vỡ những yếu tố truyền thống của tác phẩm. Không có một không gian thời gian cụ thể để tạo nên một bố cục. Tâm thức hậu hiện đại thể hiện ở sự lật nhào các đại tự sự, rằng: thời đại chúng ta là thời đại vênh vang, rằng: dân tộc Việt Nam là dân tộc anh hùng, rằng thành quả đổi mới là những thành quả vĩ đại của thời đại hội nhập toàn cầu hóa. Bài thơ phơi bày hiện thực bi đát không sao cứu vớt được. Đó là tình trạng rách bươm nghèo nàn cả vật chất và tinh thần, (*Chiếc nôi lật ngược/ Tiếng khóc rơi xuống*), thái độ vô cảm và tội ác như dòng lũ cuốn trôi hủy diệt tất cả (trong nghĩa địa). Tứ thơ và kiểu ngôn ngữ có sức ám ảnh và tưởng như rất thực nhưng lại ẩn mật, đòi hỏi một quá trình liên tưởng nhiều chiều và đa diện, bởi một hình ảnh thơ có thể có nhiều nghĩa, và cú pháp của câu thơ không định vị chặt chẽ ở một nghĩa nào. Bài thơ

càng đọc càng thấm thía về những tình ý sâu xa và những xúc cảm như ngọn lửa có thể lan tỏa và thiêu đốt lương tri người đọc.

Nếu nỗi buồn và cô đơn trong thơ Văn Cẩm Hải còn ít nhiều không được nói ra trực diện mà sử dụng nhiều ẩn dụ, thì Phan Huyền Thư và Vi Thùy Linh lại trực cảm, mạnh mẽ thể hiện. Thế giới tình yêu trong thơ Phan Huyền Thư không có nhiều bài nói về tình yêu rạo rực, thăng hoa như thơ Linh, nó đều là nỗi niềm cô đơn, tiếc nuối. Phan Huyền Thư là nhà thơ “*tắm gội nỗi buồn*” trong băng giá cô đơn (*Chia sẻ*). Nếu chỉ đọc riêng lẻ từng bài, người đọc chỉ thấy những dòng thơ lạnh lẽo đến vô cảm, bởi vì những câu thơ ấy viết bằng cảm thức của một người đã cáo phó đời mình trong tình yêu (*Cáo phó*). Ngay từ cách đặt tên nhan đề cho 2 tập thơ đã thấy Thư muốn diễn tả tâm trạng cô đơn trong mình: *Nằm nghiêng là đợi chờ - Rỗng ngực là thất vọng*. Văn Cẩm Hải đã từng đánh giá về Thư là “*cây huyền cảm đau một vùng sao sáng*”. Quả đúng vậy: “*Xứ viết của Phan Huyền Thư chẳng có hình hài tinh khôi những đoá hoa rực rỡ tuổi thanh xuân bởi dường như định mệnh tự trao cho mình một quyền được sống không yên ổn “nằm nghiêng xứ sở bốn mùa nhiệt đới, tự dung nhói đau !”* [20]. Cũng giống như Hải, nỗi cô đơn trong Thư thường gắn với những tâm sự về sự tổn thương, đổ vỡ, trống rỗng. Thư từng chia sẻ: *Tôi là đứa trẻ không có tuổi thơ, một thiếu nữ trưởng thành sớm với thế giới tâm hồn quá bất thường... Tôi nổi loạn rất sớm... 13, 14 tuổi đã suy tưởng và đổ vỡ...* Nỗi cô đơn và buồn thương trong thơ Thư có ẩn ức của tuổi thơ không mấy hạnh phúc. Thư cảm nhận : *Đó là cảm giác tủi thân, cô đơn ngay trong ngôi nhà của mình*. Cô con gái của đôi nghệ sĩ Phan Lạc Hoa - Thanh Hoa ngay từ nhỏ đã có xu hướng thu mình trong một cái vỏ. Vì mặc cảm, vì những ám ảnh vô thức: mình không giống ai, cảm giác cô đơn hành hạ cô ngay từ thời ấy. Thú vui viết lách đến tự nhiên khi con người có nhu cầu soi mói nội tâm của chính mình. Hoàn toàn chưa có gánh nặng của sự nổi tiếng, niềm đam mê viết lách với Thư chỉ đơn giản là cuộc trò chuyện với một Phan Huyền Thư khác. Những áp lực phải “*lên gân*”, phải “*cao ngạo*”, “*mạnh mẽ*” chính là cái vỏ để cô khoác lên sự yếu đuối của mình trước cuộc sống. Ngoài 20 tuổi, cô gái có đôi mắt đẹp luôn mở to phát hiện ra rằng: *Viết là nỗi sống buồn của tôi*, và coi *cô đơn là định mệnh*. Niềm đam mê đích thực của cuộc đời chị, thôi thúc chị hăng say làm việc lại chính là “*nàng*” thơ. Hiểu rằng để có được thành công không phải dễ dàng, nhưng Huyền Thư chấp nhận dần thân. Chị sáng tác thơ như một nhu cầu bức thiết của chính mình. Qua thơ, chị tự khám phá mình. *Nằm nghiêng* rất đàn bà ở

phần “*thất vọng tạm thời*”. “*Lãng mạn giải lao*” là phần thơ mang một nhân tình thế thái mà ở đó những người tử tế thấy mình độc hành trong nỗi cô đơn của ý nghĩ. Nhà nghiên cứu Đào Duy Hiệp đã khảo sát 31 bài thơ của tập *Nằm nghiêng* và đưa ra số liệu trung bình 2,5 bài thì có một chữ *buồn* và đưa ra nhận định: “*Lao động nghệ thuật trên cảnh đồng chữ là lao động căng thẳng, thú vị và sáng tạo. Cả nỗi buồn nữa cần được trân trọng*” [27]. Thơ đã lộ diện buồn, không giấu mình nữa. Vâng! tại sao đời cứ phải vui mà không có quyền buồn. Trưởng thành là trách nhiệm để trở thành chính mình, ai rồi cũng phải tự gánh trên vai gánh nặng số phận và cá tính của mình. Như vậy, Thơ đã nói hộ chúng ta những nỗi buồn rất chân thật và nhân bản.

Cái tôi cô đơn, buồn bã, lo âu từng xuất hiện trong Thơ Mới, nhưng đến các nhà thơ đương đại hiện nay và đặc biệt trong thơ Văn Cẩm Hải, Phan Huyền Thư và Vi Thùy Linh nó mang một nội dung thâm mỹ mới. Đó là những bộc bạch chân thật suy nghĩ rất riêng của các nhà thơ về cuộc sống, về con người thời hiện đại. Thời đại thơ từ cái Ta chung của nền văn học trung đại đã bước sang cái Tôi riêng trong Thơ Mới, nó đã bị gián đoạn trong hai cuộc kháng chiến bởi đó là thời điểm tất cả phải hi sinh bản thân mình cho Tổ quốc và tới thơ đương đại, cái Tôi ấy đã trở về: mạnh mẽ, dữ dội và khó hiểu hơn bao giờ hết! Càng cô đơn thì cái Tôi bản thể càng trở dậy mãnh mẽ hơn và các nhà thơ đương đại tìm đến thơ ca như một nơi trú ẩn. Cái tôi cô đơn cũng có khi biểu hiện một quan niệm lệch lạc: *Tôi thấy mình chết trong khoảng khắc khi nhìn vào gương soi* (Khương Hà), còn Phan Huyền Thư bi quan thấy: *Buồn tập tễnh/ Về ăn giỗ mình*. Còn với nhiều nhà thơ trẻ khác viết về nỗi buồn và sự cô đơn như là mô típ thời thượng, hết sức giả tạo... Dù có những hạn chế trong bộc lộ cái tôi cô đơn và nỗi buồn nhưng thơ trẻ đương đại nói chung và đặc biệt là các tác giả Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải đã có những khoảnh khắc thăng hoa cho cái tôi cô đơn nghệ thuật. Họ đã trả lại cho thi ca vẻ đẹp của cái tôi cô đơn tràn đầy sức sống mà có một thời của chiến tranh nó không được phép đánh thức. Các tác giả trẻ đã trở về với chính mình, nỗi khát khao chia sẻ, yêu thương, được sống trọn vẹn và chân thành trong cuộc sống hiện đại.

2.2.3. Cái tôi trực cảm về những vấn đề xã hội hiện đại

Trong xu thế đổi mới và hội nhập với thế giới đã giúp cái tôi càng được giải phóng, tự do đến mức tối đa. Cái tôi cá nhân dần tách ra khỏi tập thể, sống đời sống của riêng mình. Vì thế cái tôi trong thơ trẻ hiện nay xuất hiện đầy tự tin, tự chủ và đã tự quyết lấy cuộc đời

mình. “Chưa bao giờ, chúng ta chứng kiến tâm hồn con người Việt Nam mở rộng tất cả các chiều kích như lúc này” [5]. Tốc độ biến đổi đến chóng mặt của nền kinh tế thị trường phá vỡ tính cân đối bình ổn quen thuộc. Cuộc sống mới đầy biến động và bất trắc không phải là nơi lưu giữ tính vĩnh cửu của các giá trị. Thơ trở nên nhạy cảm hơn, thẳng thốt hơn, trải nghiệm hơn. Thơ trẻ đương đại vì thế chất chứa biết bao nỗi ưu tư trước những bất cập, những nguy cơ của xã hội hiện đại. Nhà thơ hôm nay từ chối cách nhìn lí tưởng hóa, mỹ lệ hóa, lối tư duy thần tượng hóa cùng với lối ca tụng sáo mòn ngày càng trở nên xa lạ. Thay vào đó là cách nhìn nghiêm khắc, nhìn thẳng, nhìn trực diện vào sự thật trần trụi, có khi đến tàn nhẫn. Sự thật không phải bao giờ cũng đẹp, thơ không phải lúc nào cũng du dương. Hiện thực mà các nhà thơ trẻ phản ánh hiện nay không phải là cái hiện thực đã có (quá khứ), sắp có (tương lai) mà nó là cái đang có “*trần trụi*” (hiện thực). Từ những vấn đề lớn quốc gia đại sự, hay những vấn đề nhỏ nhất, thậm chí là vụn vặt, tầm thường trong cuộc sống cũng được các nhà thơ quan tâm phản ánh.

Cái tôi thơ trẻ hôm nay không chỉ là cái tôi nội cảm, đi sâu vào thế giới nội tâm mình, mà còn là cái tôi hòa đồng, trực cảm với hiện thực cuộc sống. Cái tôi trữ tình trong thơ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Văn Cầm Hải cũng vậy. Đó là những cái tôi giàu xúc cảm, phản ánh những vấn đề về hạnh phúc, khổ đau, lí tưởng, đời thường, được mất... nhưng hơn cả là những bi kịch, những nghịch lí éo le, xót đắng để rồi chia sẻ đồng cảm với con người, mách bảo cho con người có thêm bản lĩnh sống, kinh nghiệm sống và biết trân trọng, bảo vệ, giữ gìn các mối quan hệ trong cuộc sống đầy phức tạp này.

Cái tôi trữ tình qua các tập thơ của Vi Thùy Linh luôn là cái tôi pháp phòng không yên của một trái tim thông minh, nhạy cảm trước một thế giới hỗn mang, quay đảo đến chóng mặt. Ngay từ tập thơ đầu tay, nỗi niềm trực cảm của một cái tôi đang ngỡ ngàng, quần quanh giữa những nghịch lý đời thường xuất hiện ở hầu khắp các bài thơ: *Con người là nỗi đau! / Phá vỡ thuyết tương đối nhưng lại tin sự tương ứng (Không thanh thảo)*. Có những lời thơ xúc cảm vang lên đầy căm phẫn trước hiện thực nhiều ngang trái: *Em căm thù sự bất công, giả trá / Nghịch lí như mạng nhện ma quái (Những câu thơ mang vị mặn)*. Một cái tôi *bập bênh* đang mê mải đi tìm chân lý giữa một hiện thực ngổn ngang và bề bộn: *Bập bênh khóc - cười, bập bênh số phận*. Cái tôi ấy có lúc buồn bã, âu lo cho tình trạng tha hóa, nghèo nàn của đời sống tinh thần con người trong xã hội tiêu dùng có lúc mạnh mẽ sống hết mình cho tình yêu, khao khát tự khẳng định bản thân... Thật ra cái tôi ấy giống như một cái cây, dù

bên ngoài cố tỏ ra kiên cường nhưng bên trong vẫn loay hoay đi tìm phương cách sao cho có thể giúp cái cây ấy đứng vững trước bão tố thời cuộc. Đó là một cái tôi đối kháng với những nghịch lý của cuộc đời. Linh đã vin vào những giá trị thực như: tình yêu, tình thân, tình người... để đẩy lùi những giá trị ảo như tiền bạc, danh vọng, hợp đồng, bằng cấp... Ta thấy điều này thể hiện ráo riết, trực tiếp: *Cứ đi đi những người đàn bà dám sống và yêu mãnh liệt/... Nhưng dám đến với người yêu, không cần chờ đêm xuống (Cứ đi đi, Giamilya); Tôi nghĩ về Van Gogh/ Những kiệt tác hay chính cuộc đời ông là ám ảnh (Tôi lắng nghe Van Gogh); Tôi đọc Puskin lần đầu/ khi chưa đầy 15 tuổi... (Đôi mắt lửa Puskin); Tôi ngược nhìn những câu thơ anh như động mạch chạy dọc vòm trời (Gửi Êxênhin);* với thi sĩ Dur Thi Hoàn trong bài **Tự cảm**; với tiếng đàn của Phó An My: *Tôi mệt nhoài trên giấy/ My gục xuống phím đàn (Bay cùng Icare);* cả những cảm xúc rất chân thành khi khóc người bạn thân Vương Đình Bình trong **Nằm lại với cánh đồng**... Không để cảm xúc của mình bó lại trong những phạm vi hẹp, Linh còn mở rộng xúc cảm ấy hướng đến không gian rộng lớn, vượt ra ngoài phạm vi đất nước. Linh đắm mình “**Tản mạn trong tam giác biển ảo**” để thấy: *Ôi tháp Chàm/ Những khối tình trắc trở; với Charlot: Charlot – khiến tử người cười và yêu quý, ướp xác chờ sống tiếp (Cười với Charlot); với: Ai Cập – bảo tàng khổng lồ của những khu mộ và ướp xác (Nil huyền thoại); với: Kì diệu thay sự sống/ Trên độ cao hơn 6000 năm của Himalaya (Kì ngộ xứ cầu vồng);* hay cả những thế giới lãng mạn xa xôi như trong mơ: **Tình tự Paris; Yêu ở Rome**... Mượn những chi tiết trong tiểu thuyết của TsAimatov hoặc trong cuộc đời các nghệ sĩ nổi tiếng như Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Van Gogh, Puskin, Êxênhin, Hêmingway... để khắc họa cuộc sống hôm nay với những rối ren, lọc lừa, bội phản, nghi kỵ, chiến tranh, chết chóc: *Khi đã thấy nhiều sự đối lập, nghịch lý trên mặt đất này.../ và cừu Dolly ra đời không cần có cha (Tặng băng trôi); Sự tiến hóa làm con người xa nhau hơn/ Thậm chí ít có thời gian để cười và càng ít khóc... (Đôi mắt lửa Puskin); Có những người coi cặp bồ là mốt/ Bọn trẻ biết yêu quá sớm/ Ly hôn trở thành chuyện bình thường (Nửa đêm trò chuyện với cô Hồ); Khi mà bây giờ hầu như mọi thứ có thể mua/ Từ trình tiết đến tình cảm hợp đồng và bằng cấp! (Tôi lắng nghe Van Gogh).*... Và ngoài kia, vẫn là một thế giới rộng lớn, luôn bất an, tiếng thơ Linh lại rung lên bao thổn thức: *Trái đất - cái cối xay rất cũ/ Vòng vòng quay nặng nề mệt mỏi/ Nóng dần lên, nước biển/ Thức dậy những núi lửa... Hàng triệu người điên lên theo mãnh lực phần mềm Microsoft/ Những tâm hồn đang được mã hoá với nhịp điệu sống lập*

trình/ Ngày đêm, neuron thần kinh căng cứng cập nhật dữ liệu/ Con người không ngây thơ, không nhiều ước mơ và mất dần lãng mạn/ Màu dollar sắp nhuộm cả da trời... Linh khao khát vẽ bản đồ tình yêu cho mọi người. Nhưng khắp thế giới, bình yên và tình yêu chưa bao phủ hết, vẫn còn chiến tranh, thiên tai, dịch bệnh, di chứng chất độc da cam, máu và nước mắt của người dân chưa bao giờ ngừng chảy. Người ta tàn phá thiên nhiên, tàn phá lương tri tâm hồn bằng súng đạn, lòng tham, đố kỵ, thủ đoạn. Bao người phụ nữ, em nhỏ vẫn bị ngược đãi, bao người dân bị lợi dụng sức lao động và thân xác cho những việc làm xấu xa...

Không chỉ trực cảm với các vấn đề hiện thực rộng lớn, khái quát của xã hội, cái tôi trữ tình trong thơ Linh còn rung lên những cảm xúc từ ý thức và hoàn cảnh cá nhân riêng tư. Sinh ra và lớn lên ở Hà Nội, Linh luôn yêu quý và tự hào về Hà Nội. Linh cũng không khỏi chạnh lòng trước Hà Nội ngày một đổi mới mà: *Hà Nội vẫn là cái làng/ Vĩa hè phơi những cảnh đời (Nghệ sĩ – Đồng tử)*; Hà Nội mất dần đi nét đẹp xưa: *Tôi sống trong Hà Nội mà mất dần Hà Nội/ Quy hoạch lộn xộn giải tỏa chất thơ (Hà Nội tưởng tượng – Phim đôi - Tình tự chậm)*; một cái tôi với nhịp tim thổn thức thương cảm khi chứng kiến mỗi cảnh đời hàng ngày vẫn diễn ra trong Hà Nội: *Bản thân thương/ Bà già không chôn nương thân, lọ mọ nhặt nhanh quanh bãi rác/ Chị nông dân nói ngọng xệch móng đập xe thồ rau từ nửa đêm kịp đến chợ Long Biên lúc 3 giờ sáng/ Cô gái đen đúa đội thùng bánh mì, gầy đen như ngô tối, rao khăn gió... (Ký họa đen – Đồng tử)*; Linh viết những vần thơ rất xúc động và chân thành về chiến tranh. Đặt chân lên Lào Cai, đứng bên dòng sông Nậm Thi, mà giao cảm tê người, Linh bày tỏ trực tiếp tình cảm với “*Anh bộ đội*” đã nằm lại nơi đây từ hàng mấy chục năm trước: *Em biết mình đã yêu Anh, từ 31 năm trước, khi Anh 19 tuổi, từ khi em còn chưa ra đời. (Yêu anh, 19 tuổi – Phim đôi - Tình tự chậm)*; và một cái nhìn đau đáu về hiện thực của đất nước sau chiến tranh: *Ôi đất nước tôi chưa bao giờ thanh thản/ Ngắm máu xương và nước mắt mọc lên/... Trên dải đất gầy, đầy nghĩa trang của hàng triệu thanh xuân/... Những anh hùng về với đất, hiến đời mình, là Anh hùng hạng nhất/ Hy sinh đến cả cái tên, chỉ còn dòng “Liệt sĩ vô danh” trên mộ chí (Nước mắt – Đồng tử)*; *Mất mát, nỗi đau vẫn mọc rêu dọc sống lưng Tổ quốc (Đa vàng – Đồng tử)*... Là thi sĩ của “ái quyền” nhưng trong thơ Linh cũng đầy rẫy phiền muộn khi bị phụ bạc do thiếu kinh nghiệm lựa chọn: *Em cay đắng quay về khi Anh đẩy em bằng mắt. (Đệt tâm gai)*. Hiện thực xã hội và cuộc đời này là thế, ái tình của thời hiện đại càng vậy. Linh trực diện kêu gọi giải phóng

phụ nữ: *Hãy vĩnh biệt cuộc sống tĩnh mịch đơn điệu (Bản Đồ Tĩnh yêu); Em giải phóng em trong thế giới tâm hồn/ Hỡi những người phụ nữ, hãy yêu và sống đến cùng như mình muốn (Yêu cùng George Sand)*... Thơ Vi Thùy Linh là thế! Cái tôi luôn trực cảm ngôn ngữ và rậm rạp trong những nghĩ suy trần trở về cuộc sống hôm nay. Cái tôi của một người phụ nữ đa cảm và tự tin trước cuộc sống hiện đại nhiều biến đổi.

Nếu cái tôi trực cảm với các vấn đề xã hội hiện đại trong thơ Vi Thùy Linh mang đậm cảm thức của cá nhân, của cái tôi nội cảm chủ quan thì Phan Huyền Thu lại bày tỏ cái tôi trực cảm của mình một cách khách quan với một giọng điệu giấu mặt riêng biệt. Là một đạo diễn và cũng là một nhà thơ, Thu có dịp trải nghiệm, và phản ánh thực tế từ nhiều góc cạnh riêng biệt. Nổi bật trong nỗi trực cảm về thế giới thế giới hiện thực trong thơ Phan Huyền Thu đó là cái Tôi luôn thường trực sự nổi loạn, sự công khai thiếu nghiêm túc với những quy ước chặt chẽ của những giá trị truyền thống, khát vọng thiết lập một bảng giá trị mới phù hợp với cuộc sống đương đại. Xem phim tài liệu của Thu và đọc những gì chị viết ta có thể thấy rõ những ngôn ngữ tâm sự của chị với cuộc đời. Sau những phim: *Người tôi cuu mang, Cha mẹ xin lỗi con, Mẹ, con đã về và Một phút trong sự thật* của Thu luôn khiến người xem, người đọc phải giật mình. Cái hiện thực trong thơ Phan Huyền Thu rất cụ thể, “*rất đời*”. Hiện thực cuộc sống với những hình ảnh cụ thể đó trong thơ chị có thể nhắc ra để nhảy nhót đi lại, phóng xe Dream ngay giữa dòng đời (trong bài *Tôi đi trên đường đầy bụi thành phố của tôi*). Hiện thực cuộc sống ngôn ngữ, có rơm rạ đồng quê, có thôn nữ mặc quần jeans đi giày da, có trai làng ở chợ người thành thị, có xe Dream, có những nhà thơ uống bia chửi tục, có những chị lao công người Hà Nội gốc... không phê phán, không lớn tiếng, chỉ bình thản đặt các hình ảnh cạnh nhau, chúng ta cũng có thể thấy hết được thời đại mà chúng ta đang sống. Và một thực tế hơn nữa của xã hội được đặt trong câu thơ của chị đó là mong ước “*Một tương lai đô thị hóa nông thôn*”. Đó là những mảng hiện thực nhức nhối trong xã hội “*đang dần đổi mới*”.

Từ *Nằm nghiêng* đến *Rõng ngực* thế giới hiện thực đều mang đậm dấu ấn trải nghiệm của bản thân tác giả. Với *Rõng ngực* - hai mươi tư bài thơ dường như là hai mươi tư ý nghĩ tản mạn, hai mươi tư mảnh vỡ, lát cắt, hai mươi tư phác họa cuộc sống. Phan Huyền Thu muốn nói tới sự tha hóa trong lối sống của một bộ phận thanh thiếu niên hiện nay. Sự tha hóa bắt đầu từ cách ăn mặc, trang sức. Mái tóc dài đen huyền, dài thướt tha từng một thời là biểu tượng của người con gái Việt Nam giờ không được những cô gái trẻ ưa chuộng nữa.

Tóc của họ giờ là: *tóc em sợi vàng sợi bạc/ sợi nâu sợi tím sợi hồng sợi xanh (Rõng ngực)*. Sự tha hóa đến từ cách sống buông thả, ăn chơi, hút hít, mê tín... những thứ đó không còn lạ lẫm với không ít con người ở độ tuổi mười tám, đôi mươi: *Ngõ hẻm/ trăng rông/ máy nàng xì ke chưa chồng vật thuốc .../ Mái hiên tây/ máy chú nhóc / Xa tuổi thơ/ gói lên sách tướng số ôm nhau (Rõng ngực)*. Nhưng ghê gớm nhất là sự tha hóa của tư tưởng. Những con người trẻ họ nghĩ nhiều về tính dục: *Ý nghĩ nhảy múa/ Gói chẵn còn phảng phất/ Mùi ái ân tẻ nhạt.../ Ý nghĩ đàn ông bắt lực/ Cắm ghét hoan lạc (Gửi: Ngày hôm qua)*. Niềm khát khao về tính dục mạnh đến nỗi làm họ nghi ngờ về tiết tháo của người phụ nữ và cho rằng đó là điều *bất khả thi: Ý nghĩ cầm tù/ Ái ân bà già hiềm khích/ Hoang tưởng phong/ Danh tiết hạnh: “Bất khả thi” (Gửi: Ngày hôm qua)*. Họ cười cợt với tình yêu, với quê hương - những điều tưởng chừng thiêng liêng nhất với con người. Tình yêu với họ đơn thuần chỉ là một trò chơi của ma quỷ: *Yêu/ Tiếp tục trò chơi ma quỷ (Gửi: Ngày hôm qua)*. Còn quê hương, họ bác bỏ những hình dung ảo huyền của thế hệ đi trước, không phải là chùm khế ngọt, là mẹ hiền mà đơn thuần chỉ là mảnh đất mình sinh ra ở đó: *Quê hương không là mẹ/ Quê hương chỉ là hương (Thực dụng hư vô)*. Cao ngạo hơn, họ còn xét lại cả quá trình phát triển của loài người, hoài nghi những bước tiến của nhân loại, nằm cười khẩy chờ một sự thất bại của loài người trên con đường tiến đến văn minh, tiến bộ: *Tôi nằm đây đợi loài người trở lại/ Để nói về sự ra đi (Người người đi tương lai)*. Cũng có những lúc họ chợt tỉnh táo nhận ra rằng: *đang nợ mình một cuộc dân thân/... đang quyết mình một phép ẩn dụ/... đang lừa mình hạnh phúc tội nợ (Chạy trốn)*. Nhưng sự tỉnh táo ấy không biến thành hành động, họ chỉ: *biết để hèn/ biết để biết/ vu vơ (Chạy trốn)*. Nghi ngờ những giá trị truyền thống, họ tự tìm cho mình một bản sắc, một hệ giá trị riêng, những triết lý đó chỉ là những lời nhảm nhí: *Mặt trời biến thế gian thành một cõi nhảm chán/ Đơn điệu đến nỗi/ Mỗi ngày tự tìm / Một cách quỳên sinh (Thực dụng hư vô)*. Còn những ham muốn, ước mơ thì gói gọn trong hai chữ *điên loạn: Muốn/ lật đổ chính chuyên. Muốn/ tranh vợ cướp chồng. Muốn/... Muốn/ yêu người cô độc. Muốn/ cảm khẫu. Muốn/ bất tỉnh. Muốn đặt bùa mê. Muốn/ lú...” (Tháng Tám)*... Sự tha hóa đến đây là đỉnh điểm. Thất vọng cho một bộ phận thanh thiếu niên - những chủ nhân tương lai của đất nước - lại có lối sống, cách nghĩ sai lệch, mất cân bằng đến vậy. Nguyên nhân nào dẫn đến thực trạng đáng buồn kể trên? Phan Huyền Thư không có ý định lý giải hiện tượng này. Câu hỏi trên là lời

trực cảm đòi hỏi câu trả lời của toàn xã hội, đánh thức những trái tim vô cảm của một bộ phận người trong xã hội hiện nay.

Nếu trong thơ Vi Thùy Linh đầy rẫy những phiền muộn bị phụ bạc, thì cảm xúc ấy cũng xuất hiện nhiều lần trong thơ Phan Huyền Thư: *Yêu/ tiếp tục trò chơi ma*. Tình yêu trong thời buổi hiện đại không có sự vĩnh cửu, tuyệt đối mà nó chỉ như một trò đùa của số phận : *lời đa tình bông lơn/... cầm tay nhau đâu thấy gì khác biệt (Ngoại ô)*. Có lẽ chỉ có trong thơ Phan Huyền Thư mới có kiểu tình yêu lãng mạn hiện đại: *em đã gái có chồng/ thơ anh lang thang internet (Hè lỗi hẹn)*; kiểu tự nguyện nhường nhịn chia sẻ yêu đương nhưng chưa chát nhận về nỗi bất hạnh: *Tôi nhường em phần xạ yêu đương/ câu thơ gỡ nút áo/... tôi nhường tôi cho anh/ Cho anh/ Tôi nhường tôi/ cái cúi đầu về không (Tự nguyện)...*

Như vậy, cái tôi trực cảm về các vấn đề xã hội hiện đại trong thơ của Vi Thùy Linh và Phan Huyền Thư mang nhiều xúc cảm cá nhân và cũng là cái tôi mang màu sắc phái tính rất rõ. Cái yêu, cái ghét, cái đợi chờ, cái thất vọng của người đàn bà trong cuộc sống cũng như trong tình yêu được thể hiện rất rõ trong các tập thơ của hai nhà thơ trẻ này. Khác với hai nhà thơ nữ, cái tôi trữ tình trực cảm với các vấn đề xã hội hiện đại trong thơ Văn Cầm Hải lại chịu ảnh hưởng của cái nhìn cá nhân chủ quan mang cảm thức hậu hiện đại. Hơn bao giờ hết, văn chương hậu hiện đại đã trở thành trò chơi ngôn ngữ mang tính dân chủ tối đa. Mỗi tác phẩm mở ra trước mắt người đọc vô số những khả thể của sự diễn dịch, tùy thuộc vào khả thể của sự diễn dịch, tùy thuộc vào khả năng giải trình ngôn ngữ của người đọc và sự phong phú của các tác phẩm đến chừng nào còn tùy thuộc vào “*từ điển bách khoa*” của mỗi người. Vì không muốn tiếng nói của mình là phát ngôn của một “*đại tự sự*” nào đó nên thơ Văn Cầm Hải chứa đựng vô số những khả thể của sự diễn dịch và anh cố gắng không đưa một chủ đề tư tưởng nào đó. Hải không quan tâm đến việc mổ xẻ nội tâm nhân vật, mà chỉ quan tâm đến việc mô tả những hành động, ý nghĩ thoáng qua. Trong mỗi thi phẩm, anh đưa ra nhiều tiếng nói đồng thời, và mỗi tiếng nói đều xuất phát từ quan điểm dị biệt của cá nhân, hoàn toàn đối lập nhau và có giá trị ngang nhau. Phủ nhận những đại tự sự, anh quan tâm đến tiểu tự sự, trong đó con người tự kể chuyện mình, tự tư duy và hành động như một phản ứng riêng trước mỗi vấn đề cụ thể. Anh quan tâm đến những gì gần gũi với mình, những câu chuyện ngẫu nhiên, tạm bợ mang tính trò chơi; con người sống trong đời sống như đang chơi một trò chơi tự ý thức được là mình nhất. Anh khẳng

định tư thế cá nhân, tôn trọng sự đa dạng, các giá trị khác nhau, không phân biệt ngoại vi, dân tộc thiểu số, da màu, người nữ, phi chuẩn... Cái nhìn dồn dập nảy sinh trên nhiều lĩnh vực đã khiến con người hiện đại bắt đầu cảm thấy bất ổn về những giá trị truyền thống mà trước đây họ tin tưởng tuyệt đối. Khi niềm tin về những băng giá trị truyền thống bị lay động, hình ảnh về cái thế giới nhìn thấy qua con mắt bình thường bắt đầu mang màu sắc huyền thoại. Điều này chúng ta có thể thấy xuất hiện nhiều trong thơ của Vi Thùy Linh và Phan Huyền Thư (như đã phân tích ở trên). Cái nhìn trực quan theo cảm quan hậu hiện đại trong thơ Văn Cẩm Hải có sự riêng biệt và đã tạo thành dấu ấn phong cách riêng. Có người đánh giá, tiếng thơ anh là “*tiếng bi thương sâu thẳm*”, và thế giới thơ anh luôn “*ngập tràn cảm quan Việt*”.

Cái tôi trực cảm trong thơ Văn Cẩm Hải là cái tôi ý thức sâu sắc đời sống đặc thù thể hiện trạng thái tinh thần của thời đại: nhận thấy sự đổ vỡ của những trật tự đời sống, tính áp đặt của cái truyền thống, sự đảo lộn của các thang giá trị, sự mất niềm tin, lạc loài bơ vơ, vong thân, tâm trạng hồ nghi tồn tại và trạng thái bất an của con người. Và càng về sau, tiếng thơ ấy càng mang đậm cảm thức của những *cảm giác hoang mang của một lưu vực lưu vong* (Văn Cẩm Hải). Cái tôi trực cảm trong thơ anh cảm nhận về đời sống bất toàn, về những hệ lụy của cuộc đời, và có lúc nhà thơ trẻ cảm thấy bất an hoang mang trước chính mình: *Bao năm dày không đứng vững/ trước một lời chấp tay/ con người buồn vì không làm chủ được mình/ thú vật vui vì không biết mình là chủ/ không ai cả (Vết thương sỏi đá)*. Có lúc cảm nhận sự cô đơn lạc loài, thời gian trôi tuột vô định: *tôi chẳng biết mình tôi/ ngồi xõa tóc thè bên cầu trắng chơi (Vĩnh biệt mặt trời)*. Thơ anh không xa lạ, bởi đó là những trực cảm rất gần gũi cuộc sống hôm nay: là quan niệm sống, là ám ảnh về thời gian, chiến tranh, tình yêu ngọt ngào và chát chúa, là cuộc sống quanh ta với vô số những “*ảnh tượng*” lạ lùng: *con đường nhân loại, bước chân đời trót dại đi qua, chiếc ao nâu thế hệ, lom khom công nụ cười, vết xước man thương, khuôn mặt khủng long, linh hồn bụi đá...* Văn Cẩm Hải cũng có những vần thơ trực cảm về thơ (*Apollinaire*), kiếp nghèo (*Thời gian*), anh thương mình: *Tôi là kẻ tình thơ chết lúc nào chẳng biết/ Băng quơ nước mắt rơi (Ảnh tượng)*; anh thương gia đình ông bà, cha mẹ, chị *trữ nặng tiếng khóc (Ngôi nhà xưa không cũ)*, đặc biệt là người chị (*Người đi chẵn sóng biển, Đồi chị*), thương kiếp người nhẵn nhụi hy sinh như: *có những người sinh ra làm đất/ cho hoa cỏ mọc/ ...có những người buồn nắng bán mua/ chợ đời khét lẹt (Thời gian)*; Anh đau đầu nỗi đau miền Trung

bão lũ “*xoáy vào lòng tổ quốc*” (**Đỉnh em**), suy tư về “*đất nước tôi*” (**Kinh nghiệm xanh**), về thời đại đồ họa “*vỗ mặt lương tâm*” (**Gánh lúa**), và thế giới ấy còn ngập tràn những *mùa chết*... Ở những bài thơ này, âm điệu thơ là âm điệu tâm hồn, tự nó chứa đựng nội dung, vượt qua câu chữ. Nếu chỉ sa đà vào câu chữ thì người đọc sẽ bế tắc, như mắc vào lưới không gỡ ra được. Anh có những tứ thơ khá hay, những suy tư sâu sắc, mạch cảm xúc dào dạt, mãnh liệt, nhưng thâm trầm. Không chỉ trong thơ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư mới có cảm xúc phiền muộn bị phụ bạc, trong thơ Văn Cầm Hải xúc cảm ấy đã thành tiếng bi thương sâu thẳm của một cuộc tình “*trắng tay*” khi người yêu “*qua sông*”, cuộc tình không thể *quên lãng*, để lại những “*vết thương sỏi đá khô đặc nghìn thu*”. Anh như “*con Sphanh buồn bã / khi bọn cướp đục thủng lấy mất quả tim*” (**Quên lãng**), như người đã “*chết từ lúc nào không biết*” (**Ảnh tượng**), *trái tim bị đâm nát* (**Vô tư**) chỉ còn lại cô đơn, tuyệt vọng (**Tình yêu của đất**) như Trương Chi (**Tình yêu**).

Tóm lại, hiện thực cuộc sống với sự đa diện, muôn màu của xã hội hiện tại luôn được các nhà thơ trẻ quan tâm và phản ánh trong thơ của mình. Đây là sự nhận thức về cái tôi cá thể, ý thức về cá nhân, cái tôi không nhân danh cộng đồng để nghĩ xuôi chiều mà nhìn nhận, đánh giá về đời sống theo phong cách của riêng mình. Nói như thế không phải đến các nhà thơ trẻ hôm nay cái tôi trực cảm phản ánh hiện thực xã hội mới hình thành. Tuy nhiên nếu quan sát, ta sẽ nhận thấy bước thay đổi trong cách cảm nhận và phản ánh hiện thực ấy. Trực cảm hiện thực cuộc sống kiếp người trong xã hội, “*bạc tiền bối*” Nguyễn Quang Thiều đã có được tứ thơ rất hay: *Người đàn ông điên không mặc áo quần đi trên đường phố/ Thứ tự do này làm hoảng sợ mọi thứ tự do* (**Mười một khúc cảm** – Nguyễn Quang Thiều). Tuy nhiên, hình ảnh thơ trên còn mang màu sắc hiện thực huyền ảo để khái quát số phận lầm than của những cảnh đời nơi thôn quê. Nhưng đến các nhà thơ trẻ đương đại cái nhìn và nỗi niềm trực cảm của Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cầm Hải đã chân thực sống sít hơn, “*đời*” hơn rất nhiều. Hình ảnh ấy tạo một bức tranh tổng thể về cuộc sống hiện đại, vừa chân thực, vừa cụ thể mà vẫn mang nét dấu ấn riêng của cá nhân mỗi tác giả. Dẫu rằng có những cái tôi phản ánh hiện thực còn chưa thực tế, theo kiểu hô hào khẩu hiệu, nhưng hơn hết đó là những tiếng nói mạnh mẽ của người trẻ trước thời đại, tiếng nói mong muốn cả xã hội cùng *sống chậm, suy nghĩ khác, và yêu thương nhiều hơn*.

Qua cái tôi trực cảm với hiện thực cuộc sống hiện đại, các nhà thơ trẻ hôm nay đã ngầm bày tỏ quan điểm của mình rằng thơ ca cũng nên đổi diện, nên đào sâu vào những mặt trái

xã hội. Một quan điểm thể hiện thái độ nhập thế tích cực, rất đáng lưu tâm, bàn bạc và tranh luận. Thơ ca mang giá trị thời đại, gắn liền với những chuyển biến của xã hội. Cuộc sống nó thế nào thì nhà thơ thể hiện như thế. Cái tôi trực cảm trong thơ Phan Huyền Thư và Vi Thùy Linh và Văn Cẩm Hải đều là trực cảm quyết liệt với xã hội hiện đại - một xã hội với sự phát triển kéo theo những thang giá trị cần định giá lại.

2.2.4. Cái tôi hướng về quá khứ để trần trở, suy tư và triết lí cuộc sống

Nhà thơ trẻ Nhã Thuyên từng tâm sự về thế hệ các nhà thơ trẻ đương đại: *Thế hệ trẻ chúng tôi thường nhận nghe nỗi buồn chân thật của người đi trước về sự thiếu lý tưởng sống, khát vọng sống, cả trong đời sống lẫn trang viết, nỗi lo lắng về sự đứt rẽ, không thông hiểu lịch sử, không giữ gìn bản sắc* [100]. Đó là nỗi âu lo rất thành thực của lớp thế hệ thơ trẻ hôm nay, không trực tiếp chứng kiến cảnh bom đạn trong quá khứ, lớn lên trong thời buổi hòa bình, đổi mới hội nhập đất nước. Tưởng như những người trẻ thường luôn sẵn sàng bắn ra các từ mạnh mẽ: chôn quá khứ - ra đi - nổi loạn - không quá khứ... Nhưng không, một trong những đặc điểm tiêu biểu trong cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại là những cảm thức hướng về quá khứ, khai thác các đề tài truyền thống; đề từ đó suy tư, chiêm nghiệm, triết lí đời sống.

Không chỉ khai thác đề tài truyền thống mà còn biểu đạt nó theo tinh thần hiện đại đổi mới luôn là vấn đề được các nhà thơ trẻ nỗ lực thể nghiệm. “*Kiểm thảo bản thân cùng một thời đại buồn rầu*” (thơ Trần Dần) là một nhu cầu thiết thực của những nhà thơ đương đại muốn bước qua quá khứ để đi đến hiện tại. Nhưng để đến được với cái hiện tại bề bộn của ngày hôm nay, trong ý thức sáng tạo của mỗi nhà thơ luôn có một sợi dây kết chặt với quá khứ, để rồi hòa trong mạch chảy của những vần thơ hiện tại, mỗi một cá nhân nhà thơ vẫn luôn có bản kiểm thảo kí ức - lịch sử - văn hóa... Đó có thể là những đề tài quan trọng của thơ ca, nghệ thuật hôm nay. Ý thức sâu sắc được điều ấy, cái tôi trữ tình trong thơ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải không chỉ là cái tôi trực cảm với hiện thực đổi mới, mà còn là cái tôi hướng về quá khứ khai thác đề tài truyền thống và giàu suy tư, triết lí.

Một trong những đề tài quan trọng khi viết về quá khứ là xu hướng muốn tìm về cội nguồn văn hóa truyền thống. Những trầm tích của văn hóa truyền thống ngàn đời thường được kết tụ trong hình ảnh của quê hương yêu dấu. Trong tình trạng “*khủng hoảng*” bất an của xã hội hiện đại ngày nay, nhu cầu tìm về quê hương - bến đỗ bình yên thân thuộc, nơi

tách biệt khỏi những phức tạp xô bồ của đời sống đô thị hiện đại trở thành nhu cầu thiết thực trong tâm thức mỗi nhà thơ trẻ. Quê hương cho con người những trang kỉ niệm tuổi thơ tươi đẹp; quê hương cũng là nơi di dưỡng tinh thần và là điểm tựa niềm tin cho con người vào cuộc sống hiện tại và tương lai. Cái tôi trữ tình trong thơ Vi Thùy Linh vì thế luôn có một niềm vui hân hoan hạnh phúc khi viết về các thành phố, các vùng đất, miền quê. Và một điều độc đáo là những địa danh Sông Thao, Việt Trì, Hà Nội, Rome, Paris... đều ướp chất liệu của đời sống cá nhân trong hương vị của tình yêu. Hà Nội hay Paris đều được Linh gọi là “*ái thành*” – thành phố của tình yêu. Nhiều khi ta có cảm giác Linh tìm đến với những địa danh ấy để thêm một lần bất tử hóa những cảm xúc tình yêu trong mình. Và có thể nói nhờ tình yêu ấy của Linh, mà mỗi thành phố, dòng sông, phiên chợ... trong thơ Linh càng trở nên đẹp hơn, đáng yêu hơn. Là một nhà thơ đi nhiều, nhưng miền quê để lại nhiều cảm xúc và rung động nhất trong Linh đó là quê hương Hà Nội. Sống hết mình và yêu hết mình với thủ đô yêu dấu đã làm nên một diện mạo cái tôi trữ tình với vẻ đẹp riêng của Vi Thùy Linh. Với Hà Nội, Linh đã luôn mang sẵn trong mình “*Tình yêu Hà Nội bẩm sinh*”. Linh chia sẻ: *Tôi tin Hà Nội có linh hồn... Tôi nhớ Hà Nội ngay cả khi tôi đang trong lòng Hà Nội*. Bài thơ **Tình tự Hà Nội** (Vili in love) được đánh giá có nhiều cảm xúc chân thực, tâm sự của người Hà Nội tự đánh mất Hà Nội: *Cột điện sắt gãy xưa cũ/ Đánh lạc mình giữa chằng chịt đường dây, có những cảm xúc thăng hoa tình yêu với Hà Nội: Lững thững trên cầu Long Biên ngắm sông Hồng Hà Nội/ Rồi ngồi bên nhau nhìn liểu hồ Gươm lẳng lơ/ Anh ghé vào tai em một đôi môi/ Không nói điều không cần nói (Mình yêu nhau hơn vì yêu Hà Nội)...* Và tập thơ *Phim đôi – Tình tự chậm* (Nxb Thanh niên 12/2010) của Vi Thùy Linh là tác phẩm duy nhất đoạt giải thưởng Văn học Thủ đô ở dạng tập thơ. Đây là tác phẩm nghệ thuật Linh dành tặng Hà Nội thân yêu. Chị xót xa về đẹp cổ kính, sự lãng mạn bị tàn phá, mất mát, mà tâm huyết nâng niu níu giữ bằng tâm hồn sáng tạo qua những bài thơ viết cho Hà Nội bằng phong cách riêng. Từ *cầu Long Biên, hồ Tây, những phố đường nên thơ, quán quen, Nhà hát Lớn, những mùa hoa, giai nhân...* đều hiện lên bằng khắc họa riêng biệt của tư duy hình ảnh. Vi Thùy Linh từng chia sẻ về cuộc sống thời hiện tại: *chúng ta đã quá vội vã, đã quá nhanh, thậm chí đôi khi quá ẩu trong xúc cảm cũng như trong lối sống của mình. Sự vội vã đôi khi là tàn phá ấy trong cuộc sống này đang làm cho Hà Nội mất dần đi những vẻ đẹp, những di sản, những giá trị quý từ một góc phố, từ những hàng cây*. Những gì thuộc về Hà Nội luôn làm cho Linh luôn lưu giữ trong

kỉ niệm: *nhớ từng ngày đi qua, từng cái cây, hồ nước, con đường bị tiêu vong, từng con người, mỗi kỷ niệm đang trôi, từng giây phút mát mát...* Linh dành cho Hà Nội một tình yêu bất tận. Thành phố với biểu tượng là cây cầu Long Biên được Linh ví như tháp Eiffel ngã xuống sông Hồng hiện lên thật sống động trong bài thơ **Link Long Biên**. Và như vậy, qua thơ Linh, chiều sâu văn hóa và những nét hào hoa thanh lịch của Hà Nội ngàn năm tuổi đã được khắc họa, phục lưu ấn tượng và đậm nét.

Nếu quê hương với Vi Thùy Linh là một miền quê cụ thể - Hà Nội, thì trong thơ Văn Cầm Hải lại là miền quê khái quát - miền Trung. Miền Trung là vùng đất “*gió Lào cát trắng*”, bão lụt triền miên; là nơi phải chịu đựng bao cuộc chiến tranh vô cùng tàn khốc; cũng là vùng đất có nhiều phong cảnh kỳ thú... Tất cả đó đã góp phần tạo cho con người miền Trung những đặc điểm riêng, những cốt cách riêng. Nếu như người miền Bắc lịch lãm, mềm mỏng, tao nhã; người miền Nam phóng khoáng, hào hiệp, cởi mở thì người miền Trung cứng rắn, khảng khái, thật thà. Nét riêng này đã ảnh hưởng ít nhiều đến sáng tác của các tác giả gắn bó khăng khít với mảnh đất miền Trung, trong đó có Văn Cầm Hải. Hướng về quê mẹ, trong lòng Hải luôn đau đáu nỗi đau miền Trung bão lũ “*xoáy vào lòng Tổ quốc*” (**Đỉnh em**). Mang trong lòng cái cảm giác lưu vong nên nỗi nhớ về miền Trung, về Việt Nam luôn không ngơi trong những trang thơ của anh. Điều đó lí giải vì sao, thế giới hình ảnh trong thơ Văn Cầm Hải là thế giới ngập tràn hình ảnh cảm quan Việt, của một cái tôi đau đáu hướng về quê nhà; *một cái tôi hoang mang của một lưu vực lưu vong* (Văn Cầm Hải): *Mi yêu Duly – mái tóc Tây Ban Nha phả giọng nắng miền Trung* (**Làng mi**); *Những dòng sông Việt Nam thường hay trầm tư/ Tầng mây ký ức/... Những dòng sông xanh thêm eo lưng con gái/ Rất tự tin quyến rũ bản đồ thế giới!* và cái “*cảm quan Việt*” ấy quán xuyên toàn bộ thơ của Văn Cầm Hải, ngay cả khi anh viết về **Pink Floyd** hay **Mùa thu Homer**: *Những mùa thu thi nhau đổ ối tuổi thơ*. Cùng Hải, chúng ta mới chia sẻ tận cùng nỗi đau của cánh đồng “*kinh nghiệp xanh*” đã nằm sâu móng phố: “*Tôi nằm dưới bóng râm thời trang/ Kinh nghiệm xanh rì rào thành phố*” (**Kinh nghiệm xanh**). Cái tôi trong Hải luôn thao thức được trở về “*úp mặt vào sông quê*”: *sau bao năm nước bọt và cát/ sẽ quay về úp mặt sông quê/ dòng sông này mặn nồng từ nỗi buồn và bao dung của Mẹ...* (**Solenzara & Thanh Niên Cao Vọng Đăng**). Những khao khát, suy tư về quê hương của Hải mang đậm dấu ấn hoàn cảnh đời tư cá nhân, và nó cũng chính là sợi dây thả cao mãi cánh điều thơ anh... Từ những suy tư, trăn trở về quê hương miền Trung, tiếng thơ của Văn

Cầm Hải trĩu nặng nỗi nhớ thương gia đình, ông bà, cha mẹ “*triu nặng tiếng khóc*”, “*mười ngón tay cha tôi cong vút tử thần.../ chiếc thuyền non mang chị tôi ngàn xanh thi sử của gia đình, gắm vóc quê hương, cả nắm mộ nhỏ nhôi, trang sách xung tưng gương mặt tổ tiên*” (*Ngôi nhà xưa không cũ*); đặc biệt là người chị (*Người đi chẵn sóng biển, Đòi chị*). suy tư về “*đất nước tôi*” (*Kinh nghiệm xanh*), về thời đại đồ họa “*vỡ mặt lương tâm*” (*Gánh lúa*)... *Quê nhà* chiếm một vị trí quan trọng trong đời sống tâm hồn của người con xa xứ - nhà thơ hải ngoại lưu vong trong anh. Văn Cầm Hải đã từng chia sẻ: “*Ai cũng có một cõi quê nhà của mình. Nói là cõi vì không chỉ là nơi chôn nhau cắt rốn mà nó hàm chứa cả một không gian văn hoá mà suốt cả cuộc đời không thể nào lìa xa. Phải thừa nhận rằng, nhờ làm báo, cõi quê nhà của tôi được nuôi dưỡng từ nhiều phía*” [21]. Vì vậy, dù sống xa Tổ quốc, trong bất kỳ hoàn cảnh nào, nỗi nhớ ấy cũng luôn thôi thúc trong anh. Nỗi nhớ ấy là lòng biết ơn chân thành, tha thiết và còn là chất liệu sống để anh xây dựng tương lai cho cuộc đời mình. Đó cũng là một nghĩa cử cao đẹp trong đời sống và cả trong sáng tạo văn học.

Tìm về với hình ảnh quê hương trong thơ Vi Thùy Linh và Văn Cầm Hải luôn gắn với một miền đất và những kỉ niệm cá nhân cụ thể của mỗi nhà thơ, thì Phan Huyền Thư lại tìm về hình ảnh đặc trưng của những vùng quê theo cách của riêng mình. Đó là xứ Huế mộng mơ được nhìn trong dòng xúc cảm lãng mạn: *Đêm trườn dần vào sông Hương/ tiếng hò vờ dướì gằm Tràng Tiền/ Khúc Nam Ai những cung phi goá bụa/ chèo thuyền vớt xác mình trên sông/ Nhất dạ quân vương đất thần kinh/ người đi đi, làm thơ cho Huế tím (Huế)*; Một Hà Nội chân thực được miêu tả khách quan đến sống sít: *Tôi đi/ Hàng cây xanh/ Những nhà thơ uống bia và chửi tục/ Chị lao công người Hà Nội gốc/ Lặng lẽ quét đường (Tôi đi trên đường đầy bụi thành phố của tôi)*. Và cả hình ảnh “*thôn quê*” đầy ám ảnh với với những: *cánh đồng gieo hạt, gốc rế, mầm hạt, trên đường đầy rom, liềm hái, hoa gạo*... Nhà nghiên cứu Đào Duy Hiệp rất đúng đắn khi chỉ ra trong Thư có cái “*trở lại thiên nhiên qua nỗi buồn đô thị*”, “*sự hoài nhớ thôn dã*” (rất giống với Nguyễn Bính) [27]. Sự ám ảnh và hoài nhớ ấy, đưa thơ của Thư tới những đề tài gần gũi, chân quê, nhưng đó là thế giới của những vùng quê hiện đại với nhiều thay đổi. Ta không khỏi đau lòng trước *nếp sống, nếp nghĩ* của người dân mất dần đi những nét truyền thống, thay vào đó là lối sống thực dụng, “*Tây hóa*”...

Như vậy tìm về với quá khứ, tìm về với hình ảnh của quê hương để chiêm nghiệm cuộc đời là cách gần gũi và chân thành nhất cho mỗi chúng ta sống thật với lòng mình. Và trong thơ trẻ đương đại, nỗi niềm hoài niệm về quê hương, về quá khứ luôn có hình ảnh đi kèm đó chính là những hình ảnh về *thiên nhiên*. Thiên nhiên đã trở thành đối tượng phản ánh của thơ và qua đó chuyển tải những cảm thức trong trái tim mỗi người nghệ sĩ. Thiên nhiên như người mẹ xoa dịu nỗi đau, là nơi giải thoát chở che con người hiện đại. Không chỉ cảm thấy mệt mỏi bất an, các nhà thơ hôm nay còn cảm nhận sâu sắc nguy cơ hủy diệt của con người với thiên nhiên. Từ những năm 90, Bê Kiên Quốc đã từng cảnh báo: *Chúng ta lấy của thiên nhiên nhiều quá... Chúng ta nợ thiên nhiên nhiều quá (Trả lại thiên nhiên)*. Giờ đây nỗi lo ấy ngày càng khắc khoải hơn. Vi Thùy Linh nhà thơ của tình yêu “*lúc nào cũng muốn ôm chặt người yêu cho kiệt sức*” nhưng cũng không ít khi lo ngại, xót xa cho thể thái nhân tình, cho cảm quan đô thị, cho những nguy cơ thảm họa thiên nhiên: *lũ lụt, hạn hán, động đất núi lửa, ô nhiễm môi trường, cạn kiệt tài nguyên...* đối với con người. Cùng với chiến tranh, khủng bố, con người cải tạo thiên nhiên và cũng hủy hoại thiên nhiên một cách ghê gớm. *Thiên nhiên bị tàn phá* đang là thảm họa với con người trong cuộc sống hiện đại. Trong đôi mắt của một cô gái 20 tuổi, Linh đã viết về thiên nhiên một cách tinh táo để đánh thức lương tâm của con người trong xã hội hiện đại: *Trái đất – cái cối xay rất cũ/ ...Nóng dần lên, nước biển...* Linh cũng viết những câu thơ đẹp về thiên nhiên và gieo vào lòng người niềm trân trọng hiện thực cuộc sống mà thiên nhiên đã ban tặng cho con người trong xã hội này: *Mắt sông thao thức/ Sóng gọi nhau về/ Khúc giao hưởng mãi mê (Không đề I); Chiều tìm lặng bờ vai/ Con nước ồn ào cập vào kí ức (Bóng lấp); Tôi ngửi thấy mùi quê hương trong không gian/ Ngai ngái rạ rom/ Nồng hương lúa mới (Đồng dao của đất); Cái giếng lấp rồi/ Éch ngồi tư lự/ Lá trầu tím biếc/ Kể chuyện tình mơ” (Như là đồng dao); Ngồi trên bờ cao nhìn sông Hồng thờ/ Rặng liễu bờ phờ, chìa vôi ngái ngủ/ Buồn ơi những chiều dò dạc, xà lan/ Sành, góm, cát, than đi về hoang mang (Thương sông Hồng); Lững thững trên cầu Long Biên, ngắm sông Hồng Hà Nội (Tình tự Hà Nội); Mơn mớn phố xuân giữa thảm rêu nâu ngói/ Cô gái nude trên những mái nhà (Hà Nội tưởng tượng)* nhắc người đọc trở về với những bức tranh thiên nhiên nổi tiếng của Bùi Xuân Phái về Hà Nội *Nude* và *Mùa xuân Hà Nội* (1988).

Cái tôi hoài niệm trong Phan Huyền Thư luôn là một cái tôi không yên, luôn thường trực suy tư về những gì thuộc về quá khứ, từ đó mọi kỉ niệm ủa về: *Nhớ mùa nào hoa cúc/*

học lên vàng mắt bão... (**Nhớ bão**); để mỗi buổi sáng thức dậy: *Nhặt trên gối sợi tóc / ngắt lại kỷ niệm một nhánh đen* (**Buổi sáng**). Mỗi khi lần tìm về với quá khứ, cũng là lúc cảm nhận được sự trưởng thành trong nhận thức của mình; mà càng trưởng thành, Thơ càng thấy rõ cái tôi đa đoan: *Ngủ mê suốt mùa lũ/ tỉnh dậy cũng sông cột buồm đã gãy/ biển đa đoan cần làm lỗi / để viện có trở về/ Em xanh xao từ thuở / không dạy bảo được tim* (**Nghĩ lại**). Như vậy quá khứ trong Thơ không phải chỉ là miền hoài niệm tốt đẹp mà còn là quá khứ của những thương đau mang dấu ấn cá nhân. *Ta đã lỡ để tuột tay khỏi gió/ lang thang mãi cũng không hết được chiều/ ta đã lỡ chạm tay vào gió/ để bây giờ trốn chạy khắp nẻo yêu* (**Chạy trốn**). Cũng giống như Phan Huyền Thư, cái tôi luôn thao thức nhớ về quá khứ của Văn Cẩm Hải luôn gắn với nỗi niềm tiếc nuối quá khứ một cách sâu sắc: *Tôi mãi đứng tranh chấp giữa hai bờ lưu thắm/ bước chân đời trót dại đi qua* (**Ảnh tượng**); *tôi chân trần lần theo vết đổ rục cháy/... tôi trở thành nhục thể của ngạc nhiên* (**Đĩ vãng**); *căn nhà ấy giờ đào ôi đã gãy mòn/ đời ta mất mấy phần* (**Nhà năm tháng**); *bao năm dày không đứng vững/ trước một lời chấp tay* (**Vết thương sỏi đá**)... Quá khứ với Vi Thùy Linh luôn gắn liền với những kỉ niệm tuổi thơ êm đềm, tươi đẹp. *Kí ức thức/ Tuổi thơ trôi như giấc ngủ sâu* (**Tiếc nuối**); *Đi dọc triền sông thiếu nữ/ Ta tìm tuổi thơ/...Không thể nào dựng lại một quãng đời.../ Tuổi thơ ơi* (**Chiều kí ức**); *Không sinh nhật nào không mơ ga tô/...Những cái bánh trắng đẹp nhất của tuổi thơ, thế hệ tôi đã không có được* (**Sinh nhật**); *Những giấc mơ hay đưa em về nhà cũ, tuổi thơ thiếu thốn đủ điều/ Ôi những năm tháng khó khăn đã thành ám ảnh/ Càng đi xa, càng thương Việt Nam, yêu Hà Nội...* (**Báo thức**); *Vẫn gặp ông trong giấc chiêm bao* (**Chu du cùng ông nội**)... Linh từng chia sẻ ông nội mất khi cô mới một tuổi rưỡi. Hàng ngày nhìn những ông lão đạp xe, thả bộ trên phố, cô lại nghĩ về ông, tưởng tượng và ao ước có ông. Vi Thùy Linh dành mối quan tâm cho thiếu nhi, như ước mơ về con cái (trong tương lai) 10 năm qua của chị giờ mới hiển hiện thành tập thơ thứ sáu. Tập *Chu du cùng ông nội* được tác giả chia 3 phần: *Giao cảm, Giáng sinh cho con, Đi đến ngày xưa*. Vi Thùy Linh nghĩ về con trẻ, về tuổi ấu thơ của mình với những kỷ niệm khó quên, về những người thân, và gắng nói dài quá khứ. Quá khứ riêng tư lung linh đến hôm nay luôn làm tác giả thổn thức. Bởi nó không dừng lại ở sự ra đi của thế hệ trước hay mờ dần theo những bước trưởng thành của thế hệ sau. Quá khứ vẫn sống động và chảy trong mạch máu hiện tại, chảy trong nỗi khát cháy được đi lại một con đường. Cô bé trong tập thơ, là chính tác giả, cũng là những người trẻ cùng thế hệ, leo lên cầu trượt và muốn

“trượt về tuổi thơ”, muốn “tiêu hết xấp vé khứ hồi quá khứ - hiện thời, bằng những lần trượt bất thần, nhanh ngang tiếng hét”. Tác giả còn muốn sống tiếp quá khứ, muốn tái tạo nó, tiếp tục đắm mình trong những đẹp đẽ nổi từ “kỷ niệm cũ” sang “kỷ niệm mới” và cứ thế nổi dài mãi. Suy nghĩ vốn rất phổ biến trong nguyện ước, thậm chí là ảo tưởng của tác giả, được hình ảnh hóa thành những chi tiết sống động và rung rung: *Tôi đưa Bà nội về làng, để Bà đi trên con đường đá xanh. Với bố, cô gái của ngày hôm nay nói: Con mua xe đạp mới, háo hức bám lưng, Bố đèo con nhé!/ Chậm chậm đạp về ngày xưa...* Và trên chuyến xe trở lại ấy, cô lại ước ao: *Cầu cho xe tuột xích, hỏng không sửa được/ Cùng Bố đập hạt bàng, lấy nhân ngọt bùi. Trốn tìm thời gian / Bố con mình ở lại ngày thơ bé. Hạnh phúc cho những ai biết nuôi giữ quá khứ! Không phải nhằm cầu sự an toàn, cho tương lai khỏi “bắn” vào hiện tại, mà chính là muốn từ quá khứ ấy tạo ra hôm nay và cứ thế, tạo nên ngày mai, hết vàng vàng tầng mây cứ nở bùng trên trời cao, sáng láng, mãi mãi. Với Chu du cùng ông nội là dịp cho Vi Thùy Linh trở về để đi tiếp.*

Kí ức với các nhà thơ trẻ không phải là con số không, cả kí ức đời sống và kí ức nghệ thuật của dân tộc đã mỗi lúc một dày lên trong cảm thức của mỗi tác giả. Nhưng quan trọng hơn là nó được đào xới bởi chính những cái tôi của con người hiện đại; thậm chí có cả những vấn đề mà họ chưa từng trải qua, đó là chiến tranh. Thơ trẻ đương đại hôm nay sẵn sàng phóng túng cái tôi của một thế hệ mới, thế hệ sinh ra vào khoảng khởi điểm của Đổi mới, không có kí ức chiến tranh để suy tư. Nhà thơ Nguyễn Khắc Thạch đã viết: *Mấy đời xương trắng hóa vôi/ Tro tàn âm ỉ mấy đời chiến tranh.* Cảm thức ám ảnh khó dứt của một xứ sở tổn thương sâu của chiến tranh vẫn thức dậy trong thơ của các nhà thơ trẻ. Vi Thùy Linh viết: *Nỗi đau vẫn mọc rêu dọc sống lưng Tổ quốc (Da vàng); nỗi đau ấy da diết: Ôi đất nước tôi chưa bao giờ thanh thản/ Ngắm máu xương và nước mắt mọc lên; nỗi đau về những con người: Hy sinh đến cả cái tên, chỉ còn dòng “Liệt sĩ vô danh” trên mộ chí (Nước mắt)...* Cái tôi trữ tình trong thơ Văn Cầm Hải cũng mang nặng cảm thức suy tư về chiến tranh. Chiến tranh đã lùi xa, đất nước hòa trong niềm vui thống nhất, đoàn tụ. Tưởng như đất nước sẽ im tiếng súng, con người ngập tràn trong niềm hạnh phúc hân hoan; nhưng một thực tế phũ phàng - đau đó: *Quả bom gào rú khóc/ trước cây cải hoa vàng/ người hò hững/ lá rụng rồi vẫn còn nhà máu (Chiến tranh).* Những di chứng của chiến tranh vẫn đeo đẳng cuộc sống con người hiện đại. Phải chăng Văn Cầm Hải muốn nhắc đến những cảnh đời hiện thực vẫn diễn ra xung quanh chúng ta hôm nay. Đau đó trên đất nước chúng

ta vẫn còn nhiều gia đình chính sách, thương binh, liệt sĩ, những bà mẹ Việt Nam anh hùng... vẫn phải sống trong neo đơn, thiếu thốn, nghèo khổ. Rồi hàng triệu người bị phơi nhiễm chất độc hóa học dioxin do hậu quả của chiến tranh để lại (trong đó phần đông là các em nhỏ). Nhưng điều mà Hải suy tư trăn trở nhiều nhất trong thơ mình khi viết về đề tài này chính là sự lãng quên lịch sử, quá khứ của con người hôm nay. Đó là: *lời mẹ ru không khâu vá nói/...cả căn hầm chữ A/ chiếc áo nâu thế hệ/ mà nỗi đau vo ve từng hạt máu/ đong đầy nghĩa địa (Quên lãng)*. Như vậy, trong xã hội hiện đại này, không có gì là tuyệt đối cả, mọi giá trị đều có thể đảo lộn; chúng ta đang sống trong một thế giới mà mọi cái đều có thể xảy ra. Đó cũng chính là cái nhìn dò xét, đầy hoài nghi, đầy bất trắc của các nhà thơ trẻ về các đề tài truyền thống trong xã hội hiện nay.

Khai thác các đề tài vốn được coi là truyền thống, cái tôi trữ tình trong thơ trẻ đương đại mang nặng cảm thức về sự hoài nghi, bất trắc, về sự mong manh của kiếp người trong thời đại khủng hoảng này. Đó cũng là lí do mà cái tôi trữ tình trong thơ của các nhà thơ trẻ đương đại còn ngập tràn khát vọng giải thoát. Cái tôi tìm đến với *Cái chết, giấc mơ* và *sự sám hối* như là những con đường hiệu nghiệm nhất để tự giải thoát cho bản thân mình. Chết là kết thúc sự sống, cũng là kết thúc mọi phiền toái và cũng là con đường đưa ta đến thế giới tâm linh. Là người nghệ sĩ hẳn không ai không bị ám ảnh bởi cái hữu hạn của đời người trước cái vô tận, vô cùng của thời gian và nghệ thuật. Song các nhà thơ trẻ hôm nay nghĩ nhiều đến cái chết như một hệ quả của những áp lực mệt mỏi, nặng nề, thậm chí là bất lực trước những cái hỗn tạp xấu xa của đời thường. Cái chết như để giải thoát tìm thấy sự bình yên và thanh thản cho tâm hồn. Nguyễn Thế Hoàng Linh đã ước mơ: *Giá mà chết đi một lúc/ Chắc bình yên hơn một giấc ngủ dài (Giá mà chết đi một lúc)*. Phan Huyền Thư lại muốn viết cáo phó cho mình (*Cáo phó*). Cái chết ám trong cả những giấc mơ: *Tôi nằm mơ một người đã chết là tôi (Giấc mơ)*. Nhiều người trách họ yếu đuối, bi quan, thiếu bản lĩnh sống; song nhìn vào thực tế cuộc sống hiện đại với những áp lực đè lên vai thì ta dễ có được thông cảm cho họ. Với các nhà thơ trẻ, cái chết không phải là cái đích đến cuối cùng. Có khi họ muốn chết để có một độ lùi, một góc độ mới để quan sát và ghi nhận một cách chính xác hơn về nhân tình thế thái (Phan Huyền Thư), để khi khám phá thế giới tâm linh, thế giới ngoài sự sống đơn thuần (Nguyễn Thế Hoàng Linh).

Mô típ *cái chết* thường gắn với các biểu tượng về *đêm, giấc mơ, giấc ngủ, linh hồn...* xuất hiện nhiều trong thơ trẻ đương đại. Đây là cánh cửa dẫn dắt các nhà thơ đến những

suy tư, những tưởng tượng miên man về thế giới thứ hai. Bên cạnh những bài thơ của các nhà thơ trẻ khác như Nguyễn Bình Phương với *Đêm ngà ngà, Giác ngủ nắng*; Từ Dạ Thảo với *Trong đêm cuối cùng của thế kỉ, Những phiên bản đêm, Đêm ngụ ngôn, Giác chiều, Giác mơ*; Trần Quang Quý với *Giấc mơ mang hình chiếc thớt, Giác mơ về lưỡi*; Nguyễn Vĩnh Tiến với *Giấc mơ dai dẳng, Gửi một giấc ngủ bay qua nhà*; Phạm Thị Ngọc Liên với *Giấc mơ, Ngủ mơ, Giữa khuya có một giấc mơ...* thì Vi Thùy Linh cũng có những bài thơ: *Thánh giá, Những ngôi nhà*, Phan Huyền Thư cũng có bài: *Giấc mơ, Giác mơ của lưỡi*, Văn Cẩm Hải có bài *Solenzara & Thanh Niên Cao Vọng Đảng...* Khai thác các mô típ trên cũng là cách để người đọc đi sâu vào thế giới nội tâm bí ẩn của mỗi tác giả và qua đó làm phong phú hơn thế giới tâm hồn của chính mình.

Khi đặt bút viết, Phan Huyền Thư thường tâm niệm: *“Thường thì tôi muốn chết hoặc đại loại là tôi muốn vứt một cái gì đó ra khỏi cuộc đời mình... Tôi thấy cuộc sống đơn giản lắm, chẳng tội gì mà phải phức tạp... Thơ là món quà, tôi tự nguyện dâng tặng, ai thích thì nhận, ai từ chối thì tôi giữ lại cho tôi”* [108]. Rất nhiều lần, Thư đã chết và cho đến bây giờ, sau bao lần vượt qua những rào cản âm u, Thư đã chết thực sự với *Nằm nghiêng: Tôi nằm mơ một đám ma người chết là tôi. Tôi đã chết*, để nghiệm sinh những tiêu điều ý nghĩ, những u uất tràn lên cô đơn, những đăm đăm *“tập tễnh về ăn giỗ mình”*. Cái tôi cô đơn trong Thư *“nhẹ như tiếng vỗ cánh/ hèn mạt con bướm đêm thoát hiềm/ rong chơi rừng mưa”*. Rong chơi để nhìn thấy phiên bản của tình yêu *“không còn trăng để tặng/ anh muốn em tin những sao trời”* và bất giác *“chẳng thấy mặt trời/ nhiều khi đơn độc/ muốn thức dậy cõi khác/ hình dung một nụ cười/ đưa sợi tóc lên ngậm miệng/ cũng đỡ nhớ niềm vui”*. Nhớ trong nỗi đoạn tuyệt bởi sự hoang đàng phơi lộ *“đôi vú thông minh/ không cứu nổi cặp đùi dài ngu ngốc”*, Thư *“gỗ mỗ cầu siêu/ hồn phiêu diêu đèn nhang cửa ngõ”*. Cái chết và sự cô đơn *“con bão cũ mùa đi không tan”*. Xứ viết của Thư hoang mang những cái chết miên man trên mỗi nẻo đường, cái chết thường trực khắp nơi và trở thành giao điểm của xác và hồn, chân thành và giả dối, chiêm nghiệm và hư không. *“Đôi khi giữa lòng giếng cạn/ xác ếch khô còn văng lại/ ngậy ngô tiếng đứt đuôi/ nòng nọc dậy thì”*. Không xác định, không lúc nào nghỉ ngơi ở những giao điểm thiện ác lập loè tính cách phải chăng là cái nhìn phản cảm của Thư về thân phận con người hiện đại, thời *“nhớ ai gằm gào trong cổ họng/ rồi cười nửa rúc mặt đám đông/ xanh thì đỏ/ tím thì vàng/ váy ngắn thì chân phải cong/ một mình: đạo đức - cười thâm: sang trọng”*. Dọc theo những

câu thơ không đều nhịp điệu ấy, có cảm giác Thu từng giây phút sòng phẳng tranh luận với chính bóng mình. Nhiều khi lên cao bởi khô khốc một tiếng thở dài đanh gọn, nhiều khi âm đạm lại rục rờ một màu mây đa đoan cốt cách. “*Ba hồn bảy vía/ đồng bào di mộng/ ở đâu thì về/ thì về.../ thì về...*”. Với Vi Thùy Linh - một hồn thơ mãnh liệt và giàu nhiệt huyết nhưng cũng có lúc Linh nghĩ đến cái chết như là sự giải thoát cho bản thể mình. Linh suy tư về cái chết khi tình cảm cá nhân gặp nhiều ngang trái, khi áp lực cuộc sống cuốn con người vào nhiều mối quan tâm khác. Linh tìm đến cái chết, là cách thể hiện sự phản ứng của cá nhân mình với thời đại, với tình yêu. *Anh đã hiện trong nụ cười đầu đón của em/ Em vẫn mừng tượng về cái chết và muốn thoát khỏi/... Âm ảnh cái chết vẫn bủa vây áp giải chúng ta (Solo); Đầu rỗng/ Tôi tập chết/ Để - biết - mình - đang - sống (Chân dung)*. Khác với Linh và Thu, suy tư về cái chết của Văn Cầm Hải luôn gắn liền với các hệ thống thi ảnh thơ mang nhiều ẩn dụ của tác giả: *lũ sói hú hí vẽ trên tầng lá xanh tươm bả/ xác chết (Vĩnh biệt mặt trời); Cái chết ơi đừng bỏ/ gắng gượng cùng nhân gian (Mùa chết); Em/ loài chim non xa lìa linh hồn trong tương lai (Em)*... Trong thơ Văn Cầm Hải, nỗi suy tư của sự giải thoát còn gắn với nhiều vấn đề trực diện của cuộc sống khác như: suy tư về mối quan hệ của thờ đại và thơ (*Apollinaire*); về kiếp người (*Thời gian; Đòi chi; Cô đơn*); về linh cảm (*Mùa thu linh cảm*).

Từ những suy tư về cái chết, giấc mơ như một sự giải thoát hiện hữu nhất cho con người trong cuộc sống hiện đại này thì mô típ *sám hối*, quay trở lại, tìm về quá khứ tươi đẹp đã qua cũng là dòng xúc cảm xuất hiện trong thơ các nhà thơ trẻ. Từ tuổi thơ cho đến lưng chừng thanh xuân, người con gái trong thơ Phan Huyền Thu vẫn chạnh lòng: *tôi nhường tôi/ cúi đầu về không/ bước quay lưng hối hả/ nhợt nhạt rong chơi*. Cúi đầu về không nào đâu chỉ “*thất vọng tạm thời*”, cúi đầu về không như một dáng lưu vong bước về chợ tay không, ngực không, hoá thân trong tiếng cười nhân gian quên đạo quên đời. Cúi đầu về không trong một đêm xa vời đất cố đô: *nhà hàng Thiên Đường hôm nay nghỉ sớm/ độc ẩm quán Âm Phủ trọ hết phòng/ cáo thị Phù Vân tên bỏ ngõ*. Cái tôi sám hối, khao khát trở về trong thơ của Thu, thường gắn với tình yêu và nỗi cô đơn: *Em trở mình/ Từng nhát búa/ gò lại/ ý nghĩ tử tế về nhau (Độ lượng); Anh ở kia/ ở ngay đây/ khoảng cách ngàn tiếng gọi/ vô thanh (Bi ca)*. Văn Cầm Hải, khao khát sự giải thoát: *tôi phải gánh nhiều buổi sáng huyền thoại/ kể lú lo/ tôi cũng là đất của đất/ khi cái chết trở về tái sinh (Đất huyền thoại); tôi chẳng biết mình tôi ngời xoã tóc thê/ bên câu trăng chơi/ chân khuy*

lao đao/ có tránh khỏi giọt nắng vô tình qua đám lá (**Vĩnh biệt mặt trời**). Tôi bỗng cảm thù trái tim tôi/ chiếc xe siêu tốc trên đường phố nhà người/ khi tắt cả cửa sổ đều cầu kinh. (**Nhớ nhung**) và nhắc nhở mọi người: *Đừng tương tư trong cánh đồng hạt lép/ hãy khóc đi khi niềm vui dào dạt* (**Vết thương sỏi đá**).

Tìm về với các đề tài quá khứ để *suy tư, chiêm nghiệm* về cuộc sống hiện đại, các tác giả thơ trẻ đã đúc rút những chiêm nghiệm ấy trong những vần thơ mang đậm màu sắc triết lí. Các nhà thơ trẻ hiện nay đã dần hình thành phong cách thơ cho riêng mình – và một đặc điểm ấn tượng sâu đậm nhất đó là những vần thơ mang màu triết lí. Trước những ngang trái ưu tư về một quá khứ đau thương, những đổ vỡ mất mát của con người hiện đại, Hải đã triết lí về sự sống và cái chết: *sự sống sinh thành trên cái chết* (**Cái chết và em**); để từ đó anh quyết tâm đến với thơ như một lẽ sống cho riêng mình: *dù thời đại lưỡng tính/ anh không ăn bóng một thời thơ đã qua*. Nhưng cũng có những triết lí rất sâu sắc từ sự rạn nứt hạnh phúc, tình yêu trong thơ của Phan Huyền Thư. Thư đã “giả vờ” chết để thấy được hiện hữu: *Những nắm đất đầy lên nghi ngút trong khói hương tôi chết rồi chẳng ai nhớ quên những người không quên hẳn ai nữa vắng mặt chỉ duy một người cả đời tôi đơn phương yêu thầm nhớ trộm là đương nhiên chẳng thấy đâu*. (**Giấc mơ**). Với Phan Huyền Thư điều mà chị trân trọng và suy nghĩ nhất đó là hạnh phúc có thực tồn tại trong cuộc sống này; Thư đi sâu chiêm nghiệm và triết lí về nó: *Tôi cũng như mọi người khác... hạnh phúc thì không bao giờ là của riêng mình rồi, tôi sẵn lòng đem tặng cho tất cả mọi người niềm hạnh phúc của tôi, mỗi người yêu quý tôi sẽ lại có thêm niềm hạnh phúc mới*. Và Thư thân nhiên đón nhận hạnh phúc để sống cuộc sống tận hiến: *Thôi chẳng chờ/ lấp lánh hạnh phúc/ dưới cát vàng buổi trưa* (**Độ lượng**). Và chỉ có một cách để sống tận hiến hết sức với cuộc đời này mà Thư đã chiêm nghiệm đó là Lập Duy, là đổi mới trong nghệ thuật: *Ngày mai/ điềm tỉnh lại/ mẹ sẽ tập đi bằng ánh sáng Lập Duy/ trong bóng tối câm lặng của lời* (**Lập Duy**); và sẽ viết đề: *con trâu già ức chế luống cuối cùng/ đường trách nhiệm lên mặt cày nhân nhở* (**Viết**)... Cũng là nhà thơ nữ, ý thức và những suy tư chiêm nghiệm về hạnh phúc cũng luôn thường trực trong thơ Vi Thùy Linh. Là người dẫn thân và ham sống, dù tuổi đời còn rất trẻ, Linh đã sớm nhận ra chân lí của cuộc sống này. Không ai nghĩ một cô gái 19 tuổi như Linh đã sớm nhận triết lí: *Hạnh phúc không an bài bằng dấu ấn của định mệnh/ Con người làm nên tất cả/ Con người là nỗi đau* (**Không thanh thân**); Hạnh phúc nhiều khi xa xôi vô thức: *Hạnh phúc ẩn trong chiếc áo tàng hình* (**Bóng lấp**); *Cuộc đời – dòng sông lớn đầy*

ngịch lưu (Dòng sông không trở lại); Trong thế giới đầy hoa lệ này/ Mọi vật đều có tuổi (Tiếc nuối)... Vi Thùy Linh cũng có những suy tư chiêm nghiệm rất sâu sắc về tình yêu, tình người, về những mối quan hệ trong cuộc sống hiện hữu quanh ta. Linh hiểu: *Trong đêm, dường như tất cả thật hơn (Tình giắc);* và ý thức đầy nữ tính: *Không gì kì diệu bằng việc tạo thành con người/ Cuộc sống được bắt đầu từ sự phôi thai những đứa trẻ (Thế giới hiện hữu); Chỉ Cha cùng các con thiêng liêng: kiến tạo cuộc đời của mẹ (Những mặt trời đang phôi thai); Người đàn ông đi qua người đàn bà/ Sắp xếp khế khàng thế giới (Rừng yêu); Nếu ngừng yêu sẽ lụi tàn thế giới (Paris đang yêu)...* Ở những tập thơ về sau, Vi Thùy Linh đã thể hiện được bản lĩnh chững chạc, già dặn và từng trải. Bản lĩnh ấy một phần thể hiện sâu sắc trong những vần thơ triết lí cuộc đời, triết lí về thơ, về nhân sinh thế sự, đó là quê hương: *Đá lưu giữ những câu chuyện đời người/ Quê hương, tạo nên từ lịch sử số phận (Trên đường làng đá xanh);* và mối quan hệ của thơ và cuộc đời: *Tôi vẫn Thơ như là sống/ Thế giới không còn Thơ và Nghệ thuật/ Sẽ thành rỗng không (Cháy);* là sự trân trọng tình yêu dành cho Hà Nội: *Hà Nội trong mắt ai sắc sảo, đắm say, tê tái/ Hà Nội trong mắt người biết yêu (Tình tự Hà Nội).*

Tóm lại, nghiên cứu đặc điểm cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại là một đề tài rộng và phức tạp. Bản thân cái tôi trữ tình là một hệ thống có nhiều lớp, nhiều sự chồng chéo, xuyên thắm lẫn nhau, bộc lộ những kiểu quan hệ xã hội - thẩm mỹ khác nhau. Nghiên cứu khảo sát của 3 tác giả trẻ: Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải, chúng tôi xin đưa ra một vài nhận xét về đặc điểm cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại, cũng như những đặc điểm nổi bật nhất cái tôi trữ tình của 3 tác giả.

Cái tôi trữ tình thơ trẻ của 3 tác giả gồm những đặc điểm đa dạng, tiêu biểu cho kiểu loại hình các nhà thơ hiện đại. Đây là kiểu nhà thơ mà cái tôi cá nhân luôn được đề cao với nhiều nét độc đáo riêng biệt. Đó là sự chủ quan tự ý thức trỗi dậy mạnh mẽ, luôn muốn sự khác lạ, không chịu ảnh hưởng và ràng buộc – cái tôi đầy cá tính. Đó là ý thức của người nghệ sĩ chuyên nghiệp đích thực, luôn tiên phong nỗ lực cách tân thơ ca mạnh mẽ từ quan niệm đến cả nội dung. Đó là ý thức phá tính trỗi dậy, thể hiện những thiên tính vĩnh cửu trong bản thể và bản năng của mình (đặc biệt với các nhà thơ nữ). Đặc điểm của cái tôi cá nhân phá tính này đưa đến giải phóng cá nhân đến mức độ cao nhất. Không chỉ đề cao cái tôi cá nhân khác biệt, các nhà thơ trẻ còn có nhu cầu nội cảm đào sâu vào bản thể và ngoại cảm hòa đồng với xã hội. Với xu hướng này, đưa đến những xúc cảm phủ nhận hiện thực,

khẳng định cái tôi với nỗi buồn và sự cô đơn, trống rỗng. Trục cảm với những vấn đề của xã hội hiện đại khiến cho các nhà thơ có những cảm giác bất an, mệt mỏi, chán chường, thiếu niềm tin, hoài nghi, ảm ức (nhiều khi khó lí giải). Mặt khác do đẩy mạnh phần cảm giác bản năng vô thức nên cái tôi ý thức cũng thu hẹp dần mà phần bản năng vô thức được mở rộng, đó là cái tôi có xu hướng tìm đến thế giới vô thức tâm linh...

Từ những đặc điểm đa dạng về cái tôi trữ tình cũng sẽ dẫn đến sự đa dạng của các hình thức biểu đạt cái tôi trữ tình.

Chương 3

MỘT SỐ HÌNH THỨC NGHỆ THUẬT BIỂU ĐẠT CÁI TÔI TRỮ TÌNH

Sự phát triển phong phú của nội dung thơ trữ tình luôn gắn với sự vận động và đa dạng của cái tôi trữ tình, dẫn đến sự phát triển của các yếu tố hình thức trữ tình. Vậy nên, trên cơ sở miêu tả bức tranh cụ thể về loại hình cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại, có thể thấy sự chi phối của cái tôi trữ tình tới nguyên tắc xây dựng thế giới nghệ thuật thơ trữ tình. Trong quá trình vận động của thơ ca đương đại, các nhà thơ trẻ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải đã bộc lộ rõ *“tham vọng” cách tân hình thức cho thơ ca Việt*. Đổi mới hình thức nghệ thuật chính là tư duy nghệ thuật. Mặc dù các nhà thơ trẻ hiện nay chưa tạo nên được những đỉnh cao về nghệ thuật, nhưng với cá tính và tài năng thực sự của mình, họ đã làm nên diện mạo mới cho văn học đương đại.

3.1. Sự mở rộng của biên độ thể loại

Sự đa dạng và giàu sức biểu hiện của cái tôi trữ tình, khiến cho hình thức thơ trẻ hôm nay ít bị ràng buộc vào những vắn luật, có thể thoải mái làm theo thứ thơ mà họ cho biểu lộ cảm xúc tốt nhất. Không còn nghi ngờ gì nữa, tính hiện đại trong thơ gắn liền với sự hiện diện mang tính áp đảo của thơ tự do và thơ văn xuôi so với các thể thơ khác. Điều này xuất phát từ ba lý do cơ bản. Thứ nhất đây là những thứ thơ cho phép nhà thơ triển khai tự do hơn những phức hợp cảm xúc cá nhân. Thứ hai, nó thể hiện sự giao thoa thể loại, trong đó đáng kể nhất là ảnh hưởng của chất văn xuôi vào thi ca. Thứ ba là việc tìm đến thơ tự do và thơ văn xuôi khiến cho giọng điệu thơ không còn êm ái, mượt mà như trước mà trở nên thô ráp hơn, nhịp điệu thơ mang nhiều tính bất ngờ hơn. Thơ tự do khiến cho các nhà thơ có khả năng tạo ra những cú vắn cấu trúc nhằm gây ấn tượng cho người đọc.

Qua tìm hiểu và khảo sát thơ của 3 tác giả trẻ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải chúng tôi nhận thấy: cả 3 tác giả đều lựa chọn cho mình lối thơ tự do để biểu đạt

nội dung trữ tình thơ của mình. Nhờ vậy, mà cái tôi trữ tình trong thơ của các tác giả cũng được thể hiện đa dạng, độc đáo, không bị gò bó khuôn phép. Một số thể thơ tiêu biểu được cả 3 tác giả đều lựa chọn như sau.

3.1.1. Thơ tự do được ưa chuộng

Như chính tên gọi của nó là một thể thơ hết sức tự do, không tuân theo những quy tắc về vần luật, nhịp, số chữ trong câu và số câu trong một khổ. Thơ tự do hôm nay về cơ bản là thơ phá thể chứ không phải là biến thể hay hợp thể như giai đoạn trước. Với những ưu thế của mình, thể thơ này rất thích hợp chuyển tải những vấn đề của cuộc sống hiện đại.

Thơ Việt Nam hiện đại sau thời thơ Mới, hầu hết đều sử dụng lại các loại hình thơ mà thơ Mới đã sử dụng. Đặc biệt là thể thơ tự do của thơ Mới lại được sử dụng nhiều nhất, trong khi thể 8 tiếng lại ít dần đi. Qua khảo sát *Tuyển tập thơ Việt Nam 1945-1985*, tuyển tập đã chọn những bài thơ tiêu biểu của giai đoạn này, chúng ta thấy: Về *mặt thể loại*, thể 7, 8 tiếng không còn chiếm ưu thế (tổng số 214 bài của tuyển tập này: 28 bài thơ 7 tiếng, 5 bài 8 tiếng, thơ tự do là 119 bài - 56%). Nhưng về phương diện *câu thơ* thì loại hình câu thơ 7, 8 tiếng vẫn chiếm ưu thế. Chỉ 3 loại câu (5 tiếng, 7 tiếng và 8 tiếng chiếm tới 72% tổng số câu thơ). Như vậy, dù thể 7, 8 tiếng không còn chiếm ưu thế, nhưng câu 7, 8 vẫn là câu chủ đạo. Theo thống kê của nhà nghiên cứu Phạm Quốc Ca trong *Thơ Việt Nam 1975-2000*, có 645 bài tự do + 6 bài văn xuôi/ 1144 bài [4, tr. 185]. Điều này chứng tỏ rằng cách tân câu thơ của thơ Mới đã được chấp nhận. Khảo sát thơ trẻ đương đại qua các sáng tác của Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Văn Cẩm Hải ta thấy: trong tổng số 55 bài thơ của hai tập *Nằm nghiêng* và *Rõng ngực* của Phan Huyền Thư thì 100% các bài thơ được sáng tác theo thể tự do. Trong tổng số 28 bài tập *Người đi chẵn sóng biển* của Văn Cẩm Hải thì 100% các bài sáng tác theo thể tự do. Còn trong năm tập thơ của Vi Thùy Linh: *Khát*, *Linh*, *Đồng Tử*, *Vili in Love*, *Phim đôi – Tình tự chậm*, có tới 200/210 bài (95%) các bài được sáng tác theo thể tự do (còn lại 5 bài theo thể 4 chữ; 3 bài theo thể 5 chữ; 1 bài theo thể 8 chữ; 1 bài theo thể hỗn hợp 4 và 5 chữ). Như vậy, từ thơ Mới đến thơ trẻ hôm nay, thể thơ tự do đã được ưa chuộng, chiếm ưu thế và sử dụng rộng rãi, góp phần quan trọng vào biểu đạt thế giới cảm xúc trữ tình của các tác giả thơ hiện đại. Bản ngã của nhà thơ hiện đại luôn là sự khám phá, kiếm tìm. Các nhà thơ trẻ luôn có ý hướng vươn tới tự do trong cả ý thức và trong quá trình sáng tạo thi ca. Thơ trẻ đang trên hành trình mở hướng về thi pháp thơ hiện đại. Con đường đi của thơ luôn mở ra những lối rẽ, khúc quanh đầy bí ẩn, mỗi nhà thơ đều

đi tìm một lối đi, một phương thức thể hiện cho riêng mình nhưng xu thế chung của vận động thi ca vẫn là hướng đến thơ tự do. Thơ tự do chính là sự trở về của khởi thủy ngôn ngữ nhưng được biến đổi về chất, nâng lên tầm cao mới phù hợp với nhịp điệu tâm hồn con người hiện đại và nhịp điệu của thời đại.

Thơ tự do thơ trẻ hôm nay có hai khuynh hướng: nối tiếp thơ truyền thống và bút phá khỏi thơ truyền thống. Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cầm Hải là những nhà thơ trẻ theo khuynh hướng thơ tự do đổi mới. Theo hình thức này, thơ của các tác giả tiến tới hình thức cực đại: số lượng âm tiết dài không hạn định, diện tích câu thơ mở rộng, giãn nở thoải mái, hình ảnh thơ lớp lang, trùng điệp. Đây cũng chính là hình thức thơ văn xuôi – “*đỉnh cao phát triển cao nhất của thơ tự do*” và cực tiểu: số lượng chữ bị giảm thiểu tới mức tối đa, dồn nén thông tin cao độ, liên tưởng nhanh, đột ngột bất ngờ, không tuân theo một quy tắc về vần nhịp, số chữ, số câu...

Qua khảo sát ngẫu nhiên số dòng thơ của 5 bài thơ đầu tiên ở các tập thơ gần nhất của 3 nhà thơ trẻ chúng tôi có kết quả như sau: phần 2 tập *Phim đôi – Tình tự chậm* (Vi Thùy Linh), tổng số 303 dòng/ 5 bài (*trung bình khoảng 61 dòng/ bài*); tập *Rỗng ngực* (Phan Huyền Thư), tổng số 90 dòng/ 5 bài (*trung bình 18 dòng/ bài*); tập *Người đi chẵn sóng biển* (Văn Cầm Hải), tổng số 58 dòng/ 5 bài (*trung bình khoảng 12 dòng/ bài*). Như vậy về cấu trúc câu thơ, dòng thơ của các tác giả cũng khác nhau, và nó đã khẳng định phong cách riêng về hình thức biểu đạt của các tác giả:

***Vi Thùy Linh luôn trung nở ngôn từ:** Ở 5 tập thơ, Vi Thùy Linh đều sử dụng thể thơ tự do như là một phương tiện hữu hiệu nhất để biểu đạt thế giới cảm xúc của mình. Thực ra đây không phải sáng tạo mới, Linh cũng chỉ là người chạy tiếp sức trên một con đường đã mở từ hơn sáu mươi năm trước ở Việt Nam. Tại hội nghị tranh luận văn nghệ ở Việt Bắc (1949) thơ tự do lần đầu được đưa ra mổ xẻ, phê phán thông qua trường hợp Nguyễn Đình Thi. Linh viết “*Với tính năng ưu việt, thơ tự do ngày càng tạo ra sự thuận lợi nhất cho nhà thơ trong việc biểu đạt, cường độ cảm xúc không bị quy phạm bởi lượng âm tiết trong một câu thơ. Và thơ tự do cho phép phá tung tất cả những cánh cửa vờ vĩnh che đậy – cánh cửa của ngôn ngữ và hệ thống hình ảnh, đề tài – để đạt đến đích cuối cùng bằng cái rón vũ trụ của cái Tôi thi sĩ: bản năng*” [45]. Những tập thơ đầu tiên hầu hết là Linh làm những bài thơ ngắn, nhỏ, câu thơ gọn, từ ngữ giản dị. Đến những tập thơ về sau, thơ trải dài hơn, ngắt dòng bất chợt, tự nhiên và chuyển tải những nội dung rộng lớn hơn.

Vi Thùy Linh táo bạo lựa chọn và thể nghiệm thể thơ tự do mạnh mẽ và bạo liệt như chính cảm xúc thơ của chị. Với một giọng thơ sôi nổi tuôn trào cảm xúc thì việc vận dụng thể thơ tự do cho thơ của mình là điều cần thiết, như là một sự lựa chọn phù hợp, đặc dụng nhất. Linh bắt đầu làm thơ cũng là bắt đầu đến với thơ tự do. Và nhờ thể thơ này, giúp cho cảm xúc và ngôn ngữ thơ Linh luôn được “*trung nở*” đến mức tối đa. Tiếp xúc với Linh ở ngoài đời nhiều người đánh giá Linh là người “*ôn ào*”, cá tính mạnh mẽ; còn đọc thơ Linh có người khẳng định là Linh tham lam – không biết kiềm lời – “*không biết làm thơ*”. Trung bình khoảng hơn 60 dòng thơ/ bài thơ, đủ thấy Linh ưu cách viết dài, không kìm chế được cảm xúc. Theo thống kê: 40 bài của tập *Linh*: có 4 câu trên 50 chữ; 3 câu trên 40 chữ; 18 câu thơ trên 30 chữ; 67 câu thơ trên 20 chữ. Khi *Đồng tử* ra đời với 59 bài có một câu thơ trên 80 chữ; 1 câu thơ trên 60 chữ; 5 câu thơ trên 50 chữ 13 câu thơ trên 40 chữ; 21 câu thơ trên 30 chữ; 90 câu thơ trên 20 chữ... Đứng từ cảm xúc cá nhân tác giả có phần dễ lí giải vì sao trong thơ Linh đa phần là các câu thơ với dung lượng không ngắn và dường như không hề có sự tiết chế. Câu chữ cứ ủa ra tự nhiên trên trang giấy như là cảm xúc đang dâng trào. Với Linh lựa chọn cách viết thơ bằng thể tự do là cách “*thấy mình trong đó*”. “*Thơ tự do cho phép tôi bộc lộ cảm xúc một cách nguyên bản nhất*” [45]. Nhờ có thơ tự do giúp hiện thực được tiếp cận phản ánh từ nhiều bề. Thơ tự do của Linh nhiều bài không vần, có nhiều câu thơ dài ngắn khác nhau, không đẵng đối nhau về số lượng chữ trong câu thơ và đặc biệt là không có sự hiệp vần. Tuy có dòng thơ chỉ một chữ, nhưng thường là dòng câu thơ nhiều chữ đan xen, liền kề, kết hợp với nhau một cách tự nhiên tạo nên nét độc đáo:

Con

Rơi

Xuống

Dòng sông đỏ đang chuyển dịch vào bóng những vì sao

Đêm, sông cũng không ngớt sóng

Từng cánh sao uớt sáng dần chìm, con chỉ ước mình bé thơ, khi hiểu những điều lớn lao chẳng làm vui đi bất hạnh mỗi đời người

(*Những đôi lập*)

Đôi lúc người đọc cảm thấy bực mình vì sự xô bồ, lộn xộn, không ngay hàng thẳng lối về câu chữ của thể thơ không vần. Kỳ thực những dòng, những chữ xộc xệch ấy lại diễn tả

rất đạt những biến động trong tâm hồn tác giả. Vi Thùy Linh bộc lộ trong thơ không vẩn sự dữ dội, mãnh liệt và tuôn trào cảm xúc của một trái tim không chịu ngủ yên:

Lòng

em

vỡ

Em làm lười lại đến trước nhà anh nhất xác nỗi buồn, đốt lên thành lửa

Rồi

đi

Sau lưng em ngày nắng tắt.

(Từ phía ngày nắng tắt)

Thơ không vẩn của Linh vốn khác lạ và giàu cảm xúc nên đã góp phần hình thành phong cách thơ Vi Thùy Linh. Nó góp phần thể hiện dòng cảm xúc tuôn chảy tự nhiên của người viết như là nét chủ đạo của tập thơ. Thể thơ 5 chữ cũng xuất hiện trong một số bài thơ, song chúng không có sự kết hợp vẩn điệu như thơ ngũ ngôn truyền thống. Linh viết theo thể thơ này cũng bởi những tương giao về hình ảnh và nội dung trong thơ:

Tre còn đang bận lớn

Cọ quả tròn biếc xanh

Tháng Tám vừa chín sẫm

Đây vạt áo em, anh

(Đồng dao sông Thao – Phim đôi – Tình tự chậm)

Dễ dàng nhận thấy, đại đa số các bài thơ của Linh là những câu thơ trải dài miên man, lời thơ, mạch thơ tràn lan, kiểu như: *Trò Domino với hiệu ứng lan truyền, đổ sang nhau những ăn năn - bất cần, trong sạch - vấy bẩn, ý nghĩa - vô bổ, cạn kiệt - lấp đầy, tuyệt vọng và ngộ nhận, đoàn tụ và lưu lạc, trấn tĩnh và hoảng loạn (Sinh ngày mùng 4 tháng 4)*. Hay: *Tháng 9 nhớ về chín nhịp phồn sinh trong tiếng gọi đoá đoá hoa kèn tháng Tư nở vào mùa thu tinh khiết... (Mùa thụ mầm)*. Rõ ràng, thơ Linh đã khước từ các yếu tố truyền thống, tạo thành một thứ thơ vẩn xuôi diễn tả mạch cảm xúc tuôn trào xối xả của chủ thể trữ tình. Với những câu thơ mang dáng dấp vẩn xuôi như vậy hình thức câu thơ đã phần nào giúp nhà thơ biểu hiện những cảm xúc, bùng vỡ đang vận động trong mình. Đặc biệt những câu thơ, bài thơ về tình yêu, ta sẽ càng thấy đậm sâu một cái tôi đam mê, mãnh liệt với những khát khao dâng trào: *“Trong cơn mơ chập chờn, em thấy Anh vừa tắm nước sông Hằng tinh khiết, đến nâng em đi về phía dòng sông ngọc bích thấp sáng đến chân trời nơi đây hoa Thùy Linh nở/ Ở bên Anh cả khi Anh không đủ sức nâng em trên cánh tay*

mình, em sẽ ôm Anh để mái tóc em chảy lấp những vết nhăn trên khuôn mặt anh, phủ kín những sợi tóc bạc của anh, trong sự run rẩy vô về của những ngón tay mềm ấm...” (Linh). Thơ Linh gợi cảm giác một khu rừng nhiệt đới rậm rạp ngôn từ, cây cỏ len lách, chen nhau; tất cả cùng phong diêu sức sống. Lời thơ Linh như lời nói, như nhịp thở, như khát vọng của bản thể tác giả. Lớp ngôn ngữ gọi nhau ùa về không chịu bó buộc trong các rào cản nào. Càng về các tập thơ sau, thơ Linh càng kéo dài, cú pháp câu thơ được trung nở, những dòng thơ như cuồng lưu. Một dòng thơ thường có nhiều động từ, tính từ, nhiều đối tượng diễn tả: *Duỗi chân dài, em nói những ranh giới, những núi đồi, sông biển, để Anh đến bên em, nhịp nhịp qua cầu đui muốt (Ngày 23 tháng 3, nơi ánh sáng).* Câu thơ có khi được giải ra nhiều dòng hoặc sự kết hợp của nhiều cụm chủ - vị, triệt hủy dấu ngắt câu... Đó là những dòng cuồng lưu của một người con gái mà xúc cảm lúc nào cũng mãnh liệt ham muốn. Tuy nhiên để ý kỹ việc sử dụng các động từ trong thơ Linh qua các tập thơ ta thấy sự vận hành của cái tôi trữ tình tác giả, sự “chín” dần, trưởng thành của Linh. Ở tuổi 19, 20 trong *Khát* và *Linh* là người con gái cuồng nhiệt nhưng cũng đầy dại dột khi yêu; sang tuổi 24, 25 với *Đồng tử* người con gái ấy trở nên chín chắn, đắm mình trong cảm xúc và ham muốn mãnh liệt, trong những ước mơ về “con”, về hạnh phúc gia đình; đến *Phim đôi - tình tự chậm* là khát vọng mở rộng bản thể trữ tình người nữ - một người đàn bà từng trải, luôn suy tư trăn trở về cuộc đời; luôn hồi ức về kỉ niệm, nhớ tiếc tuổi trẻ, tình yêu và khoảnh khắc hạnh phúc đã qua.

* **Phan Huyền Thư với những câu thơ được thu gọn đến mức tối thiểu:** Ngôn ngữ thơ mang tính hình tượng, gợi cảm và hàm súc. “*Với một dung lượng ngôn ngữ hạn chế nhất trong các loại tác phẩm văn học, có thể nói từ ngữ trong tác phẩm thơ ca được sử dụng hết sức tiết kiệm*” [18]. Khả năng của ngôn ngữ trong thơ có thể miêu tả, tái hiện sự vật, hiện tượng một cách cô đọng mà nhiều ý nghĩa. Không phải đến Phan Huyền Thư, các câu thơ mới được thu gọn đến mức tối thiểu. Năm 1935, Nguyễn Vỹ viết bài thơ *Sương rơi* đã tạo ra một giọng điệu riêng để khơi gợi nhịp âm thanh những giọt sương rơi. Ý thơ nhẹ nhàng, điệu thơ uyển chuyển giàu nhạc tính. Trong bài thơ, mặc dù mỗi câu thơ chỉ có hai âm tiết nhưng bài thơ vẫn tuân theo quy luật hiệp vần: *Sương rơi/ Nặng trĩu/ Trên cành/ Dương liễu.../ Nhưng hơi/ Gió bắc/ Lạnh lùng/ Hiu hắt/ Thấm vào/ Em ơi/ Trong lòng/ Hạt sương/ Thành một/ Vết thương...* Và Phan Huyền Thư đã học tập được cách diễn đạt ấy. Trái ngược với Vi Thùy Linh, Thư đã lựa chọn lối tiết chế ngôn ngữ rất độc đáo. Thư chất

lọc ngôn từ, hủy từ, xóa từ... Chúng ta cũng gặp những câu thơ được thu gọn từ một âm tiết, hai âm tiết và ba âm tiết. Câu thơ thu lại có khi chỉ là một động từ. Với việc thu gọn câu thơ như vậy, Phan Huyền Thư nói được liên tiếp những cảm xúc đang diễn ra trong tâm trí. Ví dụ như bài **Mệt** (Rỗng ngực) dồn dập những câu thơ ngắn, những động từ nối nhau: *Bóng đèn/ Chìm xuống/ Phó thác/ Mỏi mắt/ Tay buông/ Gói chùn/ Đầu gục*... Đó cũng là nhịp của tâm trạng nhân vật trữ tình trong bài thơ như là thác đổ, như muốn đập vỡ, thoát mặc sự đời. Tác giả đã dựa trên tính tương đồng trong ngôn ngữ thơ. Sự mệt mỏi của các bộ phận trên cơ thể: *mắt mỏi/ tay buông/ gói chùn/ đầu gục*, hay những tính từ chỉ cảm xúc: *tâng bốc/ vui dập/ đơm đặt/ há hê*... Mỗi từ là một câu thơ. Phan Huyền Thư lựa chọn vốn ngôn ngữ được tích lũy của bản thân, vận dụng năng lực liên tưởng để phối hợp chúng lại với nhau. Nhờ vậy, từ cảm nhận của tác giả chuyển sang cái người đọc có thể hiểu được. Các đơn vị ngôn ngữ thơ vì thế mà luân phiên, nối tiếp nhau, diễn tả được sự mệt mỏi không chỉ về thể chất mà còn cả trong tinh thần của tác giả. Trong hai tập thơ, các câu từ một đến ba tiếng thường được sử dụng xen kẽ nhau và nằm rải rác trong từng bài thơ. Qua khảo sát số tiếng trên các dòng thơ qua hai tập thơ của Phan Huyền Thư, chúng tôi thu được kết quả như sau: số câu chỉ có 1 tiếng: 38 câu; số câu 2 tiếng: 180 câu; số câu 3 tiếng: 142 câu. Và như vậy, tổng hợp các câu thơ chỉ có từ 1 tiếng đến 3 tiếng là 360 câu (chiếm khoảng 50%). Điều này khẳng định cách tiết chế và thu gọn ngôn ngữ thơ đến mức tối thiểu của Phan Huyền Thư, một lối viết theo lí trí (khác với cách viết theo cảm xúc của Vi Thùy Linh).

***Văn Cầm Hải với những câu thơ tiết chế chừng mực:** Sự khác biệt thơ tự do của Văn Cầm Hải so với các tác giả khác ở hầu hết các bài thơ có sự trình bày theo kiểu xuống hàng nhưng không viết hoa đầu dòng, cứ như vậy kéo dài cho đến hết đoạn, hết bài thơ. Vì vậy phân định câu thơ trong thơ Văn Cầm Hải là rất khó. Hình thức thơ này đã xuất hiện trong thơ trước năm 1975 và từ giữa thập kỉ 80 đến nay nó phát triển mạnh mẽ hơn thành chủ đạo trong các bài thơ: **Không để** (Thanh Tùng); **Thôn quê** (Dương Kiều Minh); **Hai người, Ban mai** (Ý Nhi)... đặc biệt là trong thơ Hoàng Cầm co duỗi rất linh hoạt khi ông sử dụng triệt để thủ pháp ngắt dòng, vắt dòng. Chúng tôi khảo sát số dòng thơ của tập *Người đi chẵn sóng biển* và thu được kết quả: 355 dòng thơ/ 28 bài (trung bình khoảng 17 dòng/ bài thơ). Vậy so với hai tác giả nữ, Văn Cầm Hải có khác ở cách tiết chế số dòng thơ trong 1 bài thơ. Thơ anh ngắn gọn, “vừa đủ”, dòng thơ dài ngắn đan xen tự nhiên, rất khó

để phân định câu thơ, nhịp thơ của toàn bài. Không tuân theo một quy tắc nào về vần nhịp, số câu, số chữ, đã giúp cho thơ Hải biểu đạt thế giới của những giấc mơ nhập nhòa không đầu, không cuối. Sự tự do và đứt gãy, “*lạ lùng*” của thơ cũng là cái tặng tự do trong tâm hồn anh; đó là cái tôi nghệ sĩ khao khát cách tân thơ Việt đến tận cùng. Tất cả các bài thơ của anh đều là thơ tự do, không chịu lặp lại các thể thơ truyền thống. Đọc thơ Hải, người đọc càng thấm thía hiểu hơn về tuyên ngôn thơ anh: *Không ăn bóng một thời đã qua*. Anh không bị cóm bóng trước thơ của “*lớp tiên bối*” đi trước, anh táo bạo đi trên con đường “*độc mã*” dẫn thân, tạo ra con đường đi mới “*cho người sau nối tiếp*”. So với các tác giả khác lựa chọn hình thức là những bài thơ dài – câu thơ dài với luồng cảm xúc tuôn trào bay bổng, không hạn định thì Văn Cầm Hải lại viết những bài thơ ngắn; các dòng thơ với sự đan xen dài ngắn khác nhau, câu thơ co duỗi tùy mạch cảm xúc và tâm trạng của tác giả. Đặc biệt các câu thơ ngắn – tiết chế, vừa để diễn đạt cụ thể các thi ảnh và trực diện cảm xúc của nhân vật trữ tình. Để chuyển tải những cảm xúc ảm ức, đau thương của một tâm hồn hoang mang, hoài nghi trước cuộc đời thời hiện đại thơ thì câu thơ khi đứt, khi nối, khi tràn trề, khi tắc nghẽn, lúc hư, lúc thực...

Thơ tự do không vẫn là cái tặng của anh, hay chính tư duy hiện đại của “*con tằm thi sĩ*” đã nhả ra những sợi tơ thô ráp? Sự tự do trong tâm hồn, tự do trong ngôn ngữ tất yếu đã giúp Hải và nhiều nhà thơ trẻ hôm nay vin vào thể thơ tự do để đạt được sự tự do nghệ thuật tuyệt đối.

3.1.2. Thơ văn xuôi

Sự xuất hiện thơ văn xuôi là một đặc trưng khá tiêu biểu của thơ hiện đại, và của nghệ thuật nói chung. Trên thế giới thơ văn xuôi đã tồn tại hơn một thế kỷ nay với các tên tuổi của các nhà thơ nổi tiếng: Baudelaire, Valery, Tagore... Ở Việt Nam, lịch sử phát triển của thơ văn xuôi hết sức mỏng manh và liên tục gián đoạn. Thơ văn xuôi bắt đầu manh nha vào đêm trước thơ Mới với ***Giọt lệ thu*** (Tương Phố), ***Linh Phượng kí*** (Đông Hồ), ***Tình già*** (Phan Khôi). Thơ văn xuôi là một hình thức của thơ được viết bằng văn xuôi. Thơ văn xuôi được phân biệt với văn xuôi ở chỗ giàu chất thơ. Phẩm chất thơ được thể hiện trên nhiều phương diện: phương thức biểu hiện trữ tình, nồng độ cảm xúc, cấu tứ, hình ảnh, nhịp điệu, các phương thức chuyển nghĩa... Sự xuất hiện thơ văn xuôi cùng một loạt các loại hình nghệ thuật và trào lưu tư tưởng khác là đòi hỏi không khác được của thời đại. Thơ văn xuôi xuất hiện như là một thể thức lưỡng tính, có nghĩa nó phải trước hết là thơ, sau phải mang

hình thức của văn xuôi, đến độ nếu nhìn bề ngoài rất khó phân biệt rằng đó là một bài thơ theo quan niệm truyền thống. Nhìn chung thơ văn xuôi là một thể thơ ít phổ cập trong tâm lí sáng tạo cũng như tiếp nhận ở Việt Nam. Tuy chưa có nhà thơ nào dám chung tình với thơ văn xuôi, thơ văn xuôi cũng chưa tạo thành thương hiệu của riêng ai, song những năm gần đây, thể thơ này ngày càng khởi sắc, đã và đang trở thành một thể thơ quen thuộc được nhiều tác giả quen dùng, nhất là các tác giả của xu hướng đổi mới cách tân như Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải. Cách thức thể hiện thể loại thơ này cũng khác nhau giữa các tác giả. Nếu Văn Cẩm Hải và Phan Huyền Thư sáng tác ít các bài thơ văn xuôi và các bài thơ văn xuôi được sáng tác độc lập với các thể thơ khác; thì thơ của Vi Thùy Linh ở hầu khắp các bài thơ đều có dáng dấp của thơ văn xuôi, sự đan xen của các câu dài ngắn khác nhau. Nói cách khác thơ văn xuôi có Linh có sự pha lẫn với các câu thơ ngắn khác. Các bài thơ văn xuôi của Linh cũng dài và “*không tiết chế*”. Trong tập thơ *Linh* có 40 bài thơ thì có đến 4 câu thơ trên 50 chữ, 3 câu trên 40 chữ, 18 câu trên 30 chữ và 67 câu trên 20 chữ. Điều này phù hợp với cái tôi cá tính mạnh mẽ, mạch cảm xúc mãnh liệt luôn trào dâng trong tác giả. Thơ văn xuôi như thế cũng có mặt trong tập thơ *Khát* của Linh, những vần thơ mang nặng những trăn trở ưu tư của một người đa cảm: *Có phải huyền hoặc không một ngày từ đôi mắt hóa đá của nàng Tô Thị nàng Vọng Phu òa chảy bao giọt hồi sinh và tình yêu nối gấn tất cả/ Không phải bao giờ khóc cũng là đau khổ... (Ở lại)*. Luôn dồi dào cảm xúc và hăng biểu đạt, thơ Linh như nhiều người đánh giá “*còn để trong thơ mình quặng và đá lẫn lộn, lời có lúc thừa, ý có khi hụt*”. Đây chính là những câu thơ mang dáng dấp văn xuôi. Các câu có độ dài khác nhau, ít vần điệu mà chủ yếu là tạo nhịp, tạo giọng và hình ảnh. Qua các tập thơ càng về sau, Linh đã ý thức được điều này, ý thức sốt sắng và tiết chế có chừng mực, một lối viết vỡ vạc dần dần. Có thể thấy cùng với các nhà thơ trẻ khác, Linh đã dững cảm dần thân và quyết liệt đến cùng cho sự đổi mới. Hoài Thanh viết từ những năm 40 thế kỷ XX đã viết: “... cứ đi sâu vào hồn một người, ta sẽ gặp hồn nòi giống. Và đi sâu vào hồn một nòi giống, ta sẽ gặp hồn chung của loài người”. Và thơ Vi Thùy Linh đang tìm cách chuyển động cùng mạch ngầm thời đại, bám vào hơi thở của cuộc sống hôm nay. Trong khi đó với chủ trương “*thơ dài, rất dài*”, trạng thái cảm xúc của Linh lúc này luôn bộn bề, trăn trở: *Thế nên đôi môi và hàm răng cứ há ra mà không bắt đầu được sự khởi động nào, giống như những chân vịt muốn quay mà con tàu chỉ lắc/ Con tàu chỉ lắc, dù nước đã dâng đầy và nó cũng muốn lao đi (Cái chân*

vật và tiếng còi tàu). Những câu thơ văn xuôi trên trường từ vựng diễn tả xuất hiện liên tiếp, những sự vật này nối tiếp sự vật kia, hành động này nối tiếp hành động khác, trạng thái cảm xúc dào dạt với ngôn ngữ những ngôn từ.

Lời thơ văn xuôi của Linh mang một nhạc tính nội tại, thứ nhạc do một xung động tiềm thức tạo ra và tác động tới tiềm thức người đọc (có thể so sánh với tác động của những câu thần chú). Thể điệu thơ không định sẵn, thể hiện trung thực và trực tiếp sự bộc phát và diễn tiến lắt nhắt khi đầy nghịch lý của tâm trạng nhà thơ. Nếu thơ cổ điển dựa trên nhạc tính của từ ngữ, với thể điệu có sẵn, thì thơ Linh lại là sự “*bạo động chữ*” và “*bạo động tâm hồn*”. Một sự bùng nổ của cảm xúc tâm trạng và sự quyết liệt trong lựa chọn hình thức biểu đạt cho phù hợp nhất. Thơ văn xuôi như một hình thức linh hoạt để diễn tả những cung bậc tâm hồn đang mở ra đón lấy những chuyển động, biến thái và nhịp điệu của cuộc sống phóng khoáng hôm nay. Nhưng dù cuộc sống bề bộn đến đâu cũng không thể làm choáng ngợp người làm thơ trẻ như Linh muốn đem cái nhìn và nỗi niềm riêng tư phả lên trang giấy.

Con đường đi đến với địa hạt của thơ tự do và đặc biệt là thơ văn xuôi với các nhà thơ trẻ là con đường đi độc lập và táo bạo. Bên cạnh một Vi Thùy Linh mạnh mẽ, ta còn gặp một Phan Huyền Thư cũng rất táo bạo trong thể nghiệm thể thơ này. Ý thức sâu sắc của một cái tôi nghệ sĩ phải đổi mới, cách tân cho thơ Việt, Thư đã dũng cảm sáng tác thơ tự do, thơ văn xuôi theo cách của riêng mình. Thư ý thức những khuôn khổ, hình thức quen thuộc đã đi đến chỗ cạn kiệt khả năng biểu cảm, gây ngạc nhiên, bất ngờ trong nhận thức: “*Chúng tôi ít dùng các thể thơ có sẵn như lục bát, song thất lục bát, thất ngôn bát cú, tứ tuyệt, xon-nê... không phải các thể thơ đó không hay, không có giá trị, nhưng đôi khi nó làm cho người viết bị cảm giác tù túng, mất tự do theo đuổi những ý nghĩ, cảm xúc và trí tưởng tượng, thi ảnh của mình bằng những giai điệu buồn tẻ*”. Thái độ dứt khoát phủ định lại những khuôn phép cũ của các nhà thơ trẻ hôm nay nói chung và Phan Huyền Thư nói riêng chứa đựng trong đó sự dị ứng với sự sáo rỗng, cũ mòn, núp bóng truyền thống. Hệ quả tất yếu của thái độ đó là xu hướng tự do hóa hình thức thơ. Thơ văn xuôi của Phan Huyền Thư mở ra khoảng không vô tận cho những ý tưởng sáng tạo: triển khai bài thơ theo hướng tạo hình, đề cao vai trò của trực giác vô thức, xóa bỏ vắn luật cú pháp, thực hiện một thứ thơ tự do không giới hạn cho ngôn ngữ, hình ảnh, không cần nhịp, không ngắt câu... Thơ văn xuôi của Phan Huyền Thư nhằm để diễn đạt cái tôi trực cảm với xã hội hiện thực nhiều biến đổi, những câu thơ, thậm chí cả bài thơ mang dáng dấp một tình huống,

một cốt truyện hẫng hoi. Đó là bài thơ **Giấc mơ**. Bài thơ nội dung chủ đề, có triển khai “*đậm đặc*” chi tiết hình ảnh biểu đạt; có cảm xúc chủ đạo xuyên suốt của nhân vật trữ tình, có kết thúc đầy bất ngờ... Do vậy, những bài thơ văn xuôi của Phan Huyền Thư chủ yếu nhằm diễn đạt cái tôi trực cảm với các vấn đề xã hội hiện đại và ít nhiều mang màu sắc giễu nhại trong giọng điệu thơ đầy cá tính.

Với thơ văn xuôi của Văn Cầm Hải được coi như là thơ của cảm xúc tuôn trào với suy nghĩ “*Những gì tôi viết ra, đơn giản là ngôn ngữ trải nghiệm của trí tưởng tượng đầy hoài vọng và mong muốn nhận dạng thế giới qua những điểm nhìn chuyển sinh của bản thân*”. Vẫn là nỗi nhớ quê hương từ một kẻ lữ thứ xa quê, mang trong mình sự vong thân, ảm ức, Hải không tiết chế được xúc cảm và viết với tất cả niềm đau – niềm nhớ thương mong: *Tựa vào đất là sức mạnh nhập cuộc, nhờ mùi đất nước bọt xây tổ đôi môi mi lớn dậy phở phờng, gã thầy lang lưng sục người ốm chữa bệnh không lấy tiền, bông hoa bờ ao không chịu mọc rễ trong bình gốm mà như mơ ngả nghiêng ca hát bằng lời thơ bẻ bộn đĩa rau tươi rói ánh đèn com, lũ trẻ con chơi bên lô cốt, anh thương binh bịt răng vàng lóa sau luống cày và thi thoảng lượm vài quả đạn ném tòm xuống ao cho con trâu đi thẳng tới chân trời!! Như con trâu đi thẳng tới chân trời, làng của mi trang Thiên cho mi học lý lịch đời mi! (**Làng mi** - Boston, 22/6/2008)*

Thơ văn xuôi của Văn Cầm Hải không còn thi tính như những bài thơ văn xuôi của Mai Trung Tĩnh trước 1975, không “*ào ạt*” cảm xúc như Vi Thùy Linh, không kết cấu kiểu truyện kể như Phan Huyền Thư. Thơ Hải chủ yếu chú trọng đến xây dựng những thi ảnh lạ, không cốt xây dựng vần – có thể mất vần điệu; cả bài thơ biến thể thành tản văn, đoản văn. Thơ văn xuôi của Vi Thùy Linh và Phan Huyền Thư còn có sự hô ứng của nhịp điệu, vần (còn tương đối dễ đọc, dễ hiểu) thì thơ của Hải thiếu đi sự hô ứng về vần, về nhịp, thiếu đi sự cân đối về số âm tiết trong dòng thơ, những câu thơ như trên rất khó nhớ, khó thuộc, khó hiểu và khó ngâm. Một số người cho rằng chúng chẳng khác gì thứ thơ dịch. Nếu thơ văn xuôi của Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư có ý tứ sâu sắc, thả lỏng cảm xúc, lối kiến trúc bề thế, tầng lớp của hình ảnh, mặc cho những cảm xúc ừa tràn; thì thơ văn xuôi của Văn Cầm Hải ấn tượng bởi tính chất ảm dụ, đa nghĩa, giàu triết lí, ngôn ngữ đậm chất đời thường, gia tăng chất “*nghĩ*” cho người thưởng thức. Phải hiểu sâu được cảm thức ảm ức, hoài nghi, hoang mang trong một thân thể lưu vong như Hải, người đọc sẽ hiểu hơn về cách viết thơ theo hình thức trên của anh. Thể thơ tự do của anh khó đọc – khó hiểu như

chính tâm thức của người viết; sự bơ vơ, tổn thương mất mát khó hiểu và khó đồng cảm. Đó là cái tạng riêng của anh, của một con người giàu ưu tư, nặng lòng trắc ẩn với cuộc đời, với thế thái nhân sinh.

Thơ tự do nói chung và thơ văn xuôi của Hải nói riêng được xếp vào loại thơ “*khó đọc*”. Nhưng mặt khác, hình thức câu thơ văn xuôi này lại có những sức mạnh, những khả năng biểu đạt mà câu thơ nương theo vần điệu khó đạt được. Diện tích câu thơ được nói rộng, các câu thơ xuống dòng tự nhiên không viết hoa đầu dòng, nhiều thi ảnh lạ được xếp cạnh nhau. Dường như anh không phải dựa vào những nguyên tắc nhất định nào về giới hạn câu chữ. nhà thơ có thể phát triển câu thơ thành những kết cấu của các hình ảnh, hình ảnh thơ được khắc họa tỉ mỉ, sắc nét... Đó là nhịp của cảm xúc, là hình ảnh của thế giới tâm hồn mang nặng cảm quan về quê hương trong một tâm thân lưu vong trong anh.

Tính hiện đại trong thơ gắn liền với sự hiện diện mang tính áp đảo của thơ tự do và thơ văn xuôi so với các thể thơ khác. Khuynh hướng đưa hình thức thơ tiến gần đến văn xuôi là một biến đổi hình thức thơ đóng góp quan trọng cho việc chuyển tải nội dung cái tôi trữ tình cho thơ trẻ hôm nay. Đó là sự giao thoa giữa thơ – truyện, trữ tình – tự sự, và cũng là sự mở rộng biên độ thể hiện nội dung cái tôi vốn phức tạp trong con người hiện đại.

3.1.3. Một số hình thức biểu đạt khác

Thơ ngày nay càng được mở rộng biên độ phản ánh. Nó có thiên hướng vươn tới địa hạt của tiểu thuyết, nhật kí, trường ca... Quan sát thơ trẻ đương đại, chúng tôi nhận thấy có xu hướng chấp nhận đa nguyên hóa (hay là giao thoa về mặt thể loại). Rộng hơn đó là sự xâm lấn của các loại hình nghệ thuật khác vào thơ như hội họa, âm nhạc, nghệ thuật trình diễn, kiến trúc... Các yếu tố đó đã và đang làm phong phú thế giới thơ trữ tình nói chung và thế giới cái tôi trữ tình thơ trẻ hôm nay nói riêng.

Đọc thơ hôm nay người ta nghĩ ngay đến hiện tượng thơ đang dần mang tính chất của một loại hình nghệ thuật nghe nhìn. Đây không phải là điều bất thường trong bối cảnh đan xen các loại hình nghệ thuật đương đại rất phổ biến như hiện nay. Thơ có thể khai thác trên các phương diện mặt chữ, âm thanh, tạo hình... *Thơ trình diễn đương đại* bắt đầu du nhập và xuất hiện ở Việt Nam vào năm 2001 với vai trò lớn thuộc về họa sĩ, nhà thơ Như Huy. Các nhà thơ quan niệm: Viết thơ tức là bằng bút pháp, kỹ năng và tri thức để nén câu chữ từ cuộc sống lên một mặt phẳng; còn trình diễn thơ tức là đem thơ trở lại với không gian. Do vậy sự xuất hiện hình thức trình diễn thơ kết hợp với các nghệ thuật biểu diễn khác góp

phần đưa thơ đến gần công chúng, và cũng là hình thức biểu đạt trực diện, sâu sắc nhất cái tôi trữ tình trong thơ của các nhà thơ trẻ. Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thu và Văn Cẩm Hải là những nhà thơ nỗ lực nhiều cho trình diễn thơ ca của mình đến với độc giả đương đại.

Hàng loạt các buổi trình diễn thơ được các tác giả trẻ tham gia thể hiện và trực tiếp thể hiện các bài thơ của mình sáng tác đã gây được tiếng vang lớn. Nhà thơ đã gây được phong cách ấn tượng độc đáo, khác lạ khi trình diễn thơ nhất là Vi Thùy Linh. Vi Thùy Linh tự hào “*Chỉ có tôi đọc thơ tôi là hay nhất*”. Một vài cuộc trình diễn thơ đã gây được ấn tượng của các tác giả: cuộc trình diễn thơ “*Poetry & performance*” theo phong cách đương đại tại Lý Club (51 Lý Thái Tổ), với sự tham gia của năm gương mặt thơ trẻ: Phan Huyền Thu, Nguyễn Vĩnh Tiến, Nguyễn Thúy Hằng, Vi Thùy Linh và Dạ Thảo Phương; cùng tham gia, có nhà thơ Roger Robinson đến từ Anh quốc; hay tại khách phòng của Hội đồng Anh 45 Cát Linh - Hà Nội đã diễn ra hai đêm 21- 21/9/2007 hoạt động trình diễn thơ mang tiêu đề *Chuyến xe thơ*. Vi Thùy Linh đã trình bày các tác phẩm thơ của mình. Nữ thi sĩ trong trang phục duyên dáng, trẻ trung đã đưa khán thính giả đắm mình vào trong không khí thơ ca nghệ thuật với những sáng tạo mới mẻ, ấn tượng. Và Vi Thùy Linh cũng chia sẻ: bản chất của thơ vẫn là vẻ đẹp mỹ học của ngôn từ, thơ không bao giờ chấp nhận những ngôn từ tục tĩu, bậy bạ - biểu hiện của sự nghèo nàn, cạn kiệt vốn liếng ngôn từ; thơ là sự lao động ngôn từ cật lực, tinh tế; rằng chính vì thế thơ trình diễn trước hết phải là thơ đã.

PGS.TS. Nhà báo Nguyễn Văn Dũng cho rằng: “*Đây là một hình thức nghệ thuật rất độc đáo và ấn tượng, có khả năng đưa thơ ca đến với công chúng đông đảo. Nên nó rất cần được các phương tiện truyền thông đại chúng quảng bá rộng rãi*” [94]. Có lẽ vì thế mà trình diễn thơ đã trở thành sự lôi cuốn khán giả tại các Sân khấu Thơ trẻ trong ngày thơ Việt Nam tại Văn Miếu. Cuộc phối kết hợp Thơ với các loại hình nghệ thuật như Chèo, Nhạc hiện đại, Ca trù, Kịch hình thể, Nghệ thuật sắp đặt... là điểm nhấn và được coi là có tính mới mẻ trong Ngày hội thơ. Ngày thơ Việt Nam lần thứ 9 (17/2/2011 tại Văn Miếu – Quốc Tử Giám) sôi nổi khi có các tiết mục trình diễn thơ. Vi Thùy Linh trình diễn thơ với nghệ sĩ kịch câm của Nhà hát Tuổi trẻ; Nhà thơ Phan Huyền Thu thể hiện chủ đề mảng thơ hiện đại *Blog Xuân* với việc trình bày hai tác phẩm *Giới hạn* và *Đại Dương*. Phan Huyền Thu đã lột tả được cảm xúc tình yêu thăng hoa, say đắm cũng như những trăn trở nhân sinh qua từng thi phẩm. Vi Thùy Linh lúc nào cũng khát khao, đầy lửa với *Bát tạn*, *Yêu ở Roma* trình diễn cùng Đào Anh Khánh. Mặc dù nhiều người nghe bần khoản bảo là không hiểu

lắm về màn trình diễn của hai nghệ sĩ, nhưng điều quan trọng là ai cũng “cảm” được sự sống dữ dội của nội tâm mạnh mẽ đã nâng nòng thơ rục rờ này thoát khỏi xác phàm. Như câu thơ “*Mỗi lần đến lại mang theo điều bí mật*”, nhà thơ Vi Thùy Linh lần lượt mang đến với sân thơ hiện đại 2011 những món quà đặc biệt. Nhà thơ Vi Thùy Linh chia sẻ: “*Mấy năm rồi tôi mới trở lại sân thơ. Năm nay có sự thay đổi đột biến là sân thơ hiện đại, cho nên tôi cũng muốn có một sự đột biến. Hiện chúng ta đang ở Hà Nội – một không gian rất cổ kính, nhưng tôi muốn đưa mọi người sang châu Âu ngay lập tức, bây giờ... Và tôi sẽ gọi tháp Pisa về ngay bây giờ ở sân Thái Học*” [107]. Sau tiếng vỗ tay “*tiếp lửa*” của khán giả, nhà thơ trẻ họ Vi chậm rãi hé mở bí mật đưa khán giả đến tới thủ đô Italia nơi có tháp nghiêng Pisa và thưởng thức một tháp nghiêng khác, vĩnh cửu hơn tháp nghiêng của nước Ý – dáng hình hôn nhau của những đôi uyên ương: “*Anh ôm em bay lên giữa bầu trời Ý/ Vào giây 2763/ Vẫn thềm hôn như chưa bắt đầu/ Quyện nhau thành tháp nghiêng trên tháp/ Váy bay/ Tóc bay...*”. Thêm một điều đặc biệt, Vi Thùy Linh đưa khán giả đến “*phiên hôn*”, thưởng thức nghệ thuật thơ trình diễn khi cùng nghệ sĩ trình diễn Đào Anh Khánh với tám vải hai màu đen trắng thể hiện bài thơ *Bất tận*.

Nhà thơ Vi Thùy Linh còn gây ấn tượng bởi trình diễn thơ và cùng các nghệ sĩ nổi tiếng tại buổi ra mắt *Phim đôi - Tình tự chậm*, tại *Không gian Sáng tạo Trung Nguyên* (36 Điện Biên Phủ - Hà Nội). Mỗi bài thơ được Linh viết và trình bày như là một cảnh phim, ở đó chất thơ - chất điện ảnh đan quyện nồng nàn. Vi Thùy Linh là nhà thơ đầu tiên của Việt Nam được mời thực hiện một đêm thơ riêng tại Paris mang tên “*Tình tự Hà Nội*” ngày 29/10 tại Paris. Chị nỗ lực thực hiện một tour trình diễn thơ “*quan trọng và đỉnh cao*” sau 15 năm cầm bút tại Pháp. Với đêm thơ này, có thể nói Vi Thùy Linh là hội viên trẻ nhất của Hội Nhà văn Việt Nam và cũng là nhà thơ đầu tiên của Việt Nam được mời thực hiện một đêm thơ riêng. Chị cũng là nhà thơ đầu tiên thực hiện tour diễn Pháp – Châu Âu. Vi Thùy Linh cho biết, chị đang nỗ lực sáng tạo, làm thơ là làm tiếng Việt sao cho đẹp và biểu cảm hơn và đang cố gắng để thơ ca Việt vang lên trên đất khách – nơi mà kiêu bào ít khi sử dụng tiếng Việt đẹp, thuần khiết và tinh tế. Linh hi vọng: “*cùng với việc trình diễn thơ, hình thức thể hiện khác hoàn toàn với việc ngâm thơ, đọc thơ nếu được đem chia sẻ với đồng bào Việt Nam xa xứ thì cảm xúc sẽ dâng trào hơn rất nhiều bởi Linh cảm nhận cùng chung một dòng chảy của tâm hồn Việt Nam*”.

Không dừng lại ở đó, Vi Thùy Linh và Nguyễn Vĩnh Tiến đã cùng làm nên đêm thơ - nhạc lần đầu tiên được tổ chức tại Toulouse (Pháp) mang tên “*LITI thi ca*” ngày 5/11 với chủ đề “*Giấc mơ và tình yêu*”. Họ đã hóa thân thành hai người đi tìm tình yêu trong những giấc mơ và cuối cùng sẽ gặp nhau. Trong đêm diễn vào tối 5.11 tại Toulouse (Pháp), nhà thơ Vi Thùy Linh và nhà thơ - nhạc sĩ Nguyễn Vĩnh Tiến sẽ mang đến cho khán giả sự hòa quyện giữa thơ và nhạc được thể hiện một cách hài hòa và độc đáo. Hay đêm thơ nhạc Vi Thùy Linh, Quyền Thiện Đắc tại Warszawa gây được ấn tượng sâu nặng trong lòng độc giả. Buổi trình diễn do Hội Phụ nữ Việt Nam tại Ba Lan, Trung tâm Văn hóa Văn Lang, báo *Quê Việt*, công ty VPmedia tổ chức đã thu hút trên 70 người yêu thơ ở Warszawa đến thưởng thức. Trong hơn ba tiếng đồng hồ, Vi Thùy Linh đã chinh phục người yêu thơ bằng cách trình bày trẻ trung sôi nổi, đầy nhiệt huyết trong tiếng nhạc đệm của nghệ sĩ Saxophon Quyền Thiện Đắc và nghệ sĩ Nguyễn Văn Toàn. Vi Thùy Linh và bạn diễn của mình đã đem lại cho những người yêu thơ, yêu nghệ thuật những phút giây lắng đọng, đầy lòng trắc ẩn. Chị đưa thính giả đang “*ngụ cư*” nơi đất khách về với nhà ga Hải Phòng có chiếc đồng hồ lúc nào cũng chỉ 8h10, về vùng đất Việt Trì, về đất tổ Hùng Vương và đặc biệt là trở về Hà Nội, nơi chị đã sinh ra và lớn lên. Chị buồn vì Hà Nội trong tâm tưởng của chị và nhiều người đã dần bị pha loãng đi bởi sự mở rộng không gian, mở rộng thành phần. Chiếc cầu Long Biên cũ kỹ được chị tô điểm bằng nét thanh tân của người con gái trên những nhịp cầu....

Vi Thùy Linh có một đêm thơ tại Bruxelles (Vương quốc Bỉ), tối 19/11 có đêm thơ *Tự tình Lyon* tại Pháp và từ ngày 22-28/11 theo lời mời của lãnh đạo cộng đồng người Việt Nam tại Praha, Vi Thùy Linh sẽ tới Cộng hòa Séc biểu diễn và giao lưu với khán giả yêu thơ tại đây. Cô hy vọng, cùng với việc trình diễn thơ - hình thức thể hiện khác hoàn toàn với việc ngâm thơ, đọc thơ thì cảm xúc sẽ dâng trào hơn rất nhiều bởi sự đồng cảm, cộng hưởng cả từ phía người tiếp nhận.

Không chỉ trình diễn thơ, các nhà thơ trẻ còn có nhiều nỗ lực đưa nhiều hình thức thể hiện mới mẻ cho thơ mình. Trong đó tiêu biểu là Vi Thùy Linh. Nếu *Đông tử* phong nhiều bề bộn chữ, nhưng là sự bề bộn của một nghệ thuật sắp đặt và nhảy múa, của nghệ thuật trình diễn hình thể, thì ở nhiều tập thơ khác Linh cũng có nhiều cố gắng đổi mới hình thức thể loại cho thơ. Đây có thể được coi là một ấn tượng mới, một cuộc vận động mới trong

thơ Linh. Bên cạnh những bài thơ cách tân đầy táo bạo, thơ Linh còn có những bài thơ chịu ảnh hưởng của yếu tố truyền thống, tiếp nối thi pháp tự do của thơ truyền thống ta vẫn thấy sự sáng tạo và ấn tượng của Linh khi đưa vào các thể mới mà tiêu biểu là các bài *Đồng dao* – những bài hát trẻ con (bài *Đồng dao sông Thao*, *Như tiếng đồng dao*, *Đồng dao trông trăng*...). Bản thân nó có tính nhạc rất mạnh, dễ đi vào lòng người và nội dung đồng dao cũng phong phú và những trường liên tưởng luôn được mở rộng. Đây là một sự chọn hướng về thơ ca phương Đông, mà cụ thể là tạo ra những bài thơ mới trên nền tảng của đồng dao truyền thống, lục bát – thơ nhịp chẵn. Linh thừa kế ở đó cách sử dụng nhịp chẵn, ý thơ và nhạc thơ hoạt. Trên nền đó, cấu trúc và tư duy thơ mới giàu sức suy tưởng và ấn tượng, đổi mới cách sử dụng từ ngữ, tạo ra độ nhòa mờ của ngôn ngữ thơ hiện đại – thứ ngôn ngữ giàu ẩn dụ và cảm giác.

Một trong những hình thức diễn đạt khác của các nhà thơ trẻ hiện nay đó là thơ tân hình thức. Trong một tâm thức hiện thực thơ tân hình thức là loại thơ mới hơn Thơ Mới. Thơ gần đây của Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải, thường làm thơ theo tân hình thức. Tiếng thơ của tân hình thức lan tỏa dễ dàng, loại thơ này làm cho tốc độ đọc nhanh hay chậm tùy theo câu thơ dài hay ngắn, thường hay vắt dòng để làm nên nhịp lạ như thường thấy ở loại thơ không vần. Một sáng tạo có ý thức, nghĩa là biến dạng thơ theo thể này thành thơ văn xuôi của thơ tự do hay thơ không vần chỉ có khác về nhịp điệu của thị giác. Trí tuệ của Vi Thùy Linh là một sáng tạo mới và biết chọn “con chữ” trong thể thơ tân hình thức một cách tuyệt diệu để người đọc có thể chiêm ngưỡng những bài thơ như: *Thế là chúng mình có ngôi nhà xinh với giàn hoa đậu biếc/ Giấc mơ tím lan toả không ngừng, nhuộm đôi môi em/ Nhuộm những đêm hoan say/... Anh- em cùng các con hoá thành những giọt tím bay giữa ba chiều sự sống/ TAN BIẾN/... Tiết tấu chậm/ Đôi ta/ tan biến/ vào nhau (**Đêm của tím**)*. Hay thơ tân hình thức của Văn Cẩm Hải cũng độc đáo ấn tượng không kém: *Mùi quế hương lưu vong/ tám lưng trần liệm nắng/ ngọn râu khoai lờm ngáy mắt đất/ những bầu vú ra khơi vắt sữa mặt trời!/... hoe đáy mắt phù du Thiên Cẩm/ phủ dụ kiếp biển/ mùi nước mắm vàng lên chân lời Hồng Lĩnh (**hoe chân lời** - Iowa, 2005)*. Vi Thùy Linh và Văn Cẩm Hải đã làm đúng chức năng của người làm thơ tân hình thức. Đọc lên cho ta một cảm nhận về thơ mới hôm nay: không sáo ngữ, không trau chuốt, thể thơ “*ăn chắc mặt bền*” mà chúng ta thường gặp ở loại thơ này. Để làm được những bài thơ kiểu này đòi hỏi tài năng và ý thức nghệ thuật rất cao của người nghệ sĩ.

Không chỉ “*tự do*” trong lựa chọn các hình thức biểu đạt về số câu, số dòng trong một bài thơ, các nhà thơ trẻ hiện còn chú ý xây dựng các bài theo các hình thức *kết cấu kể chuyện, tình tiết, ý tưởng được trình bày lớp lang như một văn bản tự sự*. Vi Thùy Linh và Phan Huyền Thư có cách trình bày các bài thơ theo các phân đoạn – như những mẩu chuyện nhỏ. Ta thấy các đề mục đánh dấu từng phần rất rõ rệt. Ví dụ: tập *Nằm nghiêng* được chia thành 4 phần: phần 1: *Giấc mơ của lưỡi*, phần 2: *Nhớ bão*, phần 3: *Thất vọng tạm thời*, phần 4: *Lãng mạn giải lao*; tập; *Rỗng ngực* được chia thành 4 phần: phần 1: *Mệt*, phần 2: *Nghĩ lại*, phần 3: *Khoảng trống*, phần 4: *Thực dụng hư vô*. Riêng bài thơ cuối *Thực dụng hư vô* được coi như được coi như một trường ca dài gồm 16 phân đoạn. *Hình thức thơ đối thoại* cũng được sử dụng khá phổ biến, kích thích suy nghĩ, tranh luận. Các bài thơ được tổ chức theo kiểu lắp ghép, tổ hợp... Các hình thức này có phần mang dấu ấn của kiến trúc âm nhạc, hội họa, kiến trúc và nghệ thuật sắp đặt. Với hình thức biểu đạt theo phân đoạn và các mẩu chuyện nhỏ như vậy, đã góp phần diễn tả thế giới nội tâm đa dạng, phức tạp của các nhà thơ trẻ hôm nay.

Một trong những hình thức biểu đạt được các nhà thơ trẻ lựa chọn và đã gây được ấn tượng mạnh đến độc giả, đó là *thơ điện ảnh*. Điều này rất phù hợp với Vi Thùy Linh qua tập thơ *Phim đôi – tình tự chậm*. Ý tưởng nào ẩn đằng sau cái tên *Phim đôi - Tình tự chậm* là cuốn phim được thiết kế như một cuốn phim đen trắng, bởi vì đó là hai sắc màu cơ bản của các sắc màu. Màu đen trắng còn gợi tính hồi tưởng. Trong mạch cảm xúc của một cái tôi giàu lòng ưu tư, biết trân trọng thời gian, quá khứ ấy mà tập thơ có cách kết cấu khá độc đáo. Phần một của tập thơ là 10 bài trong tập *Khát và Linh*, được xem như phần phim hồi tưởng. Phần hai là những bài thơ được viết năm 2010. Toàn bộ tập thơ được sắp xếp như một bộ phim, mỗi bài thơ là một cảnh phim. Ở đó Linh là nhân vật chính, người đã yêu, đã tiếc nuối, hờn giận, nhớ thương, ước mơ, níu giữ, Linh đi tìm những vẻ đẹp đã mất và những vẻ đẹp sắp mất. Đó là cách để “*tình tự chậm*”, “*yêu chậm*”. “*Tình tự*” và đều có nghĩa là “*yêu*”.

Tóm lại, tìm đến thơ tự do cũng như nhiều hình thức thể hiện khác của các nhà thơ trẻ hiện nay cũng là cách thức phù hợp cho các nhà thơ trẻ thể hiện thế giới của cái tôi đa dạng, đổi mới và phức hợp. Dù có những thành công, nhưng cũng có những cầu kì, nặng nề, rườm rà khó hiểu, nhưng đó mới chính là cái tạng của những cái tôi độc đáo, ưa sự khác biệt của các nhà thơ trẻ hôm nay. Hình thức bài thơ và câu thơ được giải phóng kéo theo sự

đa dạng hóa về giọng điệu. Dù là thơ tiếng Việt hay thơ song ngữ, các hình thức biểu đạt trên đã giúp các nhà thơ biểu hiện những cảm xúc sôi trào, bùng vỡ, luôn vận động mãnh liệt (trường hợp Vi Thùy Linh) hoặc những tiết chế cảm xúc, suy tư chiêm nghiệm, những triết lý hiện sinh (như Phan Huyền Thư, Văn Cẩm Hải...). Đây cũng là dấu hiệu cho thấy sự xâm nhập của tư duy tiểu thuyết vào thơ hiện nay. Xuất phát từ ý thức muốn tiếp cận đời sống hiện tại, nơi tất cả còn đang vận động, biến đổi, va chạm vào nhau, thơ trẻ đã chối bỏ cái hình thức khuôn khổ, trơ trọi, đều đặn và tạo cho mình sự cơ động, linh hoạt để có thể nắm bắt được sự bộn bề của đời sống hôm nay.

3.2. Hình ảnh: cực thực và siêu thực, ẩn dụ và biểu tượng

Thơ đương đại nói chung lấy việc hòa nhập đời thường làm tiêu chí, sử dụng vốn từ không câu nệ, lời ăn tiếng nói đời thường kể cả từ địa phương, từ tục, nói lái, tiếng lóng, từ vỉa hè.... Nhà thơ là người “*phu chữ*” (Lê Đạt), là người cật lực lao động để tạo ra lớp ngôn ngữ, hình ảnh mới, đầu đó là công việc khó khăn nhưng rất cần thiết. Thời đại ngày nay là thời đại của công nghệ hình ảnh, tư duy bằng hình ảnh, “*thơ nghĩ bằng hình ảnh*” (Chế Lan Viên). Đôi khi những hình ảnh thơ dẫn đến những khó hiểu cho người đọc, nhưng đó là những hình ảnh được xây dựng dựa trên cảm thức về cái tôi trữ tình của người nghệ sĩ. Những hình ảnh trong thơ hôm nay cũng đã góp phần tạo nên phong cách riêng trong quá trình sáng tạo và sự dụng ngôn ngữ của mỗi nhà thơ. Chúng tôi nhận thấy một số xu hướng sử dụng hình ảnh thơ trong thơ trẻ đương đại góp phần biểu đạt cái tôi trong mỗi nhà thơ là: xây dựng hình ảnh theo lối cực thực và siêu thực, xây dựng các ẩn dụ, biểu tượng.

3.2.1 Hình ảnh cực thực và siêu thực

Xây dựng hình ảnh cực thực bắt nguồn từ ý thức cái tôi cá nhân độc đáo riêng biệt của mỗi nhà thơ; từ những cái tôi luôn trăn trở ưu tư với các vấn đề hiện thực cuộc sống của xã hội hiện đại. Hiện thực như thế nào được đưa vào thơ ca như thế. Khoảng cách giữa thơ và đời thường được thu hẹp dần, bên cạnh những hình ảnh hoa mỹ, là những *hình ảnh cực thực* rất đời thường, trần trụi, thậm chí có phần thô tục, thiếu chất thơ. Có những hình ảnh giàu chất hiện thực nhưng được phóng đại, khắc họa theo lối ẩn tượng để tạo nên những ám ảnh về số phận con người trong thơ Văn Cẩm Hải: *Anh chiều em hơn cả bà mẹ/ nâng bầy vú cho thơ (Tay trắng); có những người sinh ra làm đất/ cho hoa cỏ mọc/...có những người buôn nắng bán mưa/ chợ đời khét lẹt/ đứng bên ngày trắng nở lang thang (Thời*

gian) ... Những hình ảnh cực thực xuất hiện nhiều khi xuất hiện do nhu cầu của đối tượng được phản ánh, có khi như sự phản ứng trước tính duy mỹ, lãng mạn. Giấu nhại sâu cay cái gọi là lãng mạn, Phan Huyền Thư đã thể hiện cái tôi trực diện của mình tới những bức tranh đời sống màu xám với những hình ảnh đời thường đến độ “sống sít”: *Ngõ hẻm/ trắng rông/ mấy nàng xì ke chưa chồng vật thuốc/ khóc rung rúc/ tóc em sợi vàng sợi bạc/ sợi nâu sợi tím sợi hồng sợi xanh/ ánh trắng nằm nhẽ nhại sàu đong/ Mái hiên tây mấy chú nhóc/ xa tuổi thơ/ gói lên sách tương số ôm nhau/ ngủ say sưa tiếng mèo gào... (Rõng ngực)*. Sử dụng những hình ảnh cực thực, Vi Thùy Linh muốn dùng cái không đẹp để chống lại những cái đẹp – sản phẩm của cái tôi hòa giải giữa nó và cộng đồng: *Giá cả leo thang, đời sống thấp. Lạm phát lộng hành, stress lây nhanh/ Internet toàn cầu, chuyện gì cũng đưa lên mạng/ Tự động hóa toàn cầu, người máy thay người từ bồi bàn đến chuyện gói chăn/ Nhan sắc giả, tâm hồn giả, nhân cách giả... (Những ý nghĩ)*; *Đừng hỏi vì sao chú hề lại khóc/ Khi nước mắt thật chảy làm hoen nước mắt hóa trang (Nước mắt hề xiếc)*. Và cả những hình ảnh được ví von chân thực gây ấn tượng: *Em như bụi nhùi rom/ ngày ngày đợi chờ (Liên tưởng)*; *Chúng mình buồn như cặp bánh phu – thê/ Buổi chiều quắt lại như mặt người ôm dây (Một ngày chưa có trong sự thật)*; *Nỗi cô đơn cùng cực này/ Như một quả xà cừ/ Cẩn không vỡ (Lá thư và ổ khóa)*; hay hình ảnh mang nét văn hóa Việt: *Tiếng đàn một dây/ Ngả dọc Việt Nam/ đất nước mang hình người đàn bà hơi khuyu chân, ngửa mặt (Mùa đông cuối cùng)*; *Con đường mang tên Âu Cơ, đổ xuống đường Lạc Long Quân giấc mơ trăm trứng/ Em Âu Cơ một mình (Tín hiệu)*... Đó là những cái nhìn cuộc sống từ cảm thức của một cái tôi biết đưa cái cá nhân mình hòa đồng với tập thể, trực cảm với cuộc sống hiện đại. Có thể còn nhiều lí do cho sự tồn tại và gia tăng các hình ảnh cực thực trong thơ đương đại, nhưng ít nhiều nó đã định hình được cách cảm nhận và phản ánh hiện thực cuộc sống có những nét riêng của các nhà thơ trẻ hiện nay.

Xu hướng đưa cái tôi đi sâu tìm hiểu thế giới vô thức, tâm linh, đưa thơ về phía ảo, chạm tới cõi tâm thức của con người tất yếu nảy sinh ra những hình ảnh màn đậm màu sắc siêu thực. Đó là những hình ảnh không phải do logic lí trí thông thường sáng tạo lên mà do ảo giác, do vô thức kết hợp tạo dệt.

Trong vô thức, thơ Linh xuất hiện hình ảnh hoa Thùy Linh, và hình ảnh này được lặp lại nhiều lần qua các tập thơ như sự khẳng định cái tôi định danh bản thể của mình. Linh không ví mình với một loài hoa hương , sắc cụ thể nào đấy mà cụ thể mình chính là một

bông hoa. Người ta thương nói hoa có hương có gai (ví như hoa hồng), hoa đẹp thì khó trồng (như hoa lan)... hoa Thùy Linh thì sao?... *Cánh hoa Thùy Linh (Hai miền hoa Thùy Linh); Khe khẽ hoa Thùy Linh nở/ Xuất thân một cuộc yêu chưa từng thấy/ Con mơ hoang tàn cháy (Sinh năm 1980)*... Hoa Thùy Linh kia mong manh và đầy sự trinh khiết. Trong một thế giới hỗn độn đang quay đảo, con người như lạc vào sự triền miên vô tận của toán tính, thực dụng, sự trượt dốc về tâm hồn thì hoa Thùy Linh đã chọn cho mình một nơi đầy sự an nhiên. Đó là nơi ngự trị của tình yêu. Nhưng với Linh thì cả trong vô thức “con mơ chấp chờn”, “hình dung kéo dài triền miên” nó cũng vẫn sống động. Và ta thấy tình yêu đó vẫn đẹp, vẻ đẹp huyền ảo và thanh sạch.

Thế giới vô thức trong thơ Văn Cầm Hải là thế giới của những hình ảnh lạ, xuất hiện đột xuất, được anh kết hợp từ ngữ vô trật tự, hình ảnh rời rạc phát tán như một bức tranh lập thể. Ta có thể thấy hàng loạt các hình ảnh siêu thực ấy xuất hiện trong các bài thơ của Văn Cầm Hải. Bản thân Hoàng Cầm không thể lí giải được lá điều bông là loại lá gì thì Văn Cầm Hải cũng không thể lí giải về ngọn Trinh Sơn hay hoa thiên cầm trong thơ của anh... Rồi những hình ảnh như: *Ngày kỷ niệm như hoa ti gôn vỡ trên thành cửa/ những dấu hôn em bỏ lại mình tôi/ con bỏ câu mở nát cánh cửa mặt trời/ tôi ôm ngực xoa rùng nghẹn ngào/ thời gian đã thối trên tay...* (**Mùa thu linh cảm**) đều là những hình ảnh của vô thức, rất khó hiểu. Khảo sát các hình ảnh trong bài thơ: *Người đi chẵn sóng biển* ta thấy “dày đặc” các hình ảnh siêu thực (từ nhan đề đến hình ảnh thơ) và lối diễn đạt như sau: *cánh tay triết gia, nước mắt bụi đường, mặt trời vàng ó bóng mưa, giấc mơ sen trắng, một cành trinh tiết, ngọn sóng buồn nép lên ngực biển, câu kinh vàng trắng viên mãn, Chúa câm, lòng cổ thụ, địa cầu hư vô chơi, bài ca liên lục địa, cõi đấng ngâm nga*. Những hình ảnh trên không phải dễ dàng chinh phục được độc giả. Đó là những hình ảnh đồ chữ hay là ẩn dụ? Một sự hoang mang ẩn ức hay sự nhập nhòa giữa thực tại và tiềm thức? Cần phải hiểu như thế nào để giải mã đoạn thơ, bản thân những câu chữ ấy không nói và tác giả cũng không hé lộ điều gì. Khảo sát bất kì một bài thơ nào của Văn Cầm Hải chúng ta cũng đều thấy cách xây dựng các hình ảnh siêu thực dày đặc như trên. Đó là những hình ảnh lạ, mỗi hình ảnh như một mảnh vỡ của tâm trạng đau thương ẩn ức trong anh. Hình ảnh đó, giúp chuyển tải một cái tôi mang đậm cảm thức hiện đại, đau thương; một niềm tin đổ vỡ về hình tượng Chúa, một sự hoang mang, càng đi sâu vào bản thể mình càng thấy như lạc vào cõi vô định, như “người đi chẵn sóng biển” vậy.

Màu sắc siêu thực trong thơ không phải đến thời này mới có, nó đã có từ thời thơ cổ điển và các bài ca dao đậm chất hư ảo đã xuất hiện với trí tưởng tượng phóng khoáng của người viết. Đến giai đoạn thơ ca đương đại hiện nay thì những hình ảnh này mới xuất hiện với mức độ dày đặc. Đó là những hình ảnh không được kết hợp theo logic hiện tại mà in đậm chất kì ảo. Những hình ảnh ấy là sự lóe sáng trong vô thức, và sẽ mãi lung linh, nhập nhòa dẫn dụ người đọc. Hình ảnh siêu thực là kết quả của trí tưởng tượng phong phú, khả năng hoạt động mạnh mẽ của vô thức, trực giác. Chính những hình ảnh này sẽ mang lại cho thơ những ấn tượng mạnh mẽ, như trong thơ Phan Huyền Thư “*Ngực vỡ ra tổ ong vò vẽ/ bay vút đi trăm ngã/ đốt sừng trời đêm/ những kí tự buồn*” (**Bi ca**). Hay: *Tôi nghe sấm phục sinh rền mặt đất/ cơn mưa rào lân tinh/ Nắm mộ nở vạt hoa Tử huyền*” (**Giấc mơ của lười**); *em cào ngực rách ra những vì sao* (**Điệp khúc sáng mùa đông**). Kết hợp với hình ảnh siêu thực chúng ta còn thấy sự xuất hiện của các *hình ảnh lạ* của các nhà thơ. Các hình ảnh thơ lạ này, đã đánh giá được phần nào khao khát đổi mới, thể hiện cái tôi nghệ sĩ của bản thân tác giả. Vi Thùy Linh cũng xây dựng một loạt các hình ảnh lạ trong thơ: *Những vì sao không chìm giấc thụy miên/ trên dòng sông hôn hén/ Cảnh đêm như bức tranh dán giấy/ Vàng trắng thức nghiêng* (**Độc mĩ – Khát**); *Những chiếc lá xác xơ gân như lông mày quả phụ* (**Thơ lá**); *Chập chờn tiếng chiêm bao/ Bầy kiến lửa bu đầy, đốt bàn tay mê man lau nắng* (**Dưới cây bồ đề**); *Em đứng như cây buồn đầy sức sống* (**Phục trang – Đồng tử**); *Lisa cần mẫn dệt tâm gai tìm lại kiếp người cho các anh, hạnh phúc cho mình* (**Vịt bay – Đồng tử**)... Cái lạ của Phan Huyền Thư là ngay cả nhan đề của hai tập thơ, đầy ẩn dụ, mới mẻ và vẫn rất nữ tính. Mặc dù chịu ảnh hưởng của các nhà thơ đi trước như Lê Đạt, Trần Dần nhưng hình ảnh lạ trong thơ Thư không bị lặp lại: *Mái hiên say nghiêng ngã/ Thung lũng nhót buồn* (**Tĩnh dật tháng Tư**); *Giấc mơ tâm thường làm kén/ hóa ngài trăm trứng* (**Thực dụng hư vô**)... Hình ảnh trong thơ Thư có xu hướng tìm về truyền thống, mượn chất liệu truyền thống để nói hiện tại. Phan Huyền Thư mới lạ ở chỗ chị đã đem cái đẹp trong kí ức thẩm mĩ của cộng đồng để “*cấy*” vào trong thẩm mĩ nhận thức của con người thời hiện đại. Do đó, hình ảnh trong thơ vừa có nét dịu dàng, đậm thắm truyền thống vừa có sự mới lạ, táo bạo của cuộc sống hiện đại. Có thể gọi đó là những hình ảnh dân gian – hiện đại có chất “*lạ hóa*”. Đó là thứ ngôn ngữ Việt tính, thứ ngôn ngữ tạo sinh luôn đổi mới và phát triển. Sự tạo sinh đến đâu tùy thuộc vào cách đọc và kĩ năng sống của mỗi người. Hình ảnh trong thơ Phan Huyền Thư là một bảng từ vựng mới theo đúng tinh thần “*nghệ*”

thuật là sáng tạo”. Đó là thứ ngôn ngữ rất kiệm lời, có xu hướng hủy từ, như một sự dự cảm trời buộc rất chặt chẽ của thiết chế văn minh. Cách sử dụng các từ với nghĩa trái ngược như “*êm nghệt thờ*”, “*tiêu điều hồn nhiên*”.. dù thấy trạng thái mâu thuẫn trong con người tác giả...

3.2.2. Hình ảnh biểu tượng, ẩn dụ

Thơ ca từ xưa đến nay không xa lạ gì với cách xây dựng các hình ảnh biểu tượng trong thơ. Thơ trẻ hiện nay việc sử dụng các biểu tượng được coi như một thao tác thường trực và mang tính hệ thống. Trong thơ trẻ đương đại nói chung và đặc biệt là nghiên cứu cái tôi trữ tình của 3 nhà thơ trẻ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải chúng tôi nhận thấy hai hệ thống biểu tượng cơ bản: biểu tượng xuất phát từ những hình ảnh có sẵn trong thiên nhiên, những “*mẫu gốc*” trong tâm thức văn hóa dân tộc (làm nên cái tôi cá tính riêng biệt và cái tôi mang màu sắc phái tính đối với các nhà thơ nữ như Vi Thùy Linh và Phan Huyền Thư) và những huyền thoại hóa trong kho tàng văn hóa, những biểu tượng mang màu sắc tôn giáo, triết học (để diễn tả cái tôi vô thức tâm linh và cái tôi với nỗi buồn, sự cô đơn của các tác giả).

Hệ biểu tượng, ẩn dụ trong thơ trẻ mang màu sắc phái tính rất rõ. Tư duy về giới trong sáng tạo khơi dậy nhiều giá trị cho thơ nữ đương đại, không chỉ về nội dung mà còn trong cả hình thức nghệ thuật. Phái tính chi phối cách viết của người nữ, nhất là việc tạo dựng hệ biểu tượng và ngôn ngữ thi ca. Các tác giả đã tạo dựng lên một hệ biểu tượng có quan hệ về bản thể với mẫu gốc của mình, đó là nguyên mẫu hay mẫu gốc mang thiên tính nữ - thiên âm như các biểu tượng: *Đất là mẫu tính - Nước là nữ tính - Đêm như là bản tính*. Từ những mẫu gốc này mà các nhà thơ nữ hiện đại biết loại đi những lớp nghĩa không đích thực là mình, đôi khi đã vượt tới sự phá vỡ mẫu gốc để tạo lập ý nghĩa mới.

Trước hết có thể thấy hệ biểu tượng mang mẫu gốc gắn liền để biểu thị cái tôi phái tính nữ với những thiên tính vĩnh cửu trong thơ của các nhà thơ nữ Vi Thùy Linh và Phan Huyền Thư. Trước hết là biểu tượng *Đất* được dùng như là *mẫu tính*: Trong *Kinh Dịch*, đất là quẻ Khôn, là tính thụ động hoàn hảo, mọi người đều sinh ra từ đất vì đất là đàn bà và bà mẹ, với đức tính dịu dàng, kiên định. Trong thơ của Vi Thùy Linh và Phan Huyền Thư sự sống hiện hình luôn tồn tại với thế giới tự nhiên gắn liền với mẫu gốc của thế giới cỏ dại côn trùng... Tuy nhiên ta cũng thấy những sự phá vỡ mẫu gốc độc đáo của các nhà thơ về biểu tượng này. Các nhà thơ nữ hay sử dụng hình ảnh *trúng* như biểu tượng của sự sinh sôi.

Vườn là biểu tượng thiên đường trên mặt đất, nhưng trong thơ Linh nó được tôn vinh như một khu vườn tình ái, miền linh thánh. Đỉnh cao của sự sống tình yêu hòa hợp của con người. Khi miêu tả tác yêu đương, làm tình, bao giờ Vi Thùy Linh cũng đặt nhân vật người tình ở giữa những khung cảnh thiên nhiên cao rộng, phóng khoáng, bát ngát, giữa bầu trời, sông biển, cánh rừng, thậm chí đẩy lên thành không gian của huyền tích, huyền sử. Lúc ấy, đôi tình nhân chỉ còn là một bộ phận hợp thành của một bức tranh rộng lớn, chuyển động, chan hòa mỗi tương giao bí ẩn và màu nhiệm. Ở thơ Vi Thùy Linh cũng có thể hiện không gian căn phòng. Nhưng hồn thơ này không bao giờ chịu giam mình trong những không gian chật chội, tẻ nhạt. Để hóa giải những trường hợp không gian căn phòng như vậy, Linh thường miêu tả căn phòng trên cao, giữa lưng trời, xung quanh là cây lá, trăng sao, là khoảng không vô hạn định, bát ngát, xuyên quốc gia, tầm kích vũ trụ (trong bài *Vinise in Vi Li*). Hoặc có khi Linh đặt tình yêu trong những không gian của huyền sử, huyền tích, mang chiều sâu tâm thức cộng đồng (trong các bài ***Thung lũng thanh, Đòng dao sông Thao, Yêu ở Rome...***). Trong đôi mắt kẻ đang yêu, thế giới là cõi yêu. Từ những khu vườn, căn nhà, ban công, ô cửa sổ đến những quán cà phê, khách sạn sang trọng, lãng mạn, từ những con phố đến ruộng đồng hay vượt qua biên giới đến Paris, Rome, từ trần giới đến vườn Địa đàng, cả lúc thức và trong chiêm bao... Nhờ vậy, tình yêu trong thơ Linh được nói rộng, mở ra, thoát khỏi các giới hạn trần thế thông thường. Có thể dẫn ra đây một trong rất nhiều ví dụ về cách thức này của Vi Thùy Linh: bài thơ ***Hôn Việt Trì*** là một tình yêu to lớn đối với một xứ sở nguồn cội, vượt ra khỏi giới hạn của tình yêu đôi lứa, mặc dù được khởi tạo từ tình yêu cá nhân. Biểu tượng *bàn chân* gắn liền với mẫu gốc đất, nhưng trong thơ Linh – chân trần trở thành biểu tượng của tính dục đầy quyền uy “*Chúng mình chân trần trên cát cháy tìm nhau/ Những cặp chân khóa chặt khước từ chân lý*”. Bàn tay theo mẫu gốc biểu tượng cho sự yêu thương che chở, trong thơ Linh nó là khát khao tình dục mãnh liệt, với định mệnh “*Bàn tay đỡ lên những vết chai khi em khóc*”, “*thiếu phụ đưa bàn tay phải ra trước mặt, nhìn vào con đường tình duyên đầy nhánh ngang chòng chéo, đứt đoạn*” (***Thiếu phụ và con đường***). Cũng như Đất, Nước chứa trong nó biểu tượng mẫu gốc về tính nữ, mát lành, dịu dàng. Trong thơ Phan Huyền Thư mưa là một dạng của nước mang đến nguồn sống hồi sinh: *Mưa rào phi đầy tên nhọn (Thực dụng hư vô)*. Trong thơ Linh, nước lại gắn với biểu tượng về dòng sông thanh tẩy tâm hồn: *Anh bé em vừa tắm sông Hằng, trở về ngôi báu (Teressa)*; Trăng xuất hiện trong thơ Linh tạo dựng hình ảnh về “*người đêm*

khuyết” “*em khuyết nửa*”. Thừa nhận thuộc tính “*lạnh*” của trăng nhưng người đàn bà trong Linh lại tạo dựng biểu tượng người đàn bà truyền lửa: *Em nhìn xem lửa cả ảo ảnh (Khi em tựa cửa)*, *Cháy sâu vào em nguồn nóng thiêng liêng (Solo)*... Đó là cái nhìn của cái tôi bản lĩnh, rực cháy tình yêu và đam mê của người nữ trong Linh... Và *Đêm như là bản tính* của người nữ bởi sự huyền bí sâu xa. Đêm trong mẫu gốc gắn với bóng tối, màu đen, giấc ngủ... Đêm trong thơ Thu là cái chết, là giấc mơ (trong *Thực dụng hư vô, Giấc mơ*...) Đêm với giấc mơ kiều của Phan Huyền Thư thực chất là giấc tỉnh – một trò chơi của ý nghĩ để trực cảm với thực tế hiện thực. Đêm với người nữ thường xuất hiện hình ảnh của Tóc, theo logic của phái tính. Tóc trong thơ Linh là biểu tượng cho nỗi bất an, sự tàn phai tuổi trẻ: *Em không nhớ đã thả đi biết bao nhiêu nỗi buồn bằng tóc rụng/ Tóc mỗi năm một mỏng (Từ phía ngày nắng tắt)*; vừa là biểu tượng cho sự quân quýt tình yêu: *mái tóc em nằm trên ngực anh/ mỗi sợi tóc là một lời yêu anh (Bây chim lửa)*. Đêm về cũng gợi biểu tượng của hoan lạc. Và vì thế trong thơ Thu 7 lần nhắc đến *chiếc giường* (trong các bài *Van nài, Khoảng trống*...). Trong thơ Linh cũng vậy nó biểu tượng cho nỗi khao khát bản năng (bài *Chân dung*); là tổ ấm của ước mơ (bài *Trên ngực anh*)... Ta nhận thấy hình ảnh “*đêm*” trong thơ Linh được nâng lên thành một miền cảm xúc. Đêm trở thành cõi tình để “*người tình*” Vi Thùy Linh sống đau đớn, khao khát đến cuồng dại, say đắm đến tôn thờ. Đêm hóa thành biển hoang trống mênh mông để cái tôi Linh đắm say trong suy tưởng về mình. Đêm nhuộm màu cổ kính đánh thức niềm hoài cổ... Đêm biến đổi khôn lường theo hồn thơ Linh đa dạng và phong phú.

Trong thơ của các nhà thơ nữ còn xuất hiện biểu tượng *phồn thực*. Biểu tượng phồn thực là những biểu tượng về sự sinh sôi nảy nở dồi dào. Đỗ Lai Thúy cũng đã phân chia thành các loại: *Biểu tượng liên quan đến cơ quan sinh sản; hành vi tính giao; những bộ phận gợi dục trên thân thể phụ nữ*... [97, tr. 114]. Các biểu tượng phồn thực xuất hiện trong thơ của các nhà thơ nữ nhằm thể hiện cái tôi phái tính với những thiên tính vĩnh cửu và đặc biệt là cái tôi bản thể với khát vọng giải phóng tự do, giải phóng tình dục. Đặc biệt các nhà thơ sử dụng hình ảnh là các bộ phận trên cơ thể con người như một biểu tượng sống động. Phan Huyền Thư không ngại đưa vào thơ những hình ảnh “*thuộc về đàn bà*” một cách trực diện: *Đôi bầu vú thông minh/ Không cứu nổi cặp đùi dài ngu ngốc chảy vào nhau/ Tình chảy vào sâu lai láng mặt đất buồn (Mưa)*. Và những hình ảnh kiều như vậy đã trở thành biểu tượng “*phồn thực*” trong thơ Vi Thùy Linh. Biểu tượng phồn thực trong thơ

Vi Thùy Linh có thể tạm chia thành hai loại: *loại về các bộ phận gọi dục trên cơ thể người phụ nữ và loại nói về hành vi tính giao*. Trước hết có thể thấy trên cơ thể người đàn bà thì vú (ngực), hông, eo, đùi... là biểu tượng đẹp cho sự sinh sôi, cho vẻ đẹp và sức sống. Các biểu tượng đậm chất phồn thực này xuất hiện với tần số khá lớn trong thơ tác giả nữ Vi Thùy Linh và tạo ra một hiệu ứng nghệ thuật. Khảo sát 3 tập thơ: *Khát, Linh, Đồng tử* chúng tôi thu nhận được kết quả 24 bài/140 bài (chiếm 17,5%). Đây là con số chứng tỏ sức ám ảnh của các biểu tượng này trong thơ của Vi Thùy Linh. Khi miêu tả các trạng thái làm tình, thơ Vi Thùy Linh hay lấy một số bộ phận trên cơ thể người để biểu đạt: nhiều nhất là *môi*, sau đến là *lưỡi* (có khi *răng*, cả ba đi liền với động tác *hôn*), tiếp theo là *chân* (khóa chân, đùi, triền đùi), rồi đến *ngực*, sau nữa là *mắt, tóc, ngón tay, lưng, da, máu, mồ hôi, mùi thân thể*... Có thể nói, khi người nữ trong thơ Linh bước vào tình yêu, thân thể bao giờ cũng được sống mãnh liệt, trọn vẹn của ngũ quan, và tất cả, cùng lúc với thần trí đều thăng hoa trong những giây phút hoan lạc tột đỉnh. Những bộ phận gọi dục của cơ thể cùng những hành vi tính giao không còn là biểu hiện bản năng “con” mà được nâng lên thành những biểu tượng phồn thực của văn hoá “người”. Nhận thức đó đã chi phối quan điểm sáng tác của Thùy Linh: “*Sex là sự giải thoát và bùa vẩy con người. Tình dục đẹp thăng hoa sự sống. Những câu thơ hay nhất của tôi thường khởi phát trong sự tôn vinh và thăng hoa ấy*” [46]. Chúng tôi thống kê về sự xuất hiện của các hành vi tính giao trong thơ Vi Thùy Linh như là biểu tượng về việc khai sinh sự sống và được kết quả như sau: 28 bài/140 bài (chiếm gần 20%). Tỷ lệ xuất hiện các hình ảnh về hành vi tính giao ở 3 tập *Khát, Linh* và *Đồng Tử* là ngang nhau (khoảng 20%). Đây cũng không phải là một tỷ lệ lớn nhưng cùng với kết quả khảo sát ở trên lại cho ta một con số lớn (37,5%) chứng tỏ tần số xuất hiện cao của các biểu tượng phồn thực trong thơ Vi Thùy Linh. Hành vi thể hiện tính giao trong thơ Linh rất nhiều, nhưng có một số biểu tượng tiêu biểu nhất là biểu tượng *hôn*. Nhà thơ đã xem hôn như là một cách thức tỏ tình, dâng hiến, mời gọi, thôn tính. Và cao hơn, Linh đã đẩy hành vi hôn, nụ hôn trở thành một biểu tượng. *Hôn Anh*, và hơn thế, *hôn Việt Trì*. Linh đã sáng tạo ra hàng loạt hình ảnh về cặp môi người tình khi yêu: *Cài then tiếng khóc của em bằng đôi môi Anh (Người dệt tầm gai)*, *Sao Anh không làm khô nước mắt em bằng đôi môi Anh (Nói với Anh)*, *Đời bộn bề, chỉ cuốn theo lối môi (Phía tây, nơi bắt đầu)*, *Đôi môi khao khát và luyến tiếc (Đôi môi giữa trời)*, *môi bùng lửa (Trinh tinh)*, *môi nhập môi (Chờ tháng tư)*, *Slow môi/ Nàng ký “V” bằng lưỡi (Dây đàn 50 vĩ cầm)*, *Đại lộ*

dài như một cơn hôn (**Hôn Việt Trì**)... Vậy là, cho dù để chỉ động tác hôn, hay gọi tên về cái hôn, tất cả đều biểu đạt một tình yêu to lớn, mê đắm, thiêng liêng. Hôn đã trở thành một biểu tượng của tình yêu là vì vậy. Trong tình yêu, hôn chưa đủ. Linh đẩy lên *trạng thái giao hoan*. Linh gọi bằng nhiều cách gọi khác nhau, khi thì nói ẩn nói tránh, khi lại nói trực diện, nhưng hầu hết đều là cách nói nhã: *hợp lưu (Hôn Việt Trì)*, *Anh xoáy vào em/ Con lóc (Đôi mắt Anh)*, *Mình đã hợp cần từ bản nguyên khí lực (Chờ tháng tư)*... Càng về sau này, những cảnh làm tình được trở đi trở lại trong khá nhiều bài thơ của Linh với mức độ nhiều ít khác nhau. Nhiều người chỉ căn cứ vào đôi ba câu có phần “*thẳng thắn quá*” mà kết luận thơ Vi Thùy Linh “*sặc mùi giường chiếu*”. Đó là những nhận xét phiến diện và có phần cực đoan. Phan Huyền Thư là một cây bút nữ cũng từng gây xôn xao dư luận với hai tập thơ *Nằm nghiêng* và *Rỗng ngực*, cũng như Vi Thùy Linh, thơ cô luôn bị “*gắn mác*” sex. Nhưng dường như cô cũng đồng quan điểm sáng tác với Thùy Linh về vấn đề này. Hãy nghe cô tâm sự: “*Chuyện tôi viết về sex thuộc về bản năng, nó là ức chế của chính tôi, nhưng tôi hoàn toàn có ý thức về cách diễn đạt những chuyện đó bằng nghệ thuật thi ca ở cấp độ nào*” [102]. Cùng suy nghĩ như hai đồng nghiệp nữ, nhà thơ nam Nguyễn Hữu Hồng Minh thậm chí còn nâng tầm các yếu tố tình dục – “*sex chính là một Biểu Tượng Sáng Tạo*” [54].

Vi Thùy Linh còn xây dựng trong thơ của mình những biểu tượng *Anh* có sự phá vỡ mẫu gốc về tình ái. *Anh* như cha đạo. Cha đạo vốn là biểu tượng của lòng thành kính chúa và quên đi thân xác của mình. Vậy tình yêu với một vị cha như vậy là tuyệt đỉnh của khát vọng tháo dỡ mọi ràng buộc về thể xác và tâm hồn: *Em cần anh/ như con chiên cần cha đạo.../ Anh thuộc về em/ trên thân thể em, cánh tay em thập tự (Thánh ca)*. Thập tự thành biểu tượng của cánh tay trong tình yêu, tình yêu của anh tạo ra em mà không cần phép màu của chúa. Linh không phải là kẻ thống trị cõi yêu mà trong cõi giới ấy Anh mới là kẻ trị vì. Quyền uy đến như là một cấm kị, luôn phải trang trọng gọi Anh (viết hoa). Anh có khi là kẻ ban phát ánh sáng, tình yêu, kẻ kiến tạo nên chính cuộc đời người nữ trong Linh: *Em thêm thở bằng hơi thở Anh/Để là Linh/Miền đất chờ Anh toàn quyền lộng hành! (Bờ của chích bông)*. Nhưng cũng có khi, kẻ thống trị ấy không đoái hoài gì đến em tội nghiệp: *Anh đã hẹn và không đến/ Em lạc cho đêm về em (Ly)*; *Sao Anh không bế em ra khỏi cô đơn, ra khỏi những ngày dằng dặc nhớ (Nói với anh)*. Anh trong cõi yêu của tác giả là một người đàn ông hiện đại, biết nông nản và biết cả thờ ơ. Anh ở đây không chỉ là

một người tình cụ thể mà còn là biểu tượng của cái Đẹp, của Khát khao và Mơ ước... Ao ước trở thành Mẹ và *những đứa con* đã thành biểu tượng được Linh nhắc đến nhiều lần, ở các bài như: *Những mặt trời đang phôi thai, Đôi cánh của mẹ, Đôi mắt Anh, Sinh năm 1980, Kể chuyện cho con, Giáng sinh con, Biển trời của bé...* Đến tập thơ mới đây, niềm khát vọng được làm mẹ của người nữ trong thơ Linh vẫn cứ lên tiếng một cách nồng nhiệt và khắc khoải (*Đồng dao sông Thao...*). Cặp biểu tượng này cũng phá đi mẫu gốc khi tạo dựng hình ảnh người mẹ thụ tạo giấc mơ con trong ý nghĩ.

Biểu tượng về *cây nữ tu, cây bồ đề* cũng thế. Cây nữ tu không tu mà vẫn nung đốt trong mình ngọn lửa đam mê, ngồi dưới cây bồ đề không phải để tu trong siêu thoát mà là tu trong tình yêu và siêu thoát: *Ta tu suốt đời dưới cây Bồ đề - Anh/ Chúng mình siêu thoát (Dưới cây bồ đề)*. Sự chờ đợi của người đàn bà trong tình yêu trước kia vốn được biểu tượng bằng hình tượng của bến đợi, sóng, nàng Tô Thị... thì Linh đã sáng tạo ra một số biểu tượng mới. Dệt tầm gai trong *Bầy thiên nga đen* (Andersen) là biểu tượng của tình anh em, trong thơ Linh nó chuyển thành sự chờ đợi, thủy chung, da diết: *Dệt tầm gai đến bao giờ? (Người dệt tầm gai)*.

Thơ của Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải nói nhiều về thời gian: thời gian yêu, thời gian sống, thời gian viết... Muốn chiếm giữ nhiều thời gian để sáng tạo và tận hưởng. Thời gian của Phan Huyền Thư và Vi Thùy Linh luôn giàu mơ ước, dự định, khao khát, với những mặc định về thiên chức, về sứ mệnh của giới tính. Thời gian khi này là thù địch của nhan sắc. Thời gian rụng xuống bên tóc em những hạt cỏ không thể nảy mầm. Càng khao khát yêu đương càng âu lo về sự tan vỡ, chia lìa. Thời gian trôi qua đau đớn khi em chớp mi vào cánh hoa tàn... Biểu tượng thời gian trong thơ Văn Cẩm Hải gắn liền với thế giới nội tâm giàu suy tư của tác giả. Và biểu tượng thời gian *đêm* xuất hiện nhiều trong thơ Hải. Nếu biểu tượng *đêm* với các tác giả nữ gắn với biểu tượng mẫu gốc theo phái tính nữ, thì biểu tượng *đêm* trong thơ Văn Cẩm Hải lại là khoảng thời gian chứa đựng nhiều tâm sự của cái tôi đầy ưu tư, trăn trở. Trong tập *Người đi chẵn sóng biển*, *đêm* xuất hiện trong 8 bài/ 28 bài. *Đêm* thường gắn với nỗi cô đơn để tiếc nuối về “*tuổi đời*” đã qua, tuổi trẻ “*trôi tuột*”, để lại cái tôi cô đơn: *tàn đen đêm đen/ là lúc thuốc nói/ người say... (Cô đơn)*. *Đêm* gắn với những suy tư hồi tưởng về quá khứ để tiếc thương cho cái “*tôi chân trần lặn theo vết đố rục cháy*” và rồi “*tôi trở thành nhục thể của ngạc nhiên*”: *Đêm hé mở/ tôi thấy điều kỳ lạ tạt vào mắt/ cánh tay khát nước vàng dương nóng (Dĩ vãng)*; *Đêm* là

khoảng khắc thời gian chứa đựng những đồ vỡ nát nát: *đêm về băng bó sưng roi/ lời đêm thanh lịch (Thời gian)*; *đêm rụng cánh đơm hoa (Sinh tồn)*; *đêm vang từng đàn sấm (Chiến tranh)*; Đêm gắn với những mất mát, đồ vỡ của tình yêu: *anh che chở/ cơn trùng và linh hồn bốc khói cho đêm (Che chở)*; *em quên mình như chuyển đi đêm (Tình yêu của đất)*.

Trong thơ Vi Thùy Linh xuất hiện nhiều hình ảnh ẩn tượng thể hiện sự dụng công sáng tạo. Trước hết là *mùa tình* đem đến khoảnh khắc tình yêu mê đắm: *Ngày Anh đến mùa tình lên (Mùa tình)*. Màu sắc ẩn tượng trong thơ Linh là *màu tím*: *màu tím hoa violet, Lila, Lavende, băng lãng, đậu tím, rồi phố tím, thế giới tím, nàng Tím...* như là cách Linh gọi lên sắc tím trong mình. Đó là màu sắc gọi lên tâm thức của người nữ muốn biểu lộ vẻ đẹp kín đáo trong mình, kín đáo nhưng đầy hấp dẫn, vẫy gọi. Màu của lãng mạn, giàu chất thơ và sang trọng. Nổi lên trong dãy dài biểu tượng thơ ca về người con gái (mai, liễu, hoa hồng, tầm xuân, thỏ, bò câu...) Vi Thùy Linh thêm vào một biểu tượng nữa *vì sao. Con /Vi sao lạc /Lớn lên và sáng bằng nước mắt...* Một cách nói nồng nàn chân thật mà độc đáo, Linh tự thoại về nỗi khó khăn và khát vọng sống, vươn lên một cách tự chủ- người thiếu nữ đầu thế kỉ XXI.

Sự trở về với đời sống tâm linh vô thức là một nhân tố quan trọng khiến thơ hiện nay đang phát triển các dạng thức *biểu tượng phức*. Biểu tượng phức không chỉ dừng lại phản ánh cái tôi bề ngoài, cái tôi xã hội. Đó là một phức thể những ẩn tượng, cảm giác, hồi ức, chiêm bao, huyền tưởng, tiềm thức và vô thức trỗi lên không gian và thời gian. Bài thơ bị làm nhòe đi tính hiện thực trực tiếp, hình ảnh thơ giống như những ảo thị, ảo giác. Không ít các nhà thơ hiện nay đã sử dụng các yếu tố tôn giáo, ngụ ngôn, huyền thoại... để xây dựng các phương thức biểu đạt mới mẻ, độc đáo, mang tính tượng trưng. Ẩn bên trong lớp vỏ thần thoại đó, người đọc có thể cảm nhận được một thông điệp triết lý về con người của nhà thơ. Trong thơ Vi Thùy Linh, ta bắt gặp dày đặc những yếu tố, những hình ảnh mang màu sắc triết lý Phật giáo. Khi đi qua nhiều thất bại, Vi Thùy Linh bắt đầu triết luận về cuộc đời, về con người. Đó chưa phải là những lý giải thấu đáo, những triết lý của cô còn nặng tính duy cảm, đôi khi rắc rối, phức tạp do còn ít trải nghiệm những phần nào nó cũng thể hiện được thế giới quan của cô. Trong cảm quan của Vi Thùy Linh có sự ghi dấu khá đậm nét của tư tưởng đạo Phật. Thơ chị xuất hiện dày đặc các cụm từ: *số phận, thân phận, bể dâu oan nghiệt, định mệnh, an bài, kiếp người, kiếp phù sinh, âm dương, phá giới, siêu*

thoát... Trong “*thế giới hiện hữu*” này, dưới cái nhìn của tư tưởng Phật giáo, chị thấy “*con người – thực chất chỉ là - những sinh vật đáng thương*” và “*đời người chỉ là kiếp phù sinh*” nhưng chị lại từ chối con đường giải thoát con người khỏi những đau khổ ấy vì chị luôn đề cao tình yêu (Tình yêu mạnh hơn thần quyền, vô hiệu hóa những áp đặt), khát vọng, thậm chí cả dục vọng của con người. Chị cho rằng: *con người làm nên tất cả/ con người là nỗi đau*. Chị thấy kiếp người là sự đày đọa trong một thế giới hỗn mang, mệt mỏi đầy ám nhiệm: *con người không ngây thơ, không nhiều ước mơ và mắt dần lãng mạn/ màu dollar nhuộm khắp cả da trời* (***Thế giới hiện hữu*** – tập Linh), một thế giới mà “*ngịch lý vẫn còn đóng đinh treo đầy những người đeo mặt nạ*”, ở đó, cuộc sống là “*một chuỗi oái oăm làm lạc*”... Nhưng cũng chính trong thế giới đó chị lại ngợi ca sự ra đời của những đứa trẻ, coi đó là những “*mặt trời đang phôi thai trong hi vọng*”.

Trong cái tôi đi sâu khám phá vô thức tâm linh con người, trong thơ các nhà thơ trẻ xuất hiện nhiều mô típ về *cái chết* (trong thơ Vi Thùy Linh 19 lần; thơ Văn Cầm Hải 7 bài; Phan Huyền Thư 4 bài). Đặc biệt, biểu tượng này gây nhiều ấn tượng nhưc nổi trong thơ Hải. Đó là nỗi bơ vơ của cái tôi đầy mất mát: *Tôi là kẻ tình thơ chết lúc nào chẳng biết* (***Ảnh tượng***); Là những thương vong không dễ khóa lấp: *ru kinh cầu da diết từ đôi môi lặng câm/ đã thắt cổ em tôi/ trong lúc nàng sám hối/ sự sống sinh thành trên cái chết* (***Cái chết và em***); Cũng là niềm tin riêng đầy mạnh mẽ: *tôi cũng là đất của đất/ khi cái chết trở về tái sinh* (***Đất huyền thoại***); Là những “*xác chết*” trong *Vĩnh biệt mặt trời* và có khi là cả “*mùa chết*”... Biểu tượng này phản ánh thế giới hoang mang đau thương của tác giả và cũng là lời khẳng định cho một khát vọng giải thoát của bản thân nhà thơ trước áp lực xã hội hiện đại. Cũng là sự giải thoát bản thể, ta gặp hình ảnh *giấc mơ*. Hình ảnh *giấc mơ* xuất hiện 43 lần trong thơ Vi Thùy Linh và xuất hiện 17 lần/ 8 bài thơ (của cả 2 tập thơ) trong thơ Phan Huyền Thư: *Và giấc mơ của lười/ bắt đầu mở nguyên âm* (***Giấc mơ của lười***); *Chiến binh Thạch sùng tặc lười uống đêm/ mơ giấc mơ mộng tang cánh muỗi...* (***Men theo mùa hạ***); *Đoạn tuyệt ngày hôm qua/ Đầu giường sáng sặc giấc mơ mới* (***Mưa***). Từ những “*hình ảnh giấc mơ*” trong thơ của các nhà thơ trẻ đã tạo thành “*cấu trúc thơ theo trật tự giấc mơ*”, dẫn dắt người đọc chập chờn theo nhiều mơ tưởng, giải mã mạch nguồn tâm linh nhiều thú vị.

Sự xuất hiện của các yếu tố tôn giáo, huyền thoại trong thơ hiện nay cho thấy nhiều cây bút tỏ ra quan tâm tra vấn những chủ đề siêu hình. Ta có thể bắt gặp những hình ảnh này

trong thơ Văn Cầm Hải: *con Sphanh buồn bã, nỗi đau vo ve từng hạt máu, đong đầy nghĩa địa, tượng Chúa vỡ tan, Thần tự do bị gông cùm bằng nguyệt quế, Chúa căm, chiếc búa chém vỡ mặt trời...* Các yếu tố tôn giáo, huyền thoại một mặt có tính chất như những chất liệu nghệ thuật giúp cho nhà thơ xây dựng những hình ảnh, biểu tượng giàu sức gợi, mang màu sắc huyền nhiệm. Mặt khác cũng là phương tiện giúp cho nhà thơ biến những kinh nghiệm cá nhân thành những kinh nghiệm phổ quát.

Sự xuất hiện của những hình ảnh, biểu tượng ẩn dụ in đậm cá tính sáng tạo của nhà thơ, những cách thức làm mới những thi liệu quen thuộc. Chúng tôi tán thành những suy ngẫm của nhà thơ Hoàng Vũ Thuật: *“Thơ hiện đại, cách tân, đổi mới nhưng nhất định phải gửi tới độc giả bông hoa nghệ thuật chứ không phải trái cây chết người”* [95]. Những hình ảnh và biểu tượng trong thơ của các tác giả trẻ dù có phần “lạ” và táo bạo, nhưng đã ít nhiều chạm tới tâm lý người thưởng thức, đưa cái tôi của mình rung động trái tim độc giả.

3.3. Giọng điệu: tạo giọng và xóa giọng

Giọng điệu là phương thức cấu thành hình thức nghệ thuật của một tác phẩm, chủ yếu thể hiện phong cách của tác giả. Giọng điệu là một phạm trù thẩm mỹ của tác phẩm văn học, có vai trò lớn trong việc tạo nên bản sắc riêng của một cá nhân. Một nhà văn, nhà thơ có tài bao giờ cũng tạo được giọng điệu riêng cho mình Sự biến đổi giọng điệu cho thấy sự thay đổi về chất của thơ ca giai đoạn hiện nay, ngược lại những thay đổi xã hội cũng tạo nên những thay đổi về giọng điệu. Lời nói, cách nói, thái độ sẽ quyết định giọng điệu của từng người. Giọng điệu cũng cho thấy thái độ, tư tưởng, tình cảm và thị hiếu thẩm mỹ của mỗi tác giả; cho phép ta nhận thức ra được nét riêng của các tác giả.

Một cách nhìn nhận đánh giá khái quát về thơ trẻ hiện nay là sự đa dạng về giọng điệu. Tính đa dạng đó bắt nguồn từ đề tài được mở rộng. Thơ ca hiện nay không có những vùng cấm, tất cả đều có thể là đề tài của văn học. Mặt khác sự thay đổi về vị trí và tâm thế của người sáng tác: ý thức về vấn đề tiếng nói cá nhân (mỗi cá nhân là một góc nhìn, một cái nhìn về nhân sinh thế sự, sự từng trải và cảm xúc khác nhau; ý thức về sự cách tân hình thức biểu hiện khác nhau đã tạo nên thế giới đa thanh trong thơ hiện nay. Nếu giọng thơ trước đổi mới là giọng cao, là giọng hát (hào hùng, ngợi ca, tin tưởng, kêu gọi, cổ vũ...). Nó gắn với khuynh hướng sử thi và cảm hứng lãng mạn như một tất yếu. Thơ hôm nay giọng trầm đã thay cho giọng cao, giọng nói thay cho giọng hát. Mà sắc thái của nó cũng đa dạng, nổi bật lên là các giọng: hoài nghi, chua xót; giọng chất vấn, phê phán; giọng

chiêm nghiệm, triết lí; giọng trào lộng, giễu nhại. Sự đa dạng giọng điệu đã góp phần thể hiện không khí sôi nổi của văn đàn hôm nay cũng như hình thành nhiều cây bút có phong cách độc đáo. Nghiên cứu cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại (qua 3 tác giả Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải) chúng tôi nhận thấy một số đặc điểm đặc về giọng điệu đặc trưng biểu đạt cái tôi của các tác giả. Ở đây chúng tôi chỉ xin được đề cập cụ thể đến hai đặc điểm: tạo giọng và xóa giọng của các nhà thơ.

3.3.1. Tạo giọng

***Vi Thùy Linh**

Đọc Vi Thùy Linh, người đọc có thấy nốt chủ âm xuyên suốt các sáng tác của cô là một giọng đắm say, mãnh liệt, nồng nàn, rất nữ tính và cũng rất thanh xuân. Vi Thùy Linh đã phơi mở trong thơ tâm hồn thi ca của mình – một tâm hồn đam mê khao khát sống và yêu hết mình. Linh đã thổi một giọng mãnh liệt cuồng say vào những bài thơ tình yêu. Nói như Nguyễn Huy Thiệp “*dấu vết tình yêu trong thơ Vi Thùy Linh chi chít*”; hay như Phạm Xuân Nguyên đã đánh giá qua thơ Linh đã mạnh dạn nói lên “*Khao khát nữ tính đàn bà đồng trinh luôn chất chứa và sự sôi trong mình*”. Bản thân Linh cũng đã từng chia sẻ “*Tôi muốn bằng con mắt tình yêu cải hóa thế giới*”. Với niềm mơ ước tha thiết đầy lí tưởng đó, nhà thơ không ngừng cất lên trong thơ mình giọng điệu tình yêu bỏng cháy, yêu đến *cuồng điên, nhớ anh không chịu nổi* (trong *Người dệt tầm gai, Bài ca số phận*), yêu say đắm nồng nàn, tuyệt đích. Linh đã nâng tình yêu ấy thành một tôn giáo thiêng liêng, và người yêu là một đấng quyền năng được tôn thờ, ngưỡng vọng. Nhận thức được rõ tình yêu ấy không chỉ có hân hoan, niềm vui, mơ ước mà còn có biết bao nhiêu nước mắt, sự cô độc, những hi vọng không thành... người con gái ấy vẫn nguyện suốt đời làm cây thánh giá tình yêu. Ngay cả khi biết mình bị tình phụ, biết tình mình là tình đơn phương và người mình yêu cũng chỉ là một người trần thế, Vi Thùy Linh vẫn cất lên giọng mê đắm và đầy cao thượng, vị tha: *Ngay cả khi anh làm em buồn thảng thốt/ Em vẫn hướng về anh bằng tình yêu trọn vẹn của mình (Người dệt tầm gai)*. Không chỉ thế, nét đặc sắc cũng là bước tiến của giọng điệu thơ Linh so với nhà thơ trước chủ yếu ở đặc điểm nổi bật; cô không ngần ngại khi viết về tình yêu mang tính nhục thể, trực diện chảy bỏng những khát khao: *Khỏa thân trong chăn/ Thèm chồng/... Phát điên nhớ cái hôn phát điên (Chân dung)*... Đó là giọng nói của cô gái hiện đại quyết liệt khẳng định quyền được yêu và tự do hết mình với tình yêu không gì trói buộc: *Có yêu nhau thương nhau thì vượt đêm mà về/ Có nhớ nhau,*

có khát nhau hãy cuộn tung thác nguồn/ Cuộn lửa tình mà cháy... (Gọi nguồn); Giá chúng mình mãi mãi ở bên nhau/ Anh chớp mắt đổ một trời ánh sáng/ Những khát vọng thành cỏ đời xanh muốt/ Đi hết ánh nhìn, mình hóa đá trong nhau (Tự tình). Bên cạnh giọng điệu mãnh liệt, đắm say của tình yêu, đọc thơ Linh, người đọc còn bắt gặp một giọng điệu mãnh liệt đắm say, nồng thắm trong những bài thơ thể hiện *khát khao làm mẹ*. Nguyễn Huy Thiệp “*hết sức ngạc nhiên vì những cảm xúc về tình mẫu tử dày đặc*” những cảm xúc ấy nảy nở từ một cô gái hai mươi tuổi, chưa hề lập gia đình. Xuân Quỳnh đã viết về con, về gia đình trong sự trải nghiệm, còn với Linh, những bài thơ về con đều là những đứa con trong tương lai. Niềm khao khát làm mẹ đã vô cùng cháy bỏng trong cô từ khi 20 tuổi: *Con ơi! Con ơi!/Con đang bay ở đâu? Con đang bay ở đâu!?* (**Những mặt trời đang phiêu thai**)... Cô gái mãnh liệt, “*nổi loạn*” trong tình yêu trở nên dịu dàng khi viết về tình mẫu tử. Vì Thùy Linh càng thấy được vai trò của người yêu – người chồng; người mẹ trong tương lai ấy khẳng định sự che chở mãi mãi của mình với con, đồng thời gián tiếp kêu gọi xã hội hãy để trẻ em sống trong bình yên hạnh phúc: *Xù yêu ơi, mẹ không muốn kéo màn che để con biết phần trần trụi sân khấu đời (Cám ơn con)*. Mãnh liệt đắm say về tình yêu; nồng nàn trong tình mẫu tử, giọng điệu Linh còn quyết liệt, dứt khoát khi nói về sống và viết, cô khẳng định những cá tính dữ dội của mình *Quyết làm những gì mình muốn (Tôi)*; giọng điệu quyết liệt ném thẳng vào những mặt trái của xã hội: *Em căm thù sự bất công, giả trá (Những câu thơ mang vị mặn)*. Và khắc khoải trong niềm mơ ước cháy bỏng trong trắng vô ngần “*nếu cả loài người đều yêu nghệ thuật và thơ sẽ hay, sẽ không còn cái ác*”... Quả thật, đọc thơ Linh luôn cảm nhận thấy một sức nóng bền bỉ, dai dẳng tỏa ra một tâm hồn rạo rực đam mê.

Bên cạnh giọng đắm say, mãnh liệt trong những bài thơ về tình yêu, giọng nồng nàn với những bài viết về con, về hoài niệm tuổi thơ, Vì Thùy Linh còn ấn tượng với giọng trần trụi, suy tư, đầy hoài nghi về cuộc sống hiện đại. Đó là cái nhìn của một cái tôi trực cảm với sự đa dạng trong thế giới nội tâm sâu sắc trong con người đa cảm Vì Thùy Linh. Linh lo âu về cuộc đời: *Tại sao nước mặn chiếm ba phần tư trái đất/ Tại sao con người ít cười hơn khóc (Những đối lập)*; tiếc nuối về Hà Nội với tuổi thơ tươi đẹp: *Nếu không còn cây hồ, nhà cỏ/ Hà Nội sẽ ở đâu, Hà Nội ơi (Tình tự Hà Nội – Vili in love)*; Ai – chụp – lại – tuổi – thơ – cho – tôi?/... Tôi yêu Hà Nội xưa/ Chỉ Hà Nội xưa mới đẹp (**Hà Nội tưởng tượng**); âu lo tiếc nuối về tình yêu: *ta đã nhầm ư?/ Phác họa không cần màu sắc/... Người/ đôi mắt*

ra sao ánh mắt thế nào/ Ta không vẽ nổi/ Có phải/ Cây bút này mua từ mùa đông (**Phác họa** – Khát); Em lo âu, nhưng con thuyền tim không vượt nhịp dòng đập/... Em bắt đầu nghi ngại sức mạnh của mình (**Người dệt tầm gai** – Khát); Lớn rồi, lại hoảng sợ thời gian mỗi lần sinh nhật (**Sinh nhật** – Đồng tử); Thôi/ Đừng hát tình ca du mục nữa/ Bởi vì lang thang ơi! Hư ảnh tình yêu không ngừng bước giữa lời (**Lang thang** - Khát); nỗi âu lo về thời gian, tuổi tác kéo theo sự tàn phá nhan sắc của người phụ nữ: Ta âu lo một ngày/ Bàn tay nhăn nheo những sợi tóc bạc ngả gục/ Những sợi tóc không thể mọc thêm không bao giờ đen được nữa/ Màu trắng run lên (**Lặng lẽ**); Sao đêm nữ chan trắng vào tận chỗ ta ngồi/ Gương, xin người, đừng để cho ta thấy ta - màu tóc thật (**Thần lẫn trắng**); Tôi vẫn sợ da mình đòi hỏi/ “Lốp lốp” rêu ấy làm sao có thể cọ? (**Rêu**).

* Phan Huyền Thư

Cũng như Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư dùng giọng điệu khẳng định vị thế của cái tôi cá nhân bình đẳng giới, bình quyền nữ, là một thiên chức, một bổn phận và là một sự đẹp đẽ tối thượng. Cái tôi trong thơ Linh dường như chiếm vị trí độc tôn trong tuyên ngôn mạnh mẽ: *Tôi tự tin dòng máu chủng tộc* (**Sinh năm 1980**). Giọng điệu Phan Huyền Thư cao ngạo đầy thách thức: *Cái liêm môi quy hoạch/ tôi nhường đàn ông/ Cao cả nghĩa hiệp/ tôi nhường bạn bè/ truat yêu đương – Phế ghen tương – Giáng thù hận/ Tôi nhường cho anh* (**Tôi nhường cho anh**). Thay vì bị anh chiếm đoạt, “tôi” nhường “tôi” cho “anh”. Từ *Nằm nghiêng* và hoàn thiện ở *Rỗng ngực*, Thư đã thể hiện giọng điệu mạnh mẽ, mãnh liệt của người đàn bà khao khát yêu đương, đầy sức sống, lúc nào cũng ngộ nguậy, quấy đạp để thoát khỏi sự đơn điệu của cuộc sống: *Nụ hôn gióng căng ngực miền trác ản; Ngủ vùi trong anh/ Nhịp tim càn lạnh lót/ đòi gỡ. Đòi buộc/ Đòi tỉnh dậy. Đòi/ do dự/ miên man* (**Do dự**). Giọng mạnh mẽ quyết liệt trong những bài thơ tâm sự về nghề viết: *Viết/ viết/ viết đi, chữ không còn là chữ/ viết chỉ như ý nghĩ...* (**Viết**). Phan Huyền Thư viết: *Tự phá vỡ đối xứng/ bằng nón nghiêng, quang gánh lệch và mắt nhìn ngang/ Huế như nàng tiên cầm/ khóc âm thầm không nói/ Muốn thì thầm vuốt ve thật khẽ/ lại sợ chạm vào nơi nhạy cảm của cơ thể Việt Nam* (**Huế**), viết về Huế kiểu “phá vỡ đối xứng” bằng cách nói lạ như Phan Huyền Thư thì thật hiếm, táo bạo và thật khó quên.

Trong thơ của Phan Huyền Thư chúng ta dễ nhận thấy hình ảnh người con gái với những đau đớn vấp ngã, cô đơn buồn tủi trước cuộc sống hiện đại. Nếu trong thơ Linh, người con gái ấy có vấp ngã đau đớn nhưng rồi lại biết đứng dậy đầy bản lĩnh, lúc nào

cũng đang rượt đuổi thời gian, gấp gáp nóng bỏng đam mê trào ra theo từng con chữ, thì trong thơ của Phan Huyền Thư lại là hình ảnh của một người phụ nữ nhẫn nại với những yêu thương và cam chịu thân phận, người phụ nữ của “*khẩn khoản*”, của “*tự nguyện*” của những khát khao dang hiển và đợi chờ, của sự van nài và mong ngóng hạnh phúc. Tất cả đều được hiện lên rất chân thực: *Tay em không vươn tới những năm hai nghìn/ Không chạm được người đàn ông gần nhất/ Anh biết không/ em vẫn chìa tay/ Thế kỉ sau/ Biết có một ngày*” (**Van nài**). Và nỗi cô đơn ăm ắp buồn – buồn đến mức tự truy điệu mình “*buồn tập tễnh/ về ăn giỗ*”, buồn loang cả vào hồn người khiến mọi thứ trở nên mất phương hướng. Và có những khoảnh khắc thất vọng, bất lực: *Mỏi mắt/ Tay buông/ Gói chùn/ Dầu gục/ Mệt/ đùa dai (Mệt)*; và như vừa ra lệnh vừa lại hạ thấp mình: *Em xanh xao từ thuở/ Không dạy bảo được tim (Nghĩ lại)*; và tận sâu trong con tim người đàn bà đa đoan tình đó xuất hiện cảm thức cô đơn: *Em thờ dài/ buốt mùa đông rỗng ngực/ buồn xa xa thương cũng xa xa (Rỗng ngực)*; nỗi âu lo về sự trống rỗng: *những khoảng trống đùng đầy khoảng/ trống/ đùng đầy thất vọng/ đầy hơi thở/ em*” và vô tình những khoảng trống đó “*làm tan tành cả ngụ ngôn*” (**Khoảng trống**).

So với các tác giả trẻ đương thời, Phan Huyền Thư đã tạo được cho mình một giọng điệu rất riêng biệt, đó là *giọng giễu nhại*. Đây là giọng điệu góp phần chuyển tải cái tôi nội cảm và hòa đồng của tác giả. Một cái tôi trực cảm và phản biện mạnh mẽ với hiện thực cuộc sống hiện đại. *Giễu nhại* (pastiche) là một dạng thức của phản biện xã hội mang tính cá nhân. Phan Huyền Thư đã mở ra một vùng tâm thức với những sự yêu, ghét, đợi mong, cô đơn, “*thất vọng tạm thời*” về cuộc đời, con người, nhân loại. Thái độ giễu nhại những lai căng của xã hội được tạo nên bởi những cặp tương phản, nghịch lý, vênh lệch. Ở bài *Tôi đi trên đường đầy bụi, thành phố của tôi*, sự tương phản, lệch cỡm biểu hiện ở nhiều lớp, không chỉ ở bản thân đối tượng mà còn ở bối cảnh của đối tượng, ở hướng vận động của đối tượng: “*Những cô nàng chân cong váy ngắn/ Loé xoé tiếng địa phương/ những nàng nhâm nhi văn chương/ khen nhau cố hóp giọng thị thành/... thành phố của tôi/ mọi người sống và biết kết quả từng ngày*. Giễu nhại cả sự sống là cuộc đi của loài người, *Người người đi tương lai*, nhưng cuộc đi ấy dường như lại dẫn con người tới vực thẳm: *Tôi nằm đây đợi loài người trở lại/ để nói về sự đi*. Có khi Phan Huyền Thư tạo nên cái tự trào từ hiệu ứng của sự chơi chữ, giữa chữ: “*Về thôi – giao thừa thừa tôi*”, “*Giả say – rượu đào bắt tận hưởng – lộc thơ – bắt trùng xuân*” (**Nằm vạ tháng Giêng**). Những tự luận dựa trên

sự loại trừ nghĩa của từ ngữ: *Quê hương không là mẹ - Quê hương chỉ là hương (Thực dụng hư vô)*. Hay giữa các từ đối lập đặt cạnh nhau: *đôi bầu vú thông minh – không cứu nổi cặp đùi dài ngu ngốc (Mưa)*; giễu nhại tiền bối, khi thì kín đáo, lúc đầy khiêu khích: *Cá chép của em/ bơi theo dấu anh sông biển biệt/ vượt vũ môn không hóa rồng/ hóa lợn chồng/ lợn kiếp (Hai mươi ba tháng Chạp)*; Chị nhận thức lại những giá trị tư tưởng đã làm bất biến: “*Đức hạnh. Bao giờ cũng đói khát/ Ham muốn. Có khi nào không bắt lực*”, “*Ngượng ngập dìm chết em/ Xác đức hạnh trôi sông/ đăm mê/ tam đoạn luận*”. Lúc thì “*do dự*”, khi lại dám “*liều*”... Với chị, đăm mê và đức hạnh khó mà cùng chung sống. Người đức hạnh không thể sống đăm mê hết mình, nhiều khi phải chế ngự đăm mê để giữ gìn đức hạnh, khi đó đức hạnh thật đói khát, đáng thương. Chị phản lại ca dao bằng cách nói ngược: “*Em là con ngựa đau, chẳng khiến cả tàu bỏ cỏ*”, nhại thành ngữ bằng cách nói lái, hoài nghi: *Đồng bào của tôi/ đồng bào dị mộng/ Lọt sàng lòng có xuống nia (Dị mộng)*. Chị nhại phản lại thơ của Phan Thị Vàng Anh: *Bàn tay bỏ quên túi áo/ Mân mê cây bút chì*. Nhiều lúc chị tự đứng ra xa mình, ngoài mình để nhìn mình rõ hơn, tự đối thoại với mình, tự giễu mình (*Lãng mạn giải lao, Lịch sự, Giác mơ...*). Thêm nữa, thơ Phan Huyền Thư có chút gì đó rất táo bạo, công khai nói những điều mà các thế hệ trước hoặc không dám hoặc chỉ làm lén lút. Người đàn bà trong thơ Phan Huyền Thư đầy nữ tính, thứ nữ tính có chút hoang dại, vừa ra lệnh đồng thời vừa hạ mình, cất dấu từ những dịu ngọt nhất cho tới liều độc dược mạnh nhất. Có cảm giác như chị là một Thị Mầu của sân khấu thơ và không khỏi ngỡ ngàng khi chị cũng là người rất mê chèo, đặc biệt là chèo cổ. Nhại âm hưởng tiếng chim “*bắt cô trói cột*”: *bắt cô trói cột/ ...bắt nhau/ trói buộc/ bắt nhau/ cô độc/... bắt mình/ bắt nhau... (Thực dụng hư vô)*. Thái độ giễu nhại những giá trị mang tính truyền thống được thể hiện rất sắc từ việc phá đi kết cấu bền chặt sẵn có trong thành ngữ, ca dao: *Đồng bào của tôi/ đồng bào dị mộng/ lọt sàng lòng có xuống nia... Đồng sàng (Dị mộng)*, *Cá chép của em/ bơi theo dấu anh sông biển biệt/ vượt vũ môn không hoá rồng/ hoá lợn chồng/ lợn kiếp (Hai mươi ba tháng Chạp)*. Hay từ việc phá đi logic luận lý đã có của xã hội: *xanh thì đỏ/ tím thì vàng/ váy ngắn thì chân phải cong (Thị Mầu 97)*, đây là một sự kịch côm, cũng có thể là sự phá bỏ hệ thẩm mỹ nhiều định kiến. Cái giễu nhại, tự trào không khước từ cả sự lật tẩy, xoá bỏ chính mình, đây là lời tuyên bố sắc lẹm muốn chọn “*cáo phó*” đời mình trong sự trống rỗng, và mơ một “*giấc mơ*”, “*Tôi nằm mơ một đám ma người chết là tôi*” (*Giấc mơ*). Rõng

ngực không chỉ là biểu tượng của sự vô cảm, mất mát của con người đương thời, nó còn là thái độ giễu nhại chính trạng thái ấy trong bản thân tác giả.

Phan Huyền Thư là một giọng thơ giễu nhại sâu đậm hiểm hoi của thơ nữ Việt Nam đương đại. Còn có thể kể đến sự giễu nhại hài hước trong thơ Lê Thị Thấm Vân, Nguyễn Thị Hoài Bắc... Trong văn xuôi, sự giễu nhại thể hiện mạnh mẽ ở Phạm Thị Hoài, Lê Thị Huệ, thể hiện nhẹ nhàng ở Y Ban, thể hiện bóp chát và còn sống sượng ở Đỗ Hoàng Diệu... Giễu nhại chính là biểu hiện của hoài nghi. Nó thể hiện cách tiếp cận và quan điểm đánh giá những vấn đề của đời sống ở nhiều phía khác nhau. Không ngần ngại công khai bày tỏ sự giễu nhại xã hội, sự phản ứng trước những cái cũ, cái không hợp thời, không hợp lý, Phan Huyền Thư đã chứng tỏ được bản lĩnh của mình, một cái tôi giàu trực cảm với xã hội hiện đại.

* Văn Cầm Hải

Thơ Văn Cầm Hải không dễ đọc và giọng điệu thơ anh cũng khó cảm nhận so với các nhà thơ trẻ khác. Thơ anh có những ẩn dụ được liên tưởng quá xa khiến người đọc khó lần ra manh mối điều anh muốn nói, nhịp thơ đứt gãy, phá vỡ cấu trúc, phá vỡ không gian thời gian, các yếu tố hoang tưởng, ngẫu nhiên đan xen với những ý tưởng chủ đạo. Hiện thực phân mảnh, vung vãi trên mặt giấy. Tuy nhiên đọc kỹ ta vẫn thấy giọng điệu rất riêng của thơ Hải. Trước hết là giọng kể - giọng tự sự về cuộc đời, về con người và các vấn đề thế sự nhân sinh mà Hải quan tâm. Đó là những bài như: ***Đời chị, Người đi chẵn sóng biển, Em...*** Tác phẩm ***Đời chị*** của Văn Cầm Hải: *đời chị/ như viện bảo tàng/ có nhiều mặt nạ đàn ông/ giờ đây/ có ngày yên mệnh/ tuổi chị về qua đôi chân dài óng mượt...* Bài thơ ngắn, nhiều dữ kiện, như một tiểu thuyết về đời người, đầy xúc cảm nhưng cũng đầy chiêm nghiệm. Thơ trước đây thường nghiêng về cảm xúc với những lát cắt của tình cảm, ít có bài thơ nào mang sức nặng của một câu chuyện dài như thế. Tiếp đến Hải đã tạo ra được giọng điệu rất riêng biệt, đó là giọng ảm ức, thương đau của một tâm hồn hoang mang, chịu nhiều đau thương đổ vỡ trước cuộc sống hiện đại, một cái tôi lưu vong luôn đau đáu hướng lòng về Tổ quốc. Một giọng điệu sầu thương mang nặng cảm quan Việt trong thế giới nội tâm và văn chương của mình. Ta dễ dàng nhận thấy cách kết hợp từ rất lạ của Hải: anh thường kết hợp cách *đanh từ + động từ* (biểu hiện đổ vỡ, mất mát). *Tôi mãi đứng tranh chấp giữa hai bờ lưu thả/ bước chân đời trót đại đi qua (Ảnh tượng); anh vẫn chiều em tay trắng (Tay trắng); tôi tiếc mình đến chặm mấy mươi năm (Đời chị); tôi trở thành nhục thể của*

ngạc nhiên (**Dĩ vãng**); tượng chúa vỡ tan về với đất trần hư vô/ cho em được lom khom công nụ cười/ về nơi thanh thảo (**Cái chết và em**); anh tận nguyên ve vuốt đôi bàn chân đất lấp (**Ngã lòng**)....

3.3.2. Xóa giọng, tẩy giọng (hay là giọng khách quan, vô âm sắc)

Bên cạnh những cái tôi được bộc lộ một cách mạnh mẽ, trực diện, thơ trẻ đương đại còn xuất hiện những bài thơ mà người viết giấu mình đi và để cho người đọc tự thưởng thức và cảm nhận. Các nhà thơ trẻ nhằm biểu đạt cái tôi trực cảm với các vấn đề đời sống và đưa quyền đánh giá ấy cho người đọc nên họ đã tạo ra một giọng điệu khách quan, vô âm sắc, hay có thể hiểu đó là hình thức tẩy giọng, xóa giọng. Những vần thơ được tiết chế cảm xúc, không trực tiếp diễn giải, không trực tiếp can thiệp vào sự việc khách quan được miêu tả, không định hướng cảm nhận cho độc giả.

Là một bản thể “*đầy mâu thuẫn*”, bên cạnh giọng mê đắm, mãnh liệt trong tình yêu, lời thơ nồng nàn viết về những đứa con tương lai; thơ Linh còn có giọng khách quan, tỉnh táo, giọng lạnh về các vấn đề xã hội. Đó là những dòng thơ của cái tôi trực cảm. Với giọng điệu này, Linh có dịp khách quan phơi bày những hiện thực cuộc sống đương đại. Nhà thơ thiên về phô bày, miêu tả hiện thực, tuyệt nhiên không bình luận hay đan lồng cảm xúc: *Giữa Hà Nội, nhiều người vẫn mặc quần áo ngủ ra phố/ Thanh niên mới lớn chỉ trở các ma – nơ – canh nông nong ở các cửa hàng mặt đường ngã năm... (Bảo tàng và những giá trị)*. Như một người đứng lạnh lùng quan sát và miêu tả dửng dưng, người đọc thấy được thái độ xót xa bị che giấu của nhà thơ trước hiện thực. Vẫn một giọng khách quan, song các bài thơ như vậy vẫn gọi lên trong lòng người đọc niềm tin tưởng vào cuộc đời “*vẫn có những người yêu cuộc sống và đang làm nó đẹp hơn. Và thế giới này tồn tại*”. Không bộc lộ cảm xúc, không tâm sự giải bày, Vi Thùy Linh có khi chỉ đưa ra những mâu đối thoại cộc lốc, đơn giản như những mâu chuyện – mâu kịch ngắn nhưng lại khiến cho người đọc phải suy ngẫm:

Đối thoại 1: Với một nhà thơ

- *Cháu thích làm gì nhất?*
- *Làm thơ*
- *(lắc đầu) Khó lắm!*

... Đối thoại 3: Với một người buôn bán

- *Cô thử đi buôn một chuyến xem*

Giàu hơn bán chữ trăm lần.

- *Tôi không bán chữ. Tôi làm thơ.*
- *Cô sống bằng gì?*
- *Viết báo...*

(Nhà thơ và những đôi thoại)

Cả bài thơ trên như một hoạt cảnh, như một ghi âm những đôi thoại, tác giả không chêm xen một lời bình hay đánh giá. Đây có thể là một cách tiếp cận đời sống hoàn toàn mới mà Linh đã đem đến cho thơ đương đại. Con người trong xã hội tiêu dùng ngày càng mất niềm tin mơ mộng, họ sống thực dụng hơn, hay suy nghĩ, tính toán hơn là những cảm xúc – xúc cảm hồn nhiên. Họ tin vào chính mình hơn là người khác. Bởi vậy ít thấy hơn những dòng cảm xúc tuôn chảy, thay vào đó là những dòng sự kiện khách quan, chân thực. Đọc thơ Linh càng về những tập sau, ta sẽ càng thấy được sự từng trải trong con mắt nhìn đời – vẫn say mê nhưng rất sắc lạnh và từng trải. Bên cạnh những vần thơ tái hiện hiện thực cuộc sống, Linh vẫn duy trì được giọng triết lí về cuộc đời. *Người đàn bà cầm tóc soi lên nắng/ thấy – màu – lá – khô (Thơ lá)*. Trong thơ Linh có nhiều bài nhân vật trữ tình thường ẩn mình đi, chỉ nổi bật lên là hình ảnh cuộc sống ngổn ngang, bẽ bộn, đậm chất hiện thực. Như vậy thông qua những “*kí họa đen*” về đời sống xã hội, thực hiện bằng hàng loạt các miêu tả, người đọc có thể thấy được con mắt nhìn cuộc sống đầy say mê, nhưng cũng rất tinh táo, từng trải của nhà thơ.

Giọng khách quan qua thơ của Phan Huyền Thư nhuốm màu đau thương, chua chát. Viết về tình yêu đơn phương, vô vọng nhưng không phải là sự sầu khổ, mà ở đây là sự lãnh đạm đến thản nhiên: *Tôi nằm mơ một đám ma người chết là tôi. Tôi người đã chết (Giấc mơ)*. Tác giả trần thuật một loạt người đi đến viếng đám ma mình. Nhà thơ đã tự tách mình ra để quan sát chính mình một cách tinh táo, mọi trạng thái cảm xúc được dồn nén đến cao độ. Và ngay cả câu kết, vẫn là một giọng lạnh lùng: “*Những nắm đất đầy lên nghi ngút trong khói hương tôi chết rồi chẳng ai nở vắn mặt chỉ duy nhất một người cả đời tôi đơn phương yêu thầm trộm nhớ là đương nhiên chẳng thấy đâu*”. Hai chữ “*đương nhiên*” kia đã cho thấy sự vắng mặt của người yêu đơn phương là một tất yếu, được nhân vật trữ tình ý thức rất rõ và chuẩn bị sẵn về mặt tâm lí. Câu thơ kết cũng không hề hé mở tâm trạng xót xa hay giận hờn.

Nếu giọng khách quan (giọng lạnh) của Linh và Thư còn thiên về lối liệt kê tường thuật sự việc không đan cài cảm xúc, thì Văn Cẩm Hải đứng ra một dòng riêng với lối làm thơ lạnh lùng. Anh chọn lọc các chi tiết hình ảnh và đưa vào thơ bất ngờ ngẫu nhiên. Những câu thơ dài ngắn đan xen, những câu thơ lại dồn nén cảm xúc và phát huy trí tưởng tượng cao độ cho độc giả ở những thi ảnh lạ.

Như vậy, có thể thấy giọng điệu thơ trẻ đương đại để biểu đạt cái tôi trữ tình, các nhà thơ đã thể hiện qua các giọng điệu đa dạng và độc đáo. Thơ trẻ đương đại tồn tại nhiều giọng điệu khác nhau, nhưng mỗi một nhà thơ đều tự tạo cho mình một giọng điệu riêng: Vi Thùy Linh vừa mãnh liệt vừa nồng nàn đắm say, vừa khách quan nhưng cũng đầy tâm trạng; Phan Huyền Thư thì tỉnh táo, sắc lạnh, khách quan dửng dưng mà triết lí sâu sắc; Văn Cẩm Hải đầy những ẩn ức, ưu tư... Đó là những nét đặc sắc thoát khỏi một vài ràng buộc xưa cũ để hợp với thời hiện đại, nhưng vẫn phản ánh được một cách sâu rộng hiện thực cuộc sống với nhiều mối liên hệ cũng như những phát sinh mới của cuộc sống hiện thực – đổi mới và hội nhập. Thơ trẻ hôm nay đã thoát khỏi sự cũ mòn và tạo được những giọng điệu riêng biệt của thế hệ mình. Họ thực sự là những nốt nhạc với những giai âm đặc sắc nhất trên dàn đồng ca đa màu sắc hiện nay.

3.4. Kết cấu linh hoạt và đa dạng

Kết cấu là toàn bộ tổ chức phức tạp và sinh động của tác phẩm. Nó liên kết tất cả các cấp độ, bộ phận, yếu tố của tác phẩm thành một chỉnh thể thống nhất. Kết cấu được xem là điều kiện tồn tại của chủ thể trong nghệ thuật, nó gắn với sự tự nhận thức, tự bộc lộ của tác giả, những khám phá, phát hiện về cuộc sống, con người của người viết. Thơ lãng mạn đã phá vỡ sự hoàn bị, khép kín, tĩnh tại của cấu trúc thơ cổ điển. Các nhà thơ lãng mạn đã giải phóng các hình thức thơ ca ra khỏi nhiều khuôn phép gò bó, cứng nhắc, từ đó có thể linh hoạt, cơ động hơn trong việc nắm bắt, miêu tả những cảm xúc của chủ thể. Song hình thức thơ lãng mạn vẫn còn bị kiểm soát bởi logic duy lý, nó vẫn tuân theo trật tự cảm xúc, của những yếu tố sự kiện, sự ngự trị của cái tôi tác giả rất rõ nét và tạo ra một uy quyền nào đó của tác giả áp đặt lên người đọc. Các nhà thơ trẻ hiện nay đã cố gắng giảm thiểu sự ràng buộc của tác giả trong bài thơ, khiến kết cấu bài thơ bị biến dạng đi một cách đáng kể, phá vỡ sự mạch lạc, liên tục của dòng cảm xúc và liên tưởng. Những mối liên kết logic của bài thơ không còn biểu lộ rõ trên bề mặt nữa. Bài thơ, bởi thế, trở nên tối tăm, khó hiểu, song mặt khác, kết cấu bài thơ được tự do, phóng khoáng hơn. Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư

và Văn Cầm Hải luôn có ý thức xây dựng kết cấu bài thơ để tạo dấu ấn cái tôi độc đáo, qua đó thể hiện sự đa dạng phức tạp cái tôi nội cảm mình. Sau đây chúng tôi trình bày một số hình thức kết cấu góp phần biểu đạt những cái tôi trữ tình của các nhà thơ trẻ:

3.4.1. Kết cấu theo kiểu phân tán, gián đoạn

Thơ trẻ hôm nay, bên cạnh những mảng thơ vẫn được tổ chức theo lối truyền thống là những phá cách hết sức tự do. Các nhà thơ trẻ hôm nay không chỉ nhạy cảm trong cảm nhận hiện thực cuộc sống ấy, mà hơn hết họ giàu xúc cảm và trực cảm biểu hiện cảm xúc trong thơ. Thơ họ không chỉ phản ánh cái hữu hình của đời sống mà còn có cái tôi khám phá thế giới vô thức tâm linh. Chính vì thế mà thơ trẻ hôm nay hình thức kết cấu cũng đa dạng và linh hoạt. Nhà thơ nhiều khi không định hướng, không chủ động được kết cấu của thi phẩm, mà kết cấu ấy là mạch của cảm xúc, của tâm trạng của một cái tôi giàu cảm xúc. Bên cạnh các tác giả vẫn quen cách viết phân mảnh, bài thơ bố cục tùy hứng, các khổ các phần liên kết theo mạch tình cảm, lại có nhiều tác giả sáng tạo tập trung vào hình tượng chính, hình tượng tổng thể, yếu tố trí tuệ chi phối nhiều trí tưởng tượng, cái tứ hình thành trước trong tâm trí nhà thơ sau đó hiện trên mặt giấy và được tô điểm thêm. Nhà thơ ít chú ý các biện pháp đơn lẻ (thần cú, nhân tự) mà định hướng vào “*hình tượng tổng thể*” của toàn bài thơ. Để kiến tạo cái hình tượng tổng thể đầy tính thẩm mỹ đó nhà thơ không thể cảm gì viết nấy mà phải suy nghĩ, phải sắp xếp.

Cấu trúc trong thơ đương đại là loại cấu trúc ngữ pháp lắp ghép, tháo rời, phân mảnh, đứt đoạn, bất định. Thực chất, nó là sự phá hủy của hình thức, tước đoạt nội dung, hủy từ để nhằm diễn đạt cảm quan hậu hiện đại. Thơ đương đại có nhiều sự thay đổi về hình thức xét trên mối quan hệ với nội dung là đời sống xã hội, như ta đã biết, nó thay đổi cho gần tiến tới đời sống, cập nhật tâm lí của con người hiện đại. Đó là trên bình diện vĩ mô, còn trong từng tác phẩm, đó là sự thay đổi của cấu trúc ngữ pháp, cấu trúc tổng thể của bài thơ.

Cấu trúc ngữ pháp có sự nổi loạn với sự hủy từ, là dấu hiệu đầu tiên của sự thay đổi trong cấu trúc thơ đương đại. Đó là những câu thơ rất ngắn, có sự hủy từ xen kẽ trong thơ Phan Huyền Thư: *Mệt/ Những đầu ngón chân dâng nhanh/ Dòng thác/ Ngôn từ cạnh tranh lĩnh xướng... (Mệt)*. Hay trong thơ Văn Cầm Hải: *Em vừa đến/ ta chôn xong xác gió/ hoa chân cầu không đủ sức bơi/ mảnh hoàng hôn thắm thì mắt cỏ/ nước mắt buồn mênh mang hơn biển/ xoè lửa/ môi xưa/ Em qua sông/ mặt trời cũng lạnh/ lặn vào tôi/ cơn sốt ơ hồ (Qua sông)*. Hoặc trong bài thơ là những chữ đuổi nhau, tứ thơ được ngắt nhịp theo kiểu

ché làm ba, làm bốn đoạn, xuống dòng triền miên theo dạng “đỏ bóng” trong thơ Phan Huyền Thư:

Người

người

đi

tương

lai

Cần có niềm tin để đeo lời hứa

Tôi nằm đây đợi người trở lại

Để

nói

về

sự

đi

(Người người đi tương lai – Rỗng ngực)

Sự tha hóa của một bộ phận giới trẻ được Thư miêu tả bằng một hình thức thơ cũng rất “*tha hóa*”. Từ câu chữ, hình ảnh, cách ngắt nhịp, cách xuống dòng - tất cả như muốn “*trêu tức*” những cấu trúc thơ ca quen thuộc. Có nhiều từ, cụm từ được tác giả bê nguyên ở cuộc sống vào thơ mà chưa qua gọt giũa, tinh chế như: *nhếch môi, ngái ngủ, đứ đờn, lợm giọng, độc được, mùi học đòi...* có nhiều những câu thơ “*không thơ*” chút nào, kiểu: *Không cần trộm, miếng táo sẽ chẳng vừa nổi miệng ai*. Chỉ thi thoảng, chúng ta mới bắt gặp thấp thoáng trong một vài câu những đường nét của nghệ thuật: *Bốc hơi từ tham vọng ẩm ướt/ Chỉ mỗi chài được/ Thực dụng hư vô (Thực dụng hư vô); Anh rơi trong em/ Rơi không chiều rơi huyễn hoặc/ Năng rơi chiều chợt nắng quái xưa (Rơi tình); Muốn thì thâm vuốt ve Huế thật khế/ Lại sợ chạm vào nơi nhạy cảm trên cơ thể Việt Nam (Huế)*

Hay Vi Thùy Linh thả cảm xúc đầy tràn trở về cuộc đời, về tình yêu:

Không biết lạc vào đâu

Con

rơi

xuống

dòng sông đỏ đang chuyển dịch bóng những vì sao

(Những đôi lập - Linh)

Bóng chèn nhau

vỡ

Lòng em

vỡ

(Từ phía ngày nắng tắt - Linh)

Đố

chiều

từ

trên

cao

Sài Gòn theo tôi về men dần lòng chảo

Bằng Anh

Em đo chiều cao giữa Trời và Đất

(Thung lũng Anh và Em - Linh)

Có những cấu trúc câu thơ sử dụng động từ, tháo lấp, gỡ rời, lấp lại một cách tùy hứng: *Tâng bốc/ Vui dập/ Đom đật/ Hà hê/ Bắt nhau/ Trói buộc/ bắt nhau/ cô độc/ bắt nhau/ tuyệt vọng/ bắt mình/ bắt nhau* (Phan Huyền Thư). Có những dòng thơ của Thư có những 5 câu với các dấu chấm liên tiếp ngăn cách: “*Im. Vang. Nghe. Tắt lặn. Rỗng không*”. Hoặc lại có những câu dài, vắt dòng, leo thang trong thơ Vi Thùy Linh... Có thể hiểu đây là kiểu ngữ pháp mang tinh thần nổi loạn của ý thức phá tính của các nhà thơ nữ. Những câu thơ kiệm lời, nhiều câu có hiện tượng hủy từ nhưng có sức ám gợi cao. Điều này phần nào phù hợp với thời đại ngày nay: thời đại của tốc độ, của công nghệ, của toàn cầu hội nhập.

Nhìn chung đó là những câu thơ có cấu trúc không đều nghĩa, về cơ bản không thuận theo ngữ pháp thông thường của tiếng Việt, nó là minh chứng cho sự nổi loạn của tình bất định trong nội dung biểu hiện. Đương nhiên những câu thơ trên vẫn mang tính nghệ thuật và tính văn học. Thơ của Phan Huyền Thư là thơ kiệm lời nhưng có độ hàm súc, cao; thơ của Vi Thùy Linh là sự đậm đặc của các câu thơ dài kéo mãi không dứt; thơ của Văn Cẩm Hải lại là cấu trúc lạ, phân mảnh của các ý niệm, đứt gãy của cảm xúc khó diễn tả thành lời. Do vậy, đó là những câu thơ khó đọc, khó hiểu của thơ đương đại. Nó mang hơi hướng đậm nét của nghệ thuật thi pháp thơ hậu hiện đại, và mang dấu ấn cá nhân tác giả sâu sắc.

Qua nhiều bài thơ của mình, Phan Huyền Thư sử dụng lối viết tự động như sự lắp ráp một cách ngẫu nhiên các mảnh vụn của hiện thực, sự tuôn trào của cảm xúc như bài như: *Viết, Tôi đi trên đường phố đầy bụi của tôi...* Văn Cầm Hải với tập *Người đi chẵn sóng biển* lại sử dụng nhiều hình ảnh chấp nối đứt gãy khó nắm bắt để diễn tả nội tâm của mình. Qua hình thức kết cấu rất “lạ” của tập thơ, anh đã làm một cuộc “nội soi” vào bản ngã của mình. Cả tập thơ gồm 28 bài là 28 mảnh vỡ của tâm trạng đã phân tán được ghép lại với nhau trong một dòng chảy miên man của tâm thức: chua chát, đau đớn, ảm ức, khát khao.... Những tư tưởng, cảm xúc, liên tưởng bất chợt luôn lẫn át nhau, đan quện vào nhau một cách kì quặc, phi logic. *Người đi chẵn sóng biển* chọn hình thức hết sức tự do, không vắn nhịp, hình ảnh rời rạc nhiều bài như một bức tranh lập thể. Tính chất gián đoạn trong thơ Hải thể hiện ở cấp độ câu thơ và cả dòng thơ; giản lược một cách tối đa sự tường trình, diễn giải; gần như triệt tiêu các quan hệ tự, liên từ ngầm mạch bảo mối quan hệ của các từ ngữ, hình ảnh, sự vật. Người đọc chỉ có cách suy đoán, tự tìm sợi dây logic liên kết ngầm ẩn dưới những con chữ. Những tư tưởng ẩn khuất nhiều khi chỉ đọc được bằng ảo giác. Cảm giác đó được gọi là *sự tôn thương của một thế giới tâm linh hiện đại* (Nguyễn Trọng Tạo)

3.4.2. Kết cấu theo kiểu cắt dán, lắp ghép

Cắt dán và lắp ghép ở đây được hiểu là các hình ảnh được tách rời rồi lại được lắp ghép lại với nhau thành một chỉnh thể mới. Thực chất, quan niệm thơ - trò chơi là hệ quả của quan niệm thơ là thơ. Một số nhà thơ quan niệm rằng: làm thơ là chơi với chữ (nói một cách nghiêm túc hơn là lao động với chữ). Với nhiều thủ thuật: co kéo chữ, phân mảnh, lai ghép, giãn nở, cắt xén, sắp đặt, bài trí chữ... họ đã mang lại cho chữ vô số hình dạng khác nhau, khơi gợi vô số cảm xúc mới mẻ khác nhau. Phát hiện ra trò chơi này là một minh chứng cho sự nhạy cảm của họ trước những tiềm năng dồi dào của ngôn ngữ, của tiếng Việt. Hoá ra từng chữ, từng chữ đều có nội lực ghê gớm mà bấy nay ta chưa khai thác hết. Xuất phát của quan niệm này là tinh thần nhận thức lại truyền thống, khiêu khích truyền thống nhằm tạo ra những năng lượng cảm xúc mới, không gian mới cho sự phát triển của thơ trẻ đương đại.

Vì Thùy Linh tự nhận thấy mình “là người chủ công cho việc sáng tạo hình ảnh và ngôn ngữ”. Sex đan cài trong trò chơi lắp ghép ngôn ngữ: *Buổi chiều sữa trào qua rèm cửa/ Trên ngực Anh, em thở/ Thu đầy thu nghìn trùng rút gọn/ Ngực áp ngực trái tim lên xuống/ Mũi tên thiêng ký tên giá thú/ Hơi thở dòn như muôn cơn gió/ Anh thấy như Anh*

nặng oi gọi bão... (Trên ngực anh). Vi Thùy Linh cũng không ít lần chịu những đòn roi của dư luận về vấn đề sex, tuy nhiên sex của Linh thuần bản năng, thiếu sự tiết chế của ý thức, cái đòi hỏi sống còn của nghệ thuật. Chính vì thế, nó thiếu đi tính triết lý.

Phan Huyền Thư luôn tâm niệm “*Khi đặt bút viết thì có nghĩa là đang cố gắng tạo ra một giá trị mới cho ngôn ngữ*”. Ở góc nhìn hậu hiện đại, nhà thơ từ bỏ cái thế giới đóng khung, hướng đến cái thế giới rã rệu, lấp ghép, phân mảnh, đứt đoạn... bằng kỹ thuật xóc ngữ, lấp ráp từ, pha tạp thể loại... để chạm vào những vấn đề tinh tế và nhạy cảm mà hầu như thơ ca trước đây còn ngại ngùng. Phan Huyền Thư đã đưa vào thơ lối giễu nhại chính vấn đề mà mình đề cập đến. Thư cũng chưa ra khỏi ảnh hưởng của những sáng tác mở đường của Đặng Đình Hương, Dương Tường, Lê Đạt, Hoàng Hưng... Khi Phan Huyền Thư viết: *Chích choè lửa giữa cổ thơ/ thơ không lửa/ đốt giọng thành kẻ khác (Không thường)*; *Con đé thất tình vấp phải giọt sương/ Chiến binh Thạch sùng tặc lưỡi uống đêm (Men theo mùa hạ)*; hay Văn Cầm Hải: *gió chiêm bao leo lét mắt tre (Miền phù thủy)* thì những vần liên tiếp của họ “*lửa giữa cổ thơ*”, “*leo lét mắt tre*” không xa lạ bao nhiêu với những: “*Máy kéo gặm xừ đồng tơ ơ cỏ/ Nghe sắt buồn lưng sáo đá lon xon*”, hay “*bây em én tin xuân tròn mây áo*” trong *Sông quê* của Lê Đạt hoặc “*giếng ngọc ẽng ương quát đêm tiền sử*” hay “*Ta con chim cu/ về gù rặng tre/ đưa nắng ầu thơ/ về sân đất trắng*” trong *Về Kinh Bắc* của Hoàng Cầm.

Cực đoan là đặc tính, vừa là ưu điểm vừa là nhược điểm của những người viết trẻ. Chính vì thế mà tình dục, cái taboo đối với những nhà văn lớp trước, lại được các nhà văn lớp sau khai thác triệt để. Sự khai thác thái quá của họ, đôi khi, hàm nghĩa thách thức thế hệ trước. Chính vì mang sắc thái thách thức như vậy, nên họ không tính đến tính hiệu quả của những vủ, những khóa thân, những ngực có thực cần thiết trong câu thơ hay không. Do đó, những hình ảnh đấy không còn là tiếng nói của cơ thể, của bản năng, mà là tiếng nói của lý trí khoác bộ áo choàng tình dục. Khi Vi Thùy Linh viết: *Mẹ viết truyện cổ tích cho con khi đang trên dàn lửa hiến tế ham muốn được gần cha/ Khi đôi môi cha chưa mọc trên mẹ, mẹ vẫn ước có con vào mùa cha gặp mẹ/ Chỉ có cha và con là thiêng liêng; kiến tạo cuộc đời đàn bà của mẹ (Những mặt trời đang phiêu thai - Linh)* thì “*ham muốn được gần cha*” là thật, nhưng “*dàn lửa hiến tế*” là khoa trương, hay “*cha và con là thiêng liêng*” thì được (tuy không mới), nhưng “*kiến tạo cuộc đời đàn bà của mẹ*” thì vừa không mới vừa đại ngôn; hay khi Phan Huyền Thư viết : *Thôi uống sương con đé chẳng còn buồn/ bây sẽ*

cũ đã qua đời lặng lẽ/ Buổi sáng, Tuấn Ngọc vào rất khẽ/ Như là chẳng ra.... (**Tuấn Ngọc buổi sáng**)... Một kết cấu với những cất dấn như trên chưa để lại ấn tượng và đa phần chỉ là “làm chữ”, chưa khai thác hết được nét đẹp nghệ thuật của tiếng Việt.

3.4.3. Kết cấu theo kiểu sắp đặt tạo hình

Sắp đặt bài trí bài thơ thành một hình hài đặc biệt có chủ đích (tổ chức bài thơ theo hướng tạo hình gây ấn tượng thị giác cho độc giả) là một kiểu kết cấu của thơ trẻ đương đại, và cách kết cấu này cũng góp phần chuyển tải nội dung cái tôi trữ tình độc đáo, ấn tượng của mỗi nhà thơ.

Để diễn tả cái tôi giàu cảm xúc ưu tư với cuộc sống hiện đại, một cái tôi nổi loạn muốn giễu nhại những giá trị vốn được coi là văn hóa, đạo đức, Phan Huyền Thư đã có nhiều sáng tạo trong tổ chức bài thơ với sự dụng công sắp đặt tạo hình từ cấp độ câu thơ, đoạn thơ rồi đến các bài thơ, các phần rồi cả tập thơ. Ngôn ngữ trong văn xuôi tránh lặp lại các đơn vị ngôn ngữ trong cùng một loạt giống nhau, thì nó lại là thủ pháp làm việc của thơ. Kỹ thuật lặp trong thơ là sự lặp lại liên tục những phụ âm, nguyên âm, từ hay ngữ giống nhau nhằm nhấn mạnh một ý cần biểu hiện. Kỹ thuật lặp (lặp âm, lặp từ, lặp ngữ) thể hiện rất rõ cái tôi nghệ sĩ tài năng của các nhà thơ. Trong **Truyện Kiều**, Nguyễn Du đã sử dụng việc lặp các phụ âm đầu: “Đầu tường lửa lựu lập loè đơm bông”. Sang lặp các nguyên âm, chúng ta đã từng biết đến câu thơ “Sếu giang mang lạnh đang bay ngang trời” của Tố Hữu trong bài thơ **Tiếng hát sang xuân**. Về lặp ngữ, chúng ta đã đọc những vần thơ thật của Xuân Diệu: *Tôi muốn tắt nắng đi/... Tôi muốn buộc gió lại... (Vội vàng)*. Trong tác phẩm **Mùa sạch** (1964) nhà thơ Trần Dần viết những câu thơ đầy ấn tượng về nghệ thuật lặp ngữ: Qua đôi môi mời sạch/ Qua Hồ Tây mây sạch/ Qua nhà đôi ngòi sạch/ Qua thơi thới ngày sạch/ Qua đôi giày sạch/ Tìm em.... (**Mùa sạch**). Như vậy, về việc sử dụng biện pháp tu từ điệp phụ âm (lặp phụ âm), điệp nguyên âm (lặp nguyên âm), điệp ngữ (lặp ngữ), điệp từ (lặp từ) là sự tiếp nối giá trị truyền thống và cũng là sự khẳng định tài năng nghệ thuật của Phan Huyền Thư. Sức mạnh của cơ cấu lặp lại trong thơ của Phan Huyền Thư là ở chỗ tại ra được sự láy lại trong tư tưởng: Có lúc/ Người đánh tôi bằng lưỡi/ đánh tôi bằng hoa hồng/ đánh tôi bằng cái nhìn âu yếm/ Bằng hạnh phúc gia đình/ Đánh tôi bằng lòng tốt/ Người còn đánh tôi bằng cả sự cô đơn (**Ký hiệu - Năm nghiêng**). Việc sử dụng láy ngữ cũng mang lại hiệu quả đặt biệt để làm tăng nhạc tính. Trong bảy câu thơ, tác giả sử dụng 5 đơn vị lặp ngữ. Với mỗi đơn vị lặp, tác giả tạo ra sự đối lập song song qua từng câu thơ.

Đôi lập về ý nghĩa. “*lưỡi, hoa hồng, cái nhìn âu yếm, hạnh phúc gia đình, lòng tốt*” chỉ những ngọt ngào, dịu dàng, hạnh phúc của cuộc sống. Đi cùng với động từ “*đánh*”, những điều đó trở thành nỗi đau đón xót xa. Phải chăng đằng sau bao cái tưởng như rất đẹp đẽ đó là khoảng trống ảm ức của cõi lòng bên trong? Câu cuối cùng của động thơ với toàn bộ yếu tố tự do từ đó mới nổi cạnh lên, sắc nét như chính hiện thực lạnh lùng: “*Người còn đánh tôi bằng cả sự cô đơn*”. Trong bài thơ ***Gửi ngày hôm qua*** Phan Huyền Thư đã sử dụng kỹ thuật lập từ thật khéo. Nếu không có 5 đơn vị lập từ: *ý nghĩ* nhảy múa; *Ý nghĩ*/ Bẻ đôi chiếc bánh đêm; *Ý nghĩ*/ Đàn ông bắt lực; *Ý nghĩ* cầm tù; *Ý nghĩ* viết trả phong bì, mỗi ý thơ sẽ là một đoạn rời rạc không có mối liên hệ với nhau. Với việc lặp lại từ “*ý nghĩ*”, đoạn thơ trở nên rất gắn kết với nhau trong cùng một chỉnh thể. Đó là ý nghĩ buồn chán trước “*gối chần tử nhạn, đêm thom*” và sự giả dối về đức hạnh của con người. Trong hai tập thơ tác giả đã sử dụng kỹ thuật lập như một phong cách độc đáo cho riêng mình. Ở tập *Năm nghiêng* có 15/31 bài sử dụng kỹ thuật lập; *Rõng ngực* có 19/24 bài sử dụng kỹ thuật lập. Với hai tập thơ, Phan Huyền Thư sử dụng kỹ thuật lập như một chức năng của phương thức liên kết ý, chức năng của phương thức liên kết ý là làm hiện lên sự vật, hiện tượng từ các tương quan ý nghĩa khác nhau sang có mối quan hệ gắn bó với nhau. Mặt khác, kỹ thuật lập còn tạo nên nhạc tính, nó nối các dòng thơ lại với nhau thành một đơn vị thống nhất có âm hưởng riêng, giai điệu riêng, thuận lợi cho trí nhớ. Kỹ thuật lập trong các bài thơ của Phan Huyền Thư nhờ vậy đã tạo ra được những ý thơ có sức lan toả và lắng đọng trong tâm hồn người đọc thơ.

Không chỉ kết cấu các bài thơ theo hình thức lập từ, ngữ, câu; Phan Huyền Thư còn sử dụng lối thơ vắt dòng theo phương thức Tây. Lối thơ vắt dòng là để cho dòng thơ trên tràn xuống dòng thơ dưới. Với cách vắt dòng, dung lượng (sức chứa) của câu thơ được mở rộng khá nhiều. Đây không phải là một tiếp thu mới, bởi trong thời kỳ thơ mới (những năm 30 của thế kỷ XIX), Xuân Diệu đã sử dụng lối thơ này: *Một tối bầu trời đẫm sắc mây/ Cây tìm nghiêng xuống cành hoa gầy/ Hoa nghiêng xuống cỏ trong khi cỏ/ Nghiêng xuống làn rêu. Một tối đầy...* Với hình thức biểu đạt này, Xuân Diệu nhằm giữ sự cân xứng giữa những dòng thơ (mỗi câu có đủ 7 âm tiết), để làm nổi rõ vần và nêu bật ý. Đến Phan Huyền Thư, vẫn là lối thơ vắt dòng, song đã thoát ra khỏi sự mực thước cổ điển ấy để cho mỗi câu thơ được tự do theo đúng nghĩa. Tự do trong hình thức thơ cũng như tự do về quan niệm yêu đương trai gái: “*Năm nghiêng/ nứt nẻ khoé môi/ đã lâu không vô vấp răng lưỡi: và “Năm*

nghiêng/ xú sở bốn mùa nhiệt đới/ tự dung nhói đau/ sau làn áo lót có đệm mút giấy...”.
Hay trong bài thơ **Địa đàng**, Phan Huyền Thư sử dụng lối thơ vắt dòng như một hình thức để biểu hiện rõ rệt nhất cái tôi cảm xúc của mình một cách nguyên bản nhất. Chị vạch ra sự đối trá của tình yêu với những ham muốn giả vờ, với lời yêu thương chỉ là thứ độc dược. Vườn địa đàng cũng chỉ là nơi cất giấu thứ tình yêu giả trá. (Đây là sự nhìn nhận tình yêu theo chủ quan của tác giả). Sử dụng đến 4 dòng thơ, chỉ mới có một câu trọn nghĩa.

...Thức dậy. bên nhau trong vườn địa đàng

Hai bông hoa si tình giả vờ

Trao nhau ham muốn. Đồ hàng. Gió

Thuốc những lời yêu đương. Độc dược

Loang loáng lưỡi dao

Adam hăng hái. Chia. Quả táo ra nhiều phần nhỏ...

(Địa đàng - Rõng ngực)

Ở tập *Nằm nghiêng* có 29/31 bài sử dụng kỹ thuật vắt dòng; *Rõng ngực* có 24/24 bài sử dụng kỹ thuật vắt dòng. Lối thơ vắt dòng mà Phan Huyền Thư sử dụng là sự linh hoạt nhằm diễn tả những cung bậc tâm hồn đang mở ra đón lấy những chuyển động, biến thái và nhịp điệu của cuộc sống phóng khoáng, mới mẻ đang tràn ngập. Với lối thơ vắt dòng, để nhận biết từng câu thơ, ta phải đi từ nội dung, ý nghĩa của chúng. Mặt khác, người đọc cần hình dung ra được tâm trạng, theo ý nghĩ (dòng tư tưởng) của người viết, cần hiểu người viết. Điều này thường gặp trong thể loại thơ tự do mà các tác giả trẻ ngày nay hay sử dụng.

Trên bình diện ngôn ngữ, thơ đương đại nói chung lấy việc hoà nhập đời thường làm tiêu chí, sử dụng vốn từ vựng không câu nệ bác học hay dân già, kể cả từ địa phương, từ tục nhưng để phục vụ cho các thủ pháp xây dựng hình tượng kiểu mới mà ta đã phân tích ở trên, nếu thơ thời trước chú ý đến cú pháp của dòng thơ, câu thơ, thì thơ đương đại chú ý cú pháp toàn bài. Để mở rộng trường liên tưởng của người đọc tô đậm cái hình tượng tổng thể, các tác giả sử dụng các dấu chấm, phẩy, viết hoa, sang dòng... rất phóng khoáng. Có khi cả bài là một câu, lại có khi nhiều câu trong một dòng. Lối vắt dòng tạo đột biến trong cảm xúc, các khoảng lặng gây sự chú ý kéo dài... Bài thơ **Hoe chân lời** của Văn Cầm Hải là một ví dụ tiêu biểu. Bài thơ không có cấu trúc, nó là những mảnh hiện thực, không có nhân vật trữ tình. Không gian và thời gian bị phá vỡ. Những yếu tố ngẫu nhiên, phi logic đặt bên nhau. Bài thơ để lại những ấn tượng về hiện thực cho người đọc, nhưng rất khó để

tim một logic cho hiện thực, vì thế nó hoàn toàn khác với “*thơ truyền thống*”. Đó là một bài thơ được cách tân về thi pháp.

Các nhà thơ trẻ để biểu đạt thế giới cái tôi trữ tình của mình qua thơ, họ còn dụng công sắp đặt ngôn ngữ để tạo nên những nhan đề bài thơ, tập thơ gây ấn tượng. Nếu Văn Cầm Hải đặt tên tập thơ của mình là *Người đi chẵn sóng biển* đã phân nào tạo cách suy tưởng liên hệ “*mở*” về nội dung của tập thơ; thì Phan Huyền Thư lại “*gây sự*” không kém. *Nằm nghiêng* là tư thế của Phật Thích Ca Mâu Ni nhập niết bàn, *nằm nghiêng* là tư thế cả dân tộc, nhìn ra biển, tư thế suy nghĩ; *Rỗng ngực* chính là cá tính, là phái tính của tác giả. Nếu *Nằm nghiêng* là tư thế nằm, tư thế đợi chờ, tư thế đẹp nhất của người phụ nữ; thì *Rỗng ngực* là sự thất vọng, là cái tôi đầy trực cảm với xã hội. Nếu *Khát* và *Linh* còn hàm ẩn cho những khao khát, cá tính mạnh mẽ của Vi Thùy Linh tuổi 19 thì đến *Đồng tử*, *Vili in love*, *Phim đôi - Tình tự chậm*, *Chu du cùng ông nội*, là các nhan đề đã khẳng định sự chững chạc, chín chắn của Linh.

Trong thơ của Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh có sự xuất hiện của cấu trúc đồng dao quen thuộc. Phan Huyền Thư sử dụng cấu trúc đồng dao kết hợp với sự giễu nhại: *Thả đĩa ba ba/ Đổ niêu cút gà/ Đổ phải nhà nào/ Nhà nấy phải chịu*. Nếu Thư chỉ đan xen những câu thơ mang dáng dấp đồng dao vào thơ của mình, thì Vi Thùy Linh lại có cả những bài thơ dài là những bài đồng dao hiện đại. Với cách thức này bài thơ có thêm được những giọng điệu lạ và riêng, vừa chuyên tải được cái tôi giàu cảm xúc, vô tư, trong sáng, giàu hoài niệm trong Vi Thùy Linh.

Là những cái tôi nghệ sĩ khao khát sáng tạo và thể hiện chất trí tuệ trong thơ mình nên dễ dàng nhận thấy các nhà thơ rất dụng công đưa vào thơ những câu chuyện, sự tích dân gian, hình ảnh lạ... như sự đồng hiện nghệ thuật. Vì thế làm cho các câu thơ trở nên mềm mại hơn, đó cũng là những “*mã văn hóa*” trong thơ đòi hỏi người đọc phải có trình độ thì mới thưởng thức được; qua đó nó khẳng định chiều sâu trí tuệ và văn hóa trong ngôn ngữ của các nhà thơ. Trong *Người đi chẵn sóng biển*, Hải cũng dụng công đưa vào thơ hình ảnh: *Apollinaire; Truong Chi; Êđíp và Hamlet...* Trong thơ Phan Huyền Thư, hình ảnh tượng đá *Vọng phu* được lồng ghép vào không gian hiện thực: *Chiều nay nhiều ráng/ Những nàng Tô Thị - bê tông/ Trong thành phố ngọt ngọt chờ chồng/ Dệt mộng lông ngỗng lao đao hiện thực...* Hay hình ảnh ngày tết Ông Táo được nhắc đến: *Cá chép của em/ bơi theo dấu sóng anh biên biệt/ vũ môn không hóa rồng/ hóa lợn chồng/ lợn kiếp*. Hoặc hình

ảnh con chim hit cô với tiếng kêu nghe như “*bắt cô trói cột*” cũng được nhắc lại da diết: *Bắt cô trói cột/ bắt người trói yêu...* Tất cả sự lồng ghép đó, nhằm mục đích chứa đựng tất cả những hiện thực bề bộn và đa dạng của cuộc sống. Với những hình ảnh, câu chuyện ở trong các câu chuyện dân gian đều mang ý nghĩa linh thiêng, thì trong thơ Thu là sự giễu nhại, bông lơn những cái được gọi là không nghiêm túc. Trong thơ của Linh xuất hiện nhiều các bài thơ mà cái tôi tác giả trực cảm tâm sự với các bậc tiền nhân. Ví dụ trong tập *Đồng tử*, Linh sử dụng rất nhiều từ ngữ điển tích – những mã văn hóa, mã thơ: những nhân vật đã ghi tên cùng lịch sử: *Charlot, Hemingway, Betthoven, L. Borges, George Sand, Teressa* đến những nhân vật của huyền thoại: *nàng Seheradat, Ceasar, chàng Ulysee, nữ thần Aphrodite...* Rồi những từ ngữ hàm ẩn như: *đồng tử, phóng thích, ngón mềm, kinh thành phì nhiêu...* Tất cả hòa điệu vừa đa dạng, vừa rộng mở, vừa có chiều sâu, lại vừa như bay lên trong dòng cảm xúc. Người đọc vì thế bị cuốn hút bởi sự bí ẩn của ngôn từ đa nghĩa, của những mã thơ Linh. Điều đó khẳng định sự chín chắn, trí tuệ trong thơ của tác giả.

3.4.4. Kết cấu theo mạch tư duy ngẫu nhiên, đứt đoạn

Thơ trẻ đương đại thể hiện rất rõ cái tôi nội cảm và chủ quan của người sáng tác. Các bài thơ đi sâu khai thác thế giới vô thức, tâm linh, khai thác thế giới nỗi buồn và sự cô đơn... Do vậy, kết cấu hình thức biểu đạt của nhiều bài thơ đã xây dựng các yếu tố bất ngờ, ngẫu nhiên của tiềm thức, vô thức trong tổ chức bài thơ. Bài thơ ***Dị mộng*** của Phan Huyền Thư có thể xem là sự thực hành lối viết mà A.Breton đã khởi xướng. Cấu trúc duy lý của ngôn từ bị hóa lỏng, các dấu ấn ngữ pháp xuất hiện bất thường hoặc bị xóa nhòa, các liên từ vắng mặt, thành phần câu không rõ ràng: *Anh có mũi tẹt tóc đen da vàng/Sao anh không lý lịch/ Đồng bao của tôi “liên bang - hiệp chủng”/ Bốn biển và năm châu/ Anh chị ở đâu/...Ba hôn bảy vía/ Đồng bào di mộng/ ở đâu thì về.../ thì về... / thì về...* Lối kết cấu với sự ngẫu nhiên, bất ngờ trong thơ nhằm diễn tả thế giới tâm hồn nhạy cảm của các nhà thơ. Họ nhạy cảm với chính cuộc đời không bình lặng, luôn phức tạp biến hóa khôn lường, ẩn tàng đầy nghịch lý, phi logic, nhiều khi không thể nhận thức. Thơ Văn Cẩm Hải có những thi ảnh chấp nối, gãy khúc rất khó nắm bắt. Những tư tưởng ẩn khuất nhiều khi chỉ đọc được bằng cảm giác. Ví như: *anh và em bức tường phiên âm/ viên gạch để hoang/ mê man nhật thực/ mặt âm ty mềm mại muôn màu giới tính/ anh và tôi không gian/ hiện thực nhạy cảm/ lật mặt thế giới/ chiếc la bàn hoang hoải...(Pink Floyd – Sự hỗn nhiên tường*

đá). Nhất là **Sinh tồn** với la liệt những *nhiệm màu, trăm tư sinh khí, thấp sáng dương gian, rụng cánh đơm hoa, song mây, thưở nào xanh xao, má hồng, tiếng khóc vạn kỉ,...* Trong thơ của Vi Thùy Linh xuất hiện lặp lại khá nhiều từ: *xé lòng, linh giác, sự định đoạt của số phận, hạnh phúc an bài, dấu của định mệnh, con người là nỗi đau, vắt mình đến giọt sống cuối cùng, đau đớn tột cùng, vòng quay hồi hải, đường hò hẹn, đỉnh cao im lặng, giọt đêm, không nhạc, mắt sông thao thức, nỗi buồn nằm nghiêng, bóng tối òa vỡ, lời tím...* Đó chính là cảm thức của những cái tôi chịu nhiều tổn thương của một thế giới tâm linh hiện đại.

Một trong những đặc điểm kết cấu thơ theo mạch tư duy cảm xúc thơ trẻ hôm nay chính là mạch liên tưởng trong thơ bị phá vỡ, đứt đoạn. Trong thơ trẻ hiện đại, quan hệ giữa các từ, các câu thơ, hình ảnh, đoạn thơ bị khoét rỗng, tất cả trung ra như những mảnh, những mảng rời rạc, độc lập, không còn rõ những dấu hiệu liên kết trên bề mặt nữa. Nền tảng của những biến động trên lối viết đó, thiết nghĩ, là tinh thần hoài nghi đối với chủ nghĩa duy lý, sự tổn thương của nhân loại trước những đổ vỡ khốc liệt của lịch sử, sự mất vị thế độc tôn của con người khi đặt trong vô vàn mạng lưới cấu trúc của thế giới...

Tính đứt đoạn thể hiện đậm nét ở những thể nghiệm thơ hiện nay. Thơ trẻ hiện nay gần với những kỹ thuật của điện ảnh, của hội họa hiện đại. Không ham phân tích, lý giải các sự vật, hiện tượng cặn kẽ như Thơ Mới, nhiều bài thơ hiện nay giống như những bản khung ý tưởng chưa được triển khai cụ thể: *Men theo mùa hạ/ Trăng non cong nỗi thương tuần/ Lòe loẹt a-dua/ Hoa đại học đòi ven ray ga xép/Trên nóc toa tàu bỏ quên... (Men theo mùa hạ - Phan Huyền Thư); Hay tôi chẳng biết mình tôi/ ngồi xoã tóc thề/ bên cầu trắng chơi/ chân khuy lao đao/ có tránh khỏi giọt nắng vô tình qua đám lá/ vĩ nhân (Vĩnh biệt mặt trời - Văn Cẩm Hải)...* Mỗi câu thơ có tư cách độc lập, tự nó có tính chất như những phác thảo xuất thân của những ý tưởng vụt hiện, ngẫu hứng. Mỗi câu thơ dường như bị tháo rời khỏi những chỉnh thể khác nhau rồi lại được cấy ghép lại tạo thành một chỉnh thể mới. Xâu chuỗi những hình ảnh, những ấn tượng đó lại, người ta nhận thấy bài thơ đã vẽ ra bức tranh một thế giới đứt gãy, vụn vỡ. Đọc những câu thơ này, ta rất khó cảm thụ được bài thơ nếu chỉ đi theo mạch tuyến tính của bài thơ. Tiếp nhận thơ của các tác giả trên đòi hỏi người đọc cần quan sát các hình ảnh thơ trong tương quan đồng hiện, từ đó phát hiện ra những mối liên hệ ở bề sâu. Nguyên tắc gián đoạn phá vỡ tính thống nhất, liền mạch của dòng cảm xúc và liên tưởng trong bài thơ. Nhà thơ có thể đem hòa vào bài thơ nhiều mạch cảm

xúc, liên tưởng khác nhau, từ đó, tạo ra sự giao thoa giọng điệu, điểm nhìn, khiến bài thơ có xu hướng đa tuyến và phức điệu. Đặc biệt là trường hợp các câu thơ của Linh không đồng nhất với dòng thơ mà bị vỡ ra thành từng phần mảnh. Những từ ngữ, hình ảnh bị cắt rời này hiện trên trang thơ in dễ đập vào mắt người đọc, buộc người đọc phải ngừng lại lâu hơn với những con chữ, hình ảnh đó. Từ đó tạo cảm giác về sự hiện diện của một thư nhịp điệu thị giác, nhịp điệu hình ảnh: *Em tức tưởi về khoảng trời bóng đổ/ Bóng chèn nhau/ Vỡ/ Lòng em/ Vỡ/ Em lằm lũi lại đến trước nhà anh nhật xác nổi buồn đốt lên thành lửa/ Rồi đi/ Sau lưng em ngày nắng tắt (Từ phía ngày nắng tắt).*

Kết cấu trong thơ trẻ là rất đa dạng. Đáng chú ý là một vài kiểu kết cấu được các nhà thơ trẻ dụng công. Điển hình là Vi Thùy Linh với cách *kết cấu bài thơ, tập thơ như một cuốn nhật kí, một cuốn phim bằng thơ*. Không phải đến *Phim đôi – Tình tự chậm* Linh mới làm thơ theo kết cấu này, mà từ những tập đầu đã thấy xu hướng đó. Linh coi trọng những khuôn hình, coi trọng tốc độ chuyển cảnh, dàn cảnh, tin dùng động từ hơn tính từ để hình của mình không tĩnh kiểu tranh mà động kiểu phim. Linh thường đưa ra những toàn cảnh, cận cảnh đặc tả khiến câu thơ, đoạn thơ như một chuỗi khuôn hình trên màn bạc. Có thể nói tư duy hình của Linh rất phim: *Đột ngột vào kịch tính / Nữ kỹ sỹ cười bạch mã phi nước đại xa lộ / Đến villa trắng phủ dây leo xanh / Núi rặng rặng gần xa / mây đắp xanh kín biển / Nghênh chiến thách thức...* Ngay chiêu lặp, bề ngoài tưởng chỉ là phép điệp quen thuộc như: *vòm vòm, phỏ phỏ, cánh cánh, nhà nhà, ngàn ngàn, cây cây...* nhưng, thực ra, chúng trở đi trở lại trong thơ Linh theo dụng ý phim, như cách lia máy, chạy máy để bao quát hoặc bám sát chuyển động của hình chủ: *“Khi Anh chở em lướt Vespa phỏ phỏ”, “Tôi luyện tôi bề bề bão”, “Li ti sao vòm vòm cây thụ tình”...* Hay cái cách chòng hình của phim đã nhập vào lối chòng chữ này: *“Minh ôm lấy Anh ôm mình”, “Vào lúc Anh lên em lên Anh”* ... đều cho thấy cách dụng hình, dụng chữ của Linh hấp thu từ điện ảnh thế nào. Thơ trẻ đương đại, một trong những dạng cấu trúc đáng chú ý là dạng cấu trúc *theo trật tự giấc mơ*. *Đêm một lửa* của Vi Thùy Linh; *Giấc mơ* của Phan Huyền Thư; *Solenzara & Thanh Niên Cao Vọng Đãng* của Văn Cầm Hải thuộc kiểu kết cấu này. Kết cấu của các bài thơ được cấu trúc theo dạng trật tự giấc mơ chính là thực ảo đan xen theo kiểu cắt lớp gây cho người đọc ám ảnh sau khi gấp sách lại. Không những thế người đọc còn bị cuốn vào những giấc mơ chập chờn của câu chữ hình ảnh. Song khi đã tìm được mạch nguồn tâm linh dẫn dắt giấc mơ đi thì sự bất ngờ thú vị *“chớp sáng”* trong cảm nhận của người

đọc. Một trong những đặc điểm về kết cấu của thơ trẻ hôm nay là một số tác giả đã xây dựng *kết cấu của tác phẩm theo lối viết hậu hiện đại*. Các bài thơ của Văn Cầm Hải, Phan Huyền Thư và Vi Thùy Linh mang nhiều dấu ấn đó. Phủ định những đại tự sự, những niềm tin, giá trị chân lí, chủ trương phi trung tâm, thay vào đó những lai tạp, phi hình thức, phá vỡ cấu trúc tác phẩm, giải sáng tạo, đem vào các yếu tố ngẫu nhiên hoang tưởng, tạo nên tình trạng rối loạn ngôn từ. Đặc biệt trong các bài thơ của Văn Cầm Hải, đều không có cấu trúc, nó đều là những mảnh vỡ của hiện thực, của không gian, của thời gian, các yếu tố ngẫu nhiên đặt cạnh nhau. Đây là kiểu cách tân thi pháp so với thơ truyền thống, góp phần chuyển tải tâm thức hiện đại nhạy cảm với thời đại của tác giả. Văn hóa internet ra đời, các website văn chương cấp tập nở rộ, phương tiện ấn hành mới mở ra không gian mênh mông cho nhà thơ thể hiện và nhanh chóng đưa tác phẩm mình đến với người đọc khắp mọi nơi trên thế giới, nhiều bài thơ của Hải xuất hiện gần đây trên mạng, mang nặng cảm thức của một “*cảm giác hoang mang của một lưu vực lưu vong*”. Sự xuất hiện tiếng thơ của Hải và nhiều nhà thơ khác đã hình thành thế hệ nhà thơ hậu hiện đại ở hải ngoại. Sự xuất hiện của họ làm cuộc giải trung tâm toàn triệt thơ Việt lâu nay gò mình trong vùng chật hẹp, bó buộc, góp phần làm phong phú thêm thơ trẻ và là câu nói quan trọng gắn kết thơ ca Việt với thế giới.

3.5. Ngôn ngữ

Với những đặc điểm về cái tôi trữ tình đa dạng và phong phú ảnh hưởng trực tiếp đến sử dụng ngôn ngữ trong thơ của các nhà thơ trẻ. Ngôn ngữ là ký hiệu được mã hóa, nó chứa đựng những tín niệm cộng đồng. Ngôn ngữ trong tay nhà thơ lại được mã hoá một lần nữa. Tùy theo kiểu tư duy nghệ thuật, mỗi nhà thơ có cách mã hoá ngôn ngữ khác nhau. Các nhà thơ trẻ hôm nay đang cố gắng “*tạo ra một giá trị mới cho ngôn ngữ*”. Hầu hết các hiện tượng, các trào lưu nổi bật của thơ ca hiện đại và hậu hiện đại đều cùng chia sẻ những mối bận tâm về ngôn ngữ. Trước hết có thể thấy, các nhà thơ trẻ như Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cầm Hải là những nhà thơ có nhiều đóng góp cho đổi mới ngôn ngữ thơ trẻ hiện nay. Có thể nhận thấy hai xu hướng ngôn ngữ hiện nay trong thơ trẻ: *xu hướng thả phóng* (đưa ngôn ngữ trở về với đời sống) và *xu hướng dụng công* (làm mới ngôn ngữ). Đặt trên phương diện của cái tôi nghệ sỹ khao khát đổi mới, ý thức sâu sắc sứ mệnh cách tân thì các tác giả trên là những người tích cực nhất dụng công cho ngôn ngữ hiện nay, tránh xa những lối diễn đạt cũ kĩ, sáo mòn; tiếp cận lối diễn đạt của thơ hiện đại.

Xu hướng đáng chú ý đầu tiên là thả phóng ngôn ngữ. Các nhà thơ trẻ thoải mái tự nhiên sử dụng ngôn ngữ trong thơ, đưa ngôn ngữ gần với cuộc đời hơn và cũng hiện đại hơn. Điều này phù hợp với quy luật của cuộc sống nói chung và thơ ca nói riêng. Thơ dần dần đi ra khỏi tháp ngà, không xa lạ với ngôn ngữ mà cộng đồng đang sử dụng. Ngôn ngữ thơ trẻ mang tính trực cảm, vụn vặt, chi tiết hóa đời sống, mô tả bản thể cá nhân. Không ngần ngại đưa vào ngôn ngữ mà vốn trước đây coi là “vùng cấm”. Những từ như: *Cởi/ quần áo/ nhanh lắm; Vén miệng/ tụt lờ; cái liếc định lượng gái quá lừa...* (Phan Huyền Thư). Hay: *Khỏa thân/ trong chăn/ thêm chồng; Tiếng gọi/ lan/ trên/ hai/ bầu vú...* (Vi Thùy Linh); Cách diễn đạt đậm chất đời thường, gần gũi và giàu xúc cảm: *Hình như/ Có nỗi buồn nằm nghiêng/ Nơi bóng tối vỡ òa/ Hình như phía sau hơi thở/ Mảnh trăng co mình (Không đề I – Khát); Hình như em không thể xa anh thêm nữa/ Tim em để quên trong ngực anh (Sóng – Khát)...* Ta thấy có những cách diễn đạt gắn liền với ngôn ngữ đời thường trong thơ của Vi Thùy Linh như: đưa vào thơ các hình ảnh chân thực, sống sít: *Con người đi đến đâu, sống: lo miếng ăn, chết: lại bát cơm quả trứng (Cái chân vịt và cái còi tàu); Người đang sống xây sẵn mộ, ganh đua nhau xây mộ, những ngôi mộ hình ngà, to bằng giường cưới/... Mộ mới nổi đầy đồng/ như những chiếc nón xanh (Những ngôi nhà)...* Tác giả cũng đưa vào thơ những ngôn ngữ của của cuộc sống hiện đại: *Lại tiếng rao đêm “Ai bán bánh mì lóng... ào”/ Ai đó cúi vì mắt ngủ, sập mạnh cửa cắt lời mưa (Kí họa đen – Đồng tử); Những tiếng “A ..lô” kéo dài mãi (Bị động mùa thu - Đồng tử); Hello em chờ anh tới (Một lá thư chưa gửi)...* Văn Cẩm Hải: *tuổi đời/ trôi tuột/ về nơi tử cung/ đầy âm u (Cô đơn); Phan Huyền Thư mượn cách nói giễu nhại: *Này chị em ơi!.. (Thị Mầu 97), “Kết quả đây!”/ một nghìn đồng một mẫu giấy (Tôi đi trên đường đầy bụi, thành phố của tôi)....**

Xu hướng dụng công ngôn ngữ cho thấy có những câu thơ được kết cấu lạ. Vi Thùy Linh thường viết những câu dài đậm chất văn xuôi như “*Những con đường tối sẫm và bóng ướt (vì luôn được phun nước lúc hai mươi hai giờ) như cái cống ngầm, nổi trên mặt đất? Không biết kết thúc ở đâu... với những người đàn ông như cá vừa mắc lưới những người đàn bà như con mèo già bộ hiện lành*” (*Mùa đông cuối cùng*). Ở đây những từ vụng về diễn tả xuất hiện liên tiếp, sự vật này lấn sang sự vật khác, hành động này nối với hành động kia, kéo dài, đều đều, mệt mỏi. Và người đọc nhận ra cấu trúc câu thơ giống cấu trúc câu văn. Câu thơ của Vi Thùy Linh kéo dài như một đoạn văn, các biện pháp nghệ thuật tu từ

giảm thiểu, ngữ điệu như bị triệt tiêu, nhịp điệu vẫn xuôi/ nhịp điệu nói chi phối toàn bộ. Đó là những dòng thơ gồm nhiều câu thơ, các từ được ngăn cách bằng các dấu gạch ngang, gạch chéo trong thơ Vi Thùy Linh: *Tâm hồn em ở miền Anh/ Đêm. Lại ngày. Lại đêm. Lại đêm/ Sự phân thân/ không – màu – nhiệm/ Mùa mùa lặng lặng/ Giàn giụa cánh hoa Thùy Linh (**Hai miền hoa Thùy Linh**)*; các câu dài ngắn đan xen, xuống dòng tự nhiên không viết hoa đầu câu như thơ Văn Cầm Hải: *Tôi mơ/ Đảng cũng dậy vào lúc 4:30 sáng, thay một ngày ủ mưu, nên bình minh lười./ Hát./ Bất cần đàn vì Đảng sinh ra là để hát cho dân nghe chứ không phải chơi đàn bắt dân hát theo những bài ca không biết úp mặt vào đâu./ Thanh niên Cao Vọng Đảng... (**Solenzara & Thanh Niên Cao Vọng Đảng**)*; các câu thơ vắt dòng, được viết theo lối vụt trào cảm xúc của Phan Huyền Thư: *Đàn bà thích tự làm ra/ mùa. Tôi/ tự dung huyết áp tụt. Tự dung/ nhịp tim lạc. Tôi .../ bỗng nhiên lạnh/ toàn phần. Vùng áp thấp/ muốn làm cách mạng. Muốn/ lật đổ chính chuyên. Muốn/ tranh vợ cướp chồng. Muốn / giết bỏ thông dâm. Muốn... (**Tháng tám**)*... Vi Thùy Linh dụng công làm chữ: *Không cần biết nỗi buồn trầm tích mình trầm tích nỗi buồn trầm tích (**Thung lũng Anh và Em**)*; *Ngôi nhà ước mơ chụp lên ngôi nhà tôi đang sống chụp lên tôi (**Một ngày chưa có trong sự thật**)*; *Môi tìm môi mở đẫm mồm mưa (**Thế giới biển mắt** – Vili in love)*; *Chỉ muốn một đường tình/ Link tới Linh (**Cafe 0 giờ** - Phim đôi – Tình tự chậm)*; *Dãy phố buồn như chuyến tàu đêm/ Bầu trời loãng/ Mặt trời loãng/ Em loãng vào Anh trong chiêm bao chưa vỡ cánh (**Cắt cánh**)*; *Phố thanh tân nhòai trong im trắng/ Mùa yên yên như chưa từng có/ Mùa em vu quy về Anh/ Nhân gian hoang tàn, lại nó (**Trinh tiết** – Đồng tử)*... Linh tạo ra các từ lấy mới: *Điệp điệp tên Anh/ Bất từng cánh loa kèn trắng/ Linh gọi: loài hoa Âm thanh duy nhất (**Lửa trắng** – Linh)*; *Triền đui cánh tay miên miên/ Tóc sợi sợi chuyển động (**Venise in vili** – Phim đôi - Tình tự chậm)*; *Hôn anh tràn tràn (**Dưới gốc cây bồ đề**)*; các câu thơ mang đậm chất hội họa: *tím mắt mùa hoa tím/ Lavande trĩu mùi thơm trong ngực/ Ướt thân vào vô biên/ Mê đắm hít căng Lavande/ Hơi thở tím mùi hoa tím (**Gặp và xa** – Vili in love)*; *Áp vào em muôn sắc, đắm chìm em màu tím/ Tím đỏ từ 58 Tràng Tiền, tím nhuộm sắc 36 phố phường, tím lướt, tím rơi, tím bay mắt môi, tím bông bênh lan tỏa vô biên, tím quyện ngàn năm Hà Nội/ Em đã mang màu tím Thăng Long đến Paris tím” (**Thở** - Vili in love)*; *Phố kẻ phố phủ tím vì Linh/ Tháng Năm nhuộm bằng lãg chiều tím/.. Tất cả các thành phố đều trồng đường hoa tím (**Phiên hoa** – Phim đôi - Tình tự chậm)*... Phan Huyền Thư dụng công trong diễn đạt: *Kinh kệ sám hối/ tiết điệu âm u ...(**Liều**)*, *Câu chữ*

thơm mùi vụng trộm/ ánh mắt căng dọi sợi đau (**Do dự**), Đại lộ tím phong trào/ Bằng lăng vô tư xôm xốp (**Tháng Sáu**)... Cách diễn đạt của Văn Cầm Hải rất cầu kì, khó hiểu: *tã lót rách bươm, lời mẹ ru không khôu vá nổi/... trên da bụng em nườm nượp tiếng khóc* (**Quên lãng**); *mộng du trên tường chung chiêng xương xẩu* (**Cô đơn**); *có những người buôn nắng bán mưa/ chợ đời khét lẹt/ đứng bên ngày trăng nở lang thang* (**Thời gian**); *Đời chị/ như viện bảo tàng/ có nhiều mặt nạ đàn ông* (**Đời chị**)...

Là một người có ý thức lao động nghệ thuật chuyên nghiệp, với tri thức và trí tuệ, cái tôi nghệ sĩ trong Vi Thùy Linh là cái tôi luôn chủ động, tích cực chống lại sự xói mòn, khuôn sáo của từ, từ đó làm nảy sinh những hình ảnh đẹp: *Tiếng đàn một dây/ Ngả dọc Việt Nam/ Đất nước mang hình người đàn bà hơi khụy chân giữa mặt*. Từ những từ ngữ quen thuộc, giản dị, gần như sáo mòn, Vi Thùy Linh đã dụng công tìm cách sắp xếp mới cho từ, bố trí chữ nhằm tạo nghĩa mới cho từ với một phong cách kết cấu độc đáo, từ đó tạo ra những hình ảnh ấn tượng, gợi mở. *Người dệt tâm gai* (Khát), *Từ phía ngày nắng tắt* (Linh)... nhưng chị đã có rất nhiều những câu thơ đẹp mang dấu vết sáng tạo trong từng con chữ và cảm nhận rất riêng làm người ta nhớ: *Buổi chiều hiền như con bê vàng/ Cặm cụi em đan áo cỏ/ Áo suốt đời đan dở. Mà cỏ úa tay người / Nếu chúng mình có thể yêu nhau giản dị và lãng du như hai/ hòn cuội trong lòng suối thì/ Màu cỏ đã khác – Màu da đã khác* (**Mùa linh hồn** - Linh). Đó là những câu thơ “hiền lành” ít thấy trong các sáng tác của một cô gái có cá tính dữ dội, ồn ào. Ngoài ra chúng ta còn thấy những câu đậm chất thơ, rung lên những nhịp điệu tinh tế, mơ màng một khát vọng không định hình mà mãnh liệt dai dẳng: *Chúng ta yêu nhau từ tốn như nước đọng đưa trên lá sen/ Lũ bướm bay qua ao hồ bãi đầm sông suối hóa thân tố nữ* (**Da vàng** – Đồng tử); *Em xinh đẹp như một vùng đất mới/ Giác mơ dưới đáy đại dương lấp lánh trên bờ tóc/ Những đường cong khóa vào sóng chữ* (**Say nắng** – Đồng tử); *Triệu hạt vàn hoa lipa bay xa* (**Mùa tình**); *Đôi khi, kí ức buồn nằm yên như con rùa* (**Báo thức** – Vili in love); *Và hương em/ thứ hương luôn quyến rũ Anh về căn phòng dập dìu đêm nào trên tay Anh tóc em cũng ngủ* (**Ngưng lại mùa xuân** – Vili); *Mỗi bước đi một dấu nhớ Việt Trì/...“Anh xin nàng chút huê nữa này/ Chàng nghe em ngỏ”* (**Hôn Việt Trì** – Phim đôi – Tình tự chậm). Câu thơ gợi điệu hát xoan cổ giao duyên Phú Thọ... Linh cũng có nhiều câu thơ diễn đạt lạ, rất độc đáo chỉ riêng có trong thơ Linh: *Băng qua con đường bằng lăng nhuộm mùa hè tím* (**Anh sẽ ru em ngủ**); *Ngày mai là một huyền viễn* (**Đôi mắt Anh**); *Khoảng trống nhốt tôi vào nỗi nhớ Anh miên viễn* (**Thánh**

giá); *Những con chữ hòa máu em vào Anh/ Khao khát mở đường cong hợp cần (Mùa tình – Đồng tử)*...

Thơ Phan Huyền Thư là những bài thơ, những câu thơ như “*thách đố*” người đọc khiến cho nhà thơ bị hiểu lầm rằng đang cố gây ấn tượng bằng những bài thơ khó hiểu. Thực tế cho thấy, không ai chứng minh được rằng thơ đọc càng khó vào thì càng gây ấn tượng, và ngược lại! Chỉ có một thực tế là Phan Huyền Thư đã muốn gây ấn tượng với người đọc bằng một cách không dễ dãi. Dụng tâm cách tân câu chữ để nâng cao giá trị của từ ngữ là một cố gắng đáng ghi nhận của chị. Những câu thơ được thu gọn tới mức tối thiểu thể hiện những dồn nén, những khoảng lặng trong tâm hồn nhà thơ. Tình yêu, nỗi buồn và cả nỗi tuyệt vọng được diễn đạt trong số câu chữ ít nhất nhưng không đến nỗi thách đố người đọc. Đối với Phan Huyền Thư, ngôn từ không chỉ là chất liệu tạo câu thơ và thi ảnh, làm thơ không chỉ là biến ngôn ngữ thông thường, hàng ngày, trở thành nghệ thuật mà còn đem lại cho ngôn từ một sức sống. Lao động ngôn từ ở các cấp độ hình ảnh, từ ngữ và ý thức “*đi tìm nghĩa của từ*” của Phan Huyền Thư có mặt ở khắp nơi trong tập thơ. Những hình ảnh: *Đám mây hành khát, răng ngủ vùi sau môi, sấm phục sinh rên trên nền đất, câu thơ gỡ nút áo, cái liếm môi quy hoạch, trăng non cong nổi thượng tuần, hoa gạo đỏ đầu nắng đợi, hè đóng tính, mưa hồi xuân, nụ cười da cam lóa nắng...* là thành quả của nhà thơ đang miệt mài gieo hạt, vun trồng trên cánh đồng chữ của mình. Ta cũng thấy có những câu thơ với những thi ảnh đẹp trong thơ của chị: *Trăng non trong nổi thượng tuần, Con dế thất tình vấp phải giọt sương, Những con ve tâm thần cào xước mặt trưa, Gió liếm vào gáy đậm một mùi cỏ thơm...* Nhưng cảm xúc thì buồn: *Con bão cũ mùa đi không tan/ Mùi hoàng lan và vết chuồn cắn lá/ Rãnh nước cạn rúc rích khe cửa/ Mảnh ván hoài niệm ướt gỉ đình...* Chị tài tình sử dụng các sự tích câu chuyện dân gian của thời hiện đại như một sự đồng hiện nghệ thuật: *những nàng Tô Thị bê- tông/ trong thành phố ngọt ngạt chờ chồng (Độ lượng); Cá chép của em/ bơi theo dấu anh sông biển biệt (Hai nơi ba tháng Chạp); À ơi/ chỉ thế thôi/ mà gió/ tan tành cả ngụ ngôn (Khoảng trống); “Bắt cô trói cột” (Thực dụng hư vô).* Tất cả những lồng ghép trên đều có hàm ý: hiện thực cuộc sống của con người đa chiều phức tạp và tình cảm của con người. Những hình ảnh, câu nói trong dân gian vốn gắn với ý nghĩa thiêng liêng hay trịnh trọng... thì trong thơ Thư lại mang cách thức giễu nhại hóm hỉnh sâu cay.

Người đi chăn sóng biển là một cách tân mới của Văn Cẩm Hải so với các nhà thơ trẻ trong dòng thơ đổi mới. Không ồn ào, không lớn tiếng tuyên ngôn, Hải lặng thầm làm mới ngôn ngữ bằng tâm sức của một người nghệ sĩ trẻ có nội lực và cất lực. Không làm những bài thơ dài như Phan Huyền Thư và Vi Thùy Linh; không viết những dòng thơ dài tuôn trào xúc cảm như Vi Thùy Linh; không viết những dòng thơ ngắn như Phan Huyền Thư, thơ Hải là những bài thơ ngắn, có sự đan xen các câu dòng thơ dài ngắn linh hoạt, xuống dòng tự nhiên và đầu mỗi dòng thơ ít viết hoa. Cách diễn đạt của Văn Cẩm Hải cũng có nhiều khác biệt: Ví như trong thơ Vi Thùy Linh hình ảnh thời gian biến đổi luôn được cảm nhận qua *mái tóc* thì Văn Cẩm Hải cảm nhận rất lạ qua hình ảnh *đôi chân*: *có ngày yên mệnh/ tuổi chị về qua đôi chân dài óng mượt (Đời chị)*; hay chất liệu dân gian được Hải đưa vào rất mới: *Êđíp và Hamlét/ cách biệt chim bay/ ngàn năm ngu si/ những mệnh sứ mặc cảm (Mặc cảm Êđíp)*; *những quả táo rơi vào vực tối/ Trương Chi (Tình yêu)*...

Như vậy có thể thấy khuynh hướng lấy hành động sáng tạo ngôn ngữ thơ làm mục đích là đặc điểm chung của nhiều nhà thơ trẻ hiện nay. Hành động sáng tạo nghiêm túc không phải là trò làm xiếc câu chữ để gây ấn tượng. Nhà thơ cố gắng tạo ra những giá trị mới cho câu chữ, mang đến cho người đọc những cảm xúc mới trong lớp vỏ ngôn ngữ vốn đã quá quen thuộc. Qua đó, khẳng định cái tôi nghệ sĩ - cá tính sáng tạo của nhà thơ.

Sự phát triển và phong phú của nội dung thơ trữ tình gắn liền với sự vận động và đa dạng của cái tôi trữ tình, dẫn đến sự phát triển của các yếu tố hình thức. Nghiên cứu đặc điểm cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại cho chúng tôi thấy được sự chi phối của cái tôi trữ tình tới nguyên tắc xây dựng hình thức nghệ thuật. Trước hết có thể thấy, về mặt *thể loại*: thơ tự do được mở rộng phạm vi, thơ văn xuôi được chú trọng, ngoài ra các hình thức thơ mới được chú ý như thơ trình diễn, đồng dao hiện đại, thơ tân hình thức... *Hình ảnh* trong thơ vô cùng phong phú với những xu hướng chủ yếu: xây dựng hình ảnh cực thực (gắn với hiện thực cuộc sống) và hình ảnh siêu thực (gắn với vô thức, tâm linh), cùng với các biểu tượng, ẩn dụ. *Giọng điệu* thơ được chú trọng với hai khả năng độc đáo: tạo giọng và xóa giọng. Các nhà thơ luôn chủ động tạo ra cho thơ mình những *giọng điệu riêng*, đặc trưng, không lẫn với các nhà thơ khác; bên cạnh đó lại chủ động tạo ra giọng điệu khách quan, vô âm sắc trực cảm với các vấn đề xã hội hiện đại. *Kết cấu* thơ cũng đa dạng với các kiểu kết cấu đặc trưng như: phân tán, gián đoạn; cắt dán, lắp ghép; sắp đặt tạo hình; mạch tư duy ngẫu nhiên, đứt đoạn... Nhằm tạo ra những giá trị mới cho *ngôn ngữ*, nên các nhà thơ chủ

động đa dạng các hình thức biểu đạt của ngôn ngữ thơ theo hai xu hướng chính: *xu hướng thả phóng* (đưa ngôn ngữ trở về với đời sống) và *xu hướng dụng công* (làm mới ngôn ngữ)... Một số hình thức nghệ thuật trên cho thấy những đặc trưng cơ bản trong đổi mới hình thức nghệ thuật của thơ trẻ hiện nay. Tuy vậy, những thể nghiệm trên, còn có những chỗ rườm rà, cầu kì, kết cấu lỏng lẻo, rời rạc, thậm chí đưa đến những chỗ khó hiểu... Tuy nhiên, bước đầu nó đã khẳng định những thành công trong đổi mới thơ trẻ không chỉ trong nội dung mà còn cả hình thức biểu đạt cái tôi trữ tình. Tóm lại các hình thức nghệ thuật trên là kết quả của sự đa dạng trong nội dung biểu đạt của cái tôi trữ tình trong thơ trẻ đương đại, và qua đó, nó góp phần thể hiện đặc trưng thể loại trữ tình thơ trẻ nói chung hiện nay, đưa đến những nhìn nhận đánh giá về phong cách nghệ thuật của các nhà thơ trẻ.

KẾT LUẬN

Trong bối cảnh giao lưu văn hóa toàn cầu, đổi mới và hội nhập của đất nước như hiện nay mở ra muôn vấn đề đa tạp và phong phú cho văn chương nghệ thuật. Nghiên cứu về thơ trẻ đương đại là vấn đề mang tính thời sự, có ý nghĩa thực tiễn quan trọng đánh giá chính xác những tích cực, cũng như hạn chế trong quá trình phát triển, hội nhập với thế giới của thơ ca Việt. Thơ trữ tình là thể loại chủ quan vô cùng đa dạng và phong phú, nên cũng có nhiều cách tiếp cận. Tiếp cận thơ trẻ đương đại từ phương diện cái tôi trữ tình là một hướng đi mang tính hệ thống toàn diện, phù hợp đặc trưng, bản chất thể loại. Cái tôi trữ tình là một phạm trù nghệ thuật, được thể hiện bằng các phương tiện nghệ thuật tồn tại trong thơ. Nội dung của nó không chỉ bao gồm cái riêng tư cá nhân mà còn gồm nhiều cung bậc khác như bình diện xã hội, văn hóa, thẩm mỹ; nó có khả năng khái quát được giá trị tinh thần không chỉ của cá nhân mà còn của cả thời đại. Do vậy, nghiên cứu cái tôi trữ tình trong thơ trẻ hiện nay (qua một số nhà thơ tiêu biểu) sẽ giúp chúng ta xác định được kiểu nhà thơ đặc trưng tiêu biểu cho thơ trẻ hiện nay, khái quát được đặc điểm cái tôi trữ tình thơ trẻ và bước đầu xác định phong cách nghệ thuật thơ của một số cây bút trẻ tiêu biểu.

Bên cạnh xu hướng đưa thơ trở về với truyền thống, thì một xu hướng tiêu biểu nổi bật nhất hiện nay đó là những nỗ lực cách tân, đổi mới thơ Việt. Trong “*phiên đổi gác*” (Hoàng Hưng) và cuộc dò tìm gương mặt thơ trẻ hiện nay, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Văn Cẩm Hải đều xuất hiện và được đánh giá như “*hiện tượng văn học trẻ*”, khẳng định được tài năng và tâm huyết thực sự của cá nhân, nói lên tiếng nói của thế hệ mình. Nghiên cứu

cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại qua việc khảo sát 3 tác giả, đưa đến cho chúng tôi khẳng định: đây là 3 nhà thơ đại diện cho kiểu nhà thơ hiện đại, tiêu biểu cho đặc điểm cái tôi trữ tình mang xu hướng hiện đại chủ nghĩa, đổi mới táo bạo, cách tân mạnh mẽ thơ Việt. Khảo sát nghiên cứu qua 3 tác giả trên, giúp chúng ta có một cách nhìn khái quát về thơ trẻ đương đại trên phương diện đổi mới cái tôi trữ tình (về phương diện nội dung và hình thức nghệ thuật); cũng như bước đầu khái quát phong cách nghệ thuật của các nhà thơ.

- Khái quát một vài đặc điểm cái tôi trữ tình thơ trẻ hiện nay: *Về nội dung*: đặc điểm cái tôi trữ tình thơ trẻ rất phong phú. Đặc điểm nổi bật đầu tiên là sự trở về và khẳng định *cái tôi cá nhân*. Đặc điểm cái tôi cá nhân là khẳng định tính cá thể, độc lập riêng biệt, có bản sắc riêng không trộn lẫn với ai, thậm chí là nổi loạn. Các nhà thơ trẻ đồng loạt khẳng định cái tôi cá nhân chủ quan, độc đáo, tự ý thức trỗi dậy mạnh mẽ. Cái tôi cá nhân nghệ sỹ với ý thức không chịu gò bó vào khuôn khổ truyền thống, luôn khao khát đổi mới, nỗ lực sáng tạo và cách tân cho thơ Việt. Họ dám sống thật với chính mình, trung thực với thực tại, dám đương đầu với những thử thách để khẳng định niềm đam mê và tận hiến, hy sinh hết mình vì nghiệp thơ. Nhấn mạnh sự khác biệt cũng luôn gắn với ý thức của tiếng nói đề cao bản thể - bản năng trong các nhà thơ, mà tiêu biểu nhất đó là ý thức phá tính trong các nhà thơ nữ với những thiên tính vĩnh cửu (trong tình yêu, trong sáng tạo nghệ thuật, trong cảm xúc làm mẹ...) và tạo thành dòng văn học nữ quyền hiện nay. Bên cạnh xu hướng đề cao cái tôi cá nhân riêng biệt, thì một đặc điểm quan trọng khác là xu hướng *cái tôi nội cảm và hòa đồng*. Đó là cái tôi có nhu cầu nội cảm, đào sâu vào mình để khám phá thế giới theo chiều vô thức tâm linh; khai thác nỗi buồn và nỗi cô đơn, nỗi ảm ức trước cuộc sống hiện đại nhiều biến đổi. Đó là cái tôi hướng ngoại, hòa đồng với xã hội: thẳng thắn bày tỏ cảm xúc trực tiếp với các vấn đề của xã hội hiện đại cũng như hướng về các đề tài truyền thống, về quá khứ để suy tư chiêm nghiệm và triết lý cuộc sống. *Về nghệ thuật*: sự biểu hiện đa dạng các đặc điểm của cái tôi trữ tình đã đưa đến những đa dạng và đổi mới trong hình thức biểu hiện của thơ trẻ hiện nay (tiêu biểu về *thể loại, hình ảnh, kết cấu, giọng điệu, ngôn ngữ*). Dứt khoát phủ định những khuôn phép cũ, dị ứng với những cái sáo rỗng cũ mòn, từ chối những đường viền kẻ sẵn, các nhà thơ trẻ đã có nhiều nỗ lực sáng tạo hình thức biểu hiện. Nhờ đó đưa thơ trẻ hiện nay vào quỹ đạo nền thơ thế giới, tiếp thu các yếu tố mới mẻ ở các phong trào Âu Mỹ như tân hình thức, thơ trình diễn, thơ song ngữ, lối viết hậu hiện đại. Nhiều yếu tố mới đã xuất hiện như lối kết cấu đa tầng, hình tượng kì ảo, siêu

thực, cắt dán, lắp ghép, giễu nhại... Đa dạng các hình thức biểu hiện của cái tôi trữ tình và chịu ảnh hưởng nhiều từ nền thơ phương Tây, tuy có những hạn chế của khúc đạo đầu nhưng cũng đã có nhiều dấu ấn đầy hứa hẹn.

- Khái quát một vài đặc điểm nổi bật phong cách thơ của 3 tác giả: Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Văn Cầm Hải:

+ *Vi Thùy Linh*: Là một cái tôi cá nhân mạnh mẽ, mãnh liệt, ồn ào trong đời và cả trong thơ, không muốn nhập vai người khác, không chịu ràng buộc mà luôn muốn bứt phá vươn lên để nói lên tiếng nói cá nhân, tiếng nói thế hệ mình. Linh luôn thể hiện sự khác biệt và riêng biệt trong lời thơ dồn dập, tuôn trào cảm xúc, trong cách xưng danh – định tên gọi của mình trong thơ. Mỗi tập thơ như một tập nhật kí ghi chép sự trưởng thành của tác giả - một con người luôn căng nòng sự sống, niềm đam mê yêu đến cuồng nhiệt. Linh luôn ý thức về cái tôi nghệ sĩ bản lĩnh táo bạo, dám chung thân và tận hiến vì nghệ, luôn đề cao tính chuyên nghiệp trong sáng tác và đề cao bản chất sáng tạo cũng như trách nhiệm của người nghệ sĩ với xã hội. Điều này được Linh thể hiện trong những chia sẻ, tâm sự về nghề viết, và hơn hết được minh chứng bằng 6 tập thơ/ 15 năm lao tâm, lao sức với nghề. Mỗi tập thơ luôn mang đến những “bí mật” mang dấu ấn riêng chỉ có ở Linh. Ý thức sâu sắc phá tính với những thiên tính nữ mãnh liệt, Linh là nhà thơ của ái tình luôn mang đến tiếng nói tôn vinh tình yêu, Linh hóa thân thành thiếu phụ tuổi hai mươi với những khao khát nồng nàn về tình mẫu tử, và đặc biệt là những khát vọng giải phóng tình dục cháy bỏng. Cái tôi nội cảm trong thơ Linh chịu nhiều ảnh hưởng của đạo Phật đi sâu vào thế giới vô thức tâm linh, khám phá nỗi buồn, nỗi cô đơn trong mình. Linh cũng có những vần thơ trực cảm tới các vấn đề xã hội, từ rộng lớn khái quát đến những vấn đề hẹp, cụ thể. Linh giàu cảm xúc với những dòng thơ suy tư về tuổi thơ, về Hà Nội, về những người thân. Để diễn tả được đặc điểm ấy, Linh đã dần hình thành phong cách cho riêng mình như giọng điệu thơ luôn sôi nổi mạnh mẽ, kết cấu thơ theo dòng cảm xúc không hạn định, các bài thơ dài, các câu thơ tự do trung nở dường như không kìm chế được cảm xúc (đặc biệt ở những bài thơ khát vọng về tình yêu); Linh xây dựng một hệ biểu tượng mẫu gốc và cả các biểu tượng phá vỡ mẫu gốc độc đáo dày đặc, các hình ảnh biểu tượng phồn thực táo bạo với những khát vọng tình dục cháy bỏng; Linh là người chủ công sáng tạo lớp ngôn ngữ mới, tích cực thể nghiệm nhiều hình thức thơ mới mẻ như thơ song ngữ, đồng dao hiện đại, thơ trình

diễn, thơ điện ảnh. Và tư duy thơ Vi Thùy Linh mang đậm màu sắc tư duy về lời, tư duy về hình ảnh và tư duy theo kiểu điện ảnh.

+ *Phan Huyền Thu*: Là một cái tôi cá nhân giàu nội lực và cá tính, không chịu theo những khuôn khổ định sẵn. Trái ngược với sự sôi nổi, ồn ào của Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thu thể hiện sự chín chắn và từng trải trong những vần thơ giàu xúc cảm. Thơ kiệm chữ, chất lọc ngôn từ và tiết chế cảm xúc trong những câu thơ ngắn, lối thơ điệp cấu trúc, câu thơ vắt dòng có sự hủy từ, xóa từ xen kẽ... Ý thức và trách nhiệm của người nghệ sĩ luôn được Thu đề cao với nhiều bài thơ và những phát biểu phê phán sự giả dối, thiếu tính chân thực; thiếu cảm xúc trong thơ. Thơ ý thức phái tính sâu sắc trong những xúc cảm về tình yêu, tình mẫu tử, cả những bản năng tình dục không bông bột mà theo sự từng trải với những khinh mạn, chua cay có chút đanh đá. Khám phá tình yêu, tình dục trong Thơ không chỉ trên phương diện kinh nghiệm cá nhân mà còn trên phương diện thẩm mỹ. Cùng với Vi Thùy Linh và các nhà thơ nữ khác, tiếng thơ của Phan Huyền Thu tạo thành dòng thơ nữ quyền sôi nổi trên văn đàn hiện nay. Thế giới vô thức tâm linh trong thơ Thu chịu ảnh hưởng của đạo Phật trong ngôn ngữ lẫn tư tưởng. Thơ luôn trăn trở ưu tư về các vấn đề của cuộc sống hiện đại với nhiều mối quan hệ rạn nứt, với nỗi thất vọng, sự trống rỗng trong tâm hồn, nỗi buồn, cô đơn. Hình ảnh và ngôn ngữ trong thơ Thu mang ý thức của sự sáng tạo sâu sắc, với chất đời thường sống sít và giọng điệu giễu nhại sâu cay rất riêng gây nhiều ấn tượng. Không thiên về thơ theo dòng cảm xúc như Vi Thùy Linh, thơ của Thu mang tư duy của lí trí sắc sảo, của những câu chữ được dụng công, sắp đặt có sức ám gợi cao

+ *Văn Cầm Hải*: Là cái tôi cá nhân bản lĩnh chững chạc, đầy tự tin và cá tính. Anh tuyên ngôn cho thơ của mình: *không ăn bóng một thời đã qua* và luôn đề cao sự sáng tạo, cách tân đến cùng. Không ồn ào qua những phát ngôn, anh lặng lẽ sáng tạo những văn bản thơ độc đáo. Không tuân trào cảm xúc mãnh liệt theo những câu thơ và bài thơ dài như Vi Thùy Linh, không kiệm lời và hạn định tối đa câu chữ như Phan Huyền Thu, thơ Văn Cầm Hải có sự tiết chế chừng mực số dòng thơ và số tiếng trong câu thơ. Những bài thơ ngắn không tuân theo một quy tắc nào về vần nhịp, các câu thơ dài ngắn đan xen, ngắt nhịp và xuống dòng ngẫu nhiên, không viết hoa đầu dòng. Nhịp thơ như đứt gãy, phá vỡ mạch cấu trúc toàn bài. Bài thơ gồm nhiều sự kiện được kết cấu theo kiểu những câu chuyện kể thu gọn. Hình ảnh, ngôn ngữ thơ giàu ẩn dụ biểu tượng với cách kết hợp từ ngữ, hình ảnh lạ vô trật tự, rời rạc đan xen như những chấp nối của mảnh vỡ hiện thực và tâm hồn. Đó là thế

giới thơ mang cảm thức của một tâm hồn lưu vong, nhiều ẩn ức, đau thương. Thế giới tâm linh trong thơ Hải chịu ảnh hưởng của đạo Kitô với nỗi buồn, nỗi cô đơn, với sự cầu mong cứu rỗi giải thoát cho tâm hồn. Nhưng trong thế giới vô thức, sự mất mát niềm tin vào chúa, thế giới cái chết và những giấc mơ luôn bủa vây. Đó là thế giới của một cõi tâm linh hiện đại giàu trực cảm với những biến đổi của cuộc sống mới nhưng cũng luôn đắm ưu tư về quá khứ mất mát đã qua. Thế giới với những mất mát tổn thương của tâm hồn lưu vong luôn giàu cảm quan Việt, tình yêu quê hương Việt. Thơ của Hải là lối thơ tư duy đa tuyến, theo lối viết hậu hiện đại, đầy ắp những thi ảnh, cảm xúc, chất trí tuệ, chịu ảnh hưởng của lối viết tân hình thức của lớp nhà thơ lưu vong nơi xứ người, nhưng thơ anh vẫn nồng nàn, gàn gũi và quen thuộc.

Tóm lại, thơ trẻ đương đại đang tồn tại nhiều đối cực: vừa phô bày thể hiện mình, vừa tiết chế, giấu mình; vừa thả phóng, vừa dụng công làm chữ; vừa tự sự, vừa phản tự sự; vừa mở rộng biên độ thể loại, vừa tiết chế nén chặt cô đọng, hàm súc ngôn ngữ; vừa hướng nội vừa hướng ngoại; vừa ảnh hưởng lối viết Tây phương, vừa quay về trầm mình với nỗi buồn phương Đông... Sự đa dạng và phức tạp của cái tôi trữ tình thơ trẻ đương đại là một biểu hiện của tinh thần hiện đại, góp phần hình thành những phong cách thơ trẻ: *Phan Huyền Thư* sâu lắng, trầm tĩnh, kiệm lời; *Văn Cẩm Hải* giàu các thi ảnh lạ, lối tư duy đa tuyến và giọng điệu ẩn ức đau thương; *Vi Thùy Linh* giàu nội lực, ào ạt như sóng, đôi khi bốc đồng, âm ỉ... Chấp nhận và tôn vinh những cá tính thơ trên là cách đưa thơ trẻ gần gũi hơn với độc giả, hơn hết đưa thơ Việt vươn ra thế giới. Đổi mới và hội nhập là một con đường đi dài và không có hồi kết. Thời gian và công chúng sẽ là thước đo công bằng cho những sáng tạo thơ ca của họ. Nói như nhà nghiên cứu Lưu Khánh Thơ “*Thơ ca luôn luôn cần một cuộc cách mạng mới do chính những con người của thế hệ mới nhằm tạo ra một thời kì mới, mang hơi thở của thời đại mới*” [89]. Mang trong mình sức trẻ hoài bão, tài năng tâm huyết, sự chuyên nghiệp và sáng tạo; vừa kế thừa trầm tích văn hóa truyền thống, vừa nóng hổi hơi thở đương đại, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Văn Cẩm Hải chính là *niềm tin đầy hứa hẹn cho tương lai thơ Việt hôm nay*.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Ngọc Thùy Anh (2007), *Phái tính trong thơ nữ sau 1975*, Luận văn tốt nghiệp ĐHSP Hà Nội
2. Nguyễn Thị Mai Anh (2010), *Thơ trẻ Việt Nam đương đại qua ba tác giả Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Ly Hoàng Ly*, Luận văn thạc sĩ văn học, ĐHKHXH & NV - ĐHQGHN
3. Vũ Tuấn Anh (1997), *Nửa thế kỉ thơ ca Việt Nam 1945 - 1995*, Nxb KHXH
4. Phạm Quốc Ca (2003), *Mấy vấn đề về thơ Việt Nam 1975 - 2000*, Nxb Hội nhà văn
5. Phạm Quốc Ca (2003), *Mấy suy nghĩ về hiện đại hóa thơ*, Báo Văn nghệ (Số 7)
6. Hoài Thanh, Hoài Chân (1994), *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học
7. Nguyễn Việt Chiến (2007), *Thơ Việt Nam – tìm tòi và cách tân, 1975 - 2005*, Nxb Hội nhà văn Việt Nam – Công ty văn hóa Trí Việt
8. Võ Tấn Cường, *Thơ tự do và con đường tắt yếu của thi ca*, talawas.org, 05/02/2004
9. Kim Dung, *Vi Thùy Linh - Cái nôi của tình yêu thơ Hà Nội*, vov.vn, 16/6/2012
10. Nguyễn Đăng Duy (1996), *Văn hóa tâm linh*, Nxb Hà Nội
11. Nguyễn Sỹ Đại (2002), *Nằm nghiêng - tập thơ thiếu sự nghiêm túc và cảm xúc trong sáng*, Báo Nhân dân cuối tuần (Số 29), ngày 21/7
12. Phong Điệp, *Tháng Tư – Link: Cuộc chinh phục mới của Vi Thùy Linh*, thotre.com, 03/4/2011
13. Nguyễn Đăng Điệp (2003), *Thơ ca Việt Nam sau 1975 – từ một góc nhìn*, Phụ bản Thơ, Báo Văn nghệ, quý III
14. Nguyễn Đăng Điệp, *Những ngã đường sáng tạo của thơ ca*, talawas.org, 19/9/2002
15. Lý Đợi (2003), *Phan Huyền Thư - ngọn cây tìm nổi cô đơn trên trời*, Tạp chí Tia sáng, Tháng 1
16. Bùi Văn Nguyên – Hà Minh Đức (1971), *Thơ ca Việt Nam (Hình thức và thể loại)*, Nxb KHXH, HN
17. Hà Minh Đức (1974), *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb KHXH, HN

18. Hà Minh Đức (chủ biên) (2002), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục
19. Nguyễn Thị Hồng Giang (2009), *Về một đặc điểm tư duy thơ nữ gần đây: ý thức phái tính (qua Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly, Vi Thùy Linh)*, Luận văn thạc sĩ văn học, ĐHKHXH & NV - ĐHQGHN
20. Văn Cẩm Hải, Phan Huyền Thư, *cây huyền cầm đau vùng sao sáng*, tapchisonghuong.com.vn, 29/8/2008 (Tháng 8/ Số 162)
21. Văn Cẩm Hải, *Ở Việt Nam số lượng nhà văn giỏi ngoại ngữ quá hiếm hoi; Tôi là một đứa trẻ nội tâm lang thang*, vannghetre.com, 08/01/2006
22. Văn Cẩm Hải (1995), *Người đi chăn sóng biển*, Nxb Trẻ
23. Bích Hạnh, *Mấy xu hướng sáng tác của văn học trẻ hiện nay*, phongdiep.net
24. Phan Nhiên Hạo, *Mới - Cũ trong thơ và Hậu Hiện Đại*, talawas.org, 21/5/2004
25. Hegel (1996), *Mỹ học, những văn bản chọn lọc*, Nxb KHXH
26. Hoàng Hiền, *Nhà thơ Vi Thùy Linh: “Tôi bị lợi dụng...”*, dantri.com, 12/4/2007
27. Đào Duy Hiệp (2003), *Lao động và nỗi buồn trong tập thơ “Năm n ghiêng” của Phan Huyền Thư*, phụ bản Thơ, Báo Văn nghệ (Số 6)
28. Tô Hoàng (2001), *Thơ của một cô gái tuổi 20*, Báo Người Hà Nội (Số 7), ngày 10/02
29. Hoàng Hưng (1994), *Thơ Việt Nam đang chờ phiên đổi gác*, Báo Lao Động, xuân Giáp Tuất
30. Mai Hương (1997), *Mười năm thơ những xu hướng tìm tòi*, Tạp chí Văn nghệ quân đội
31. Quỳnh Hương, *Nhà thơ Phan Huyền Thư: “Cuộc đời tôi đã tặng lại cho tôi chính nó”*, muonmau.vn, 22/4/2012
32. Inrasara (2004), *Chất liệu ngôn ngữ mới của nhà thơ đương đại*, Phụ bản Thơ, Báo Văn nghệ, (Tháng 5/ Số 11)
33. Nguyễn Thụy Kha (2002), *Phan Huyền Thư – Năm ghiêng về cách tân*, Báo Sinh viên Việt Nam, (Số 20), ngày 29/7
34. Nguyễn Thụy Kha (2001), *Thơ Vi Thùy Linh – một khát vọng trẻ*, Báo Người Hà Nội, (Số 8), ngày 24/02
35. Trần Thiện Khanh, *Vi Thùy Linh và một kiểu tư duy về lời*, vienvan.vn, 14/02/2009
36. Trần Đăng Khoa (1998), *Chân dung và đối thoại*, Nxb Thanh Niên
37. Thụy Khuê (1995), *Cấu trúc thơ*, Nxb Văn nghệ, Hoa Kỳ
38. Trần Hoàng Thiên Kim, *Nhà thơ Vi Thùy Linh: Trong sáng tạo tôi điên cuồng và tận lực*, cand.com.vn, 03/4/2011
39. Mã Giang Lân (2000), *Tiến trình thơ hiện đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục
40. Mã Giang Lân (1992), *Nhìn lại thơ 30 năm chiến tranh*, Tạp chí Văn học (Số 2)
41. Mã Giang Lân (2003), *Thơ mở rộng biên độ*, Báo Văn nghệ, Phụ bản Thơ, (Tháng 10/ Số 4)
42. Mã Giang Lân (2005), *Văn học Việt Nam hiện đại - Vấn đề - Tác giả*, Nxb Giáo Dục
43. Nguyễn Công Lí (2002), *Văn học Phật giáo Lí Trần, diện mạo và đặc điểm*, Nxb Đại học

Quốc gia TP Hồ Chí Minh

44. Hà Linh, *Vi Thùy Linh - kể si tình chung thân với nghệ thuật*, giaitri.vnexpress.net, 21/01/2006
45. Vi Thùy Linh (2001), *Thơ tự do - một cuộc vật lộn tiếp diễn của sáng tạo và tiếp nhận*, *Về một dòng văn chương* (Phạm Việt Phương - Huỳnh Phan Anh dịch), Nxb Văn nghệ Tp Hồ Chí Minh
46. Vi Thùy Linh, *Tùy bút*, tienve.org
47. Vi Thùy Linh (1999), *Khát*, Nxb Hội nhà văn, Tháng 1
48. Vi Thùy Linh (2000), *Linh*, Nxb Thanh niên, Tháng 10
49. Vi Thùy Linh (2005), *Đồng Tử*, Nxb Văn nghệ, Tháng 9
50. Vi Thùy Linh (2008), *Vili in love*, Nxb Văn nghệ
51. Vi Thùy Linh (2010), *Phim đôi – Tình tự chậm*, Nxb Thanh niên, Tháng 12
52. Vi Thùy Linh (2011), *Chu du cùng ông nội*, Nxb Kim Đồng
53. Vũ Quỳnh Loan (2005), *Thơ Vi Thùy Linh*, Luận văn tốt nghiệp, Trường ĐHSP Hà Nội
54. Dương Minh Long, (Nguyễn Hữu Hồng Minh trả lời phỏng vấn), *Thơ hậu - hiện đại: hình thức là vỏ đạn bọc thuốc nổ là ngôn từ*, tienve.org
55. Ngọc Lương, *Các nhà thơ trẻ sẽ sắp đặt, trình diễn “live thơ”*, vtc.vn, 24/01/2007
56. Nguyễn Thị Mận (2006), *Tình yêu, tình dục và vấn đề phái tính trong tập thơ “Rỗng ngực” của Phan Huyền Thư*, Báo cáo khoa học, Trường ĐHSP Hà Nội
57. Nguyễn Thị Mận (2008), *Dấu ấn chủ nghĩa hậu hiện đại trong thơ Việt đương đại qua ba tác giả: Văn Cẩm Hải Nguyễn Hữu Hồng Minh và Phan Huyền Thư*, Luận văn thạc sĩ khoa học ngữ văn, Trường ĐHSP Hà Nội
58. Ngô Minh, *Văn Cẩm Hải không ăn bóng một thời đã qua*, ngominh.vnweblogs.com, 26/6/2007
59. Nguyễn Hữu Hồng Minh (2002), *Thơ Việt Nam từ góc nhìn của một thế hệ*, Tạp chí *Tia sáng* (Số 1)
60. Nguyễn Hữu Hồng Minh (2003), *Via từ*, Nxb Văn học
61. Nguyễn Xuân Nam (1985), *Thơ, tìm hiểu và thưởng thức*, Nxb Tác phẩm mới, HN
62. Phan Sơn Nam (2002), *Nhà thơ Vi Thùy Linh trả lời bạn đọc*, vnexpress.net, 19/4/2002
63. Trần Văn Nam, *Những dấu hiệu hiện đại hóa của thơ hải ngoại*, talawas.com, 2005
64. Lê Thành Nghị (2004), *Khi khát vọng cá nhân của cái tôi trữ tình được đánh thức*, Phụ bản Thơ, Báo Văn nghệ (Tháng 7/ Số 13)
65. Phạm Xuân Nguyên (2001), *Thơ Linh*, Tạp chí *Sông Hương* (Số 4)
66. Vương Trí Nhàn (1994), *Về những tìm tòi hình thức trong thơ gần đây*, Báo Văn nghệ (Số 32)
67. Nhiều tác giả (1981), *Từ trong di sản*, Nxb Tác phẩm mới, HN

68. Nhiều tác giả (1991), *Lịch sử triết học*, Nxb Tư tưởng văn hóa, HN
69. Nhiều tác giả (1986), *Từ điển triết học*, Nxb Tiến bộ Maxcova
70. Nhiều tác giả (1998), *Từ điển Tiếng Việt*, Trung tâm Từ điển ngôn ngữ, HN
71. Nhiều tác giả (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975 - Những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb Giáo dục
72. Nhiều tác giả (2000), *Phân tâm học và văn hoá nghệ thuật*, Nxb Văn hoá thông tin
73. Lê Lưu Oanh (1996), *Thơ trữ tình Việt Nam 1975 - 1990*, Nxb ĐHQGHN
74. Hoài Phố, *Sẽ kết hôn vào một ngày đẹp trời bí mật*, vietbao.vn, ngày 15/01/2007
75. Đoàn Đức Phương (1996), *Cái tôi trữ tình trong thơ Nguyễn Bính trước các mạng*, *Tạp chí Văn học* (Số 10)
76. Chu Văn Sơn (2011), *Vi Thùy Linh – thi sĩ của ái quyền*, tonvinhvanhoadoc.vn
77. Nguyễn Thanh Sơn (2002), *Phê bình văn học của tôi*, Nxb Trẻ
78. Nguyễn Thanh Sơn (2002), *Nằm nghiêng – Phan Huyền Thư*, *Báo Thể thao văn hoá* (Số 89)
79. Nguyễn Thanh Sơn (2001), *Linh ơi...!*, *Báo Người Hà Nội* (Số 8), ngày 24/02
80. Trần Đình Sử (1987), *Thi pháp thơ Tố Hữu*, Nxb Tác phẩm mới, HN
81. Nguyễn Thị Thanh Tâm, *Thơ Vi Thùy Linh giữa những quyền lực của lời*, vienvanhoc.org.vn, 01/6/ 2012
82. Nguyễn Trọng Tạo, *Thơ mới của Văn Cẩm Hải*, nguyentrongtao.info, 16/10/ 2011
83. Nguyễn Trọng Tạo, *Trầm tích cảm quan Việt*, nguyentrongtao.info, 06/7/2011
84. Nguyễn Trọng Tạo, *Ba bài thơ*, nguyentrongtao.info, 18/12/2010
85. Nguyễn Trọng Tạo (2002), *Trình diễn thơ*, *Báo Văn nghệ*, phụ bản Thơ (Số 7), ngày 15/02
86. Thanh Niên (báo) *Văn Cẩm Hải và thế giới đại đồng trong tâm linh*, vietbao.vn, 25/9/2003
87. Nguyễn Bá Thành (1996), *Tư duy thơ và tư duy thơ hiện đại Việt Nam*, Nxb Văn học, HN
88. Nguyễn Văn Long - Lã Nhâm Thìn (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975 những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb Giáo dục, HN
89. Lưu Khánh Thơ, *Cách tân nghệ thuật và nhà thơ trẻ đương đại*, phongdiep.net
90. Lưu Khánh Thơ (2003), *Suy nghĩ về thơ hôm nay*, Phụ bản Thơ, *Báo Văn nghệ*, quý III
91. Lưu Khánh Thơ, *Vi Thùy Linh phiêu du cùng “Phim đôi tình tự chậm”*, vnca.cand.com.vn, 14/6/2011
92. Chu Thị Thơm (2002), *Nằm nghiêng - báo động về tính thẩm mỹ của một tập thơ*, *Báo Giáo Dục và thời đại*, Số đặc biệt, Tháng 8
93. Nguyễn Thị Bích Thu (1998), *Theo dòng văn học (Tiểu luận phê bình)*, Nxb KHXH
94. Vĩnh Thuận, *Trình diễn thơ của Francesca Beard - Trương Quế Chi - Vi Thùy Linh*, vietvan.vn
95. Hoàng Vũ Thuật, *Cội nguồn và hành trình của thơ hôm nay*, hoangvuthuat.vnweblogs.com, 28/6/2009

96. Vũ Hoàng Thuật (2003), *Cần một tiếng nói đồng tình*, Phụ bản Thơ, Báo Văn nghệ (Tháng 12/ Số 6)
97. Đỗ Lai Thúy (2010), *Hồ Xuân Hương hoài niệm phồn thực*, Nxb VHNT
98. Đỗ Lai Thúy (1997), *Con mắt thơ*, tái bản lần 2, Nxb Giáo Dục
99. Đặng Thu Thủy (2011), *Thơ trữ tình Việt Nam từ giữa thập kỉ 80 đến nay những đổi mới cơ bản*, Nxb ĐHSP Hà Nội
100. Nhã Thuyên (2011), *Kí ức và người sáng tạo trẻ*, davibooks.vn, (12/2009 - 9/2011)
101. Nhã Thuyên (2009), *Thơ nữ - Giới là một vấn đề*, phongdiep.net, (7/2007 - 7/2009)
102. Phan Huyền Thư, *Sex là ức chế của chính mình*, vietbao.vn, 29/8/2005
103. Phan Huyền Thư (2002), *Nằm nghiêng*, Nxb Hội Nhà văn, HN
104. Phan Huyền Thư (2005), *Rỗng ngực*, Nxb Văn học
105. Phan Huyền Thư (2001), *Xin lỗi nếu thơ tôi không dành cho bạn*, Tạp chí Tia sáng, ngày 01/4/2001
106. Thanh Tú (phỏng vấn), *Văn Cẩm Hải: “Tôi là một đứa trẻ nội tâm lang thang”*, tapchisonghuong.com.vn, 17/02/2009 (nguồn: TCSH Tháng 03 – 2005/Số 193)
107. Mai Xuân Tùng, *Vi Thùy Linh: Gọi tháp nghiêng Pisa về giữa sân Thái Học*, baomoi.com, 18/12/2011
108. Hà Thanh Vân, *Nhà thơ Phan Huyền Thư – người nói dài sự sống cho thơ*, tienve.org