

ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM

DƯƠNG HOÀI THƯƠNG

XU HƯỚNG CÁCH TÂN NGHỆ THUẬT
TRONG THƠ NỮ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI
(Qua sáng tác của một số nhà thơ tiêu biểu)

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

THÁI NGUYÊN, NĂM 2021

**ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM**

DƯƠNG HOÀI THƯƠNG

**XU HƯỚNG CÁCH TÂN NGHỆ THUẬT
TRONG THƠ NỮ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI**
(Qua sáng tác của một số nhà thơ tiêu biểu)

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam

Mã số: 9220121

LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC

**Người hướng dẫn khoa học: PGS. TS Nguyễn Đức Hạnh
PGS. TS Cao Thị Hảo**

THÁI NGUYÊN, NĂM 2021

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi, dưới sự hướng dẫn của PGS. TS. Nguyễn Đức Hạnh và PGS. TS. Cao Thị Hảo. Các tác phẩm được sử dụng và phân tích trong luận án có nguồn gốc rõ ràng, đã được công bố theo đúng quy định. Các số liệu, kết quả của luận án là trung thực và chưa từng được công bố trước bất kỳ hội đồng nào trước đây.

Thái Nguyên, ngày 10 tháng 6 năm 2021

Nghiên cứu sinh

Dương Hoài Thương

LỜI CẢM ƠN

Trong quá trình thực hiện đề tài, tôi luôn nhận được sự hướng dẫn, giúp đỡ tận tình của PGS. TS Nguyễn Đức Hạnh, Đại học Thái Nguyên và PGS. TS Cao Thị Hảo, Trường Đại học Sư phạm - Đại học Thái Nguyên. Tôi xin chân thành bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc về sự giúp đỡ quý báu của các thầy cô.

Tôi xin trân trọng cảm ơn Ban Giám hiệu Trường Đại học Sư phạm - Đại học Thái Nguyên, Ban Chủ nhiệm Khoa Ngữ văn, Bộ môn Văn học Việt Nam đã tạo điều kiện thuận lợi cho tôi trong quá trình học tập và nghiên cứu tại trường.

Trong quá trình thực hiện đề tài, tôi cũng nhận được sự giúp đỡ tận tình của một số nhà thơ nữ đương đại có tác phẩm được chọn làm đối tượng nghiên cứu. Xin được chân thành cảm ơn!

Xin được tỏ lòng biết ơn sâu sắc tới bố mẹ, anh, chị và những người thân đã động viên, giúp đỡ tôi vượt qua khó khăn để hoàn thành luận án.

Thái Nguyên, ngày 10 tháng 6 năm 2021

Nghiên cứu sinh

Dương Hoài Thương

MỤC LỤC

Lời cam đoan.....	i
Lời cảm ơn.....	ii
Mục lục.....	iii
MỞ ĐẦU	1
1. Lí do chọn đề tài.....	1
2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu.....	2
3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu.....	3
4. Phương pháp nghiên cứu.....	4
5. Đóng góp mới của luận án	4
6. Cấu trúc của luận án	5
Chương 1. TỔNG QUAN VỀ VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ	
LUẬN CỦA ĐỀ TÀI	6
1.1. Tổng quan về vấn đề nghiên cứu	6
1.1.1. Các công trình nghiên cứu về thơ Việt Nam đương đại	6
1.1.2. Các công trình nghiên cứu về cách tân thơ nữ Việt Nam đương đại.....	9
1.2. Một số vấn đề lí luận liên quan đến đề tài	15
1.2.1. Cách tân nghệ thuật trong thơ Việt Nam hiện đại.....	15
1.2.1.1. Khái niệm “cách tân” và “đương đại”.....	15
1.2.1.2. Hành trình cách tân thơ Việt Nam hiện đại	19
1.2.2. Khái lược về thơ nữ Việt Nam đương đại.....	22
1.2.3. Hai nguồn ảnh hưởng chủ yếu đến thơ nữ Việt Nam đương đại	25
1.2.3.1. Ảnh hưởng từ chủ nghĩa hậu hiện đại	25
1.2.3.2. Ảnh hưởng từ lí thuyết giới, thuyết nữ quyền và phê bình văn học nữ quyền	29
Tiểu kết.....	34
Chương 2. THƠ NỮ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI: CÁCH TÂN VỀ TƯ	
DUY NGHỆ THUẬT GẮN VỚI CÁC KIỂU LOẠI CÁI TÔI TRỮ TÌNH	36
2.1. Khái niệm tư duy nghệ thuật, cái tôi trữ tình và mối quan hệ giữa chúng.....	36
2.1.1. Tư duy nghệ thuật	36
2.1.2. Cái tôi trữ tình	37

2.1.3. Mối quan hệ gắn kết giữa tư duy nghệ thuật với cái tôi trữ tình	40
2.2. Tư duy nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân.....	42
2.2.1. Quan niệm về thơ	43
2.2.2. Quan niệm về vị trí, vai trò và sứ mệnh của nhà thơ	46
2.2.3. Quan niệm về mối quan hệ giữa nhà thơ và công chúng.....	48
2.3. Cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân.....	49
2.3.1. Quá trình vận động của cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam hiện đại.....	49
2.3.2. Một số kiểu loại cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam đương đại.....	54
2.3.2.1. Cái tôi cá nhân trỗi dậy mạnh mẽ, khẳng định cá tính độc đáo riêng biệt....	54
2.3.2.2. Cái tôi bản thể đòi quyền bình đẳng giới, giải phóng trong tình yêu, tình dục.....	57
2.3.2.3. Cái tôi vô thức, tâm linh.....	60
2.3.2.4. Cái tôi triết luận, đối thoại và phản biện	62
Tiêu kết.....	73
Chương 3. THƠ NỮ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI: CÁCH TÂN VỀ HỆ THỐNG BIỂU TƯỢNG	75
3.1. Khái niệm biểu tượng nghệ thuật.....	75
3.2. Một số biểu tượng nghệ thuật nổi bật trong thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu thế cách tân.....	77
3.2.1. Biểu tượng Nước và các biến thể của Nước	77
3.2.2. Biểu tượng Đêm và các biến thể của Đêm.....	87
3.2.3. Biểu tượng thân thể nữ gắn với khát khao tính dục	94
3.3. Biểu tượng trong thơ nữ Việt Nam đương đại và thơ nữ Việt Nam trước 1986 với cái nhìn đối sánh.....	103
Tiêu kết.....	113
Chương 4. THƠ NỮ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI: CÁCH TÂN NGÔN NGỮ VÀ GIỌNG ĐIỀU	114
4.1. Cách tân về ngôn ngữ nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại.....	114
4.1.1. Ngôn ngữ thân thể giàu màu sắc nhục cảm	114
4.1.2. Lóp tù ngữ mới giàu tính ẩn dụ, đa nghĩa, gợi nhiều liên tưởng	119

4.1.3. Ngôn ngữ văn xuôi mang đậm tính đời thường	121
4.2. Một số giọng điệu nghệ thuật nổi bật trong thơ nữ Việt Nam đương đại...	123
4.2.1. Giọng điệu kiêu hãnh	127
4.2.2. Giọng điệu trào lộng.....	131
4.2.3. Giọng điệu trung tính – vô âm sắc	138
4.2.4. Giọng điệu nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại và thơ nữ Việt Nam trước 1986 với cái nhìn đối sánh	143
Tiểu kết.....	145
KẾT LUẬN	147
DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CÔNG BỐ LIÊN	
QUAN ĐẾN LUẬN ÁN	151
TÀI LIỆU THAM KHẢO	152
PHỤ LỤC	162

MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

Từ năm 1986 đến nay thơ nữ Việt Nam hiện đại đã có những bước phát triển mạnh mẽ. Nhiều vấn đề đã được đặt ra và nghiên cứu như: chủ nghĩa nữ quyền và thiên tính nữ, sự vận động của cái tôi trữ tình, những tìm tòi, đổi mới trong thơ nữ Việt Nam đương đại, ... Hình tượng người phụ nữ Việt Nam hiện đại trong sáng tác của một số nhà thơ nữ: Dư Thị Hoàn, Đoàn Thị Lam Luyến, Ý Nhi, Phạm Dạ Thủy, Thúy Quỳnh, ... đã được đề cập đến. Tuy nhiên một số vấn đề về cách tân nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại chưa được nghiên cứu cụ thể. Chẳng hạn sự khác biệt của thơ nữ truyền thống trước 1986 so với thơ nữ đương đại ra sao? Xu hướng cách tân nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại đang diễn ra như thế nào và xu hướng vận động của nó, ...? Tất cả các vấn đề đó là những câu hỏi lớn mà giới nghiên cứu - phê bình văn học trả lời sẽ góp phần định hướng cho sáng tác và tiếp nhận văn học hôm nay.

Trong số lượng đông đảo tác giả của thơ nữ Việt Nam đương đại, các cây bút theo xu hướng cách tân có gương mặt khá ấn tượng và nổi bật. Họ góp những tiếng nói mới, giọng điệu riêng trong chặng đường cách tân, đổi mới, sáng tạo của thơ Việt Nam đương đại. Việc nghiên cứu xu hướng cách tân nghệ thuật này sẽ làm rõ những thành công và hạn chế trong sáng tác của những cây bút nữ trẻ, đồng thời góp phần phác họa và lí giải hành trình sáng tạo đi từ truyền thống đến hiện đại và hội nhập của thơ nữ Việt Nam đương đại. Do đó đề tài được thực hiện có cả giá trị thực tiễn và lí luận, là tài liệu tham khảo bổ ích cho những ai muốn tìm hiểu về “dòng chảy” thơ nữ Việt Nam hôm nay, cho công tác dạy và học văn học Việt Nam hiện đại trong nhà trường các cấp.

Sáng tác của các nhà thơ nữ theo xu hướng cách tân: Phan Thị Vàng Anh, Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Đinh Thị Như Thúy, Phạm Ngọc Liên, Trương Quế Chi, ... đã góp phần khẳng định những bước phát triển về chất lượng nghệ thuật và sự đổi mới tư duy nghệ thuật của thơ nữ Việt Nam đương đại nói riêng và của nền thơ Việt Nam hiện đại nói chung. Nhưng việc nghiên cứu sáng tác

của các nhà thơ này vẫn còn tản mạn, lẻ tẻ, biệt lập, đặc biệt vấn đề cách tân nghệ thuật trong sáng tác của họ chưa được nghiên cứu một cách toàn diện và hệ thống. Bởi vậy, chúng tôi thực hiện đề tài: ***Xu hướng cách tân nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại*** (qua các tác phẩm của một số nhà thơ tiêu biểu) với nỗ lực góp phần “lấp đầy” “khoảng trống” ấy.

2. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu

2.1. Đối tượng nghiên cứu

Đề tài tập trung nghiên cứu vấn đề xu hướng cách tân nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại với các vấn đề tiêu biểu như: cách tân về tư duy nghệ thuật gắn với các kiểu loại cái tôi trữ tình; hệ thống biểu tượng nghệ thuật; ngôn ngữ và giọng điệu nghệ thuật.

2.2. Phạm vi nghiên cứu

Thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân có số lượng tác giả và tác phẩm phong phú, chất lượng không đồng đều, đại đa số các tác giả tác phẩm nổi bật, xuất sắc xuất hiện trên thi đàn từ năm 2000. Luận án sẽ tập trung vào một số tác giả, tác phẩm được đánh giá cao và được dư luận quan tâm trong khoảng từ năm 2000 đến nay, tiêu biểu như: Phan Thị Vàng Anh (1968) với tập thơ *Gửi VB* (Nxb Hội Nhà văn 2006); Phan Huyền Thư (1974) với 2 tập thơ *Nằm nghiêng* (Nxb Hội Nhà văn, 2002) và *Rỗng ngực* (Nxb Văn học, 2005); Ly Hoàng Ly (1975) với 2 tập thơ: *Cỏ trắng* (Nxb Hội Nhà văn, 1999) và *Lô lô* (Nxb Hội Nhà văn, 2005); Nguyễn Ngọc Tư (1976) với 2 tập thơ *Chấm* (Nxb Hội Nhà văn, 2013) và *Gọi xa xôi* (Nxb Văn học, 2018); Trần Lê Sơn Ý (1977) với tập thơ *Con ngạt thở tình cò* (Nxb Phụ nữ, 2007); Chiêu Anh Nguyễn (1978) với tập thơ *C.A.N* (Nxb Văn học, 2011); Trần Hạ Vi (1979) với tập thơ: *Vi* (Nxb Hội nhà văn, 2020); Vi Thùy Linh (1980) với 5 tập thơ: *Khát* (Nxb Hội Nhà văn, 1999), *Linh* (Nxb Thanh niên, 2000), *Đồng tử* (Nxb Văn nghệ, 2005), *Vili in love* (Nxb Văn nghệ, 2008), và *Phim đôi - tình tự chậm* (Nxb Thanh niên, 2010), Lynh Bacardi, Khương Hà, Thanh Xuân, Nguyệt Phạm với tập thơ: *Dự báo phi thời tiết* (in chung - Nxb Hội Nhà văn, 2006); Trương Quế Chi (1987) với tập thơ

Tôi đang lớn (Nxb Trẻ, 2005); Nguyễn Thị Thúy Hạnh (1987) với tập thơ *Di chữ* (Nxb Hội Nhà văn, 2017); Nông Nàn Phổ (Phạm Thiên Ý - 1988) với tập thơ *Anh ngủ thêm đi anh em còn dậy lấy chồng* (Nxb Văn học, 2014); Lữ Thị Mai (1988) với hai tập thơ *Giấc* (Nxb Hội Nhà văn 2010) và *Mở mắt rồi mơ* (Nxb Hội Nhà văn 2015); và Du Nguyên với 2 tập thơ *Mục: Xó xinh. Cười* (Nxb Hội Nhà văn, 2011) và *Khúc lêu hêu mùa hè* (Nxb Hội Nhà văn, 2014). Ngoài ra chúng tôi cũng quan tâm tới sáng tác của các tác giả khác để so sánh, đối chiếu khi cần thiết.

3. Mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu

3.1. Mục đích nghiên cứu

Khảo sát, phân tích, đánh giá xu hướng cách tân nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại qua một số tác giả, tác phẩm tiêu biểu. Qua đó chỉ ra những thành tựu và hạn chế trong sáng tác của các nhà thơ nữ Việt Nam đương đại, góp phần phác họa tiến trình vận động từ truyền thống đến hiện đại của thơ nữ Việt Nam, đồng thời khẳng định cách tân nghệ thuật là quy luật tất yếu của thơ nữ Việt Nam đương đại nói riêng, của văn học nói chung.

3.2. Nhiệm vụ nghiên cứu

Để làm sáng tỏ xu hướng cách tân nghệ thuật của thơ nữ Việt Nam đương đại qua sáng tác của các nhà thơ tiêu biểu (Phan Thị Vàng Anh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly, Vi Thùy Linh, Nguyễn Ngọc Tư, Chiêu Anh Nguyễn, Nguyễn Thị Thúy Hạnh, Trương Quế Chi, Trần Hạ Vi ...), chúng tôi đi sâu khảo sát, phân tích, đánh giá những phương diện cách tân cụ thể trong sáng tác của các nhà thơ nữ kể trên như: cách tân ở các kiểu loại cái tôi trữ tình gắn với quá trình đổi mới tư duy nghệ thuật; hệ thống biểu tượng nghệ thuật với hàng loạt biểu tượng gốc dẫn tới các biểu tượng phái sinh; cách tân ở phương diện giọng điệu nghệ thuật và ngôn ngữ nghệ thuật. Từ đó khẳng định những đóng góp của các tác giả, tác phẩm thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân vào hành trình đổi mới thơ Việt Nam hiện đại.

4. Phương pháp nghiên cứu

Để hoàn thành luận án này, người viết đã sử dụng phối hợp các phương pháp chính sau đây:

- Phương pháp loại hình văn học: Sử dụng phương pháp này nhằm chỉ ra những đặc điểm chung của thơ nữ bao gồm cấp độ nội dung cũng như các yếu tố thuộc phương diện hình thức tác phẩm.

- Phương pháp so sánh văn học: Phương pháp so sánh văn học được sử dụng nhằm so sánh ngôn ngữ và giọng điệu nghệ thuật trong thơ của các nhà thơ nữ Việt Nam đương đại. Qua đó sẽ giúp cho người nghiên cứu thấy được rõ hơn những cách tân, đổi mới về mặt nội dung và thi pháp thơ của thơ nữ Việt Nam đương đại, đồng thời thấy được đặc điểm, cá tính sáng tạo của mỗi nhà thơ trong quá trình vận động của thơ Việt Nam hiện đại nói chung và thơ nữ Việt Nam đương đại nói riêng.

- Phương pháp thống kê - phân loại: Thống kê và phân loại những xu hướng đổi mới, sáng tạo, cách tân về biểu tượng nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại.

- Phương pháp phân tích tác phẩm văn học theo loại thể: Phương pháp này được sử dụng nhằm tường giải cũng như bình luận đánh giá giá trị thơ nữ trên cả hai phương diện nội dung và nghệ thuật theo đặc trưng của tác phẩm trữ tình.

Ngoài ra trong quá trình nghiên cứu chúng tôi còn sử dụng một số phương pháp khác như: phương pháp thi pháp học, phương pháp nghiên cứu liên ngành ...

5. Đóng góp mới của luận án

Đây là công trình đầu tiên nghiên cứu một cách hệ thống về vấn đề xu hướng cách tân nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại. Qua đó vừa khẳng định vị trí, đóng góp và giá trị của xu hướng sáng tác này vào thành tựu chung của nền thơ Việt Nam hiện đại, vừa góp phần phác họa hành trình sáng tác đi từ truyền thống đến hiện đại và hội nhập của bộ phận thơ nữ Việt Nam đương đại. Từ đó cho thấy tiến trình vận động và phát triển của thơ Việt Nam sau 1986 đến nay.

Luận án hoàn thành sẽ là một tư liệu tham khảo bổ ích cho công tác nghiên cứu và giảng dạy văn học về thơ nữ Việt Nam hiện đại nói chung và về sáng tác của các nhà thơ nữ đương đại nói riêng.

6. Cấu trúc của luận án

Ngoài phần Mở đầu, phần Kết luận và Tài liệu tham khảo, luận án gồm 4 chương sau:

Chương 1. Tổng quan về vấn đề nghiên cứu và cơ sở lí luận của đề tài.

Chương 2. Thơ nữ Việt Nam đương đại: Cách tân về tư duy nghệ thuật gắn với các kiểu loại cái tôi trữ tình.

Chương 3. Thơ nữ Việt Nam đương đại: Cách tân về hệ thống biểu tượng.

Chương 4. Thơ nữ Việt Nam đương đại: Cách tân về ngôn ngữ và giọng điệu.

Chương 1

TỔNG QUAN VỀ VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU VÀ CƠ SỞ LÝ LUẬN CỦA ĐỀ TÀI

1.1. Tổng quan về vấn đề nghiên cứu

Cho đến cuối thế kỉ XX, đầu thế kỉ XXI khi thơ của các tác giả nữ thế hệ 8x ra đời thì thơ nữ Việt Nam đang dần khẳng định vị thế của mình, những sáng tác của các nhà thơ nữ đang ngày càng được dư luận và giới nghiên cứu, phê bình văn học quan tâm.

Ngay từ khi xuất hiện trên thi đàn Việt Nam đương đại, các nhà thơ nữ theo xu hướng cách tân như: Phan Thị Vàng Anh, Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Ly Hoàng Ly, Nguyễn Thị Thuý Hạnh, Trương Quế Chi, Trần Hạ Vi, ... đã tạo được sự chú ý và trở thành đối tượng của nhiều cuộc tranh luận văn chương. Trong giới lí luận, phê bình, chúng tôi thấy đã có một số công trình nghiên cứu về thơ Việt Nam đương đại, thơ nữ Việt Nam đương đại có đề cập tới sáng tác của những nhà thơ này. Bên cạnh đó là những bài viết phân tích, bình luận trực tiếp về quan niệm sáng tác, giá trị nội dung, nghệ thuật trong những sáng tác cụ thể của họ.

Chúng tôi tổng hợp những công trình nghiên cứu, những bài viết đáng chú ý liên quan đến sáng tác của các nhà thơ nữ đương đại theo xu hướng cách tân và chia thành hai vấn đề chính sau đây:

1.1.1. Các công trình nghiên cứu về thơ Việt Nam đương đại

Trước hết, chúng tôi nhận thấy có nhiều bài giới thiệu, phê bình, những công trình nghiên cứu, tiểu luận về thơ Việt Nam đương đại nói chung (trong đó có đề cập tới thơ nữ Việt Nam đương đại), chẳng hạn như: *Thơ trữ tình Việt Nam từ giữa thập kỉ 80 đến nay, những đổi mới cơ bản* (Đặng Thu Thủy), *Lý thuyết trò chơi và một số hiện tượng thơ Việt Nam đương đại* (Trần Ngọc Hiếu), *Hành trình cách tân thơ Việt Nam hiện đại (từ sau phong trào thơ Mới)* (Dương Thị Thuý Hằng), *Giáo trình tư duy thơ hiện đại Việt Nam* (Nguyễn Bá Thành), *Thơ Việt Nam tìm tòi và cách tân* (Nguyễn Việt Chiến), *Không gian khác* (Mai Văn Phấn), *Không gian văn học đương đại - Phê bình vấn đề và hiện tượng văn học*

(Đoàn Ánh Dương), *Văn học Việt Nam hiện đại tiến trình và hiện tượng* (Nguyễn Đăng Điệp), *Thơ Việt Nam những năm đầu thế kỉ XXI* (Trần Thị Minh Tâm), *Sự cách tân của thơ văn Việt Nam hiện đại* (Bùi Công Hùng), *Thơ Việt từ hiện đại đến hậu hiện đại* (Inrasara), *Thơ và các hiện tượng thơ Việt Nam đương đại* (Lê Lưu Oanh), *Khuynh hướng cách tân trong thơ Việt Nam sau 1975* (Mai Văn Phấn), *Nghĩ về thơ Việt đương đại* (Hà Quảng), *Thế hệ nhà văn sau 1975, họ là ai?* (Chu Văn Sơn), *Văn học và nền kinh tế thị trường trong mười năm thế kỉ* (Nguyễn Phương), *Thơ trẻ bức tranh chưa phân định màu sắc* (Chu Thị Thơm), ... Những bài viết, công trình nghiên cứu kể trên của các nhà phê bình, nghiên cứu khi tìm hiểu về thơ Việt Nam đương đại đã chỉ ra sự vận động của thơ Việt sau 1986, nêu lên nhiều nhận định về các xu hướng cách tân trong thơ Việt Nam nói chung và thơ nữ Việt Nam đương đại nói riêng. Trong đó, chúng tôi đặc biệt lưu ý đến công trình nghiên cứu *Thơ trẻ tình Việt Nam từ giữa thập kỉ 80 đến nay, những đổi mới cơ bản* (2011) của tác giả Đặng Thu Thủy. Tác giả đã đưa ra nhận xét xác đáng: “Quan sát quá trình vận động của thơ trẻ tình Việt Nam từ giữa thập kỉ 80 đến nay, chúng tôi nhận thấy rõ nỗ lực cách tân của những người cầm bút. Đổi mới là vấn đề tất yếu, cũng là vấn đề sống còn của thơ giai đoạn này” [156, tr.6], cũng trong chuyên luận này Đặng Thu Thủy chỉ ra và phân tích một số đổi mới về cảm hứng, cách tân hình thức nghệ thuật trong thơ của các nhà thơ trẻ trong đó có các nhà thơ nữ trẻ đương đại, tác giả nêu quan điểm: những khao khát dục tính (gắn với khao khát tình yêu) là một biểu hiện cơ bản của cái tôi trong thơ đương đại mà biểu hiện rõ nhất ở Vi Thùy Linh: “Vi Thùy Linh là nhà thơ, hơn nữa còn là nhà thơ tiêu biểu khi đưa vấn đề này vào thơ. Linh gây shock với độc giả khi cô bước lên sân khấu thơ không phải với vẻ đoan trang kín đáo như bao cô gái Việt Nam truyền thống. Không phải che đậy, giấu mình và giấu người, giống như một Thị Mầu hiện đại, cô sẵn sàng phơi trần những khao khát, đam mê” [156, tr.74-75]. Bên cạnh đó tác giả cũng phân tích, chỉ ra kiểu kết cấu linh hoạt, hiện đại (phân tán, gián đoạn, lắp ghép...) trong thơ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, ...

Giáo trình tư duy thơ hiện đại Việt Nam của Nguyễn Bá Thành cũng là tư liệu bổ ích khái quát những đổi mới về cảm hứng và nhận thức của tư duy thơ

Việt Nam đương đại, trong đó có luận điểm: “*Thơ nữ và khát vọng tình dục như là cảm hứng chủ đạo*” [142, tr.494 - 510] đã nhắc tới hiện tượng thơ của các nhà thơ nữ trẻ đương đại như thơ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư gắn với đặc trưng tình dục, giới tính, ... như một biểu hiện sự nổi dậy của nữ quyền (Feminnism) và trích dẫn những quan điểm khen, chê trái chiều trong giới nghiên cứu, phê bình rồi đi đến kết luận: “Thơ nữ lên ngôi và khát vọng tình dục đang thấm đẫm các trang thơ nhiều đến mức không thể coi là hạn chế, lệch lạc hay rơi rớt ... nó có tính thời đại, tính nhân loại. Đó là xu hướng khẳng định tính tự do, dân chủ, nữ quyền và xu hướng bình đẳng giới có tính nhân loại mà thời kì hội nhập cuối thế kỉ XX, đầu thế kỉ XXI đang đặt ra một cách cấp bách” [142, tr.509].

Năm 2013, Trần Ngọc Hiếu bảo vệ thành công Luận án *Lý thuyết trò chơi và một số hiện tượng thơ đương đại* đã mở ra một hướng nghiên cứu mới khi lựa chọn lí thuyết trò chơi để tiếp cận thơ đương đại. Trong công trình của mình, tác giả tiến hành phân tích, làm rõ lí thuyết trò chơi trên tiến trình vận động - như một khuynh hướng trong thơ Việt Nam đương đại, đồng thời chỉ ra một số mô hình trò chơi trong thơ Việt Nam đương đại. Những thành quả của luận án này cũng là những gợi ý dẫn quý báu, cung cấp những tư liệu tham khảo giá trị cho chúng tôi khi tìm hiểu về phương diện cách tân nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại.

Ở các chuyên luận: *Thơ Việt Nam tìm tòi và cách tân* (Nguyễn Việt Chiên), *Không gian khác* (Mai Văn Phấn), ... các tác giả đều đưa ra chủ kiến ghi nhận sự đóng góp của các nhà thơ nữ trong nền thơ đương đại như: Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Phan Thị Vàng Anh, Đinh Thị Như Thúy, Lê Ngân Hằng, Nguyễn Ngọc Tư, Trần Lê Sơn Ý, Lynh Bacaradi, ... trên hành trình tìm tòi, cách tân, đổi mới thơ Việt. Luận án *Hành trình cách tân thơ Việt Nam hiện đại (từ sau phong trào Thơ mới)* năm 2015 của Dương Thị Thuý Hằng là tài liệu tham khảo giá trị khi tìm hiểu về cách tân thơ Việt Nam hiện đại, thơ nữ Việt Nam đương đại. Trong luận án, tác giả đã đề cập tới một vài gương mặt thơ nữ đương đại tiêu biểu như: Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly : “Từ thập kỉ 90 của thế kỉ XX, bắt đầu có một mạch ngầm vận động của thơ viết về dục tính với những

tên tuổi trẻ như Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly ...”, “ý hướng cách tân nơi họ chính là triệt để trong cách thể hiện vấn đề bản năng dục tính của con người gắn liền với cái tôi cá nhân” [48, tr.136-137], “Trái ngược với Vi Thùy Linh thường tạo ra những con lóc dãi và mạnh của chữ ... Phan Huyền Thư chủ trương sự tiết chế và dồn nén của chữ trong thơ” [48, tr.143]. Tác giả luận án cũng phân tích số liệu và đưa ra nhận định trong sáng tác của các nhà thơ nữ này “thơ tự do phát triển đa dạng, đặc biệt thơ văn xuôi chiếm ưu thế tuyệt đối” [48, tr.139]. Tuy nhiên, một số vấn đề như: tư duy nghệ thuật gắn với các kiểu loại cái tôi trữ tình, biểu tượng, giọng điệu nghệ thuật tiêu biểu, ... chưa được đi sâu phân tích, khảo sát cụ thể.

Như vậy, nhìn chung các bài viết trên đều khẳng định nỗ lực cách tân, đổi mới trong thơ Việt Nam đương đại, đồng thời đề cập tới một số hiện tượng thơ nữ đương đại với những thành tựu và hạn chế trong sáng tác. Tuy mới chỉ là những đánh giá khái quát, chưa chỉ ra được một cách toàn diện lực lượng sáng tác, đặc điểm của xu hướng cách tân nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại, nhưng những bài viết trên là những gợi ý quý báu để chúng tôi tiến hành nghiên cứu, phân tích cụ thể và kĩ lưỡng hơn về xu hướng này.

1.1.2. Các công trình nghiên cứu về cách tân thơ nữ Việt Nam đương đại

Tìm hiểu về cách tân trong thơ nữ Việt Nam đương đại, ta không thể bỏ qua những công trình nghiên cứu giá trị như: *Thơ nữ trong hành trình cắt đuôi hậu tố “nữ”* (Inrasara), *Ý thức nữ quyền trong thơ nữ Việt Nam giai đoạn 1986 đến nay*, *Vấn đề giải phóng nhu cầu bản năng trong thơ nữ đương đại*, *Biểu tượng trong thơ nữ Việt Nam đương đại - tiếp cận từ diễn ngôn nữ quyền* (Nguyễn Thị Hương), *Thiên tính nữ trong tác phẩm thơ của các nữ sĩ Việt Nam hiện đại* (Phan Hồng Hạnh), *Về một đặc điểm tư duy thơ nữ gần đây: Ý thức phái tính* (Phan Thị Hồng Giang), *Thơ nữ Việt Nam hiện đại (từ đầu thế kỉ XX đến nay)*, *Thơ nữ trẻ đương đại: Khẳng định một cái tôi mới*, *Những tìm tòi thể nghiệm của thơ nữ trẻ đương đại* (Trần Hoàng Thiên Kim), *Thơ nữ Việt Nam 1986 – 2015: Nhìn từ lý thuyết giới* (Hòe Tiểu Ngọc), *Cái tôi cá nhân và khát vọng tự do, hạnh phúc trong thơ nữ Việt Nam đương đại* (Trịnh Phương Dung), *Thơ nữ trẻ thành phố: mới*,

táo bạo, rát, gắt và bề bộn (Tùng Thê), Thơ nữ Việt Nam từ truyền thống đến hiện đại, Ý thức nữ quyền trong thơ nữ đương đại (Lưu Khánh Thơ), Thơ nữ Việt Nam những năm đầu thế kỉ XXI - Xu hướng hiện đại hóa về mặt kết cấu (Đặng Thu Thủy), ...

Trong những bài viết, công trình nghiên cứu kể trên, tiểu luận *Thơ nữ trong hành trình cắt đuôi hậu tố “nữ”* của Inrasara đã khái quát những nét tiêu biểu về tiểu sử, sự nghiệp, trích dẫn, phân tích một số bài thơ tiêu biểu của các tác giả nữ Việt Nam đương đại như Phan Thị Vàng Anh, Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Chiêu Anh Nguyễn, Du Nguyên, ... đồng thời chỉ ra những thành tựu và hạn chế của họ khi thể hiện tiếng nói “nữ quyền” trong thơ. Hai luận văn: *Thiên tính nữ trong tác phẩm thơ của các nữ sĩ Việt Nam hiện đại* của tác giả Phan Hồng Hạnh và *Về một đặc điểm tư duy thơ nữ gần đây: Ý thức phái tính* của Phan Thị Hồng Giang đã chỉ ra vẻ đẹp, đặc điểm nổi bật trong sáng tác của các nhà thơ nữ hiện đại là thiên tính nữ và phân tích biểu hiện của sự trỗi dậy của ý thức phái tính trong sáng tác của các tác giả nữ, coi đây như tiếng nói đòi quyền bình đẳng ... Ở mức độ công phu hơn, luận án: *Ý thức nữ quyền trong thơ nữ Việt Nam giai đoạn 1986 đến nay* của Nguyễn Thị Hương đã đi sâu làm rõ vấn đề nữ quyền và sự thể hiện của nó trong văn học Việt Nam từ truyền thống đến hiện đại. Đặc biệt, trong luận án này tác giả có những lí giải và trình bày tương đối cụ thể, chi tiết các cấp độ thể hiện, một số phương thức nghệ thuật biểu hiện ý thức nữ quyền trong thơ nữ Việt Nam đương đại. Đây cũng chính là một trong những đặc điểm quan trọng trong sáng tác của các cây bút nữ trẻ theo xu hướng cách tân.

Đáng chú ý, bài viết *Thơ nữ trẻ đương đại: Khẳng định một cái tôi mới*, *Những tìm tòi thể nghiệm của thơ nữ trẻ đương đại* của Trần Hoàng Thiên Kim khi nói về thế hệ các nhà thơ nữ trẻ mới xuất hiện trên thi đàn dân tộc như: Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Dạ Thảo Phương, Ly Hoàng Ly, Trương Quế Chi, Thanh Lan, Khương Hà, Trần Lê Sơn Ý, ... tác giả khẳng định: “Họ là những cây bút trẻ thuộc thế hệ 7x, 8x chịu ảnh hưởng của nhiều luồng văn học trên thế giới, có những nét phá cách và có nhiều thể nghiệm mới mẻ. Cùng với hành trình tìm cho mình những phong cách thơ mới định hình, thơ nữ trẻ đang có những

cựa quây, những đột phá mới, ...” [168]. Năm 2015 Trần Hoàng Thiên Kim bảo vệ luận án *Thơ nữ Việt Nam hiện đại (từ đầu thế kỉ XX đến nay)*. Luận án đã tổng kết một thế kỉ thơ nữ trong chặng đường phát triển chung của thơ Việt Nam hiện đại, phân tích làm rõ đặc điểm nội dung và nghệ thuật, nêu bật những thành tựu, giá trị quý báu cũng như hạn chế của phong trào thơ nữ thế kỉ XX, tìm hiểu các đặc điểm sáng tác của các cây bút nữ qua các giai đoạn văn học, nêu bật những gương mặt và phong cách đặc sắc, ... Trong luận án này, tác giả đã có nhiều phân tích, kiến giải đáng chú ý về thơ nữ trẻ đương đại và chỉ ra hai chiều hướng chính của lực lượng thơ nữ trẻ: “Một là, những cây bút nữ 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, nhưng xét trên bình diện chung, chiều hướng thứ hai đang thịnh hành trong số những cây bút trẻ đương đại” [75, tr.45].

Luận án *Thơ nữ Việt Nam 1986 - 2015: Nhìn từ lý thuyết giới* (Hò Tiểu Ngọc) đã vận dụng lý thuyết giới, lý thuyết nữ quyền và phê bình văn học nữ quyền vào khảo sát thơ nữ Việt Nam giai đoạn 1986 - 2015, từ đó chỉ ra sự đổi mới nhận thức về cái tôi cá nhân, bộc lộ qua sự đa dạng nội dung trữ tình, những phương thức biểu hiện mang sắc thái nữ quyền rõ nét. Luận án đã phân tích đặc điểm riêng của thơ nữ giai đoạn này ở những nội dung bản chất thể hiện ý thức phái tính và nữ quyền rõ nhất như: Bản chất giới nhìn từ bình diện sinh học; chủ đề tình yêu; ý thức giới nhìn từ lối viết nữ; nghiên cứu nội dung giới với các quan hệ tương tác: quan hệ với môi trường sinh thái; quan hệ với bản sắc văn hoá, quan hệ với nền thơ Việt Nam hiện đại. Tác giả Hò Tiểu Ngọc đưa ra nhận định: “Thơ nữ Việt Nam sau 1986 chứng kiến sự lên ngôi của ý thức phái tính, thể hiện khát vọng và nhu cầu thể hiện bản ngã của người phụ nữ một cách chân thật, tạo một dòng văn học mang đậm sắc thái nữ giới trong nền văn chương đương đại” [100, tr.72]. Đặc biệt tác giả nhận xét: “Các nhà thơ nữ đương đại thường có nhu cầu thể hiện ngôn ngữ tự thuật, lối viết thân thể và tính dục (sex and body writing) mạnh mẽ hơn giai đoạn kháng chiến và những năm hoà bình.

Họ muốn tìm bản thể mình thật sự chân thành nhất và cũng người nhất trong không khí dân chủ, bình đẳng của đời sống xã hội và của nhu cầu thể hiện của thi ca thông qua lối viết nữ (woman wrting)” [100, tr.62].

Nhìn chung, nhóm bài viết này chủ yếu bàn luận, phân tích, làm rõ vấn đề tác động và biểu hiện của thiên tính nữ, ý thức nữ quyền, ... trong sáng tác của các nhà thơ nữ Việt Nam đương đại. Đây mới chỉ là một trong những biểu hiện của cách tân nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại. Chúng tôi cho rằng ngoài ý thức nữ quyền còn có những cách tân về tư duy nghệ thuật, cái tôi trữ tình, giọng điệu, biểu tượng, ngôn ngữ, ... Đây chính là những vấn đề chúng tôi sẽ đi sâu phân tích, đáng giá trong luận án.

Bên cạnh các công trình nghiên cứu về một số phương diện của thơ nữ Việt Nam đương đại còn có nhiều bài viết tìm hiểu về tác giả, tác phẩm cụ thể trong thơ nữ Việt Nam đương đại.

Những cây bút nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân xuất hiện trên thi đàn cùng với ý thức mạnh mẽ, quyết liệt, táo bạo làm mới, làm lạ thơ ca đã thu hút và tốn không ít giấy mực của giới nghiên cứu, phê bình. Nhiều người đồng tình, ủng hộ họ, nhưng cũng có không ít ý kiến phê phán, thậm chí phê phán hết lời. Trong thời gian qua, có không ít công trình nghiên cứu tìm hiểu về các tác giả tác phẩm cụ thể của xu hướng này. Về tác giả Vi Thùy Linh, có những bài viết: *Đầu thiên niên kỉ mạn bàn về thơ trẻ* (Nguyễn Trọng Tạo), *“Sex” làm nên thương hiệu Vi Linh* (Lê Thị Huệ), *Thơ Vi Thùy Linh, một khát vọng trẻ* (Nguyễn Thụy Kha), *Vi Thùy Linh, nhục cảm và sáng tạo* (Thụy Khuê), *Tin yêu và hy vọng* (Vũ Mão), *Vi Thùy Linh: cơn lốc khát, cuồng yêu* (Vũ Nho), *Linh ơi!* (Nguyễn Thanh Sơn), *Màu yêu trong đồng tử thơ Linh* (Nguyễn Đăng Điệp), *Vi Thùy Linh và một kiểu tư duy về lời* (Trần Thiện Khanh), ... Viết về Phan Huyền Thư và tác phẩm của chị, có các bài tiêu biểu: *Phan Huyền Thư “Hành trình từ Nằm nghiêng đến Rỗng ngực”* (Nguyễn Việt Chiến) *Xin đừng làm chữ tôi đau* (Phan Huyền Thư), *Giải tỏa sẽ bằng ngôn ngữ* (Phan Huyền Thư), *Tập thơ mới của Phan Huyền Thư, thêm một bước cách tân* (Nguyễn Thụy Kha), *Phan Huyền Thư, cây huyền cầm đau vùng sao sáng* (Văn Cần Hải), *Lao động và nỗi buồn*

trong tập thơ “*Nằm nghiêng*” của Phan Huyền Thư (Đào Duy Hiệp), *Nằm nghiêng - Báo động thẩm mỹ của một tập thơ* (Chu Thị Thơm), ... Ly Hoàng Ly là cây bút trẻ có những cách tân sáng tạo mới mẻ, táo bạo cũng trở thành đối tượng của nhiều bài viết và công trình nghiên cứu: *Ly và Lô Lô* (Nguyễn Vĩnh Nguyên), *Ngày nhàn đọc Lô Lô* (Phạm Tiến Duật), *Lô Lô của Ly Hoàng Ly: Những ấn tượng rap và sắp đặt trên hai màu đen trắng* (Nguyễn Thụy Kha), ...

Ngoài ra, còn khá nhiều bài viết về các tác giả, tác phẩm khác thuộc xu hướng cách tân thơ nữ Việt Nam đương đại như: *Tôi đang lớn - Một tập thơ gây xôn xao dư luận: Thấp thỏ - Thấp yêu - Thấp buồn* (Thiên Anh), *Muốn làm một điều thật mới mẻ* (Trương Quế Chi), *Trong thơ tôi sống thật với bản thân* (Trương Quế Chi), *Tôi đang lớn* (Thúy Hà), *Viết bằng vô thức* (Trần Lê Sơn ý), *Nói chuyện với Lynch Bacardi* (Thụy Khê), *Thơ - văn xuôi của ngày thường trong “Gửi VB”* (Hoàng Hưng), *Gửi VB - Nghệ thuật của sự đơn giản* (Lê Hồ Quang), ...

Qua tổng hợp những công trình nghiên cứu về tác giả và tác phẩm cụ thể thuộc xu hướng cách tân trong thơ nữ Việt Nam đương đại chúng tôi nhận thấy hai vấn đề lớn sau:

Thứ nhất là sự phân cực rõ nét trong thái độ đánh giá, tiếp nhận những tìm tòi, thể nghiệm, đổi mới thơ của các nhà thơ nữ, tiêu biểu như hiện tượng Vi Thùy Linh đã gây ra một cuộc tranh luận rất sôi nổi với hai luồng ý kiến trái ngược nhau. Nhóm một ghi nhận, cổ vũ thơ Vi Thùy Linh là hiện tượng thơ mới “*trẻ thứ thiệt*” như Nguyễn Trọng Tạo, Nguyễn Thụy Kha, Hoàng Hưng, Tô Hoàng, Phạm Xuân Nguyên, ... Nhóm hai chê thơ Linh, không coi đó là thơ: Thanh Sơn, Trần Mạnh Hảo, Hoàng Xuân Tuyền, ... Thanh Sơn cho rằng thơ Linh: “*dày đặc những ngôn từ to tát, những huyền hoặc, kích động*” [128]. Lê Thị Huệ nhận xét: “*thơ Linh chỉ là một triết lý tình ái vớ vẩn*”. Trường hợp Phan Huyền Thư, bên cạnh những người thừa nhận tài năng, đóng góp của chị như Nguyễn Việt Chiến, Nguyễn Thụy Kha, Ngô Thị Kim Cúc, Lý Đệ, Nguyễn Huy Thiệp: “*tác giả trẻ này đang hướng tới một nội lực – thơ mới, một - biểu - hiện - cách - tân mới cần được cổ vũ và chia sẻ*” [17, tr.9-23], thì cũng có không ít

người cho rằng thơ chị thiếu sự nghiêm túc và cảm xúc trong sáng. Tác giả Chu Thị Thơm còn lên tiếng báo động về tính thẩm mỹ trong tập thơ *Nằm nghiêng*. Sự phân cực này phản ánh tình trạng không thống nhất về tiêu chí đánh giá, định giá thơ đương đại trong giới nghiên cứu phê bình. Tuy nhiên, dù khen hay chê, thừa nhận hay không thì đóng góp của các nhà thơ nữ này trên hành trình đổi mới thơ Việt là không thể phủ nhận. Họ cũng đã có được một số lượng độc giả riêng cho mình. Dù những thử nghiệm trong thơ họ là thành công hay thất bại thì đó vẫn là dấu hiệu đáng mừng cho nền thơ ca Việt Nam. Bởi đã có những nhà thơ trẻ dám nỗ lực chuyển mình và bứt phá khỏi khuôn khổ ràng buộc của truyền thống để hiện đại hóa thơ ca, bắt kịp với sự phát triển của văn học thế giới. Những cây bút nữ đương đại theo xu hướng cách tân đã dũng cảm đem thơ mình dấn thân vào con đường không hề dễ dàng, đơn giản. Công chúng và giới nghiên cứu, phê bình văn học cần có một thang giá trị đúng đắn và khách quan để đánh giá đóng góp và định hướng cho sáng tạo thi ca của họ.

Thứ hai, chúng tôi nhận thấy xuyên suốt trong các sáng tác của các nhà thơ nữ: Phan Thị Vàng Anh, Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Ly Hoàng Ly, Nguyễn Ngọc Tư, Nguyễn Thị Thuý Hạnh, Chiêu Anh Nguyễn, Trương Quế Chi, ... thể hiện rõ nỗ lực lớn trong cách tân sáng tạo thi ca. Nhưng cho đến nay, chưa có công trình nghiên cứu, chuyên luận nào nghiên cứu một cách toàn diện, hệ thống, đi sâu phân tích cụ thể, chi tiết, thấu triệt vấn đề cách tân nghệ thuật trong sáng tác của họ.

Xét ở tổng quan, sáng tác của các nhà thơ nữ trẻ đương đại theo xu hướng cách tân đã thể hiện cái nhìn tương đối đa diện về mọi vấn đề của đời sống, xã hội, tình yêu, hôn nhân, hạnh phúc cũng như khát vọng đổi mới, sáng tạo thi ca, ... Họ đã góp phần không nhỏ làm nên diện mạo của thơ nữ Việt Nam hôm nay. Tuy nhiên, vẫn chưa có một công trình công phu nghiên cứu, bàn về xu hướng cách tân trong thơ nữ Việt Nam đương đại một cách hệ thống, toàn diện, chi tiết về lực lượng sáng tác, đặc điểm, những đóng góp, thành công và hạn chế của họ, đồng thời chỉ ra vị trí, ảnh hưởng của họ đối với giai đoạn văn học đương đại. Vì

thế, chúng tôi lựa chọn đề tài này là cần thiết để bổ sung, góp phần “lấp đầy” “khoảng trống” ấy.

1.2. Một số vấn đề lí luận liên quan đến đề tài

1.2.1. Cách tân nghệ thuật trong thơ Việt Nam hiện đại

1.2.1.1. Khái niệm “cách tân” và “đương đại”

*Khái niệm “cách tân”

Theo *Từ điển tiếng Việt*, “cách tân” có nghĩa là “đổi mới về văn hoá và nghệ thuật” [165, tr.103]. “Cách tân” nhằm nói về sự đổi mới ở cả phương diện nội dung và hình thức. Cách tân ở phương diện nội dung là những đổi mới ở lí tưởng nhân sinh, lí tưởng thẩm mĩ, quan niệm nghệ thuật về thế giới và con người. Cách tân về nội dung sẽ quyết định sự cách tân về hình thức nghệ thuật trong tương thích với nó: tư duy nghệ thuật, cái tôi trữ tình, kết cấu, biểu tượng, ngôn ngữ, giọng điệu nghệ thuật, không gian, thời gian nghệ thuật, điểm nhìn nghệ thuật của chủ thể trữ tình, ...

Như vậy, ta có thể hiểu: cách tân nghệ thuật là làm mới những hình thức nghệ thuật cũ, đưa ra cách tiếp cận và biểu hiện khác về hiện thực. Từ đó có cái nhìn mới, cách khám phá và biểu hiện mới về đối tượng nghệ thuật, khám phá nghệ thuật ở mức độ cao hơn, phù hợp với yêu cầu của thời đại.

Cách tân nghệ thuật đã và đang là xu hướng chung của văn học Việt Nam, trong đó có thơ ca Việt. Sự lặp lại, mòn cũ là cái chết của nghệ thuật, người nghệ sĩ trong sáng tác luôn tự làm mới thơ mình, làm mới tư duy, quan niệm sáng tác, tìm những cách nhìn, cách cắt nghĩa mới mẻ về cuộc sống, vượt ra khỏi những khuôn sáo, lẽ lối cũ. Thơ Việt Nam vốn tiềm tàng khát vọng đổi mới. Lịch sử phát triển của thơ ca qua các thời kì (từ thời trung đại với sự ra đời của văn học chữ Nôm, thời hiện đại với Thơ mới, ...) đã chứng minh: Cách tân thơ luôn là ý thức tự giác của người nghệ sĩ – nhu cầu cấp thiết tự thân của nền văn học. Bên cạnh nguyên nhân nội tại đó thì bối cảnh xã hội là nguyên nhân khách quan tác động mạnh mẽ đến nhu cầu cách tân trong văn học nói chung, thơ ca nói riêng. Hoàn cảnh lịch sử xã hội không ngừng đổi thay, đặc biệt là sự giao thoa, tiếp biến của các nền văn hóa trên thế giới đến văn học Việt Nam đã làm bùng sáng

“những điều chưa bao giờ biết” trong nhận thức của người nghệ sĩ, người tiếp nhận. Điều này dẫn đến sự thay đổi trong thế giới quan, nhân sinh quan của người cầm bút, đòi hỏi phải có sự đổi mới về quan niệm nghệ thuật, tư duy nghệ thuật trong sáng tác. Sự đổi mới về quan niệm nghệ thuật luôn gắn với ba chủ thể: Chủ thể sáng tạo (nhà văn, nhà thơ); chủ thể tiếp nhận (người đọc, người thưởng thức) và chủ thể định hướng (nhà quản lý văn nghệ, đặc biệt là nhà nghiên cứu, phê bình văn học).

Quan niệm nghệ thuật thay đổi tất yếu sẽ dẫn đến nhu cầu biểu đạt mới về thế giới, là cơ sở cho sự đổi mới về thi pháp, đồng thời đổi mới về thi pháp vừa là phương tiện vừa là mục đích của sự thay đổi quan niệm nghệ thuật. Cách tân trong hình thức nghệ thuật có thể khái quát ở những điểm chính sau:

Thứ nhất là thay đổi về bút pháp nghệ thuật: Nếu thơ trung đại quan niệm về con người vũ trụ, lấy vẻ đẹp thiên nhiên là chuẩn mực khi miêu tả con người thì đến Thơ mới đã có sự thay đổi lớn trong quan niệm nghệ thuật: Con người là trung tâm của thế giới, vẻ đẹp của con người là thước đo cho vẻ đẹp thiên nhiên. Vì vậy mà bút pháp trong văn học trung đại là bút pháp ước lệ tượng trưng còn bút pháp của thơ Mới thiên về miêu tả chân thực sống động thế giới tự nhiên và con người qua sự cảm nhận của các giác quan.

Thứ hai, thay đổi về cấu trúc thể loại: Từ thơ trung đại đến thơ Mới, thơ kháng chiến, thơ sau đổi mới đến nay là một quá trình liên tục phá vỡ các khuôn khổ, tính quy phạm, nguyên tắc truyền thống của các thể loại.

Thứ ba, thay đổi về hệ thống biểu tượng: Bên cạnh các biểu tượng gốc trong văn học còn có sự xuất hiện của các biểu tượng phái sinh gắn với bối cảnh lịch sử, văn hoá của từng thời đại, những biểu tượng truyền thống được mang một nội hàm mới.

Thứ tư, thay đổi về ngôn ngữ và giọng điệu: Từ ngôn ngữ, giọng điệu đơn thanh đến ngôn ngữ giọng điệu đa thanh với sự bình đẳng trong đối thoại giữa các giọng điệu, bình đẳng giữa ngôn ngữ giàu chất thơ với ngôn ngữ mang tính văn xuôi xù xì thô nhám đời thường.

Sự thay đổi trong thế giới quan, nhân sinh quan của người nghệ sĩ tác động và chi phối mạnh mẽ đến sự thay đổi của tư duy nghệ thuật. Người cầm bút hôm nay quan niệm về thơ, về nhà thơ, về mối quan hệ giữa nhà thơ và công chúng không còn như xưa nữa:

Quan niệm về thơ: Nếu quan niệm truyền thống coi thơ là ngôi đền thiêng, chứa đựng chỉ những ngôn ngữ “trong suốt”. Thơ gánh vác những nhiệm vụ, chức năng chính trị, xã hội như “chở đạo”, cổ vũ chiến đấu, phục vụ Cách mạng thì nay, các nhà thơ với những góc nhìn mới đã đưa thơ ra khỏi việc gánh vác những chức năng chính trị một cách trực tiếp. Với họ, làm thơ là hành động tự biểu hiện, không chỉ mang nghĩa vụ chính trị xã hội nên thơ còn có thể phản ánh được hiện thực ở những bề sâu, những góc khuất, những vùng mờ của tâm linh, vô thức, ... Không ít tác giả “giải thiêng” thơ, quan niệm thơ là một trò chơi, làm thơ là để phiêu lưu trong cuộc chơi đầy thú vị và “nghiêm túc” với ngôn từ.

Quan niệm về nhà thơ: người làm thơ hôm nay không tuyên ngôn, đứng trên bục cao để rao giảng như thánh nhân, nhà hiền triết, người chiến sĩ mà họ làm thơ đơn giản chỉ như một cách để giải tỏa tâm trạng. Khoảng cách sử thi giữa người làm thơ và người đọc (như trong thơ trung đại, thơ kháng chiến) không còn nữa. Nhà thơ hiện đại còn là người có chí hướng, khao khát cách tân sâu sắc, có ý thức tự giác cao về chuyên môn, ngày càng gia tăng tính chuyên nghiệp.

Quan niệm về mối quan hệ giữa nhà thơ và công chúng: đổi mới thể hiện ở sự gia tăng tính dân chủ, tính đối thoại trong hoạt động sáng tạo và tiếp nhận tác phẩm văn học. Người nghệ sĩ không áp đặt cách hiểu, cách tiếp nhận tư tưởng, giá trị tác phẩm cho người đọc mà trao quyền thẩm bình, nhận chân giá trị tác phẩm cho người đọc. Nhà thơ sáng tạo ra tác phẩm nhưng người quyết định đời sống lâu dài hay ngắn ngủi của tác phẩm ấy lại là độc giả. Tính dân chủ, bình đẳng và tính đối thoại còn thể hiện ở chỗ: bạn đọc là người đồng sáng tạo với tác giả, tham gia vào tiến trình sáng tạo thơ, tức là người đọc khi tiếp nhận tác phẩm sẽ giải mã những bí ẩn nội dung, tư tưởng đã được nhà thơ mã hóa trong tác phẩm, đồng thời ý kiến của độc giả cũng có thể tác động ngược trở lại, góp phần

định hướng cho quá trình sáng tác của nhà thơ. Mỗi bài thơ có thể là một “mã” nghệ thuật đa nghĩa, có thể có những cách giải mã khác nhau.

Như vậy, cách tân trong văn học nói chung, trong thơ ca nói riêng là một nhu cầu tất yếu, vừa do đòi hỏi và áp lực từ thời đại, vừa là từ nhu cầu nội tại của người nghệ sĩ.

*Khái niệm “đương đại”

Khái niệm “đương đại” thường gắn với các thuật ngữ “Văn học Việt Nam đương đại”, “tiểu thuyết Việt Nam đương đại”, “thơ Việt Nam đương đại”, ... được sử dụng thường xuyên, xuất hiện với tần số cao trên các phương tiện thông tin đại chúng, trong các chuyên khảo, các giáo trình văn học. Nhưng thế nào là “đương đại”? Nội hàm của khái niệm này là gì? Trong giới nghiên cứu, phê bình văn học tồn tại nhiều cách hiểu khác nhau. Thuật ngữ “đương đại” thường được hiểu là cái đang xảy ra trong hiện tại. Theo *Từ điển Tiếng Việt*, “đương đại” có nghĩa là “thuộc về thời đại hiện nay” [165, tr.257]. Định nghĩa ấy không sai nhưng chưa bao quát hết nội hàm của thuật ngữ này khi xác định phạm vi thời gian tồn tại của một hiện tượng được nói tới. Từ trước tới nay, thuật ngữ “đương đại” được dùng rất phổ biến trong nhiều công trình nghiên cứu – phê bình văn học, nhưng do chưa duy danh định nghĩa nên việc xác định phạm vi thời gian thế nào là “đương đại” còn khá khác nhau, chưa thống nhất, gây khó khăn cho người tiếp nhận. Theo ý kiến của đa số nhà nghiên cứu, có thể xác định khoảng thời gian được gọi là “đương đại” cho một hiện tượng đang được bàn đến là khoảng thời gian nằm trong thời hiện tại, được “cắm mốc” bằng điểm khởi đầu và điểm kết thúc của hiện tượng đó. Còn nếu hiện tượng ấy vẫn đang diễn tiến thì từ điểm khởi đầu đến thời điểm đang nghiên cứu về hiện tượng ấy. Chẳng hạn với xu thế cách tân trong thơ nữ Việt Nam đương đại, đại đa số các tác giả tác phẩm nổi bật, xuất sắc của nó xuất hiện trên thi đàn từ năm 2000. Bởi vậy khái niệm “đương đại” trong cụm từ “xu thế cách tân thơ nữ Việt Nam đương đại” được tính từ năm 2000 đến nay. Nhưng trước khởi điểm năm 2000 ấy chúng tôi thấy có xuất hiện một vài “cánh chim lạ” báo hiệu một xu thế cách tân sắp sửa bắt đầu. Đó là thơ Ý Nhi, Dư Thị Hoàn, Thảo Phương, ... Một vài hiện tượng đơn lẻ

ấy chưa tập hợp thành xu thế sáng tác, chúng tôi đề cập đến những tác giả ấy trong cái nhìn “lịch đại” để khẳng định đó là những “tiếng sấm đầu mùa” báo hiệu một “cơn mưa” cách tân sẽ đến sau đó trong văn học Việt Nam.

1.2.1.2. Hành trình cách tân thơ Việt Nam hiện đại

Cách tân trong thơ là quy luật tất yếu, là vấn đề đang được dư luận quan tâm. Trong dòng chảy thi ca luôn luôn có sự tiếp thu, kế thừa, phát triển. Cái cũ bao giờ cũng làm nền cho cái mới, truyền thống là cơ sở cho hiện đại và cách tân thơ không phải chỉ diễn ra trong ngày một ngày hai mà nó là cả một quá trình đòi hỏi sự cố gắng, nỗ lực đổi mới của nhiều nhà thơ, nhiều thế hệ cầm bút.

Trong suốt tiến trình văn học, thơ Việt Nam luôn luôn nỗ lực đổi mới. Từ thời trung đại các thi nhân xưa đã học tập thơ Đường cả ở mặt chất liệu và kĩ thuật, đồng thời sử dụng vốn văn hóa dân tộc để sáng tạo ra chữ Nôm, sáng tác thơ Nôm - Việt hóa thơ Đường.

Sang đến thời hiện đại cùng với những biến chuyển dữ dội của lịch sử, văn học nước ta cũng có những bước phát triển, đổi thay, cụ thể là ba cuộc cách tân thơ Việt Nam hiện đại:

Cuộc cách tân Thơ mới (1932-1945) là bước tiến đầu tiên trong hành trình hiện đại hóa thơ Việt. Ở cuộc cách tân này các thi nhân Việt chịu ảnh hưởng của văn hóa và văn học phương Tây (nhất là văn học Pháp) đã đem đến cho thi đàn dân tộc một luồng gió mới. Với số lượng tác giả tác phẩm khá đông đảo (trong *Thi nhân Việt Nam* Hoài Thanh, Hoài Chân đã kể ra 45 gương mặt nhà thơ và trích dẫn những bài thơ tiêu biểu của họ), Thơ mới đã làm một cuộc cách mạng về thi pháp, phá vỡ toàn bộ tính quy phạm của thơ ca trung đại.

Nếu thơ trung đại quan niệm thơ là con thuyền chở đạo lí; thơ phải đúng niêm, luật, vần điệu mới là thơ hay; trong thơ cái tôi trữ tình thường không được bộc lộ trực tiếp mà ẩn khuất sau những nhân vật khác hoặc sau những hình ảnh ước lệ: trăng, tuyết, hoa, ... thì Thơ mới quan niệm thơ là tiếng nói của cảm xúc với cái tôi ở vị trí trung tâm, bộc lộ những khát vọng tự do cá nhân. Tự do trong thể hiện cảm xúc, Thơ mới khước từ tính quy phạm của thơ trung đại, không

tuân theo cấu trúc của các thể thơ cổ với những quy định chặt chẽ về niêm, luật, đối..., mạch thơ là mạch của cảm xúc, cấu trúc thơ tự do, linh hoạt. Hình ảnh, ngôn ngữ thơ không mang tính ước lệ tượng trưng, sử dụng điển cố điển tích mà là những hình ảnh, từ ngữ gợi hình, gợi cảm, giàu nhạc tính, miêu tả chân thực, sống động bức tranh cuộc sống và con người ở thời hiện đại. Đặc biệt trong cảm nhận có sự chuyển đổi giữa các giác quan cùng cách nói tân kỳ, mới mẻ - một đặc điểm thể hiện sự ảnh hưởng của trường phái thơ tượng trưng Pháp. Các thi nhân ưu tú của thời kỳ này có thể kể đến: Xuân Diệu với *Thơ Thơ*, *Giữ hương cho gió*, Huy Cận với *Lửa Thiêng*, Chế Lan Viên với *Điêu tàn*, Hàn Mặc Tử, Vũ Hoàng Chương, Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Vỹ, ...

Đến giai đoạn 1945 - 1975 thơ ca Việt gắn với yêu cầu phục vụ kháng chiến lại tự làm mới mình so với Thơ mới. Ở giai đoạn này, thơ Việt thực sự nở rộ với một đội ngũ sáng tác hùng hậu gồm đủ mọi lứa tuổi, thế hệ “cùng chung chí hướng” như: Tố Hữu, Nguyễn Đình Thi, Hoàng Cầm, Trần Mai Ninh, Quang Dũng, Chính Hữu, Vũ Cao, Phạm Tiến Duật, Nguyễn Khoa Điềm, Hữu Thỉnh, Nguyễn Đức Mậu, Trần Đăng Khoa, Thanh Thảo, Hoàng Nhuận Cầm, Lê Anh Xuân, Xuân Quỳnh, ... Trong sáng tác thơ giai đoạn này có sự cách tân, đổi mới về quan điểm sáng tác: Đề cao tinh thần tập thể, tình cảm cộng đồng, nhấn mạnh cái ta chung, coi nhẹ cái tôi cá nhân trong thơ. Đó là nền thơ gắn tư duy nghệ thuật trong sáng tác thơ với tư duy chính trị, quan niệm thơ luôn gắn với chức năng xã hội: Phản ánh cho hay, hùng hồn hiện thực cách mạng để nêu gương, giáo dục tinh thần cách mạng. Lấy hiện thực cách mạng làm đối tượng nhận thức, tư duy thơ thiên về hướng ngoại. Đại bộ phận sáng tác thơ theo khuynh hướng sử thi hiện đại, lấy cảm hứng lãng mạn cách mạng làm cảm hứng trung tâm, ngôn ngữ giọng điệu thơ có tính đơn thanh.

Trong giai đoạn này, với nỗ lực cách tân, hiện đại hóa, thơ Việt đã tập trung vào xu hướng tự do hóa hình thức thơ. Chúng ta có thể kể đến sáng tác của Quang Dũng, Chính Hữu, Nguyễn Đình Thi, ... Xét riêng thành tựu cách tân về thi pháp thơ có nhóm Sáng tạo ở miền Nam với: Thanh Tâm Tuyền, Bùi Giáng

(Có thể coi đây là một ví dụ đặc biệt, bởi sự khác biệt về ý thức hệ). Bên cạnh đó còn có sự thể nghiệm, cách tân thơ của một số tác giả sáng tác theo tinh thần chủ nghĩa siêu thực như: Trần Dần, Lê Đạt, Đặng Đình Hưng, ... Trần Dần được đánh giá là người cách tân thơ cả về hình thức (với lối thơ bậc thang) lẫn tư tưởng (đa diện, triết lí, ...). Với quan niệm thơ chuyển từ lập ý sang lập từ, “*lao động thơ trước hết là lao động chữ*” và lối viết tự động hóa, ông được nhiều nhà thơ gọi là “*phu chữ*”, “*nhà cách tân số 1*” (Dương Tường). Tuy nhiên, khuynh hướng cách tân của một số nhà thơ tiên phong như Trần Dần, Lê Đạt, ... chỉ là một dòng chảy nhỏ khác biệt trong dòng sông thơ sáng tác theo cảm hứng sử thi hiện đại.

Cuộc cách tân thơ thứ ba của thơ Việt Nam hiện đại (sau đổi mới 1986) là cuộc cách tân đạt được nhiều thành tựu, bước tiến quan trọng, có tính chất sâu rộng và ảnh hưởng toàn diện. Tính chất đa kênh trong quan hệ không gian văn học đã hình thành. Bên cạnh văn học trong nước còn có văn học của người Việt ở nước ngoài. Đất nước bước vào thời bình, cơ chế thị trường đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến tư duy và tình cảm của con người hiện đại ở cả hai mặt tích cực và tiêu cực. Hệ thống thẩm mỹ có nhiều thay đổi: nhiều giá trị cũ không còn phù hợp với thời đại mới, những giá trị mới nhanh chóng được xác lập. Nước ta mở rộng giao lưu quan hệ hợp tác với nhiều nước theo nguyên tắc đa phương hoá. Chính điều này đã tác động lớn đến văn học trong đó có cả thơ ca.

Sự thay đổi của cơ chế xã hội đã kéo theo sự thay đổi của các quan niệm nghệ thuật, tư duy nghệ thuật trong sáng tác văn học. Quan niệm về thơ, về nhà thơ, về mối quan hệ giữa nhà thơ và công chúng đều có sự thay đổi: Xu hướng giải thiêng thơ, coi làm thơ như một trò chơi ngôn từ; nhà thơ là những con người bình thường tự mang bản thân mình ra mổ xẻ, phân tích; gia tăng tính bình đẳng, dân chủ và đối thoại trong sáng tác và tiếp nhận văn học.

Tư duy thơ không còn thuần nhất, một chiều hướng đến cộng đồng và những điều lớn lao mà rộng mở, đa chiều, phức tạp hơn, thiên về cái đời thường, thiên về hướng nội. Bước ra khỏi cái ta chung, ra khỏi ánh hào quang của cảm hứng sử thi hào hùng, cái tôi trữ tình trở về vị trí vốn có và bình thường của nó.

Đó là cái tôi cá nhân, cái tôi thể sự với bao trăn trở, vui buồn, khát vọng, hạnh phúc riêng tư. Sự thay đổi trong tư duy, đề tài, cảm hứng thơ kéo theo sự thay đổi về giọng điệu, ngôn ngữ, phương thức xây dựng, biểu tượng nghệ thuật trong thơ, ...

Các tác giả tiêu biểu cho giai đoạn này bao gồm một số nhà thơ đã có sáng tác và trưởng thành trong chiến tranh. Thanh Thảo, Nguyễn Duy, Hữu Thỉnh, Hoàng Trần Cương viết những khúc ca bi tráng về số phận dân tộc. Nguyễn Trọng Tạo, Ý Nhi, Đoàn Thị Lam Luyện, Dur Thị Hoàn có xu hướng trở về cái tôi cá nhân với những lo âu thường nhật. Hoàng Hưng, Đặng Đình Hưng, Hoàng Cầm lại đi sâu khai thác những vùng mờ của tâm linh vô thức đậm chất tượng trưng siêu thực. Và các nhà thơ trẻ như Phan Thị Vàng Anh, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Văn Cầm Hải, Ly Hoàng Ly, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Thanh Xuân, Nguyệt Phạm, ... mang đậm dấu ấn hiện đại và hậu hiện đại trong sáng tác lại thể hiện xu hướng tìm tòi, cách tân thơ mạnh mẽ, quyết liệt.

1.2.2. Khái lược về thơ nữ Việt Nam đương đại

Thơ nữ Việt Nam đương đại là bộ phận thơ vừa bám sát, vận động theo tiến trình của thơ Việt Nam hiện đại vừa có nét đặc sắc riêng. Với một lực lượng sáng tác đông đảo và xôn xao, quyết liệt trên hành trình đổi mới, cách tân, thơ nữ Việt Nam đương đại những năm gần đây đang ngày càng khẳng định vị thế của mình, đóng góp cho thi đàn những thành tựu mới. Những cá thể thơ với bản sắc riêng khó trộn lẫn, đang dần định hình phong cách và cá tính sáng tạo. Những tác giả này “dù ít hay nhiều họ đã tự tạo cho mình một lối đi riêng. Tinh tế hay bộc trực. Nhẹ nhàng hay mạnh mẽ. Gai góc, dữ dội hoặc dịu êm. Thách thức hoặc khiêm nhường. Thách thức hoặc làm xiếc câu chữ. Tất cả đã tạo cho thơ một dòng chảy liên tục không ngắt quãng” [147].

Hiện nay, nhìn vào đội ngũ cũng như tác phẩm, có thể chia thơ nữ Việt Nam đương đại thành hai xu hướng - hai bộ phận sáng tác chính:

Thứ nhất là những cây bút tiếp nối từ truyền thống, sáng tác theo khuynh hướng truyền thống (sáng tác theo khuynh hướng truyền thống là những sáng tác tuân thủ theo thi pháp thơ thời chống Pháp và chống Mỹ, chưa hoặc ít chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện đại và hậu hiện đại trong văn học thế giới, có một số

những đổi mới ở hệ thống thi ảnh nhưng hầu hết chưa có những tìm tòi cách tân thực sự về tư duy nghệ thuật, quan niệm và bút pháp nghệ thuật). Xu hướng này được thể hiện ở sáng tác của một số nhà thơ như: Bùi Tuyết Mai, Bùi Kim Anh, Phạm Dạ Thuý, Đoàn Thị Ký, Lê Khánh Mai, Chữ Thu Hằng, Hoàng Việt Hằng, Bình Nguyên Trang, ... Đặc điểm chung của họ là sáng tác theo tư duy nghệ thuật của thơ kháng chiến và đầu đổi mới, nhuần nhị cả về mặt cấu trúc, thể loại, ngôn từ lẫn nội dung phản ánh. Thơ theo xu hướng này có thể cảm nhận được ngay khi đọc tác phẩm bằng tư duy và cảm xúc của bản thân nên dễ được bạn đọc đồng cảm, ủng hộ. Điều đáng chú ý là những cây bút này đang ngày càng vận động theo xu hướng cách tân, thơ họ xuất hiện ngày càng nhiều những phá cách trong cả nội dung và hình thức thể hiện.

Xu hướng/bộ phận thơ thứ hai là những cây bút cách tân, phá cách ở cả nội dung và hình thức thơ. Đây là xu hướng nổi trội và ngày càng phát triển trong thơ nữ Việt Nam đương đại. Có thể kể đến các tác giả tiêu biểu như: Phan Thị Vàng Anh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly, Nguyễn Ngọc Tư, Trần Lê Sơn Ý, Chiêu Anh Nguyễn, Vi Thùy Linh, Khương Bùi Hà, Trương Quế Chi, Nguyễn Thị Thúy Hạnh, Du Nguyên, Trần Hạ Vi, ... Đây là những gương mặt tiêu biểu, đã có những thành tựu nhất định trong khuynh hướng cách tân nghệ thuật thơ Việt Nam đương đại. Họ là những người có trình độ học vấn cao, đa tài và hoạt động trong nhiều lĩnh vực xã hội. Là những người thuộc thế hệ 8X, 9X có điều kiện giao lưu quốc tế, tiếp thu tinh hoa của nhiều luồng văn hóa Đông Tây nên thơ họ mang hơi thở của thời đại mở cửa hội nhập, mang vẻ đẹp hiện đại, cách nói hiện đại, có những nét phá cách và có nhiều thể nghiệm mới mẻ. Các nhà thơ theo xu hướng này đều cố gắng đi sâu khai thác và khẳng định bản ngã một cách mãnh liệt với lối thơ tự do phóng khoáng, mạnh bạo về ngôn từ, lạ về giọng điệu. Những nhà thơ theo xu hướng này đề cao đời sống cá nhân, đề cao cái tôi với cá tính độc đáo, khác biệt. Họ dám sống thật với chính mình và có thể coi thơ họ là tiếng nói mạnh mẽ về giải phóng phụ nữ: *“Em giải phóng em trong thế giới tâm hồn/Hỡi những người phụ nữ, hãy yêu và sống đến cùng như mình muốn/Đừng mặc cảm giấu che! Nín đi! Bắt đầu cuộc sống không cần chịu đựng, chờ chiếu*

cổ” (Yêu cùng George Sand - Vi Thùy Linh). Sáng tác theo xu hướng này chịu ảnh hưởng và mang dấu ấn đậm nét của các trường phái thuộc chủ nghĩa hiện đại, hậu hiện đại, nghệ thuật sắp đặt, trình diễn, điện ảnh, ... nên kết cấu, hình ảnh, ngôn từ trong thơ có những phá cách độc đáo, mới lạ. Cũng bởi đặc điểm đó nên thơ cách tân thường khó cảm nhận, thậm chí là khó hiểu, khó nhớ, khó thuộc.

Có nhiều nguyên nhân dẫn tới sự hình thành xu hướng cách tân trong thơ nữ Việt Nam đương đại. Thứ nhất là do sự quy định và đòi hỏi của thời đại. Hoàn cảnh lịch sử thay đổi (từ hoàn cảnh chiến tranh chuyển sang thời bình, thế giới từ đơn cực với hai phe tư bản chủ nghĩa và xã hội chủ nghĩa chuyển sang đa cực). Từ hoàn cảnh đất nước có chiến tranh chuyển sang hoà bình với tất cả sự đa tạp, trộn hòa mọi yếu tố tích cực và tiêu cực. Xã hội đang trong hành trình vận động tới công bằng, dân chủ, văn minh, không khí dân chủ ngày càng được đẩy mạnh tạo ra “áp lực thời đại” tác động đến văn học nói chung, thơ ca nói riêng. Từ “áp lực thời đại” - những đòi hỏi mới, những vấn đề mới của xã hội xuất hiện khiến cho các nhà văn, nhà thơ không thể sáng tác như trước đây. Cùng với đó, công chúng cũng có thị hiếu thẩm mỹ mới, đòi hỏi mới trong tiếp nhận, thưởng thức văn học nói chung, thơ ca nói riêng. Việc giới thiệu, dịch thuật các công trình lí luận nghiên cứu văn học, các tác phẩm thơ hiện đại của thế giới được đưa vào Việt Nam cũng có tác động mạnh mẽ đến cả 3 chủ thể: Chủ thể định hướng sáng tác văn học (các nhà nghiên cứu - Lí luận phê bình văn học); Chủ thể sáng tác (Các nhà văn, nhà thơ); Chủ thể tiếp nhận (Công chúng văn học). Với sự phân chia phong phú đến phức tạp về thị hiếu thẩm mỹ, năng lực cảm thụ văn học, quan niệm thẩm mỹ, không chỉ trong công chúng văn học mà cả trong giới nghiên cứu, phê bình văn học. Nguyên nhân thứ hai là do nhu cầu tự thân đòi hỏi phải liên tục đổi mới của các văn nghệ sĩ. Tác phẩm văn học là sáng tạo nghệ thuật độc đáo, không lặp lại. Lặp lại người khác và lặp lại chính mình là “cái chết” của sáng tạo nghệ thuật. Bởi vậy các văn nghệ sĩ luôn luôn có nhu cầu mãnh liệt phải tự đổi mới.

Với tất cả các lí do kể trên, xu hướng cách tân trong thơ nữ Việt Nam đương đại xuất hiện như một “sản phẩm nghệ thuật” có tính tất yếu của thời đại

hôm nay, vừa như một kết quả tốt đẹp của một tập hợp các nhà thơ nữ có chung khát khao đổi mới thơ Việt Nam đương đại. Họ gặp gỡ nhau ở khát vọng đổi mới, cùng chịu tác động từ “áp lực thời đại” nhưng vẫn có cá tính sáng tạo độc đáo in đậm dấu ấn tài năng của từng nhà thơ, hiện diện trong từng tác phẩm của từng thi sĩ với cả ưu điểm và nhược điểm.

1.2.3. Hai nguồn ảnh hưởng chủ yếu đến thơ nữ Việt Nam đương đại

Có khá nhiều nguồn ảnh hưởng đến thơ nữ cách tân Việt Nam đương đại (độ đậm nhạt rất khác nhau), do khuôn khổ có hạn của một luận án tiến sĩ, chúng tôi chỉ khái lược sự ảnh hưởng từ lí thuyết giới và chủ nghĩa hậu hiện đại đến đối tượng nghiên cứu của luận án.

1.2.3.1. Ảnh hưởng từ chủ nghĩa hậu hiện đại

Cũng như cuộc sống, văn học luôn vận động biến đổi không ngừng. Nhìn vào tiến trình lịch sử và văn học thế giới, ta thấy các thời đại gắn với những trào lưu, chủ nghĩa, hệ hình tư duy nghệ thuật nối tiếp trôi qua trong sự đan xen, tiếp biến không ngừng. Thuật ngữ hậu hiện đại (postmodernisme) xuất hiện vào những năm 70 của thế kỉ XX khi những họa sĩ người Anh dùng để gọi những bức tranh của trường phái ấn tượng Pháp. Đến những năm 80 của thế kỉ XX chủ nghĩa hậu hiện đại được sử dụng rộng rãi và phổ biến trên tất cả các lĩnh vực: văn học, nghệ thuật, triết học, ... Theo Richard Appignanesi: “Chủ nghĩa hậu hiện đại trong nghệ thuật nói chung và văn học nói riêng là thuật ngữ được nhiều người dùng để chỉ xu hướng văn học nghệ thuật nằm ngoài Chủ nghĩa Hiện thực truyền thống, xuất hiện nửa cuối thế kỉ XX, sau thời kì của Chủ nghĩa Hiện đại và có xu hướng tìm tòi đổi mới, thậm chí đổi mới đến cực đoan, đến mức siêu hiện đại” [38, tr.119]. Chủ nghĩa hậu hiện đại là sản phẩm của thời đại mà mọi niềm tin của con người không còn nơi bám víu. Sự tàn khốc và sức mạnh hủy diệt của hai cuộc chiến tranh thế giới, rồi chiến tranh lạnh, nạn khủng bố, ... con người không còn tin vào các đấng tối cao. Bên cạnh đó, khoa học kĩ thuật phát triển, thời đại hậu hiện đại ứng với nền văn minh máy tính đã thu nhỏ thế giới trên mười đầu ngón tay. Con người dưới áp lực của “chủ nghĩa kĩ trị” trở nên

hoang mang, hoài nghi, bi quan, bất khả tín, từ tư tưởng, tình cảm, ... đều có sự thay đổi.

Nếu chủ nghĩa hiện đại thiên về lí tính, chuộng sự hợp lí, trật tự ổn định, đề cao tính chất khách quan, tinh thần khoa học thì hậu hiện đại lại xem bản chất của thế giới là hỗn loạn, những đại tự sự chỉ như những câu chuyện “*có tính thần thoại*” thiếu sự khả tín. Tâm thức hậu hiện đại quan niệm về thế giới trong sự hỗn độn (Chaos), với sự khủng hoảng niềm tin dẫn đến thái độ bất tín nhận thức (epistemological), giễu nhại (pastiche), giải thiêng, ... Giải trung tâm là tinh thần cốt tủy của hậu hiện đại, từ nghi ngờ ngôn ngữ đến chối bỏ diễn ngôn, không tin vào đại tự sự dẫn đến giải thể đại tự sự.

Trong văn học, chủ nghĩa hậu hiện đại thể hiện rõ nhất ở việc phá bỏ đại tự sự; phi trung tâm, phủ nhận tư duy logic; đề cao cái phi lí tính trong thơ (đặc biệt là những yếu tố có tính chất trực giác, vô thức, bản năng, những biểu tượng nảy sinh từ quá trình tự động hóa của tư duy). Tác phẩm hậu hiện đại có cấu trúc phân mảnh, đa tâm điểm, được coi là những liên văn bản, với ngôn ngữ mảnh vỡ, giọng điệu giễu nhại, giải thiêng, chống lại tính nghiêm túc, vụ lợi, đề cao tính giải trí, ...

Chủ nghĩa hậu hiện đại đến với văn học Việt Nam trong một quá trình tiếp nhận lâu dài. Giới nghiên cứu văn học sớm nhận ra sự gặp gỡ giữa văn chương nước ta với văn chương hậu hiện đại thế giới qua những sáng tác từ thập niên tám mươi của Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Việt Hà, ... Từ cuối thập kỉ 90 đến nay, cảm quan hậu hiện đại đang tạo ra những những đổi mới cơ bản về thi pháp. Ảnh hưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại dường như đã đi vào tất cả các không gian của cuộc sống và để lại dấu ấn cả trong thơ và văn xuôi Việt Nam đương đại. Một loạt các nhà thơ sáng tác từ cảm hứng hậu hiện đại như: Nguyễn Quang Thiều, Inrasara, Trương Đăng Dung, Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Hữu Hồng Minh, ... Trong đó, có không ít nhà thơ nữ đương đại: Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly, Trương Quế Chi, Thanh Xuân, Nguyệt Phạm, Khương Hà, Nguyễn Ngọc Tư, ...

Từ những năm 80, đầu thập niên 90 của thế kỷ XX, các nhà thơ Việt Nam hiện đại đã mang một tâm thức mới trong sáng tạo nghệ thuật. Họ không còn mô phỏng và viết như là sự phản ánh hiện thực nữa mà đề cao tính hư cấu, tính trò chơi, tính giễu nhại, giải thiêng, giải quy chuẩn trong sáng tạo nghệ thuật. Cho đến thời điểm này sự ảnh hưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại đối với văn học Việt Nam biểu hiện rõ nhất ở tâm thức sáng tạo. Đó là tâm thức gắn với cái nhìn đặc thù về thế giới ở trạng thái “phi trung tâm”, “phi hệ thống”.

Chịu sự chi phối của tâm thức hậu hiện đại, các nhà thơ quan niệm về thế giới với tính chất bất ổn, con người tồn tại chỉ là những mảnh vỡ với sự khủng hoảng niềm tin vào trật tự của thế giới, sự đảo lộn của các thang bậc giá trị: *“Có kẻ thuộc giá vàng, giá dollar hơn ngày giỗ cha/ Có kẻ khóc người thân bằng băng cassette/ Giả vờ vui, giả vờ buồn/ Sống quen diễn, đề phòng và ma mãnh/ Ngay cả thủ đoạn ăn cắp cũng ngày càng tinh xảo/ Thế giới tảng băng trôi”* (Tảng băng trôi - Vi Thùy Linh). Nhà văn hậu hiện đại quan niệm mỗi sáng tác của họ là một liên văn bản (intertextuality) nghĩa là tác phẩm có quan hệ với một hoặc một vài văn bản, tác phẩm văn học khác, hoặc mỗi người đọc sẽ có một “văn bản” của mình khi đọc tác phẩm. *“Hậu hiện đại cho phép nghệ sĩ sử dụng mọi chất liệu, xáo trộn mọi phong cách, lắp ghép mọi vật sẵn có cạnh tay để làm nên tác phẩm”* (Inrasara). Ví dụ như bài thơ trên của Vi Thùy Linh lấy ý từ nguyên lí “tảng băng trôi” trong sáng tác của Heminway.

Tư duy của một số nhà thơ Việt Nam đương đại đã có sự phân mảnh, lắp ghép, phi trung tâm, gián đoạn - tính chất chung của thế giới nghệ thuật thơ đương đại. Nhiều nhà thơ đã bung phá ra khỏi “ngôi đền thiêng” - khuôn khổ của thẩm mỹ truyền thống để đưa vào thơ những sự vật tầm thường. Xu hướng giải thiêng những quy chuẩn thẩm mỹ truyền thống, trần tục hóa thơ đã định hình rõ trong thơ đương đại: *“thần tượng giả xèo xèo phi hành mờ/ ợ lên thum thum cả tim gan”* (Nguyễn Duy).

Cùng với xu hướng giải thiêng là giọng điệu giễu nhại - một đặc điểm cơ bản của tinh thần hậu hiện đại. Inrasara nhại chính thế giới mình đang sống: *“Tôi sống trong cộng đồng mà mọi thứ/đều lười.Những đám cây mọc lười nhỏ dần vào*

hạt mầm, tận kiếp trước hạt/mầm.../Những ý tưởng nghĩ lùi về/thời tiền sử, bản chép tay mọc thêm/trang giật lùi như thể hết làm thất/lạc. Ngôi nhà cô hàng xóm thuở bé/thơ đồ nát được dựng lại ...” (Sống lùi - Inrasara). Phan Huyền Thư giễu nhại truyền thống, giễu nhại tiền bối: *“Cá chép của em/bơi theo dấu sông anh biến biệt/vượt vũ môn không hóa rồng/hóa lộn chồng/lộn kiếp”* (Hai mươi tháng chạp - Phan Huyền Thư). Chị phản ca dao bằng cách nói ngược: *“Em là con ngựa đau/chẳng khiến cả tàu bỏ cỏ”* (Ngựa đêm - Phan Huyền Thư).

Một biểu hiện rõ nét nữa sự ảnh hưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại đối với thơ Việt Nam - sự đổi mới, cách tân làm dậy sóng dư luận đến tận hôm nay, đó là: ý thức giải quy chuẩn thể hiện ở cuộc cách mạng giải phóng tính dục trong thơ đương đại, đặc biệt là trong thơ nữ. Chưa bao giờ, trong thơ, sự bùng phá của cái tôi với bản năng tính dục lại mạnh mẽ dữ dội đến thế! Phải chăng chính hoàn cảnh đương đại và tâm thức hậu hiện đại đã sinh ra Vi Thùy Linh - một cái tôi bạo liệt với khát khao yêu đương, thỏa mãn, tôn vinh ân ái, say mê trong tình yêu “bản nguyên” với “màu yêu trong đồng tử”: *“Hãy ghì lấy hòa em vào cuộc phục sinh dịu dàng và khốc liệt/Lây mùa cho Linh dốc tình ân ái/Cỏ hoa mê mết mọc dưới chân người/... Muốn thêm một đêm Anh trông em/Muốn thêm nhiều đêm Anh trông em/Hỏi hã sống hình dung ngây ngất/Em thêm được sinh sôi như đất/Em thêm thở bằng hơi thở Anh”* (Vi Thùy Linh).

Sự ảnh hưởng của tâm thức hậu hiện đại đến văn học hiện đại Việt Nam còn được thể hiện ở phương diện kết cấu tác phẩm và ngôn ngữ. Đinh Thị Như Thúy phá ranh giới đường biên giữa các thể loại, thơ chị giàu chất văn xuôi: *“Giấc mơ nối tiếp giấc mơ rồi lại tiếp giấc mơ trong ngôi nhà màu bóng tối. Nơi ta buộc phải diễn vai và không thể tự kết thúc vai diễn của mình. Ta chờ đợi hay buộc phải chờ đợi phép màu giải thoát lóe lên không từ chiếc đĩa thủy tinh mà từ tiếng chuông điện thoại hẹn giờ báo thức. Sự mệt mỏi ngấm dần vào từng rãnh xương vốn đã rã rời từng ngày rạng. Quầy đập trong thế giới này thật khó khăn biết bao! .../Mơ và mơ, bóng tối và bóng tối hơn, đêm và hết đêm, ngày và ngày tàn chỉ là những mắc xích ta nắm rồi thả trong thời khắc diễn vai/Kìa chuông*

reng!”... Cám ơn bạn đã sử dụng dịch vụ này” (Thời khắc diễn vai - Đinh Thị Như Thúy). Sử dụng thủ pháp gián đoạn của hậu hiện đại, một số nhà thơ Ly Hoàng Ly, Nguyễn Thúy Hằng, Lynh Bacardi, Nguyệt Phạm, Thanh Xuân, ... xé rời các từ ngữ, đẩy chúng xa nhau, tạo nên những “khoảng trống” trên văn bản thơ. Về mặt ngôn ngữ, trong số các nhà thơ trẻ, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly là những tác giả đã bạo dạn đưa ngôn ngữ thân thể vào thơ. Những hình ảnh, ngôn từ đậm chất “sex” dày đặc trong thơ họ. Đặc điểm ngôn ngữ này vừa thể hiện ý thức giải quy chuẩn vừa thể hiện tiếng nói nữ quyền trong thơ nữ Việt Nam đương đại.

Tóm lại, chủ nghĩa hậu hiện đại đã lan tỏa và để lại dấu ấn của nó trong sáng tác của các nhà thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân dẫn tới sự thay đổi lớn ở: tư duy nghệ thuật gắn với cái tôi trữ tình, hệ thống biểu tượng nghệ thuật, ngôn ngữ và giọng điệu nghệ thuật, ... Đó là sự thực không thể phủ nhận, đưa đến cho nền thơ ca Việt Nam những năm gần đây sự táo bạo, tươi mới, khuấy đảo âm hưởng trầm lắng, quen thuộc đôi khi thành sáo mòn của một bộ phận thơ hiện đại. Điều này một mặt chứng minh sự đổi mới, cách tân thơ theo xu hướng phát triển của văn học là tất yếu, là cần thiết nhưng mặt khác lại đặt ra cho cả người sáng tác, giới phê bình thẩm định nhiều vấn đề cần suy ngẫm: bên cạnh những bài thơ ấn tượng thể hiện những phong cách, cá tính mới và mạnh mẽ vẫn còn có những tác phẩm thơ quá đà, ngôn từ bừa bãi không có sự chọn lọc khiến thơ trở nên tầm thường, dung tục thậm chí là “cùng đường”, quá khó hiểu, tắc tị. Vậy, trong xu hướng tiếp nhận hậu hiện đại, mỗi nhà thơ cần có thái độ chọn lọc sao cho phù hợp để gìn giữ, làm tỏa sáng văn hóa sáng tạo trước hành trình cách tân nghệ thuật nói chung và đổi mới thơ ca nói riêng, bởi cách tân trên nền truyền thống là quy luật muôn đời.

1.2.3.2. Ảnh hưởng từ lí thuyết giới, thuyết nữ quyền và phê bình văn học nữ quyền

Công tác dịch thuật và giới thiệu các công trình nghiên cứu – lí luận phê bình văn học nước ngoài vào Việt Nam luôn có một bất cập lớn: Thiếu tính hệ thống, gián đoạn, thiếu một chiến lược lâu dài mang tính tổng thể. Lí thuyết

giới/lí thuyết nữ quyền và phê bình văn học nữ quyền không phải là ngoại lệ. Bên cạnh đó, lí thuyết giới không nằm trong mục tiêu nghiên cứu chính của luận án nên chúng tôi chỉ khái lược ảnh hưởng của nó tới thơ nữ cách tân Việt Nam đương đại. Khởi đầu với công trình *Giới thứ hai* của S.de Beauvoir được dịch sang tiếng Việt năm 1996, tác giả đã sáng lập thuyết nữ quyền hiện sinh và đưa ra những quan niệm mới mẻ, những khái niệm quan trọng của học thuyết nữ quyền. Từ sự khởi đầu này, chủ nghĩa nữ quyền Pháp thế kỷ XX đã hình thành, có sự ảnh hưởng rộng lớn trên phạm vi thế giới với các tên tuổi lớn như: S. De Beauvoir, J. Kristeva, L. Inigay, H. Cixous, ... Ở Việt Nam, hàng loạt công trình nghiên cứu, tổng thuật, giới thiệu lí thuyết giới/lí thuyết nữ quyền và phê bình văn học nữ quyền đã xuất hiện, đặc biệt từ sau đổi mới 1986: Nguyễn Huy Quốc với *Mấy vấn đề phê bình và lý thuyết văn học*; Hồ Khánh Vân với *Từ quan niệm về lối viết nữ*; Nguyễn Việt Phương với *Giới và ngôn ngữ trong tư tưởng của Helenen Cixous*; Lê Thị Quý với *Simone de Beauvoir – Nữ quyền không chỉ là phong trào mà là một khoa học*; Nguyễn Thị Thanh Xuân với *Nghiên cứu nữ quyền từ cái cận văn bản trong Ledenxime Sex*, ...

Sau quá trình nghiên cứu, giới thiệu lí thuyết kể trên, tình hình nghiên cứu ứng dụng lí thuyết giới vào nghiên cứu văn học Việt Nam diễn ra rộng khắp và có nhiều thành tựu. Phương Lựu với *Lý thuyết văn học Hậu hiện đại*; Nguyễn Thành với *Phê bình phân tâm học ở Việt Nam nhìn từ phương diện thực hành*; Lê Thị Tuấn với *Phái tính hóa hệ thống biểu tượng tự nhiên Nước – Lửa – Đất trong các phim Trăng nơi đáy giếng, Cánh đồng bất tận và Bi! Đừng sợ*; Đặng Thị Ngọc Phượng với *Thơ nữ Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX từ góc nhìn Nữ quyền*; Đoàn Ánh Dương với *Trải nghiệm về giới sau đổi mới: nhìn từ truyện ngắn các nhà văn nữ*. Vậy, lí thuyết giới/lí thuyết nữ quyền và phê bình văn học nữ quyền đã ảnh hưởng đến sáng tác của văn học Việt Nam đương đại nói chung, thơ nữ cách tân Việt Nam đương đại nói riêng như thế nào? Chúng tôi hoàn toàn tán đồng với nhận định của nhà nghiên cứu văn học Nguyễn Đăng Điệp khi cho rằng vấn đề phái tính và âm hưởng nữ quyền là hai vấn đề trọng tâm mà văn học

Việt Nam đương đại tiếp nhận từ lí thuyết giới. Vậy, vấn đề phái tính là gì? Theo Dương Thị Thúy Hằng: “Trong tương quan so sánh với khái niệm giới tính, ở nghĩa sơ khởi, phái tính chính là giới tính. Tuy nhiên nếu như giới tính được quy định bởi các yếu tố sinh lí và xã hội, thì phái tính còn hàm chứa trong nó cả ý thức của chủ thể về giới tính của mình. Do sinh ra vốn đã mang sẵn một giống nhất định, không thể thay đổi, được xã hội áp chế một giới tính cụ thể với những đặc trưng bất biến, con người đồng thời tự ý thức được vị thế, vai trò, sứ mệnh của mình” [143, tr.397].

Bên cạnh phái tính thì âm hưởng nữ quyền cũng là vấn đề trọng tâm mà văn học đương đại tiếp nhận từ lí thuyết giới. Nhà nghiên cứu văn học Lưu Khánh Thơ cho rằng: “Ý thức nữ quyền đã hiện hữu như một quy luật theo đòi hỏi của xu thế thời đại. Nó trở thành một nhu cầu tự thân trong tâm thế của người nữ khi tham gia vào đời sống sáng tác (...) điều dễ nhận thấy đầu tiên là các nhà thơ nữ hiện nay đã dám nói lên tiếng nói của riêng mình. Họ không còn bị ràng buộc và quá e dè như lớp thi sĩ đàn chị. Họ nhận thức được vai trò và vị thế của mình trong đời sống và sáng tác (...) Thơ họ đã bắt đầu xuất hiện những yếu tố nổi loạn, những hình thức “gây hấn” với tư duy nghệ thuật trước đây” [146]. Như vậy, âm hưởng nữ quyền là tiếng vọng của chủ nghĩa nữ quyền vào sáng tác của thơ nữ cách tân Việt Nam đương đại. Âm hưởng nữ quyền ấy, theo Nguyễn Thị Hương trong luận án tiến sĩ văn học *Ý thức nữ quyền trong thơ nữ Việt Nam giai đoạn 1986 đến nay* có những biểu hiện cụ thể sau đây: Hành trình xác lập bản thể nữ; Thiết lập quan niệm mới về người phụ nữ; Bi kịch của sự nhận thức và ý thức phản tỉnh. Lí thuyết nữ quyền trong các tác phẩm cụ thể đã đưa ra quan niệm về giới nữ rất rộng mở: vấn đề bình đẳng, tự do với nam giới trong tình yêu và hạnh phúc gia đình, trong công việc và địa vị xã hội (giới nữ luôn phải ý thức được các quyền bình đẳng đó). Nhưng khi khảo sát hàng loạt tác phẩm sáng tác theo xu thế cách tân của thơ nữ Việt Nam đương đại, chúng tôi thấy các nhà thơ nữ chủ yếu tập trung phản ánh quyền bình đẳng của nữ giới trong tình yêu và trong xây dựng hạnh phúc gia đình. Các quyền bình đẳng của nữ giới trong đời sống xã hội ít được đề cập đến, nếu có cũng rất mờ nhạt. Vì thế, so với vấn đề

phái tính được phản ánh khá đậm nét trong thơ nữ cách tân đương đại thì âm hưởng nữ quyền trong các tác phẩm còn “hẹp” và “mờ”. Phải chăng dù có khát vọng, nhưng trong thực tế đời sống, sự bình đẳng ấy chủ yếu được khẳng định trên bình diện lí thuyết?

Trong tình yêu lứa đôi và hạnh phúc gia đình, chủ thể trữ tình của thơ nữ cách tân không chấp nhận cách nói bóng gió, ý nhị của thơ nữ truyền thống. Họ mạnh bạo nói thẳng, nói thật một cách trực diện về mọi cung bậc cảm xúc, tình cảm đang hiện diện trong trái tim mình. Đây là nỗi nhớ trong thơ Đinh Thị Như Thuý: *“Em đã nhớ anh/ Bằng nỗi nhớ của những bông hoa tuyết/ Nhớ một trời/ Trần trụi giữa mênh mông/ Không biết nguy trang giấu diếm”* (Valse tháng Tám - Đinh Thị Như Thuý). Đối diện với trách nhiệm của phái nữ, Vi Thùy Linh đặt mình ngang hàng với nam giới, để cùng “vẽ” bản đồ tình yêu của cả hai người: *“căn phòng thành đại dương/ Em đi không ướt gót/ Chiếc gối lưu dư chân/ Búp búp chồi lồng ngón/ Thời gian thành rừng rêu/ Anh cùng em làm bản đồ tình yêu/ Chân mây thăm thăm/ Xoải cánh mùi thịt da lỏng lẻo/ Em luôn muốn hôn anh cẩn thận/ Xiêm y vũ hội là làn da xuân”* (Bản đồ tình yêu - Vi Thùy Linh). Còn đây là tư thế chủ động trong tình yêu, tình dục của chủ thể trữ tình trong bài thơ *Roi như giọt nước* của Đinh Thị Như Thuý: *“Em rủ anh đêm nay kín đáo, lặng lẽ ra vườn ngồi chìm vào bóng tối. Góc vườn đó. Chiếc ghế đá đó. Dưới gốc mimosa đó. Không là trăng. Trời tối. Nên tha hồ rón rén. Như thể trộm lén dục vào cuộc sống bí mật nơi này. Em bảo. Một lần thử xem”* (Roi như giọt nước - Đinh Thị Như Thuý). Nếu so sánh nhân vật “em” trong bài thơ trên với hành động “xăm xăm băng lối vườn khuya một mình” của nàng Kiều, hay cử chỉ e ấp của cô gái trong thơ Phan Thị Thanh Nhàn: *“Giấu một chùm hoa trong chiếc khăn tay/Cô gái thẹn thùng sang nhà hàng xóm”*, chúng ta sẽ thấy sự khác biệt không nằm trong hình thức bề ngoài của thi ảnh mà nằm trong ý thức nữ quyền của nhân vật trữ tình. Ngay hoạt động tính dục vốn bị coi là nhạy cảm trong thơ nữ truyền thống, âm hưởng nữ quyền vang vọng rất rõ trong cách bộc lộ khát khao nhục cảm, trong việc miêu tả những tư thế giao hoan chủ động của nhân vật nữ trong xu thế cách tân thơ nữ Việt Nam đương đại: *“Tất cả em ngày về/ Anh*

hãy nhận/ Thế xác và linh hồn em, của anh/ Hãy ghì lấy hoà vào em cuộc phục sinh dịu dàng, khóc liệt/ Lây mùa cho Linh dốc tình ân ái” (Bờ của chính bông - Vi Thuý Linh).

Thơ Trần Hạ Vi cũng thể hiện tư tưởng nữ quyền rất rõ. Bài *Thiền* có bốn nhân vật trữ tình xuất hiện: *Phật, thiền sinh, Anh, Em*. Ở ba khổ thơ đầu, nhân vật “Anh” hướng tới ba đối tượng và nhận được ba phản ứng khác biệt: nhìn thấy “Em” thì có được “*ánh nhìn bờ ngõ*”; nhìn lên “Phật” thì “*Phật chỉ mỉm cười*”; nhìn “thiền sinh” thì thấy “*chúng sinh nhắm mắt*”. Ba khổ thơ như một đoạn phim ngắn, tả cảnh động mà hoá ra tĩnh trong một không gian Phật giáo. Khổ 4 có sự thay đổi điểm nhìn nghệ thuật: đến lượt “*Em nhìn Anh không chớp mắt*” và khi “*Anh chớp mắt*” thì cái tưởng như kỳ ảo xuất hiện “*người con gái tóc ngắn/ biến mất như chưa hề tồn tại*”. Người đọc giật mình ngỡ gặp một yêu nữ hay tiên nữ xuất hiện để trêu chọc chàng trai kia. Nhưng không! Sự nghịch ngợm của chủ thể trữ tình đã hai lần thử thách người đọc: Biến thật thành ảo để trêu đùa (Thực ra em trốn nấp để trêu anh thôi!); biến ảo thành thật để khẳng định một chân lí tưởng huyền ảo mà giản dị ở khổ 4: “*Phật vẫn mỉm cười/ Chúng sinh vẫn nhắm mắt/ Thấp thoáng nụ cười em...*” (*Thiền - Trần Hạ Vi*). Anh không biết rằng: Nụ cười em vẫn thấp thoáng sau tượng Phật (vì không gian này, em không nấp sau tượng Phật thì làm sao thấp thoáng? Nếu anh yêu em, anh sẽ tìm thấy nụ cười em thấp thoáng sau môi cười của Phật). Kiêu hãnh mà tinh tế, tinh nghịch mà đắm chìm trong trái tim yêu của người con gái này.

Như vậy, tất cả những vấn đề lí thuyết giới, lí thuyết nữ quyền kể trên là những gợi dẫn quý báu để chúng tôi khảo sát, khám phá, đánh giá đối tượng nghiên cứu của mình. Nhưng từ lí thuyết đến thực tiễn sáng tác có một khoảng cách rất xa. Lí thuyết giới đã khúc xạ vào thơ nữ cách tân Việt Nam đương đại, theo chúng tôi, với một số biểu hiện cụ thể sau: Từ tâm thế phụ thuộc đến làm chủ; Bị động đến chủ động; Che dấu thân thể với những vấn đề nhạy cảm (như tình dục) đến phô bày đầy kiêu hãnh trong đời sống xã hội, trong cuộc sống thế sự - đời tư của mình. Chính sự chuyển đổi to lớn, sâu rộng ở nhận thức, quan niệm nghệ thuật kể trên làm xuất hiện hình tượng người phụ nữ Việt Nam mới trong thơ nữ

cách tân đương đại, gắn với ý thức phái tính. Đó là hình tượng người phụ nữ Việt Nam mới ngợi ca vẻ đẹp bản thể và thân thể của mình; Hình tượng người phụ nữ Việt Nam mới chủ động trong tình yêu, tình dục, trong hạnh phúc cá nhân.

Lí thuyết giới đã có ảnh hưởng đến thơ nữ cách tân Việt Nam đương đại ở phạm vi và mức độ nhất định. Ở phương diện ý thức phái tính và âm hưởng nữ quyền, thơ nữ cách tân Việt Nam đương đại đã “hình tượng hóa” lí thuyết kể trên trong hình tượng người phụ nữ Việt Nam mới, với tâm thể ngợi ca vẻ đẹp bản thể và thân thể của chính mình, chủ động trong tình yêu, tình dục và hạnh phúc cá nhân. Âm hưởng nữ quyền trong thơ nữ cách tân Việt Nam đương đại cũng chỉ bó hẹp ở một phạm vi nhất định: Ý thức làm chủ, bình đẳng với nam giới trong tình yêu, tình dục và xây dựng hạnh phúc gia đình. Vấn đề bình đẳng giới trong cộng đồng xã hội, trong công việc, địa vị xã hội ít được đề cập đến và còn rất mờ nhạt.

Tiểu kết

Trong chương 1 chúng tôi tập hợp, phân loại, đánh giá tương đối đầy đủ những công trình nghiên cứu, luận án, luận văn, bài báo, ... tìm hiểu về thơ nữ Việt Nam đương đại, Xu hướng cách tân nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại. Chúng tôi cũng giải đáp những khái niệm công cụ cơ bản được sử dụng trong luận án như: cách tân, cách tân nghệ thuật; phác họa, đánh giá khái quát vấn đề cách tân nghệ thuật trong văn học, hành trình cách tân thơ Việt Nam hiện đại, ảnh hưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại, lí thuyết giới, thuyết nữ quyền đến thơ Việt Nam đương đại ...

Ở phần *Tổng quan về vấn đề nghiên cứu* chúng tôi nhận thấy thơ nữ Việt Nam đương đại đã và đang là đối tượng quan tâm của nhiều nhà nghiên cứu, phê bình. Trong những năm qua, đã có không ít công trình nghiên cứu tìm hiểu chung về thơ Việt Nam hiện đại, thơ trẻ đương đại, thơ nữ Việt Nam hiện đại có nhắc tới sáng tác của những nhà thơ nữ đương đại, đặc biệt là sáng tác của các nhà thơ nữ theo xu hướng cách tân và cả những bài viết tìm hiểu, phân tích, đánh giá, bình luận trực tiếp về tác giả, tác phẩm cụ thể trong xu hướng này. Nhìn chung, các bài viết, công trình nghiên cứu đều đề cập, khẳng định nỗ lực cách

tân, đổi mới, sáng tạo cũng như đóng góp của các nhà thơ nữ Việt Nam đương đại trong tiến trình phát triển của thi ca dân tộc và chỉ ra một số hạn chế trong sáng tác của họ. Dù hầu hết các bài viết chưa chỉ ra một cách thật cụ thể, chi tiết, toàn diện những ưu và nhược điểm của các tác giả, tác phẩm trong xu hướng này, nhưng có thể khẳng định rằng: những thành quả của các nhà nghiên cứu đi trước là những gợi dẫn quý báu - tài liệu tham khảo cần thiết và bổ ích để chúng tôi tiến hành nghiên cứu các vấn đề cụ thể của luận án ở những chương tiếp theo.

Từ việc phác họa, đánh giá khái quát vấn đề cách tân trong văn học, hành trình cách tân thơ Việt Nam hiện đại, ảnh hưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại, lí thuyết nữ quyền đến thơ nữ Việt Nam đương đại, ... chúng tôi nhận thấy: cách tân trong văn học nói chung, trong thơ ca nói riêng là một quy luật - một nhu cầu tất yếu. Trong sự thay đổi của thời đại, sự tác động lớn lao của nhiều luồng văn hóa ngoại nhập (với cả mặt tích cực và tiêu cực), cùng tâm thế khát khao đổi mới để tồn tại, phát triển của thơ ca, đã xuất hiện xu hướng cách tân trong văn học Việt Nam hiện đại nói chung và trong thơ nữ Việt Nam đương đại nói riêng, như một khuynh hướng sáng tác tồn tại và vận động song song với bộ phận sáng tác theo khuynh hướng truyền thống. Khuynh hướng cách tân này tồn tại, vận động với cả những ưu điểm và nhược điểm, những tìm tòi thử nghiệm thành công và thất bại. Sáng tác của các nhà thơ nữ đương đại theo xu hướng cách tân chịu ảnh hưởng, mang dấu ấn đậm nét của chủ nghĩa hậu hiện đại và lí thuyết nữ quyền (ở cả nội dung và hình thức biểu hiện) đã thể hiện nỗ lực tiếp cận với xu hướng thời đại, hòa nhịp vào dòng chảy của thi ca thế giới, phản ánh cuộc sống, con người đa chiều, đa diện hơn, ... Dù ở một số tác giả, tác phẩm sự ảnh hưởng này còn thô vụng nhưng nỗ lực cách tân của họ đáng ghi nhận và trân trọng.

Chương 2

THƠ NỮ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI: CÁCH TÂN VỀ TƯ DUY NGHỆ THUẬT GẮN VỚI CÁC KIỂU LOẠI CÁI TÔI TRỮ TÌNH

2.1. Khái niệm tư duy nghệ thuật, cái tôi trữ tình và mối quan hệ giữa chúng

2.1.1. Tư duy nghệ thuật

Tư duy nghệ thuật là loại hình tư duy đặc thù cho hoạt động sáng tạo trong lĩnh vực nghệ thuật, đối tượng chúng tôi muốn bàn đến là văn học- loại hình nghệ thuật ngôn từ. Nhà văn, nhà thơ sử dụng tư duy nghệ thuật để chiếm lĩnh, tái tạo và phản ánh hiện thực khách quan trong tác phẩm của mình, với nguyên tắc điển hình hóa (gồm hai thao tác: cá thể hóa, khái quát hóa).

Cơ sở quan trọng nhất của tư duy nghệ thuật là tư duy hình tượng. Tư duy hình tượng vừa khám phá, tái tạo khách thể, vừa bộc lộ thái độ chủ quan của chủ thể sáng tạo. Nó không hề mâu thuẫn với tư duy trực quan - hành động mà còn nhào nặn những kinh nghiệm sống thành những thể nghiệm nhân sinh sống động. Bên cạnh tư duy hình tượng, tư duy nghệ thuật cũng thu nạp vào trong nó một số yếu tố của tư duy khái niệm - logic nhưng không phải là logic thông thường mà là logic đa trị, mơ hồ. Văn học không chỉ phản ánh cái nhìn thấy, cái đã xảy ra mà còn khám phá, dự đoán, tái hiện cái không thể nhìn thấy, cái chưa xảy ra, ... như tâm hồn con người, như thế giới và đời sống con người trong tương lai. Đặc biệt tư duy nghệ thuật trong thơ, với tính đa nghĩa của ngôn từ, những cung bậc cảm xúc, tình cảm rất khó nắm bắt và thể hiện, thì tư duy logic đa trị, mơ hồ càng phát huy thế mạnh của nó. Nó kết hợp với sức mạnh của vô thức đã góp phần tạo nên những thi phẩm xuất sắc, những câu thơ tuyệt bút mà ngay chính tác giả cũng không thể cắt nghĩa rạch ròi, bạn đọc chỉ cảm nhận được cái hay mà không thể giải thích rành mạch.

Như vậy, tư duy nghệ thuật trong văn học là loại hình tư duy đặc thù, vừa mang những đặc trưng chung của tư duy trong lĩnh vực nghệ thuật vừa có những đặc trưng riêng được quy định bởi nghệ thuật ngôn từ. Trong nội hàm rất rộng lớn của tư duy nghệ thuật, theo phạm vi nghiên cứu của đề tài, chúng tôi chỉ tập trung nghiên cứu sự thể hiện của tư duy nghệ thuật trong thơ nữ cách tân Việt

Nam đương đại qua 3 phương diện chính: 1.Tư duy nghệ thuật chi phối việc hình thành, được biểu hiện qua quan niệm về thơ; 2.Tư duy nghệ thuật chi phối việc hình thành, được biểu hiện qua quan niệm về vị trí, vai trò, sứ mệnh của nhà thơ; 3.Tư duy nghệ thuật ảnh hưởng tới việc hình thành, được biểu hiện qua quan niệm về mối quan hệ giữa nhà thơ và công chúng.

2.1.2. Cái tôi trữ tình

Cái tôi được các nhà triết học duy tâm khẳng định là phương diện trung tâm của tinh thần con người, là cốt lõi của ý thức, có khả năng chi phối hoạt động, là sự khẳng định nhân cách con người trong thế giới. Cái tôi còn là “một trong những khái niệm triết học cổ nhất đánh dấu ý thức đầu tiên của con người về bản thể tồn tại của mình, để nhận ra mình là một con người khác với Tự nhiên, là một cá thể khác với người khác” [5, tr.11].

Trong lịch sử phát triển của nhân loại có một số tư tưởng triết học và nhân văn về cái tôi cá nhân ảnh hưởng đáng kể đến nghệ thuật, thơ ca và có ý nghĩa quan trọng để tìm hiểu cái tôi trữ tình trong thơ.

Thứ nhất là tư tưởng không thừa nhận hoặc không quan tâm đến cái tôi cá nhân như một thực tồn. Cái tôi hoặc là biểu hiện linh thể của Thượng đế (tư tưởng Cơ đốc giáo) hoặc là cái tôi vô ngã (tư tưởng Phật giáo).

Thứ hai là nhận định của Kant, Hegel: Cái tôi là chủ thể nhận thức thế giới, đồng thời cũng là khách thể của nhận thức, nghĩa là bản thân nó cũng là một đối tượng phong phú cần được khám phá. Cái tôi là trung tâm tồn tại, có khả năng và cần được thể hiện trong hiện thực. Bổ sung cho quan điểm của Kant, Hegel, Freud và Jung cho rằng: Cái tôi ngoài ý thức còn có phần vô thức chỉ đạo hành vi của con người.

Thứ ba là quan điểm của Husserl, Sartre: Cái tôi tự do, tuyệt đối, tự nó là tiêu chuẩn thẩm định thế giới, là thước đo cuối cùng của giá trị. Cái tôi tự do nhận thức, hành động, sáng tạo chỉ cho bản thân nó, trong sự cắt lìa hoặc đối lập với ngoại giới, với các cá nhân khác.

Thứ tư là quan điểm của chủ nghĩa Marx: Cái tôi là sự tự ý thức của cá nhân. Nó được thể hiện rõ nhất trong các quan hệ hiện thực, quan hệ xã hội. Nó

không phải là một cái tôi trừu tượng tách rời xã hội. Tự do của cái tôi cũng gắn liền với tự do của những cá nhân khác.

Ở mỗi thời đại, tư tưởng triết học nào được thừa nhận và suy tôn sẽ tạo ra áp lực thời đại với văn học nghệ thuật. Quan niệm về cái tôi của học thuyết triết học ấy sẽ được nghệ thuật hoá bằng các phương tiện nghệ thuật, tạo ra cái tôi trong các loại hình nghệ thuật, vừa có điểm riêng, vừa có điểm chung mang tính đặc thù. Những quan niệm về cái tôi trong triết học và khoa học nhân văn đóng vai trò là những phạm trù gốc, có mối quan hệ với cái tôi trữ tình trong thơ văn qua các thời đại. Các quan niệm về cái tôi gắn liền với các hình thái và bước phát triển của xã hội, thể hiện sự tiến hóa trong nhận thức về chính bản thân con người. “Những quan niệm về cái tôi được trừu xuất trong các tư tưởng triết học, đồng thời được thể hiện trong ý thức nghệ thuật của văn chương, của thơ ca - trở thành cái tôi trữ tình mang dấu ấn của đời sống tinh thần thời đại.” [5, tr.17]. Cái tôi vô ngã của thơ Thiền, cái tôi vũ trụ - siêu ngã của thơ ca cổ điển phương Đông, cái tôi quy phạm của thơ cổ điển phương Tây, cái tôi cá nhân của thơ ca lãng mạn, cái tôi duy ngã - vô thức của các trường phái hiện đại chủ nghĩa, cái tôi công dân - chiến sĩ của thơ ca hiện đại Việt Nam (1945 - 1975), ... đều có liên hệ cội rễ, chặt chẽ với một quan niệm triết học về con người, một triết lí về cái tôi.

Thơ trữ tình “là sự thể hiện trực tiếp những cảm xúc và suy tư của nhà thơ hoặc của nhân vật trữ tình trước hiện tượng đời sống” [5, tr.20]. Những cảm xúc và suy tư ấy bắt nguồn từ những trải nghiệm của con người trước những hiện tượng của tự nhiên và xã hội. Nó là cuộc trải nghiệm thông qua mỗi cá nhân và được thể hiện bằng tiếng nói cá thể của mỗi nhà thơ - chủ thể trữ tình. “Sự cá thể hóa cảm nghĩ, tính chất chủ quan hóa của sự thể hiện là đặc điểm bản chất của thơ trữ tình” [5, tr.20].

Trong *Thượng sơn công thi tập*, Cao Bá Quát cho rằng: “*Làm thơ gốc là ở tình cảm*”, Viên Mai coi sự thể hiện cá nhân con người là gốc của thơ trữ tình: “*Gốc của thơ là ở chỗ miêu tả cảnh ngộ của tính tình và linh cảm cá nhân*” (Tùy Viên thi thoại), Lê Quý Đôn khái quát đặc thù của thơ: “*một là tình, hai là cảnh, ba là sự*” (*Vân Đài loại ngữ*). Trong lí luận hiện đại bài thơ trữ tình là bài thơ mà

nhà thơ viết về những suy nghĩ và cảm xúc của mình, cố gắng điều khiển và tổ chức các cảm xúc, ấn tượng của mình. Có thể thấy, những quan niệm trên đều nhấn mạnh tình cảm nội tâm của chủ thể trong việc sáng tác thơ trữ tình, từ mỹ học cổ điển đến những quan điểm lí luận hiện đại về thơ trữ tình đều cho rằng cái tôi trữ tình như một “nhân tố khởi sự và hoàn tất” của sáng tạo trữ tình.

Một số nhà nghiên cứu đã đưa ra khái niệm về cái tôi trữ tình: Vũ Tuấn Anh xác định: “Cái tôi trữ tình là sự tự ý thức của cái tôi trong nghệ thuật, cái tôi của hành vi sáng tạo, là quan niệm về cái tôi được thể hiện thông qua phương tiện trữ tình” [5, tr.17], GS Trần Đình Sử cũng chỉ ra khái niệm cái tôi trữ tình: “Cái tôi trữ tình lẽ dĩ nhiên là một hiện tượng nghệ thuật ... thơ trữ tình với tư cách là sự biểu hiện của cái tôi, là phương tiện để con người cảm thấy sự tồn tại của mình. Cái tôi trong thơ nâng con người lên cao hơn sự tồn tại trực tiếp, hướng nó về lí tưởng, là cái cầu nối giữa vô thức với hữu thức.” [175].

Như vậy, cái tôi trữ tình là sự tự ý thức của cái tôi được biểu hiện trong nghệ thuật và bằng nghệ thuật của tác phẩm trữ tình. Đó là cái tôi của hành vi sáng tạo, là quan niệm về cái tôi được biểu hiện qua các phương tiện trữ tình. 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 chọn lọc, kết tinh và thăng hoa những suy tư, cảm xúc và trải nghiệm của cái tôi nhà thơ.

Cái tôi trữ tình với tư cách là một hiện tượng nghệ thuật không phải là ổn định, bất biến. Mỗi loại hình cái tôi trữ tình cũng có đời sống của nó, có sự mạnh mẽ, hình thành, phát triển, kết thúc hoặc chuyển hóa sang một dạng thức khác.

Quan sát sự phát triển của thơ ca hiện đại thế giới, ta có thể thấy rằng: thơ trữ tình hiện đại thế giới ngày càng bộc lộ đậm nét cái tôi trữ tình của chủ thể sáng tạo và có sự phân hóa bên trong nó. Chẳng hạn như: Chủ nghĩa duy tâm thế kỉ XVIII gắn với sự ra đời và lên ngôi của cái tôi lãng mạn chủ nghĩa với quan niệm mới về con người - chủ thể, cái tôi cá nhân và thế giới nội cảm của nhà thơ được đặt lên hàng đầu. Từ đó, nhà thơ mở ra một thế giới của cảm xúc, duy giác và tâm linh, sáng tạo được coi như một cách giải thoát của cá thể sáng tạo (

những sáng tác của Rimbaud, H. Miller. Rilke, S.J. Perse, ...). Ở một số trường hợp đi đến cực đoan, cái tôi duy ngã được tuyệt đối hóa, cô lập với công chúng và thơ ca tự nhốt mình trong những “tháp ngà lâu ngọc”, trở thành một lĩnh vực tự trị với hình ảnh một cái tôi cô đơn, khép kín của người nghệ sĩ. Ở một hướng khác: nhà thơ lại tự thể hiện như một cá nhân trong cộng đồng và xã hội. Nhà thơ đưa tiếng nói trữ tình của mình và đời sống tinh thần cộng đồng; cái tôi trữ tình hòa nhập và gắn kết với cộng đồng, sẵn sàng nhập cuộc vào các vấn đề chính trị - xã hội (tư tưởng cách mạng xã hội chủ nghĩa, khát vọng giải phóng dân tộc, giải phóng con người, ...). Ta thấy hình ảnh cái tôi trữ tình này trong sáng tác của Maiakovski, Lorca, N. Guillier, P. Eluard. P. Neruda. N. Hidmet, ... ở Việt Nam tiêu biểu là Tố Hữu.

Con đường phát triển của thơ ca và sự vận động của cái tôi trữ tình trong thơ ca hiện đại Việt Nam cũng nằm trong xu hướng vận động chung của thơ ca thế giới.

2.1.3. Mối quan hệ gắn kết giữa tư duy nghệ thuật với cái tôi trữ tình

Tư duy nghệ thuật và cái tôi trữ tình trong thơ có mối quan hệ gắn kết tương giao. Sự thay đổi tư duy nghệ thuật trong từng giai đoạn văn học là cơ sở, tác động dẫn đến sự thay đổi của cái tôi trữ tình, hay nói cách khác: tư duy nghệ thuật thế nào thì cái tôi trữ tình như thế ấy. Chẳng hạn như tư duy nghệ thuật sử thi hiện đại trong giai đoạn văn học Việt Nam (1945 - 1975) gắn với cái tôi công dân - chiến sĩ trong cả thơ và văn xuôi dù phương thức thể hiện có khác nhau, phụ thuộc vào đặc trưng thể loại. Tư duy sử thi hiện đại quan niệm về nhà thơ đồng thời là người chiến sĩ, nhà thơ mong ước là đại diện cho cả dân tộc, nhân dân để cất lên tiếng nói thời đại; thơ là vũ khí đấu tranh cách mạng ; nhà thơ với công chúng có sự gắn bó, hoà đồng, nhà thơ là “ca sĩ” của nhân dân nói thay công chúng mọi suy tư, cảm xúc, nỗi đau, khát vọng, ...

Trước yêu cầu của lịch sử, tư duy sử thi hiện đại chi phối chủ yếu nền văn học Cách mạng Việt Nam (1945 - 1975). Trạng thái sử thi của đời sống tinh thần xã hội gắn với tính chất hào hùng của cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp và đế quốc Mỹ. Mĩ học trong thơ Cách mạng là mĩ học về cái hào hùng, cái cao cả.

Nhà thơ Chế Lan Viên nhận thấy vóc dáng và vị trí của nhà thơ trong cuộc chiến đấu không khoan nhượng với kẻ thù: *“Vóc nhà thơ đứng ngang tầm chiến lũy/Bên những dũng sĩ diệt xe tăng ngoài đồng và hạ trực thẳng rơi”* (Tổ quốc bao giờ đẹp thế này chăng? - Chế Lan Viên), *Từ ấy* của Tố Hữu xác định rõ ràng và dứt khoát nhân sinh quan cách mạng và lí tưởng cộng sản của tác giả: *“Từ ấy trong tôi bừng nắng hạ/Mặt trời chân lý chói qua tim/Hồn tôi là một vườn hoa lá/Rất đậm hương và rộn tiếng chim”* (Từ ấy - Tố Hữu), ... Tư duy sử thi hiện đại đã dẫn tới tính thống nhất trong cảm nhận về hiện thực đời sống và sự thể hiện cái tôi trữ tình của người nghệ sĩ trong sáng tác thơ văn. Chế Lan Viên nhận xét xác đáng: *“Những năm đất nước có chung tâm hồn, có chung khuôn mặt/Nụ cười đưa tiễn con, nghìn bà mẹ như nhau”* (Con mắt Bạch Đằng, con mắt Đống Đa - Chế Lan Viên). Cái tôi trong thơ đã trở thành cái ta, hay nói đúng hơn, nếu các nhà Thơ mới đi sâu vào cái tôi cá nhân thì thơ ca kháng chiến chống Pháp và chống Mĩ lại cố gắng xây dựng cái tôi sử thi, cái tôi công dân - chiến sĩ, cái tôi đại chúng, cái tôi thế hệ. Giữa cái tôi và cái ta có sự thống nhất, gắn bó: *“Tôi đã là con của vạn nhà/ Là em của vạn kiếp phôi pha”* (Tố Hữu); *“Tôi cùng xương thịt với nhân dân của tôi/ Cùng đổ mồ hôi cùng sôi giọt máu/ Tôi sống với cuộc đời chiến đấu/ Của vạn người yêu dấu gian lao”* (Xuân Diệu); *“Có phải, hỡi miền Nam anh dũng!/ Khi ta đứng lên cầm khẩu súng/ Ta vì ta, ba chục triệu người/ Cũng vì ba ngàn triệu trên đời!”* (Tố Hữu).

Nếu thơ ca thời chiến chịu sự chi phối của tư duy sử thi hiện đại thì bước sang thời bình - giai đoạn hậu chiến (1975 - 1985), có sự chuyển hướng, thay đổi rõ rệt về tư duy nghệ thuật trong thơ. Trước đó, thơ được quan niệm là tiếng nói của lí tưởng cách mạng - tiếng nói của: *“Đồng chí, đồng ý, đồng tình”*, là thứ vũ khí tinh thần góp phần đắc lực vào cuộc chiến đấu của dân tộc thì đến thời kì đổi mới thơ trước hết là tiếng nói tinh thần của cá nhân, là tiếng nói của xúc cảm, của tư tưởng và của cả trực giác, tâm linh. Các nhà thơ đổi mới quan tâm đến hiện thực nhưng không chỉ là hiện thực của “đám đông”, của ý thức hệ, của đấu tranh giai cấp - những cái hào hùng, cao cả, to lớn mà đối tượng quan tâm chủ

yếu của họ là hiện thực nội tâm, tư tưởng, cảm xúc, hiện thực vô thức, linh giác của con người cá nhân, ... Thơ trở về với cuộc sống bình dị, đời thường. Tư duy nghệ thuật phi sử thi đã dần thay thế cho tư duy nghệ thuật sử thi hiện đại. Tư duy thơ chuyển từ hướng ngoại sang hướng nội.

Sự thay đổi trong tư duy nghệ thuật nói trên đã tạo nên sự thay đổi trong hình tượng cái tôi trữ tình trong thơ giai đoạn này. Khác với cái tôi công dân - chiến sĩ, cái tôi đại chúng của thơ cách mạng, hiện diện trong thơ thế hệ đổi mới là hình tượng cái tôi đa dạng mà nổi bật là cái tôi thế sự - đời tư. Đó là cái tôi với những suy tư cá nhân về số phận dân tộc và số phận con người, về chính bản thân mình: *“Một mình một mâm cơm/ Ngồi bên nào cũng lệch/ Chị chôn tuổi xuân trong má lúm đồng tiền”* (Hữu Thỉnh). Hay là cái tôi với những bi kịch, lo âu đời thường: *“Em chết trong nỗi buồn/ Chết như từng giọt sương/ Rơi không thành tiếng”* (Lâm Thị Mỹ Dạ); *“Người diễn viên ấy đóng trăm vai vai nào cũng giỏi/ Chỉ một vai đóng không nổi/ - Vai mình .../ Anh đóng giỏi trăm vai lại đánh mất mình”* (Chế Lan Viên); *“Thời tôi sống có bao nhiêu câu hỏi/ Câu trả lời thật chẳng dễ chi”* (Nguyễn Trọng Tạo), ... Cái tôi tự đối thoại, tự ngắm mình, vẽ chân dung mình, đi tìm mình: *Tự hát* (Xuân Quỳnh), *Người đi tìm mặt* (Hoàng Hưng), *Vẽ tôi* (Hoàng Phủ Ngọc Tường), ...

Như vậy, sự chuyển đổi tư duy nghệ thuật và những cảm hứng mới trong cuộc sống đã kéo theo sự vận động, thay thế của các kiểu cái tôi trữ tình, qua các giai đoạn thơ, để tìm đến một hình thái tối ưu, hiệu quả nhằm phản ánh trung thành bộ mặt tinh thần và cảm xúc của từng thời đại. Tư duy nghệ thuật và các kiểu loại cái tôi trữ tình có mối quan hệ gắn kết tương giao như vậy, cho nên khi tìm hiểu về những cách tân, đổi mới của thơ ca không thể không đề cập tới các kiểu loại cái tôi trữ tình gắn với tư duy nghệ thuật.

2.2. Tư duy nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân

Sau chiến tranh, tư duy nghệ thuật trong văn học chuyển từ hướng ngoại sang hướng nội, từ kinh nghiệm cộng đồng chuyển sang kinh nghiệm cá nhân, đào sâu vào số phận cá nhân gắn với cảm hứng thế sự - đời tư. Cùng với đó là

nhu cầu được nói lên tiếng nói của cá nhân, được bày tỏ thế giới nội cảm của mình, ý thức rõ về tính độc lập của chủ thể.

Sáng tác của các nhà thơ nữ Việt Nam đương đại chịu sự chi phối của tư duy nghệ thuật đã có sự cách tân mạnh mẽ gắn với cái tôi trữ tình “phi truyền thống”, phá vỡ những chuẩn mực thẩm mỹ quen thuộc, xác lập những chuẩn mực thẩm mỹ mới về thơ, về nhà thơ, về người phụ nữ mới Việt Nam đương đại.

2.2.1. *Quan niệm về thơ*

Từ trước đến nay đã có rất nhiều quan niệm về thơ. Với Xuân Quỳnh thơ có ý nghĩa thiêng liêng, bởi chính thơ giúp chị có cái nhìn, cảm nhận, có cuộc sống phong phú, tinh tế, nhạy cảm trước cuộc đời. Nếu không có thơ tâm hồn sẽ chai sạn, cuộc sống sẽ trở nên vô vị, nhạt nhẽo: “... Ngày nói nhau trên đường phố êm đêm/Không nổi khổ không niềm vui kinh ngạc/... Mùa đông về quên nỗi nhớ nhau/Không xôn xao khi nắng hè đến sớm/... Em không còn nhớ những sân ga/Những nơi đã đi, những nơi chưa hề đến” (Nếu ngày mai em không làm thơ nữa). Nhà thơ Lâm Thị Mỹ Dạ thì quan niệm: “Người ta chỉ đạt đến thơ như khi một quả trứng nóng bức tới mức tự nó phải tách vỏ nở ra đời sống - một đời sống sinh động, có hình hài. Một khi ta tự lừa dối chính ta thì thơ không còn là thơ nữa” [166].

Ta có thể thấy điểm chung trong các quan niệm về thơ của các nữ sĩ truyền thống là đều coi thơ mang giá trị tinh thần thiêng liêng, là tiếng nói chân thật của tình cảm, đều lấy thơ ca là nơi trú ngụ cuối cùng của trái tim. Tuy nhiên, ngoài quan niệm đó, từ sáng tác của họ : *Tiếng gà trưa* - Xuân Quỳnh, *Sợi nhớ sợi thương* - Thúy Bắc, *Khoảng trời và hố bom*, *Chuyện cổ nước mình* - Lâm Thị Mỹ Dạ, ... ta còn thấy rõ ảnh hưởng của quan niệm về thơ trong kháng chiến, tiêu biểu như: quan niệm của Hồ Chí Minh, Tố Hữu, Trường Chinh, ... về đặc trưng, bản chất, tác dụng của thơ: “Thơ tức là sự thể hiện con người và thời đại một cách cao đẹp. Thơ không chỉ nói lên tình cảm riêng của nhà thơ, mà nhiều khi thông qua tình cảm đó, nói lên niềm hi vọng của cả dân tộc, những ước mơ của nhân dân, vẽ nên những nhịp đập của trái tim quần chúng và Xu hướng chung của lịch sử loài người” (Trường Chinh). Thơ mang chức năng, nhiệm vụ chính trị: “Dùng cán bút làm đòn xoay chế độ/Mỗi vần thơ bom đạn phá cường quyền”

(Trường Chinh), *“Nay ở trong thơ nên có thép/Nhà thơ cũng phải biết xung phong”* (Hồ Chí Minh), *“Thơ là tiếng nói đồng ý, đồng tình, đồng chí”*, *“Thơ là cái nhụy của cuộc sống”* (Tố Hữu)...

Những quan niệm trong thơ hiện đại nói chung và trong thơ nữ truyền thống nói riêng có sự tiếp nối từ quan niệm về thơ trong truyền thống thi ca Việt Nam (Lê Quý Đôn, Cao Bá Quát, Nguyễn Trãi, Nguyễn Đình Chiểu, Nguyễn Du, ...). Thơ là để nói cái chí, để giữ gìn bảo vệ đạo lí: *“Chở bao nhiêu đạo thuyền không khẳm/Đâm mấy thằng gian bút chẳng tà”* (Nguyễn Đình Chiểu), là kết quả của tấm lòng, của con tim: *“thơ khởi phát từ trong lòng người ta”* (Lê Quý Đôn), sáng tạo ra thơ là những giây phút thiêng liêng, sáng tạo nên những giá trị tinh thần vĩnh cửu: *“Hãy xúc động để hồn thơ, ngọn bút có thần”* (Ngô Thì Nhậm).

Như vậy, từ quan niệm về thơ, ta có thể thấy tư duy thơ nữ truyền thống vẫn nằm trong tư duy nghệ thuật của kháng chiến chống Mĩ: Thơ là vũ khí chiến đấu chống quân xâm lược, là phương diện giải bày tâm trạng một cách chân thật và điển hình. Thơ phải gắn với chất thơ. Trong tư duy của các nhà thơ nữ truyền thống chưa có sự vượt thoát, phá cách để đưa đến những định nghĩa mới trong cách nhìn nhận thơ ca.

Theo quan niệm truyền thống, thơ có những khả năng kì diệu, những sứ mệnh cao cả - là một ngôi đền thiêng. Từ những góc nhìn mới so với các bậc tiền bối, với cảm quan hiện thực tảo, sau chiến tranh, đặc biệt từ sau đổi mới, nhiều nhà thơ đã nhận thức ra giới hạn của thơ ca. Nhà thơ Chế Lan Viên cay đắng nhận ra sự bất lực của thơ mình trước thực tế chua xót: *“Người lính cần một câu thơ giải đáp về đời/Tôi ú ớ/Người ấy nhắc những câu thơ tôi làm người ấy xung phong/Mà tôi xấu hổ/Tôi chưa có câu thơ nào hôm nay/Giúp người ấy nuôi đàn con nhỏ/Giữa buồn tủi chua cay vẫn có thể cười”* (Ai? Tôi!). Cái nhìn giải thiêng đối với thơ đã thức tỉnh thơ, nhà thơ và cả bạn đọc, đưa tất cả vào cuộc trong tư thế chủ động với đối tượng và chủ động với chính mình.

Ảnh hưởng bởi chủ nghĩa hiện đại và đặc biệt là tinh thần hậu hiện đại, các nhà thơ nữ cách tân ngày càng có xu hướng khước từ những sứ mệnh cao cả mà lịch sử đã giao phó cho thơ (như trong giai đoạn chiến tranh). Với các nhà thơ trẻ

cách tân, viết với họ chỉ như một cách giải tỏa tâm trạng, để phiêu lưu trong cuộc chơi thú vị với ngôn từ. Thơ không còn rõ nghĩa, hiển tình, là phiên bản của hiện thực như trước nữa mà thơ như gương mặt ẩn chìm, có khả năng ẩn chứa, khơi mở, ám gợi. Các nhà thơ trẻ quan niệm: thơ cần có nhiều tìm tòi để nói được những điều sâu kín nhất, mơ hồ nhất của tâm hồn con người, thơ phải thực nhưng cũng phải ảo, có ý thức và cả vô thức, tiềm thức, tâm linh, có cảm và có nhận.

Khác với thơ truyền thống về cơ bản là mực thước, trang nhã, thơ của thế hệ nhà thơ nữ cách tân đương đại có nhiều phá cách mới lạ và độc đáo. Quan niệm thơ - trò chơi (ngôn ngữ) khá phổ biến là biểu hiện cao nhất sự thay đổi quan niệm về chức năng, sứ mệnh của thơ, được nhiều người đồng tình, tán thưởng. Quan niệm thơ là một trò chơi đã cấp cho thơ những phẩm chất mới: sự phóng khoáng, tự do, ... tạo nên tính ngẫu hứng, lôi cuốn, bất ngờ. Các nhà thơ nữ cách tân Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly, Phan Thị Vàng Anh, ... quan niệm thơ là chơi với chữ - lao động với chữ một cách nghiêm túc. Với nhiều thủ thuật co kéo, giãn, cách bài trí chữ, ... họ đã đem lại cho thơ những hình dạng khác nhau, khơi gợi những cảm xúc mới mẻ. Khác với tính duy lý trong thơ truyền thống, thơ Phan Huyền Thư nổi bật với kiểu tư duy đứt đoạn, tính liên tục của dòng cảm xúc và mạch liên tưởng trong bài thơ bị phá vỡ: *“Men theo mùa hạ/ Trăng non cong nổi thượng tuần/ Lòe loẹt a - dua/ Hoa đại học đòi ven ray ga xép/ Trên nóc toa tàu bỏ quên/ Mùi nắng ngủ mê mệt/ Vì lý tưởng du dương bắt tử/ Con đé thất tình vấp phải giọt sương/ Chiến binh Thạch sùng tặc lưỡi uốn đêm/ Mơ giấc mơ mỏng tang cánh muỗi/ Giăng mắc niềm tin con nhện cái/ Ôm bọc trứng bão hòa”* (Men theo mùa hạ - Phan Huyền Thư). Mỗi câu thơ có một tư cách độc lập, tự nó có tính chất như những phác thảo xuất thần của những ý tưởng vụt hiện, ngẫu hứng. Mỗi câu thơ như bị tháo rời khỏi những chỉnh thể khác nhau rồi được cấy ghép lại tạo thành chỉnh thể mới. Xâu chuỗi những hình ảnh, ẩn tượng đó lại, ta nhận thấy bài thơ vẽ ra bức tranh một thế giới đứt gãy, vụn vỡ, ... Với lối tư duy phân mảnh, đứt đoạn này nhà thơ có thể đem hài hòa vào bài thơ nhiều mạch cảm xúc, liên tưởng khác nhau, tạo ra sự giao thoa giọng điệu, điểm nhìn, khiến bài thơ có xu hướng đa tuyến và phức điệu.

Với sự thay đổi trong quan niệm về thơ, Vi Thùy Linh quyết tránh xa những “*mô phạm và sáo mòn, nguy tạo và hèn nhát*”, tư duy thơ Vi Thùy Linh là lối tư duy đa chiều phong phú, tư duy hướng nội có chiều sâu, thiên về tình yêu với khát vọng tràn đầy, sinh sôi, bất diệt, luôn vươn tới cái tuyệt đích, cái tận cùng. Đặc biệt, có sự kết hợp tư duy điện ảnh vào thơ tạo nên những hình ảnh, cấu trúc thơ độc đáo, ấn tượng. ViLi đã sử dụng kỹ thuật quay hình của điện ảnh trong thơ, hỗ trợ rất lớn cho việc dàn cảnh, dựng cảnh. Có lúc ông kính máy quay trải dài vô tận: “*Ngổ tình dọc Hùng Vương đại lộ? Bốn hướng bốn phương đồn vũ trụ/ 4000 số nhà 4000 ngày thiết tha 4000 năm tình sử/ Đại lộ dài như một cơn hôn*”, có lúc cận cảnh, ông kính như ngưng lại: “*Chậm .../ Thật chậm .../ Thật chậm .../ Hợp linh/ Cúi xuống hôn Việt Trì lần nữa ...*” (Hôn Việt Trì - Vi Thùy Linh).

2.2.2. Quan niệm về vị trí, vai trò và sứ mệnh của nhà thơ

Đối với các nhà thơ hiện đại giai đoạn trước 1986, trong đó có những nhà thơ nữ truyền thống: Xuân Quỳnh, Lâm Thị Mỹ Dạ, Nguyễn Thị Hồng Ngát, Thúy Bắc, Phan Thị Thanh Nhàn, ... thì người làm thơ đồng nghĩa với việc nói lên tiếng nói, tâm sự của cả cộng đồng, có khi là “*nói hộ cho người khác*” (Lâm Thị Mỹ Dạ), hay nói chung cho cả phái mình (*Thơ vui về phái yếu* - Xuân Quỳnh). Xét trên mặt trận văn hóa thì họ là những chiến sĩ, những đại biểu của nhân dân. Trong thời chiến họ vừa cầm súng vừa cầm bút, ra khỏi chiến tranh trở về với cương vị của những người vợ, người mẹ nhưng ta vẫn tìm thấy trong thơ họ tiếng nói chung với công chúng - tâm lý chung của con người thời đại. Vì vậy, có thể nói rằng: quan niệm về nhà thơ của các nhà thơ nữ truyền thống vẫn nằm trong quan niệm chung của thời đại chống Mỹ, chịu sự chi phối gần như tuyệt đối của mỹ học Macxit, cả quan niệm về thơ và nhà thơ đều mang tính duy vật biện chứng, với những tiêu chí cao nhất là tính thẩm mỹ, tính điển hình, tính chân thật. Vì thế, yếu tố tính dục hoặc không được nhắc đến hoặc được mỹ lệ hóa trong thơ, yếu tố tâm linh vô thức vắng mặt, yếu tố nữ tính (ở phương diện tông thuộc Nam quyền) được đề cao quá mức, nhấn nại, hi sinh nhiều khi thành khắc kỉ (ví dụ trong thơ Xuân Quỳnh, Thúy Bắc, ... Xuân Quỳnh nói về sự hạn chế, vị trí khiêm nhường của giới mình trong các lĩnh vực cần đến sức mạnh thể lực

hoặc tư duy logic: *“Chúng tôi chỉ có chấu, có nồi, có lửa/Có tình yêu và có lời ru/... Những người đàn ông các anh có bao nhiêu điều to lớn/Vượt ô cửa con con, căn phòng chật hẹp hàng ngày ...”* (Thơ vui về phái yếu- Xuân Quỳnh).

Không còn là những chiến sĩ, những “người hướng đạo”, nhà thơ đương đại là những “thảo dân”, là những con người bình thường. Các cây bút nữ xuất hiện trong khoảng 15 năm trở lại đây là những người trẻ nhưng hầu hết họ có chí hướng cách tân sâu sắc. Vi Thùy Linh khẳng định: “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 chia sẻ: “Nếu như khoảng 10 năm trước đây, nhắc đến nhà thơ là nhắc đến một khái niệm đi mây về gió, nghèo kiết xác và hay mơ mộng hảo huyền thì giờ đây chúng tôi nổi loạn, cứng đầu, lập dị, ... Nhà thơ bây giờ đồng nghĩa với cá tính và khác lạ” [167]. Vì vậy Phan Huyền Thư luôn khẳng định cái tôi nghệ sĩ khao khát đổi mới mãnh liệt, hăng hái trên con đường cách tân thơ, với chí sáng tạo nghệ thuật là hành trình không hề đơn giản, dễ dàng. Ly Hoàng Ly thì cho rằng: “Với tôi, làm nghệ thuật là công việc đường dài, càng làm càng mê, càng làm càng thấy đuối sức. Như người bắt đầu từ con đường mòn và đi mãi, đi mãi, thấy mình lạc vào mê lộ. Rồi sau những lúc đuối, mệt, kiệt lực, lại là những phút giây sung sướng khi phát hiện ra một điều mới, dù là nhỏ nhoi. Tôi làm nghệ thuật là để khám phá thế giới quanh mình và khám phá chính mình” [167].

Là một cây bút trẻ với những sáng tác đi theo lối riêng độc đáo, dù viết truyện hay làm thơ, Phan Thị Vàng Anh đều không ngừng nỗ lực sáng tạo nghệ thuật, tìm cách thể hiện, cách nói mới, chị không chấp nhận sự mòn sáo, cũ kỹ đơn điệu. Quan điểm ấy thể hiện rõ trong bài *Tập làm thơ*: *“Rướn lên nào, cầu kỳ vào nào, con lừa già chỉ biết/ gặm cỏ thực tế/ Rồi phun ra cũng chỉ những dòng thực tế/ Mắt chỉ thấy cây là cây, hoa là hoa/ Cái đầu đập tung ra để moi thử nằm đâu cái hạt tí hon tưởng tượng...”* (Tập làm thơ - Phan Thị Vàng Anh).

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 biết con đường phía trước của họ còn nhiều chông gai, thử

thách. Ở họ có sự sôi nổi, ồn ào, nhiều lúc to tát, đại ngôn nhưng nhìn chung dễ thông cảm và đáng được ghi nhận. Các nhà 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), ý thức xem xét lại, chống lại cái đã ổn định, cái có sẵn của các nhà thơ trẻ theo xu hướng cách tân không phải vì phủ nhận giá trị của truyền thống mà vì truyền thống không còn phù hợp với xã hội đương đại đầy biến động hôm nay.

2.2.3. Quan niệm về mối quan hệ giữa nhà thơ và công chúng

Sinh ra và trưởng thành trong chiến tranh nên các nhà thơ nữ truyền thống vẫn chịu ảnh hưởng của thời đại sử thi và hệ mỹ học của Liên Xô (cũ) với quan niệm về kiểu viết, kiểu tiếp nhận thuần nhất một chiều. Thơ về cơ bản là rõ nghĩa, hiển tình, nhà thơ có vai trò hướng đạo cho người đọc. (Nói hộ và hướng cho công chúng những tâm tư, tình cảm lớn lao, đẹp đẽ của cả cộng đồng như tình cảm yêu nước, căm thù quân xâm lược, (*Khoảng trời và hố bom* - Lâm Thị Mỹ Dạ), niềm vui lớn trong công cuộc xây dựng xã hội chủ nghĩa, tình yêu lứa đôi trong sáng, thủy chung giữa người hậu phương với người tiền tuyến (*Hương thơm* - Phan Thị Thanh Nhàn), chính đặc điểm này đã góp phần tạo nên tính cá thể không thực sự sắc nét trong thơ nữ truyền thống (trừ những tài năng lớn). Tính cá thể hoá chủ yếu nằm ở bút pháp nghệ thuật chứ không phải ở tư duy nghệ thuật. Mặt khác, người đọc tiếp nhận tác phẩm một cách thụ động như cách nói của Xuân Diệu: “*Cứ lặng chuỗi theo dòng cảm xúc/Như thuyền ngư phủ lạc trong sương*” (*Vì sao*) không tạo ra sự đồng sáng tạo giữa nhà thơ và bạn đọc, mối quan hệ giữa nhà thơ và công chúng chỉ thuần nhất một chiều, thơ và nhà thơ ít có khả năng, điều kiện tự nhìn nhận, điều chỉnh mình, nếu thái quá dễ trở thành áp đặt.

Sự thay đổi quan niệm về thơ đã dẫn đến hệ quả tất yếu là sự thay đổi trong mối quan hệ giữa nhà thơ và công chúng. Đó là sự gia tăng tính dân chủ, tính đối thoại, bình đẳng giữa nhà thơ và người đọc. Vì thơ là một trò chơi, người đọc không bị áp đặt, trò chơi chỉ thực sự thành công khi có sự hợp tác từ nhiều phía. Nhà thơ là người sáng tạo ra trò chơi và lôi cuốn độc giả vào trò chơi của mình. Tất cả đều chủ động tham gia. Nếu tác phẩm thoả mãn được nhu cầu đời sống

tinh thần, cuốn hút - làm vui - ý nghĩa hơn cho cuộc sống, thì cũng đã là một thành công. Bạn đọc, đồng thời là người đồng sáng tạo với tác giả, bởi vì thơ là một tiến trình. Trong tiến trình ấy người đọc đóng vai trò quan trọng, tham gia vào quá trình giả mã những nội dung, tư tưởng đã được nhà thơ mã hóa. Vì thế, đời sống của một tác phẩm có dài lâu hay không là phụ thuộc vào độc giả.

2.3. Cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân

2.3.1. Quá trình vận động của cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam hiện đại

Cái tôi trữ tình với tư cách là một hiện tượng nghệ thuật không phải là ổn định, bất biến. Mỗi loại hình cái tôi trữ tình cũng có đời sống của nó, có sự manh nha, hình thành, phát triển, kết thúc hoặc chuyển hóa sang một dạng thức khác. Con đường phát triển sự vận động của cái tôi trữ tình trong thơ Việt Nam hiện đại cũng không nằm ngoài quy luật đó. Qua từng thế hệ nhà thơ, thơ nữ Việt Nam đã có sự kế thừa, đổi mới, cách tân trong tư duy nghệ thuật, kéo theo các dạng thức biểu hiện của cái tôi trữ tình ngày càng phong phú: từ cái tôi trữ tình mang tính quy phạm trước 1975 chuyển sang cái tôi trữ tình “rạn vỡ” mọi công thức, khuôn khổ định sẵn sau 1975, đến cái tôi trữ tình “phá cách”, thậm chí “nổi loạn” trong thơ nữ Việt Nam đương đại.

Trước đây, văn học ta đã có một đội ngũ nhà thơ nữ thời kháng chiến tiêu biểu như: Phan Thị Thanh Nhàn, Lâm Thị Mỹ Dạ, Thúy Bắc, Hồng Ngát, Xuân Quỳnh, ... Đây là lớp nhà thơ truyền thống, họ được sinh ra và lớn lên trong chiến tranh, vừa là nhà thơ - vừa là chiến sĩ nên làm thơ, với họ, không phải chỉ là giải bày cảm xúc, phản ánh hiện thực đời sống cách mạng mà còn nhằm khích lệ, cổ vũ tinh thần chiến đấu của nhân dân ta. Họ sáng tác khi kinh nghiệm cá nhân gắn bó thống nhất với kinh nghiệm của cộng đồng nên tính định hướng chính trị rất rõ nét. Sáng tác của lớp nhà thơ này mang đậm âm hưởng chung của thời đại, tràn đầy niềm tin, niềm lạc quan chiến thắng, cảm hứng lãng mạn cách mạng, bút pháp sử thi là chủ đạo, ...

Sau 1975, đất nước hòa bình, độc lập. Đời sống chuyển từ quỹ đạo chiến tranh sang quỹ đạo hòa bình làm nảy sinh những nhu cầu thẩm mỹ mới. Với sự nhạy cảm, tinh tế của tâm hồn phụ nữ, các nhà thơ nhanh chóng hòa nhập vào

cuộc sống mới - cuộc sống đời thường đa chiều đa diện với bao vui buồn thường trực của con người. Những sáng tác của họ mang hơi thở cuộc sống thời bình, nổi bật là cảm hứng thế sự và đời tư qua lăng kính trần trở về hạnh phúc cá nhân: *Tự hát*, *Mẹ của anh*, *Bàn tay em*, ... (Xuân Quỳnh); *Đổi mặt với ngày thường*, *Viết cho con gái*, *Mặt đắng*, ... (Nguyễn Thị Hồng Ngát); *Trái tim sinh nở*, *Nếu mẹ là*, ... (Lâm Thị Mỹ Dạ). Có thể nhận thấy trong giai đoạn giao thời giữa thơ kháng chiến và thơ hậu chiến: thế hệ các nhà thơ nữ trưởng thành trong chiến tranh đã nhanh chóng và rất tự nhiên, thoải mái từ lối thơ “sử thi” với “cái tôi công dân - chiến sĩ” sang “thế sự” với “cái tôi cá nhân - đời thường”, tiếp tục có đóng góp khi đưa thơ tiếp cận đời sống. Tuy nhiên hầu hết các sáng tác của những nhà thơ này vẫn khuôn trong lối tư duy, quan niệm và bút pháp nghệ thuật cũ của thơ chống Mỹ. Thơ họ chưa có những đổi mới, sáng tạo, những cách tân, thể nghiệm ở cả phương diện nội dung và hình thức. Cái tôi trữ tình trong thơ nữ truyền thống là cái tôi mang những nét chung vốn có như lòng yêu nước, tự hào, ngợi ca dân tộc, đặc biệt trong thời kì đất nước có chiến tranh, cái tôi hòa trong cái ta chung của tập thể, thể hiện những mối quan hệ với tập thể cộng đồng, nói nên khát vọng, suy tư chung của cả một cộng đồng, thời đại.

Sau chiến tranh, cái tôi trữ tình trong thơ nữ thiên về cái tôi trong những mối quan hệ đời thường, cá nhân. Cái tôi mang tính chất tự sự giải bày, bộc lộ cảm xúc, tình cảm sâu kín của mình rất đa dạng. Đó là cái tôi đầy nữ tính, tha thiết, dịu dàng, hi sinh, nhân hậu trong tình yêu, tình mẫu tử, tình đồng đội, tình thương giữa con người với con người trong xã hội. Nguyễn Thị Hồng Ngát giải bày về chính mình, cũng là tâm sự của những người phụ nữ làm thơ có trái tim đa cảm: *“Em người đàn bà làm thơ/Xin anh đừng trách/Sự đa cảm nhân đôi/Nỗi buồn nhân đôi/Và niềm vui cũng nhân đôi nốt/Sống thái quá/Dù ở cực này hay cực khác/Trái tim thường dễ đau”*. Người phụ nữ sôi nổi, tha thiết, hết mình trong tình yêu: *“Em trở về đúng nghĩa trái tim em/Là máu thịt đời thường ai chẳng có/ Cũng ngừng đập lúc cuộc đời không còn nữa/Nhưng biết yêu anh cả khi chết đi rồi”* (*Tự hát* - Xuân Quỳnh), rồi hình ảnh người mẹ hết lòng yêu thương, lo lắng cho con: *“Con thức ban ngày mẹ chở che con/Đêm con mơ mẹ*

làm sao chớ/Trong giấc mơ chỉ mình con bé nhỏ/Chỉ mình con chống chọi với quân thù” (Dãi đất thuộc về tôi - Xuân Quỳnh), “Đường thì xa mà con thì nhỏ dại/Mẹ nhìn con không khỏi lo thăm/Con sẽ quên những lời mẹ dặn dò/Kinh nghiệm sống của người này khó dùng cho kẻ khác ...” (Viết cho con gái - Nguyễn Thị Hồng Ngát). Đó cũng là cái tôi lo toan thu vén cho tổ ấm và nhu cầu thỏa mãn đời sống vật chất: “Cuộc sống ngặt nghèo phải tính sao đây/Gạo bánh củi dầu chia thế nào cho đủ/Đầu óc linh tinh toàn nghĩ về chợ búa/Những quả cà mớ tép rau dưa ... Chúng ta còn phải xếp hàng mua thịt/Sắm cho con đôi dép đến trường ... Lo đan áo cho chồng con khỏi rét” (Thơ vui về phái yếu - Xuân Quỳnh). Từ tất cả các khía cạnh: trong mối quan hệ với xã hội, với gia đình, trong tình yêu, tình mẫu tử, ... thơ nữ truyền thống đều bộc lộ cái tôi trữ tình với nét chung thiên về giải bày, bộc bạch tình yêu thương, nhân hậu và đức hi sinh - những vẻ đẹp nữ tính truyền thống của người phụ nữ Việt Nam. Như vậy, cái tôi trữ tình trong thơ nữ truyền thống dù được cá thể hoá trong phương thức nghệ thuật của từng nhà thơ thì vẫn là cái tôi mang tính đại diện cho hàng triệu phụ nữ Việt Nam truyền thống với vẻ đẹp nữ tính đã được quy chuẩn. Phải đến thơ nữ trẻ Việt Nam đương đại cái tôi trong xu hướng cách tân có tính “nổi loạn” chỉ đại diện cho hai đối tượng ở phạm vi hẹp - hoặc đại diện cho một nhóm người, hoặc đại diện cho chính bản thân nhà thơ.

Xu hướng cách tân trong thơ nữ Việt Nam đương đại manh nha từ sự xuất hiện của nhóm nhà thơ nữ trong khoảng “giao thời” (từ 1980 đến hết thế kỉ XX): Ý Nhi, Dur Thị Hoàn, Phạm Thị Ngọc Liên, Thảo Phương, Tuyết Nga, Bùi Kim Anh, ... với tư duy nghệ thuật nửa truyền thống, nửa cách tân gắn với cái tôi “vùng vẫy” bắt đầu “rạn vỡ” các khuôn khổ của thi pháp thơ. Nhóm nhà thơ nữ này dù ý thức hay không ý thức, tuyên ngôn hay lặng lẽ, trong thơ, họ đã cất lên tiếng nói mới - khởi động và khai mở xu hướng cách tân trong thơ nữ Việt Nam đương đại. Từ Ý Nhi đến Dur Thị Hoàn cái tôi trữ tình trong thơ đã phức tạp, dữ dội và táo bạo hơn nhiều - đó là cái tôi đầy bản sắc - thể hiện sự “nổi loạn” đòi giải phóng cá tính mang tinh thần dân chủ trong thơ. Nhà thơ quan tâm trước hết đến cá tính và tin tưởng trước hết ở cá nhân mình: “*Uy lực của em/Một vẻ đẹp*

không luật lệ/Sự bất thường chen nhau hội tụ/Trong khuôn hình tạo hóa đúc ra em” (Mai). Bài thơ *Tan vỡ* của Dư Thị Hoàn trình làng năm 1987 như một đòn giáng mạnh vào truyền thống trọng nam khinh nữ trong quan hệ tình yêu, tình dục. Tác phẩm đã khơi nguồn cho một dòng chảy sâu và mạnh trong văn học nữ Việt Nam hiện đại - các quan niệm về giới và nữ quyền được chính những nhà thơ nữ kiến tạo và vun đắp, bất tòng thuộc mọi sự quy chiếu của truyền thống nam quyền, xác lập hình ảnh người phụ nữ mới tự tin và bản lĩnh, đẹp riêng màu nhục thể, như chính họ mong muốn - chính họ tạo ra - từ cái nhìn riêng thuộc về họ. Đây có lẽ là dấu mốc quan trọng cho sự xuất hiện của cái tôi nhục cảm sẽ bùng phá, chảy tràn dữ dội và mãnh liệt trong sáng tác của các nhà thơ nữ cách tân thế hệ sau.

Trong các nhà thơ nữ cách tân giai đoạn đầu bên cạnh Ý Nhi, Dư Thị Hoàn ở miền Bắc, ở miền Nam còn có Thảo Phương. Với bài thơ *Người đàn bà và tấm khăn choàng* Thảo Phương đã dám đề cập đến một đề tài tế nhị, nguy hiểm nhất của đức tin tôn giáo: Tấm khăn choàng - vật bất li thân của người nữ Hồi giáo, thể hiện một cái tôi cá nhân mạnh mẽ và quyết liệt: “*Đường đời chông chênh/ Người đàn bà/ choàng khăn/ che dung nhan - đức hạnh/ che tì vết - lỗi lầm/ giấu đi làn hương dịu ngọt/ Tấm khăn choàng bập bùng cháy lửa/ Tự do/ Tự tin/ .../ Rồi một hôm/ Người đàn bà buông tấm khăn choàng/ hừng hực cháy/ Để lịm dần trong một nụ hôn dài*” (*Người đàn bà và tấm khăn choàng* – Thảo Phương).

Tác phẩm bằng thi ảnh thơ có sức ám gợi đã cất lên tiếng nói của cái tôi đòi giải phóng trong tình yêu vượt ra khỏi vòng cương toả của định kiến truyền thống về người phụ nữ không chỉ ở Việt Nam mà còn trên thế giới.

Như vậy, nhóm nhà thơ nữ cách tân giai đoạn đầu: Ý Nhi, Dư Thị Hoàn, Phạm Thị Ngọc Liên, Thảo Phương, Tuyết Nga, Bùi Kim Anh, ... là những người đã đặt viên gạch đầu tiên, bước những bước đầu tiên nhưng đầy sức công phá trên hành trình cách tân thơ nữ Việt Nam đương đại. Sáng tác của các cây bút nữ này mang đặc điểm của tính chất giao thời, bị chi phối bởi tư duy nghệ thuật nửa truyền thống, nửa cách tân, nằm ở lẫn ranh giới giữa “chênh chao

cuồng si bản năng” và chuẩn mực đạo lí, thể hiện cái tôi cá nhân - cái tôi bản thể trôi dạt, “vùng vẫy” cất tiếng nói đòi giải phóng khỏi những khuôn khổ ràng buộc bấy lâu, nhiều khi gây hấn với truyền thống nhưng vẫn nằm trong “vòng kim cô” với quan niệm về đức hạnh thầm kín của người phụ nữ Á Đông. Vì vậy những cách tân, đổi mới trong tư duy nghệ thuật gắn với cái tôi trữ tình của các nhà thơ nữ này mới chỉ dừng ở mức độ nhất định. Có mới trong nội dung, cảm xúc, cách diễn đạt táo bạo hơn, có một số đổi mới, cách tân bước đầu về hình thức nghệ thuật nhưng vẫn còn ảnh hưởng nhiều bởi tư duy và thi pháp thơ truyền thống. Nhưng dẫu sao đây vẫn những cây bút nữ có đóng góp quan trọng trên hành trình cách tân thơ Việt Nam đương đại, tạo bước đệm để các nhà thơ nữ trẻ - thế hệ cách tân thứ hai - ở giai đoạn sau có thể “bung phá” khỏi những ràng buộc, cương tỏa của lối tư duy cũ, phá vỡ những chuẩn mực thẩm mỹ có tính quy phạm truyền thống, xác lập chuẩn mực thẩm mỹ mới, khát khao dấn thân quyết liệt thể nghiệm, cách tân nghệ thuật.

Sang đến thế kỉ XXI, các nhà thơ nữ trẻ xuất hiện ngày càng đông đảo, tạo nên một “làn sóng” ấn tượng trên thi đàn Việt. Có thể kể ra một số nhà thơ tiêu biểu như: Phan Thị Vàng Anh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly, Bình Nguyên Trang, Vi Thùy Linh, Chiêu Anh Nguyễn, Nguyễn Phan Quế Mai, Khương Bùi Hà, Kiều Maily, Nguyễn Thị Thuý Hạnh, Trương Quế Chi, Thanh Xuân, Nguyệt Phạm, Lê Thị Thắm Vân, Phan Quỳnh Trâm, Du Nguyên, ... Đây là nhóm các nhà thơ nữ tiêu biểu cho xu hướng cách tân trên thi đàn Việt Nam đương đại. Thơ nữ Việt Nam đương đại, giờ đây - không chỉ dừng lại ở những biến đổi, mới mẻ về mặt nội dung mà còn thể hiện những trăn trở, tìm tòi, cách tân mạnh mẽ, ráo riết, táo bạo về hình thức biểu hiện. Các nhà thơ chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện đại và hậu hiện đại, từ những trải nghiệm cá nhân về giới và tính dục, đời sống đương đại với những mối quan hệ chồng chéo, phức tạp, con người bị cuốn theo guồng quay nhịp sống hối hả, xô bồ, ... đã thể hiện những cảm nhận khác lạ trong thơ. Ý thức giải quy chuẩn, ý thức “giải thiêng” khi phủ định, phá vỡ những “công thức” ngàn đời cho phụ nữ Á Đông về “công, dung, ngôn, hạnh”, cùng với sự “nổi loạn” trong đời sống xã hội của phái nữ tất yếu dẫn đến

sự “nổi loạn” trong thơ, kéo theo sự thay đổi trong tư duy nghệ thuật, cái tôi trữ tình, cấu trúc thể loại, ngôn ngữ, giọng điệu nghệ thuật, ...

Thơ của các cây bút nữ Việt Nam đương đại chịu ảnh hưởng của những mạch nguồn thơ nữ trước đó và bối cảnh xã hội. Họ đã tìm và xác lập cho mình một hướng đi mới. Thơ nữ cách tân đương đại thể hiện cái tôi bản thể - cái tôi trữ tình khẳng định vai trò của bản thân mình trong đời sống xã hội, trong thi ca. Cái tôi trữ tình trong thơ cách tân đương đại xuất hiện một cách trực diện, rõ nét, đầy tự tin, mạnh mẽ, cá tính trong mọi mối ràng buộc, trách nhiệm với toàn bộ biến động của tâm hồn, tình yêu, dự vọng, những khổ đau, hạnh phúc nhỏ nhoi riêng tư, ...

Sáng tác của các nhà thơ nữ trẻ đương đại theo xu hướng cách tân bộc lộ cái tôi trữ tình với những đặc điểm cơ bản: Sự cá thể hoá được đẩy lên tận cùng thậm chí đến cực đoan; Phá vỡ những chuẩn mực thẩm mỹ có tính quy phạm truyền thống; Đổi mới táo bạo, học tập và sáng tạo từ thơ hiện đại, hậu hiện đại thế giới. Với các nhà thơ nữ trẻ theo xu hướng cách tân, chặng đường thơ của họ tuy chưa dài nhưng cũng đủ để họ hóa thân vào những dạng thức của cái tôi trữ tình trong thơ đương đại. Cái tôi trữ tình trong thơ họ bộc lộ những khát vọng nhân văn, khát vọng suy tư, chiêm nghiệm về những ẩn ức của đời sống đương đại Việt dù cách thể hiện nó không phải bao giờ cũng được người đọc chấp nhận.

2.3.2. Một số kiểu loại cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam đương đại

2.3.2.1. Cái tôi cá nhân trội dậy mạnh mẽ, khẳng định cá tính độc đáo riêng biệt

Thơ nữ Việt Nam đương đại đi sâu khai thác và khẳng định bản ngã một cách mãnh liệt với lối thơ tự do phóng khoáng, mạnh bạo về ngôn từ, lạ về giọng điệu. Những nhà thơ theo xu hướng này đề cao đời sống cá nhân, đề cao cái tôi với cá tính độc đáo và khác biệt.

Các cây bút nữ trẻ đương đại đầy mạnh mẽ, quyết đoán trong việc đi tìm cái mới, đi tìm một nguồn thơ dào dạt chảy đòi hỏi được giải tỏa, được dẫn thân, được sáng tác với lối viết, cách thể hiện bạo dạn, tự do. Và đặc biệt là khát khao thể hiện “cái tôi” cá nhân của mình một cách thành thật nhất, dù sự thành thực ấy có bị phê phán. Vì Thùy Linh từ năm 1999 đến năm 2011 cho ra đời hàng loạt sáng tác: “*Khát*”, “*Linh*”, “*Đồng tử*”, “*ViLi in love*”, ... đã “*khuấy đảo không*

khí thi đàn Việt”, được không ít dư luận quan tâm với những ý kiến khen, chê trái chiều. Linh luôn khát khao biểu hiện cái tôi trước cuộc đời - một cái tôi bản thể mang tính khác biệt. Chị tâm sự rằng: *“Tôi luôn muốn tạo sự độc đáo riêng biệt trong lối tư duy, diễn đạt và hình ảnh. Tôi muốn làm những điều chưa ai làm, hoặc không ai làm được, khó “nhái” được ... buộc mình không được lặp lại, không giống người khác trong nghệ thuật”* và đồng dạng tuyên ngôn trong thơ mình: *“Tôi không bao giờ hoá trang để nhập vai người khác”* (Tôi). Phan Huyền Thư xuất hiện trên thi đàn như một Thị Mầu đời mới, không chịu ràng buộc vào những khuôn khổ định sẵn, muốn phá vỡ đối xứng để tìm chỗ đứng cho riêng mình: *“Tự phá vỡ đối xứng/bằng nón nghiêng/quanh gánh lệch/mắt nhìn ngang”* (Huế). Thơ Khương Bùi Hà trước đây đã từng có lúc yếu đuối đầy tòng thuộc thì nay ngày càng mạnh mẽ, bộc trực, cá tính hơn khi chị đã dám “là mình”, dám “một mình” gây sự, nổi loạn và dám mơ giấc mơ của chính mình: *“một ngày thấy mình nằm ngủ khi đang bay trên trời/giấc ngủ thật cạn/mơ được chết trôi trên sông Sài Gòn/ngược về đồng hoang/về rừng/về núi/không cần trăng xanh/không cần ai mai táng”* (Rất thành linh).

Cái tôi độc đáo, riêng biệt được các nhà thơ trẻ thể hiện ngay trong cách đặt nhan đề các tập thơ, bài thơ. Trong thơ Vi Thùy Linh, thể hiện một cái tôi không nguôi đam mê, dám yêu và sống hết mình. Cái tôi ấy thể hiện ngay trong nhan đề các tập thơ: *Khát, Linh, Đồng tử, ViLi in Love, Phim đôi - Tình tự chậm, ...* Nhà thơ Phan Huyền Thư, Trương Quế Chi thì gây sự chú ý với *Nằm nghiêng, Rỗng ngực, Tôi đang lớn, ...* Ly Hoàng Ly, Nguyễn Thị Thúy Hạnh, Du Nguyên, Chiêu Anh Nguyễn và một số nhà thơ nữ khác lại chọn nhan đề tập thơ khác lạ: *Lô lô, Di chữ, Mục: Xó xinh. Cười, C.A.N, Yellow light, ...*

Cái tôi trữ tình trẻ trung, tự chịu trách nhiệm trước biến thiên của đời sống, với những dằn vặt, suy tư tự vấn, muốn “lột xác” câu chữ, bỏ đi lớp vỏ cũ kĩ, tìm một hình thức mới cho mình, thoát khỏi những đơn điệu thường ngày: *“Thỉnh thoảng nhạt miệng/Ném chữ mình/Ngâm muối/Những con đé hát nhiều/Có ngày đồng loạt/Lột xác ... /Gội đầu mỗi tối/Rửa trôi/Tiếng bước chân đơn điệu”* (Tản mạn tuổi 19 - Trương Quế Chi). Thơ nữ trẻ có nhu cầu thể nghiệm những trải

nghiệm của mình trên mọi lĩnh vực của đời sống, khẳng định cái tôi hiện hữu trong trời đất với những buồn đau, yêu đương, là cái tôi hòa vào mạch chảy đương đại những rung động cá nhân. Cái tôi cá nhân trước đời sống muôn vẻ không chịu đánh mất mình, không chịu hát “đồng ca” mà nhất quyết hát “đơn ca” bằng giọng điệu riêng biệt không trộn lẫn với bất cứ ai trong thế giới này: *“Thức dậy đi hồi chú ngựa non của đồng ngực trẻ/Thức dậy và tung bờm cát vó/Phóng như điên ... Thức dậy, dẫm chân và lắc đầu kiêu hãnh/Trước những yên cương rực rỡ sắc màu/Thức dậy để uống sương mai/Đón mặt trời mỗi sớm/Thức dậy đi ơi chú ngựa/Đã ngủ sâu trong đáy tim nhiều năm tháng”* (Bài ca ngựa non - Trần Lê Sơn Ý). Cái tôi trữ tình trong thơ trẻ là cái tôi chủ động, tự chịu trách nhiệm trước những thử nghiệm của bản thân: *“Thất bại mình vào chiếc ghế xa lạ/Và lơ lửng trên trời/Đâm đâm tầng mây/Mọi người trên hành tinh di chuyển/Một cách thụ động/Và ngó ngán dân đen”* (Bay - Ly Hoàng Ly), hăng hái trên con đường mới chọn: *“Đoạn tuyệt ngày hôm qua/đầu giường sáng sắc giấc mơ/đông cứng nỗi buồn/ngộ nguỵ trong đầu một nghiêng răng/thèm ý mới”* (Mưa - Phan Huyền Thư), đó còn là cái tôi “nổi loạn”, phá cách, vượt thoát khỏi những quy chuẩn khô cứng đến sáo mòn: *“Nhưng thỉnh thoảng/đi đôi giày chẳng giống ai/tôi mặc áo quần trông thật tức mắt/vượt đèn đỏ giữa ngã tư dù chẳng vội”* (Lịch sự - Phan Huyền Thư).

Như vậy, cái tôi trữ tình trong thơ nữ cách tân đương đại là cái tôi cá nhân trỗi dậy mạnh mẽ và dữ dội. Đó là cái tôi cá nhân tự ý thức về cá tính, tài năng cùng những khát vọng riêng tư và thành thực của mình, đồng thời luôn mở lòng trước những biến thái tinh vi của xã hội. Cái tôi ấy luôn khát khao đổi mới thơ ca, muốn khẳng định mình với tư cách một cá thể sống và đặc biệt với tư cách người nghệ sĩ, in dấu ấn cá nhân độc đáo của mình vào thơ Việt Nam đương đại. Cái tôi bùng phá, khát khao đổi mới ấy như một dòng thác trẻ trung, muốn phá tung những “đôi bờ” quy phạm lâu đời đã thành sáo mòn, cũ kỹ. Dòng thác ấy khát khao hoá biển chứ không muốn làm con sông chảy giữa “đôi bờ” mực thước, khuôn khổ. Khi thơ nữ trẻ “va đập” vào những quy chuẩn đạo đức ngàn đời cho người phụ nữ thì có lúc, có nơi bị dư luận “ném đá” cũng là điều tất yếu.

Tuy nhiên, bên cạnh những hạn chế, những thất bại, cái tôi cá nhân trong thơ nữ trẻ vẫn có đóng góp nhất định vào sự phát triển của thơ ca đương đại, tạo ra một dòng chảy mới, sức sống và động lực mới cho thơ ca Việt Nam đương đại.

2.3.2.2. *Cái tôi bản thể đòi quyền bình đẳng giới, giải phóng trong tình yêu, tình dục*

Trong giai đoạn 1945- 1975, tình yêu riêng tư không được đề cập đến một cách riêng biệt, khi xuất hiện phải luôn song hành với lí tưởng cách mạng, nói đến chuyện tình dục là điều cấm kỵ. Đây là thơ của một hoàn cảnh xã hội đặc biệt - hoàn cảnh chiến tranh với những đòi hỏi cấp bách, sống còn của lịch sử. Nhưng khi đất nước hòa bình, hoàn cảnh xã hội thay đổi, *“chừng nào cuộc đời còn đi lên thì hạnh phúc và bản năng đồng nhất”* (Nietzsche), thơ Việt Nam đương đại đã có sự “nổi loạn”, phản kháng lại những cấm kỵ trong văn học trước đây. Thơ đương đại ngày càng quan tâm đến con người bản năng, con người tự nhiên như sự bù đắp cho những thiếu hụt về thể xác và sự trống rỗng của tâm hồn trong xã hội hiện đại. Con người không thể chối bỏ thân xác - nơi trú ngụ của tâm hồn. Các nhà thơ đương đại quan niệm về con người cá nhân đòi hỏi được sống hết mình với những nhu cầu trần tục.

Trong sáng tác của những nhà thơ nữ đương đại nổi lên khát vọng giải phóng tính dục nữ và sự xét lại những quan niệm truyền thống trói buộc người phụ nữ như là cảm hứng nổi trội, xuyên suốt - biểu hiện dấu ấn “chủ nghĩa nữ quyền” (feminism) và phi trung tâm trong tinh thần hậu hiện đại - bước tiến lớn so với thi ca truyền thống.

Xuyên suốt trong thơ Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh là cái tôi bản thể đòi quyền bình đẳng giới, giải phóng trong tình yêu, tình dục. Phan Huyền Thư nói đến khao khát bản năng: *“Ngủ vùi trong anh/Nhịp tim lạnh lót/Đòi gỡ/đòi buột/đòi tỉnh dậy/đòi/do dự/miên man”* (Do dự - Phan Huyền Thư), *“Em thèm miết ngón tay/Không vị mặn/Của anh/Mắt/Môi/Lưỡi/Răng/Nha phiến ...”* (Điệp khúc sáng mùa đông - Phan Huyền Thư). Vi Thùy Linh miêu tả cuồng nhiệt hạnh phúc nhục thể của con người hòa với hạnh phúc tinh thần trong nhiều bài thơ: *“Áu Cơ”*, *“Tình tự ca”*, *“Trên ngực anh”*, ... Con người bản năng là phần khuất lấp mà văn học trước kia vẫn tránh nói tới, nay được thể hiện trực diện,

rõ nét, góp phần hoàn thiện hơn cái nhìn đa diện, đa chiều, sâu sắc và nhân văn về con người.

Vấn đề tính dục vốn được coi là vùng “cấm kỵ” trong văn học trước đây, con người vẫn phải giấu đi những khát khao cháy bỏng, thầm kín của mình. Quan niệm “trọng nam khinh nữ” và thiết chế đạo đức: “tam tòng, tứ đức” kéo dài suốt lịch sử phong kiến đã kìm hãm, trói buộc người phụ nữ, ăn sâu vào tâm thức con người, đến thời hiện đại con người vẫn không tránh khỏi cái nhìn sai lệch khi cho rằng: Trong tình dục, nam giới đóng vai trò chủ động còn nữ giới thì thụ động và khiêm khuyết - “nữ tính không hoàn hảo”! Suy nghĩ này trở thành lối mòn và là bức bình phong che lấp tính dục nữ. Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư phản kháng mạnh mẽ và trực tiếp - thể hiện khát vọng giải phóng tính dục khi lấy chính thân thể mình làm đối tượng thẩm mỹ, trực tiếp phô bày trong sáng tác của mình cái tôi thân xác với vẻ đẹp nhục cảm, đồng thời, nói lên khát khao cháy bỏng, thường trực tình yêu trần tục. Điều này đã gây shock cho công chúng và giới phê bình. Những văn thơ tình táo bạo của Vi Thùy Linh thừa mới xuất hiện đã khiến thi đàn xôn xao, các nhà thơ “truyền thống” bàng hoàng, không ít người cảm thấy lo ngại, bất bình. Nhưng trước dư luận, Vi Thùy Linh thẳng thắn rằng: *“Tình yêu cần có sự hòa hợp của cả thể xác và tâm hồn. Thơ tôi nói về tình dục như một khía cạnh trong tình yêu”*. Đây có thể xem là điểm gặp gỡ giữa các nhà thơ nữ mang những điều thầm kín vào sáng tạo nghệ thuật, vén bức màn che phủ những điều lâu nay vẫn khuất lấp trong văn học.

Nếu trong văn học trước đây, khi miêu tả vẻ đẹp thân thể của người phụ nữ hầu hết các tác giả chỉ dừng lại ở việc gọi: *“Rõ ràng trong ngọc trắng ngà/Dày dẻ sẵn một tòa thiên nhiên”* (Nguyễn Du), *“Ô kìa bóng nguyệt trần chuồng tắm/Lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe”* (Hàn Mặc Tử), ... thì nay, Vi Thùy Linh xóa bỏ cái nhìn mờ ảo đó, thay bằng cái nhìn trực diện dưới nhiều góc cạnh. Người phụ nữ trong thơ Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh có những điểm nhấn gọi tình trên cơ thể, đem lại cho họ niềm kiêu hãnh và suy tư: “Ngực” như là hiện thân của nỗi khát khao, của sự sống muốn được bung phá. Với Vi Thùy Linh, ngực là nơi khởi phát của tiếng gọi: *“Cảm thấy tiếng gọi lan trên hai bầu vú”*

(*Thiếu phụ và con đường*), với Phan Huyền Thư lại là miền trắc ẩn chất chứa, nhói đau: “*Nụ hôn giống căng ngực miền trắc ẩn*” (*Do dự*). Ở giai đoạn trước, các nhà thơ viết về tình yêu hay nói đến môi, bàn tay, trong thể hiện tính dục thì chúng luôn là “đôi môi anh”, “bàn tay anh” chứ không có “của em” hiện hữu: “*Trong âm vang em giống giọt sương đọng lại/Dưới đôi môi anh bỏng cháy*” (Phạm Thị Ngọc Liên), “*Vòng tay tròn hết tình trắng/Xin anh hôn chỉ vết rằm tình em*” (Lê Thị Mây), đến thơ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư môi, mắt, tay, ... “của em” xuất hiện trực diện và còn thêm cả lưỡi, thịt da, chân, đùi, ... - 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 “tùng bầy môi”, “cuống quýt, vội vã, nồng nàn, đau đớn”, rồi “cặp chân mở con đường thăm”, “câu đùi mướt”, “eo chờ đợi vuốt ve” ... - Tất cả chúng tự cất lên tiếng nói! Và khi một bộ phận nào đó trong chúng nằm lặng, tức là báo hiệu cái chết của hạnh phúc lứa đôi: “*Khi lưỡi nằm ngoan trong miệng/răng ngủ vùi sau môi/nụ cười chết*” (*Giấc mơ của lưỡi* - Phan Huyền Thư).

Cùng với việc phô bày trực diện cái tôi thân xác như một thực thể không cần che lấp là khát khao tình yêu gắn với tình dục cháy bỏng, thường trực trong thơ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư. Các nhà thơ truyền thống thể hiện tình yêu ý nhị, hiền lành: “*Giấu một chùm hoa trong chiếc khăn tay*” (Phan Thị Thanh Nhàn) e ấp bao nhiêu thì nay - Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư táo bạo, mạnh mẽ, khát - bỏng - cháy bấy nhiêu. Tâm thể đi tìm người yêu luôn thường trực: *Điệp khúc ánh sáng mùa đông, Dấu vết, ...* Khát khao có năng lượng đốt cháy, sự chủ động đến từ người con gái: “*Cả tháng tư em bồn chồn như cả rừng kiến đốt/như con ong/Em kích động anh bằng tưởng tượng có thật ...*” (*Sinh ngày 4 tháng 4* - Vi Thùy Linh), “*Lúc nào em cũng muốn ôm chặt anh để yêu đến kiệt sức (như thể ngày mai nổ tung trái đất)*” (*Và chúng ta bắt đầu cuộc sống khác* - Vi Thùy Linh), ... Chuyện ngoại tình là chuyện nhạy cảm trong thơ Việt Nam hiện đại ít đề cập đến, thơ nữ Việt Nam đương đại càng hiếm, vậy mà Nguyễn Ngọc Tư - một nhà văn nổi tiếng với truyện và tiểu thuyết lại viết thật thẳng thắn và thật hay! Trong bài thơ *Nhân tình*, chuyện ngoại tình chưa bàn tới đúng - sai theo quan niệm đạo đức và quy định của pháp luật, chúng ta hãy xem nhân vật

trữ tình “Em” đã ngoại tình ra sao? *“Lâu lâu chồng họ tạt qua/ Chạm vào nốt ruồi cuối lưng người em làm quen lại/ Ghì nhau chẳng dứt xa xôi/ Nhớ thương cắt lờn đuôi lười/ Thêm một que củi đặt vào bếp nguội”*(*Nhân tình* -Nguyễn Ngọc Tư). Đối tượng mà “em” mong ngóng là “chồng họ” và cũng chỉ “tạt qua”, chỉ một dòng thơ ấy đã gợi ra một bầu trời liên tưởng về một thân phận phụ nữ cô đơn, đợi chờ mòn mỏi sự “tạt qua” của ai đó. Lâu quá rồi mới gặp, làm quen lại bằng một phương thức vừa lạ lùng vừa xa xót cho em: *“chạm vào nốt ruồi cuối lưng em”*. Sự làm quen lại bằng thân xác dán sâu trong nó ngàn điều yêu thương đến buốt nhói của phận đàn bà. Ngay cả khi đã “ghì nhau” vẫn “chẳng dứt xa xôi”, muốn nói lời “nhớ thương” sao “đuối lười”? Thì ra “em” vừa mê đắm vừa tỉnh táo, thân thể cất lên tiếng nói riêng của nó, để rồi lí trí như đứng bên ngoài, suy tư về những phút giây giao hoan vô vấp kia, trong thơ nữ Việt Nam đương đại, chưa có nhà thơ nào có sự phân thân lạ lùng đến thế.

Ở mặt tích cực, thơ nữ trẻ cách tân đã góp phần thể hiện cái nhìn đa diện, sâu sắc hơn về con người khi phô bày cái tôi bản thể đòi quyền bình đẳng, khao khát tự do, giải phóng trong tình yêu, tình dục bằng hình thức nghệ thuật phù hợp, hướng tới vẻ đẹp nhân văn. Tuy nhiên bên cạnh những thành công vẫn còn không ít những trường hợp còn hạn chế, cực đoan khi mà “nhục cảm đã vượt qua câu chữ”, cách thể hiện hình ảnh, ngôn ngữ thơ trở nên sống sượng, trần trụi đến thô tục.

2.3.2.3. *Cái tôi vô thức, tâm linh*

Vô thức, tâm linh là miền sâu của tâm hồn, được ví như phần chìm của “tảng băng” tâm trí con người. Vô thức là vấn đề chính trong Phân tâm học được Sigmund Freud khảo sát và sáng lập năm 1880. Chú trọng đến thế giới vô thức, tâm linh là một nỗ lực nhằm nhận thức về con người một cách toàn diện hơn. Thơ ca trước đây có nói tới vô thức, tâm linh nhưng không nhiều. Một số câu thơ mang bóng dáng tâm linh của Nguyễn Du *“Thấy hiu hiu gió thì hay chị về”, “Mơ mờ nhân ảnh đi đêm”, ...* Những câu thơ đó mới chỉ chạm đến chứ chưa đi sâu khám phá “vùng mờ của tâm linh”. Cuối những năm 1930 đầu 1940, Thơ mới với cái tôi *“mất bề rộng, đi tìm bề sâu”* thì ý niệm cái tôi ở một số nhà thơ

đã có những đôi khác. Nhóm Xuân Thu nhã tập quan niệm về thơ như: “một cái gì siêu thoát, ra ngoài ước lệ, ở trên triết lí, nó rung động ta theo nhịp điệu vũ trụ, hồn nhiên, nó hoà hợp ta trong cái đẹp và áp ủ ta trong cái thật” [173]. Nhóm Dạ Đài trong *Tuyên ngôn tượng trưng* cũng nhấn mạnh: “Thơ không còn là lý luận, và cũng không còn phải tự dinh dưỡng bằng những thi đề rõ rệt ... Thơ chỉ cần nắm bắt được cái âm điệu khởi hành của một bài ca nào huyền mặc. Rồi cứ theo những định luật dan díu dị kỳ, những hình ảnh sẽ đưa nhau đẩy xô trong một bản khiêu vũ mơ hồ” [174]. Những nhà thơ ảnh hưởng của trường phái thơ tượng trưng siêu thực đã chủ trương khai phá vùng vô thức, tiềm thức, nhấn mạnh đến vai trò của nó trong quá trình sáng tạo thơ. Tuy nhiên quan điểm thẩm mỹ của họ lại không được chứng minh một cách thuyết phục bằng sáng tác. Ba mươi năm chiến tranh đã không cho phép các nhà thơ đi sâu khám phá, thể nghiệm thế giới không thể lí giải bằng logic thông thường nằm sâu trong tâm hồn con người. Sau 1975, đặc biệt là sau đổi mới 1986 cùng với sự trỗi dậy của cái tôi cá nhân, sự tự do dân chủ trong văn nghệ và đời sống, các nhà thơ mới có điều kiện và cơ hội tiếp tục đi khám phá, thể nghiệm con người tâm linh, vô thức. Hoàng Hưng khẳng định: “*Cổ điển là lí trí ... Hiện tại là tâm linh*”, Thanh Thảo thì cho rằng: “Thơ hiện đại buộc tiềm thức, vô thức của tôi phải làm việc, buộc ta phải ngụp lặn và giấc mơ của chính ta” [159].

Tiếp tục hành trình khám phá, thể nghiệm “*cõi sâu thẳm của tâm hồn*”, các nhà thơ nữ trẻ đương đại đề cập và thể hiện cái tôi tâm linh, trực giác, vô thức trong thơ ngày càng đậm nét. Đó là sự xuất hiện hàng loạt tổ hợp hình ảnh để tạo dựng một không - thời gian phù hợp để cõi vô thức, yếu tố tâm linh xuất hiện: “đêm”, “căn phòng trống”, “giấc mơ”, “giấc ngủ”, “cái chết”, “linh hồn”, ... trong *Thánh giá, Những ngôi nhà* (Vi Thuý Linh), *Giấc mơ, Giấc mơ của lười, Rỗng ngực* (Phan Huyền Thư). Đây là cánh cửa dẫn đến những suy tư, tưởng tượng, khám phá thế giới tâm linh vô thức của con người - cách để các nhà thơ mở rộng chiều kích của đời sống (chiều thứ tư của không gian: hư vô, siêu hình), nhìn sâu vào những phần khuất lấp, sâu kín của tâm hồn, làm giàu có và phong

phú hơn tâm hồn con người. Tâm linh là nơi các nhà thơ trẻ dễ dàng nhìn ra bản ngã của mình. Trong bài thơ *Cáo phó*, Phan Huyền Thư đã viết bằng cảm thức một người cáo phó mình qua đời trong tình yêu: *“Tôi muốn tự mình/lồng ảnh vào khung/Đóng vào không/tìm treo nơi trang trọng? Như đã qua đời”*, chị viết bằng một trái tim rộng ngực lạnh lẽo đến vô cảm của những con người hiện đại: *“Em thở dài/Buốt mùa đông rộng ngực/Buồn xa xa thương nhớ cũng xa xa/Thoát xác vọt lên trần nhà/Nhìn thi thể co ro/Góc giường than khóc”* (*Rộng ngực* - Phan Huyền Thư) - nhà thơ mượn hiện tượng “hồn thoát xác” để tự đối thoại (giữa hồn và xác), soi ngắm, cật vấn chính mình. Có lúc cái tôi trữ tình trầm mình *“chèo thuyền vớt xác trên sông”* (*Huế* - Phan Huyền Thư), thấy mình đã chết, những người tình, những kẻ thù yêu, những bạn bè, tất cả tụ về tiễn đưa, rồi nhân vật “tôi” nằm trong áo quan cười xúc động: *“duy chỉ có một người cả đời tôi đơn phương yêu thầm nhớ trộm là đương nhiên chẳng thấy đâu”* (*Giấc mơ* - Phan Huyền Thư).

Như vậy, cái tôi vô thức tâm linh là một kiểu loại cái tôi trữ tình độc đáo trong thơ nữ Việt Nam đương đại. Đây là “công cụ” đắc lực cho các tác giả đi sâu khám phá và thể hiện “cõi sâu thẳm, vô biên” của tâm trí con người, đồng thời góp phần làm phong phú, hấp dẫn hơn nội dung của thơ đương đại Việt.

2.3.2.4. Cái tôi triết luận, đối thoại và phản biện

Nói đến các kiểu loại cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam đương đại không thể không nói đến cái tôi triết luận, trầm trở suy tư với tâm thế đối thoại và phản biện. Các nhà thơ nữ trẻ hôm nay nghĩ về mình, tự đào sâu vào bản thể trước bộn bề của đời sống, thể hiện cái tôi một cách trực diện không chỉ với khát vọng tình yêu, hạnh phúc, nỗi cô đơn trước sự quần quanh của đời sống mà còn thể hiện cái nhìn trần trở, suy tư trước cuộc sống, con người và với chính mình.

Kiểu cái tôi triết luận với tâm thế đối thoại và phản biện xuất hiện ngày càng nhiều trong những trang viết của các nữ sĩ đương đại: Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly, Phan Thị Vàng Anh, Nguyễn Thị Thúy Hạnh, Thanh Xuân, Chiêu Anh Nguyễn, ... Kiểu cái tôi này thể hiện ý thức, tinh thần dân chủ

ngày càng đậm nét, rõ rệt và rộng mở trong thơ. Đối thoại, phản biện, triết luận về những điều tưởng như đã là chân lí, để cuối cùng đi tới bản chất của sự thật, vì con người, cho con người.

Cái tôi triết luận với tinh thần đối thoại không phải là vấn đề mới trong văn học. Trong bất cứ giai đoạn văn học nào của dân tộc ta cũng đều có thể bắt gặp những tác phẩm mang đặc điểm này. Triết luận là sự luận giải để đưa đến những khái quát mang tính triết lí của tư tưởng, về đời sống và con người. Để viết được những tác phẩm mang tính triết luận đòi hỏi người nghệ sĩ phải tư duy, dùng lí trí, tính lôgic để phân tích, truy tìm và khám phá ra bản chất của vấn đề, của đối tượng. Đối thoại là cuộc nói chuyện, trao đổi, bàn bạc về một quan điểm, tư tưởng, một vấn đề nào đó của đời sống, con người. Trong sáng tác văn chương, bằng tác phẩm của mình, nhà văn, nhà thơ có thể dùng ngôn từ, hình ảnh, biểu tượng, ... để tranh luận đối thoại với một đối tượng nào đó (một cá thể, một tập thể người, cả xã hội, ... hay thậm chí là để đối thoại, đặt vấn đề chính bản thân mình). Phản biện là dùng lí lẽ, cách nhìn, quan điểm mới để tranh luận, lật lại những vấn đề cố cữu trong đời sống, từ đó đưa ra cách đánh giá mới, cái nhìn toàn diện, sâu sắc và nhân văn hơn. Cốt lõi, bản chất của tính đối thoại, phản biện trong văn học là sự đặt vấn đề, truy xét thẳng thắn và dữ dội của người cầm bút với những cái xấu, cái ác, cái tiêu cực đang diễn ra hàng ngày trong cuộc sống và trong những góc khuất của mỗi con người. Nền tảng của nó là sự trở về của cái tôi cá nhân – xu hướng hướng nội trong văn học, khiến thơ ca ngày càng xuất hiện những trường hợp tự đối thoại, tự ngắm mình, vẽ chân dung, đi tìm mình.

Cái tôi triết luận đã xuất hiện trong văn học và trở thành phong cách sáng tác của một số tác giả (Chế Lan Viên, Thanh Thảo, Việt Phương, ...) nhưng tinh thần đối thoại và phản biện chỉ xuất hiện trong một xu hướng sáng tác có tính rộng lớn trong văn học khi mà tinh thần dân chủ được đề cao trong đời sống và sáng tác văn chương, có thể lấy dấu mốc từ đổi mới 1986 đến nay.

Thơ Việt Nam hiện đại trước 1986 có tính hướng ngoại. Cái tôi trữ tình trong thơ hướng về cộng đồng, dân tộc nên đối tượng mà triết luận, đối thoại hướng tới cũng chính là những vấn đề lớn của cộng đồng trong cảm hứng lịch sử

dân tộc. Đối thoại trong văn chương bấy giờ đa phần là đối thoại với cuộc đời, với thế giới, và triết luận cũng theo kinh nghiệm cộng đồng: Nhà văn, nhà thơ chiến sĩ dùng văn thơ để khích lệ tinh thần chiến đấu. Đó là cuộc đối đáp: “mình - ta” (người ở lại và người về xuôi) nhắc nhớ bao kỉ niệm ân tình, ân nghĩa trong những năm kháng chiến gian khổ, nhắc nhớ về lí tưởng cách mạng và con đường giải phóng dân tộc trong *Việt Bắc* của Tố Hữu; hay đối thoại với thời đại, với nhân loại tiến bộ trong *Bài ca xuân 61*; đối thoại giữa “ta” và kẻ thù để khẳng định chính nghĩa của cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc, xây dựng xã hội chủ nghĩa (*Thời sự hè 1972* – Chế Lan Viên).

Thơ sau đổi mới 1986 trong hoàn cảnh xã hội đổi thay đã có những bước chuyển để đáp ứng yêu cầu lịch sử của thời đại. Thơ thời hậu chiến với sự trở về của cái tôi cá nhân, không còn cái ta chung cất tiếng hát trong dàn đồng ca thơ kháng chiến, thơ đã trở về với đúng ý nghĩa và đời sống nguyên vẹn của nó khi đi vào muôn nẻo nhân sinh, khắc chạm bao nỗi niềm của những thân phận người. Thơ của các nhà thơ sau đổi mới, đặc biệt là thơ trẻ hôm nay, trong đó có các nhà thơ nữ trẻ đương đại đã đào sâu vào muôn mặt tối, sáng, những vấn đề nổi, chìm, cả những hiện tượng phổ quát hay cá biệt của cuộc sống xã hội, hay trong bản thân mỗi con người, để đối thoại, phản biện, triết luận theo kinh nghiệm cá nhân của mỗi nhà thơ. Chưa bao giờ cái tôi bản thể trong thơ lại được nói nhiều và khai phá nhiều đến thế. Các nhà thơ nữ trẻ theo xu hướng cách tân đã đào sâu vào bản thể để đối thoại, trò chuyện với chính mình, đó là cuộc đối thoại giữa xác và hồn, giữa tôi ngày hôm qua với tôi ngày hôm nay, ...

Đi kèm với đối thoại, phản biện là triết luận. Ba yếu tố này hợp thành một phẩm chất thẩm mĩ của kiểu loại cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam đương đại. Những câu hỏi triết luận, ảnh hưởng bởi tâm thức hiện sinh tồn tại như một mệnh đề đầy ám ảnh: “*Ta từ đâu tới? Tới để làm gì? Ta sẽ về đâu?*” (Nàng - Cát Du); “*Tôi tìm tôi/Lạc khoảng trời mênh mông*” (*Lạc khoảng trời* - Bùi Kim Anh); “*Em đang làm gì? Soi gương/Soi gương tìm gì?/Tìm em/Em sao?*” (*Ừ, lạ nào*), ... Đối tượng mà cái tôi triết luận, phản biện, đối thoại trong thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân hướng đến không chỉ là cuộc sống, là

quan niệm về thơ, việc làm thơ, công chúng bạn đọc, mà còn là những quan niệm truyền thống đã ăn sâu, bắt rễ trong đời sống người Việt, ở tầng sâu hơn - đó là triết luận, phản biện, đối thoại với chính mình về ưu điểm, nhược điểm, những khát vọng và cả sự bất lực của bản thân trước trang thơ, trong đời sống.

**** Triết luận, đối thoại, phản biện về những quy chuẩn đạo đức – thẩm mỹ cho người phụ nữ Việt Nam hôm nay***

Phụ nữ theo quan niệm của Khổng Tử phải hi sinh thâm lặng, chịu đựng đến mức nhẫn nhục với “tam tòng, tứ đức”. Ngay bốn tiêu chuẩn đánh giá phẩm chất của người phụ nữ trong thời chiến: “anh hùng, bất khuất, trung hậu, đảm đang” cũng đã ăn sâu, bắt rễ trong tâm thức mỗi người dân Việt. Người phụ nữ Việt Nam từ xưa bị gò trong “những khuôn thước mẫu mực, tốt đẹp” - phải vì chồng, vì con, vì gia đình mà hi sinh tất cả. Những quan niệm, tư tưởng, tiêu chuẩn đánh giá người phụ nữ đó đều mang tính hướng ngoại, nhấn mạnh đến ý thức trách nhiệm của giới nữ với cộng đồng dân tộc, với dòng họ, gia đình, đặc biệt là với chồng, con của họ. Cũng vì những tư tưởng, quan điểm ấy mà người phụ nữ xưa đã sống và hi sinh quên mình đúng với phương châm của người đi trước dạy: “phúc đức tại mẫu”, “con hư tại mẹ”, “cháu hư tại bà”, ... Họ lấy cái chung làm hạnh phúc cho cá nhân để rồi nam giới và ngay chính bản thân họ - một cách ý thức và vô thức đã giấu kín, thậm chí là quên đi những nhu cầu bản năng chính đáng của mình: nhu cầu trong tình yêu, tình dục; nhu cầu làm đẹp, nhu cầu theo đuổi hoài bão, ước mơ, khẳng định bản thân mình, ... Tư tưởng nam quyền cố hữu và chính sự tòng thuộc quá lâu ở người nữ đã khiến họ mang tâm lý lệ thuộc, thứ yếu; tự đánh giá thấp vai trò, vị thế của mình trước nam giới - trước cuộc sống, xã hội chứ chưa nói đến những cái lớn lao như thế giới. Thơ nữ trước đây thể hiện rõ nét tâm lý, tư tưởng của người nữ truyền thống. Đó là ý thức về vị trí khiêm nhường, bé nhỏ của mình so với đàn ông: *“Anh là mặt trời em chỉ là hạt muối/ ... là hạt bụi vô tình trên áo”*, *“Chúng tôi chỉ có chậu, có nồi, có lửa/Có tình yêu và có lời ru/Những người đàn ông các anh có bao điều to lớn/Vượt khỏi ô cửa cửa con, căn phòng chật hẹp hàng ngày/Các anh nghĩ ra tàu*

ngâm, tên lửa, máy bay” (*Thơ vui về phái yếu* - Xuân Quỳnh), là mặc cảm nhói nhói, yếu đuối tự nhận mình là “hạt bụi”, “hoa dại”, “cỏ dại”, “hạt mưa”, “hạt cát”, ... đây trong những trang thơ nữ trước đây. Nữ sĩ Xuân Quỳnh cũng bao lần cất tiếng nói của thân phận mình với nhiều mặc cảm, tự ti: “*Bàn tay em ngón chẳng thon dài/Vết chai cũ đường gân xanh vết vả*” (*Bàn tay em* – Xuân Quỳnh), “*Đường tắt tắt không gian như bể/Anh chờ em cho em vịn bàn tay*” (*Bàn tay em* - Xuân Quỳnh). Trong thơ của các nhà thơ nữ truyền thống người chồng, người yêu, người tình - nhân vật “Anh” - đại diện cho “phái mạnh” luôn được coi là chỗ dựa, là trụ cột, là ánh sáng, bầu trời vũ trụ. Trong con mắt của họ nam giới được đề cao, thậm chí được thần thánh hóa: “*Tất cả đều phù du - chỉ còn anh là thật giữa đời/Mình anh bên em bằng thế giới bên ngoài*” (*Hạnh phúc muộn màng* - Nguyễn Thị Hồng Ngát), và vì thế người đàn bà có thể hi sinh tất cả: “*Em có đem gì theo đâu/Em để lại cho anh tất cả*” (*Em có đem gì theo đâu* - Xuân Quỳnh), ...

Thơ của những nhà thơ nữ đương đại, mang chí hướng cách tân hôm nay không đồng tình và tất nhiên họ không cam chịu điều đó. Ý thức giải quy chuẩn, thậm chí “giải thiêng” - một tinh thần của chủ nghĩa hậu hiện đại trở thành tư tưởng nghệ thuật của thơ nữ cách tân, cùng tâm thế đối thoại đã tạo điều kiện cho cái tôi trữ tình phản biện mạnh mẽ, tinh táo và sắc lạnh. Bằng thơ - các nữ sĩ đương đại phản ứng rõ ràng, thậm chí là quyết liệt với những chân lí tưởng như là “khuôn vàng thước ngọc” trước kia. Họ hoặc phủ nhận triệt để chân lí hoặc bổ sung thêm những nội dung mới cho chân lí. Cái tôi trong thơ nữ trẻ hoài nghi những triết lí, đúc kết của cha ông: “*Một điều nhin là chín điều lành*”, “*diệt oán bằng ân*”... Những tình cảm thiêng liêng nhất trở thành đối tượng giễu cợt, mỉa mai: “*Quê hương không là mẹ/Quê hương chỉ là hương*” (*Thực dụng hư vô* - Phan Huyền Thư), hay, tình yêu trong xã hội hiện đại hôm nay không còn e thẹn, nồng nàn, say đắm, lãng mạn như xưa: “*Giấu một chùm hoa trong chiếc khăn tay/Cô gái ngập ngừng sang nhà hàng xóm ... Cô gái như chùm hoa lặng lẽ/Nhờ hương thơm nói hộ tình yêu*” (*Hương thơm* - Phan Thị Thanh Nhàn), mà nó đã trở nên thực dụng, dễ dãi, chớp nhoáng theo quy chuẩn mới của thời đại số:

“Chúng ta là cá và nước/Cá bơi và nước trôi/Chúng ta là bánh mì và chả lụa/Bán riêng và ăn chung” (Gửi VB - Phan Thị Vàng Anh), thậm chí nó còn trở thành “trò chơi ma quỷ” trong thơ Phan Huyền Thư.

Bài thơ *Nhân tình* của Nguyễn Ngọc Tư viết về “kẻ thứ ba” trong cuộc tình. Tiếp nối dòng chảy suy tư về tình yêu, tình dục thời hiện đại, thi phẩm lắng lại ở một triết luận ngậm ngùi: *“Bật bao nhiêu đèn/ Mở ngăn nào cửa/ Phơi dưới mặt trời/ Em vẫn là người trong bóng tối/ Trong bóng tối tóc xuống màu/ Cái liếc mắt thiu/ Da thịt mục/ Người đến vui em vào bóng tối sâu hơn”* (*Nhân tình* - Nguyễn Ngọc Tư). Dòng suy tưởng - triết luận đã đi xa hơn, về phía một hiện thực trần trụi và đau xót: thời gian chờ đợi “Người” trong bóng tối đã khiến nhan sắc tàn phai, rồi sự quen thuộc đến nhàm chán dần đã đẩy sự tàn phai ấy “vào bóng tối sâu hơn”. Hiện diện sự giằng xé giữa lí trí và trái tim trong nhân vật “em”: lí trí đã cắt nghĩa rành mạch đến thế mà trái tim vẫn tự an ủi mình với những lần “tạt qua” của “Người”: *“thêm một lần tro được hâm nóng”*. Và ở khổ kết của bài thơ, trái tim “em” lại lên tiếng thảm thiết về tình yêu và sự mong chờ, bất chấp thân phận kẻ thứ ba suốt đời trong bóng tối: *“Tóc lả trên chăn chiếu phập phồng/ phập phồng như dấu răng để lại/ Chẳng còn gì hơn hờ/ Tặng mùa sau/ Thêm một lần cháy vội và tắt rụi/ Khép cửa phòng gặm nhấm móng tay/ Không đốt nến sợ mùi người tan mất/ Ngoài thêm mưa xóa dấu chân”* (*Nhân tình* - Nguyễn Ngọc Tư). Quả thật trái tim có lí lẽ riêng của nó mà lí trí bất lực. Nhân vật “em” dù ý thức rất rõ về bi kịch mà mình ngày càng chìm sâu và sự thiệt thòi khủng khiếp mà mình phải gánh chịu, vậy mà hồi ức của lần gặp gỡ ấy cứ đeo đẳng mãi, đeo đẳng trên “tóc lả” như mê, trên “chăn chiếu” phập phồng, trên “phập phồng như dấu răng để lại”. Dù vẫn biết “*Đã thông thuộc tận cùng nhau/ thêm một lần cháy vội và tắt rụi*” nhưng vẫn “*khép cửa phòng gặm nhấm móng tay*”, “*không đốt nến sợ mùi người tan mất*” mà nhung nhớ người. Nhân vật “em” như kẻ keo kiệt bòn mót cất giữ chút hạnh phúc còn con vừa “lấy cắp được”, mặc dù ngay sau khi người đi “*ngoài thêm mưa xóa dấu chân*”, lại bắt đầu một khoảng thời gian lê thê, vô vọng trong chờ đợi người “*tạt qua*”. Chưa

bao giờ thơ nữ Việt Nam hiện đại táo bạo, thành thực, viết về chuyện ngoại tình thật và đau đớn đến tột cùng như thế. Bài thơ *Nhân tình* của Nguyễn Ngọc Tư dù viết về một hiện tượng xã hội đáng lên án nhưng có giá trị nhân văn và ý nghĩa cảnh tỉnh của nó. Tác giả không ngợi ca, không phê phán mà chỉ phơi bày một thực trạng khá phổ biến trong đời sống hôm nay. Đánh giá như thế nào là tùy thuộc vào bạn đọc.

Những triết luận, đối thoại, phản biện của các nhà thơ nữ đương đại về con người và cuộc sống, về phụ nữ, về tình yêu, ... có thể đúng với cá nhân nhà thơ mà chưa đúng với cộng đồng, nhưng dù sao nó cũng đã in đậm dấu ấn của kinh nghiệm cá nhân, cái tôi độc đáo của từng nhà thơ, đem đến góc nhìn đa chiều, những quan niệm mới mẻ. Trước những quan niệm này công chúng và giới nghiên cứu phê bình văn học cần phải quan tâm, kiểm chứng, không nên phủ nhận vội vàng bởi cái lạ, cái khác đang bị “ném đá” hôm nay có thể trở thành quen thuộc vào ngày mai.

****Triết luận, đối thoại, phản biện với những vấn đề nổi cộm của đời sống xã hội***

Ảnh hưởng bởi tâm thức hậu hiện đại, các nhà thơ nữ trẻ đương đại quan niệm về thế giới không còn trong tính toàn nguyên của nó. Cuộc sống không còn tuân theo những trật tự, hệ thống mà nó là hiện thực phức tạp với bối cảnh sống chất đầy rủi ro. Trong thế giới đang diễn ra sự đảo lộn của các thang bậc giá trị, sự tha hoá của nhân cách diễn ra ngày càng phổ biến. Thơ nữ trẻ theo xu hướng cách tân thể hiện cái nhìn phản biện xoáy sâu vào mặt trái của xã hội hiện đại (sự biến hóa khôn lường và tràn ngập của cái ác, thói ích kỉ, danh lợi, sự giả dối, bất công... trong xã hội mà nền kinh tế thị trường cùng quá trình hiện đại hóa khiến con người cũng dần trở nên thực dụng, “lập trình hóa”, “rô bốt hóa”...)

Trong thơ Thanh Xuân đời sống đô thị hôm nay hiện lên ngột ngạt, căng thẳng, bế tắc nặng nề như đè lên mỗi số phận người: “*Có những lỗ đen vũ trụ xoáy ta vào cơn lốc chẳng thể nào thoát ra, giăng co, giăng co*” (Văn hồi 2 - Thanh Xuân). Vi Thùy Linh - nhà thơ của tình yêu cũng không ít khi lo ngại, xót

xa cho nhân tình thế thái, cho cảnh quan đô thị, những nguy cơ chiến tranh, khủng bố, thảm họa của thiên tai... đối với con người. Trong con mắt của Linh: *“Thế giới loạn ly vì lũ khủng bố cuồng man ngu muội cực đoan quá khích”* (Hãy phủ thơ khắp thế giới của em), *“Trái đất - cái cối xanh rất cũ/Những vòng quay nặng nề/Mỗi một/Nóng dần lên, nước biển/Thức dậy những núi lửa/Những cánh rừng trơ cuống họng/Những người đàn bà teo tóp ôm con, không bật nổi tiếng khóc...”* (Thế giới hiện hữu - Vi Thùy Linh), Tốc độ đô thị hóa, văn minh vật chất đã lấn lướt giá trị văn hóa, tinh thần của con người: *“Hàng triệu người điên lên theo mãnh lực phần mềm Microsoft/Những tâm hồn đang được mã hóa với nhịp sống lập trình... Con người không ngáy thơ, không nhiều ước mơ và mất dần lãng mạn/Màu dollar nhuộm khắp cả da trời ...”* (Thế giới hiện hữu). Đằng sau cái nhìn phản biện, mỉa mai một thế giới giả dối chắc hẳn sẽ là những xót đau của nhà thơ khi chứng kiến những nghịch lí trớ trêu của đời sống: *“Mùa xuân có lẽ hội hóa trang/Venise quanh năm bán mặt nạ/Thành phố nào chẳng nhiều mặt nạ/Cần gì đeo thêm khi mặt nạ là mặt thật tử người/Người ta diễn hàng ngày, không cần giải của các liên hoan phim”* (Lễ hội hoá trang) để rồi từ đó Vi Thùy Linh đề xuất một triết lí: *“Tìm lại nhau theo mùi hương thuần khiết/Loài người cứu mình khi rời bỏ lễ hội hóa trang”* (Lễ hội hóa trang - Vi Thùy Linh).

Trong thơ Phan Huyền Thư, cuộc đời đầy bụi, đường phố đầy bụi, tất cả hôi hã, gập gáp: *“Tôi đi trong tiếng còi hú dẹp đường/Xe đi họp lao như tia chớp ... mọi người sống và biết kết quả từng ngày”* (Tôi đi trên đường đầy bụi, thành phố của tôi), ... xã hội hiện đại qua cái nhìn phản biện sắc sảo của chị là cũ mới đan xen, dở hay lẫn lộn, những lố lăng, kệch cỡm: *“ Những cô nàng chân cong váy ngắn/lóe xóe tiếng địa phương/những nàng nhâm nhi văn chương/khen nhau cổ hóp giọng thị thành ...”* (Tôi đi trên đường đầy bụi, thành phố của tôi).

Thơ nữ cách tân đương đại thể hiện cái tôi trữ tình với những suy tư, trăn trở về thân phận con người trong đời sống hiện đại qua các sáng tác của Mê lan, Chiêu Anh Nguyễn với *“Gọng kính oval cầm lên đặt xuống”* ở cả phê vỉa hè Sài

Gòn, hay Du Nguyên qua *“Nỗi buồn không địa chỉ”* đã thể hiện trong thơ Việt một cảm trạng hiện sinh ... Cùng chủ đề với *“Tháp Bayon bốn mặt”* của Chế Lan Viên, Nguyễn Thị Thuý Hạnh nói về lớp mặt nạ khi “sắm vai” của mình trong xã hội, đau đớn khi ai đó nói về sự giả dối của mình, đau đớn khi muốn thoát ra khỏi sự giả dối mà không được. Bằng cảm thức của con người hiện đại nhà thơ chưa xót nhận ra phải chăng chúng ta không thể “bao bọc”, không thể bảo vệ sự trong sáng của con người trước quá trình tha hoá đang diễn ra? *“những con sâu bò trên cánh huệ/nỗi buồn đục khoét trái tim/phải chăng sự trong sáng không thể nào bao bọc?”* (Trong nỗi đau rừng rợn - Nguyễn Thị Thuý Hạnh). Câu hỏi đặt ra chưa chất, nhức nhối lòng người!

Khác với thơ nữ truyền thống thiên về trực cảm, thơ Phan Thị Vàng Anh lại giàu triết luận, bộc lộ một cái tôi với trí tuệ thông minh, sắc sảo. Trong thơ mình, Phan Thị Vàng Anh luôn thể hiện một cái Tôi triết luận với tư thế đối thoại và phản biện: triết luận, đối thoại với cuộc đời, với con người, với chính mình. Chị triết luận về những chân lí tưởng chừng không hề thay đổi của cuộc sống: *“Nào đàn bà làm bằng gì mà chỉ nghĩ đến chuyện/tình yêu?/Chạm đầu nghiêm trọng âm mưu chỉ để bàn về/một người đàn ông bé nhỏ?”* (Ngày lạnh nhất Hà Nội - Phan Thị Vàng Anh), *“Làm sao vẽ được một con mèo/Dầy như một con mèo/... Làm sao vẽ được hoa mới nở? Người nhìn nghiêng và thú nhìn thẳng? Nước sắp đầy và nắng chưa lên? Làm sao vẽ ngoại với vẽ dì/Nhìn cho giống, sau này còn nhớ được/Khi không còn ở bên”* (Bi vẽ tranh - Phan Thị Vàng Anh)...

****Đối thoại với bản thể trong tâm thế phản biện***

Có sự mâu thuẫn, giằng xé, đấu tranh ngay trong chính bản thân các nhà thơ nữ trẻ hôm nay về những quan niệm thẩm mĩ đã được ông bà, cha mẹ, nhà trường dạy dỗ (đã trở thành nếp nghĩ, lối sống truyền thống) - với những quan niệm mới của thời đại và của riêng họ về đẹp - xấu, về người phụ nữ, về tình yêu, tình dục, về cách sống, về người cầm bút, giá trị trong sáng tác, ... Các nhà thơ nữ trẻ đương đại đối thoại, đấu tranh với chính mình để phản biện, phủ nhận hay bổ sung những chân lí, quan niệm thẩm mĩ cũ, xác lập nên quan niệm thẩm

mĩ mới trong chính bản thân họ. Và quan niệm về lẽ sống như thế nào sẽ hình thành nên cách sống như thế ấy. Mỗi nhà thơ nữ đều có quan niệm riêng, từ đó hành xử theo suy nghĩ của bản thân, tạo nên nếp sống, cách sống của mỗi người.

Những thay đổi về quan niệm thẩm mỹ của một người thì mang tính cá nhân nhưng nếu là của một tập hợp người sẽ tạo nên xu hướng. Có một loạt nhà thơ nữ đương đại có chung quan niệm nghệ thuật, thẩm mỹ về cuộc sống và con người, họ tạo thành một xu hướng cách tân trong thơ nữ Việt Nam đương đại dù phương thức nghệ thuật để thể hiện cái chung ấy rất khác nhau, in đậm dấu ấn sáng tạo độc đáo của từng nhà thơ.

“Chốn về” là lời tự bạch về nỗi buồn, sự cô đơn bằng lời thơ dung dị như kể câu chuyện thường ngày của Nguyễn Ngọc Tư mà sao khiến người đọc thấm thía, nhói đau: *“mình có ngôi nhà khép cửa/mình không bóng/ngủ sâu không ai gọi/sau nắng không người lay ... /máu chảy tự khô/vết đau tự liếm/cúc tự cài/hát mình nghe”* (Chốn về - Nguyễn Ngọc Tư). Đứng giữa thế gian với những sáng tối, những đục vọng, cảm dỗ và cả những cạm bẫy, bão giông Chiêu Anh Nguyễn đã ngồi lặng thinh trong khoảnh khắc “vô lượng” để: *“mặc tha nhân gào thét/mặc lửa cháy, bão giông kéo qua trước mắt/không cảm xúc/không nhớ, không quên/mặc những thây ma cười cợt/mặc cơn đói thể xác lẫn linh hồn”* rồi nói với đời, với người, hay tự nói với chính mình: *“cười/dần vật/thì thôi/em ngồi lại/trả sự sống về cho đất/cũng chỉ là hơi thở nằm trong lá mục/lơ lửng giữa hư vô”* (Vô lượng - Chiêu Anh Nguyễn).

Phan Thị Vàng Anh đối thoại với chính mình, phản biện để rồi tự động viên mình: *“Sao phải chịu mùa đông lạnh nhất ở đây? ... Mặc nhiều áo tới nỗi xa lạ với da thịt của chính mình/Phải về nhà thuê chỉ thấy đèn chưa bật/Phải viết nhật ký mỗi ngày chỉ cùng một thắc mắc/Chữ cong queo vì đeo găng?”* ... Bước tiếp thôi còn một tầng nữa thôi/Bỗng thấy mình còn sống còn đau còn hạnh phúc/Lại sợ rồi sẽ hết, những ngày này sẽ hết/Hai tiếng nữa thôi, ngày lạnh nhất sẽ qua/Buồn làm sao, chuyện gì rồi cũng thành ảm áp” (Ngày lạnh nhất Hà Nội) ... hay cái tôi trần trở, trần trọc với chính mình những mong đổi mới thơ mình: *“Rướn lên nào, cầu kỳ vào nào, con lừa già chỉ biết gặm cỏ thực tế/Rồi phun ra*

cũng chỉ những dòng thực tế/Mắt chỉ thấy cây, hoa là hoa./Cái đầu đáng đập tung ra để moi thử nằm đâu cái hạt tí hon tưởng tượng/Mỗi sáng làm vài dòng, thử khác với mình, vung tay cao hơn đầu, bắt cần trún/Vẫn không qua khỏi cái bề mặt làm lý của cuộc sống” (Tập làm thơ - Phan Thị Vàng Anh).

Như vậy, thơ nữ trẻ đương đại đã nói lên một cách gióng riết và khẩn thiết cảm thức của con người hiện đại trước những biến động khôn lường của đời sống xã hội. Cái tôi triết luận với tâm thế đối thoại và phản biện là một trong những đóng góp đáng ghi nhận về mặt nội dung của thơ nữ trẻ đương đại, góp phần lay tỉnh, thức gọi mỗi con người: Nhận thức được giới hạn của xã hội hiện đại không phải để hoang mang, hoài nghi thất vọng, mà là trăn trở, lo âu, từ đó vươn tới cái tốt đẹp, hoàn mỹ. Những dạng thức cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam đương đại bộc lộ những khát vọng nhân văn, khát vọng suy tư, chiêm nghiệm về những ẩn ức của đời sống đương đại Việt dù cách thể hiện nó không phải bao giờ cũng được người đọc chấp nhận. Và tư duy đối thoại, phản biện ấy được thể hiện trong sáng tác của họ vẫn đang vận động, chưa hoàn kết? Việc đánh giá chính xác và toàn diện về nó cần phải có “độ lùi” cần thiết nhưng khát vọng đổi mới, tinh thần dân chủ của thơ nữ Việt Nam đương đại là điều đáng ghi nhận và hi vọng.

Thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân vẫn đang vận động và chưa hoàn kết bởi vậy rất khó để đánh giá toàn diện về những ưu điểm, nhược điểm của bộ phận sáng tác này. Nhưng chúng tôi có thể đánh giá khái quát như sau:

Về ưu điểm chúng tôi nhận thấy sự đổi mới tư duy nghệ thuật (như đã trình bày) kéo theo sự đổi mới về cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân. Đây là hai phương diện quan trọng nhất trong hình thức nghệ thuật của bộ phận sáng tác này. Nó chi phối, quyết định sự hình thành của tất cả các phương diện hình thức nghệ thuật khác. Sự thay đổi thời đại - lịch sử - xã hội dẫn đến sự thay đổi thời đại văn học. Từ đó tạo ra sự thay đổi hệ hình tư duy nghệ thuật trong sáng tác văn học nói chung, trong sáng tác thơ ca nói riêng. Đó là sự vận động biến đổi từ tư duy sử thi gắn bó với thể tài thể sự - đời tư trong cảm thức hiện đại, hậu hiện đại. Sự vận động biến đổi về tư duy nghệ thuật

ấy làm thay đổi loại hình cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam đương đại so với thơ nữ truyền thống. Từ cái tôi công dân - chiến sĩ gắn với nhiệm vụ chính trị và kinh nghiệm cộng đồng chuyển thành cái tôi thể sự - đời tư gắn với kinh nghiệm cá nhân. Sự thay đổi lớn lao, thay đổi từ “cội rễ” của thơ ca kể trên, thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân không còn “hát đồng ca” như trước mà cảm nhận, miêu tả, biểu hiện đời sống xã hội, số phận con người qua “lăng kính” kinh nghiệm cá nhân của mỗi nhà thơ. Vì thế, thơ nữ cách tân phong phú, đào sâu vào thế giới nội cảm của con người, nhân bản hơn, mang vẻ đẹp đa dạng hơn, dám bộc lộ phản ánh cả những “góc khuất” những “vùng cấm” mà thơ nữ truyền thống hoặc né tránh, hoặc dè dặt ít đề cập đến (Ví dụ vấn đề tình dục, ngôn ngữ cơ thể của phái nữ, ...).

Chính ưu điểm trên khiến thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân thật hơn, gần gũi hơn, sâu sắc và tinh tế khi phản ánh trọn vẹn, toàn diện đời sống tâm hồn, số phận của người phụ nữ - đặc biệt là người phụ nữ trẻ trong thời đại hôm nay. Giới trẻ của xã hội bây giờ nhìn thấy đời sống và tâm hồn họ trong đó.

Về nhược điểm, các nhà thơ nữ trẻ đã hoặc đang bắt đầu trong hành trình cách tân, tác phẩm của họ có khi là những thử nghiệm vì thế sự thành công hay thất bại cá nhân chỉ gang tấc. Những thử nghiệm ấy nhiều khi ở những tác phẩm thành công vẫn vấp phải sự phê phán quyết liệt từ một bộ phận độc giả. Đó là sự xung đột về quan niệm thẩm mỹ, thị hiếu thẩm mỹ của những bộ phận công chúng văn học khác nhau. Sự chênh lệch không trùng khớp về quan niệm và thị hiếu thẩm mỹ trong công chúng văn học hôm nay khiến cho quá trình tiếp nhận văn học không thể thống nhất, thuận chiều như trong thời đại chiến tranh nhưng lại là minh chứng sinh động cho không khí dân chủ hóa trong đời sống xã hội và đời sống văn học.

Tiểu kết

Qua việc tìm hiểu cách tân về tư duy nghệ thuật gắn với các kiểu loại cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam đương đại chúng tôi nhận thấy: chưa bao giờ, trong văn học nữ Việt Nam lại ẩn chứa khát khao bùng phá trên hành trình sáng

tạo mạnh mẽ và sôi nổi đến thế. Những thay đổi trong tư duy nhận thức về cuộc sống, về con người đã tạo lực đẩy cho cách tân nghệ thuật. Với ý thức, tâm thế mới của người làm thơ hôm nay, cái tôi bản thể trong thơ nữ trời đây, dữ dội tung hoành trên trang giấy với đủ mọi cung bậc, sắc thái.

Từ sự đổi mới trong tư duy nghệ thuật (ý thức nhận thức lại, giải quy chuẩn ...) dẫn đến sự hình thành và biểu hiện phong phú của các kiểu loại cái tôi trữ tình mới trong thơ: Cái tôi cá nhân khẳng định cá tính độc đáo riêng biệt; Cái tôi đòi quyền bình đẳng, giải phóng trong tình yêu, tình dục; Cái tôi triết luận, đối thoại và phản biện, ... Các kiểu loại cái tôi trữ tình này ở mỗi một giai đoạn, một tác giả, tác phẩm lại có sự biểu hiện khác nhau nhưng nhìn chung đều quy chiếu tại một điểm: cái tôi bản thể trời đây mạnh mẽ và dữ dội, đòi nói lên tiếng nói nghệ thuật của riêng mình trước thế giới.

Ở mặt tích cực, cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân đã góp phần thể hiện sự “bung phá” khỏi những ràng buộc, cương tỏa, phá vỡ những chuẩn mực thẩm mỹ có tính quy phạm truyền thống, xác lập chuẩn mực thẩm mỹ mới cho người phụ nữ trẻ Việt Nam (cả ở vẻ đẹp ngoại hình, vẻ đẹp tâm hồn, trí tuệ, vẻ đẹp tự do trong tình yêu, tình dục, ...), tuy nhiên bên cạnh những thành công vẫn tồn tại những điểm còn hạn chế, cực đoan ở một số trường hợp như là biểu hiện của xu hướng nữ quyền một cách thái quá; thể hiện cái tôi bản năng, thân xác mang màu sắc của chủ nghĩa tự nhiên phóng túng, trần trụi; cái tôi cô đơn đi vào bế tắc, tuyệt vọng, hay về hình thức vẫn còn không ít cách diễn đạt to tát, đại ngôn, tối nghĩa. Các nhà thơ nữ trẻ đương đại trên hành trình dần thân, hiện thực hoá khát vọng đổi mới thơ đã “va vấp” phải những sai lầm, những hạn chế, thất bại là điều khó tránh, và những gì họ đã nỗ lực đạt được vẫn đáng ghi nhận và trân quý.

Chương 3

THƠ NỮ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI: CÁCH TÂN VỀ HỆ THỐNG BIỂU TƯỢNG

3.1. Khái niệm biểu tượng nghệ thuật

Biểu tượng (symbol) là một dạng thức biểu đạt của thế giới tinh thần và tư tưởng, là hình thức mang ý nghĩa, biểu đạt nội dung trong tâm tưởng, trong đó, ý nghĩa có xu hướng lớn hơn, phong phú hơn bản thân hình thức tri nhận được. Theo Từ điển Liungman, biểu tượng: “Có nhiều hơn một ý nghĩa là đại diện cho chính bản thân nó” [45, tr.12]. Biểu tượng là hình thức của những thông điệp, những ẩn giấu bên trong mà con người gửi gắm. Ý nghĩa bên trong của những hình thức này nói lên cái rộng lớn của tinh thần, tư tưởng mà con người đã sống và trải nghiệm. Bản chất của biểu tượng là vừa gìn giữ vừa bảo lưu, vừa mở rộng tiếp nạp thêm những ý nghĩa mới, luôn vận động không ngừng trong những không gian văn hóa, địa lí, thời gian lịch sử, các cấu trúc xã hội khác nhau. Chẳng hạn như *sông* là một trong những biểu tượng phổ biến ở nhiều nền văn hóa, nhiều dân tộc nhưng khi thì nó tượng trưng cho sự lưu chuyển liên tục, khi là nguồn sống, khi lại là dòng chảy của lịch sử và sự nối liền, có lúc lại mang ý nghĩa thanh tẩy, linh thiêng, ...

Trong văn học biểu tượng được sử dụng như một mã nghệ thuật quan trọng, “là một phương thức chuyển nghĩa của lời nói hoặc một loại hình tượng nghệ thuật đặc biệt có khả năng truyền cảm lớn, vừa khái quát được bản chất của một hiện tượng nào đấy, vừa thể hiện một quan niệm, một tư tưởng hay một triết lí sâu xa về con người và cuộc đời” [44]. Biểu tượng nghệ thuật là những hình ảnh, tín hiệu ngôn ngữ trong tác phẩm văn học có tính khái quát và phổ biến đến mức có khả năng gợi ra một hình ảnh hoặc một số phẩm chất, một số đặc trưng khác với đối tượng được biểu hiện. Biểu tượng nghệ thuật không chỉ là những hình tượng được nhắc đến mà quan trọng hơn là các ý nghĩa được gửi gắm qua các hình tượng ấy. Có ba tiêu chí để xác định đâu là biểu tượng thơ: 1. Là những hình ảnh thơ có nguồn gốc từ biểu tượng gốc và các biểu tượng phái sinh đã có,

đã được trình bày trong *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*; 2. Có tần số lặp lại cao trong một tập thơ của một tác giả hoặc trong nhiều tập thơ của nhiều nhà thơ; 3. Hình ảnh thơ ấy hàm chứa nhiều lớp nghĩa hàm ngôn, có khả năng lay động và ám ảnh lâu dài với người đọc. Nếu hình ảnh thơ đạt cả ba tiêu chí trên thì là biểu tượng, ngược lại, không đạt các tiêu chí kể trên (hay chỉ ở một mức độ nhất định) thì là hình tượng, hình ảnh hoặc hình ảnh ẩn dụ.

Biểu tượng nghệ thuật là những thủ pháp sáng tạo thường thấy trong tác phẩm văn học - đặc biệt là ở thể loại thơ, nó góp phần không nhỏ kiến tạo nên giá trị và sự thành công của tác phẩm. Ví dụ như biểu tượng *Mặt trời* cùng các biến thể của nó (*ban mai, rạng đông, ánh hồng, ...*) là biểu tượng nổi bật, xuất hiện với tần số cao trong thơ kháng chiến Việt Nam, để chuyển tải nội dung tư tưởng, ý thức hệ của một thời đại. *Mặt trời* - ánh sáng của lí tưởng cách mạng soi đường cho dân tộc ta đi qua những tháng năm tăm tối đến với những tháng ngày tươi đẹp. Hay *Lửa* là biểu tượng đa nghĩa, xuyên suốt trong tập thơ *Sự mất ngủ của lửa* của tác giả Nguyễn Quang Thiều, đây là biểu tượng về cội nguồn văn minh của nhân loại đã được sử dụng như một thông điệp nhắc nhở mọi người về việc bảo vệ những giá trị văn hóa truyền thống đang ngày càng mai một.

Nói đến biểu tượng các nhà phân tâm học như Freud, C.G. Jung nhấn mạnh vai trò của cái vô thức, vô thức cá nhân và vô thức tập thể, bản năng, giấc mơ - những khái niệm đột biến hay nảy sinh từ quá trình tự động hóa của tư duy. Việc nghiên cứu, giải mã biểu tượng nghệ thuật không chỉ giúp khám phá, lí giải quá trình sáng tạo nghệ thuật của tác giả mà còn giúp ta hiểu sâu hơn bản chất của sáng tạo nghệ thuật.

Trong văn học nói chung, trong thơ nói riêng, biểu tượng nghệ thuật có một vị trí vô cùng quan trọng trong hình thức nghệ thuật của tác phẩm văn học. Biểu tượng trong thơ có vai trò tương tự như chi tiết nghệ thuật đắt giá trong văn xuôi. Nó vừa kết tinh chủ đề và tư tưởng nghệ thuật của tác phẩm vừa in đậm cá tính sáng tạo của tác giả, như những “cái đỉnh” “đóng” tác phẩm vào trí nhớ của độc giả. Trong thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu thế cách tân, hàng loạt biểu tượng

nghệ thuật đã xuất hiện, vừa có sự kế thừa - tiếp biến các biểu tượng có tính truyền thống, vừa có những sáng tạo độc đáo mang hơi thở của thời đại hôm nay, in đậm dấu ấn tài năng, tâm huyết của của nhà thơ nữ trẻ đương đại. Đa số các biểu tượng trong thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu thế cách tân có tính mơ hồ đa nghĩa, với thuộc tính “mở”. Bởi vậy cách hiểu của chúng tôi chỉ là một trong nhiều cách hiểu có thể hình thành từ những biểu tượng “gợi” nhiều hơn “tả” ấy. Nhưng nếu đọc hiểu theo cách truyền thống thì sẽ không thể giải mã những biểu tượng này.

3.2. Một số biểu tượng nghệ thuật nổi bật trong thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu thế cách tân

3.2.1. Biểu tượng Nước và các biến thể của Nước

Hệ thống biểu tượng trong thơ nữ đương đại nhìn chung vẫn chịu ảnh hưởng đậm nét của ý thức phái tính. Điểm đáng chú ý là các tác giả đã lựa chọn và xây dựng một hệ thống biểu tượng có mối quan hệ với mẫu gốc hay còn gọi là cổ mẫu - nguyên mẫu mang tính nữ/thiên âm như Đất, Nước, Đêm. Biểu tượng trong thơ của các nhà thơ nữ đương đại biểu hiện rõ nét sự phát triển, kế thừa và phá dỡ - cách tân những biểu tượng gắn với mẫu gốc: Đất, Nước, Đêm.

Nước là chất khởi thủy, thuộc âm, tương ứng với cái lạnh và màu đen. Nước có hai ý nghĩa đối lập nhau: Nước là nguồn sống và là nguồn chết, là chức năng nuôi dưỡng và tạo dựng nhưng cũng mang sức mạnh của sự hủy hoại. Với người phương Đông có thể coi nước là thực thể nguồn gốc sự sống, là yếu tố tái sinh thể xác và tinh thần, là biểu tượng của khả năng sinh sôi nảy nở, của tính thanh khiết, tính hiền minh, khoan dung và đức hạnh. Như vậy, Nước là mẫu gốc mang thiên tính nữ. Mẫu gốc Nước chứa trong nó một số biểu tượng khác như *biển, sông, suối, mưa, lũ, hạn hán*, ... có thể phái sinh thành các biểu tượng *sữa, nước mắt, máu*, ...

Biểu tượng Nước và các biến thể của nó với ý nghĩa là nguồn sống, sự thanh tẩy, trung tâm tái sinh xuất hiện nhiều trong các bài thơ của tác giả nữ đương đại. Tiêu biểu là các biểu tượng: *mưa, nước mắt, máu, dòng sông, màu trắng*, ...

Trong thơ Đinh Thị Như Thúy mẫu gốc Nước hiện diện qua biểu tượng con *mưa* mang lại sự sống trên mặt đất: “A ha! Vườn sau mưa. Những ngồn ngang rậm rạp. Những hớn hở khác thường” (Rơi như là giọt nước - Đinh Thị Như Thúy). Trong thơ Phan Huyền Thư biểu tượng con *mưa*, *mạch nước* cũng đem lại nguồn sống cho vạn vật sinh sôi: “Mạch nước nhỏ/len vào rừng sâu/tìm đường truy hoan/Rút rề đâm vào đầm lầy/... Mưa rào phi đầy tên nhọn/xuống đầm lầy/những chiếc kim hoan lạc/sự sống đội bùn/chống lên những mầm cây” (Thực dụng hư vô - Phan Huyền Thư). Ở đây điều đặc biệt là Phan Huyền Thư đem đến cách nói mới cho biểu tượng này, cấp cho biểu tượng ý nghĩa mới - con mưa sự sống mạnh mẽ, quyết liệt.

Mẫu gốc Nước còn hiện diện qua biểu tượng *dòng sông*. Đây là biểu tượng quen thuộc xuất hiện nhiều trong thơ trước đây. *Sông* là hình ảnh thân thuộc đã trở thành biểu tượng cho quê hương, xứ sở. Nói tới *sông* ta nhớ tới con sông tuổi thơ trong thơ Tế Hanh: “*Quê hương* tôi có con sông xanh biếc, nước gương trong soi tóc những hàng tre/Tâm hồn tôi là một buổi trưa hè/Tỏa bóng xuống lòng sông lấp lánh” (Nhớ con sông quê hương), rồi dòng sông mệnh mang, bát ngát nổi sào trong thơ Huy Cận, hay “*Những dòng sông đỏ nặng phù sa*” của Nguyễn Đình Thi, và không thể không nhắc tới con sông Đuống “*nằm nghiêng nghiêng trong kháng chiến trường kì*” của Hoàng Cầm, ... Dòng sông trong thơ dường như đã trở thành quê hương, nguồn cội. Nó đã chảy trôi qua biết bao cuộc đời, lưu giữ bao nhiêu kí ức, lắng đọng thành trầm tích văn hóa của dân tộc. Và sông trăm năm nghìn năm vẫn vậy, vẫn là dòng chảy gắn bó với con người, là biểu tượng xuất hiện trong thơ từ thi ca trung đại đến hiện đại rồi đương đại.

Biểu tượng *sông* trong thơ Việt sau 1986 mà cụ thể là trong sáng tác của các nhà thơ nữ đương đại xuất hiện bên cạnh những nét nghĩa vốn có của nó, thì đã xuất hiện những sắc thái ý nghĩa mới. Bởi quan niệm nghệ thuật trước cuộc sống của các nhà thơ đã có nhiều biến đổi, quyết định đến nội hàm ý nghĩa của hình tượng, biểu tượng thơ.

Trong các trang viết của các nữ sĩ đương đại, biểu tượng *sông* không chỉ mang ý nghĩa là dòng sông quê hương, dòng sông kỉ niệm - tuổi thơ, mà ở mức

độ khái quát hơn, biểu tượng sông hàm chứa những nét nghĩa đối ngược. Sông là nguồn sống, sự thanh tẩy và còn mang ý nghĩa là “nguồn chết”.

Ở nét nghĩa thứ nhất, ta bắt gặp sông - dòng nước thánh thiêng liêng trong thơ Vi Thùy Linh: “*Anh miền sông Hằng/Âm âm sương đỏ*” (Linh - Vi Thùy Linh), “*Anh bé em vừa tắm sông Hằng, trở về ngôi báu/Đôi bàn tay quấy lòng hồ trinh tĩnh/Neo em vào anh*” (Teressa - Vi Thùy Linh), “*Trong cơn mơ chấp chờn, em thấy anh tắm nước sông Hằng tinh khiết, đến nâng em đi về phía dòng sông ngọc bích hắt sáng đến chân trời nơi đầy hoa Thùy Linh nở*” (Linh - Vi Thùy Linh). Như vậy sông trong thơ Linh là biểu tượng cho nguồn nước linh thiêng, tinh khiết, sông gội rửa những bụi bặm, tẩy rửa những ô nhiễm tinh thần của con người đương đại trong cuộc sống ồn ào, đa tạp. Sông mang lại sức sống, sự trong trẻo cùng khát vọng sinh sôi cho sự sống nói chung, cho sự giao hoan thánh thiện và hạnh phúc trong tình yêu đôi lứa.

Ở nét nghĩa đối lập, sông lại trở thành biểu tượng của “nguồn chết”. Là nguồn chết hay nó - đang - trở thành - nguồn chết theo cả nghĩa đen và nghĩa bóng bởi những con sông đang chết dần, thiên nhiên đang bị hủy hoại từng ngày bởi chính con người. Sông như một sinh thể đang giãy giụa, kêu rên bởi những ô nhiễm và rác rưởi của con người đổ lên nó: “*tháng ba già đi/những ngày đầy nước/đỏ ối màu gạo/quyện vào dòng sông ư ử bốc mùi/toàn rác là rác.*” (Du Nguyên). Là nguồn chết còn bởi dòng sông hiện lên trong nhiều trang viết của nữ sĩ đương đại lại mang cảm thức buồn thê thiết: “*Vắt tóc lên mây/Tôi kéo đêm lại/Tóc rơi nghệt sông/ ... *Kìa đêm chảy/Chảy lên trời/Đáy sông khô cạn/Chiếc thìa nhôm đầy vết nứt/lênh láng trời đen/Chảy xuống lòng sông* (Đêm chảy lên trời - Ly Hoàng Ly), sông lúc này lại trở thành biểu tượng của số phận nghiệt ngã, của dòng đời ứ đọng và bế tắc.*

Sông không đơn thuần là “nguồn sống” hay “nguồn chết” mà đã trở thành biểu tượng của nguồn tri thức, văn hóa: “*nơi hợp chủng quốc ngôn ngữ phiên dịch tôi/tôi chảy một dòng sông khác*” (những cuộc gặp dưới chân thánh giá - Nguyễn Thị Thuý Hạnh). Khi thơ được dịch sang “*hợp chủng quốc ngôn ngữ*”

trên trái đất thì “Tôi” sẽ là một dòng sông khác, bằng cách viết mới để đến với thế giới và nhiều khi, việc viết lách đối với nhà thơ cũng giống như lao động chữ đầy khó nhọc mà nhà thơ phải thấm nhận cả một mạch nguồn tri thức, văn hóa (như một dòng sông) để sáng tạo nên tác phẩm: “*Uống cạn một dòng sông để viết/những con chữ gân xanh chẳng chột*” (chôm một giọt kinh - Nguyễn Thị Thuý Hạnh). Trong bài thơ *Tôi* của Khương Hà nhà thơ đã nói đến sông như biểu tượng cho chính cuộc đời, cho sự nghiệp sáng tác của nhà thơ với nhiều thăng trầm, nhiều khó khăn thử thách: “*Tôi thả tôi trôi vượt thác vượt ghềnh/Theo dòng sông tôi, tôi oà vào biển lớn*” (*Tôi* - Khương Hà). Chỉ khi nhà thơ có đủ can đảm, dũng khí và năng lực vượt qua mọi thác ghềnh thì mới có thể hòa vào biển lớn thi ca của nhân loại. Ở một trường liên tưởng khác, biểu tượng sông dưới con mắt Phan Huyền Thư mang ý nghĩa về dòng thời gian được huyền thoại hóa - dòng chảy nổi trôi những thân phận người, thấm nỗi ngậm ngùi, xa xót đầy ám ảnh: “*Khúc Nam Ai/những cung phi goá bụa/chèo thuyền vớt xác mình trên sông*” (*Huế* - Phan Huyền Thư).

Mưa kết thành sông, trăm sông đều đổ về biển lớn. Nói đến biểu tượng *mưa* và *sông* thì không thể không nói tới *biển*, mà liên quan tới *biển* là biểu tượng *sóng*. Nếu như trong thơ nữ Việt Nam hiện đại trước 1986, tiêu biểu là thơ của các nhà thơ nữ như Xuân Quỳnh, Lâm Thị Mỹ Dạ, Nguyễn Thị Hồng Ngát, Nguyễn Thị Thúy Bắc, ... *biển* và *sóng* là biểu tượng ẩn dụ cho tình yêu, cho khát khao hạnh phúc lứa đôi của người con gái thì trong thơ của các nữ sĩ đương đại, ý nghĩa này của biểu tượng nhạt đi rất nhiều và thậm chí, ở nhiều nhà thơ không còn thấy xuất hiện lớp nghĩa này. *Biển* trong thơ đương đại mang những nét nghĩa mới. Cũng như sông, *biển* được nhìn nhận như một sinh thể biết đau đớn, khóc than: “*Những con san hô/nở bung trứng cùng một lúc tủa vào biển sự sống tĩnh lặng/Đáy biển thâm trầm bờ biển gào khóc/Cát lúc nào cũng xốt*” (*Tôi muốn* - Ly Hoàng Ly). *Biển* tượng trưng cho thế giới quanh ta đang bị tàn phá, sự sống nơi thiên nhiên vẫn sinh sôi trong tĩnh lặng nhưng nơi đáy biển sâu - biển âm thầm chịu thương tổn như một người già nua thâm trầm. Nơi mặt biển phần

nộ, “*bờ biển gào khóc*”, cát thì xót đau. “*Bờ biển xanh*” – một hình ảnh đẹp thơ mộng của thiên nhiên đã trở thành biểu tượng - nơi chôn yên bình cho con người đương đại luôn muốn kiếm tìm, để được khóc được trải lòng mình trước những bộn bề, tù túng, chật chội của cuộc sống: “*Đôi khi ước một chốn nào để khóc/một bờ biển xanh/mà sao chật chội cõi lòng*” (Trần Lê Sơn Ý). Trong bài thơ *Sóng*, Xuân Quỳnh viết: “*Làm sao được tan ra/Thành trăm con sóng nhỏ/Giữa biển lớn tình yêu/Để làm năm còn vỗ*” - nhà thơ ước ao mình có thể tan ra như trăm ngàn con sóng để hòa vào biển lớn tình yêu bất tử vĩnh hằng thì Khương Hà lại nhắn nhủ rằng: “*Biển sẽ lâu già nếu thôi sóng vỗ/Suối đừng ra sông suối ngược về nguồn*” (Vô lý - Khương Hà). Phải chăng những con sóng kia trong thơ Khương Hà đã không còn là con sóng của tình yêu như trong thơ Xuân Quỳnh mà nó là *con sóng* biểu tượng cho cảm xúc, những suy nghĩ băn khoăn, trăn trở. Hãy tìm về với chính bản thể chân thật của mình, đừng để hòa tan rồi đánh mất mình, hãy là “*con suối*” biết trở về nguồn cội của mình? *Biển* - biểu tượng cho tâm hồn thi sĩ sẽ không già cõi nếu thôi suy nghĩ, muộn phiền để sóng vô tư, vui vẻ? Câu thơ chập chờn giữa nhiều lớp nghĩa, biểu tượng thơ gợi nhiều suy tưởng là một trong những đặc điểm nổi bật người viết nhận thấy khi khảo sát, phân tích các biểu tượng trong thơ nữ Việt Nam đương đại.

Cái mới biểu đạt qua biểu tượng *sóng* còn thể hiện ở trường liên tưởng riêng từ hình ảnh hiện thực. Với Nguyễn Thị Thúy Hạnh: “*Con sóng thần của tưởng tượng/để lại hình ảnh những xác chết bên trong tôi/nỗi đau di truyền*” (thanh xuân ẩn ức - Nguyễn Thị Thúy Hạnh). “*Con sóng thần*” biểu tượng cho sức mạnh hủy diệt tàn bạo của cái xấu, cái ác, cái tầm thường trong xã hội hiện đại đa tạp với tâm hồn người nghệ sĩ. Đó là con sóng của những nỗi đau, những phần nộ dâng trào để lại “*những xác chết*” của tình yêu, niềm tin, sự vô tư trong trẻo của con người trong cuộc sống đương đại chất ngát rủi ro và nhiều nghịch lý.

Đọc những trang thơ nữ sau 1986 không khó để bắt gặp những trang thơ chứa các thi ảnh, biểu tượng: *giọt lệ*, *nước mắt*. Đây là biểu tượng phái sinh từ mẫu gốc *Nước*, xuất hiện, lập lại với tần số cao ở một số nhà thơ nữ như Nguyễn

Thị Thúy Hạnh, Vi Thùy Linh, Trần Lê Sơn Ý. Trong tập thơ *Di chữ* của Nguyễn Thị Thúy Hạnh biểu tượng *nước mắt* xuất hiện 21 lần (Phụ lục, bảng 1). Vẫn gắn với đặc trưng phái tính của người nữ, *nước mắt*, *giọt lệ* trước tiên là biểu tượng, tín hiệu cho sự tổn thương về mặt tâm hồn của người phụ nữ. Có giọt *nước mắt* đón đau do thất tình (*Người đàn bà khăn choàng lửa cháy, Nước mắt đầu tiên và cuối cùng* – Vi Thùy Linh). Có giọt *nước mắt* chảy lã thã thất vọng, cô đơn trước đời thực: “Em ngồi bưng mặt khóc như thể Tôi sẽ chết/ngày mai” (*Thất vọng 2* - Trương Quế Chi), “gió lửa đêm ba mươi/nước mắt chảy về phía em” (*phòng trống đêm ba mươi* - Nguyễn Thị Thúy Hạnh), “giọt nước mắt không chịu khô trong lòng tay/khoét sâu trong anh/chín tầng cô đơn/em đi đâu?” (*đêm viết ở Bắc Kinh* - Nguyễn Thị Thúy Hạnh). Trong cuộc sống đương đại nỗi buồn thường nhiều hơn niềm vui, con người đôi khi bị vây bủa bởi nỗi buồn, nỗi cô đơn đến cùng cực: “Sống cót để ... ? Sống cót để ... ? Nỗi cô độc ngút ngàn đường chạy/Không hiểu sao lại khóc nhiều đến thế? Không hiểu sao lại buồn nhiều đến thế?” (*Viết cho ngày sinh nhật 10.10.2003* - Trương Quế Chi), “Tôi khóc/trăng tà biết/giọt nước mắt vô nghĩa” (*Chia sẻ* - Phan Huyền Thư). Nước mắt cô độc cứ nối dài theo đường đời, chảy lã nơi khóe mắt của người thiếu nữ chắc chỉ có trăng tà biết chứ chẳng có ai thấu hiểu, sẻ chia nên nước mắt có chảy cũng trở thành vô nghĩa! Đêm 30 Tết - thời khắc vốn phải sum vầy bên gia đình nơi tình thân ấm áp thì với Nguyễn Thị Thúy Hạnh chỉ có gió lửa và “*giọt nước mắt*” là tri âm, bầu bạn: “gió lửa đêm ba mươi nước mắt chảy về phía em” (*phòng trống đêm ba mươi* - Nguyễn Thị Thúy Hạnh). Đây là cảnh ngộ và tâm trạng của không ít con người hiện đại hôm nay: cô đơn - buồn - khóc ngay cả trong những thời điểm đáng lẽ phải là chỗ của niềm vui hiện diện. *Nước mắt* trở thành biểu tượng thường trực, ám ảnh trong những trang thơ đương đại.

Nước mắt còn là biểu tượng cho sự nhớ nhung trong tình yêu: “Em ngồi nói những giọt nước mắt/Trong suốt và nóng bỏng/Mãi miết qua em những khoảng lặng/Còn cào từng cơn nhớ ...” (*Đầu tiên và cuối cùng* - Vi Thùy Linh), “ngày hôm sau bình yên/con gió anh hôn những/giọt nước mắt/trên môi em” (mỹ

dạ ngâm - Nguyễn Thị Thuý Hạnh), ... Nhưng xuất hiện nhiều nhất trong trang thơ nữ đương đại là *giọt nước mắt* biểu tượng cho nỗi đau, sự bất lực trước thực tại, trước cuộc sống. Nhiều khi nước mắt đi cùng với nụ cười chua chát của con người: “*Mở mắt, muốn mở mắt/Bầu ngực này căng đêm/Soi vào gương/Bất lực và khóc/Trong vô vàn những giọt nước mắt/Một giọt đêm ứa ra/từ bầu ngực trắng* (Mở nút đêm - Ly Hoàng Ly). Những giọt nước mắt là biểu tượng cho khát khao thầm kín đi cùng với nỗi đau và sự cô quạnh của người đàn bà trong đêm. Bài thơ *Performance photo* của Ly Hoàng Ly gây ám ảnh cho người đọc bởi thể giới mà nhân vật người phụ nữ sống “*gói trọn trong bốn bức tường*”, trên tường là những bức ảnh chụp lại bao trạng thái đối lập, trớ trêu của mỗi người trong cuộc đời. Người đàn bà tự nguyện trói gô mình trong căn phòng, cười đau đớn hay là khóc vì bị trói buộc - mất tự do - bị kiểm tỏa. Luân lí, đạo đức, dư luận, ... như những dây trói vô hình. Rồi người đàn bà lại “*sặc sụa chảy nước mắt*”, “*ám ức*” và “*tuyệt vọng*” trước “*nhà tù*” cuộc đời tự mình bước vào. Người đàn bà trong tư thế trói gô đối diện với những trạng huống trớ trêu và bất lực: “*cười - khóc - giận dữ - vui vẻ - yêu đương - thất lạc - khổ đau - hạnh phúc*” mà mình đã, đang và sẽ trải qua. Người đọc dường như cảm thấy mình ở đây đó trong người đàn bà kia, bởi chính chúng ta - những con người hiện đại chẳng phải vẫn ngày ngày tự trói buộc mình với công việc, trách nhiệm, tình yêu, danh vọng, tiền tài để rồi phải chùng ra cuộc đời bao nhiêu bộ mặt như những bức hình ghim trên tường nhà kia. Những chiếc mặt nạ chính ta tự đeo vào rồi không sao gỡ ra được, để rồi khi nắng hắt đêm soi, thời gian đi qua những bức chân dung càng thêm nhòe nhoẹt. Một lúc nào đó ta chẳng còn nhận ra chính mình, chỉ thấy bản thân là chân dung “*trắng toát*” và vô nghĩa. Thi ảnh “*đêm đầm đìa nước mắt*” cuối bài thơ gây ám ảnh cho người đọc bởi đó phải chăng chính là nỗi đau nơi những góc khuất tâm hồn của con người hiện đại hôm nay ?

Biểu tượng *nước mắt* với nét nghĩa mới còn thể hiện ở trường liên tưởng riêng qua các hình ảnh từ hiện thực. Nhà thơ Nguyễn Thị Thuý Hạnh với nhiều bài thơ chứa biểu tượng nước mắt phảng phất sắc màu Phật giáo: “*ni cô trao cho*

anh một chiếc áo thơ/chẳng thể tránh được tài hoa thì bạc mệnh/nước mắt rơi như cầu kinh/cho anh đất khách hoang bặt” (đêm viết ở Bắc Kinh - Nguyễn Thị Thúy Hạnh), “*em đừng làm thơ nữa/cuộc sống là nước mắt đã dư thừa*” (bức thư gửi những người đàn bà bị bán thân - Nguyễn Thị Thúy Hạnh). Nước mắt trong những bài thơ này gợi nỗi đau nhân thế, mang tinh thần của đạo Phật xót thương cho những khổ đau bất hạnh của kiếp người. Những câu thơ này gợi nhớ hai câu thơ tuyệt bút của Xuân Diệu: “*Trái đất ba phần tư nước mắt/Đi như giọt lệ giữa không trung*” (Lệ - Xuân Diệu).

Cùng với biểu tượng *nước mắt/giọt lệ* thì biểu tượng *máu* cũng xuất hiện đầy ám ảnh trong những trang thơ nữ Việt Nam đương đại. Trong tập thơ *Di chữ* của Nguyễn Thị Thúy Hạnh có tới 13 lần biểu tượng *máu* xuất hiện, trong tập thơ *Dự báo phi thời tiết* (Lynh Bacardi, Khương Hà, Phương Lan, Nguyệt Phạm, Thanh Xuân) biểu tượng này xuất hiện 23 lần (Phụ lục, bảng 1). Đây là biểu tượng đáng chú ý trong thơ nữ Việt Nam đương đại không chỉ bởi số lần xuất hiện mà còn bởi nội hàm ý nghĩa của nó.

Máu là “*phương tiện truyền dẫn sự sống*” [18, tr.566]. *Máu* là biểu tượng phái sinh của Nước, cũng như mầu gốc Nước, *máu* luôn hiện diện trong cuộc sống và trong thơ ca với sắc thái thiêng liêng, vừa là nguồn gốc của sự sống đồng thời cũng biểu trưng cho cái chết, sự ghê rợn, đau thương. Trong một số hoạt động tâm linh, máu được xem như sự hiến tế thành tâm nhất, nó còn là biểu tượng của tận thế trong huyền thoại của nhiều dân tộc và tôn giáo. Trước đây nói đến *máu* là người ta nghĩ ngay đến cái chết, sự hi sinh, mất mát như trong thơ ca Việt Nam giai đoạn 1945-1975 *máu* thường biểu tượng cho hiện thực khốc liệt: “*Máu Việt Nam đã chảy/Đỏ đồng ôi máu yêu/Miền Nam đang bốc cháy/Đồng bào ôi lửa thiêu*” (Giết giặc – Tố Hữu). *Máu* hay là những đau thương của dân tộc: “*Ngã xuống em nằm/Trong vũng máu hai mắt mở/ ... Máu em còn đây/ ... Mỗi giọt máu chảy như ngọn lửa*” (Em bé Duy Xuyên - Nguyễn Đình Thi), “*Ôi những cánh đồng quê chảy máu/Dây thép gai đâm nát trời chiều*” (Đất nước - Nguyễn Đình Thi), ... Đến thơ nữ Việt Nam đương đại biểu tượng này xuất hiện với những sắc thái ý nghĩa mới:

Máu là sự cụ thể hóa, hữu hình hóa của những thương tổn về mặt tinh thần: *“máu rơi xuống thây của niềm tin bốc hơi/tôi cười trên cái chết của người”* (mộng ác - Nguyễn Thị Thuý Hạnh). Những giọt máu rơi xuống là sự khai tử cho niềm tin của con người trong cuộc đời còn quá nhiều xô bồ, đa tạp. Với cách viết tinh lược, hàm súc cao độ, Phan Huyền Thư khắc họa tư thế nằm nghiêng cô đơn vĩnh viễn của người đàn bà. Trong bài *Nằm nghiêng* nhà thơ nhắc tới: *“kiếp nàng Bân”* gợi cho ta nhớ đến như câu chuyện nàng Bân miệt mài đan áo cho chồng nhưng mùa đông đã qua mà chiếc áo ấm đâu chẳng thấy? Như người đàn bà đã từng gõ biết bao cánh cửa tìm tin yêu, nhưng, cuối cùng chỉ nhận lại nỗi đau và những *“ngón tay rỉ máu”*: *“Nằm nghiêng ở trần thương kiếp nàng Bân/ngón tay rỉ máu. Nằm nghiêng/khe cửa ủa ra một dòng ấm/cô đơn. Nằm nghiêng”* (*Nằm nghiêng* - Phan Huyền Thư). Máu còn tượng trưng cho nỗi đau tinh thần, là tổn thương phải trả khi đuổi theo tình yêu - theo đuổi “Anh” - tình yêu lí tưởng: *“Nơi những giấc mơ.../Em mệt nhoài đuổi theo bóng dáng anh từ phía những tình cầu xa lạnh/Rồi nhận thấy hai bàn chân mình tự lúc nào dập nát và ứa máu vì giẫm phải nghững mảnh vỡ thủy tinh/nằm lặng yên bình thản trên đường.”* (*Bên trái là đêm* - Khương Hà).

Nét nghĩa thứ hai, máu thể hiện hạnh phúc ân ái và khát khao dâng hiến của người con gái trong lần giao hoan đầu tiên. Trong bài *Yêu nhau ngày chảy máu* của Khương Hà, sau những phút giao hoan đầu tiên, những giọt máu trinh nguyên của “nàng” được so sánh với hai hình ảnh độc đáo: như *“mùa hoa cháy lửa”* trên drap giường, như *“con dấu đóng đinh tôi lên thập giá”* - hình ảnh so sánh ngẫm độc đáo này còn diễn tả nỗi đau gắn liền với hạnh phúc được hi sinh, được hiến dâng của người con gái. Chưa có một nhà thơ nào trước đó dám miêu tả hình ảnh được coi là tế nhị đến nhạy cảm này. Hình ảnh máu vừa là biểu tượng cho hạnh phúc lứa đôi và khát khao dâng hiến cho người mình yêu ở phương diện tính dục vừa là biểu tượng cho nỗi đau thân phận người phụ nữ. Giọt máu ấy “đánh dấu” một cô gái trở thành đàn bà với bao lo toan, trách nhiệm đợi chờ trước mặt. Cũng trong bài thơ này, Khương Hà viết: *“là ngày chảy máu/Con*

đam mê ngọt khởi từ hai thân thể trái mùa, trái không gian, trái dẫu”, máu trinh nguyên trở thành “bằng chứng” cho con *đam mê* giữa hai thân thể Nam và Nữ, được diễn tả bằng hàng loạt hình ảnh so sánh: “*trái mùa, trái không gian, trái dẫu*”. Có thể khẳng định các nhà thơ nữ truyền thống chưa có ai dám viết về vấn đề nhạy cảm này, và viết táo bạo như thế! Vậy mà ở thơ nữ cách tân - những gì thuộc về con người đều không có gì xa lạ với chúng ta - các chị đã dám nói, dám viết và thậm chí là “thành thực đến tận cùng”.

Bên cạnh *mưa, sông, biển, sóng, nước mắt, máu*, thì *màu trắng* là một biểu tượng có liên hệ mật thiết với mẫu gốc Nước. Trong bài thơ *Người đàn bà trong căn nhà cổ* của Ly Hoàng Ly, *màu trắng* thể hiện sự trinh nguyên và thanh tẩy, trong bài *Phòng trắng* màu trắng là biểu tượng của thị giác - một chất liệu để đi tìm ý nghĩa biểu hiện. *Màu trắng* thể hiện cho sự tiềm ẩn về nhận thức: khi bước vào phòng trắng, chỉ một màu trắng, con người không nhận thấy gì hết, nhưng trong tâm thức sẽ dậy lên nhiều ý nghĩ: “*Tôi trong phòng trắng/Tại sao to tiếng với tôi/Tại sao nhìn tôi hằn học/Tôi trong phòng trắng/Tại sao ông ọ với tôi/Tại sao cầm tay tôi rồi giật giật/Tôi trong phòng trắng/Tại sao uống nước mắt tôi/Tại sao cài tóc tôi vào lược ...*” (*Phòng trắng* - Ly Hoàng Ly). *Màu trắng* người ta gọi là vô sắc, nó động đến tâm hồn ta như trạng thái im lặng tuyệt đối. Nó là một dạng hư vô đi trước mọi sự đời, trước mọi cuộc khởi thủy. *Phòng trắng* của Ly Hoàng Ly là một kiểu sắp đặt bằng thơ nhấn mạnh vào sự vô cảm đang bao vây xung quanh chúng ta? Sự vô cảm có thể trở thành tội ác khi con người đứng dưng trước nỗi đau của đồng loại. *Màu trắng* biểu hiện cho sự bất khả tri trong nhận thức của con người, đồng thời cũng biểu thị cho sự nhận thức. *Màu trắng* hé ra một tia hi vọng cuối bài thơ - khi có người “*uống nước mắt tôi*”, “*cài tóc tôi vào lược*” như một sự khai minh của người phụ nữ đang và sẽ quẫy đạp để thoát khỏi sự bao phủ mịt mù của bóng đêm quá khứ.

Như vậy, biểu tượng *Nước* cùng các biến thể của nó (*mưa, sông, biển, sóng, nước mắt, máu, màu trắng, ...*) trong thơ nữ Việt Nam đương đại bên cạnh ý nghĩa truyền thống đã hiện diện từ lâu trong thơ ca (Nước là cội nguồn của sự

sống) thì còn có những nét nghĩa mới. Nước là biểu tượng của “cái chết” theo cả nghĩa hiển ngôn và hàm ngôn: - Các dòng sông cho đến biển cả ô nhiễm dẫn đến cái chết của môi sinh, sự ô nhiễm ấy đầu độc cả nhân cách con người. Con người đang “chết” ở phương diện tinh thần. Từ mẫu gốc *Nước* một biểu tượng phái sinh của nó là *máu* cũng vừa mang ý nghĩa truyền thống vừa có những nội dung hiện đại. *Máu* vừa là biểu tượng của sự sống như thơ ca truyền thống vẫn quan niệm, nhưng nó còn là biểu tượng cho sự thương tổn về tinh thần của con người trên đường đời nhiều “cạm bẫy” và bất trắc. Và một nét nghĩa mới chỉ có ở các nhà thơ nữ cách tân đầy táo bạo, thách thức quan niệm thẩm mỹ truyền thống của cộng đồng: *Máu* là biểu tượng cho hạnh phúc ái ân, cho khát khao dâng hiến của người con gái. Đó là hạnh phúc ở phương diện hòa hợp thể xác trong hoạt động tính dục của lứa đôi. Thành công hay thất bại của nhà thơ là sử dụng hình thức nghệ thuật nào, tinh tế hay thô tục để phản ánh hoạt động tính giao vốn nhạy cảm, ít được đề cập đến trong thơ Việt Nam truyền thống (cả trong thơ Việt Nam trung đại và thơ Việt Nam hiện đại trước đổi mới 1986).

3.2.2. *Biểu tượng Đêm và các biến thể của Đêm*

Bên cạnh mẫu gốc *Nước* thì mẫu gốc *Đêm* cũng thuộc về tính âm, gắn với người phụ nữ. Theo *Từ điển văn hóa thế giới*, đối với người Hy Lạp “Đêm (nyx) là con gái của Hỗn mang và là mẹ của Trời (Ouranos) và Đất (Gaia). Đêm còn sinh ra giấc ngủ và sự chết, những giấc mơ, mối lo âu, sự âu yếm và lừa dối” [18, tr.297]. *Đêm* tượng trưng cho thời gian của sự thai nghén và nảy mầm, của những mưu đồ bí mật. *Đêm* còn là hình ảnh của cái vô thức, bởi trong giấc ngủ ban đêm vô thức được giải phóng. Mẫu gốc *Đêm* gắn với các biểu tượng như: *bóng tối, giấc mơ, giấc ngủ, ...* *Đêm* còn gắn với các biểu tượng phái sinh: *giường chiếu, chăn gối, ...*

“Đêm biểu thị tính chất hai mặt, mặt tăm tối, nơi đương lên men mọi biến chuyển và mặt trù bị cho ban ngày, ở đó sẽ lóe ra ánh sáng của sự sống” [18, tr.297]. *Đêm* trong tâm thức của loài người không chỉ xuất hiện với nghĩa thực mà nó còn mang tính biểu tượng. Người ta nói tới khái niệm “đêm trường Trung

cổ” để chỉ thời kì “tăm tối”, suy thoái về văn hóa và kinh tế ở Châu Âu khoảng thế kỉ V đến thế kỉ X khi đế chế La Mã suy tàn. Trong văn chương, các tác giả xây dựng hình ảnh, biểu tượng *đêm/bóng tối* như một thủ pháp nghệ thuật nhằm chuyển tải nội dung tư tưởng, chủ đề tác phẩm.

Có thể nói trong văn chương, âm nhạc và hội họa từ xưa đến nay *đêm* đã trở thành một biểu tượng đầy ám ảnh. Hẳn ai cũng sẽ ấn tượng với câu hát “*người đàn bà giấu đêm vào tóc*” nếu từng nghe qua nhạc phẩm *Khúc mùa thu* của nhạc sĩ Phú Quang phổ thơ Hồng Thanh Quang. *Đêm* và người phụ nữ dường như luôn có sợi dây kết nối vô hình. *Đêm* - không gian, thời gian sống gần gũi, quen thuộc, phù hợp với tâm lí sống hướng nội, hướng vào bên trong, gìn giữ, cất giấu trong lòng những hoài niệm, hồi ức, nhớ thương, ... và cả những tổn thương của người phụ nữ. *Đêm* mang tính âm (người đàn bà) đối lập với Ngày mang tính dương (người đàn ông).

Đêm và các biến thể của *Đêm* thuộc về tính âm, mang thiên tính nữ. Và như thế, *đêm/bóng tối* trở thành một trong những biểu tượng nghệ thuật nổi bật của thơ nữ đương đại. Qua bảng khảo sát biểu tượng *Đêm* và các biến thể của *Đêm* trong tác phẩm của một số tác giả thơ nữ Việt Nam đương đại, chúng tôi thấy *Đêm* là biểu tượng xuất hiện đầy ấn tượng trong thơ nữ. Trong tập *Lô lô* (Ly Hoàng Ly) biểu tượng *đêm* và các biến thể xuất hiện 187 lần, trong tập *Dự báo phi thời tiết* (Lynh Bacardi, Khương Hà, Thanh Xuân, Nguyệt Phạm) 66 lần, *Di chữ* (Nguyễn Thị Thúy Hạnh) 61 lần, *Nằm nghiêng và Rỗng ngực* (Phan Huyền Thư) 54 lần, ... (Phụ lục, bảng 2).

Trong thế giới nghệ thuật của thơ ca đương đại, biểu tượng *Đêm* xuất hiện với nhiều biến thể khác nhau: không gian *đêm*, thời gian *đêm*, sinh thể *đêm* và nhiều khi *đêm* xuất hiện như một phép tu từ, ... *Đêm* trong thơ nữ Việt Nam đương đại có những nét nghĩa chung và có khi ở mỗi nhà thơ, bài thơ lại có những mã thẩm mĩ riêng. Trong thơ nữ Việt Nam đương đại, *Đêm* là biểu tượng đa nghĩa, mang một số ý nghĩa hàm ẩn chính như: (1) *Đêm* - biểu tượng thời gian, không gian gắn với tâm trạng cô đơn của con người; (2) *Đêm* - suy tư, trăn

trở về cái tôi, về cuộc đời; (3) Đêm - thể hiện khát khao tính dục, ẩn chứa khát vọng hạnh phúc lứa đôi; (4) Đêm - biểu tượng cho thời gian sáng tạo của người nghệ sĩ. Như vậy, *đêm* vừa mang ý nghĩa không gian - thời gian, lại vừa như một sinh thể mang tâm trạng, mang đậm thiên tính nữ.

Thơ là những trang đời, ta bắt gặp trong thơ nữ đương đại rất nhiều trang viết có hình ảnh *đêm* gắn với nỗi cô đơn, đợi chờ đau đáu - những nỗi niềm và tâm trạng rất thực của con người, đặc biệt là của người phụ nữ: “*Em đợi anh/ áp mặt vào đêm vào cô đơn mà gọi*” (Gọi nguồn - Vi Thùy Linh); “*Đêm mở mặt/ Bên em là mùa đông*” (Tĩnh giấc - Vi Thùy Linh); “*Đêm dài như chuỗi dao/ gọt vỏ giấc ngủ đau/ bóng tối nấc lên khe khẽ*” (nhớ - Nguyễn Thị Thúy Hạnh). Câu thơ của Nguyễn Thị Thúy Hạnh có lối so sánh độc đáo: bao đêm hợp thành “*chuỗi dao gọt vỏ giấc ngủ đau*” - nỗi cô độc dài theo đêm “*cửa*” những vết đau vào trái tim người đàn bà và “*bóng tối nấc lên khe khẽ*” như một sinh thể đồng cảm với nhân vật “*em*” hay bóng tối kia chính là “*em*”?

Khi nỗi cô đơn chìm ngập trong bóng đêm. Đêm không còn là thời gian vật lí mà trở thành thời gian tâm lí với ý nghĩa riêng - trở thành người bạn tri âm, được cảm nhận như một sinh thể, cùng đợi chờ, đồng cảm với nhân vật trữ tình: “*Bay đi nỗi buồn ơi/Cánh đêm mềm run rẩy/Bập bênh khóc - cười bập bênh số phận*” (Bập bênh - Vi Thùy Linh), “*Cả đêm cả em cả mùa cùng thức/Những âm thanh vẫn lạc giọng gọi anh/... và đêm và em và mùa đợi anh/Gió vẫn thổi lạc tiếng chim qua khung cửa*” (Tĩnh giấc - Vi Thùy Linh), ... “Em” khóc cùng đêm và chỉ có đêm mới hiểu nỗi lòng em: “*Buồn/vạch khóc vào đêm*” (Gửi: Ngày hôm qua - Phan Huyền Thư).

Với Ly Hoàng Ly, *đêm*, *bóng đêm*, *bóng tối* trở thành motif thường trực trong sáng tác. Tập thơ *Cỏ trắng* có tổng cộng 38 bài thơ thì 14 bài có sự xuất hiện của biểu tượng *đêm*, đó là các bài: *Tiếng đàn đêm*, *Đi tàu đêm*, *Hát đêm*, *Ngựa đêm Bắc Hà*, *Đêm mùa xuân tình duyên*, *Mưa hát*, *Sợ*, *Khắc họa*, *Lời cuối đông*, *Gọi duyên*, *Chỉ là tình yêu*, *Hồng tro*, *Giấc mơ*, *Lời thì thầm cho anh*. Đến tập thơ *Lô Lô* biểu tượng này càng dày đặc, xuất hiện ở 27/38 bài thơ: *Chiều*

*im im, Đêm chảy lên trời, Mỏng mỏng mong, Đêm là của chúng mình, Sóng đêm, Ngoặt đơn trong đêm, Đêm và anh, Mở nút đêm, Lụt đêm, Đêm trong vườn, Đêm về đi để sáng, Khúc đêm, Nửa đêm, Trầm cảm, Discotheque, Tôi muốn, Mobile phone, Lô Lô, Gáy, Cắt, Tranh Tranh Lê, Người trong tranh, Người đàn bà và căn nhà cổ, Thuật ướp xác, Ăn xin hạnh phúc, Performance photo. Đêm trong thơ Ly Hoàng Ly ngoài ý nghĩa thể hiện sự cô độc của con người trong thế giới hiện đại thì còn biểu trưng cho tiếng gọi tâm linh trong hành trình đi tìm bản thể của cái tôi trữ tình. Đó là đêm của tiếng đàn “nhẹ khuấy không gian” tan chảy vào tâm hồn tạo nên một sự cộng hưởng sâu sắc trong *Tiếng đàn đêm*: “Màn đêm đang tay/Ôm tiếng đàn vào lòng ... /Không hiểu/ta đang bay trong tiếng đàn/hay tiếng đàn đang lơ lửng/trong ta ...” (*Tiếng đàn đêm* - Ly Hoàng Ly). Đêm còn là tiếng hát - tiếng hát của mưa: “Trời về đêm/Khi trời về đêm/Mưa đuổi nhau/Mưa hát/ ... Nghe mưa hát suốt đêm” (*Mưa hát* - Ly Hoàng Ly). Đêm trong thơ Ly không chỉ như một sinh thể biết đàn, hát ca mà còn có mùi, có màu. Màu đêm là màu của không gian tĩnh lặng an lành nhưng cũng là màu của không gian “ràn rạt vỡ đêm” với những âm thanh vang vọng từ những cuộc đời đầy gian lao, vất vả trong cuộc mưu sinh thường nhật: “Đoàn ngựa thồ gõ vó đường núi âm âm/Tiếng hát ràn rạt vỡ đêm/Vỡ lòng .../Ngựa ơi ta hiểu sao mắt mi buồn hơn màu đêm xứ bắc ...” (*Ngựa đêm Bắc Hà* - Ly Hoàng Ly). Đêm là không gian, thời gian, là “sóng đêm” thanh lọc, phản tỉnh tâm hồn con người: “Những hỗn loạn của ban ngày/Đêm không bắt được/Những nỗi lòng như sóng uẩn khúc/Chỉ chảy ngược về đêm” (*Sóng đêm* - Ly Hoàng Ly).*

Những trang thơ nữ đương đại mang đậm dấu ấn hiện sinh đã mở ra một trường nghĩa khác về hình tượng đêm. *Đêm/bóng tối* gắn với những cung bậc cảm xúc, những suy tưởng về cái tôi, về cuộc sống của con người trong thế giới hiện đại. Sau một ngày chạy đua với công việc, vật lộn với cả những toan tính để mưu sinh, đêm có lẽ là khoảng thời gian mà mỗi người đều trầm tĩnh lại, hướng suy nghĩ vào bên trong và nhiều suy cảm nhất. Thời gian - không gian đêm tối dường như bao giờ cũng ẩn chứa rất nhiều điều. Đó là thời gian Vi Thùy Linh

không nguôi suy tưởng về cái tôi: “*Em hằng thức trong những câu thơ buồn/Em hằng đau trong nhiều đêm không ngủ/... Em sinh ra trong đêm/Những câu thơ viết trong đêm*” (Những câu thơ mang vị mặn - Vi Thùy Linh); là thời gian bình yên để gạt bỏ những hỗn loạn của ban ngày, nỗi lòng nhà thơ “*như sóng uẩn khúc/Chỉ chảy ngược về đêm*” (Sóng đêm - Ly Hoàng Ly).

Nếu màu đêm trong thơ Ly Hoàng Ly là màu của không gian tĩnh lặng an lành thì màu đêm trong câu thơ của Phan Huyền Thư lại là màu của nỗi cô độc mà kiêu hãnh: “*Em là con ngựa đau chẳng khiến tàu thềm bỏ cỏ/bờm rối tung vó ức căng đầy trong màu đêm*” (Ngựa đêm - Phan Huyền Thư). Thời đại đổi thay, truyền thống đạo lí xưa kia đã không còn đúng ở ngày hôm nay nữa! Sự vô cảm đáng sợ đang dần ngự trị khiến con người ta lạnh lùng, thờ ơ trước nỗi đau của đồng loại. Nhà thơ cảm thấy mình như con ngựa cô độc và kiêu hãnh mang nỗi đau và thương tổn chẳng có người sẻ chia, an ủi. Dầu vậy, em - con ngựa mang trên lưng những “vết thù” vẫn “độc mã”, “truy phong” trên con đường của mình, vẫn kiêu hãnh mạnh mẽ “tung vó” trong “màu đêm”. Sự cô độc, thờ ơ vô cảm không chỉ được khúc xạ qua *màu đêm* mà còn thể hiện ở hình ảnh, cách nói: “*đêm phía không tim*” trong bài *Dưới chân là đêm* của Thanh Xuân. Đêm ở phía không có trái tim là bóng tối lạnh lẽo, thờ ơ, thiếu vắng tình người: “*Thế là đã có người đồng tình với ta bên phải sẽ chỉ là đêm/Vẫn là đêm, đêm phía không tim*” (Dưới chân là đêm - Thanh Xuân). Ở một số bài thơ khác *đêm* cũng là biểu tượng cho cuộc sống thiếu tri âm, thiếu tình yêu thương: “*Thiếu một ánh trăng nên chẳng rằm/Người đi khuất mặt vào đêm tối/Đêm câm*” (Cõi riêng - Thanh Xuân).

Ngoài những ám ảnh về nỗi cô độc, nỗi băn khoăn trần trở trong đêm, biểu tượng *đêm* trong thơ nữ Việt Nam đương đại còn gắn với những cung bậc cảm xúc, trạng thái của tình yêu – những vui, buồn, hạnh phúc, nhung nhớ, hi vọng, tuyệt vọng trong tình yêu và cả những khát khao ái ân nồng nàn, tận hiến của người phụ nữ. *Đêm tình yêu* trong thơ Ly Hoàng Ly như một “cây đàn muôn điệu” với nhiều cung bậc, thanh âm khác nhau. *Đêm* là biểu tượng cho thời gian tình yêu chói lòa ánh sáng hạnh phúc: “*Đêm là của chúng mình/Tình yêu thấp*

sáng đêm” (*Đêm là của chúng mình* - Ly Hoàng Ly). Mong chờ đêm lên không chỉ hiện hữu trong thực tại mà còn chảy tràn vào trong cả giấc mơ: “*Đêm vào đây trong mắt/Tràn lên gối, lên chăn, lên tóc/Đêm rót xuống cống/Mỏng mỏng mong/O' đêm mỏng mỏng mong*”, “*Đêm về/Những sợi trong suốt ngân lên/Tôi rung mình bay bổng*” (*Giấc mơ* - Ly Hoàng Ly). *Đêm* được cảm nhận như một thực thể hữu hình - biểu tượng cho hình ảnh người yêu trong mộng ảo đầy trong mắt, tràn lên gối, lên chăn, lên tóc, tràn về trong tâm thức của người con gái tạo nên những rung cảm mãnh liệt.

Đêm gắn với nỗi lo sợ đầy nữ tính của người con gái khi đối diện với người mình yêu trong đêm lặng lẽ: “*Em sợ phải khờ dại/Sợ tan trong mắt anh*” (*Sợ*). Rõ ràng *đêm* ở đây chính là tâm trạng của người con gái vừa sợ đánh mất mình trong tình yêu nhưng cũng sợ mất tình yêu trong “anh”. Tâm trạng này tuy mâu thuẫn nhưng lại rất thành thực. Tình yêu bao giờ cũng là hiện thân của sự tận hiến nhưng không bao giờ đồng lõa với sự buông thả. Vẻ đẹp của tình yêu bao giờ cũng đồng hành với những khát vọng kiếm tìm. Và ranh giới mong manh ấy đòi hỏi ở con người một sự đón ngộ, một nghị lực để vượt thoát trước những cám dỗ của bản năng. Bởi lẽ nếu không tỉnh táo thì sẽ rơi vào bi kịch và lúc đó: “*Soi vào gương thấy đêm hốc hác/biết mình đã bị bẫy vào đêm (Lô Lô)*”, bởi vì: “*Đêm trước mặt là thực/Đêm ngoài kia là ảo ảnh*” (*Lô Lô*).

Trong đêm, con người ta có thể sống với tất cả sự thành thật của mình và như thế kết tinh tiếng gọi hồn của *đêm* trong thơ nữ đương đại là *đêm miên viễn* của tình yêu đôi lứa. Đó là đêm của những khát khao nhục cảm: “*gió liếm vào gáy đêm một mùi cỏ thơm*” (*Ngựa đêm* - Phan Huyền Thư); “*Đêm đã nhuộm màu lên đôi bàn tay em/Để không thể nhìn thấy anh bằng xúc giác/Đêm đã nhuộm màu lên chiếc lưỡi của em/Để em không thể nhìn thấy anh bằng vị giác*” (*đêm và anh* – Ly Hoàng Ly). Không gian *đêm* - khao khát tình yêu: “*Quỳ trong đêm em cỡi mình*” (*Nói với anh* - Vi Thùy Linh); “*Một đêm căng tròn muốn vỡ/Phát điên nhớ cái hôn phát điên*” (*Chân dung* - Vi Thùy Linh), ... *Đêm* - thời gian thực nhưng cũng là thời gian tâm lý, chất chứa trong đó sự thăng hoa của

tình yêu với những khát vọng thành thực nhất: “*Chiều/im im và sạch sẽ/Ngôi trong phòng tắm/im im chờ đêm lên*” (*Chiều im im* - Ly Hoàng Ly). Vi Thùy Linh đã xác quyết trong thơ: “*Khu vườn ắt lại chỉ còn Anh và em/Khỏi đâu phận sự thiêng liêng/Những cặp chân khoá chặt nhau khước từ chân lý*” (*Anh sẽ ru em ngủ* - Vi Thùy Linh). Đêm của sự gắn bó ái ân nồng nàn đến cuồng nhiệt: “*Đêm là của chúng mình/Sao nở ngủ/hở anh.*” (*Đêm là của chúng mình* - Ly Hoàng Ly). “*Đêm là của chúng mình/sao nở ngủ hở anh*” - câu thơ như một tuyên ngôn hiện sinh cháy bỏng khao khát yêu đương của người phụ nữ với một ý thức rất cao về nữ quyền. Điều này có thể “gây sốc” với quan niệm đạo đức truyền thống nhuộm màu sắc nho gia. Nhưng lại phù hợp với những người phụ nữ hiện đại khi họ luôn ý thức rằng người phụ nữ vẫn có quyền được yêu và được thụ hưởng tất cả những giá trị của tình yêu, kể cả những giá trị về phương diện nhục cảm (đã có thời được xem như một điều cấm kỵ trong cuộc sống lẫn trong văn học).

Nhân vật trữ tình “em” trong thơ đương đại chứa đầy khát khao dục vọng đến cuồng nhiệt, nhiều khi muốn đốt cháy mình trong những đam mê nhục cảm. Tuy nhiên, con người chúng ta luôn đứng trước những giới hạn. Cho nên, nhiều khi con người cảm thấy bất lực trước những khát thèm trong đời sống. Đó chính là bi kịch của phận người. Ly Hoàng Ly đã nhìn thấy rõ tấn bi kịch này và thể hiện điều ấy thật tinh tế với một sự đồng cảm sâu sắc. Đây chính là phẩm tính tạo nên giá trị nhân bản trong thơ Ly: “*Mở mãi, muốn mở mãi/Mà bầu ngực vẫn trắng, không đêm/Mở mãi, muốn mở mãi/Bầu ngực này căng đêm/Soi vào gương/bất lực và khóc/Trong vô vàn những giọt nước mắt/Một giọt đêm ứa ra từ bầu ngực trắng*” (*Mở nút đêm*).

Như vậy, ở nét nghĩa thứ ba này, biểu tượng *đêm* trong thơ nữ đương đại gắn của những cuồng vọng yêu đương ngây ngất đầy bản năng nhưng không tầm thường mà trái lại rất nhân văn.

Bước vào đêm trong thơ đương đại ta còn thấy xuất hiện một trường ý nghĩa mới: *Đêm* - biểu tượng cho thời gian sáng tạo của người nghệ sĩ. *Đêm* không chỉ

là nỗi ám ảnh của vô thức và tâm linh mà còn là hành trình sống gắn với nhiều trải nghiệm, với sự sáng tạo của thi nhân được thể hiện qua những con chữ mà những con chữ ấy như gánh cả nỗi đau và niềm cô đơn thân phận: - *đêm nay ai lắng nghe tôi?/ - đêm nay tôi nở một đoá hoa cuối cùng/ - đêm nay ta bói Đường thi/ - tôi đan dúi chữ đêm nay/ - hồn ma ngôn ngữ thở than/ máu rơi đầy trên trang viết mỗi đêm* (Di chữ - Nguyễn Thị Thuý Hạnh). Đêm trở thành biểu tượng cho nỗi cô độc trong sáng tạo: sáng tác như “nở đoá hoa cuối cùng”, “tôi” và chữ “đan dúi”, yêu đương với nhau và “máu” hiện thân cho yêu thương và nỗi đau rơi đầy trang viết trong đêm. Đêm - thời gian - không gian sáng tạo - vì thế, chữ trong cõi thơ đương đại không chỉ là những ký hiệu vô hồn mà là những thực thể tồn sinh trong khí quyển đầy phẩm tính hiện sinh của đêm.

Biểu tượng *đêm* thường gắn với *giấc mơ*, *giấc ngủ*. Trong thơ Phan Huyền Thư *đêm*, *giấc mơ* là biểu tượng trở đi trở lại. *Đêm* là cái chết gắn liền với sự phục sinh: “*Một ngày qua đời/đằm lầy vô cảm/cái chết phục sinh ngày mới*” (Thực dụng hư vô), *đêm* là *giấc mơ*: “*Tôi nằm mơ một đám ma người chết là tôi. Tôi người đã chết*” (Giấc mơ). Trong thơ Đinh Thị Như Thúy *giấc mơ* là những ý nghĩ mê sảng kéo dài được cụ thể hóa từ vô thức của người phụ nữ hoài nghi về bản thể: “*Mơ nữa không gian anh tạo dựng, những vết xước không dấu che, những sắc màu rối tung theo cảm xúc, những bùa mê ma mị*” (lại một giấc mơ - Đinh Thị Như Thúy), “*Rồi họ làm nên sự bay bổng linh diệu khi ta lướt trên ngọn cây trong một hình thù trong suốt, ta không là ta, ta là ta, ta cũng là giấc mơ ta, giấc mơ linh hồn được bóng tối rủ rê thoát khỏi ánh sáng ngày chói chang để mọc cánh lướt êm*” (Những linh hồn không ngủ - Đinh Thị Như Thúy).

3.2.3. Biểu tượng thân thể nữ gắn với khát khao tính dục

Đã từng có một thời người ta né tránh nói về tính dục, né tránh đối mặt với nó. “Tính dục” vốn được coi là vấn đề nhạy cảm thậm chí là cấm kỵ. Bởi thế trong đời sống và trong thi ca, các nhà văn, nhà thơ thường tránh sử dụng những từ ngữ mang màu dục tính - những từ ngữ chỉ các bộ phận trên thân thể. Trong văn học trước đổi mới 1986, ngay cả khi miêu tả vẻ đẹp thân thể của người phụ nữ thì hầu

hết các tác giả chỉ dừng lại ở việc gợi tả. Các nhà thơ nữ hiện đại khi viết về tình yêu cũng rất chừng mực, dè dặt. Để thể hiện khát khao hạnh phúc trong tình yêu họ chỉ nói đến *mắt, môi, bàn tay*: “*Trong âm vang em giống giọt sương đọng lại/Dưới đôi môi anh bỏng cháy*” (Phạm Thị Ngọc Liên), “*Vòng tay tròn hết tình trăng/Xin anh hôn chỉ vết rằm tình em*” (Lê Thị Mây). “*Tay trong tay đầu lại sát bên đầu/Con đường ấy sẽ không dài nữa*” (Tình yêu không có tận cùng - Nguyễn Thị Hồng Ngát), “*Góc phòng anh đây, chiếc gối mềm ấm áp/Với vòng tay em luôn nâng giấc, vỗ về*” (Em đợi anh, anh nhé, hãy trở về! - Nguyễn Thị Hồng Ngát).

Từ sau đổi mới 1986 và đặc biệt là sang thế kỉ XXI, bối cảnh xã hội, văn hóa thay đổi không ngừng. Cùng với đó là sự chuyển dịch tư tưởng, quan điểm, cách nhìn của người nghệ sĩ và thị hiếu thẩm mỹ của công chúng văn học; sự ảnh hưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại; nhu cầu đổi mới tự thân của văn học; sự trỗi dậy của chủ nghĩa nữ quyền (feminism) đã tác động lớn đến sáng tác văn học nói chung và thơ nữ Việt Nam đương đại nói riêng. Trong sáng tác của các nữ sĩ đương đại nổi lên khát vọng giải phóng tính dục nữ và sự xét lại những quan niệm truyền thống trói buộc người phụ nữ như là cảm hứng nổi trội, xuyên suốt. Các nhà thơ nữ đương đại ý thức về vị thế của người phụ nữ trong xã hội hiện đại bình đẳng với nam giới, họ kiêu hãnh, đầy tự tin vào vẻ đẹp trí tuệ cũng như vẻ đẹp thân thể của mình. Hơn hết họ hiểu rằng tính dục là một phần không thể thiếu của con người, tính dục cùng với sự nở hoa của tình yêu - trong một mối quan hệ đạt đến sự giao hòa giữa thể xác lẫn tâm hồn thì không có gì để ngăn cản. Để thể hiện cảm hứng nghệ thuật và cái tôi trữ tình ấy, thơ nữ đương đại sử dụng ngày càng nhiều những hình ảnh, biểu tượng thân thể - điều hiếm thấy và hầu như là vắng bóng trong thơ nữ trước đây. Những hình ảnh: *chân, tay, đùi, ngực, lưng, eo, mắt, môi, lưỡi, ...* là bộ phận nằm trong tổng thể - Biểu tượng thân thể nữ gắn với khát khao tính dục.

Trong hệ biểu tượng thân thể nữ gắn với khát khao tính dục thì *ngực* là hình ảnh biểu tượng cho vẻ đẹp, sức sống tràn trề và khao khát phồn sinh của người phụ nữ. Đại thi hào người Nga Puskin từng chìm đắm trong nỗi khát thèm không

thỏa mãn với những mỹ nhân ngực tròn: “*Giá có thể bàn tay liễu lĩnh/Ngực tròn vượt nhẹ cuồng si/ ... Áo mộng cả, làm sao ta dám/Bước chân vào vực biển ngâu mê*” và với nhiều người vẫn luôn coi hình mẫu lí tưởng cho vẻ đẹp thân thể của phụ nữ là ngực tròn căng sức sống. Vì thế, phái đẹp từ xưa đến nay cũng ý thức và kiêu hãnh về vẻ đẹp thân thể này, trong bài *Hơn hớn ngực cỏ* Lam Hạnh viết: “*nụ cười em vẽ lên ngực cỏ/ngọn mi xanh/đất mộng du và trời anh mộng du*”. Ngực là hiện thân của nỗi khát khao tính dục, của sự sống muốn được bung phá: “*Nỗi khát khao âm i vàng/hoa rực màu trên ngực/Mùa đỏ thắm những lá thư tình/Hoa hồng nhung gây guộc giả tạo đâm những chiếc gai phù phiếm/chĩa về phía ngực căng tràn*” (*Em đỏ cảm* – Nguyệt Phạm). “*Mùa hoa rực màu trên ngực*”, “*ngực căng tràn*” là biểu tượng cho thân thể phụ nữ với khát khao tính dục thầm kín. Điều mà các nhà thơ nữ truyền thống chưa bao giờ dám nói ra. Với nhà thơ Vi Thùy Linh, ngực là nơi khởi phát của tiếng gọi giao hoan: “*Cảm thấy tiếng gọi lan trên hai bầu vú*” (*Thiếu phụ và con đường* - Vi Thùy Linh), với Phan Huyền Thư ngực lại là miền trắc ẩn chất chứa, nhói đau: “*Nụ hôn giống căng ngực miền trắc ẩn*” (*Do dự* - Phan Huyền Thư). Bài *Mở nút đêm* với biểu tượng “ngực” trong “bầu ngực căng đêm”, Ly Hoàng Ly cũng thể hiện khao khát tính dục đến cuồng nhiệt. Nhân vật trữ tình muốn đốt cháy mình trong những đam mê nhục cảm nhưng cũng “bất lực và bật khóc” trước những khát khao của chính mình: “*Mở mãi, muốn mở mãi/ Mở bầu trời đêm trong lòng ngực/ Nhưng áo chỉ nằm nút/ Nhưng đêm là vô tận/ Mở mãi, muốn mở mãi/ Mà ngực vẫn trắng, không đêm/ Mở mãi, muốn mở mãi/ Bầu ngực này căng đêm/ Soi vào gương/ Bất lực và khóc/ Trong vô vàn những giọt nước mắt/ Một giọt đêm ứ ra/ từ bầu ngực trắng*” (*Mở nút đêm* – Ly Hoàng Ly). Biểu tượng “bầu ngực trắng” không phô diễn một cách trần trụi, mà được “mở” ra một cách vô cùng tinh tế và gợi cảm. Bài thơ *Mở nút đêm* như một họa phẩm với những nét vẽ đầy bản năng chỉ với hai gam màu đen và trắng, trong đó thân thể người phụ nữ hiện dần lên dưới nét họa đầy đam mê và nhục cảm. Vừa tả thực, vừa bí ẩn ma mị như “đêm”, đưa con người vào tận sâu thẳm của xúc cảm, vừa đắm say, vừa đau đớn, giằng

xé trong khát khao tính dục của người phụ nữ đang yêu. “Mở nút đêm” hay chính là con đường khổ đau để mở ra những khát khao về thể xác, với những động tác thực trong bản năng vô thức: “*châm chặm*”, “*tìm hoài không thấy nút thứ sáu*”, ... gọi cho chúng ta hình ảnh một người phụ nữ đau đáu, miên man và mãi miết kiếm tìm sự thỏa mãn đam mê. Với biểu tượng “bầu ngực này căng đêm” dường như đã đạt đến giới hạn cao nhất của dục tính bản năng, sẵn sàng bung ra với ngập tràn cảm xúc. Cuối bài thơ, cảm xúc của người đọc như chùng xuống, bởi sự bất lực trước những dục vọng trong đời sống. Càng khao khát, kiếm tìm con người càng không thể thỏa mãn, đủ đây: “*Soi vào gương/ Bất lực và khóc/ Trong vô vàn những giọt nước mắt/ Một giọt đêm ứa ra/ từ bầu ngực trắng.*” (Mở nút đêm – Ly Hoàng Ly). Đó chính là bi kịch của con người. Nhà thơ đã thể hiện điều này thật tinh tế với một sự đồng cảm sâu sắc. Tại sao lại là “*giọt đêm ứa ra từ bầu ngực trắng*”? Hóa ra, những đón đau giằng xé bắt nguồn từ bi kịch khát khao thỏa mãn từ chính mỗi người, từ trong sâu thẳm của bản năng, của “đêm” – không gian mà tưởng như có thể xóa nhòa che đậy mọi điều thẳm kín, nhưng ngược lại, “đêm” bỗng trở thành “nền” để bản năng, dục cảm được phô bày và hiện hữu một cách mãnh liệt nhất, cuồng say nhất. “Giọt đêm” cuối cùng chỉ có thể “ứa ra” từ “bầu ngực trắng”! Đó, phải chăng là sự “kiêu hãnh” của người phụ nữ với những khát khao tính dục, một sự “kiêu hãnh” đón đau, bởi chỉ có thể là họ mới mang lại những “giọt đêm” của sự đam mê đầy nhục cảm mà trần thế khát khao, bởi những “giọt đêm” ấy lại chảy từ những tinh hoa của nước mắt.

Bên cạnh *ngực* thì *tay*, *bàn tay*, *bàn chân*, *đùi*, *lưng*, *eo*, *môi*, *mắt* cũng là những hình ảnh thường được sử dụng cùng thủ pháp hoán dụ, là biểu tượng thân thể người phụ nữ gắn với khát khao tình yêu, tính dục: “*Tay em/lúc quán quýt thành giường/lúc mỗi mơn ngậm miệng/Anh biết không/em vẫn chìa tay/Thế kỷ sau/biết đâu có một ngày*” (Van nài - Phan Huyền Thư), “*Giang cây cầu cánh tay/đến nhau bằng môi nóng*” (Thay - Vi Thùy Linh), “*Chân em dài ba tiếng đồng hồ/ngực anh thở bốn mùa bất ổn*” (Tạm biệt TP - Nguyễn Thị Thuý Hạnh).

Thủ pháp chuyển đổi cảm giác: “chân em dài”, “ngực anh” (hữu hình) bằng “ba tiếng đồng hồ”, “bốn mùa bất ổn” (vô hình) để gợi liên tưởng về thời gian bên nhau. *Chân em* là hình ảnh hoán dụ lấy bộ phận để nói cái toàn thể, từ đó trở thành biểu tượng thân thể của em trong giao hoan. “*Đôi bàn tay*”, “*chiếc lưỡi*” của em cũng hợp thành biểu tượng thân thể gắn với hoạt động tính dục: “*Đêm đã nhuộm màu lên đôi bàn tay em/Để không thể nhìn thấy anh bằng xúc giác/Đêm đã nhuộm màu lên chiếc lưỡi của em/Để em không thể nhìn thấy anh/Bằng vị giác (đêm và anh - Ly Hoàng Ly).*

Trong thơ của Ly Hoàng Ly, những khát khao tính dục được bộc lộ một cách da diết, đôi khi trở nên trần trụi đến đớn đau. Đồng hành cùng với những giác quan đầy màu sắc của “sex” là những biểu tượng, hình ảnh đầy khêu gợi nhưng cũng vô cùng lãng mạn. Đó là “làn da”, “đôi bàn tay” - xúc giác, “mắt” - thị giác, “lưỡi” - vị giác, “khe khẽ” - thính giác. Điều thú vị là cách sử dụng màu sắc đối lập để tạo nên những biểu tượng tính dục với vài nét phác họa rất giản đơn: màu của “đêm” làm nổi bật lên màu của da, của tay, của lưỡi, của những sợi thủy tinh vàng, ... Cách hoán dụ táo bạo, dẫu tác giả mô tả là “không thể nhìn thấy” song thực tế trí tưởng tượng được lôi kéo một cách mãnh liệt, với hình ảnh người phụ nữ trong cơn trớn vượt ve của đam mê và nhục cảm: “*Đêm đã nhuộm màu lên làn da em/ Đêm đã nhuộm màu lên đôi bàn tay em/ Đêm đã nhuộm màu lên chiếc lưỡi của em/ Đêm đã tràn vào từng sợi thủy tinh của chiếc đèn vàng...*” (*Đêm và anh* – Ly Hoàng Ly).

Cũng như vậy, hình ảnh: “*ánh mắt đầy kim tuyến*”, “*nụ cười đầy kim tuyến*”, “*cười vào nhau thở vào nhau*”, “*xiết lên da thịt như dây thép*”, “*quả tim nhảy sơn ... quần quai*”, “*lưng thon*” trong bài *Discotheque* của Ly Hoàng Ly làm cho người đọc ớn lạnh, rùng mình, dẫn dắt trí tưởng tượng với những hình ảnh gợi lên cảm xúc điên cuồng, bạo lực, mê đắm nhưng lại bất hạnh và đớn đau. Vẻ đẹp thân thể nữ ngập tràn dục tính và cũng là sự thăng hoa của tình yêu, khát khao, nỗi cô đơn và đau đớn đến quần quai, mê man. Mọi cảm xúc buông trôi theo bản năng và đêm tối: “*Những quả tim nhảy sơn không thể cảm*

nắm được/ Những quá tim quần quai/ Co bóp cật lực dưới ánh đèn chớp tắt/ Tàu đêm dất dứ nhau về/ Lưng thon lại càng thon/ Bóng đêm ngen lại ở khúc thon/ Bình minh không lên được” (Discotheque - Ly Hoàng Ly).

Giống như sự đa dạng trong tâm hồn mỗi thiếu nữ, những biểu hiện tính dục trong thơ của mỗi nữ tác giả đương đại cũng có những nét riêng, những duyên duyên riêng, những cách ái ân riêng để tạo nên sự độc đáo trong mỗi bức tranh hoan lạc. Để rồi khi đọc lên, ai cũng nhận ra sắc màu ái ân, sự cám dỗ ma mị của thể xác, vừa cuồng say trong bản năng vô thức, vừa đạt tới cảnh giới cao nhất của thiên thần: chỉ còn duy nhất tình yêu và đam mê nhục dục lạnh mạnh ngự trị thế giới, và đó là biểu tượng của sự phồn thực, của sức mạnh tồn tại, sinh sôi. Tác giả Khương Hà hiến dâng cho độc giả thi phẩm *Thụy Du*, cảm nghiệm *Thụy du*, là cảm xúc cuồng say không thể dừng lại, không thể cưỡng lại, vẽ lên hình ảnh thân thể tuyệt diệu của người phụ nữ. Nhà thơ dẫn dắt trí tưởng tượng của độc giả từ những câu chữ, những biểu tượng giao hoan tinh tế, mãnh liệt, những câu thơ thể hiện sự thỏa mãn vô tận trong tình yêu, thể xác và tâm hồn: “*Trượt qua những đồi dốc nhấp nhô/ Đường nhuộm trắng trơn lì/ hay sỏi đá...*”, “*Anh/ Ngửa bàn tay/ Sấp bàn tay/ Trốn tìm rồi chạy đuổi/ Tay lại tìm nắm lấy bàn tay/ .../ Mắt trong mắt nồng nàn như lửa/ Thách thức cả bóng đêm lẫn mặt trời/ .../ Xin anh giữ chặt vai em/ cùng xoay những vòng chóng mặt/ Thảo nguyên rỉ máu từ những hố/ sâu rền rĩ đồi trở lại là hoang mạc/ Quần quai nổi đau tìm về khởi thủy/ Một vòng xoay/ Hai vòng xoay/ Vũ trụ sinh sôi từ những vòng xoay đơn giản nhất/ Từ xưa và rất xưa...*” (*Thụy Du* - Khương Hà). Những biểu tượng “*mắt*”, “*vai*” là những hình ảnh hoán dụ, biểu tượng cho thân thể nữ trong hoạt động tính giao mê cuồng, lúc nào cũng cháy bùng bùng với sự khát khao không gì kiềm chế được: “*những sợi dây cương ghi chặt mạnh/bất chấp những vết thương không lành nổi*”. Những hình ảnh “*vòng xoay*”, “*sấp*”, “*ngửa*”, “*chạy đuổi*”, “*nồng nàn*”, “*hố sâu rền rĩ*”... khiến chúng ta liên tưởng tới những tư thế giao hoan, những dạo khúc ái ân vô tận trong vũ trụ và đất trời. Sự cuồng nhiệt của ái ân như vỡ òa trong hạnh phúc của sự sống và vũ trụ, đất trời: “*Hỡi cơn gió*

mây ngàn năm vọng tưởng sống còn/ Xin gài vào đêm những giấc mơ tình yêu nồng nàn môi ngọt/ Em và anh/ Say đắm tìm, say đắm yêu, say đắm tin/ Say đắm điệu múa thảo nguyên mộng mị đường về/ Một khuya nào bão rớt/ Hạnh phúc đổ ngược lên trời triệu triệu vì sao.” (Thụy Du - Khương Hà). Đó thực sự là một khúc *Thụy du* với muôn vàn cung bậc tràn đầy dục cảm và đam mê, vừa vật vã đau đớn vừa hạnh phúc đủ đầy. Nó thể hiện sự bùng phá khỏi vòng kim cô cấm đoán, cách ngăn người phụ nữ bấy lâu nay.

Cũng trong *Dự báo phi thời tiết*, tác phẩm *Những mảnh ghép của ngày* của Phương Lan lại mang những sắc thái riêng trong diễn tả tình yêu nhuốm màu dục tính. Với một cái “buông tay”, Phương Lan đã giải thoát cho bản năng dục tính để hiển dăng và không hối tiếc. Những biểu tượng hoán dụ “*cơ thể em*”, “*con say*”, “*trườn lên đỉnh ngực*”, “*bật cong mình*”, “*khát cuồng mùi đam mê*”, “*bơi trong khoảng đặc nghệt tầng sương mù bốc hơi*”, ... gợi mở những hình tượng khát khao ái ân với đam mê vô bờ bến. Song nó thấp thoáng những xúc cảm “bất lực” của người phụ nữ trước những hấp dẫn cuồng say của tình yêu, của đam mê thể xác. Những thắng thốt chấp nhận miễn cưỡng quy luật tự nhiên trong cảm xúc chơi vơi của “yêu”: “*Có thể một giấc mơ mất tích trong cái ngáp của một giấc mơ khác/... Em đáp lại âm âm tiếng gọi bằng từng cơn run rẩy bật cong mình/... Em bơi trong khoảng nghen đặc tầng sương mù bốc hơi từ ảo ảnh về ngày...*” (*Những mảnh ghép của ngày* – Phương Lan). Người phụ nữ đã phải trả giá bằng những đớn đau u uất để được “buông tay”: “*Chẳng chơi món hành lý quá tải không thể mang theo trong đời*”. (*Những mảnh ghép của ngày* – Phương Lan).

Nói đến những biểu tượng tính dục nữ, không thể không nhắc đến nữ thi sĩ Phan Huyền Thư - một ngôi bút độc đáo, phá cách trong thơ nữ đương đại. Biểu tượng dục tính nữ được tác giả “lột trần” không ngại ngần thương tiếc, chẳng một chút do dự băn khoăn. Cái bản năng, sự thèm muốn thể xác, sự chiếm hữu đến tàn bạo của hành động thể xác và tâm hồn đã tạo nên một biểu tượng nữ tính mạnh mẽ và chủ động trong ái ân. Đó cũng chính là sự hấp dẫn của *Diệp khúc mùa đông*: “*em thèm miết ngón tay/không vị mặn/của anh/Mắt/môi/lưỡi/răng/nha*

*phiến/Anh ở đâu sót lại trong vết xước/em cào ngực rách ra những vì sao” (Điệp khúc sáng mùa đông – Phan Huyền Thư). Song hành cùng với những biểu tượng dữ dội đó lại là những biểu tượng rất thực, rất thanh thoi, đáng yêu mà vẫn khơi gợi xúc cảm dục tình: “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 trơn tru/ vào trong ra ngoài êm ru/.../ Anh ở trong mồ hôi chân/ gác lên bồn tắm/ đã thoa kem/ hát rằng “Sáng mùa đông...” (Điệp khúc sáng mùa đông – Phan Huyền Thư). Cho đến *Van nài*, Phan Huyền Thư làm cho độc giả chóng chênh men say ái tình và vẫn giữ nguyên sự bạo liệt ở biểu tượng ái ân: “Tay em lúc quán quýt thành giường/ lúc mới mơn ngậm miệng”. Dẫu theo đó là cả một khoảng không hụt hẫng mệnh mông, cả một trời khát khao chờ đợi: “Anh biết không/ em vẫn chia tay/ Thế kỷ sau/ biết đâu có một ngày” (*Van nài* – Phan Huyền Thư). Và khoảng hụt hẫng mệnh mông ấy dường như vẫn day dứt ở *Liều*, khi những biểu tượng về tính dục nữ vẫn được Phan Huyền Thư phác họa một cách độc đáo, làm người ta liên tưởng tới niềm đơn côi khi ân ái đã xa. Và sau mỗi khát khao, sau mỗi niềm ham muốn là nỗi “bất lực”: “Mặt trời rồi cũng về nhà sum họp/ bỏ lại góc vườn lá mục/ những bồn chồn ăn mòn đêm/ .../ Ràng buộc/ bao giờ cũng vô hình. Đức hạnh/ bao giờ chẳng đói khát. Ham muốn/ có khi nào không bất lực”, sự sợ hãi về một ngày tuổi xuân sẽ qua đi, ái ân cũng phai tàn: “Biết thế nào cũng sẽ rụng/lá úa/liều mình/nhắm mắt chọn điểm rơi” (*Liều* – Phan Huyền Thư).*

Bên cạnh những biểu tượng thân thể thể hiện khát khao yêu đương, khát khao ái ân luôn thường trực, thơ nữ đương đại còn có những cảnh giao hoan đã được “thơ hóa” bằng rất nhiều hình ảnh ẩn dụ, hoán dụ, tượng trưng: “*Buông tay/Hình như cơn say/Đang trể nải trườn lên đỉnh ngực/Khai mở vực triền trắng ngây hoa cúc/Hơi thở sự sống mặn mùi biển nóng ảm/Em đáp lại âm âm tiếng gọi bằng từng cơn run rẩy bật cong mình*” (*Những mảnh ghép của ngày* - Phương Lan), “*Ngón tay đón mạch máu ở gáy Anh, mồ hôi dọc lưng Anh/Eo nàng, đồng hồ cát tuôn chậm/Hôm nay ngày – đêm 32 giờ/Thân thể nàng là vĩ cầm đang đợi (...)/Cây cầu tay quàng cổ Anh/Mắt rừng rục bão bùng nguyên*

thủy/Cuồng lưu tìm đáy thăm giữ dịu dàng tụ lại...” (Vũ trụ trong tay - Vi Thuỳ Linh), “*Cơ căng tia mặt trời/Ngược mắt nhận nguồn sinh khí/Nhịp nhàng muốt sống/Soi thân thái từng mi li hình vóc*”; “*Nàng đứng lên/Vươn tay đan tay/Như một cây Vĩ Cầm/Đêm Nude/Vi Li violin, trắng ...*” (Vi Thuỳ Linh). Với bức họa Nude này, thân thể người phụ nữ được ví như cây đàn violin màu trắng, đang đợi bàn tay ai chạm vào ngân lên khúc nhạc giao hoan. Cái nhìn lãng mạn hóa đã đem lại một hình tượng mỹ lệ, gợi cảm dù miêu tả Nude mà không hề dung tục.

Không thể phủ nhận sự hấp dẫn và mới mẻ của biểu tượng tính dục trong thơ của các nhà thơ nữ đương đại. Đó là biểu hiện của khát khao yêu đương, khát khao dâng hiến, khát khao ái ân bản năng, bạo liệt, hạnh phúc mà cũng ngập tràn đớn đau. Họ đã mạnh dạn xới đào lên những xúc cảm thầm kín đã bị chôn vùi, bị dìm chết, bị vô hiệu hóa trong ngàn vạn dây cương của phép tắc, đạo lý, luân thường, của những ràng buộc phẩm hạnh tồn tại ngàn vạn đời nay. Họ như con ngựa chẳng còn dây cương phi thẳng về miền bản năng ngập tràn những hạnh phúc, say mê và cả đớn đau bất hạnh. Những hình ảnh, biểu tượng thân thể xuất hiện ngày càng nhiều trong thơ nữ Việt Nam đương đại góp phần thể hiện quan niệm về vẻ đẹp nữ tính kiêu mới và quan niệm cởi mở về hoạt động tính dục của giới trẻ hôm nay. Tuy nhiên, bên cạnh sự hấp dẫn đó, vẫn còn những khía cạnh cần bàn luận, cần thẳng thắn đánh giá để rồi có chút tiếc nuối cho một dòng cảm hứng độc đáo của các nữ sĩ đương đại. Việc sử dụng biểu tượng thân thể trong thơ ca đương đại đã tạo nên những quan điểm, ý kiến trái chiều trong tiếp nhận. Trong công chúng và giới nghiên cứu phê bình văn học, có người khen, kẻ chê, có người đồng thuận, có người phản đối. Đồng thời trong việc sáng tác của các nữ sĩ đương đại cũng diễn ra hai chiều hướng. Chiều hướng thứ nhất: các nhà thơ sử dụng hệ thống biểu tượng này nhằm gửi gắm khát vọng sống, yêu đắm say và bạo liệt; đấu tranh, thể hiện tư tưởng nữ quyền, đồng thời chọn đây là phương thức vượt thoát khỏi sự nhàm chán, mòn cũ, đơn điệu, tìm kiếm sự độc đáo, mới mẻ trong sáng tạo nghệ thuật. Đây là nỗ lực đáng trân trọng và ghi nhận trên hành trình đổi mới, sáng tạo thơ ca, góp phần hoàn thiện hơn cái nhìn đa diện, đa chiều, sâu sắc và nhân văn về con người. Chiều hướng thứ hai, diễn ra ở một số

ít trường hợp tác giả, tác phẩm sử dụng những hình ảnh, biểu tượng này như một model thời thượng, nhằm mục đích gây chú ý, làm đáng nhưng lố lằng, trần trụi và phản cảm. Vì thế, công chúng và giới nghiên cứu phê bình cần có sự chọn lọc, tinh táo trong tiếp nhận và thẩm định tác phẩm văn học đương đại nói chung và sáng tác thơ nữ đương đại nói riêng.

3.3. Biểu tượng trong thơ nữ Việt Nam đương đại và thơ nữ Việt Nam trước 1986 với cái nhìn đối sánh

Truyền thống luôn chứa đựng những giá trị ổn định đã tạo nên bản sắc. Yếu tố truyền thống và cách tân trong sáng tác không thể tách rời nhau, truyền thống phải luôn gắn liền với cách tân và cách tân trên nền truyền thống mới đủ sức tạo nên đặc sắc, bản sắc riêng của một nền thơ. Trong quá khứ đã tồn tại những nhà thơ rất thành công trong việc kết hợp giữa truyền thống và cách tân như Xuân Diệu, Hoàng Cầm, Huy Cận, Nguyễn Bính, ...

Những người trẻ thường có tâm lí phá bỏ cái cũ, hướng đến cái mới, coi thường cái cũ, hướng ngòi bút ra bên ngoài tìm cái mới mẻ chứ ít có ý thức thực sự để tìm cách kết hợp những cách tân mới của mình với truyền thống. Xa rời, cắt đứt với truyền thống là hướng cực đoan, hạn chế trong sáng tác của một số cây bút trẻ hôm nay. Như vậy sáng tác của họ dù có học theo văn học Pháp, Mỹ, có vận dụng những thủ pháp hiện đại, hậu hiện đại thế giới, ... thì tác phẩm cũng chỉ là bản nháp không mấy giá trị. Điều đáng mừng đó chỉ là một vài trường hợp cực đoan còn lại phần lớn nhà thơ trẻ hôm nay đều có tư duy hiện đại trong việc nhìn nhận sự vật hiện tượng, có cách diễn đạt, kĩ thuật hiện đại nhưng vẫn đề cao, tôn trọng, phát huy và sáng tạo những giá trị, vẻ đẹp kinh điển của truyền thống. Thế hệ các nhà thơ nữ (có ý thức hoặc chỉ là vô thức) theo chí hướng cách tân: Từ Ý Nhi, Dư Thị Hoàn, Dạ Thảo Phương, Tuyết Nga, Phạm Thị Ngọc Liên, ... đến Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly, Nguyễn Phan Quế Mai, Trần Lê Sơn Ý, Bình Nguyên Trang, Nguyễn Thị Thúy Hạnh, Du Nguyễn, Kiều Maily, Phan Thiên Ý, Chiêu Anh Nguyễn, Thanh Xuân, ... đều có sự vận dụng kết hợp, tiếp nối và phát triển, sáng tạo, cách tân trên nền tảng những giá trị đã có của thơ nữ Việt Nam trước 1986.

Nhìn chung, biểu tượng trong thơ nữ Việt Nam đương đại có sự kế thừa, cách tân trên nền truyền thống, vẫn bảo nguyên các giá trị xưa và đồng thời lại có thêm những sáng tạo, những sắc thái thẩm mỹ mới, ý nghĩa mới. Những kiến tạo mới này nói lên đời sống của biểu tượng dưới sự thay đổi của hoàn cảnh xã hội, trong các không gian văn hóa và thời gian lịch sử khác nhau.

Hệ thống biểu tượng trong thơ nữ Việt Nam đương đại và thơ nữ Việt Nam trước 1986 có những điểm tương đồng và khác biệt. Những điểm tương đồng thể hiện sự kế thừa truyền thống (cả thơ nữ Việt Nam trước 1986 và thơ nữ Việt Nam đương đại đều có các biểu tượng thơ gắn với mẫu gốc Nước, Đêm – mang thiên tính nữ, những biểu tượng thể hiện khát vọng tình yêu, hạnh phúc, ...), tuy nhiên, người viết xin nhấn mạnh vào những điểm khác biệt bởi nó ghi dấu ấn cách tân mạnh mẽ.

Qua hai bảng thống kê về hai mẫu gốc với các biến thể của nó trong thơ nữ đương đại theo xu thế cách tân và thơ nữ truyền thống (phụ lục, bảng 3, 4): - *Nước, Đêm* (riêng biểu tượng thân thể nữ gắn với khát khao tính dục là một hiện tượng đột biến sẽ trình bày ở phần sau), chúng tôi thu được kết quả như sau:

Về số lượng: số lượng xuất hiện của các biểu tượng: *Biển, sông, sóng, thuyền, bến* trong thơ nữ Việt Nam truyền thống cao hơn so với thơ nữ đương đại theo xu thế cách tân. Ngược lại, các biểu tượng: *Mưa, nước mắt, máu* trong thơ nữ Việt Nam truyền thống xuất hiện với số lượng ít hơn trong thơ nữ đương đại. Ở biểu tượng *đêm* và các biến thể của *đêm* ta thấy tần số xuất hiện của các biểu tượng này trong thơ nữ đương đại theo xu thế cách tân cao hơn hẳn so với thơ nữ truyền thống.

Về nội hàm ý nghĩa, khi so sánh hai mẫu gốc *Nước, Đêm* và các biến thể của nó trong thơ nữ cách tân và thơ nữ truyền thống, chúng tôi nhận thấy có những điểm tương đồng và khác biệt. Thứ nhất ở biểu tượng *Nước* cùng các biến thể của *nước*, cả thơ nữ truyền thống và cách tân đều có chung một số nét nghĩa: *Nước* (*Biển, sông, sóng, mưa ...*) đều là biểu tượng cho thân phận, tâm hồn, khát vọng về tình yêu và hạnh phúc của người phụ nữ. Ở đó có sự mềm mại và kiên cường, dịu êm và dữ dội của thiên tính nữ: “*Dữ dội và dịu êm/Ồn ào và lặng lẽ*”

(Sóng – Xuân Quỳnh). Biểu tượng *biển* – tượng trưng cho tất cả những phẩm chất cao đẹp của người phụ nữ truyền thống: “*Biển còn cào suốt đêm/ Từng đợt sóng lúc chồm lên lúc xuống/ Biển yêu đất điên cuồng điên cuồng mà rộng lượng/ Muốn xô bờ nhưng lại sợ bờ đau (...)/ Biển như người tha thiết/ Yêu đến suốt đời sôi động/ Ai đã đo được lòng biển rộng/ Ai đã hiểu được lòng biển sâu (...)/ ... Chết chiu bao nhiêu cho đất rất nhiều/ Đất không biết cứ ngày càng lấn biển*” (*Biển và đất* – Nguyễn Thị Hồng Ngát).

Nhà thơ Lâm Thị Mỹ Dạ lại chọn “giọt sương” làm biểu tượng cho thân phận người phụ nữ truyền thống: trong trẻo, mong manh, nhỏ bé, thụ động, dễ tan vỡ: “*Em chết trong nỗi buồn/ Chết như từng giọt sương/ Rơi không thành tiếng*” (*Tặng nỗi buồn riêng* - Lâm Thị Mỹ Dạ). Còn với Tuyết Nga, nhà thơ nữ có nhiều đổi mới, *Nước* và các biến thể của nó cũng mang những hàm nghĩa tương đồng: “*Hun hút cái nhìn từ kí ức/ Nụ cười thoáng sau lắc thắt lá vàng/ Hạnh phúc với tay chạm vào nước mắt/ Gom về từng mảnh dung nhan*” (*Xem tranh của họa sĩ TC* – Tuyết Nga). Nước mắt ấy gắn với hạnh phúc, nhưng vẫn thẳm lặng trong veo, có gì cam chịu như trong thơ của các nhà thơ nữ truyền thống.

Thứ hai, ở biểu tượng *Đêm* và các biến thể của nó, các nhà thơ nữ truyền thống và cách tân đều gặp gỡ nhau ở một nét nghĩa: *Đêm* là không gian, thời gian cho nỗi cô đơn và khát khao hạnh phúc lứa đôi. Với thơ nữ cách tân, Dạ Thảo Phương có chung cảm hứng về tình yêu và hạnh phúc lứa đôi dù hình thức biểu đạt mới mẻ, in đậm cá tính sáng tạo độc đáo: “*Hạnh phúc là chiếc lá/ Âm thầm nảy lộc đêm đông/ Buồn đau là chiếc lá/ Rụng trong nhựa ứa mai hồng ...*” (*Bài hát về năm chiếc lá* - Dạ Thảo Phương). Ly Hoàng Ly cũng sử dụng biểu tượng *Đêm* như là “chiếc nôi” của hạnh phúc lứa đôi: “*Đêm là của chúng mình/ Tình yêu thấp sáng đêm*” (*Đêm là của chúng mình* - Ly Hoàng Ly).

Về sự khác biệt: So sánh hai biểu tượng *Nước* và *Đêm* cùng các biến thể của chúng, trong thơ nữ truyền thống và thơ nữ cách tân, chúng tôi nhận thấy có hai sự khác biệt lớn, gắn với sự chuyển đổi hệ hình tư duy nghệ thuật và cảm hứng chủ đạo trong hai bộ phận sáng tác này.

Trong thơ nữ truyền thống, hai biểu tượng kể trên mang tính đơn nghĩa và được sáng tác theo kinh nghiệm cộng đồng. Cả cộng đồng suy nghĩa cảm xúc như thế. Các nhà thơ nữ truyền thống như chỉ là viết hộ, nói hộ cho triệu người đọc mà thôi. Sự khác biệt giữa nhà thơ nữ truyền thống này với nhà thơ nữ truyền thống kia chủ yếu là ở bút pháp nghệ thuật đậm cá tính sáng tạo của mỗi nhà thơ. Có thể ví họ như một dàn đồng ca cùng hát chung một bài hát quen thuộc, bằng chất giọng của riêng mỗi người. Chẳng hạn như, biểu tượng “biển” và sóng trong thơ Xuân Quỳnh và Hồng Ngát, biểu tượng “nước mắt” trong thơ Lâm Thị Mỹ Dạ và Phan Thị Thanh Nhàn, ...

Còn với các nhà thơ nữ cách tân, hai biểu tượng kể trên được sử dụng với hai đặc điểm: Đa nghĩa, được xây dựng bằng kinh nghiệm cá nhân nên mơ hồ, gợi liên tưởng mạnh mẽ cho người đọc, người đọc tự tìm ra những lớp nghĩa hàm ngôn mới mẻ, độc đáo. Những biểu tượng tưởng quen thuộc vô cùng, khi xuất hiện trong thơ nữ cách tân đã phá vỡ mọi “khuôn vàng thước ngọc” của thời đại, mà trước đó các nhà thơ nói chung, các nhà thơ nữ nói riêng đã tuân thủ bằng cả ý thức và vô thức. Đó là những biểu tượng mà lớp nghĩa hàm ngôn đã trở thành cố định, bất biến như: *Biển* là biểu tượng cho tâm hồn người con gái đang yêu, *sóng* là biểu tượng cho khát vọng tình yêu và hạnh phúc lứa đôi, *mưa* là biểu tượng cho giọt thời gian rơi, cho nỗi buồn, *nước mắt* là biểu tượng cho buồn đau hoặc hạnh phúc tột cùng, *đêm* là biểu tượng cho nỗi buồn, sự cô độc, cho thời gian sáng tạo nghệ thuật của nhà thơ, ... Khi những biểu tượng quen thuộc ấy xuất hiện trong thơ nữ cách tân, bên cạnh các lớp nghĩa truyền thống còn xuất hiện các lớp nghĩa hàm ngôn mới, khác biệt, là sản phẩm sáng tạo riêng của từng nhà thơ. Hơn nữa, những nét nghĩa mới “co giãn” được đặt trong một trường liên tưởng vô cùng rộng lớn, xuất hiện tính mơ hồ đa nghĩa: “*Con tìm được bao nhiêu bài thơ khóc tình con cho mẹ/ Nhưng những bài thơ mẹ nói yêu con thì rất khó tìm/ Con hiểu tại sao rồi có sự lặng im/ Vì tình mẹ cho con không tiếng động/ Đồi như biển và con trôi như sóng/ Mẹ nằm im như cát đợi thuyền về ...*” (Mẹ và sự lặng im – Trần Mộng Tú). Nhà thơ Nguyễn Thị Thanh Bình viết về tình yêu bằng một cảm quan khác lạ, những biểu tượng quen thuộc như sóng,

thuyền, sông, lửa mang ý nghĩa mới trong thơ chị: *“Em tan trong Anh/ Ngày tan trong nắng/ Con đường tan theo những bóng cây/ Những bọt sóng tan/ Cùng những con thuyền/ những cây kem tuyết tan trên môi mùa đông/ Anh tan trong dòng sông em/ Như những lan lách kỉ niệm/ Em thở phơ phất lên anh một đóm lửa ngày xưa/ như lá quanh hoa/ mình ấp ủ nhau/ mùa vô tận”* (Mùa vô tận – Nguyễn Thị Thanh Bình).

Như vậy, dù có một số nét tương đồng và khá nhiều khác biệt, các biểu tượng trung tâm trong thơ nữ cách tân vẫn có sự tiếp nối từ thơ nữ truyền thống. Nhưng từ sự chuyển đổi của xã hội và văn hoá, quan niệm nghệ thuật mới đã xuất hiện, là kết quả từ sự chuyển đổi tư duy nghệ thuật gắn với các kiểu loại cái tôi trữ tình trong thơ Việt Nam hiện đại. Sự chuyển động ấy tất yếu dẫn đến một hệ quả: - Các biểu tượng nghệ thuật trung tâm được cấp cho những lớp nghĩa mới, in đậm dấu ấn cá nhân của tác giả đã sáng tạo ra nó. Dấu ấn cá nhân trong các biểu tượng nghệ thuật có thể được ví như một “giọt nước” để qua đó chúng ta thấy được cả “biển khơi” là bức tranh thời đại đang vận động dữ dội, là quan niệm nghệ thuật, quan điểm nhân sinh của một bộ phận trong giới trẻ hiện nay, vừa tiếp nối vừa đổi mới cái nhìn nghệ thuật về thế giới về con người và về chính họ. Có thể mạnh dạn nói rằng: có một thời đại “cái tôi” mới đã ra đời sau đổi mới 1986. Và nếu so sánh với thời đại “cái Tôi” trong Thơ mới 1930 – 1945 (như Hoài Thanh từng khẳng định), thì đây có lẽ có một chu kì lặp lại, cách nhau hơn nửa thế kỉ, vừa tương đồng vừa khác biệt vô cùng.

Riêng biểu tượng thân thể phụ nữ gắn với khát khao tính dục là sản phẩm nghệ thuật độc lạ, chỉ có trong thơ nữ cách tân, trong văn học viết trước đó chưa từng có tiền lệ. Chỉ có một “sợi dây liên lạc” giữa nó, đó là thơ Hồ Xuân Hương. Có thể nói thơ Hồ Xuân Hương là một hiện tượng có một không hai trong thơ Việt Nam thời kì trung đại, một phong cách nghệ thuật vượt ra ngoài khuôn khổ của thời đại. Một số biểu tượng gắn với thân thể nữ trong khát khao tính dục ở thơ Hồ Xuân Hương vừa biểu hiện ý thức phản kháng lễ giáo phong kiến cổ hủ vừa khẳng định ý thức nữ quyền. Và phải đến cuối thế kỉ XX bà chúa thơ Nôm mới có “truyền nhân” là các nhà thơ nữ theo xu thế cách tân, với những biểu

tượng thân thể nữ đầy dục tính tiếp tục phản kháng tư tưởng Nho giáo (đã được “Việt hoá” trở thành quan niệm thẩm mỹ của cả cộng đồng, kéo dài qua nhiều thế kỉ, tạo thành một vẻ đẹp truyền thống: công – dung – ngôn – hạnh, kín đáo, dịu dàng, thụ động, giàu đức hi sinh). Tuy nhiên, dù về hình thức, biểu tượng thân thể phụ nữ đẹp, khát khao tính dục trong thơ nữ Việt Nam đương đại ít nhiều gọi liên tưởng tới các biểu tượng “quả mít”, “cái quạt”, “ốc nhồi”, “giếng khơi” trong thơ Hồ Xuân Hương nhưng hoàn cảnh xã hội, đời sống văn hoá, quan niệm nghệ thuật để sinh thành hai loại hình biểu tượng kể trên thì rất khác biệt. Sự ảnh hưởng ngày càng mạnh mẽ của văn hoá phương Tây trong xu thế toàn cầu hoá, gặp gỡ với sự chuyển đổi cách sống, cách cảm nghĩ của giới trẻ trong thực tế xã hội đương đại đã được chuyển hoá vào thơ nữ cách tân. Thơ nữ cách tân biểu hiện ý thức cá nhân, tinh thần dân chủ hoá, ý thức nữ quyền vừa đòi hỏi được bình đẳng giới với nam giới trong mọi lĩnh vực, vừa khát khao khẳng định mình với “cái tôi” đầy kiêu hãnh trước thế giới và trong thơ.

Thơ nữ Việt Nam trước 1986 có hệ thống biểu tượng khá phong phú, in đậm cá tính sáng tạo riêng nhưng thống nhất về sắc thái thẩm mỹ. Sự nhất quán về tư duy nghệ thuật, quan niệm thẩm mỹ mang tính quy phạm của cả thời đại đã dẫn tới hệ quả đó. Người đọc có thể dễ dàng đoán định biểu tượng này mang nghĩa hiển ngôn và hàm ngôn nào. Những biểu tượng xuất hiện nhiều trong thơ nữ Việt Nam hiện đại trước 1986 là: *biển, sóng, dòng sông, thuyền – bến, bàn tay, trái tim, bầu trời, con đường, ngôi nhà, cỏ dại, ...*

“Biển - bờ”, “dòng sông”, “sóng”, “thuyền – bến”, ... là những hình ảnh, biểu tượng xuất hiện nhiều trong sáng tác của Xuân Quỳnh, Nguyễn Thị Hồng Ngát với ý nghĩa thể hiện khát vọng tình yêu cháy bỏng, da diết luôn thường trực trong trái tim nữ sĩ: “*Chỉ có thuyền mới hiểu/ Biển mêh mông đường nào/ Chỉ có biển mới biết/ Thuyền đi đâu, về đâu/ Những ngày không gặp nhau/ Biển bạc đầu thương nhớ/ Những ngày không gặp nhau/ Lòng thuyền đau - rạn vỡ*” (Thuyền và biển - Xuân Quỳnh); “*Biển ồn ào suốt đêm/ Từng đợt sóng chồm lên vùi xuống/ Biển yêu đất điên cuồng rộng lượng/ Muốn xô bờ nhưng lại sợ bờ đau*” (Biển - Nguyễn Thị Hồng Ngát).

“Bầu trời xanh”, “tay trong tay”, “ngôi nhà” là biểu tượng của hạnh phúc, gửi gắm niềm tin của các nữ sĩ truyền thống vào cuộc đời, đồng thời là mong ước về sự vững bền của hạnh phúc: “Bầu trời xanh hơn cả lúc nằm mơ/ Và hạnh phúc trong bàn tay có thật” (Bầu trời đã trở về - Xuân Quỳnh); “Thật kì lạ trời vẫn cứ trong xanh/ Và hàng cây cứ trở là vườn cảnh/ Cứ xanh biếc như chưa hề có bão” (Bốn mươi đốm sáng - Nguyễn Thị Hồng Ngát); “Mặt nhìn mặt, tay cầm tay/ Ngõ như trở lại những ngày xa xưa” (Cảm ơn - Nguyễn Thị Hồng Ngát).

“Tay trong tay” còn là sự che chở, tin cậy, gắn bó, thấu hiểu, gắn bó giữa con người với con người: “Tay trong tay đầu lại sát bên đầu/ Con đường ấy sẽ không dài nữa” (Tình yêu không có tận cùng - Nguyễn Thị Hồng Ngát); “Góc phòng anh đây, chiếc gối mềm ấm áp/ Với vòng tay em luôn nâng giắc, vỗ về” (Em đợi anh, anh nhé, hãy trở về! - Nguyễn Thị Hồng Ngát); “Tay ta nắm lấy tay người/ Dẫu qua trăm tuổi ngàn đời cũng qua” (Hát ru - Xuân Quỳnh).

Bên cạnh những hình ảnh, biểu tượng về tình yêu và hạnh phúc, về sự gắn bó, chở che, trong thơ nữ Việt Nam hiện đại trước 1986 có rất nhiều biểu tượng về thân phận người phụ nữ (nhỏ nhoi, yếu đuối, tòng thuộc vào phái mạnh), điều này rất ít và hầu như không thấy xuất hiện trong thơ nữ Việt Nam đương đại.

Mặc cảm về thân phận nhỏ bé, lẻ loi, cô đơn trong tình yêu, trong cuộc đời được các nữ sĩ thể hiện qua hình ảnh “hạt cát”, “nhành cỏ dại”, “ngọn cỏ” “lá úa”, “nhánh rong rêu”, ... Các nhà thơ nữ kỳ vọng nhiều ở tình yêu nên luôn trăn trở lo âu về nó. Niềm khao khát tình yêu và những lo âu dần vặt theo suốt đời người phụ nữ trở thành những ám ảnh không rời. Hạt cát nhỏ nhoi tượng trưng bé nhỏ, hư vô bất lực của kiếp người: “Mong manh sao khi đứng trước đất trời/ Trước tạo hóa ta chỉ là hạt cát/ Hạt cát phù du lẫn trong sa mạc” (Hạt cát phù du - Nguyễn Thị Hồng Ngát); đứng trước “Anh”, “Em” chỉ là “ngọn cỏ”, là “hạt bụi”, xa tình yêu của anh em chỉ là “lá úa”: “Em chỉ là ngọn cỏ dưới chân qua/ Là hạt bụi vô tình trên áo” (Thơ vui về phái yếu - Xuân Quỳnh); “Anh ơi anh, em rét/ Mùa thu nay sớm về/ Nhiệt độ đêm xuống thấp/ Lá úa màu tái tê” (Rét giữa mùa thu - Nguyễn Thị Hồng Ngát), ...

Nhìn chung những biểu tượng kể trên đã tập hợp thành loại hình biểu tượng mang theo quan niệm thẩm mỹ của thời đại và giàu thiên tính nữ truyền thống. Nó phản ánh vẻ đẹp dịu dàng, chịu đựng, hi sinh, tế nhị của người phụ nữ Việt Nam truyền thống trong ba phạm vi chính: Phạm vi đời sống gia đình; đời sống xã hội; phạm vi đời sống tâm hồn có tính đời tư của người phụ nữ. Dù trong phạm vi phản ánh nào, người phụ nữ truyền thống cũng hiện lên với vẻ đẹp hoàn mỹ của “Công – Dung – Ngôn – Hạnh”, của chịu đựng và hi sinh, trong trắng thơ ngây trong tình yêu và khát vọng hạnh phúc. Còn tình dục là lĩnh vực nhạy cảm tuyệt nhiên không được đề cập tới.

Đến thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân, sự thay đổi lớn lao đã xuất hiện. Sự thay đổi âm thầm về cách sống, quan niệm sống, quan niệm thẩm mỹ của một bộ phận lớn trong lớp trẻ đã tác động và khúc xạ vào trong thơ, buộc thơ ca phải thay đổi cả về tư duy nghệ thuật và quan niệm thẩm mỹ. Tư duy nghệ thuật đơn tuyến – thống nhất chuyển thành tư duy nghệ thuật đa tuyến – phân mảnh. Quan niệm thẩm mỹ duy mỹ - quy phạm theo những chuẩn mực đạo đức – thẩm mỹ đã được cả cộng đồng xây dựng, chấp nhận nhiều thập kỉ đã chuyển thành quan niệm thẩm mỹ duy mỹ mới (cái đẹp thuần khiết được chuyển thành cái đẹp phồn tạp như chính cuộc sống quanh ta). Tính quy phạm bị phá vỡ để thay thế bằng cái nhìn nghệ thuật “giải quy chuẩn”. Vì thế, hệ thống biểu tượng trong thơ nữ Việt Nam theo xu hướng cách tân xuất hiện với hai loại hình.

Thứ nhất là các biểu tượng mang hình thức truyền thống nhưng đã bổ sung hàm nghĩa mới. Ví dụ các biểu tượng: *bầu trời*, *ngôi nhà*, *sông*, *biển*, *sóng*, ... đều xuất hiện ở cả thơ nữ Việt Nam hiện đại trước 1986 và thơ nữ Việt Nam đương đại nhưng đã mang những nội dung mới, gắn bó với các kiểu loại cái tôi trữ tình mới, tư duy nghệ thuật mới. Nếu như trong thơ nữ Việt Nam hiện đại trước 1986, tiêu biểu là thơ của các nhà thơ nữ như Xuân Quỳnh, Lâm Thị Mỹ Dạ, Nguyễn Thị Hồng Ngát, Nguyễn Thị Thúy Bắc, ... *biển* và *sóng* là cặp hình ảnh biểu tượng ẩn dụ cho tình yêu đôi lứa, cho khát khao hạnh phúc lứa đôi của người con gái thì trong thơ của các nữ sĩ đương đại, ngoài ý nghĩa đó lại xuất hiện những nét nghĩa mới. *Biển* tượng trưng cho thế giới quanh ta đang bị tàn

phá. “*Bờ biển xanh*” – một hình ảnh đẹp thơ mộng của thiên nhiên đã trở thành biểu tượng - nơi chốn yên bình cho con người đương đại luôn muốn kiếm tìm, để được khóc được trải lòng mình trước những bộn bề, tù túng, chật chội của cuộc sống: “*Đôi khi ước một chốn nào để khóc/một bờ biển xanh/mà sao chật chội cõi lòng*” (Trần Lê Sơn Ý). Sóng trong thơ Xuân Quỳnh là những con sóng của tình yêu thì trong thơ Khương Hà lại là *con sóng* biểu tượng cho cảm xúc, những suy nghĩ băn khoăn, trăn trở tìm về với chính bản thể chân thật của mình, không để hòa tan rồi đánh mất mình. Với Nguyễn Thị Thúy Hạnh biểu tượng “*con sóng thần*” tượng trưng cho sức mạnh hủy diệt tàn bạo của cái xấu, cái ác, cái tằm thường trong xã hội hiện đại đa tạp với tâm hồn người nghệ sĩ: “*Con sóng thần của tượng tượng/để lại hình ảnh những xác chết bên trong tôi/nỗi đau di truyền*”. Đó là con sóng của những nỗi đau, những phần nộ dâng trào để lại “những xác chết” của tình yêu, niềm tin, sự vô tư trong trẻo của con người trong cuộc sống đương đại chát ngắt rủi ro, nhiều nghịch lí.

Loại hình thứ hai là các biểu tượng hoàn toàn mới, chưa hề xuất hiện trong thơ nữ Việt Nam truyền thống. Ví dụ như những biểu tượng tính dục trong thơ nữ Việt Nam đương đại (điều không thấy trong thơ nữ hiện đại trước 1986) xuất hiện như là biểu hiện của chủ nghĩa nữ quyền và sự thay đổi trong quan niệm thẩm mỹ, lí tưởng nhân sinh. Các từ ngữ chỉ bộ phận nhạy cảm, đẹp trên thân thể nữ giới: đùi, ngực, môi, eo, lưng, chân, tay, ... hợp thành một biểu tượng chung mang tính phồn thực – biểu tượng thân thể phụ nữ trẻ, đẹp, đầy sức sống. Biểu tượng ấy mang các ý nghĩa thẩm mỹ: Ngợi ca, tự hào về vẻ đẹp thân thể nữ giới - công trình sáng tạo tuyệt mỹ của tạo hóa. Qua đó biểu hiện ý thức nữ quyền, ý thức chủ động, tự do trong tình yêu, tình dục của người nữ trẻ hôm nay. Đồng thời gián tiếp phản ánh văn hóa xã hội hôm nay với tư tưởng bình đẳng giới.

Có thể nói, sự thay đổi hệ hình tư duy nghệ thuật và kiểu loại cái tôi trữ tình trong thơ và kiểu loại người trần thuật trong văn xuôi đã đánh dấu sự chuyển đổi từ thời đại văn học này sang một thời đại văn học khác. Sự thay đổi ấy lại được cụ thể hoá bằng sự thay đổi ở cấp độ thứ hai: biểu tượng nghệ thuật, ngôn ngữ nghệ thuật, giọng điệu nghệ thuật, không gian và thời gian nghệ thuật, ... nhưng

trong các phương diện kể trên, biểu tượng nghệ thuật là phương diện biểu hiện rõ nét nhất những biến chuyển của hai thời đại văn học cũ và mới. Với thơ nữ Việt Nam theo xu hướng cách tân, hệ thống biểu tượng vẫn có sự kế thừa truyền thống ở cả bình diện hình thức và nội dung. Nhưng ngay trong sự kế thừa ấy đã có dấu hiệu “rạn vỡ”: - Lớp trẻ hôm nay sống khác, yêu ghét khác, quan niệm về tình yêu, tình dục khác với các đàn chị của mình trong làng thơ Việt. Sự cách tân là tất yếu, vừa phù hợp với thực tế xã hội, vừa đáp ứng yêu cầu đổi mới văn học, vì lặp lại là “cái chết” của sáng tạo nghệ thuật, dù là lặp lại các thiên tài văn học. Tuy nhiên, sự đổi mới của thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu thế cách tân ở bình diện biểu tượng nghệ thuật, dù nên được động viên, cổ súy, vì đó là xu thế tất yếu của văn học Việt Nam cũng như văn học thế giới, còn đổi mới có thành công hay không lại là chuyện khác. Hơn thế nữa, xu hướng cách tân trong thơ nữ Việt Nam đương đại vẫn đang vận động và chưa hoàn kết. Sự tổng kết, đánh giá toàn diện về nó cần phải có một độ lùi thời gian cần thiết. Kết luận ngay có thể sẽ vội vàng. Bởi vậy, chúng tôi chỉ có thể đưa ra một vài kết luận tạm thời: các biểu tượng nghệ thuật của thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân đã “đánh dấu” bước chuyển quan trọng từ thời đại văn học trước đổi mới 1986 sang một thời đại mới. Nó có cả thành công và thất bại nhưng đã phản ánh được thực tế xã hội đang vận động biến đổi ghê gớm cả về quan điểm nhân sinh và quan niệm thẩm mỹ. Nó thể hiện sự học tập và vận dụng lí thuyết giới và chủ nghĩa hậu hiện đại của thế giới vào thơ Việt, tạo ra sự vận động mạnh mẽ, những bước đi mới mẻ, với khát khao đưa thơ Việt Nam hiện đại hoà nhập với thơ nhân loại. Nhưng trên con đường cách tân thừa nhiệt huyết nhưng còn thiếu tri thức và kinh nghiệm, đặc biệt chưa có những tài năng đủ lớn để biến khát vọng thành hiện thực, thành tựu và nhược điểm còn song hành, những sáng tạo nghệ thuật chưa đủ độ “chín” còn xuất hiện nhiều, lại vấp phải thói quen cũ, cách đọc cũ, quan niệm thẩm mỹ cũ của người tiếp nhận, thì sự phản ứng tiêu cực, phê phán, thậm chí đả kích là điều không thể tránh khỏi. Nhưng chúng tôi vẫn tin, với những bước khởi đầu mạnh mẽ theo xu hướng cách tân này, khi có những tài năng đích thực, có tầm vóc lớn xuất hiện, thành công sẽ đến trong tương lai không xa.

Tiểu kết

Ở chương này người viết tiến hành khảo sát, phân tích để đi những nhận định, đánh giá về vấn đề biểu tượng nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại.

Thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân có sự tiếp nối về hình thức một số biểu tượng lớn lặp lại thường xuyên trong thơ nữ Việt Nam truyền thống. Đó là biểu tượng Nước và các biểu thể của Nước như: *Sông, suối, biển, ao, hồ, mưa*, ... Biểu tượng Đêm và các biến thể của Đêm như: *Bóng tối, giấc ngủ, cơn mơ*, ... Nhưng xét về nội dung và các lớp nghĩa hàm ngôn trong các biểu tượng ấy đã có sự thay đổi lớn. Nó gắn với thế giới tâm hồn đầy biến động, cảm xúc, suy nghĩ khát khao của con người đương đại. Đó là tâm trạng cô độc trong sáng tạo nghệ thuật; khát khao tình yêu và tình dục; những trăn trở bất an trước thời đại quá nhiều biến động, suy nghĩ về thơ như một “trò chơi”, về vai trò của nhà thơ không theo quy chuẩn của kinh nghiệm cộng đồng trước đây mà theo kinh nghiệm cá nhân, ... Vì thế, tạo nên sự độc đáo riêng biệt, nhiều khi lập dị.

Đáng chú ý, trong thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân xuất hiện một loại hình biểu tượng chưa từng có trong thơ nữ Việt Nam truyền thống. Nó là “sản phẩm” của thời đại hôm nay: - Biểu tượng thân thể nữ gắn với khát khao tính dục. Loại hình biểu tượng nghệ thuật này chia làm hai loại có sự tương giao gắn kết mật thiết: - Thân thể phụ nữ đẹp, giàu sức sống đang chờ đợi ái ân. - Thân thể phụ nữ trong tư thế, động tác giao hoan dữ dội, cuồng nhiệt. Với loại hình biểu tượng độc đáo này, chúng tôi thấy đã có khá nhiều ý kiến phê phán. Ở một số trường hợp lộ liễu, phản cảm, thô tục, sự phê phán ấy là chính xác, còn với những sáng tác thành công chúng ta cần có khái nhìn khoa học để đánh giá công bằng chứ không phủ nhận sạch trơn. Trong thời đại hôm nay các triển lãm tranh, ảnh khoả thân đã xuất hiện và ngày càng phổ biến, vì thế dâm, tục hay không còn phụ thuộc vào cái nhìn của người quan sát nó.

Chương 4

THƠ NỮ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI: CÁCH TÂN NGÔN NGỮ VÀ GIỌNG ĐIỀU

4.1. Cách tân về ngôn ngữ nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại

4.1.1. *Ngôn ngữ thân thể giàu màu sắc nhục cảm*

Ngôn ngữ là cái vỏ của tư duy, là kí hiệu được mã hóa, chứa đựng những tín niệm của cộng đồng. Ngôn ngữ trong tay nhà thơ lại được mã hóa một lần nữa. Tùy theo kiểu tư duy nghệ thuật, mỗi nhà thơ có cách mã hóa ngôn ngữ khác nhau. Qua ngôn ngữ người đọc có thể cảm nhận và đánh giá được khả năng cũng như cá tính sáng tạo của tác giả.

Ngôn ngữ nghệ thuật là ngôn ngữ được lựa chọn, tổ chức, sắp xếp, tinh luyện trong các tác phẩm văn chương. Qua sự sáng tạo, sử dụng của người nghệ sĩ ngôn ngữ nghệ thuật không chỉ mang chức năng thông tin mà còn đạt giá trị thẩm mỹ cao. Với những nhà thơ lớp trước ngôn ngữ chỉ đơn thuần là chất liệu để truyền đạt nội dung, là công cụ để giao tiếp thì các nhà thơ hôm nay với khát vọng cách tân lại đang cố gắng tạo ra giá trị, sức mạnh mới cho ngôn ngữ. Ngôn ngữ được đặt vào vị trí trung tâm trong thơ. Văn học trước tiên là “trò chơi ngôn ngữ” (jeux de language), ngôn ngữ không nhất thiết phản ánh một hiện thực bên ngoài nào. Các nhà thơ đương đại thay vì dùng ngôn ngữ để phản ánh hiện thực bên ngoài - điều không thể thực hiện được một cách trọn vẹn, chính xác đã chuyển sang dùng ngôn ngữ làm phương tiện để biểu đạt ý niệm về thế giới thực tại và thế giới tinh thần. Nguồn gốc sâu xa của sự thay đổi này là do các nhà thơ đương đại chịu ảnh hưởng từ quan điểm của các nhà Hậu hiện đại Chủ nghĩa, từ triết học giải cấu trúc (với những tác gia tiêu biểu: J. Derrida, M. Foucault, J. Kristeva, R. Barthes, J.F. Lyotard, ...) và triết học ngôn ngữ của Wittgenstein.

Ngôn ngữ thân thể giàu màu sắc nhục cảm là loại ngôn ngữ xuất hiện ngày càng nhiều trong sáng tác của các nhà thơ nữ trẻ. Đây là lớp ngôn từ giàu tính biểu cảm, tạo hình, góp phần thể hiện những thay đổi trong tư duy sáng tạo của các tác giả trẻ so với các nhà thơ nữ trước đây.

Với truyền thống văn hóa Á Đông, với sự ảnh hưởng của Nho giáo, vấn đề tính dục được coi là vấn đề nhạy cảm, tránh hoặc ít được miêu tả trực tiếp trong thơ Việt Nam từ trung đại đến hiện đại. Nếu được đề cập thì các nhà thơ thường dùng uyển ngữ, nhã ngữ để phủ một “màn sương duy mỹ” lên đối tượng và hoạt động tính giao bị coi là “thô tục” này: *“Tiếc thay một đóa trà my/Con ong đã tỏ đường đi lối về”* (Truyện Kiều - Nguyễn Du); *“Cái đêm hôm ấy đêm gì/Bóng dương lồng bóng đồ my trập trùng”* (Cung oán ngâm khúc – Nguyễn Gia Thiều). Khi miêu tả vẻ đẹp thân thể của người phụ nữ hầu hết các tác giả chỉ dừng lại ở việc sử dụng những từ ngữ mang tính gợi tả và ước lệ: *“Thân em vừa trắng lại vừa tròn”* (Hồ Xuân Hương), *“Rõ ràng trong ngọc trắng ngà/Dày dày sẵn đúc một tòa thiên nhiên”* (Nguyễn Du). Sang đến phong trào Thơ Mới Việt Nam 1932 – 1945, từ sự ảnh hưởng của văn hóa phương Tây, một số nhà thơ mới đã táo bạo hơn: *“Hãy sát đôi đầu, hãy kẻ đôi ngực/Hãy trộn nhau đôi mái tóc ngắn dài”* (Xa cách – Xuân Diệu). Nhưng cũng chỉ có một mình Xuân Diệu dám cách tân đến thế, còn ẩn ý tính dục trong thơ Hàn Mặc Tử cũng chỉ dám mượn thiên nhiên mà thổ lộ: *“Ô kìa, bóng nguyệt trần truồng lấm/Lộ cái khuôn vàng dưới đáy khe”* (Bên lữ – Hàn Mặc Tử), Bích Khê cũng mới chỉ dám miêu tả đến mức này: *“Nàng ở mô? Xiêm áo bỏ đâu đây/ Đến triển lãm cả tấm thân kiều diễm/Nàng là tuyết hay da nàng tuyết điểm?/ Nàng là hương hay nhan sắc lên hương?/ Mắt ngời châu rung ánh sóng nghệ thường/ Lệ tích lại sắp tuôn hàng đũa ngọc/ Đêm u huyền ngủ mơ trên mái tóc/ Vài chút trắng say động ở làn môi/ Hai vú nàng! hai vú nàng! chao ôi!/ Cho tôi nút một dòng sâm ngọt lộng/ Ôi lộ lộ một toà hoa nghiêm động!/ Tôi run run hăm lại cánh hôn si...”* (Tranh lửa thể - Bích Khê).

Các nhà thơ nữ truyền thống viết về tình yêu cũng chỉ thường nói đến “môi”, “bàn tay”, “đôi môi anh”, “bàn tay anh”: *“Trong âm vang em giống giọt sương đọng lại/Dưới đôi môi anh bỏng cháy”* (Phạm Thị Ngọc Liên), *“Vòng tay tròn hết tình trăng/Xin anh hôn chỉ vết rằm tình em”* (Lê Thị Mây), ...

Chỉ đến thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu thế cách tân, ngôn ngữ tính dục mới xuất hiện dày đặc, táo bạo trong thơ của Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly, Trần Lê Sơn Ý, Phương Lan, Thanh Xuân, Nguyệt Phạm, Khương

Bùi Hà, Trương Quế Chi, ... Hầu hết các nhà thơ nữ thuộc xu thế cách tân sử dụng lớp ngôn từ đôi khi bị coi là “nổi loạn” này đã bày tỏ quan niệm mới về vấn đề tính dục trong thơ: - Thành thực với mình, với mọi người cả ở những vấn đề vốn được coi là nhạy cảm như tình dục, với lớp ngôn từ thân thể, đậm màu nhục cảm, miêu tả trực tiếp thân thể phụ nữ, hoạt động ái ân, tư thế và thái độ chủ động trong hoạt động giao hoan với người mình yêu, ... Nó cho thấy sự thay đổi lớn lao về quan niệm thẩm mỹ, về các chuẩn mực đạo đức trong “thang” giá trị, tồn tại lâu đời trong đời sống xã hội Việt Nam đương đại, bộc lộ khát vọng bình đẳng giới, khẳng định giá trị độc lập, chủ động, không tòng thuộc nam giới của phụ nữ hôm nay. Tuy nhiên, sự thay đổi ấy là đúng hay sai, có điểm nào khả thi, điểm nào cần phê phán thì phải căn cứ vào những tác phẩm cụ thể của từng nhà thơ trong bộ phận sáng tác này.

Các nhà thơ nữ theo xu thế cách tân đã gây shock với độc giả, với các nhà thơ sáng tác theo thi pháp truyền thống khi bạo dạn đưa vào thơ họ lớp ngôn ngữ thân thể - những hình ảnh, ngôn từ đậm chất “sex” phô bày vẻ đẹp thân thể nữ trong khát khao tính dục. Đây là hiện tượng chưa từng có trong thơ nữ Việt Nam trước đây. Ngay cả thơ của nữ sĩ Hồ Xuân Hương cũng chỉ dám sử dụng hình ảnh ẩn dụ, tượng trưng để phản ánh điều đó như: - *Quả mít; ốc nhồi; vịnh cái quạt; bánh trôi nước* ...

Các nhà thơ nữ đương đại hôm nay sử dụng một cách táo bạo lớp từ ngữ trực diện chỉ các bộ phận trên thân thể người nữ - gọi đích danh các bộ phận trên cơ thể bằng đúng tên gọi của nó: *môi, mắt, tay, lưỡi, thịt da, chân, đùi, ngực, bầu vú, eo, lưng* ... - những điểm thân xác biểu hiện khát khao hoan lạc của bản thể nữ. Từ “ngực” thường xuất hiện trong thơ Phan Huyền Thư như một miền trắc ẩn, chất chứa nỗi đau: *“Em thở dài/buốt mùa đông rỗng ngực/buồn xa xa thương nhớ cũng xa xa”* (Rỗng ngực) hay *“Nụ hôn gióng căng ngực miền trắc ẩn”* (Do dự). Nhà thơ miêu tả thân thể người con gái sau cuộc ái ân còn run rẩy những khát thèm: *“Em thèm miết ngón tay/Không vị mặn/Của anh/Mắt/môi/lưỡi/răng/nha phỉn/Anh ở đâu sót lại trong vết xước/em cào ngược rách ra những vì sao”* (Điệp khúc sáng mùa đông). Táo bạo, thường trực

khát - bỏng - cháy hơn, trong thơ Vi Thùy Linh mở ra: “*cánh đồng thịt da lụa là ẩm ướt*” với “*từng bày môi*”, “*cuồng quýt vội vã nồng nàn đau đớn*”, “*tiếng gọi lan trên hai bầu vú*”, rồi “*cặp chân mở con đường thăm*”, “*cầu đùi mướt*”, “*eo chờ đợi vuốt ve*”, ... Thơ Vi Thùy Linh còn thể hiện khát vọng giao hoan bằng những động từ độc đáo giàu tính tượng hình, gợi cảm: *truyền vào, nhập, cài then, tan xuống, kéo lên, tràn vào, thấp lên, ...* Những danh từ trong thơ mang vẻ đẹp nhục cảm nồng nàn: *Cặp đùi bơ vơ, ngực trắng khép nép, ngón hồng đồng trinh, tay thon, đùi mướt ...* Nhà thơ tự ngắm rồi tự yêu thân thể mình trong giao hoan bất tận, với trùng điệp những thi ảnh đắm đuối và bạo liệt nhất gắn với yếu tố tính dục: “*Ngón tay đón mạch máu ở gáy/Anh, mồ hôi dọc lưng anh/Eo nàng, đồng hồ cát tuôn chậm... Cây cầu tay quàng cổ anh/Mắt rừng rực bão bùng nguyên thủy/Cuồng lưu tìm đáy thăm giữ dịu dàng tự lại...*” (Vũ trụ trong tay - Vi Thùy Linh) Hay là: “*Giang cây cầu cánh tay/Đến nhau bằng môi nóng*” (Thay - Vi Thùy Linh).

Ở mặt tích cực, việc đưa ngôn ngữ thân thể giàu màu sắc nhục cảm - ngôn từ đậm chất “sex” vào thơ, các nhà thơ nữ trẻ đã góp phần thể hiện cái nhìn đa diện, sâu sắc hơn về con người khi phô bày cái tôi bản thể đòi quyền bình đẳng, khao khát tự do, giải phóng trong tình yêu, tình dục bằng hình thức nghệ thuật phù hợp, hướng tới vẻ đẹp nhân văn. Tuy nhiên bên cạnh những thành công vẫn còn không ít những trường hợp còn hạn chế, cực đoan khi mà “nhục cảm đã vượt qua câu chữ”. Các nhà thơ nữ đương đại đôi khi đã không “gọt giũa ngôn từ”, quên mất đặc trưng quan trọng nhất của thơ là tính thẩm mỹ, là gắn với cái đẹp, mang lại mỹ cảm cho người đọc. Hình ảnh, ngôn ngữ thơ trở nên sống sượng, trần trụi đến thô tục: “*Khỏa thân trong chăn/Thêm chồng (...)*” (Chân dung – Vi Thùy Linh), “*Trăng đêm tháng Mười như cái sừng bò đâm vào em êm dịu*” (Tín hiệu - Vi Thùy Linh), ... Một số nhà thơ nữ trẻ lại gây shock gấp đôi khi miêu tả trần trụi những hoạt động vốn được giấu kín và với phụ nữ chỉ nói đến thôi đã là điều đáng xấu hổ: “*Suốt một buổi chiều/ Yêu dọc từ dưới lên – và xuống/ Từng lần chi – khớp – tường phân li thịt da/ Nhập một/ Ám áp – Rịn – ướt (...)/ ... Nghiêng – xoay – cong – mềm mại/ Cọ - trườn – lướt/ Sau – trước (...)/ ... Ngoài*

và trong - không một bỏ trống/ Gò và trũng – suốt một buổi chiều...” (Động tác yêu - Trân Sa). Lê Thị Thắm Vân trong “Căn phòng 2.2 - âm thanh sóng” miêu tả cụ thể hơn tình trạng của sinh thực khí nam trước và sau cuộc ái ân: “Nơi ấy giờ thì mềm xù, bé tí, bình thường như vành tai, chóp mũi, khuỷu tay, đầu gối, gót chân... như bất cứ phần nào trên thân thể anh. / Trước đây một giờ. Nó cương cứng, nóng hổi hùng hổ trong miệng em, giữa rãnh ngực em, trên mông em... Nó cố đâm thấu – xuyên – sâu qua bao lớp da thịt để vào được trong em...” (Căn phòng 2.2 - âm thanh sóng - Lê Thị Thắm Vân). Trong bài “Đoạn kết”, Luynh Bacardi còn ra vào rắc rối, cố tỏ ra bí hiểm khi miêu tả hoạt động tính giao này: “Em mặc cả tình trùng anh về số lượng/ Gan phèo và phụ tùng khác/ Trên ô phân số kích cỡ hậu môn/ Để nhận biết hết đồng loại/ Sự cộng hưởng hàm bà lằng” (Đoạn kết”- Luynh Bacardi).

Bên cạnh những tác phẩm tạm gọi là thành công khi sử dụng ngôn ngữ thân thể trong thơ, viết về yếu tố tính dục, thì ở các ví dụ kể trên, các tác giả đã “Vật hóa” con người, sử dụng ngôn từ “sống sượng”, thô tục, gây cảm giác khó chịu, thậm chí kinh tởm nơi người đọc. Có lẽ họ hiểu chưa đúng về khái niệm “cách tân”, về chủ nghĩa hậu hiện đại, không phải cứ nói khác, nói ngược, nói về những điều mọi người giấu kín là mới mẻ, hiện đại và thành công.

Các nhà thơ nam giới cũng có những “thử nghiệm” thất bại như thế: “Thánh địa ẩn dưới mũi, núi lửa chập trên môi/ Sức mạnh nhiệt đới bò ngược lên đùi.../ ... Sa mạc khép trên mi, núi đồi tạo dáng trên mông/ Và khe rãnh thâm kín, nơi ẩn nấu tuyết vùi cho những viên đạn” (Nhiệt hứng - Nguyễn Hữu Hồng Minh); hay là: “Thả hình hài vào cảm giác không đáy.../ ... Giao cấu mới Mọi, với cừu Doli, một ngọn núi có thể/ Đông cờ lên nhau, tạc biểu tượng.../ ... Trong nốt ruồi nguôi kinh nguyệt, ngoái lại. Chặng đường hút, đếm những cái rưng rưng trên vòm. Ba mươi/ Ngày nằm sắp lên đêm, hấn và vật/ Ngủ trong khoái lạc. Thời gian là những con dơi (...)/ Mang nỗi sợ tân kỳ, nỗi sợ người đàn bà tù/ Trong nốt ruồi nguôi kinh nguyệt, ngoái lại/ Chặng đường hút, đếm những cái trụng rưng trên vòm/ Ba mươi. Đêm của những mẫu tự, những ngữ điệu/ Của giờ trống bông, của hưng phấn trắng. Và, vú/ Của đất luôn dậy thì, để những lối mòn/

Sẽ rậm, thân thể sẽ rút vào lao sậy, và trí nhớ/ Sẽ bút khỏi mọi vật. Thả ý nghĩ xuống nước./ Bước tới thế giới cát...” (Thế giới cát - Nguyễn Quốc Chánh).

Ở phương diện nghệ thuật thơ, việc sử dụng ngôn ngữ thân thể, miêu tả yếu tố tình dục bằng những thủ pháp nghệ thuật khác nhau góp phần đổi mới thi pháp thơ, đưa thi pháp thơ Việt Nam đương đại từ hệ hình truyền thống sang hệ hình hiện đại và hậu hiện đại, với khát khao “Giải thiêng” phá vỡ những “khuôn vàng thước ngọc” của thơ ca Việt Nam một thời. Nhưng xét ở bình diện thực tiễn sáng tác (Của một hiện tượng văn học đang vận động và chưa hoàn kết), thơ nữ đương đại sử dụng ngôn ngữ thân thể, ngôn từ thể hiện tính dục như thế nào cho phù hợp? Có đem lại mỹ cảm cho người đọc hay không? Chúng tôi thấy đây là vấn đề cần chú trọng, có sự định hướng trong sáng tác và tiếp nhận.

4.1.2. Lớp từ ngữ mới giàu tính ẩn dụ, đa nghĩa, gọi nhiều liên tưởng

Ở ngôn ngữ thơ truyền thống sự chi phối của tính logic khá rõ ràng, các từ ngữ được kết nối với nhau vẫn theo mối quan hệ thông thường của ngôn ngữ: quan hệ nhân quả, quan hệ tương phản, quan hệ bổ sung ý nghĩa, quan hệ đẳng lập. Vì vậy, người đọc có thể dễ dàng thụ cảm, khám phá bài thơ. Đến các nhà thơ nữ trẻ đương đại, ngôn ngữ thơ họ không còn tính lôgic, dễ hiểu. Những cây bút trẻ đương đại nỗ lực đi tìm cho mình cách nói mới. Họ sáng tạo những từ ngữ mới bằng thủ thuật co giãn, tháo rời, cắt dán, phá vỡ tính logic, liên kết giữa các từ, chữ. Ngôn ngữ rời rạc, phân mảnh là đặc điểm dễ nhận thấy trong thơ đương đại:

“Ý nghĩ cầm tù

ái ân bà già hiềm khích

hoang tưởng phong

danh tiết hạnh. “Bất khả thi”

(Gửi: Ngày hôm qua - Phan Huyền Thư)

“đàn chiên mưa hát trên da người

mưa rô đại

mưa rô đại

m

ư

a

r

ơ

i”

(Jisatsu - Nguyễn Thị Thuý Hạnh).

Từ ngữ trong nhiều bài thơ là những thi ảnh chấp nối, gây khúc rất khó nắm bắt: “Chích chòe ngựa cổ thơ/thơ không lửa/Đốt giọng thành kẻ khác”, “Câu thơ không xanh lửa/không giận tím/không nhòe nhoẹt nước mưa/giờ giải khát có ga/nhạc Pop thét gào/ai hô khẩu hiệu/Phiên bản tình yêu/không phải tắm da lửa”(Phiên bản - Phan Huyền Thư). Tính đứt đoạn, rời rạc, phi chuẩn của ngôn từ trong văn bản mang giá trị ẩn dụ và tạo hình, chịu sự chi phối của cảm quan về cuộc sống, con người hiện đại.

Ở xu hướng vận dụng lí thuyết “trò chơi” với ngôn ngữ, các tác giả tạo nên những kết hợp hoàn toàn mới, những ngẫu hợp ngôn từ độc đáo, khác lạ tạo bất ngờ cho người đọc: *đám mây hành khát, rừng ngủ vùi sau môi, sấm phục sinh rền trên nền đất, câu thơ gỡ nút áo, hoa gạo đỏ đau nắng đợi, mưa hồi xuân, quả lờ làng, xác pháo khan, rỗng ngực, hạt kí ức, điểm chỉ một cái nhìn, chiếc bánh đêm, chiều mềm như thở ...* Bên cạnh đó là kĩ thuật nén chữ đến tối đa, tinh lược tối đa sự dư thừa để tạo nên sự “bùng nổ” ngữ nghĩa trong liên tưởng của người đọc: “Gam bàn chân thở/Xếp nếp/Ngón chân mệt/Hà hơi/Chạm rãi/hát ru tôi/Thả lên trời/Bóng ngủ” (Thả bóng - Trương Quế Chi), “Mệt/những đầu ngón chân dâng nhanh/lũ quét/Bóng đèn/Chìm xuống/Phó thác ...” (Mệt - Phan Huyền Thư), “Đêm căng tròn muốn vỡ”, “Những bông hoa loa kèn đỏ khóc” (Vi Thùy Linh), “nước mắt rơi ánh sáng/cuối buổi chiều đi về vô tận ...” (Cánh điều tình - Nguyễn Thị Thuý Hạnh), ... ngôn ngữ thơ trở nên giàu tính ẩn dụ, đa nghĩa, gợi nhiều liên tưởng.

Tiếp nối yếu tố tích cực trong việc sử dụng tính tương cận giữa ngôn ngữ và hội họa, nhằm gia tăng tính biểu đạt cho ngôn ngữ thơ một số nhà thơ nữ trẻ như Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Nguyễn Thuý Hằng, Ly Hoàng Ly trong những sáng tác của mình: các tập thơ “*Nằm nghiêng*”, “*Rỗng ngực*”, “*Khát*”, “*Linh*”,

“*ViLi in love*”, “*Thời hôm nay, khoái cảm điên rồ và hợp lý*”, “*Lô lô*”... đã gây ấn tượng mạnh cho độc giả khi khoác lên thi phẩm của mình tấm áo ngôn từ mới mẻ, độc đáo. Các chị trình bày con chữ, phối hợp sắc màu, tạo các hợp ngôn độc đáo, ... khiến cho tập thơ không chỉ có bề ngoài khác lạ mà còn khơi gợi ở người đọc những suy tưởng thú vị: “*Huế như nàng tiên cầm/khóc thầm không nói/Muốn thì thầm vuốt ve Huế thật khẽ/lại sợ chạm vào nơi nhạy cảm trên cơ thể Việt Nam*” (Huế - Phan Huyền Thư), “*Tháng Giêng lá dong/bóc dính bánh chưng/xanh thối mỡ/đỏ dưa hành/bạch vế đối lẳng...Giả say/rượu đào bắt tận hưởng/lộc thơ/bắt trùng xuân*”(Năm và tháng giêng - Phan Huyền Thư), ...

4.1.3. Ngôn ngữ văn xuôi mang đậm tính đời thường

Một số nhà thơ nữ đương đại đã thành công trong nỗ lực cách tân, tìm tòi đổi mới, đưa chất văn xuôi vào thơ. Ngôn ngữ hiện trên trang giấy với cả chất thơ thanh cao và chất đời xù xì thô nhám. Phan Thị Vàng Anh là một trong những nhà thơ nữ trẻ ghi được dấu ấn trên những trang thơ với ngôn ngữ đời thường giản dị, sống động mà ẩn chứa nhiều chiêm nghiệm, suy tư. Mỗi bài thơ trong tập *Gửi VB* của chị tựa như một bức tranh, một câu chuyện về cuộc sống. Những sự vật dù nhỏ bé trong thơ chị đều có hồn vía, có cuộc sống riêng của nó: Cái cây trong vườn nhà cũng có đời sống, có thân phận, ước mơ: “*Mơ ước của đời cây có là gỡ quan tài nổ bùng trong lửa ?/Hay trăm năm ảm áp gói da thịt giữa đất đen ? Khi vươn lên chẳng cây nào nghĩ mình rồi thành giường tử/Không một cây nào uốn mình thành khung cửa/Kém rèm/Mỗi bài thơ tôi giết một ước mơ cây giết đến tận cùng/Thành bột giấy*” (Hành trình của cây - Phan Thị Vàng Anh). Ngôn ngữ thơ giàu chất tự sự, những câu thơ văn xuôi thích hợp cho việc thể hiện những suy tư, những cảm trạng hiện sinh của con người trong đời sống đương đại. Câu chuyện về giấc mơ kì lạ của Phan Huyền Thư trở nên chân thực, chi tiết, sống động nhờ hình thức thơ văn xuôi và ngôn ngữ đời thường đậm chất tự sự: “*Tôi nằm mơ một đám ma người chết là tôi, tôi là người đã chết/Những người tình của tôi xếp hàng lần lượt, những người không hề biết nhau và những người từng định giết nhau. Họ đến xếp hàng rồi gật đầu chào mời nhau hút thuốc, đồng loạt thở dài rồi lần lượt đi vòng quanh tôi*” (Giấc mơ),

Khúc lêu hêu mùa hè của Du Nguyên hỗn độn nhiều hoang mang, ám ảnh bởi tuổi trẻ cô đơn: “*nửa đêm gặp ngay bóng mình treo trên một cành cây khô/cô gái đó bị chứng nghiện nỗi buồn/đời sống chỉ là chất xúc tác để cô thêm cô độc rồi ra đi/mang theo những điều buồn nhất*” (*Khúc lêu hêu mùa hè* - Du Nguyên) ...

Bài thơ *học yêu như đàn ông* của Trần Hạ Vi viết theo thể tự do, gồm bốn khổ. Nếu hiểu chất thơ theo quan niệm truyền thống thì nó hoàn toàn vắng mặt trong thi phẩm này. Mới đọc qua, ta sẽ nghĩ đây là trích đoạn của một bài báo, có đầy đủ thông tin mang tính thời sự, không có bất cứ từ ngữ nào bộc lộ cảm xúc, tình cảm chủ quan của chủ thể trữ tình với đối tượng đang được miêu tả. Khổ 1 đặt ra một yêu cầu “*hãy tưởng tượng*” về ba sự kiện: Bạn hôn một người, ngủ với một người khác và nhớ về một người khác nữa. Khổ 2 với thủ pháp so sánh lại “nhảy cóc” sang một lĩnh vực khác: “*Yêu cũng như đi siêu thị mua hàng*”. Ý tưởng này thật xa lạ với quan niệm về tình yêu thiêng liêng, cao cả trong thơ Việt truyền thống. Nhà thơ đã đưa những hình ảnh so sánh lạ lùng: “*Bạn xếp những thứ tủn mủn li ti/ Vào đáy tim phân kỳ/Mở ngăn kéo nào ra/Yêu đúng ngay người ấy.*” (*học yêu như đàn ông* - Trần Hạ Vi). Vẫn không xuất hiện một tính từ nào biểu lộ trạng thái cảm xúc của chủ thể trữ tình với thực trạng kể trên, nhưng nhan đề bài thơ (*học yêu như đàn ông*) đã mách ngầm cho bạn đọc: - Đàn ông yêu như thế đấy! Và từ chủ đề kia, một sợi dây vô hình xuyên nối khổ 1, khổ 2 đến khổ 3: khổ thơ vừa phản ánh tục đa thê của vua chúa và đàn ông hồi giáo vừa liên hệ tạt ngang mang sắc thái mỉa mai: “*Các Giai Việt dám dúi/đánh số/đổi trao/bỏ nh?*”. Chỉ duy nhất một lần xuất hiện sắc thái mỉa mai ở 4 dòng thơ này, để rồi khổ 4 xuất hiện với một mệnh lệnh thúc: “*bạn chờ gì/không dám yêu như đàn ông?*”. Bài thơ như một bản tin được rút gọn tối đa về ngôn từ, chỉ cung cấp thông tin về hiện tượng. Không bình luận, không phân tích, chỉ có một nụ cười châm biếm, kín đáo và chất thơ mới mẻ ẩn sau nụ cười này!

Trong sáng tác của một số nhà thơ nữ đương đại theo xu thế cách tân, ngôn ngữ thơ là ngôn ngữ văn xuôi mang đậm tính đời thường. Đi theo hướng này, các nhà thơ khước từ kiểu ngôn từ “mỹ hóa”, cách điệu, ước lệ, trau chuốt truyền

thông, họ đòi thường hóa, văn xuôi hóa ngôn ngữ thơ. Sự đổi mới còn thể hiện ở việc thơ trẻ hôm nay ngày càng dung nạp lớp ngôn từ mới của đời sống hiện đại: Tiếng Anh, ngôn ngữ Internet, email, ... - những ngôn từ dường như hết sức xa lạ với thơ ca lại đi vào địa hạt thơ ca như một tất yếu. Loại ngôn ngữ này chủ yếu xuất hiện ở những nhà thơ trẻ thế hệ @ - những người sinh ra, lớn lên trong thời đại công nghệ số: “*đàn bò đi ăn đêm/đàn bò ăn tàn swong/đàn bò ăn cà khôn/đàn bò ăn mini juyp/đàn bò ăn non - fiction*” (Nguyễn Thị Thúy Hạnh), “*Đất nở phồn sinh/Điệp hồ linh...link*” (Vi Thùy Linh).

Như vậy, các nhà thơ nữ Việt Nam đương đại đã có những đổi mới, cách tân về ngôn ngữ nghệ thuật. Ngôn ngữ trong thơ của họ giàu màu sắc nhục cảm - ngôn từ đậm chất “sex”. Họ đã sáng tạo những từ ngữ mới bằng thủ thuật sắp xếp, co giãn từ ngữ tạo nên ngôn ngữ thơ giàu tính ẩn dụ, đa nghĩa, gợi nhiều liên tưởng. Ngôn ngữ văn xuôi đậm tính đời thường cũng được sử dụng nhiều trong thơ. Điều này đã mang đến cho thơ nữ đương đại một luồng gió mới, khẳng định những đóng góp của họ cho tiến trình phát triển của thơ đương đại Việt Nam. Những sáng tạo trong ngôn ngữ nghệ thuật kể trên có ý nghĩa sâu sắc cả về lí luận và thực tiễn. Về phương diện lí luận, sự cách tân trong tư duy nghệ thuật, quan niệm nghệ thuật vừa đòi hỏi, vừa thúc đẩy một loại hình ngôn ngữ nghệ thuật mới ra đời, phù hợp với nó. Về phương diện thực tiễn, đời sống xã hội hôm nay chuyển động và thay đổi chóng mặt với lối sống mới, quan niệm thẩm mỹ mới của giới trẻ trong xu thế toàn cầu hóa. Ngôn ngữ nghệ thuật của thơ nữ truyền thống không còn đủ sức ôm chứa một “biển khơi” đang nổi bão tố. Ngôn ngữ nghệ thuật mang tính cách tân ra đời như một hệ quả tất yếu mang theo âm vang của thời đại, hơi thở trẻ trung của giới trẻ hôm nay đồng thời phản ánh xu thế giao thoa thể loại diễn ra ngày càng mạnh mẽ trong đời sống văn học đương đại.

4.2. Một số giọng điệu nghệ thuật nổi bật trong thơ nữ Việt Nam đương đại

Giọng điệu nghệ thuật là phương thức cơ bản cấu thành hình thức nghệ thuật của tác phẩm, là yếu tố thể hiện phong cách tác giả. Người đầu tiên đặt vấn đề nghiên cứu giọng điệu một cách sâu sắc, hệ thống là M.Bakhtin. Theo ông

giọng điệu cũng góp phần thể hiện lập trường của chủ thể. Ông cũng tiến hành so sánh đặc trưng của tư duy tiểu thuyết và thơ ca đi đến khẳng định thơ ca luôn mang tính chủ quan cao độ và thơ ca là loại hình nghệ thuật đơn thanh. Đây là nhận xét quan trọng, có ý nghĩa phương pháp luận khi tìm hiểu giọng điệu thơ trữ tình. Sau ý kiến của M. Bakhtin, các ý kiến của G.N.Pospelov trong *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, ý kiến của M.B. Khravchko trong *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển văn học* đã xác định: giọng điệu là yếu tố cơ bản của phong cách nghệ thuật và thơ ca bao giờ cũng có tính chủ quan trong giọng điệu. Ở Việt Nam, GS Trần Đình Sử là người đầu tiên nhìn nhận giọng điệu bằng cái nhìn hệ thống theo tinh thần thi pháp học. Trong *Thi pháp thơ Tố Hữu* (1987) ông đã phân biệt hiện tượng giọng điệu trong đời sống và giọng điệu trong nghệ thuật, coi giọng điệu là phương diện cấu thành hình thức của văn học và giọng điệu thơ là sự biểu hiện lập trường, tư tưởng, cảm xúc của chủ thể, nguyên tắc lí giải và chiếm lĩnh hiện thực của thi nhân. Cùng đề cập đến vấn đề giọng điệu còn có những ý kiến của Nguyễn Đăng Mạnh, Hà Minh Đức, Lê Lưu Oanh, Hoàng Ngọc Hiến, Lê Huy Bắc, ... Gần đây nhất, Nguyễn Đăng Điệp với cuốn chuyên luận *Giọng điệu trong thơ trữ tình* đã nghiên cứu, tìm hiểu một cách hệ thống, khá đầy đủ về lí thuyết giọng điệu như một hiện tượng nghệ thuật. Tác giả tiến hành phân chia, tìm hiểu các loại hình giọng điệu thơ trên nhiều cấp độ. Theo Nguyễn Đăng Điệp: “*một mặt, giọng điệu cá nhân chịu sự quy định/ảnh hưởng của giọng điệu thời đại, mặt khác, giọng điệu cá nhân, nhất là những cá nhân tài năng, góp phần làm phong phú, thậm chí làm thay đổi cấu trúc giọng điệu thời đại*” [40]. Vì vậy, giọng điệu là yếu tố bộc lộ chủ thể một cách trung thực, cho thấy cảm xúc, tư thế của chủ thể, nét riêng của từng nghệ sĩ. Giọng điệu thơ - một yếu tố quan trọng của hình thức nghệ thuật thơ đồng thời là biểu hiện cụ thể nhất về cách cảm, cách nghĩ của nhà thơ.

Chúng ta đều biết đặc điểm của thơ truyền thống là có nhạc tính - cơ sở quan trọng nhất tạo nên giọng điệu. Có 4 yếu tố tạo thành nhạc tính: cách hiệp vần, phối thanh bằng - trắc; cách ngắt nhịp; các biện pháp láy từ. Vì thế, phân tích giọng điệu trong thơ phải phân tích nhạc tính được tạo ra từ sự kết hợp của

bốn yếu tố kể trên. Nhạc tính phối hợp với sắc thái biểu cảm của từ ngữ để tạo thành một giọng điệu nghệ thuật nhất định. Nhưng với thơ cách tân Việt Nam đương đại, cùng với những đổi mới ở tư duy nghệ thuật, cái tôi trữ tình, biểu tượng, ngôn ngữ nghệ thuật, ... giọng điệu nghệ thuật cũng thay đổi theo phương thức phi truyền thống. Khảo sát tác phẩm của một số tác giả xuất sắc trong xu hướng sáng tác này, chúng tôi thấy đại đa số là thơ tự do không vần hoặc có vần nhưng được sáng tạo theo một phương thức nghệ thuật mới. Đó là phương thức hiệp vần “nhảy cóc” - phi tuyến tính, cắt nhịp tự do, phá quy chuẩn, loại bỏ các quan hệ từ quen thuộc như nhân quả, đẳng lập, tương phản, ... Nhiều nhà thơ nữ cách tân chỉ tạo giọng điệu từ cắt nhịp cộng với sắc thái biểu cảm của từ ngữ, từ đó tạo ra nhịp điệu bên trong của bài thơ, khổ thơ. Nhịp điệu ấy là cơ sở nghệ thuật để tạo dựng giọng điệu nghệ thuật. Ví dụ như bài thơ sau của Phan Huyền Thư:

“Nằm nghiêng ở trần thương kiếp nàng Bân - 2/2/2/2

ngón tay rỉ máu. Nằm nghiêng - 4/2

khe cửa ừa ra một dòng ảm - 2/2/3

Cô đơn. Nằm nghiêng - 2/2

cùng sưng triền đê đôi bờ - 2/2/2/2

ôm ờ nước lũ. - 2/2

Nằm nghiêng lạnh - 3

hơi lạnh cũ. Ngoài đường khô tiếng ngáy - 3/2/3

Nằm nghiêng. Mùa đông - 2/2

Nằm nghiêng trên thảm gió mùa. Nằm nghiêng nứt nẻ khóe môi - 2/2

đã lâu không vô vấp răng lưỡi - 2/3/2

Nằm nghiêng - 2

Xứ sở bốn mùa nhiệt đới, tự dưng nhói đau - 4/4

sau làn áo lót có đệm mút dày - 4/4

Nằm nghiêng - 2

về đây” - 2

(Nằm nghiêng - Phan Huyền Thư)

Chủ đề của bài thơ là nỗi cô đơn và khát khao hạnh phúc lứa đôi. Nghĩa hàm ẩn và sắc thái biểu cảm của hai thi ảnh sau đã kín đáo biểu hiện chủ đề ấy: “*Nằm nghiêng/ khe cửa nước ra một dòng ấm*” cô đơn, “*sau làn áo lót có đệm mút dày/ nằm nghiêng/ về đây*”. Để diễn tả tâm trạng của chủ thể trữ tình, 6 thi ảnh liên tiếp xuất hiện gắn với tư thế “Nằm nghiêng”. Những thi ảnh này mang sắc thái biểu cảm vừa cô đơn vừa đợi chờ khắc khoải cả trong tâm trạng và tư thế hình thể (*nàng Bân; khe cửa; triền đê; mùa đông; khóe môi; xứ sở bốn mùa nhiệt đới; ngực* của người con gái được gọi tả “sau làn áo lót có đệm mút dày”). Câu kết bài thơ chỉ có hai từ “về đây” như một tiếng gọi thăm thăm thăm. Hệ thống thi ảnh mang sắc thái tâm trạng cô đơn, khát khao hạnh phúc lứa đôi kết hợp với cách ngắt nhịp lạ (hầu hết các dòng chỉ được ngắt nhịp ngắn 2/2/2 hoặc 2/2/3, 2/2/4) tượng thanh cho nhịp hơi thở đều đều và dòng suy nghĩ miên man. Thi thoảng xuất hiện cách ngắt nhịp 2/5, 4/4 gợi tả sự trào dâng của hơi thở - suy nghĩ như sóng vọt lên trên dòng sông yên bình, để rồi cuối bài lại trở về nhịp 2/2 quen thuộc. Cách ngắt nhịp ấy kết hợp với 6 thi ảnh mang sắc thái biểu cảm cô đơn và nỗi khát khao thăm kín đã tạo nên giọng điệu khát cháy về tình yêu, tình dục và hạnh phúc lứa đôi của chủ thể trữ tình. Đây cũng là bài thơ tự do không vần, tạo nhịp điệu bên trong để neo giữ chất thơ.

Trong thơ nữ Việt Nam đương đại, không chỉ có trường hợp tạo giọng điệu bằng ngắt nhịp và sắc thái biểu cảm như bài *Nằm nghiêng* của Phan Huyền Thư. Khảo sát hàng loạt thi phẩm của các nhà thơ khác như: Vi Thùy Linh, Phan Thị Vàng Anh, Khương Hà, Phương Lan, ... chúng tôi nhận thấy các nhà thơ ấy không quan tâm đến hiệp vần, ngắt nhịp mà chỉ còn những “con sóng” cảm xúc tạo ra “nhịp điệu tâm hồn” để từ đó bộc lộ giọng điệu kiêu hãnh tự hào, mỉa mai giễu nhại, hay là giọng điệu trung tính dấu kín cảm xúc mang tính khách quan (thậm chí lạnh lùng như tập thơ *Gửi VB* của Phan Thị Vàng Anh). Bởi vậy có thể khẳng định rằng: kiểu tư duy nghệ thuật mới gắn với cái tôi trữ tình khác lạ với thơ nữ truyền thống đòi hỏi phải có hệ thống thi ảnh - biểu tượng mới. Các thi ảnh - biểu tượng ấy đòi hỏi/ đã có loại hình ngôn ngữ và giọng điệu nghệ thuật

của riêng nó. Giọng điệu nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại - các yếu tố cấu thành nó cũng mang tính cách tân, thậm chí khước từ mô hình nghệ thuật quen thuộc đã có.

Tìm hiểu các sáng tác thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân, chúng tôi nhận thấy nổi lên một số giọng điệu chủ đạo sau: Giọng điệu kiêu hãnh tự tôn về vẻ đẹp trí tuệ - tâm hồn của người phụ nữ mới; Giọng điệu trào lộng; Giọng điệu trung tính - vô âm sắc. Những giọng điệu này đều được thể hiện sinh động trong thơ nữ đương đại, tuy nhiên ở mỗi tác giả, tác phẩm lại có những sắc thái thẩm mỹ khác nhau do cá tính sáng tạo và dụng ý nghệ thuật của từng tác giả. Ở mỗi loại giọng điệu chúng tôi chỉ đi vào phân tích một số trường hợp cụ thể tiêu biểu mang đặc trưng nổi bật nhất của loại hình giọng điệu ấy.

4.2.1. Giọng điệu kiêu hãnh

Nguồn gốc sâu xa của sự xuất hiện giọng điệu kiêu hãnh về vẻ đẹp trí tuệ - tâm hồn của người phụ nữ là do sự thay đổi trong quan niệm về cái tôi và sự thể hiện của cái tôi trữ tình trong thơ nữ Việt Nam đương đại. Các nữ sĩ trẻ đương đại theo khuynh hướng đề cao cái tôi cá nhân – khẳng định con người cá nhân một cách mạnh mẽ và độc đáo. Họ cất tiếng nói khẳng định vị thế của mình trong trong mọi mối quan hệ, trong gia đình, xã hội.

Giọng điệu ngợi ca nồng nhiệt, mạnh mẽ, đại diện cho sức mạnh cộng đồng vốn là hợp âm chủ đạo trong văn học Việt Nam giai đoạn 1945 – 1975: - Say sưa ngợi ca Tổ quốc, Đảng quang vinh: *“Ôi Đảng chúng ta là mùa xuân tuyệt đẹp/Ngày một thêm xuân không bao giờ hết”* (Phạm Hồ); *“Đảng đã cho con cả cuộc đời/Cả mùa xuân thấm rộn vui tươi”* (Lê Đức Thọ), ... - Ca ngợi vẻ đẹp lí tưởng của những anh giải phóng quân: *“Rất đẹp hình anh lúc nắng chiều/Bóng dài trên đỉnh dốc cheo leo/Núi không đè nổi vai vươn tới/Lá ngụy trang reo với gió đèo”* (Việt Bắc - Tố Hữu), ...

Tiếng nói trong thơ nữ Việt Nam đương đại lại là tiếng nói của cá nhân, thể hiện cho cá tính và cái tôi bản thể của người phụ nữ thời bình. Các nhà thơ nữ đương đại đã dùng giọng điệu mạnh mẽ, tự tin đầy kiêu hãnh để khẳng định vị

thể của cái tôi cá nhân trong tất cả các mối quan hệ xã hội - đặc biệt là bình đẳng giới, bình quyền nữ. Vi Thùy Linh đồng ý, đầy tự tin: *“Tôi tự tin dòng máu chủng tộc”* (Sinh năm 1980 - Vi Thùy Linh), *“Tôi là tôi một bản thể đầy mẫu thuẫn/Tôi đã nhìn mình trong gương cả khi khóc khi cười/Nhưng trước sân khấu cuộc đời/Tôi không bao giờ hóa trang để nhập vai người khác”* (Tôi - Vi Thùy Linh), Phan Huyền Thư ngạo nghễ khẳng định cái tôi riêng biệt: *“Như ngựa non tập phi nước đại/em hí lên hân hoan trong vũ điệu thảo nguyên”* (Ngựa đêm - Phan Huyền Thư). Là những người phụ nữ có trí tuệ và bản lĩnh, các chị khẳng định thực tế vượt qua số phận của bản thân – điều không mấy xuất hiện trong thơ nữ truyền thống: *“Người ta an ủi nhau bằng cách quy về cho “số phận”/Em không tin sự định đoạt của số phận/Hạnh phúc không an bài bằng dẫu của định mệnh/Con người làm nên tất cả”* (Vi Thùy Linh). Với bài thơ Nhảy Kiều Maily thực sự đã thực hiện một bước “nhảy” khẳng định nữ quyền: *“Giữa anh và em là vực thẳm/mấy lần số cát bãi Nam Kương kia không thể lấp đầy/giữa đôi mắt chúng ta là vực thẳm/đắm đuối đến đâu cũng không thể đầy/giữa thân thể chúng ta là vực thẳm/ngàn nụ hôn cũng không thể làm đầy/anh có muốn nhảy không?”* - câu hỏi mà nhà thơ đặt ra cho người tình đã vượt thoát khỏi tư tưởng nữ giới lệ thuộc/tòng thuộc nam quyền trước đây - đồng thời thể hiện cái đầu tỉnh táo, không còn những ngây thơ, yếu đuối, mơ hồ, ngược lại - đầy kiêu hãnh và thách thức của người đàn bà trong thời đại hôm nay. Lê Thị Thắm Vân cũng thể hiện một giọng thơ ngợi ca nữ quyền tự tin, kiêu hãnh: *“Khi anh bước ra khỏi bốn tấm, lau vôi làn da dẫm nước, bên ngoài này, em trở người quya mặt vào vách, ngó bức tranh treo trên tường: màu lam trời chiều, vòm lá sồi vươn lên từ phía sau nóc nhà ngói đỏ, ô cửa sổ rất rộng. “Để người đàn bà dễ leo”. Anh nói. “Không phải, để cả hai cùng dễ leo”. Em nói”* (Căn phòng 2.2 - âm thanh sóng), sự sâu sắc về trí tuệ, sự thay đổi trong tư duy, sự tác động của những luồng tư tưởng mới đã giúp các nhà thơ nữ tự tin khẳng định vị thế của mình không chút lép vế trước đàn ông, bình đẳng trong cách suy nghĩ và hành động.

Bình đẳng nữ quyền là thông điệp mà các tác giả nữ đương đại đặc biệt chú ý đề cập đến: Phan Huyền Thư cất giọng cao ngạo đầy thách thức: *“Liếm cái môi*

quy hoạch/tôi nhường đàn ông/Cao cả nghĩa hiệp/tôi nhường bạn bè/truất yêu đương - Phế ghen tuông - Giáng thù hận/Tôi nhường cho anh” (Tôi nhường cho anh - Phan Huyền Thư), “muốn làm cách mạng. Muốn/lật đổ chính chuyên. Muốn/tranh vợ cướp chồng. Muốn/giật bỏ thông dân. Muốn/đặt bom tượng đài ...” (Tháng tám). Bằng thủ pháp cường điệu với hàng loạt hình ảnh mang tính tượng trưng: *làm cách mạng, tranh vợ cướp chồng, giật bỏ thông dân, đặt bom tượng đài, ...* tất cả xuất hiện trong suy nghĩ muốn nổi giận, phá phách mọi định kiến trói buộc người phụ nữ ngàn năm. Thủ pháp cường điệu kết hợp với tượng trưng để phản ánh khát vọng muốn làm “cách mạng” cho thân phận người phụ nữ vốn thiệt thòi, cam chịu bao thế kỷ. Giọng điệu trong những câu thơ trên của Phan Huyền Thư tự tin, quyết đoán thể hiện ý nghĩ táo bạo “muốn làm cách mạng” để giải phóng thân phận người phụ nữ, mà trước hết là giải trung tâm những điển ngôn từ lâu đã mặc định sẵn trong tâm thức của người phụ nữ Á Đông.

Bài thơ *Ngọn cỏ* của Nguyễn Thị Hoàng Bắc xuất hiện trong tạp chí *Hợp lưu* năm 1997 như một tuyên ngôn gây sốc, đả phá quan niệm đã ăn sâu vào tiềm thức, vào truyền thống văn hoá của cộng đồng: “Đàn bà đài không qua ngọn cỏ”. “*tiếng nước đài/ nhỏ giọt/ trong bồn cầu tí tách/ thứ nước ấm sùng sánh vàng/ hổ phách/ trong người tôi tuôn ra/ phải rồi/ tôi là đàn bà/ hạng đàn bà đài không qua ngọn cỏ/ bây giờ/ được ngồi rồi trên bồn cầu chễm chệ/ tương lai không chừng tôi sẽ/ to con mập phệ/ tí tách như mưa/ ngọn cỏ gió đùa” (Ngọn cỏ - Nguyễn Thị Hoàng Bắc).* Bài thơ là tiếng nói mang âm hưởng nữ quyền hiện đại với một giọng điệu phốt đời, khinh bạc, giễu nhại sâu cay, quyết liệt. Người phụ nữ không chịu lép vế, chịu đứng bên rìa của xã hội hay đứng bên lề của văn học nữa. Với ý thức nữ quyền và tinh thần hậu hiện đại, hoạt động tiêu tiện của đàn bà được miêu tả trần trụi hàm ẩn ý nghĩa phải đổi thay quan niệm coi thường người phụ nữ.

Thi phẩm *Thiếu phụ và con đường* của Vi Thùy Linh kín đáo bộc lộ tâm thế chủ động, tự tin và cách ứng xử đầy trí tuệ của người “thiếu phụ” trong hoàn cảnh le lói ánh sáng giữa bóng đêm bi kịch: “*Tự nhủ không thể yêu ai nữa/*

Người đàn bà sống một mình, vừa muốn quên vừa mong ngóng/ Chị cố tránh con đường xưa.../ Lại đêm.../ Lại đêm.../ Lại một giao thừa mùa xuân hực nhựa/ Để mặc những người đàn ông đến và đi, ngoài cánh cửa/ Mười bảy đêm giao thừa đi qua.../ Rồi lịch cũng không muốn xé/ Tờ lịch lẻ loi phía đầu giường, như lá bùa rã cánh/ Chị nhặt lên/ dán lại đêm/ Lại một giao thừa đi qua, bằng tốc độ bằng số năm sống một mình bằng số tuổi khi chị gặp anh/Cảm thấy tiếng gọi lan trên hai bầu vú/ Người đàn bà hỗn hển lao về phía con đường bấy lâu chị tránh/ Tiếng gọi cứ sôi lên không dứt/ Anh cần em, hãy trả lời anh! - Không phải anh!/ Mà là người đã đứng 18 giao thừa bên cánh cửa/ Vẫn đứng đúng chỗ hẹn trên con đường cũ, thiếu phụ đưa bàn tay phải ra trước mặt nhìn vào đường tình duyên đầy nhánh ngang chông chéo và đứt đoạn/ Anh có đi hết con đường này không?” (Thiếu phụ và con đường - Vi Thùy Linh).

Sự cô đơn của thiếu phụ được diễn tả bằng cảm thức thời gian: - qua điệp từ: “*lại đêm*” lặp lại hai lần, điệp từ “*đêm*” 4 lần, qua số từ “*17 đêm giao thừa đi qua*”... Dòng chảy thời gian đằng đằng ấy càng tô đậm hơn sự cô độc của người thiếu phụ. Khát khao thầm kín về tình yêu, tình dục được biểu hiện qua một thi ảnh mới mẻ, táo bạo: “*cảm thấy tiếng gọi lan trên hai bầu vú*” - sự thôi thúc thầm kín ấy khiến “*người đàn bà hỗn hển lao về phía con đường bấy lâu chị tránh*”. Rồi sau đó, nếu có sự buông thả cũng là điều đáng cảm thông?! Nhưng không! Câu hỏi đầy lí trí của thiếu phụ khiến chúng ta bất ngờ: “*anh có đi hết con đường này không?*”. Phải có bản lĩnh, trí tuệ, sự chủ động mới có được câu hỏi tỉnh táo trong hoàn cảnh dễ rơi vào mê đắm như thế! Đây là bài thơ tự do không vần, nhà thơ dường như không quan tâm đến cắt nhịp và các biện pháp tu từ thường có trong thơ mà chỉ kể một câu chuyện có chất thơ. Qua tâm trạng của thiếu phụ trong bài thơ này, ta nhận ra nhịp điệu tâm hồn bên trong của thi phẩm đã tạo ra giọng điệu lạ: - giọng buồn, trầm lắng trong 12 câu đầu (diễn tả thân phận lẻ loi, tâm trạng cô đơn của thiếu phụ), giọng điệu hồi hả gấp gáp trong 5 câu tiếp (diễn tả bước chân cuống quýt, tâm trạng mê đắm của thiếu phụ chạy ra chỗ hẹn) và giọng điệu khách quan, tỉnh táo trong 2 câu kết (thiếu phụ dù khát khao vẫn tỉnh táo, không chấp

nhận tình yêu vội vã, muốn hỏi “Anh” có muốn/có dám đi hết con đường tình duyên đầy chông gai của chị?). Cả 3 giọng điệu ấy kết hợp lại thành giọng điệu chủ đạo của bài thơ: kiêu hãnh, trí tuệ sắc sảo dù ở trong hoàn cảnh cô đơn tốt cùng.

Góp phần thể hiện giọng điệu kiêu hãnh, tự tôn, khẳng định cái tôi cá tính trong thơ nữ Việt Nam đương đại là việc ưa sử dụng đại từ nhân xưng ngôi thứ nhất số ít trong sáng tác. Không hề thấy sự kết hợp “cái tôi” với “cái ta” theo kiểu “chúng tôi”, “chúng mình” như ở thế hệ đi trước. Cùng với đó, là sự xuất hiện của động từ “muốn” kết hợp với các cụm danh từ, động từ, tính từ đi kèm đòi hỏi, nhu cầu cá nhân của con người trong thơ trẻ đương đại - đây cũng là cách để tự khẳng định cái tôi của nhà thơ: “*Muốn lật đổ chính chuyên. Muốn tranh vợ cướp chồng. Muốn giết bỏ thông dâm*” (Tháng Tám - Phan Huyền Thư), “*Tôi muốn tẩy rửa những giấc mơ đen đúa bám vào đầu tôi u ám*” (Tôi muốn – Ly Hoàng Ly), “*Em muốn ngủ bên anh như rễ cây trong đất*” (Một mình tháng tư – Vi Thuỳ Linh), ...

Giọng điệu kiêu hãnh về vẻ đẹp trí tuệ - tâm hồn của người phụ nữ, khẳng định cái tôi cá tính có nguyên nhân từ sự thay đổi trong tư duy, nhận thức của người phụ nữ Việt Nam hôm nay. Đó là tinh thần độc lập, tự chịu trách nhiệm trước cuộc đời và với chính mình. Từ chối giọng điệu “yếu điệu thực nữ”, không “mô phạm dạy đời”, các nhà thơ nữ hôm nay tự tin, kiêu hãnh về cái tôi cá tính, biết cười người, biết cười mình để từ đó tự hào về phẩm giá, tài năng của phái đẹp trong thời đại mới, đã đem đến cho thơ Việt Nam đương đại tiếng nói kiêu hãnh, phản ánh qua những giọng điệu mới mẻ, độc đáo.

4.2.2. Giọng điệu trào lộng

Giọng điệu trào lộng, giễu nhại thể hiện cách tiếp cận và quan điểm đánh giá những vấn đề của đời sống ở một góc độ khác mang tính trào phúng. Giọng điệu này thường được tạo nên bởi các thủ pháp phóng đại, hài hước, sự nhại lời, cách nói ngược, mỉa mai, ... Đối tượng của sự trào lộng, giễu nhại rất phong phú, đa dạng, bao gồm tất cả những vấn đề của đời sống: Tình yêu, gu thẩm mỹ, sự lãng mạn, thực dụng, sự đánh mất cá tính, sự nổi loạn nửa vời, một số nội dung không còn phù hợp trong đạo đức truyền thống, nghệ thuật thơ truyền thống, sự

triết lí trong thơ, ... Giọng điệu trào lộng bao giờ cũng đi cùng với thái độ mỉa mai, phê phán và cao hơn nữa là đả kích. Giọng điệu này đã xuất hiện từ lâu trong văn học, xuất hiện nhiều trong thơ Tú Xương, Nguyễn Khuyến, Nguyễn Thiện Kế, Tản Đà, trong Thơ mới tiêu biểu là ở những sáng tác của Nguyễn Vỹ. Có thể thấy, giọng điệu trào lộng trong thơ trước đây chủ yếu về “tài cao phận thấp, chí khí uất”, tài năng không có chỗ dùng như thơ Tú Xương, Tản Đà, nhân cách đẹp đẽ phải trộn hoà với cái tầm thường như thơ Nguyễn Khuyến ... Giọng tự trào rõ nhất là ở nhà thơ Tản Đà trên ba phương diện: 1. Thân phận nhà thơ nghèo, bị rẻ rúng đi kèm cái ngông - là người có tài nhưng phải gánh chịu số phận nghèo đói; 2. Tự trào về vai trò của thơ vốn cao quý được ngưỡng mộ xưa kia, nay trở thành hàng hoá ế giữa chợ đời; 3. Tự trào về nhân tình thế thái bạc như vôi, cả thế hệ nhà Nho lỗi mùa phải bỏ bút lông cầm bút sắt. Tất cả đã tìm thấy thân phận mình trong tiếng cười chua chát của cả thế hệ này.

Sau này, trong Thơ mới, giọng điệu trào lộng cũng tiếp tục được tiếp nối, không chỉ là sự ngậm ngùi, chua xót trong “Ông đồ” của Vũ Đình Liên, mà ở mức độ cao hơn, Nguyễn Vỹ tiếp nối giọng điệu tự trào trong thơ Tản Đà và nâng lên thành tiếng cười chua chát cho cả một thế hệ nhà văn như mình: “Nhà văn An Nam khổ như chó!”.

Sau đó, suốt ba mươi năm chiến tranh chống Pháp, chống Mĩ, do yêu cầu của lịch sử, văn học thời đại này có một gương mặt nghiêm trang, không hề xuất hiện một tiếng cười tự trào nào. Nếu có tiếng cười thì đó là tiếng cười chiến đấu mang sắc thái đả kích, chống đế quốc xâm lược và tay sai như tập thơ “Dòng nước ngược” của Tú Mỡ.

Sau đổi mới 1986, tiếng cười tự trào trong văn học trở lại cùng với giọng điệu giễu nhại ngày càng đậm nét và trở nên phổ biến bởi nhiều lí do. Trước tiên là do sự thay đổi ghê gớm các thang giá trị và chuẩn mực thẩm mĩ trong đời sống xã hội. Thời chống Mĩ “xe chưa qua nhà không tiếc”, thanh niên “ba sẵn sàng”, phụ nữ “ba đảm đang”, nếu có ai đó nghĩ đến cái riêng là việc đáng xấu hổ cần phê phán. Giờ đây, với sự trỗi dậy mạnh mẽ của ý thức cá nhân, mỗi người có quyền suy nghĩ và hành động cho cái riêng của mình miễn là không xung đột với

cái chung. Nếu trong thời chống Mỹ cả dân tộc “có chung tâm hồn, chung gương mặt” với quan niệm thẩm mỹ chung được xây dựng bằng nguyên tắc phân tuyến đối lập rõ ràng: địch – ta; tốt – xấu; tích cực – tiêu cực; XHCN – TBCN, ... thì giờ đây không còn sự thống nhất cao độ về quan niệm thẩm mỹ nữa vì ranh giới địch – ta, bạn – thù cũng đã vận động, biến đổi uyển chuyển và linh hoạt hơn. Từ sự thay đổi lớn lao trong đời sống xã hội dẫn tới sự thay đổi trong quan niệm nghệ thuật về thế giới và con người trong văn chương. Nếu thời đại là đa phương hoá, đa diện hoá trong mọi quan hệ quốc tế thì trong văn học cũng xuất hiện sự phong phú đa dạng thậm chí trái ngược nhau trong tư duy nghệ thuật, trong quan niệm nghệ thuật về thế giới và con người. Nếu trước 1975 chỉ độc tôn một phương pháp sáng tác là chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa thì giờ đây các khuynh hướng văn học nở rộ như hoa mùa xuân, với các phương pháp sáng tác khác nhau, và chỉ còn một quy chuẩn thẩm mỹ duy nhất cho mọi khuynh hướng và phương pháp sáng tác: - Dù viết về cái gì và viết bằng phương thức nào thì văn học chân chính vẫn phải đề cao Chân – Thiện – Mỹ, phê phán cái xấu, cái ác với mục tiêu tất cả vì con người, cho con người, với ý nghĩa nhân văn nhất của nó.

Khát vọng cách tân mạnh mẽ trong văn học xuất hiện ở tất cả các thế hệ văn nghệ sĩ nhưng tập trung cao độ nhất, có lẽ đạt hiệu quả cao nhất là ở những người viết trẻ. Tuổi trẻ đầy nhiệt huyết cùng khả năng Tin học và ngoại ngữ giúp mở những cánh cửa nhìn ra thế giới, tiếp thu những tinh hoa văn hoá của nhân loại để làm giàu có cho kho tri thức của bản thân. Các nhà thơ, nhà văn trẻ nói chung và nhóm các nhà thơ nữ theo xu thế cách tân nói riêng là những người tiên phong cho công cuộc cách tân văn học Việt Nam hiện đại, đưa văn học Việt Nam bước đầu hoà nhập với văn học thế giới, cập nhật và vận dụng những phương pháp sáng tác mới như chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa hậu hiện đại của nhân loại. Công cuộc cách tân của họ vẫn đang tiếp diễn và chưa hoàn kết, chúng ta nhận thấy có cả thành công và thất bại, nhưng dù thành công hay thất bại thì đều để lại những kinh nghiệm quý báu, để rồi thời gian sẽ sàng lọc khiến cho những hạt vàng còn lại và cát bụi bay đi!

Trong bối cảnh chung ấy các nhà thơ nữ trong xu thế cách tân sử dụng nhiều giọng điệu nghệ thuật, và trong đó giọng điệu giễu nhại, tự trào là giọng điệu quan trọng. Các nhà thơ nữ Việt Nam đương đại đã tạo ra chất giọng trào lộng, giễu nhại độc đáo. Đây là giọng điệu góp phần chuyển tải cái tôi trực cảm và cái tôi trí tuệ phản biện mạnh mẽ với những “mảng tối” trong hiện thực cuộc sống hiện đại. Vậy, thơ nữ Việt Nam đương đại trào lộng, giễu nhại những đối tượng nào?

Thứ nhất, trào lộng, giễu nhại những “thần tượng cũ”, những giá trị thẩm mỹ cũ, những khuôn vàng thước ngọc là chuẩn mực, tốt đẹp một thời (như quan niệm về đạo đức, thẩm mỹ, vai trò của nhà thơ, vai trò của thơ ...) ngày nay không còn phù hợp. Nó trở thành sự bó buộc khát vọng sáng tạo mãnh liệt của người nghệ sĩ khát khao cách tân văn học.

Thứ hai, sự giễu nhại nhẹ nhàng, tự trào có tính bông đùa cho những nhược điểm muôn thừa của đàn bà như đa cảm, yếu đuối: *“Nào đàn bà làm bằng gì mà chỉ nghĩ đến chuyện tình yêu?/Chạm đầu nghiêm trọng như âm mưa chỉ để bàn về một người đàn ông bé nhỏ”* (Ngày lạnh nhất ở Hà Nội - Phan Thị Vàng Anh), *“Đàn bà đo hạnh phúc trong quanh quẩn đàn ông/Đàn ông đo chí tang bồng/Bên châu nhậu và quanh đàn bà khác”* (Đàn bà đo hạnh phúc trong quanh quẩn đàn ông - Thái Thuận Minh), giễu nhại cả những quan niệm “công – dung – ngôn – hạnh” một thời các mẹ, các bà dạy con gái: *“Đức hạnh. Bao giờ cũng đói khát/Ham muốn”*, *“Ngượng ngập dìm chết em/Xác đức hạnh trôi sông/đam mê/tam đoạn luận”* (Do dự - Phan Huyền Thư), *“Ngôn – hạnh – công – dung anh giảng loã lồ giữa buồng chăn chiếu/Đức hạnh dang chân, đẩy đưa cùng nhọc nhằn cơm áo”* (Đàn bà ngược nắng - Thái Thuận Minh) ...

Ngoài những đối tượng trên, các chị còn hướng ngòi bút vào giễu nhại những thói ích kỉ của con người trong tình yêu, hôn nhân và gia đình ... Ở mỗi nhà thơ nữ, sắc thái giọng điệu trào lộng, giễu nhại có sự biểu hiện đậm nhạt khác nhau. Biểu hiện rõ nhất, đậm nhất là ở Phan Huyền Thư. Giễu nhại, mỉa mai là giọng điệu chủ đạo trong thơ chị. Phan Huyền Thư xuất hiện trong làng

văn nghệ với hình ảnh một người phụ nữ trầm tĩnh, kiệm lời nhưng không hề hiền lành mà bằng đôi mắt, trí tuệ sắc sảo, chỉ cất tiếng cười cợt cuộc đời, tự giễu chính mình: “*Những cô nàng chân cong váy ngắn/Lóe xóe tiếng địa phương/những nàng nhâm nhi văn chương/khen nhau cổ hóp giọng thị thành*” (*Tôi đi trên đường đầy bụi, thành phố của tôi* - Phan Huyền Thư), “*Về thôi - giao thừa thừa tôi*”, “*Giả say - rượu đào bắt tận hưởng - lộc thơ - bắt trùng xuân*” (*Năm vạn tháng riêng*)... Là người phụ nữ thông minh, sắc sảo Phan Huyền Thư thể hiện trong thơ mình sự “thất vọng tạm thời” về cuộc đời, con người và nhân loại. Nhà thơ giễu nhại những giá trị truyền thống vốn được xem là bất biến trong tâm thức cộng đồng: “*Cá chép của em/boi theo dấu sông biển biệt/vượt vũ môn hóa rồng/hóa lộn chồng/lộn kiếp*” (*Hai mươi ba tháng chạp*). Những thứ vốn được xem là chuẩn mực đạo đức cũng bị mang ra phanh phui: “*Đức hạnh. Bao giờ cũng đói khát/Ham muốn*”, có khi bị công kích, khai tử: “*Ngượng ngập chìm chết em/Xác đức hạnh trôi sông/đam mê/tam đoạn luận*”. Nhà thơ nhại lại, xuyên tạc cả tục ngữ: “*Em là con ngựa đau chẳng khiến cả tàu bỏ cỏ/bờm rối tung vó ức căng đầy bóng đêm/côn trùng rên rỉ ngất ngậy/ngựa non em cứ liếm mãi*” (*Ngựa đêm*). Thủ pháp chơi chữ, cắt câu, ghép chữ cũ để tạo nghĩa mới mang tính trào phúng: “*đồng sàng dị mộng*” thành “*đồng bào dị mộng*”, “*lọt sàng xuống nia*” thành “*đồng sàng/mộng sẵn sàng/sợ nia không sẵn*” (*Di mộng*). Trong bài *Người người đi tương lai* Phan Huyền Thư có phần cực đoan và bi quan khi giễu nhại cả sự sống và tương lai loài người, “người người đi tương lai” nhưng hành trình ấy dường như là con đường dẫn con người tới vực thẳm bởi đói nghèo và ngu dốt. Có lúc nữ sĩ còn nhập vai Thị Mầu trên chiếu chèo để cợt nhả đầy khiêu khích và thách thức: “*Này chị em ơi! 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*”, “*Này chị em ơi! Yêu đương thì phải giữ gìn/vào sau cửa buồng vẫn vũ mười lăm phút/ra đường đoan trang chớp mắt thướt tha/không được đánh mắt mình/chỉ ăn cắp người ta*” (*Thị Mầu 97*), ... Có thể nói trong thơ, Phan Huyền Thư luôn luôn

cười cợt, giễu nhại cuộc đời, mỉa mai chính mình nhưng đằng sau những lời tưởng như cay độc ấy lại ẩn chứa nỗi cô đơn, buồn tủi, xa xót, cảm thương thâm kín cho mình và cuộc đời: *“Em thở dài/buốt mùa đông rỗng ngực/buồn xa xa thương cũng xa xa”* (Rỗng ngực), *“Những khoảng trống đựng đầy khoảng/trống/đựng đầy thất vọng/đầy hơi thở/em”*, chị ngậm ngùi, xót xa trước sự thực đau lòng đang diễn ra trong cuộc sống hiện đại: *“Quê hương không là mẹ - Quê hương chỉ là hương”* (Thực dụng hư vô). Trong thi phẩm *Một bài thơ* bằng giọng điệu giễu nhại, nhà thơ đã mỉa mai những nhà thơ bất tài, không có cá tính sáng tạo riêng của mình, và như vậy cũng không hề biết tự trọng trước đồng nghiệp và bạn đọc: *“Những nhà thơ ảnh viện/khóc vui buồn không màu/cười những nụ cười giống nhau”* (Một bài thơ).

Giọng điệu trào lộng, giễu nhại trong thơ nữ Việt Nam đương đại còn xuất hiện khi các nhà thơ nữ nói về tình yêu. Nó xuất phát từ sự đổ vỡ niềm tin vào những tình cảm tưởng chừng là lí tưởng, thiêng liêng trong cuộc đời. Phan Thị Vàng Anh giễu nhại thứ tình yêu thực tế đến thực dụng, rời rạc trong *Gửi VB*: *“Chúng ta là cá với nước/Cá bơi và nước trôi/Chúng ta là bánh mì và chả lụa/Bán riêng và ăn chung”*. Sự gắn bó giữa “anh” và “em” trong tình yêu và gia đình vốn là điều thiêng liêng trong thơ nữ truyền thống thì giờ đây chỉ như sự kết hợp của “cá” và “nước”, hay sự kết hợp hai loại thực phẩm “bánh mì” và “chả lụa” trong một món ăn, có thể dễ dàng thay đổi khi người ta không thích nữa. Nhà thơ mượn văn hoá ẩm thực để giễu nhại văn hoá ứng xử trong tình yêu của con người hiện đại.

Trái tim đàn bà bao giờ cũng đa cảm đến yếu mềm. Nếu trước đây nữ thi sĩ Xuân Quỳnh ngay khi đang chìm đắm trong tình yêu ngọt ngào đã hoang mang tự hỏi: *“Lời yêu mỏng mảnh như màu khói/Ai biết tình anh có đổi thay?”* thì đến các nữ sĩ đương đại sự hoang mang, tự vấn ấy trở thành nỗi chua chát, với giọng thơ giễu nhại, tự trào. Các chị cười chính mình quá ngây thơ, ngốc ngếch, cả tin đem cả thanh xuân và trái tim trao cho một người: *“Anh ngủ thêm đi anh/Em phải dậy lấy chồng/Mùa thu vừa rụng lá/Lòng em đã sang đông ... Thì thôi anh*

ngủ đi/Nhắm mắt và câm điếc/Em cười nụ cuối cùng/Giễu đời này quá nghiệt” (Anh ngủ thêm đi anh em phải dậy lấy chồng - Nông Nàn Phô) ... Đằng sau giọng giễu nhại, tự trào là những nỗi thất vọng, chua xót đến đớn đau trong trái tim người đàn bà: *“Lời yêu nay xa ngái/Gần ở ngực, mong/Hoang mang mười tám môi nồng/Chắt chiu trao gió thả rộng lên trời”* (Sau cuộc yêu - Thái Thuận Minh). Những câu thơ này, phơi bày sự thật trần trụi của tâm trạng con người với những hỉ, nộ, ái ố, lạc dục trong cuộc đời với sự “xuống cấp” trong tình yêu của một bộ phận giới trẻ.

Ở một góc độ khác, bằng sự nhạy cảm của một người phụ nữ Vi Thùy Linh đã giễu nhại những sự kiện mà thế giới cho đó là những bước tiến vĩ đại của con người về thành tựu khoa học và kỹ thuật. Nhà thơ đứng ra phản biện lại số đông: *“Hàng triệu người điên lên theo mãnh lực phần mềm Microsoft/Những tâm hồn đang được mã hóa với nhịp điệu sống lập trình”* (Thế giới hiện hữu), *“Phát triển ư? Khi nạn đói vẫn còn tiếp diễn/Tiến hóa ư? Khi vẫn còn chiến tranh, chạy đua vũ trang, vẫn còn đầy những trẻ em tật nguyền chào đời”* (Tặng băng trôi) ...

Bài thơ *Rỗng ngực* của Phan Huyền Thư có giọng điệu trào lộng mà xót đau, đó là tiếng cười thấm đẫm nỗi buồn trước những nghịch lý vẫn đang tồn tại trong xã hội dù chỉ là những hiện tượng cá biệt. Bài thơ tự do không vắn này có thể chia làm 3 phần tương ứng với 3 sắc thái giọng điệu khác nhau, được biểu hiện bằng sắc thái biểu cảm của các thi ảnh mang tính trào lộng. Phần một gồm 6 dòng thơ đầu mang sắc thái từ hoài niệm băng khuâng đến giễu nhại chính bản thân mình: *“Em thở dài/ Buốt mùa đông rỗng ngực/ Buồn xa xa thương cũng xa xa/ Thoát xác vọt lên trần nhà/ Nhìn thi thể co ro/ Góc giường than khóc”* (*Rỗng ngực* - Phan Huyền Thư). Nụ cười giễu nhại đã mạnh mẽ: thoát xác mà không phải đã chết mà để quan sát chính thi thể co ro đang than khóc của mình. Nụ cười giễu nhại chớm hé ắt đã trở thành tiếng cười chua chát xuất hiện ở phần hai (22 dòng thơ tiếp). Ở phần này sắc thái giọng điệu thứ hai xuất hiện: châm biếm một loạt hiện tượng bất bình đang diễn ra quanh chúng ta. Đó là sự đáng sợ của “xe rác” chạy rầm rập, ô nhiễm môi trường khi lửa gặp bao ni lông đựng rác, tạo

ra “đôi tình nhân khét lẹt”, chàng thương binh bị chấn thương sọ não vẫn “hồ 1, 2 hành quân không chịu nghỉ giữa thời bình” - một nỗi đau hậu chiến, “nàng thất tình” hóa điên ru hời về lòng thủy chung trong Thoại Khanh- Châu Tuấn; “mấy nàng xì ke vật thuốc” đang “khóc rung rức”; mấy “chú nhóc” lại đang “gối lên sách tướng số ôm nhau”. Tiếng cười giấu nhại ở đây xét về nội dung hướng cả vào những đối tượng đáng thương, đáng trọng chứ không phải chỉ đáng cười. Nhưng xét ở phương diện hình thức nghệ thuật, sắc thái giọng điệu vừa mỉa mai vừa đau đớn xuất hiện, và như nhà thơ định danh đó là “tiếng mèo gào hiện thực”. Phần ba gồm 3 dòng thơ cuối với giọng điệu mỉa mai trong bất lực khi nhà thơ khao khát về một thế giới hoàn mỹ nhưng lại không chấp nhận/ không phân biệt được chính xác, toàn diện đâu là “rác” đâu là “hoa” trên con đường gian khó, để đi tới một xã hội hoàn toàn tốt đẹp như mơ ước của mình.

Như vậy, giọng điệu trào lộng, mỉa mai trong thơ nữ Việt Nam đương đại chính là một trong những biểu hiện cho sự hoài nghi và nhu cầu phản biện hiện thực của con người hiện đại. Góp phần thể hiện góc độ tiếp cận và quan điểm đánh giá những vấn đề của đời sống ở nhiều góc độ khác nhau. Công khai bày tỏ sự giấu nhại những mặt trái của xã hội, trước cái không hợp thời là vấn đề cần thiết đã được các nhà thơ nữ đương đại nói lên bằng giọng điệu của riêng mình, chứng tỏ bản lĩnh cùng cái nhìn khách quan tỉnh táo của người phụ nữ hôm nay tuy đôi khi vẫn còn có những cực đoan, nhầm lẫn khi giấu nhại không đúng đối tượng.

4.2.3. Giọng điệu trung tính – vô âm sắc

Thời đại đang vận động, biến đổi ghê gớm từng ngày, với muôn vàn biến cố như chiến tranh, dịch bệnh, sóng thần, động đất, nạn đói, ... Chưa bao giờ nhân loại thấy mình nhỏ bé đến thế trước thiên nhiên. Trong bối cảnh xã hội ấy, tâm trạng hoang mang và tư tưởng của chủ nghĩa hiện sinh xuất hiện như một hệ quả tất yếu. Bên cạnh đó, trước khoảng giao thời của văn hóa trong thời đại hôm nay, những “khuôn mẫu” đang “rạn vỡ”, quan niệm thẩm mỹ, quy chuẩn đạo đức có phần lung lay, ở một số phương diện đã tỏ ra không còn phù hợp với thực tế đời

sống của thế hệ trẻ (dù chúng ta chưa dám, chưa muốn thừa nhận điều đó). Ví dụ như vấn đề quan hệ tình dục trước hôn nhân đã trở thành chuyện thường ngày, phổ biến đến mức không làm ai ngạc nhiên được nữa. Trong khi đó trên các phương tiện thông tin đại chúng, công thức: “Công – dung – ngôn – hạnh” dành cho phụ nữ vẫn được đề cao nhưng không còn tính thực tiễn. Quan niệm thẩm mỹ, hệ quy chuẩn đạo đức mới vẫn đang trên con đường tổng kết và xác lập, vẫn chưa hoàn kết thực thụ (nếu có, chỉ mới dừng ở phương diện lí thuyết, còn soi chiếu vào đời sống xã hội thì thực tế lại khác biệt quá lớn với những tín hiệu tồn tại trong sách vở) vì thế, lớp trẻ hôm nay có tâm trạng hoang mang cũng là điều dễ hiểu và có lẽ đã đến lúc phải lấy thực tiễn đời sống xã hội (qua khảo sát khoa học) để xác lập lí thuyết. Tâm trạng thời đại của lớp trẻ kể trên dẫn đến một hiện tượng thực tồn trong đời sống rồi khúc xạ vào trong thơ ca: - Lớp trẻ giấu kín thế giới cảm xúc, tình cảm của mình, “khép kín” để đóng tròn vai của mình trong gia đình, cơ quan, cộng đồng hay có thể phát ngôn đúng như sách báo, báo mẹ, thầy cô đã truyền thụ, răn dạy nhưng không nghĩ, không làm như điều họ nói. Hoặc họ cố gắng triệt tiêu những cảm xúc suy tư chân thật trong giao tiếp xã hội. Thực tế kể trên là cơ sở để hình thành giọng điệu trung tính – vô âm sắc trong bộ phận thơ nữ theo xu thế cách tân Việt Nam đương đại. Bên cạnh sự sôi nổi, đắm say thơ nữ trẻ hôm nay còn biểu hiện một “gương mặt thơ” lạnh, như đang thờ ơ, miêu tả chính mình bằng một “đôi mắt” của ai đó ngoài kia, lấy chính bản thân mình làm đối tượng phân tích, mổ xẻ, nghiên cứu, miêu tả một cách lạnh lùng. Trương Quế Chi viết về tư thế uể oải của mình trước sự đơn điệu của đời sống và của thi ca bằng một giọng điệu vô âm sắc, không ngợi ca, không phê phán, như chỉ dừng dung miêu tả mà thôi: *“Thỉnh thoảng nhạt miệng/ Ném chữ mình/ Ngâm muối/ Những con đé hát nhiều/ Có ngày đồng loạt/ Lột xác (...)/ Gọi đầu mỗi tối/ Rửa trôi/ Tiếng bước chân đơn điệu”* (Tản mạn tuổi 19 – Trương Quế Chi).

Thể thơ tự do, không vần, triệt tiêu các thán từ bày tỏ cảm xúc, các tính từ biểu hiện trạng thái tình cảm như những “tấm ảnh” đen trắng chụp các hoạt động của chính nhà thơ trong một ngày. Giọng điệu trung tính - vô âm sắc kín đáo đã

phác họa một phong cách sống, một kiểu tư duy của lớp trẻ hôm nay trong những tình huống, hoàn cảnh riêng biệt.

Trong bài “Cáo phó” Phan Huyền Thư lạnh lùng miêu tả đám tang giả định của chính mình: “*Tôi muốn tự mình/ Lồng ảnh vào khung/ .../ Tìm nơi trang trọng/ Như đã qua đời ...*” rồi: “*thoát xác vọt lên trần nhà/ Nhìn thi thể co ro/ Góc giường than khóc*” (Rỗng ngực – Phan Huyền Thư). Ngay cả người mình yêu và mong chờ nhất giờ không xuất hiện cũng chỉ như một hòn sỏi ném xuống ao bèo tĩnh lặng: “*Duy chỉ có một người cả đời tôi đơn phương yêu thầm nhớ trộm đương nhiên chẳng thấy đâu*”. Chỉ một từ “*đương nhiên*” xuất hiện trong câu thơ trên đã cho thấy cả một trạng thái tâm lí sau bao mong chờ đã thành thất vọng. Thất vọng mãi rồi sẽ không còn buồn đau nữa. Việc người ấy không đến đã là đương nhiên, vậy thì có gì mà phải đau buồn hay mong nhớ? Tình yêu vốn thiêng liêng, vậy mà giờ đây chỉ là sự kết hợp lại thật ngẫu nhiên, như hai món thực phẩm trong ẩm thực, thiếu một món thì cũng chẳng sao: “*Chúng ta là cá với nước/ Cá bơi và nước trôi/ Chúng ta là bánh mì và chả lụa/ Bán riêng và ăn chung*” (Gửi VB – Phan Thị Vàng Anh).

Giọng điệu trung tính – Vô âm sắc xuất hiện nhiều nhất trong thơ Phan Thị Vàng Anh, nhà thơ như một bác sĩ ngoại khoa, cố gắng dấu kín cảm xúc, tình cảm của mình, tỏ ra lạnh lùng khi “giải phẫu” đối tượng: “*Làm sao vẽ được một con mèo/ Dầy như một con mèo (...)/ Làm sao vẽ được hoa mới nở?/ Người nhìn nghiêng và thú nhìn thẳng?/ Nước sắp đầy và nắng chưa lên?/ Làm sao vẽ ngoại với vẽ dì/ Nhìn cho giống, sau này còn nhớ được/ Khi không còn ở bên*” (Bi vẽ tranh). Đoạn thơ miêu tả hoạt động vẽ của bé Bi với sự tiết chế tối đa cảm xúc, tình cảm của chủ thể trữ tình. Hoạt động vẽ hướng tới bốn đối tượng thiên nhiên: mèo, hoa mới nở, nước sắp đầy, nắng chưa lên và hai đối tượng là con người: ngoại với dì. Mới đọc qua chúng ta nghĩ đây giống như một đoạn văn tả thực để nói về sự bất lực của hội họa khi phản ánh một số sự vật, hiện tượng khó nắm bắt và miêu tả trong thiên nhiên, trong đời sống, nhưng không, chủ đề của bài thơ ẩn kín trong câu: “*Người nhìn nghiêng và thú nhìn thẳng*”, người và thú đều có thể nhìn thẳng? Thì ra, không chỉ bé Bi mà với cả chúng ta vẽ thú dễ hơn vẽ người,

về được lòng dạ con người là điều khó nhất bởi thú nhìn thẳng còn người thì nhìn nghiêng – mà ai cũng biết đôi mắt là cửa sổ của tâm hồn. Nhà thơ không bình luận, không biểu hiện trực tiếp cảm xúc, tình cảm của mình, chỉ như đúc kết một số hiện tượng có tính quy luật mà thôi. Bài thơ *Đã đến Huyền My. Bình An* có 4 khổ, 31 dòng thơ không vần, không thán từ bày tỏ cảm xúc, rất ít tính từ diễn tả trạng thái tâm hồn, khô lạnh rời rạc như bức điện tín gửi về cho người thân, như nhật ký ghi vội những sự kiện nhỏ nhất, vụn vặt xảy ra trong 1 ngày đêm tẻ nhạt: Khổ 1: Bỏ vali vào tủ, mặc quần áo lên, thử mọi công tắc và tròn đèn màu vàng ấm. Khổ 2: Xin lễ tân phích nước, pha trà cúc, vùi mình vào chăn nghe tiếng còi tàu, mở cửa tắt đèn còi áo, nhìn thấy anh thợ khóa ăn cơm lúc 1 giờ sáng. Khổ 3: Thấy xe ôm buồn bã lúc 2 giờ sáng, tắt cả đang ngủ, hẹn mai viết thư thêm. Khổ 4: (May mắn có khổ 4 để văn bản này trở thành 1 bài thơ hay), vẫn sử dụng giọng điệu trung tính vô âm sắc để miêu tả chính mình trong một tư thế kỳ lạ: “*cho đầu thông xuống cạnh giường/ để phòng nước mắt có chảy/ chậm chậm/ ngược dòng/ mà tuôn*”. Nhà thơ như đang miêu tả một “mình” nào khác, đang nằm thật kỳ quặc, để phòng khi nước mắt chảy thì sẽ không ướt má, không làm ướt gối. Qua giọng điệu trung tính - vô âm sắc, qua bức thư “kỳ lạ” gửi một ai đó còn đang viết dở, hình tượng nhân vật nữ đã xuất hiện và được làm cho đầy đặn dần bằng tưởng tượng, liên tưởng? Đó là người phụ nữ sống khép mình có nỗi đau tinh thần muốn giấu kín, thường mất ngủ, nước mắt có rơi cũng không một ai biết được. Cách viết “ngoài lạnh trong nóng” này của Phan Thị Vàng Anh rất gần gũi với nguyên lí “tảng băng trôi” của Hemingway.

Khi viết về tính dục – lĩnh vực không thể không tôn trọng cảm xúc, tình cảm của đối tượng tham gia vào hoạt động tính giao vốn hết sức đắm say này, Phan Huyền Thư vẫn có thể sử dụng giọng điệu trung tính – vô âm sắc để miêu tả nó: “*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 chu/ Vào trong ra ngoài êm ru/ Anh ở trong mồ hôi chân/ Hát rằng “sáng mùa đông” (Điệp khúc ánh sáng mùa đông)*”. Phan Huyền Thư kín đáo miêu tả hoạt động tính dục bằng giọng thơ đều đều không bộc lộ cảm xúc, tình cảm, tất cả diễn ra đều đặn, lặp đi,

lặp lại như một nhịp sống quen thuộc, như vòng tuần hoàn của thời gian không đột biến, vòng xoay đời sống ân ái vợ chồng ấy quen thuộc đến mòn mỏi, nhàm chán. Ở đoạn thơ này đặc điểm của giọng điệu trung tính – vô âm sắc biểu hiện rất rõ. Chỉ đến khi “*Anh đã xa em rồi*” những kỷ niệm tình yêu dày vò nhắc nhớ, giọng điệu hoài niệm – xót xa mới xuất hiện để đối thoại với giọng điệu trung tính – vô âm sắc kể trên: “*Tay em lúc quán quýt thành giường/ Lúc mỗi mòn ngậm miệng (...)/ Anh biết không/ Em vẫn chìa tay/ Thế kỷ sau/ Biết đâu có ngày* (Van nài - Phan Huyền Thư).

Như vậy, tính đa thanh trong giọng điệu đã trở thành một đặc điểm quan trọng của giọng điệu nghệ thuật. Những giọng điệu khác nhau, bình đẳng và đối thoại với nhau trong cùng một bài thơ, hoặc giữa các bài thơ với nhau. Nhưng, vì sao lại xuất hiện giọng điệu trung tính – vô âm sắc trong thơ nữ trẻ theo xu thế cách tân? Phải chăng thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu thế cách tân muốn “nổi loạn” để tìm ra con đường mới cho thơ? Trong những tìm tòi, thể nghiệm để tìm cái mới cho thơ thì có tìm tòi thể nghiệm về giọng điệu nghệ thuật. Bên cạnh tư duy nghệ thuật cùng các kiểu loại cái tôi trữ tình mới, hệ thống biểu tượng mới thì phải có ngôn ngữ và giọng điệu nghệ thuật mới. Bởi nói cho cùng, ngôn ngữ và giọng điệu nghệ thuật là “con thuyền” để chuyên chở mọi sự đổi mới kia. Không thể cứ sử dụng ngôn ngữ và giọng điệu của thơ mới Việt Nam 1932 – 1945 (dù đó là các kiệt tác của thời đại huy hoàng trong thơ Việt) để phản ánh, diễn tả mọi cung bậc tâm hồn, mọi suy tư, trí tuệ của các nhà thơ hôm nay. Bên cạnh đó, sự ảnh hưởng của chủ nghĩa hậu hiện đại và lí thuyết nữ quyền với đặc điểm “giải thiêng”, phá bỏ đại tự sự, giễu nhại nhiều tín điều thiêng liêng đã trở thành “khuôn vàng thước ngọc” cho thơ ca một thời, đã tạo ra tính đa thanh, hình thành giọng điệu trung tính – vô âm sắc – một giọng điệu kín đáo biểu hiện thái độ sống cùng quan niệm thẩm mỹ đang hình thành của các nhà thơ nữ trẻ hôm nay. Cái đẹp, cái tốt của hôm qua đến hôm nay không còn phù hợp nữa, như quan niệm phụ nữ phải nhu mì, kín đáo, tòng thuộc nam giới cả trong tình yêu, tình dục và hôn nhân. Có cái mới hôm nay mới xuất hiện trong đời sống xã hội

và phải dành cho nó một vị trí trong thơ. Khi có những thay đổi lớn lao trong đời sống xã hội thơ cũng phải đổi thay, và giọng điệu trung tính – vô âm sắc là “tiếng vọng” từ tâm lí hoang mang - hoài nghi và nhiều lúc có thể trở thành vô cảm của một bộ phận không nhỏ trong thế hệ trẻ hôm nay. Các nhà thơ nữ trẻ theo xu thế cách tân nói hộ cho bộ phận trong giới trẻ ấy những tâm tư, tình cảm đang xảy ra, dù bị phê phán hay thừa nhận thì nó vẫn tồn tại như một sự thật không thể chối bỏ. Điều quan trọng là phải có sự phân tích khoa học, đánh giá đúng mực, góp phần điều chỉnh những lệch lạc nếu có, chứ không phải phủ nhận sạch trơn hoặc giả vờ như sự thật ấy không hề tồn tại.

4.2.4. Giọng điệu nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại và thơ nữ Việt Nam trước 1986 với cái nhìn đối sánh

Các giáo trình lí luận văn học đều khẳng định: tính đơn thanh là một đặc điểm của thơ. Bởi khác với văn xuôi, chủ thể trữ tình là nhân vật trung tâm của thơ, giọng điệu của chủ thể trữ tình là giọng điệu duy nhất trong thơ. Ở các bài thơ tự sự, có thể xuất hiện thêm nhân vật trữ tình (Ví dụ như bài *Núi Đôi* của Vũ Cao; *Quê hương* của Giang Nam). Nhưng ở đó, nhân vật trữ tình vẫn chỉ là cái cớ để chủ thể trữ tình bộc lộ tâm trạng, suy nghĩ của mình qua một giọng điệu duy nhất. Với thơ truyền thống nói chung, thơ nữ truyền thống nói riêng, đơn thanh còn là đặc điểm phổ quát cho cả một nền thơ, một xu thế sáng tác, một bộ phận sáng tác đông đảo. Các nhà thơ nữ truyền thống đều gặp gỡ, thống nhất với nhau khi sử dụng một số giọng điệu quen thuộc trong các sáng tác của mình, có rất ít sự “vênh lệch” giữa các nhà thơ ấy. Đó là: Giọng điệu ngưỡng mộ ngợi ca tự hào dành cho tổ quốc, dân tộc, đảng quang vinh, Bác Hồ vĩ đại và các anh hùng dân tộc trong cuộc xây dựng và bảo vệ đất nước. (ví dụ các sáng tác của Lâm Thị Mỹ Dạ; Phan Thị Thanh Nhàn; Lê Thị Mỹ; Thúy Bắc; Hồng Ngát; Xuân Quỳnh, ...); Giọng điệu ngậm ngùi thương cảm dành cho thân phận người phụ nữ nói chung, cho chính bản thân nhà thơ (Đề cao vẻ đẹp nữ tính truyền thống; phụ thuộc, bị động, sẵn sàng chịu sự hi sinh vì người yêu, chồng, con, ... và tự hào về điều đó: “*Tôi cứ biến mất mình đi một ít/Vào những suy tư vật vờ*

cuộc đời/Vào trận ốm bất thường con nhỏ/Vào túi tiền lúc có lúc voi” (Nguyễn Thị Hồng); *“Chúng tôi còn phải xếp hàng mua thịt/Sắm cho con đôi dép tới trường/ ... Lo đan áo cho chồng khỏi rét”* (Xuân Quỳnh), *“Và hạnh phúc như trái cây lửng lơ/Thực thực hư hư vẫn trò đuổi bắt/Sức đã mệt mà vẫn còn đỉnh dốc/Trêu người chẳng hay số phận chính mình”* (Cuộc hành trình dài dặc không tên – Nguyễn Thị Hồng Ngát) ... Giọng điệu căm thù, mỉa mai, tố cáo dành cho quân xâm lược và tay sai, cho cái ác, cho các hiện tượng tiêu cực trong xã hội (thơ Đoàn Thị Lam Luyến, Đoàn Thị Ký, Lâm Thị Mỹ Dạ, ...). Sự thống nhất khi sử dụng giọng điệu chủ đạo với ba sắc thái giọng điệu kể trên là minh chứng cho tính đơn thanh của thơ Việt Nam hiện đại theo xu thế truyền thống, của thơ nữ truyền thống.

Ngay cả với những nhà thơ nữ theo xu thế truyền thống, sáng tác của họ gần đây từ giọng điệu đơn thanh đã chuyển dần sang đa giọng điệu nhưng vẫn không phải là đa thanh. Vì trong sáng tác của họ, vẫn có một giọng điệu trung tâm (quen thuộc) là “thống soái”, các giọng điệu khác vẫn ở vị trí phối thuộc với giọng điệu trung tâm kia.

Trong thơ nữ cách tân đương đại đã manh nha hình thành tính đa thanh nhưng còn ít và chủ yếu là tính đa dạng với nhiều kiểu loại giọng điệu khác nhau. Các giọng điệu bình đẳng và liên tục đối thoại với nhau trong tác phẩm. Tuy mỗi bài thơ chỉ xuất hiện một giọng điệu chủ đạo, nhưng ở mỗi bài thơ khác nhau của cùng một nhà thơ, ta thấy xuất hiện nhiều giọng điệu chủ đạo khác nhau, chúng bình đẳng và đối thoại với nhau như những người bạn ngang hàng, không có giọng điệu nào là “hoàng đế”, giọng điệu nào là “thần dân” như trong thơ nữ truyền thống.

So sánh sáng tác của các nhà thơ nữ cùng trong xu thế cách tân ta thấy họ rất khác nhau ở phương diện hình thức, nội dung, trong đó có giọng điệu nghệ thuật. Dù cùng nằm trong xu thế cách tân giọng điệu trong thơ của Phan Thị Vàng Anh, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, ... cũng rất khác nhau, không hề nằm trong “dàn đồng ca” như trong thơ nữ truyền thống. Giọng điệu của mỗi nhà

thơ trẻ này độc lập, khác biệt và có xu hướng đối thoại với nhau ngay cả ở những tác phẩm của cùng một nhà thơ.

Tính đa thanh tạo ra một tập hợp giọng điệu của những gương mặt thơ vừa độc đáo vừa phong phú. Nó gắn với ý thức khát khao “hát đơn ca” của từng nhà thơ – ý thức khẳng định giá trị cá nhân như một cá thể độc lập, tài năng, bản lĩnh trước cộng đồng, trước thế giới.

Thơ nữ cách tân vẫn có thể tiếp nối một vài sắc thái giọng điệu của thơ nữ truyền thống như: giọng điệu đắm say, tình tế trong tình yêu lứa đôi, nhưng đã mang lại cho giọng điệu truyền thống ấy những ý thức nhân sinh mới, những giá trị thẩm mỹ mới như: chủ động, quyết liệt trong tình yêu, tình dục; ý thức nữ quyền của bộ phận nữ giới trẻ trong thời đại hôm nay. Bên cạnh đó xuất hiện những giọng điệu nghệ thuật mới trong thơ nữ cách tân – những giọng điệu chưa từng có trong thơ nữ truyền thống: Giọng điệu trào lộng, giễu nhại những “thần tượng cũ”, những giá trị thẩm mỹ cũ không còn phù hợp với thời đại hôm nay; Giọng điệu kiêu hãnh tự tôn vẻ đẹp thân thể và vẻ đẹp trí tuệ - tâm hồn của người phụ nữ mới; Giọng điệu mỉa mai, trào lộng chính bản thân mình.

Tiểu kết

Trong chương này người viết tập trung làm rõ 2 vấn đề: Cách tân về ngôn ngữ và cách tân về giọng điệu nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại.

Về ngôn ngữ: Các nhà thơ nữ Việt Nam đương đại đã có những đổi mới, cách tân về ngôn ngữ nghệ thuật: Khuynh hướng phì đại/thậm phồn (hyper) và cực hạn/thiểu số (minimalism) của ngôn ngữ; Gia tăng ngôn ngữ thân thể giàu màu sắc nhục cảm - ngôn từ đậm chất “sex” trong thơ; Sáng tạo những từ ngữ mới bằng thủ thuật sắp xếp, co giãn từ ngữ tạo nên ngôn ngữ thơ giàu tính ẩn dụ, đa nghĩa, gợi nhiều liên tưởng; Ngôn ngữ văn xuôi đậm tính đời thường cũng được sử dụng nhiều trong thơ. Với những đổi mới về mặt ngôn ngữ nghệ thuật, thơ của các tác giả nữ đương đại đã có được những đặc sắc riêng, thoát khỏi nhiều ràng buộc xưa cũ để có một hơi thở mới phù hợp với thời đại, phản ánh tâm lí con người và hiện thực hôm nay. Có thể nói, ở các phương diện trong hình

thức nghệ thuật, đặc biệt là ở ngôn ngữ thơ, các nhà thơ nữ cách tân đã “trộn hoà” chất thơ và chất văn xuôi để từ đó bức tranh cuộc sống – con người hiện lên như nó đã và đang tồn tại. Trong bức tranh đó có cả thanh cao và thấp hèn; “vàng mười” và “bùn nhơ”; cái cũ (trong thơ) đang thay đổi và cái mới đang hình thành, ... từ những đòi hỏi của đời sống văn hoá – xã hội, của công chúng văn học và đặc biệt là người đọc trẻ tuổi.

Điểm nổi bật thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu thế cách tân là tính đa giọng điệu, bắt đầu chạm tới đa thanh, với 3 giọng cơ bản sau: Giọng điệu kêu hân; Giọng điệu trào lộng; Giọng điệu trung tính – vô âm sắc. Những giọng điệu này đều được thể hiện sinh động trong thơ của các tác giả, tuy nhiên ở mỗi người, mỗi tác phẩm lại có sự khác nhau do cá tính sáng tạo và dụng ý nghệ thuật của từng tác giả.

Nhìn chung, có thể khẳng định thơ nữ Việt Nam đương đại bước đầu đã thoát khỏi sự mòn cũ, tạo cho mình lớp ngôn từ lạ và táo bạo, những giọng điệu riêng của thế hệ mình. Với nỗ lực không ngừng, những nhà thơ nữ trẻ đương đại dám sống thật với chính mình, dám đương đầu với những thử nghiệm mới, những cách tân táo bạo. Đi qua những thành công và cả những va vấp, thất bại, ở một mức độ nào đó, họ đã lôi cuốn được công chúng chú ý đến thơ mình và thơ nữ Việt Nam đương đại. Chặng đường phía trước của họ còn rất dài, chúng ta tin tưởng và hi vọng rằng những tài năng thơ trẻ sẽ còn đi xa hơn nữa trên con đường sáng tạo nghệ thuật.

KẾT LUẬN

1. Trong nền thơ Việt Nam đương đại, thơ nữ theo xu hướng cách tân đã hình thành một dòng chảy riêng có đội ngũ tác giả đông đảo, số lượng tác phẩm khá lớn, với nhiều thành tựu đáng ghi nhận và cả những hạn chế. Xu hướng sáng tác này đã bắt đầu hình thành, đang vận động và chưa hoàn kết một hệ thống thi pháp của riêng mình. Tư duy nghệ thuật, các kiểu loại cái tôi trữ tình, hệ thống biểu tượng nghệ thuật, ngôn ngữ và giọng điệu nghệ thuật, ... của thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân đã có nét riêng biệt, độc đáo, khác với thơ nữ Việt Nam truyền thống trước năm 1986 và thơ nữ Việt Nam đương đại sáng tác theo thi pháp truyền thống.

2. Tổng quan về vấn đề nghiên cứu, chúng tôi đã tập hợp, phân loại, phân tích, đánh giá tương đối đầy đủ các tư liệu về thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân. Đó là các chuyên khảo, bài báo khoa học đăng trên các tạp chí chuyên ngành, các luận án, luận văn nghiên cứu về thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân ở hai góc độ: 1. Đánh giá khái quát về xu hướng sáng tác còn mới mẻ với hai luồng ý kiến khen - chê trái chiều. 2. Phân tích đánh giá về những tác giả, tác phẩm cụ thể thuộc xu hướng sáng tác này với những ý kiến đánh giá không thống nhất, thậm chí đối nghịch nhau. Với một khối lượng tư liệu tương đối đồ sộ, dù chưa có một công trình nghiên cứu nào tìm hiểu đầy đủ, toàn diện về thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân, nhưng những đánh giá ở các tác giả riêng lẻ hoặc những nhận xét khái quát là những gợi ý dẫn quý báu để chúng tôi thực hiện công trình nghiên cứu của mình.

Ở phần cơ sở lí luận của đề tài, chúng tôi đi sâu, làm rõ một số vấn đề cơ bản như: - Khái niệm “cách tân” và “đương đại”, khái lược thơ nữ Việt Nam đương đại; chỉ ra và phân tích hai nguồn ảnh hưởng đến thơ nữ Việt Nam đương đại. Những vấn đề thuộc cơ sở lí luận của đề tài này có ý nghĩa như “chìa khoá” để tìm hiểu, khám phá “ngôi nhà” thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân.

3. So sánh với thơ nữ Việt Nam truyền thống, xu hướng cách tân trong thơ nữ Việt Nam đương đại đã có sự đổi mới mạnh mẽ. Sự đổi mới ấy vừa do “áp lực thời đại” vừa là nhu cầu tự thân cháy bỏng của thơ Việt Nam hiện đại nói

chung, thơ nữ Việt Nam đương đại nói riêng. Đó là sự chuyển đổi từ tư duy nghệ thuật đơn tuyến – thống nhất sang tư duy nghệ thuật đa tuyến – phân mảnh, từ nguyên tắc “quy phạm hoá”, “thiên hoá” sang “giải quy phạm”, “giải thiên” trong cái nhìn nghệ thuật với thế giới, ở cả ba phương diện: Quan niệm về thơ; Quan niệm về vị trí, vai trò, sứ mệnh của nhà thơ; Quan niệm về mối quan hệ giữa nhà thơ với công chúng.

4. Sự thay đổi lớn lao về hệ hình tư duy nghệ thuật trong thơ nữ đương đại vừa có sự thôi thúc từ những biến chuyển trong thực tế đời sống xã hội, vừa chịu ảnh hưởng từ chủ nghĩa hiện đại, chủ nghĩa hậu hiện đại và lí thuyết giới trong văn học thế giới đã được giới thiệu ồ ạt vào Việt Nam. Nó tác động và làm xuất hiện các kiểu loại cái tôi trữ tình tương thích với tư duy nghệ thuật giàu tính đổi mới này: - Cái tôi cá nhân trỗi dậy khẳng định cá tính độc đáo; Cái tôi bản thể đòi quyền bình đẳng giới, giải phóng trong tình yêu, tình dục; Cái tôi vô thức, tâm linh; Cái tôi triết luận, đối thoại, phản biện. Những sáng tác của Phan Thị Vàng Anh, Phan Huyền Thư; Vi Thùy Linh, Ly Hoàng Ly, Khương Hà, ... là những minh chứng rõ nét cho sự đổi mới về tư duy nghệ thuật và cách tân ở phương diện cái tôi trữ tình ấy. Bên cạnh những thành tựu đáng ghi nhận ở sự cách tân này, thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân vẫn tồn tại một số vấn đề như: - Còn thiếu vắng những tài năng lớn để đưa quá trình cách tân thơ Việt đến đỉnh cao, còn nhiều tác phẩm chưa đủ độ “chín”, sự thiếu tri thức, kinh nghiệm cũng dẫn đến những thử nghiệm cách tân thơ có cả thất bại và thành công.

5. Thơ nữ Việt Nam đương đại đã có sự kế thừa, phát triển, sáng tạo trong xây dựng hệ thống biểu tượng nghệ thuật. Một mặt, các nữ sĩ đương đại đã có sự kế thừa, phát triển hệ thống biểu tượng quen thuộc, vốn có trong thơ trước đây, nổi bật là những biểu tượng chịu ảnh hưởng đậm nét của ý thức phái tính, những biểu tượng gắn với mẫu gốc: Nước, Đêm, ... cùng với các biến thể của chúng. Mặt khác sự thể nghiệm, xây dựng những biểu tượng mới lạ như là nỗ lực vượt lên truyền thống, cố gắng đưa thơ thoát khỏi sự “tường minh hóa”, quy phạm, thụ động trong tiếp nhận của người đọc, khẳng định cá tính mạnh mẽ, độc đáo của từng cây bút. Đáng chú ý, trong thơ nữ Việt Nam đương đại theo xu thế cách

tân xuất hiện hệ thống biểu tượng thân thể nữ gắn với khát khao tính dục góp phần thể hiện ý thức nữ quyền, “giải quy chuẩn” và tinh thần giải phóng phụ nữ của các tác giả đương đại hôm nay.

Biểu tượng nghệ thuật là “điểm nhấn”, là hình tượng trung tâm trong một “bức tranh thơ” vẽ bằng ngôn từ. Nó phản ánh tập trung, sáng rõ nhất chủ đề tác phẩm. Nếu so sánh với biểu tượng nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam trước 1986, nó còn phản ánh rõ nét sự chuyển đổi về quan niệm thẩm mỹ, quan điểm nhân sinh của hai loại hình tác giả truyền thống và cách tân, đồng thời còn là phương diện hình thức nghệ thuật quan trọng nhất đã đón nhận những “âm vang” của thời đại hôm nay. Khi hệ giá trị thẩm mỹ cũ đang “rạn vỡ”, có những giá trị thẩm mỹ được bảo lưu, có những giá trị thẩm mỹ được thay thế để phù hợp với cách sống, cách cảm, cách nghĩ, cách yêu ghét của lớp trẻ hôm nay. Chúng ta có thể không/chưa chấp nhận những thay đổi ấy nhưng không thể phủ nhận nó, bởi đó là một thực tồn đang hiện diện hàng ngày trong đời sống cộng đồng. Chấp nhận và tìm phương pháp điều chỉnh để phát huy phần tích cực, hạn chế phần tiêu cực có lẽ là thái độ khoa học trong đánh giá sự phá cách, thậm chí “nổi loạn” của thơ nữ trẻ theo xu hướng cách tân.

6. Ở phương diện ngôn ngữ nghệ thuật, qua khảo sát, phân tích, đánh giá ngôn ngữ trong các tác phẩm tiêu biểu của thơ nữ Việt Nam đương đại, chúng tôi nhận thấy một số đặc điểm nổi bật sau đây: - Ngôn ngữ thân thể giàu màu sắc nhục cảm; Lối từ ngữ mới giàu tính ẩn dụ, đa nghĩa, gợi nhiều liên tưởng; Ngôn ngữ văn xuôi đậm tính đời thường. Những đặc điểm mang tính cách tân kể trên đã làm mới ngôn ngữ, tránh được sự sáo mòn, đặc biệt mở ra những khả năng biểu đạt, biểu cảm mới. Trường liên tưởng rộng lớn, mơ hồ đa nghĩa, gợi mở chứ không xác định, tính quy phạm gò bó bị phá vỡ. Ngôn ngữ đủ sức diễn tả những cung bậc mới trong tâm hồn của giới trẻ hôm nay trước những biến động không ngừng của thời đại.

7. Bên cạnh ngôn ngữ nghệ thuật đã có nhiều cách tân, đổi mới là một hệ thống giọng điệu nghệ thuật có nhiều thay đổi. Từ giọng điệu nghệ thuật đơn thanh của thơ nữ truyền thống chuyển sang giọng điệu đa thanh trong thơ nữ

Việt Nam đương đại theo xu hướng cách tân. Tính chất bình đẳng và đối thoại khiến thơ nữ cách tân không còn chủ âm, phụ âm nữa, mà các giọng điệu nghệ thuật xuất hiện trong tư thế bình đẳng, liên tục đối thoại với nhau, có thể kể tới một số giọng điệu nổi bật như: - Giọng điệu kiêu hãnh; Giọng điệu trào lộng; Giọng điệu trung tính – vô âm sắc, ... Có bao nhiêu kiểu loại cái tôi trữ tình thì có bấy nhiêu giọng điệu nghệ thuật tương ứng. Sự phong phú, đa dạng về các kiểu loại cái tôi trữ tình gắn với các loại giọng điệu nghệ thuật tương thích đã phản ánh không khí dân chủ hoá trong đời sống xã hội nói chung, trong đời sống văn học nói riêng. Bên cạnh đó, tính đa thanh (bắt đầu manh nha) của giọng điệu nghệ thuật còn là minh chứng cho sự chuyển đổi lớn lao của văn học Việt Nam hiện đại từ hình thái văn học sử thi sang hình thái văn học thể sự - đời tư đang biến động từng ngày theo bước đi của thời đại, đề tiếp cận với chủ nghĩa hiện đại, chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học thế giới (ở những phương diện phù hợp, tương thích với đời sống văn hoá, văn học Việt Nam hôm nay). Những dấu hiệu kể trên là minh chứng cho khát vọng đưa văn học Việt Nam hiện đại hoà nhập với văn học nhân loại, bởi chúng ta không thể tồn tại như một “ốc đảo” tự soi ngắm và khen ngợi mình. Từ khát vọng ấy đến thực tiễn sáng tác là một khoảng cách rất dài, có nhiều thử nghiệm mang tính tìm đường và không ít thất bại. Chỉ khi nào có đủ kinh nghiệm (cả về thành công và thất bại), có tri thức văn hoá ở tầm cao và những tài năng văn học lớn, khát vọng cách tân để hoà nhập kể trên mới có thể đạt kết quả tốt đẹp, như mong ước của bao thế hệ văn nghệ sĩ Việt Nam, nói như lời văn sĩ Hộ trong *Đời thừa* của Nam Cao: “Một tác phẩm thật giá trị, phải vượt lên bên trên tất cả bờ cõi và giới hạn phải là một tác phẩm chung cho cả loài người. Nó chứa đựng những gì lớn lao, mạnh mẽ, ... nó ca tụng lòng thương người, tình bác ái sự công bằng. Nó làm con người gần người hơn”.

8. Nếu như tiếp tục được nghiên cứu và phát triển đề tài này, chúng tôi nghĩ có thể có những hướng nghiên cứu sau đây: Dấu ấn của chủ nghĩa hậu hiện đại trong thơ Việt Nam đương đại; Một số khuynh hướng sáng tác trong thơ nữ Việt Nam đương đại, Sự giao thoa thể loại trong thơ nữ cách tân Việt Nam đương đại, ...

**DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH CÔNG BỐ
LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN**

1. Nguyễn Đức Hạnh, **Dương Hoài Thương** (2015), “Một góc nhìn thơ Vi Thùy Linh qua “ViLi và Paris”, *Tạp chí Văn hoá các dân tộc*. Số 8. tháng 8/2015, trang 28-30.
2. **Dương Hoài Thương** (2018), “Một số đặc điểm ngôn ngữ nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại”, *Tạp chí Từ điển học và Bách khoa thư*. Số 6. tháng 11/2018, trang 15-18.
3. **Dương Hoài Thương** (2019), “Cái tôi triết luận với tâm thế đối thoại và phản biện trong thơ nữ Việt Nam đương đại”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*. Số 4. tháng 4/2019, trang 74-81.
4. **Dương Hoài Thương, Hà Thị Kim Yến** (2019), “Biểu tượng và ẩn dụ nghệ thuật trong thơ nữ Việt Nam đương đại”, *Tạp chí Từ điển học và Bách khoa thư*. Số 6. tháng 11/2019, trang 40-45.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tài liệu Tiếng Việt

1. Trần Hoài Anh (2015), “Khuynh hướng hiện sinh trong thơ nữ Việt Nam thời kỳ đổi mới”, *Tạp chí Sông Hương*, số 10.
2. Bùi Kim Anh, Trần Thị Thắng (2001), *Các nhà thơ nữ Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
3. Phan Tuấn Anh (2008), “Mỹ học tính dục và cuộc phiêu lưu giải phóng thiên tính nữ trong văn học nghệ thuật”, *Tạp chí Sông Hương*, số 12.
4. Phan Tuấn Anh (2019), *Văn học Việt Nam đổi mới - từ những điểm nhìn tham chiếu*, Nxb Văn hoá văn nghệ.
5. Vũ Tuấn Anh (1995), *Sự vận động của cái tôi trữ tình trong thơ Việt Nam từ 1945 đến nay*, Luận án Tiến sĩ, HN.
6. Vũ Tuấn Anh (1998), *Nửa thế kỉ thơ Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội.
7. Vũ Tuấn Anh (2001), *Văn học Việt Nam, hiện đại nhận thức và thẩm bình*, Nxb Khoa học xã hội.
8. Aistote (Lê Đăng Bảng dịch) (2007), *Nghệ thuật thơ ca*, Nxb Lao động – Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây.
9. Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân (2003), *Văn học hậu hiện đại thế giới – Những vấn đề lý thuyết*, Nxb Hội nhà văn, Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây.
10. Lại Nguyên Ân (2003), *Sống với văn học cùng thời*, Nxb Thanh niên.
11. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội.
12. Lê Huy Bắc (2013), *Văn học hậu hiện đại*, Nxb Đại học sư phạm.
13. Lê Huy Bắc (2013), *Lý thuyết phê bình hậu hiện đại như một siêu ngữ*, Nghiên cứu Văn học. Số 4 (494), Tr 17-25.
14. Phạm Quốc Ca (2003), *Mấy vấn đề về thơ Việt Nam 1975-2000*, Nxb Hội nhà văn.
15. Nguyễn Phan Cảnh (2006), *Ngôn ngữ thơ*, Nxb Văn học.
16. Nguyễn Việt Chiến (2007), *Thơ Việt Nam – Tìm tòi và cách tân*, Nxb Hội nhà văn.

17. Nguyễn Việt Chiến (2006), “Phan Huyền Thư – Hành trình từ Năm nghiêng đến Rõng ngực”, *Văn nghệ trẻ*, (36), Tr9-23.
18. Jean Chevalier, Alain Gheerbran (2002), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nhiều người dịch, Nxb Đà Nẵng - Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
19. Mai Ngọc Chừ (2005), *Văn thơ Việt Nam dưới ánh sáng ngôn ngữ học*, Nxb Văn hóa thông tin.
20. Nguyễn Văn Dân (2008), “Thơ văn xuôi – Tiềm năng và triển vọng”, *Văn nghệ*, (50).
21. Nguyễn Văn Dân (2011), “Chủ nghĩa hậu hiện đại, tồn tại hay không tồn tại”, nhavantphcm.com.vn.
22. Xuân Diệu (2008), “Vài ý kiến về thơ văn xuôi”, *Thơ* (6), Tr23 – 31.
23. Trương Đăng Dung (2004), *Tác phẩm văn học như là một quá trình*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
24. Hà Thị Dung (2016), *Đặc điểm thơ nữ thế hệ chống Mỹ cứu nước*, Luận án Tiến sĩ Văn học, Hà Nội.
25. Nguyễn Hồng Dũng (2014), “Quá trình tiếp nhận các công trình nghiên cứu chủ nghĩa Hậu hiện đại ở Việt Nam”, *Tạp chí Khoa học và Công nghệ*, Đại học Huế, T.2(2), tr.15-25.
26. Gia Dũng (2001), *Thơ Việt Nam 1945 – 2000*, Nxb Lao động.
27. Phan Huy Dũng (1999), *Kết cấu thơ trữ tình (nhìn từ góc độ địa hình)*, Luận án Tiến sĩ.
28. Lê Tiến Dũng (1996), *Thơ Xuân Diệu giai đoạn 1932 - 1945 trong quá trình cách tân thơ Việt Nam hiện đại*, Luận án Tiến sĩ Văn học, Tp Hồ Chí Minh.
29. Đoàn Ánh Dương (2010), “Thơ Việt đương đại, cái nhìn từ mô thức nhịp điệu”, bichkhe.org.vn.
30. Đoàn Ánh Dương (2013), *Không gian văn học đương đại - Phê bình vấn đề và hiện tượng văn học*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.
31. Đoàn Ánh Dương (2014), “Những khúc quanh của văn học nữ Việt Nam đương đại”, www.vannghethainguyen.vn.

32. Đoàn Ánh Dương (2017), “Trải nghiệm về giới sau đổi mới: nhìn từ truyện ngắn các nhà văn nữ”, in trong *Văn chương nghệ thuật và thiết chế văn hóa - những tiếp cận liên ngành*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
33. Trần Quang Đạo (2004), “Cái “Tôi” mang tính tự sự - Một đặc điểm của thơ trẻ sau 1975”, *Nghiên cứu văn học*, (5), Tr110-119.
34. Trần Quang Đạo (2005), “Cấu trúc trong thơ trẻ sau 1975”, <http://talawas.org.vn>
35. Trần Quang Đạo (2006), “Thử tìm hiểu hoàn cảnh ra đời và quan niệm về cái “tôi” nghệ sĩ trong thơ thế hệ sang tác sau 1975”, *Nhà văn*, (11).
36. Trần Quang Đạo (2008), *Những khuynh hướng nghệ thuật thơ của thế hệ sáng tác sau 1975*, Luận án Tiến sĩ.
37. Hữu Đạt (1996), *Ngôn ngữ thơ Việt Nam*, Nxb Giáo dục.
38. Trần Tiến Cao Đăng dịch, (2006), *Nhập môn chủ nghĩa Hậu hiện đại*, Nxb Hội nhà văn.
39. Phan Cự Đệ (2001), “Ngôn ngữ thơ và ngôn ngữ văn xuôi”, *Nhà văn* (11).
40. Nguyễn Đăng Điệp (2002), *Giọng điệu trong thơ trữ tình*, Nxb Văn học, H.N.
41. Nguyễn Đăng Điệp (2006), “Thơ Việt Nam sau 1975 từ cái nhìn toàn cảnh”, *Tạp chí Nghiên cứu Văn học* (11).
42. Nguyễn Đăng Điệp (2014), *Văn học Việt Nam hiện đại tiến trình và hiện tượng*, Nxb Văn học.
43. Nguyễn Đăng Điệp (2016), “Hành trình đổi mới thơ Việt hiện đại”, *Tạp chí Nghiên cứu Khoa học* (10), Đại học Văn hiến, tr. 65-72.
44. Lê Bá Hán (2000), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội.
45. Đinh Đông Hải (2014), *Nghiên cứu biểu tượng, một số hướng tiếp cận lý thuyết*, Nxb Thế giới.
46. Bùi Bích Hạnh (2013), *Cái tôi trữ tình trong thơ trẻ Việt Nam 1965 - 1975*, Luận án Tiến sĩ.
47. Phan Hồng Hạnh (2008), *Thiên tính nữ trong tác phẩm thơ của các nữ sĩ Việt Nam hiện đại*, Luận văn Thạc sĩ.
48. Dương Thị Thúy Hằng (2015), *Hành trình cách tân thơ Việt Nam hiện đại (Từ sau phong trào thơ mới)*, Luận án Tiến sĩ Văn học Hà Nội.

49. Đào Duy Hiệp (2001), *Thơ và truyện và cuộc đời*, Nxb Hội nhà văn.
50. Duy Hiệp (2007), “Ngôn ngữ và nhà thơ”, *Văn nghệ*, (34).
51. Trần Ngọc Hiếu (2005), “Cuộc nổi loạn của ngôn từ trong thơ hiện đại – ghi nhận qua một số hiện tượng”, <http://www.talawas.org>.
52. Trần Ngọc Hiếu (2005), “Tìm hiểu một quan niệm nghệ thuật về ngôn từ trong thơ Việt đương đại”, www.talawas.org.
53. Trần Ngọc Hiếu (2012), *Lý thuyết trò chơi và một số hiện tượng thơ Việt Nam đương đại*, Luận án Tiến sĩ, Đại học sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
54. Trần Ngọc Hiếu (2015), *Dẫn nhập về tự sự học nữ quyền luận*, Nghiên cứu Văn học. Số 7 (521), Tr 40-51.
55. Đỗ Đức Hiếu (1992), *Thi pháp thơ*, Nxb Văn học.
56. Lê Huy Hòa (2005), *Những bậc thầy văn chương*, Nxb Lao động.
57. Nguyễn Thái Hòa (1996), “Đi tìm cái mới trong biểu đạt thơ Việt Nam hơn nửa thế kỉ qua”, *Tạp chí văn học*, (97), Tr 16 - 20.
58. Nghiêm Thị Thúy Hoàn (2011), *Dư Thị Hoàn và nỗ lực đổi mới thơ Việt sau 1975*, Luận văn Thạc sĩ.
59. Thi Hoàng (2011), “Cách tân thơ như là đẩy thơ vượt qua tai họa”, *Thơ* (5), Tr 65-68.
60. Cao Thị Hồng (2016), “Tình yêu trong truyện Kiều của Nguyễn Du từ góc nhìn nữ quyền luận”, *Khoa học xã hội Việt*. Số 3 (100), Tr 88-96.
61. Hoàng Thị Huế (2014), “Tiếp nhận thơ Việt Nam đương đại từ hành trình cách tân thơ ca”, *Nghiên cứu Văn học*. Số 9 (511), Tr 37-45.
62. Đoàn Huyền (2015), “Người viết nữ: Giới tính và trang giấy trắng”, *Tạp chí Sông Hương*, số 10.
63. Hoàng Hưng (1993), “Thơ mới và thơ hôm nay”, *Văn học*, (2).
64. Hoàng Hưng (2007), “Thơ – văn xuôi của ngày thường trong gửi VB”, *Văn nghệ quân đội* (10).
65. Nguyễn Thị Hương (2019), *Ý thức nữ quyền và thơ nữ Việt Nam đương đại (từ 1986 đến nay)*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
66. Inrasara (2008), *Song thoại với cái mới*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.

67. Inrasara (2012), “Thơ Việt từ hiện đại đến hậu hiện đại”, <http://inrasara.com>.
68. Inrasara (2013), “Thơ hôm nay đang tự xa rời quần chúng”,
<http://tapchisonghuong.com.vn>.
69. Jakobson (2000), “Ngôn ngữ học và thi pháp học”, *Văn học nước ngoài* (1).
70. Khế Iêm, (2011), *Vũ điệu không vần- Tứ khúc và những tiểu luận khác*, Nxb Văn học.
71. Khế Iêm (2002), “Tân Hình thức và quan điểm thẩm mỹ mới”, www.talawas.org.
72. Nguyễn Thụy Kha (2001), “Thơ Vi Thùy Linh – một khát vọng trẻ”, báo *Người Hà Nội* (8), tr.5.
73. Trần Thiện Khanh (2012), “Cấu trúc nhịp thơ và quan hệ của nó với đổi mới thơ”, <http://phebinhvanhoc.com.vn>
74. Thụy Khuê (1996), *Cấu trúc thơ*, Nxb Văn nghệ.
75. Trần Hoàng Thiên Kim (2015), *Thơ nữ Việt Nam hiện đại* (Từ đầu thế kỉ XX đến nay), Luận án Tiến sĩ Văn học.
76. Khrapchenko (1982), *Sáng tạo nghệ thuật, hiện thực, con người*, NXB Khoa học Xã hội.
77. Khrapchenko (1987), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển Văn học*, Nxb tác phẩm mới.
78. Đông La (2006), “Chủ nghĩa hậu hiện đại và ảnh hưởng của nó ở Việt Nam”, <http://vietbao.vn>.
79. Nguyễn Thiên Lan (2015), *Thơ Việt Nam thời kì hậu chiến (1975 - 1985)*, Luận án Tiến sĩ.
80. Phạm Ngọc Lan (2016), “Cánh đồng bất tận từ góc nhìn nữ quyền luận sinh thái”, *Nghiên cứu Văn học*. Số 9 (535), Tr 24-25.
81. Lanser, Susan S (2015), “Hướng tới tự sự học nữ quyền”, *Nghiên cứu Văn học*. Số 7 (521), Tr 96-123.
82. Mã Giang Lân (2009), *Những mảnh vỡ tiềm thức*, Nxb Hội nhà văn.
83. Mã Giang Lân (2000), *Tiến trình thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb Giáo dục.
84. Mã Giang Lân (2011), *Những cấu trúc của thơ*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội.
85. Mã Giang Lân (2000), *Tìm hiểu thơ*, Nxb Văn hóa thông tin.

86. Ngô Tự Lập (2009), “Sứ mệnh của văn điệu”, *Thơ*, (9).
87. LeMoine, Bob (2012), “Thuyết hậu hiện đại đối với khoa học và Thông tin – Thư viện”, *Tạp chí Thư viện Việt Nam*. Số 4 (36), Tr 60-63.
88. Nguyễn Văn Long (2003), *Văn học Việt Nam trong thời đại mới*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
89. Nguyễn Văn Long, Lã Nhâm Thìn (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975 – Những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb Giáo dục.
90. Nguyễn Văn Long (2010), *Giáo trình văn học Việt Nam hiện đại tập II*, Nxb Đại học sư phạm.
91. Phương Lựu (2004), *Lí luận văn học*, Nxb Giáo dục.
92. Lê Khánh Mai (2009), “Thơ của những người đang còn trẻ”, www.vanvn.net.
93. Marcel Reich Ranichi (Trương Hồng Quang dịch) (2003), “Một lời biện hộ cho thơ”, *Sông Hương*, (169/03).
94. Dương Kiều Minh (2008), “Thơ văn xuôi – Vài cảm nhận ban đầu”, *Thơ*, (6), tr56 - 59.
95. Trần Nhuận Minh (2009), “Thơ và đôi điều về đổi mới thơ hiện nay”, *Thơ*, (9).
96. Hoài Nam (2007), “Thơ của sự kiếm tìm cảm giác”, *Người đại biểu nhân dân*, (261).
97. Nguyễn Thị Nga (2009), “Biểu tượng thiên nhiên trong thơ nữ thời kỳ chống Mỹ”, *Nghiên cứu Văn học*. Số 7 (449), Tr 74-84.
98. Phạm Ngà (2011), “Thơ hôm nay tìm tòi và đổi mới”, *Thơ* (5).
99. Phan Ngọc (1991), “Thơ là gì?”, *Văn học* (1).
100. Hồ Tiểu Ngọc (2019), *Thơ nữ Việt Nam 1986 – 2015: Nhìn từ lý thuyết giới*, Luận án Tiến sĩ, Huế.
101. Hồ Tiểu Ngọc (2019), “Thơ nữ Việt Nam từ Đổi mới đến nay nhìn từ cảm quan và diễn ngôn sinh thái”, *Tạp chí Lý luận phê bình Văn học - nghệ thuật*, số 6.
102. Phan Ngọc (2018), “Thơ tình yêu của Xuân Quỳnh”, In trong *Xuân Quỳnh - nghịch lý của tình yêu và số phận*, Nxb Trẻ, Tp Hồ Chí Minh.

103. Chiêu Anh Nguyễn (2011), *C.A.N*, Nxb Văn học.
104. Nhiều tác giả (2000), *Tuyển tập thơ Việt Nam (Giai đoạn đầu 1975-2000)*, Nxb Hội nhà văn.
105. Nhiều tác giả (2004) *Thơ Việt Nam thế kỷ XX*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
106. Nhiều tác giả (2009), *Thơ trẻ 360⁰*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
107. Nhiều tác giả (2010), *Thơ mười năm đầu thế kỷ XXI*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
108. Nhiều tác giả (2012), *Phê bình văn học Việt Nam 1975 - 2005*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
109. Nhiều tác giả (2014), *Văn học Việt Nam hiện đại diễn giải và tiếp nhận*, Nxb Văn học.
110. Nhiều tác giả (2019), *Văn học và Giới*, Nxb Đại học Huế, Huế.
111. Vũ Nho (2006), *Đi giữa miền thơ*, Nxb Hội nhà văn.
112. Dương Thị Hồng Nhung (2011), *Cái tôi trữ tình trong thơ Ý Nhi*, Luận văn Thạc sĩ.
113. Lê Thuỳ Nhung (2021), *Thơ nữ Việt Nam sau 1975, những tìm tòi và cách tân*, Luận án Tiến sĩ, Hà Nội.
114. Lê Lưu Oanh (2011), *Thơ và các hiện tượng thơ Việt Nam đương đại*, Báo cáo tổng kết đề tài khoa học và công nghệ cấp bộ, Đại học Sư phạm Hà Nội, Hà Nội.
115. Nguyễn Phạm (2010), “Từ bài thơ hậu hiện đại đến tâm thế thơ hôm nay”, *Sông Hương*, (257/7).
116. Mai Văn Phấn (2016), “Khuyh hướng cách tân trong thơ Việt Nam sau 1975”, *Kỷ yếu Hội thảo Thế hệ nhà văn Việt Nam sau 1975*, tr. 64-69.
117. Hoàng Phê chủ biên (2011), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng & Trung tâm Từ điển học.
118. Lê Minh Phong (2013), “Những suy tư về lối viết (phỏng vấn các nhà văn, nhà thơ đương đại)”, <http://tapchisonghuong.com.vn>.
119. Đào Cư Phú (2016), “Sự Pha tạp sắc màu ngôn ngữ trong tiểu thuyết hậu hiện đại”, *Văn hóa nghệ thuật*. Số 388, Tr 68-71.
120. Trần Thị Phương Phương (2015), “Chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học Nga”, *Nghiên cứu Văn học*. Số 4 (518), Tr 126-138.

121. Hà Quảng (2010), “Nghĩ về thơ Việt đương đại”, <http://www.thotre.com>.
122. Lê Hồ Quang (2009), *Phải khác*, Nxb Hội nhà văn.
123. Lê Hồ Quang (2015), “Bí mật của khoảnh khắc”, *Tạp chí Thơ* (12), tr 44-56.
124. Nguyễn Hữu Quý (2005), “Hai xu hướng thơ, thử nhìn nhận”, *Phụ bản Thơ - Văn nghệ*, (25).
125. Trần Huyền Sâm (2016), *Nữ quyền luận ở Pháp và tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại*, Nxb Phụ nữ.
126. Vũ Văn Sĩ (1999), *Về một đặc trưng thi pháp thơ Việt Nam (1945 - 1995)*, Nxb Khoa học xã hội.
127. Nguyễn Hoàng Sơn (2006), “Cuộc cách mạng thơ chưa đến, nhưng nhất định sẽ đến”, *Tạp chí Thơ* (1), tr.14.
128. Nguyễn Thanh Sơn (2001), “Linh ơi ...!”, talawas.
129. Trịnh Thanh Sơn (2004), “Thơ trẻ từ một góc nhìn”, *Văn nghệ* (8).
130. Trần Thị Sơn (2008), *Giọng điệu thơ Phạm Tiến Duật*, Luận văn Thạc sĩ.
131. Chu Văn Sơn (2011), “Vi Thùy Linh thi sĩ của ái quyền”, *Tạp chí nghiên cứu Văn học* (10).
132. Chu Văn Sơn (2016), “Thế hệ nhà văn sau 1975, họ là ai?”, *Kỷ yếu Hội thảo quốc gia Thế hệ nhà văn sau 1975*, tr.9-18.
133. Trần Đình Sử (1995), *Những thế giới nghệ thuật thơ*, Nxb Giáo dục.
134. Hà Công Tài (1996), “Đặc trưng hình thể của ngôn từ thơ ca”, *Văn học* (3).
135. Đoàn Minh Tâm (2006), “Thơ trẻ: Từ ngôn ngữ đến tâm trạng”, *Văn nghệ trẻ*, (34).
136. Trần Thị Minh Tâm (2019), *Thơ Việt Nam những năm đầu thế kỉ XXI*, Luận án Tiến sĩ, Hà Nội.
137. Nguyễn Thanh Tâm (2012), *Sự thâm nhập của chất văn xuôi vào thơ Việt Nam đương đại*, Luận án Tiến sĩ.
138. Nguyễn Thanh Tâm (2012), “Sự thay đổi thị hiếu thẩm mỹ của công chúng văn học sau đổi mới”, <http://vannghequandoi.com.vn>.
139. Nguyễn Thanh Tâm (2014), “Ba khuynh hướng vận động của thơ Việt Nam đương đại”, <http://vanhocquenhaviet.vn>.

140. Nguyễn Thanh Tâm (2018), *Giới hạn của những huyền thoại*, Nxb Văn học, Hà Nội.
141. Trần Quang Thái (2011), *Chủ nghĩa hậu hiện đại các vấn đề về nhận thức luận*, Nxb Tp. Hồ Chí Minh.
142. Nguyễn Bá Thành (2012), *Giáo trình tư duy thơ hiện đại Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
143. Phùng Gia Thế, Trần Thiện Khanh (biên soạn) (2016), *Văn học và giới nữ (Một số vấn đề lý luận và lịch sử)*, Nxb Thế giới, Hà Nội.
144. Lưu Khánh Thơ (2004), “Thơ và phê bình thơ”, *Văn học* (7).
145. Lưu Khánh Thơ (2015), “Một số vấn đề trong thơ đương đại”, *Tạp chí Nghiên cứu khoa học*, Đại học Văn Hiến (8), tr.38-42.
146. Lưu Khánh Thơ (2016), “Ý thức nữ quyền trong thơ nữ đương đại”, *Nghiên cứu Văn học*, số 11 (537), Tr 42-49.
147. Chu Thị Thơm (2005), “Thơ trẻ hôm nay”, *Báo Giáo dục & Thời đại*, 11.12.2005.
148. Chu Thị Thơm (2006), “Thơ trẻ, bức tranh chưa phân định màu sắc”, *Tạp chí Nhà văn*, số 2, 2006.
149. Bích Thu (2015), *Văn học Việt Nam hiện đại - Sáng tạo và Tiếp nhận*, Nxb Văn học, Hà Nội.
150. Lý Hoài Thu (2018), *Những sinh thể văn chương Việt*, Nxb Văn học, Hà Nội.
151. Đỗ Lai Thúy (1999), *Hồ Xuân Hương – hoài niệm phồn thực*, Nxb Văn hóa thông tin, Hà Nội.
152. Đỗ Lai Thúy (2001), *Nghệ thuật như là thủ pháp*, Nxb Hội nhà văn.
153. Nguyễn Hồng Thúy (2009), *Về quan niệm đạo đức học của chủ nghĩa hậu hiện đại*, Triết học. Số 7 (218), Tr 72-76.
154. Nguyễn Thị Phương Thùy (2008), *Nghiên cứu tự do hóa ngôn ngữ thơ Tiếng Việt hiện đại thế kỉ XX (Trên tư liệu các tập thơ của một số tác giả)*, Luận án Tiến sĩ.
155. Nguyễn Thị Phương Thùy (2006), “Sự cách tân cấu trúc của thơ Việt Nam hiện đại”, *Tạp chí Ngôn ngữ* (11).

156. Đặng Thu Thủy (2011), *Thơ trữ tình Việt Nam từ giữa thập kỉ 80 đến nay, những đổi mới cơ bản*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội.
157. Đặng Thu Thủy (2014) “Đôi điều suy nghĩ về văn hóa đọc thơ hôm nay”, <http://nguvan.hnue.edu.vn/Nghienccu/VanhocVietNamhiendai/>
158. Phan Huyền Thư (2006), “Những bước đi trên cát”, *Văn nghệ trẻ*, (43).
159. Đặng Tiến (2006), *Vũ trụ thơ*, Nxb Talawas.
160. Đặng Tiến (2009), *Thơ – Thi pháp và chân dung*, Nxb Phụ nữ.
161. Nguyễn Vũ Tiềm (2015), “Bốn dòng chảy của thơ cách tân”, *Báo Giáo dục & thời đại*, tr.12-13.
162. Hoàng Trinh (1992), *Từ kí hiệu học đến thi pháp học*, Nxb Khoa học xã hội.
163. Phùng Văn Tửu (2015), *Chủ nghĩa hậu hiện đại và vai trò của tư duy*, Nghiên cứu Văn học. Số 11, Tr 109-120.
164. Nguyễn Thị Thanh Xuân (2013), *Vấn đề phái tính và âm hưởng nữ quyền trong văn xuôi Việt Nam đương đại (Qua sáng tác của một số nhà văn nữ tiêu biểu)*, Luận án Tiến sĩ, Hà Nội.
165. Viện ngôn ngữ học (2003), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng.
166. <http://baolamdong.vn/vhnt/201703/khoang-troi-biec-xanh-trong-tho-lam-thi-my-da-2791355/>.
167. <https://thethaovanhoa.vn/van-hoa/tho-nu-tre-duong-dai-lam-nghe-thuat-la-de-kham-pha-chinh-minh-n20081020090059140.htm>.
168. <https://www.thotre.com/luutru/index.php?menu=detail&mid=40&nid=1652>.
169. https://vi.wikipedia.org/wiki/Xu%C3%A2n_Thu_nh%C3%A3_t%E1%BA%ADp.
170. <https://hoaitientam.wordpress.com/2011/09/08/b%E1%BA%A3n-tuyen-ngon-t%C6%B0%E1%BB%A3ng-tr%C6%B0ng-nhom-d%E1%BA%A1-dai/amp/>
171. <http://tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p0/c7/n1393/Quan-niem-cua-Thanh-Thao-ve-tho.html>.
172. <https://www.thotre.com/luutru/index.php?menu=detail&mid=40&nid=1652>.
173. https://vi.wikipedia.org/wiki/Xu%C3%A2n_Thu_nh%C3%A3_t%E1%BA%ADp.
174. <https://phebinhvanhoc.com.vn/ban-tuyen-ngon-tuong-trung>.
175. <https://trandinhvu.wordpress.com/2020/10/27/cai-toi-va-hinh-tuong-tru-tinh>.

PHỤ LỤC

Phụ lục 1

Các tập thơ khảo sát chính trong luận án

1. *Gửi VB* (2006), Phan Thị Vàng Anh, Nxb Hội nhà văn.
2. *Dự báo phi thời tiết* (2005), Lynh Bacardi, Khương Hà, Phương Lan, Nguyệt Phạm, Thanh Xuân, Nxb Hội nhà văn.
3. *Tôi đang lớn* (2005), Trương Quế Chi, Nxb Trẻ.
4. *Di chữ* (2017), Nguyễn Thị Thúy Hạnh, Nxb Hội nhà văn.
5. *Linh* (2000), Vi Thùy Linh, Nxb Thanh niên.
6. *Đồng tử* (2005), Vi Thùy Linh, Nxb Văn nghệ.
7. *Khát* (2007), Vi Thùy Linh, Nxb Phụ nữ.
8. *ViLi in love* (2008), Vi Thùy Linh, Nxb Văn nghệ.
9. *Phim đôi - Tình tự chậm* (2010), Vi Thùy Linh, Nxb Thanh niên.
10. *Cỏ trắng* (1999) Ly Hoàng Ly, Nxb Hội nhà văn.
11. *Lô lô Ly* (2005), Hoàng Ly, Nxb Hội nhà văn.
12. *Giấc* (2010), Lữ Thị Mai, Nxb Hội nhà văn.
13. *Mở mắt rồi mơ* (2015), Lữ Thị Mai, Nxb Hội nhà văn.
14. *C.A.N* (2011), Chiêu Anh Nguyễn. Nxb Văn học.
15. *mục: xó xinh. cười* (2011), Du Nguyên, Nxb Hội nhà văn.
16. *Khúc lêu hêu mùa hè* (2014), Du Nguyên, Nxb Hội nhà văn.
17. *Anh ngủ thêm đi anh. Em phải dậy lấy chồng* (2014), Nông Nàn Phổ, Nxb Văn học.
18. *Nằm nghiêng* (2002), Phan Huyền Thư, Nxb Văn học.
19. *Rỗng ngực* (2005), Phan Huyền Thư, Nxb Văn học.
20. *Chấm* (2013), Nguyễn Ngọc Tư, Nxb Văn học.
21. *Gọi xa xôi* (2018), Nguyễn Ngọc Tư, Nxb Văn học.
22. *Cơn ngạt thở tình cờ* (2007), Trần Lê Sơn Ý, Nxb Phụ nữ.
23. *Vi* (2020), Trần Hạ Vi, Nxb Hội nhà văn.
24. *Đàn bà đo hạnh phúc trong quanh quẩn đàn ông* (2016), Thái Thuận Minh, Nxb Hội nhà văn.

Phụ lục 2

Bảng 1. Biểu tượng Nước và các biến thể của Nước trong một số tác phẩm thơ nữ Việt Nam đương đại

Một số biểu tượng tiêu biểu	Ly Hoàng Ly (tập thơ Lô Lô)	Phan Huyền Thư (Tập thơ Nằm nghiêng, Rỗng ngực)	Nguyễn Thụy Thúy Hạnh (Tập thơ Di chữ)	Trần Lê Sơn Ý (Tập thơ Con ngát thở tình cò)	Lynh Bacardi, Khương Hà, Thanh Xuân, Nguyệt Phạm (Tập thơ Dự báo phi thời tiết)	Du Nguyên (Tập thơ Mục.Xó xinh.Cười)
Mưa	13	22	17	17	19	7
Nước mắt/ Giọt lệ	5	5	21	9	10	4
Máu	1	4	13	0	23	0
Dòng sông	4	4	4	3	4	4

Bảng 2. Biểu tượng Đêm và các biến thể của Đêm trong một số tác phẩm thơ nữ Việt Nam đương đại

TT	Ly Hoàng Ly (tập thơ Lô Lô)	Phan Huyền Thư (Tập thơ Nằm nghiêng, Rỗng ngực)	Nguyễn Thụy Thúy Hạnh (Tập thơ Di chữ)	Trần Lê Sơn Ý (Tập thơ Con ngát thở tình cò)	Lynh Bacardi, Khương Hà, Thanh Xuân, Nguyệt Phạm (Tập thơ Dự báo phi thời tiết)	Du Nguyên (Tập thơ Mục.Xó xinh. Cười)
Đêm/Bóng tối	160	25	42	10	70	28
Giấc mơ/ giấc ngủ/ cơn mơ	13	27	13	25	49	31
Căn phòng	14	2	6	1	6	7
Tổng số	187	54	61	36	125	66

Bảng 3. Biểu tượng Nước, các biến thể của Nước trong sáng tác của một số nhà thơ nữ Việt Nam truyền thống và đương đại

Một số biểu tượng tiêu biểu	Thơ nữ Việt Nam truyền thống			Thơ nữ Việt Nam đương đại		
	Nguyễn Thị Hồng Ngát (49 bài thơ)	Nguyễn Thị Thuý Bắc (Tập thơ Nỗi đau không lạnh)	Lâm Thị Mỹ Dạ (40 bài thơ)	Ly Hoàng Ly (tập thơ Lô Lô)	Phan Huyền Thư (Tập thơ Nằm nghiêng, Rõng ngực)	Lynh Bacardi, Khương Hà, Thanh Xuân, Nguyệt Phạm (Tập thơ Dự báo phi thời tiết)
Biển	40	9	17	0	3	11
Sông	20	15	11	4	9	4
sóng	15	6	15	0	3	1
Thuyền, bến	13	1	1	0	4	10
Mưa	19	11	11	13	22	19
Nước mắt/ Giọt lệ	11	4	2	5	5	10
máu	0	1	1	1	4	23
Tổng	223			146		

Bảng 4. Biểu tượng Đêm, các biến thể của Đêm trong sáng tác của một số nhà thơ nữ Việt Nam truyền thống và đương đại

Một số biểu tượng tiêu biểu	Thơ nữ Việt Nam truyền thống			Thơ nữ Việt Nam đương đại		
	Nguyễn Thị Hồng Ngát (49 bài thơ)	Nguyễn Thị Thuý Bắc (Tập thơ Nỗi đau không lành)	Lâm Thị Mỹ Dạ (40 bài thơ)	Ly Hoàng Ly (tập thơ Lô Lô)	Phan Huyền Thư (Tập thơ Năm nghiêng, Rỗng ngực)	Lynh Bacardi, Khương Hà, Thanh Xuân, Nguyệt Phạm (Tập thơ Dự báo phi thời tiết)
Đêm, bóng tối	20	17	27	160	25	70
Giấc mơ, giấc ngủ	13	10	25	13	27	49
Căn phòng	4	1	0	14	2	6
Tổng	127			366		