



Báo Giấy • Tháng 10 năm 2015 • Năm thứ 2 • Số phụ bản  
Email: baogiaytanhinhtruc@yahoo.com • www.thotanhinhthuc.org  
P.O. Box 1745, Garden Grove, CA 92842

### Thư Tòa Soạn

Thơ Tân hình thức ư? Chuyện cũ rồi? Vâng, đúng là đã cũ, nhưng lại chỉ mới bắt đầu. Cách đây hơn mười năm, một bạn thơ nhận xét, không phải do sự chống đối, mà chính những người sáng tác đã làm hại đến thơ Tân hình thức. Bởi vì có quá nhiều bài thơ tùy tiện, bỡn cợt, mang tới cái nhìn tiêu cực nơi người đọc và những nhà phê bình. Nhưng thời gian qua, có lẽ cũng cần thiết để phơi bày ra tất cả những khuyết điểm, để rồi tới một lúc nào đó, chúng ta có cơ hội điều chỉnh lại cho đúng. Nếu không có khuyết điểm thì làm sao có thể nhận ra những ưu điểm, và làm sao biết được những gì cần sửa đổi. Từ bao lâu nay, đa số người đọc và người làm thơ đánh đồng thơ Tân hình thức Việt với kỹ thuật *vắt giọng*, đưa tới tình trạng: lấy thơ vần điệu, thơ tự do hay viết một đoạn văn xuôi rồi đếm chữ xuống giọng. Trong khi kỹ thuật này, đơn thuần chỉ là kỹ thuật, được dùng cho cả thơ tự do lẫn thơ thể luật tiếng Anh. Trong thơ tự do, *giòng gãy* (line break) hay *ngắt giọng* tương đương với hình thức *vắt giọng*.

Nguyên tắc thơ, ở bất cứ nền thơ nào cũng đơn giản. Thơ Đường và thơ truyền thống Việt với luật *vần* và *bằng trắc*, thơ thể luật tiếng Anh với luật *nhấn*, *không nhấn*, *nhấn*, với các thể *thơ có vần* và *không vần*. Thi pháp học hay lý thuyết thơ chỉ hạn định đến một mức nào, còn lại là những tư duy về thơ của từng cá nhân nhà thơ. Lý thuyết thơ Tân hình thức đã đủ, nhưng lại bao quát cho mọi vần đề về thơ nói chung, nên người đọc và người sáng tác khó có thể lọc ra những yếu tố nào là chính, để đánh

giá và thực hành. Sự đòi hỏi này, thực ra đã có từ lâu, nhưng có lẽ đến thời điểm này mới đủ chín để có một sự điều chỉnh cần thiết.

Bài “Thơ Tân Hình Thức, Nhắc Lại, 10 Năm” viết vào năm 2009, với mục đích cho mọi người chưa biết gì về thơ Tân hình thức Việt, có thể nắm bắt và am hiểu dễ dàng. Bài viết nay được tu chỉnh và chỉnh sửa lại vài chi tiết cho rõ ràng hơn. Bài thứ hai, “Nhịp Điệu Thơ Tân Hình Thức Việt, Trong Tiến Trình Sáng Tác” nêu bật yếu tố chính của thơ Tân hình thức, kỹ thuật *lập lại*, như một gợi ý giúp người làm thơ định hướng và tạo nhịp điệu trong tác phẩm của họ. Với hai bài viết cơ bản trên, nếu đọc kỹ, chúng ta có thể có điểm tựa để đánh giá, phê bình, và sáng tác. Phần lý thuyết khác, trong tập “Vũ Điệu Không Vần”, đã được xuất bản thành sách, và một số bài tiểu luận, đăng rải rác, chưa in thành sách, chỉ cần dùng khi muốn tham khảo hay đào sâu thêm. Ngoài ra, trên mục “Thư Tòa Soạn” *Báo giấy*, những thắc mắc cụ thể về thơ Tân hình thức Việt cũng đã từng được đề cập tới.

Hai bài viết gộp thành một tài liệu then chốt và cô đọng, như một món quà tặng bạn đọc và các bạn thơ, được trình bày dưới dạng phụ bản *Báo giấy*. Đồng thời với mục đích chào đón website và diễn đàn thơ Tân hình thức mới [www.thotanhinhthucviet.vn](http://www.thotanhinhthucviet.vn), trong bước chuyển tiếp qua một chặng đường khác. Chúng tôi ước mong quý bạn đọc và các bạn thơ ủng hộ, bằng cách tích cực tham gia vào sinh hoạt diễn đàn thơ này.

## GIỚI THIỆU THƠ TÂN HÌNH THỨC VIỆT Nhắc Lại – 10 Năm

---

*Gửi các nhà thơ Đỗ Quyên, Inrasara và Lê Vũ*

Tân hình thức là một phong trào thơ Mỹ, khởi đầu từ thập niên 1980 và phát triển vào những năm 1990, chủ trương bởi một số những nhà thơ trẻ sáng tác theo thể luật truyền thống. Nhưng tại sao Tân hình thức mà không là gì khác? Thơ truyền thống phương Tây, bắt đầu với Homer, hai tác phẩm *The Iliad* và *The Odyssey*, (viết theo mỗi giòng 16 âm tiết), sau đó là thơ tự do (free verse), với nhà thơ Mỹ Walt Whitman (cuối thế kỷ 19). Thơ tự do, suốt thế kỷ 20, phát triển mạnh mẽ ở Mỹ sau thế chiến thứ hai, với rất nhiều phong trào tiên phong, cạn kiệt vào cuối thế kỷ, tạo nên phản ứng, hồi phục lại thơ thể luật.

Tiếng Anh là một ngôn ngữ trọng âm và đa âm, những thể thơ tùy theo số âm tiết trong một giòng thơ. Thí dụ một thể luật thông dụng, mỗi giòng 10 âm tiết, iambic pentameter (*không nhấn, nhấn* lập lại 5 lần), cứ thể hết giòng này qua giòng khác, có *vần* ở cuối giòng. Nếu cuối giòng không có *vần*, gọi là thơ *không vần*. Những thể thơ Việt như 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ, hay lục bát cũng phân biệt theo số chữ của một giòng thơ. Thơ Việt là ngôn ngữ đơn âm, nên trong một giòng thơ, ngoài *vần* ở cuối giòng, luật thơ được sắp xếp theo sự nhịp nhàng của âm thanh *bằng trắc*.

Thơ có trước luật thơ. Từ những thời xa xưa, thơ sáng tác với nhạc cụ đàn sáo, và được hát lên. Sau này khi lời và nhạc tách ra, nhưng sự liên hệ giữa lời và nhạc, giữa âm và điệu, giữa thực hành và thẩm mỹ, vẫn được lưu giữ và truyền từ thế hệ này sang thế hệ khác, thành luật thơ. Luật thơ vì thế, đã nằm lòng trong người đọc và người làm thơ, rút lại chỉ còn là *luật vần*, vần như thế nào ở cuối giòng. Khi luật tắc đã có sẵn, như một khuôn nhạc, tài năng của nhà thơ là làm sao phổ ý và lời vào, để khi đọc lên, nghe du dương và có hồn, đạt tới tiêu chuẩn *hay*. Thơ tự do ra đời, muốn thoát ra khỏi những âm điệu truyền thống, họ dùng tiêu chuẩn *mới* (make it new) thay cho tiêu chuẩn *hay*. Như vậy, cách tân hay làm mới thơ vần điệu là làm hỏng thơ, chỉ có thể thay thế bằng một tiêu chuẩn *hay* khác. Cũng như hội họa hiện đại, thay thế *cái đẹp* của truyền thống bằng thuật ngữ *sáng tạo*, làm ra *cái mới*.

Thơ ở thời kỳ nào cũng vậy, có lúc suy trầm có lúc nở rộ. Thơ vần điệu sau một thời gian dài, đến lúc phải lụi tàn vì hoàn cảnh xã hội thay đổi, thơ không chuyên chở nổi tâm tình con người, và thơ tự do mới có cơ hội ra đời. Thơ tự do và hội họa hiện đại phương Tây, phù hợp với tinh thần chinh phục (cuối thế kỷ 19) và đối đầu (thời kỳ chiến tranh lạnh) cùng sự phát triển về khoa học và kỹ thuật, với hậu quả hai cuộc thế chiến. Thời kỳ đối đầu tạo nên tinh thần cực đoan, và sự bất bình thường trong sinh hoạt thơ hậu chiến Mỹ, quá thiên vị thơ tự do, và đẩy thơ vần luật (meter and rhyme) ra ngoài lề, coi như một thể loại thơ đã lỗi thời. Trong lúc ở các nước khác, như nước Anh, thơ vần luật và thơ tự do phát triển song song với nhau.

Sự nổi lên của phong trào thơ Tân hình thức làm cho sinh hoạt thơ Mỹ trở nên quân bình. Nhưng khi quay về vần luật, một thời gian sau một số nhà thơ Mỹ cho rằng, không cần thiết phải có một thuật ngữ nào khác, thơ hay là được rồi. Như vậy, chẳng lẽ thuật ngữ “Tân hình thức” chỉ là chuyện hồi phục truyền thống? “Tân” ở đây có nghĩa là “trở về” (retro), chứ không có gì là “tân”. Đành rằng những yếu tố của thơ Tân hình thức đều có sẵn từ trước như *vết giòng*, *luật tắc*, *tính truyện* và ngay cả *ngôn ngữ nói thông thường*, từ thời Lãng Mạn, đầu thế kỷ 19, nhà thơ William Wordsworth đã dùng trong thơ *Không vần*. Thơ tự do, phái Hình Tượng, đầu thế kỷ 20 với T. S. Eliot và Ezra Pound ... cũng chủ trương, dùng ngôn ngữ nói thông thường với những chữ chính xác trong thơ. Nhưng ngôn ngữ ở mỗi thời mỗi khác. Và khi dùng ngôn ngữ đời thường tuôn đời sống vào thơ, thơ trở nên sống động, lôi cuốn người đọc, và làm cho thơ vần luật hoàn toàn lộn xáo. Đó là một thành công không thể phủ nhận, và là một phong cách lớn. Một lý do nữa là người đọc ở thời đại văn minh điện toán, đã không còn chú ý mấy đến thơ, tiêu chuẩn *làm mới* của thơ tự do không còn đủ sức gây ngạc nhiên, và như thế những nhà thơ phải quay về với tiêu chuẩn *hay* truyền thống, bằng tài năng thật sự của mình, để mong duy trì sự tồn tại của thơ.

Còn thơ Tân hình thức Việt thì sao? Những nhà thơ Việt, vào đầu năm 2000, qua số báo đặc biệt “Chào đón thiên niên kỷ mới” của *Tạp chí Thơ*, mượn thuật ngữ “Tân hình thức” để giới thiệu vào thơ Việt thể thơ *Không vần* của thơ tiếng Anh. Tiếp nhận một thể thơ là tiếp nhận phần thi pháp (cách làm thơ), áp dụng những yếu tố mới: *vết giòng*, kỹ thuật *lập lại*, *tính truyện* và *ngôn ngữ nói thông thường*.

1/ Trong thơ thể luật tiếng Anh, kỹ thuật *vết giòng* rất thông dụng, so với kỹ thuật *giòng gãy* (line break) của thơ tự do. Khi chuyển qua thơ Việt, kỹ thuật này được định nghĩa như sau:

“Khi dùng cách *vết giòng* (enjambment) phá đi cách đọc dừng lại ở cuối giòng, người đọc bị thúc đẩy đi tìm lại phần đã mất (của câu), tốc độ đọc nhanh hơn, và phải đọc bằng mắt. Điều này gợi tới ý niệm thời gian và không gian trong thơ. Cái phần mất đi ấy là phần gì, phải chăng là một phần đời sống, của quá khứ hay tương lai, và như thế, hiện tại không lẽ chỉ là cái trống không? Nhưng cái trống không ấy lại chẳng trống không, vì những chuyển động không ngừng của cái biết và chưa biết, đè lấp lên nhau. Thơ bật lên từ sự vụn vẹo và phức tạp của văn phạm và cú pháp (syntax), tạo thành nhịp điệu và nhạc tính. Điều rõ ràng, bài thơ và tri giác về nhịp điệu (perception of rhythm) không nằm ở ngôn ngữ (chữ), mà ở nội dung ngôn ngữ (the content of the language). Nội dung ngôn ngữ chính là những chuyển động của cảm xúc trong phạm trù văn phạm và cú pháp.”<sup>1</sup>

2/ Ngôn ngữ nói thông thường: Một thí dụ được trích dẫn:

“Nhà thơ Timothy Steele, khi ăn trưa tại một quán ăn bình dân, ông tình cờ nghe được sự cãi vã của một cặp tình nhân, sau cùng cô gái đứng dậy, trước khi bỏ đi, nói lớn:

x / x / x / x / x /  
You haven't kissed me since we got engaged.

*Anh chưa hề hôn tôi từ lúc chúng ta đính hôn.*

Câu nói đúng với iambic (*không nhấn, nhấn*) và lặp lại 5 (penta –) lần, thành *iambic pentameter*. Ông nhận ra, thể luật căn cứ và rút ra từ dạng nói bình thường, và Tân hình thức đưa ngược những câu nói đời thường vào thể luật.”<sup>2</sup>

Thơ thể luật tiếng Anh có hai loại thơ *có vần* và *không vần*. Một phần vì tiếng Anh là một ngôn ngữ đa âm, nhiều *vần* nên khi *vắt giòng* và đưa ngôn ngữ thông thường vào thơ dễ dàng, dù cuối giòng có *vần* hay không. Nhưng tiếng Việt là một ngôn ngữ đơn âm, khó mang những câu nói thông thường vào thơ vì vướng phải luật *vần*. Khi bỏ *vần*, và thay bằng kỹ thuật *vắt giòng* để tạo nên những ý tưởng liên lạc, những thể thơ Việt không khác gì thể thơ *Không vần* của thơ tiếng Anh. Ngôn ngữ thông thường tuôn vào thơ, xóa đi nhạc tính hay tiết tấu của thơ vần điệu, giúp người làm thơ tìm ra nhịp điệu hay nhạc tính mới. Ca dao lục bát tuy dùng ngôn ngữ đơn giản nhưng vẫn là những câu ru điệu hát, ngôn ngữ thông thường hay ngôn ngữ thường ngày không nói như *ru* hay *hát*. Thơ Tân hình thức là một hình thức thơ *đọc*.

3/ Trong luật thơ, ở bất cứ thể loại thơ nào, kỹ thuật *lập lại* đều được sử dụng để tạo nhạc tính hay nhịp điệu cho thơ. Chúng ta thấy thơ Đường luật, lập lại những âm thanh *bằng bằng trắc trắc*, và trong thơ tiếng Anh, là những âm *không nhấn, nhấn*, lập đi lập lại 5 lần trong 1 giòng thơ. Những cách trên của thơ truyền thống là lập lại những *âm nhấn*. Thơ Tân hình thức Việt thay cách lập lại *âm nhấn* bằng cách lập lại các “chữ kép” (*bằng trắc*), rải ra khắp bài thơ.

4/ Tính truyện: là một yếu tố thông dụng trong thơ truyền thống ở mọi nền thơ, để kể một câu truyện. Trong thơ *Không vần* Việt, tính truyện còn có ý nghĩa, tạo nên những ý tưởng liên tục và thuần nhất, không đứt đoạn như thơ tự do.

Những nhà thơ thể luật nổi tiếng của thơ tiếng Anh, cũng như những nhà thơ tự do, từ đầu thế kỷ 20, đều viết bằng ngôn ngữ thông thường, dưới dạng văn xuôi. Vì chỉ có văn phạm cú pháp của văn xuôi mới có khả năng chuyển tải tư tưởng. Và khi thơ tiếp nhận nhịp điệu văn xuôi, luật tắc thơ bị loi lỏng, đồng thời nhịp điệu văn xuôi cũng biến mất. Tương tự như vậy, Tân hình thức Việt, khi sử dụng cách nói thông thường, cũng có nghĩa là đưa nhịp điệu văn xuôi vào thơ. Kỹ thuật *lập lại* những *chữ kép*, có tác dụng hóa giải dấu vết của văn xuôi, thành nhịp điệu thơ.

Điều đáng ghi nhận, những nhà thơ tự do Mỹ, khởi đầu với Walt Whitman, T. S. Eliot, Ezra Pound ... khi muốn thơ thoát khỏi thể luật truyền thống, họ dùng kỹ thuật lập lại *chữ* và *câu chữ* để tạo nhịp điệu, điều họ gọi là một *chuỗi* nhạc tính, với mục đích thay thế nhịp điệu thơ thể luật. Nhưng tiếng Anh là ngôn ngữ đa âm (polysyllable), nên sự lập lại một *chuỗi* những âm tiết, quá dài, và không đủ mạnh so với sự lập lại chỉ một đơn vị âm tiết *không nhấn, nhấn* của thơ thể luật. Kết quả, những nhà thơ ở thế hệ sau, không còn ai quan tâm tới nhịp điệu thơ nữa. Họ buông xuôi theo nhịp điệu văn xuôi với kỹ thuật *ngắt dòng*, hoặc phá vỡ cú pháp để thành trò chơi ngôn ngữ, đưa tới sự bế tắc của thơ vào cuối thế kỷ.

Đến đây, thơ *Không vần* Việt đã tiếp nhận đầy đủ 4 yếu tố trong thơ *Không vần* tiếng Anh, để trở thành một thể thơ riêng biệt. Đối với thơ Mỹ, thuật ngữ “Tân hình thức” là do kẻ thù của giòng thơ này đặt cho, có ý mỉa mai. Sau này, hai nhà thơ sáng lập phong trào, Frederick Feirstein và Frederick Turner kết hợp thêm với Thơ Tự Sự (Narrative Poetry) thành lập phong trào thơ Mở Rộng (Expansive Poetry). Nhưng dù thể nào thì thơ Tân hình thức Mỹ đã làm xong công việc của mình, hồi phục thơ vần luật, và xóa bỏ hố ngăn cách giữa những nhà thơ. Bởi sự

thống trị của thơ tự do suốt thế kỷ 20 đã tạo nên sự chia rẽ trầm trọng, tưởng như không bao giờ hàn gắn được giữa một bên truyền thống, đại diện là nhà thơ Robert Frost, từng cho thơ tự do giống như “chơi quần vợt không lưới”, một bên là thơ tự do với bảng chỉ đường “làm mới” của nhà thơ Ezra Pound.<sup>3</sup> Kể từ sau phong trào thơ Tân hình thức, thơ Mỹ mới chấm dứt cơn sốt của những phong trào Tiền phong, nở rộ sau thập niên 1950, và thơ trở nên bão hòa, vãn điệu hay tự do gì cũng được.

Nhưng thuật ngữ “Tân hình thức” lại rất đúng với thơ Việt. Thơ Việt cũng trở lại, nhưng chỉ lấy những thể thơ cũ, rót vào những yếu tố mới để chuyển thành những thể thơ mới. Không những thế, thơ Tân hình thức Việt còn là sự hòa hợp giữa truyền thống và hiện đại, xóa bỏ mọi ranh giới phân biệt, giữa hai ngôn ngữ Anh và Việt, tạo nên sự giao lưu giữa hai nền văn hóa. (Ở đây cần ghi nhận thêm, ngôn ngữ tiếng Anh và tiếng Việt có khá nhiều tương đồng, *không nhấn, nhấn, và bằng trắc* chỉ là sự *nặng* hay *nhẹ* của âm vực, còn tiếng Anh cổ, trước khi tiếp nhận thêm những chữ đa âm từ tiếng Pháp và tiếng La tinh, đa số chữ là đơn âm. Điều này giúp chúng ta dễ dàng tiếp nhận thể thơ *Không vần* tiếng Anh, với kỹ thuật *lập lại*, mà những ngôn ngữ đa âm khác không phải trọng âm, như tiếng Pháp, không tiếp nhận được.)

Dùng phong cách diễn đạt và kỹ thuật *lập lại* để tạo nhịp điệu, kết hợp với những yếu tố, *vất giông* và *tính truyện*, của thơ vần luật tiếng Anh, rồi sau đó rót vào những thể thơ truyền thống Việt thành những thể 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ và lục bát *không vần*. Quả là điều tuyệt vời, thơ Tân hình thức Việt, vừa có tiêu chuẩn *mới*, và trên đường tìm kiếm tiêu chuẩn *hay*. Ngoài việc tiếp nhận thể thơ *Không vần*, nhân một phong trào tiền phong Mỹ, còn một lý do khác. Có lẽ trong sâu thẳm tâm thức của một người di dân, khi sống và chung đụng với nhiều sắc dân, chúng ta có thúc bách muốn họ hiểu mình và mình hiểu họ, và vì thế có nhu cầu tìm kiếm một *thể thơ mới*. Qua đó, nhân rộng ra, chúng ta có nhu cầu đưa thơ Việt, như một phương tiện tạo sự cảm thông giữa văn hóa Việt với những nền văn hóa khác. Và như thế, vấn đề dịch thuật được đặt ra.

“Mục đích của thơ Tân hình thức là muốn đưa thơ Việt bước ra ngoài thế giới, nên mới chú tâm vào dịch thuật, để tìm kiếm người đọc khác ngôn ngữ và văn hoá. Nếu quá đậm đặc trong phạm trù văn hóa hay ngôn ngữ, người đọc ngoại quốc sẽ không hiểu, ngay cả với thế hệ người Việt trẻ bây giờ ở trong nước. Nhưng ai cũng biết là thơ không thể dịch vì không thể dịch âm thanh (sound) trong ngôn ngữ, đặc biệt đối với những thể thơ truyền thống khi kết hợp những đơn vị âm thanh đó để tạo nên nhạc tính trong thơ.

Để đáp ứng điều kiện dịch thuật, thơ Tân hình thức phải thay đổi cách sáng tác. Về chữ, khi chuyển sang ngôn ngữ thông thường để sáng tác, thơ không còn những chữ *hiếm* chữ *lạ*, và người đọc không bị vướng vào *chữ* khi đọc thơ. Về phong cách, vì sử dụng kỹ thuật *lập lại* để tạo nhịp điệu, nên khi chuyển dịch vẫn giữ được nhịp điệu của thơ.”<sup>4</sup>

Bởi vì khi chuyển dịch, âm thanh từ ngôn ngữ này qua ngôn ngữ khác sẽ bị lộn xộn, không ai hiểu được, nếu dịch *chữ* ra *chữ*. Hoặc nếu dịch cho xuôi câu văn thì sẽ biến thành một thứ văn xuôi tẻ nhạt. Mà trong thơ, âm thanh hay nhịp điệu là yếu tố xuyên suốt, xâu kết cảm xúc và ý tưởng. Vì vậy chuyện dịch thơ là điều không thể, ai cũng biết. Để giải quyết vấn đề này, phải thay đổi cách sáng tác trước khi dịch ra một ngôn ngữ khác. Thí dụ, kỹ thuật *lập lại* giúp cho thơ Việt có thêm nhịp điệu mới và khi dịch sang tiếng Anh vẫn không mất đi. Người đọc Mỹ sẽ được đọc những bài thơ khác lạ, am hiểu thêm về đất nước và con người từ một nền văn hóa

khác. Những người đọc Việt, qua bản dịch tiếng Anh, sẽ nhận ra cái hay trong những bài thơ tiếng Việt, vì một lý do đơn giản, người đọc khi đọc những bài thơ song ngữ sẽ đọc chậm và chú tâm tới chính bài thơ nhiều hơn.

Một nhà bình luận thơ Mỹ, Angela Saunders, đã nhận định như sau về thơ Tân hình thức Việt, khi bà viết lời giới thiệu cho tuyển tập “Thơ Kể”.

“Bản thân thơ, trong bất kì ngôn ngữ nào, là phương pháp văn học truyền thống để chuyển giao những mô tả và những chuyện kể bằng lời từ thể hệ này sang thể hệ khác. Nhịp điệu và âm thanh của một bài thơ cung cấp phương tiện truyền đạt và phương thức ghi nhớ thi ca. Những âm thanh trôi chảy trong một ngôn ngữ bản địa đều có nét đặc thù về mặt ngôn ngữ và không dễ dàng để dịch sang một ngôn ngữ khác. Một bài thơ được sắp đặt theo những giai điệu và âm điệu trong một ngôn ngữ bản địa, khi được dịch sang ngôn ngữ khác, sẽ mất đi sức quyến rũ của nó về mặt thẩm mỹ. Do vậy, nảy sinh một vấn đề học búa. Trong một xã hội mà mức độ cơ động không ngừng gia tăng, làm thế nào để thu hẹp khoảng cách giữa những rào cản về ngôn ngữ, văn hóa, và thể hệ, trong khi vẫn duy trì được di sản truyền thống?”<sup>5</sup>

Và bà nhận xét những đặc tính của thơ Tân hình thức Việt rất rõ ràng như sau:

“... số lượng âm tiết được đưa vào khuôn khổ, việc *vắt giòng* được thực hiện nhất quán cho toàn bài đúng theo số lượng âm tiết được đếm. Điều này có nghĩa là một ý thơ bắt đầu từ giòng này có thể tiếp tục hoặc bất chợt dừng lại ở giòng kế tiếp. Theo truyền thống, thì những chỗ *vắt giòng*, hoặc những điểm dừng, là để làm nổi bật những từ hoặc những ý đặc trưng. Còn khuôn khổ này, về điểm dừng bất thường, thường sẽ tăng cường tác động vào thị giác và vào cảm tính mà bài thơ tạo được. Mỗi cách sử dụng phương thức *lặp lại*, *vắt giòng*, và tạo hình ảnh đều cho phép chúng ta thực sự thấy được vẻ đẹp của những ý thơ mà mỗi tác giả đã nỗ lực để khắc họa. Vị trí của từng từ được bố trí để ta phải thấy rằng từng ý thơ đều được hàm ý trong việc định vị các từ, việc kết thúc câu, và trong việc tạo hình ảnh gây cảm giác mạnh. Bởi vì mỗi yếu tố đều khắc họa một hình ảnh theo mong ước của nhà thơ; mỗi từ khắc họa trọn một phần của bài thơ; và mỗi sự *lặp lại* và mỗi định vị đều cất cao giọng về những ý thơ của tác giả và dịch giả, và mỗi bài thơ có được cuộc sống riêng của nó.”<sup>6</sup>

Khi những bài thơ dịch được đọc như một bài thơ sáng tác, đưa tới kết quả, những nhà thơ Việt và Mỹ đã có thể đọc thơ của nhau ở cả hai ngôn ngữ. Sự gặp gỡ lý thú, qua đề mục “Thơ Song Ngữ” (A bilingual Edition) và “Tiếng Thơ Khác” (Other Poetry Voices), trên diễn đàn của giòng thơ này là một thí dụ. Trong lá thư mời gọi những nhà thơ Mỹ góp tiếng nói, viết,

“Hãy đến với chúng tôi, nơi chốn nhỏ bé và âm cúng này của thơ, để nâng ly rượu mừng trong ngày họp mặt. Các bạn biết không, chỉ thơ mới có đủ khả năng giúp chúng ta nhìn thấy nhau, trong bình đẳng và chia sẻ, cả hạnh phúc lẫn khổ đau, trong kiếp nhân sinh.”<sup>7</sup>

Nhắc Lại – 10 Năm, thơ Tân hình thức Việt đã có được những thành quả đáng chú ý. Thật ra, không có thể thơ nào dở, chỉ có sự thực hành chưa tới. Chẳng hạn, vào giữa thế kỷ thứ 14, khi Earl of Surrey chuyển thơ *không vần* từ thơ Ý sang thơ Anh, phải đợi đến nửa thế kỷ sau với William Shakespeare, và 1 thế kỷ sau với John Milton, thơ *Không vần* mới có được vị trí xứng đáng. Chúng tôi tin rằng, chùng nào còn những nhà thơ có nhu cầu thay đổi và giao tiếp với thế giới bên ngoài, tìm kiếm người đọc từ các nền văn hóa và ngôn ngữ khác, thì thể thơ *Không vần* sẽ còn là phương tiện hiệu quả và cần thiết.

*Khế Iêm*

### **Chú thích**

1 & 2/ Tân Hình Thức, Tứ Khúc Và Những Tiểu Luận khác, Ebook, website [www.thotanhinhthuc.org](http://www.thotanhinhthuc.org).

3/ Formal Poetry and Related Terms: Formalism, New Formalism, Neo-Formalism, Pseudo-Formalism, Neo-Classicism, Traditional Poetry, and the Multitudinous Variations Thereof by Michael R. Burch.

4/ "Lời Nhà Xuất Bản", tuyển tập "Thơ Kể", nhà xuất bản Lao Động, 2010.

5 & 6/ "Lời Giới Thiệu" (Introduction), Angela Saunders, Phạm Kiều Tùng dịch, tuyển tập "Thơ Kể", nhà xuất bản Lao Động, 2010.

7/ Được coi như sự thử nghiệm, vì thiếu nhân sự phụ trách, chỉ trong vòng 2 tuần, đã có 10 nhà thơ Mỹ gửi sáng tác tới tham gia. Đó là những nhà thơ Alden Alden, Bill Duke, Frederick Feirstein, Frederick Turner, Michael Lee Johnson, James Murphy, Rick Stansberger, Stephen John Kalinich, L. K. Thayer và Tom Riordan.

8/ Lời Nói Đầu (Foreword), "Come join us in this small, yet warm corner of poetry. Let us raise a glass and toast each other in this meeting of minds. Dear friends and colleagues, only poetry has the ability to transform us and let us see each other for what we truly are, as equals, and to share suffering as well as happiness in the human condition."

## NHỊP ĐIỆU THƠ TÂN HÌNH THỨC VIỆT TRONG TIẾN TRÌNH SÁNG TÁC

---

Tặng các nhà thơ Lê Hung Tiến và Xuân Thủy

Thơ Tân hình thức Việt dùng lại các *thể thơ* Việt, thêm những yếu tố như *vất giòng, lập lại, tính truyện* và *ngôn ngữ nói thông thường*. *Vất giòng* vừa giữ cho bài thơ đúng hình thức của các thể thơ, vừa có tác dụng *vất ý* tương từ giòng này qua giòng khác. *Tính truyện* có nghĩa là nối kết những ý tưởng với nhau, không rời rạc như thơ tự do, và cũng có nghĩa là *kể truyện*. *Ngôn ngữ nói thông thường*, được hiểu như đưa cách nói đời thường vào thơ và dùng ngôn ngữ thông thường, để diễn đạt cuộc sống. Người làm thơ thay vì phải bận tâm tới những chữ bí hiểm, khó hiểu, có thể chú tâm tới việc tìm kiếm *ý tưởng* và *nhịp điệu* mới. Ba yếu tố trên cùng với kỹ thuật *lập lại*, phối hợp thành nghệ thuật thơ Tân hình thức Việt. Tuy nhiên, kỹ thuật *lập lại*, là yếu tố chủ chốt, hình thành nhịp điệu thơ, và làm lúng túng người làm thơ nhất.

Nhịp điệu, hay tiết tấu (theo thơ Đường và thơ Việt) vô cùng khó đối với người làm thơ, bởi nó khẳng định tài năng của nhà thơ. Chẳng thế mà từ xa xưa, Đông cũng như Tây, con người đã rút tía kinh nghiệm để tạo ra những thể thơ, giúp người làm thơ thăng hoa tài năng của họ. Cũng như âm nhạc, nếu không có năng khiếu về ký âm pháp học, thì không thể có những thiên tài âm nhạc. Thơ Đường, *bằng bằng, trắc trắc*, và thơ tiếng Anh, *không nhán, nhán*, tạo nhịp điệu bằng cách *lập lại*, xen kẽ những âm thanh *manh* và *nhẹ* trong một giòng thơ. Nếu so sánh với luật tắc để tạo ra nhịp điệu trong thơ, thì tuy văn xuôi cũng có nhịp điệu, nhưng không phải là nhịp điệu thơ. Những tùy bút đầy truyền cảm, tập truyện ngắn của Nguyễn Tuân, *Vang Bóng Một Thời*, viết như thơ, hay thơ văn xuôi, không có nhịp điệu thơ vì khi đọc lên, chúng ta đọc theo cách đọc văn xuôi.

Thơ tự do khi phủ nhận truyền thống, dựa vào nhịp điệu *lời nói*. Nhưng nhịp điệu *lời nói*, khi thể hiện bằng chữ viết trên trang giấy, lại trở thành nhịp điệu *văn xuôi*. Một số ít nhà thơ tự do đầu thế kỷ 20, như T. S. Eliot, Ezra Pound ... cố gắng tìm kiếm nhịp điệu cho thể thơ mới này, nhưng những thế hệ sau dần dần không còn quan tâm tới nữa. Như vậy, nhịp điệu thơ tự do chính là nhịp điệu văn xuôi, nhưng vì họ xử dụng thêm những kỹ thuật như *giòng gãy* (line break), *rãi chữ, cách giòng* nên người đọc khi đọc lên, bị ngắt quãng, không còn nhận ra. Sau thập niên 1950s, một số nhà thơ đi xa hơn, đẩy thơ tới mức khó, phá vỡ ngữ pháp, biến thơ thành một trò chơi ngôn ngữ, bắt người đọc phải tìm hiểu *cái hay* của thơ qua lý luận. Họ lập luận rằng, “sự khó đọc thách đố và truyền cảm hứng cho người đọc phải vượt qua, bởi đó là phần thưởng cho họ, bỏ công sức ra đọc và hiểu thơ” (“*Who Killed Poetry?*” By Joseph Epstein). Nhưng vì người đọc bình thường thường ngoạn thơ không bằng tâm trí, nên nhà thơ chỉ có thể lôi cuốn họ bằng cách mang lại những *lạc thú mỹ học* (esthetic pleasures) và phát hiện điều gì đó về đời sống thực đang xảy ra chung quanh.

Kéo dài qua nhiều thế kỷ, nhịp điệu thơ truyền thống cũng không còn hấp dẫn người đọc, vì sự thay đổi đời sống xã hội, từ nông nghiệp, qua công nghiệp, rồi hậu công nghiệp. Ngay cuối thế kỷ thứ 18, nhà thơ Gerard manley Hopkins, vào năm 1875, qua tác phẩm “The Wreck of the Deutschland” (Vụ đắm tàu Deutschland), kể câu chuyện về chiếc tàu Deutschland bị



bão đánh chìm, làm chết 157 người, trong đó có 5 sơ của dòng tu Francisco. Tập thơ giới thiệu nhịp điệu mới “sprung rhythm”, không giới hạn các âm tiết *không nhấn* trong giòng thơ (luật thơ tiếng Anh là luật 1 giòng thơ, *không nhân, nhấn*, xen kẽ như thế 5 lần, thành 10 âm tiết). Trước đó, nhà thơ William Wordsworth, năm 1798, xuất bản tác phẩm “Lyrical Ballads”, dùng ngôn ngữ thông thường trong thơ. Sự thay đổi về ngôn ngữ và nhịp điệu đó được các nhà thơ ở thế kỷ 20 như W. H. Auden, Dylan Thomas, và Charles Wright tích cực khám phá và hoàn thiện thêm.

Như vậy, thơ thể luật tiếng Anh, đến thời W. H. Auden hoàn toàn thoát khỏi sự nghiêm ngặt của thể luật thơ cổ điển. Tương tự, Thơ Mới đã dùng *thanh điệu* (sự nhịp nhàng của câu chữ), thay thể luật lệ *bằng trắc* của thơ Đường, chỉ giữ lại *vần*. Không những thay đổi hình thức của thể luật, Thơ Mới còn thay đổi cả ngôn ngữ thơ (nội dung) bằng thứ ngôn ngữ tượng trưng tân kỳ. Thơ tự do, sau Thơ Mới, cực đoan hơn, phủ nhận toàn bộ các thể thơ vần điệu. Bài thơ mở đầu Thơ Mới, theo dạng thơ tự do của nhà thơ Phan Khôi, *Tình Già*, là nhịp điệu văn xuôi. Điều đáng ghi nhận, những nhà thơ tự do dùng kỹ thuật *ngắt giòng, xuống giòng*, xóa đi dấu vết văn xuôi nhưng không tạo ra nhịp điệu. Trong khi thơ Tân hình thức Việt dùng kỹ thuật *lập lại* những *chữ kép*, vừa xóa đi dấu vết văn xuôi, vừa tạo ra nhịp điệu. Tại sao có sự khác biệt như vậy? Bởi vì những yếu tố *ngắt giòng* (hay *cách giòng*) của thơ tự do, chỉ thuần là kỹ thuật, dễ áp dụng, còn sự *lập lại* những *chữ kép* trong thơ Tân hình thức là một nghệ thuật, đòi hỏi tài khéo léo của người làm thơ. Thơ tự do Việt, với nhịp điệu văn xuôi, đã bùng phát không thể ngờ, từ thập niên 1960s cho tới bây giờ, lôi cuốn cả ngàn ngàn người làm thơ. Lý do, thơ tự do dễ làm, không bị gò bó, tiện dụng trong việc thể hiện quan điểm cá nhân về xã hội, chính trị hơn là nhu cầu nghệ thuật, phù hợp với số đông người làm thơ và với thời thế.

Nhưng dù có thay đổi thế nào thì cả thơ thể luật cũng như thơ tự do, cho đến cuối thế kỷ 20, cũng đều mất người đọc. Thơ vần điệu Việt đã không còn thích ứng với thời đại, ngay từ những thập niên 1950s, còn thơ tự do không đủ nghệ thuật để lôi kéo người đọc. Sự nổi lên của thơ Tân hình thức Mỹ vào những thập niên 1990s, đưa ngôn ngữ và cách nói đời thường vào thơ, dùng luật tắc đã rời lỏng của thơ thể luật, tạo nên thể thơ cho thế kỷ mới. Thơ tiếng Anh là ngôn ngữ đa âm (polysyllable), có thể *vắt* ý tưởng từ giòng này qua giòng khác, với kỹ thuật *vắt giòng*, dù có *vần* hay *không vần* ở cuối giòng, dễ dàng mang nhịp điệu văn xuôi vào thơ. Trong khi thơ vần điệu Việt, vì là ngôn ngữ đơn âm (monosyllable), không thể đưa những câu nói đời thường vào thơ, vì vướng vào luật *vần*, nên không có khả năng thay đổi luật tắc thêm một lần nữa. Đúng lúc, thơ Tân hình thức Việt ra đời, tiếp nhận thể thơ *Không vần* của thơ Tiếng Anh, tiếp tục công việc thay đổi, cả về hình thức lẫn nội dung.

Nhìn lại những diễn biến trên, chúng ta thấy có điều ngạc nhiên, thơ tiếng Anh và thơ tiếng Việt có những thời điểm tương đồng rất đáng lưu ý. Thập niên 1930s, những nhà thơ thời W. H. Auden hoàn tất tiến trình thay đổi về ngôn ngữ và luật tắc của thơ thể luật (ngay cả ngôn ngữ, tiếng Anh cổ, cũng là tiếng đơn âm, sau này ảnh hưởng của thơ tiếng Pháp và tiếng La tinh mới có thêm những tiếng đa âm), thì ở thời điểm này, Thơ Mới cũng xuất hiện. Thập niên 1990s, Tân hình thức Mỹ nổi lên thì cuối thập niên này, Tân hình thức Việt bắt đầu *cuộc chuyển đổi thế kỷ*, trong thơ.

### ***Nhịp điệu trong tiến trình sáng tác***

Một câu hỏi đặt ra, tại sao thơ Tân hình thức Việt ít có những bài thơ nổi bật, gây ấn tượng nơi người đọc? Đây là những tiêu chuẩn đánh giá một bài thơ Tân hình thức là *hay*? Hai yếu tố

chính trong thơ Tân hình thức Việt, *nhịp điệu* và *ý tưởng*, tiêu biểu cho hình thức và nội dung, còn các yếu tố khác như cách dựng chữ, dựng lời thì loại thơ nào cũng giống nhau. Và trong quá trình đủ dài của giọng thơ này, chúng ta có rút ra được những kinh nghiệm đáng giá nào, mang tính nền tảng, áp dụng kỹ thuật *lập lại* cho có hiệu quả? Thơ Tân hình thức Việt dùng kỹ thuật *lập lại* để tạo nhịp điệu thơ, và kỹ thuật đó được tái định nghĩa như sau, "*lập lại* những *chữ kép* (*bằng trắc*) phân phối vừa đủ trong bài thơ" để tạo nhịp điệu. Trong một số bài thơ Tân hình thức Việt có nhịp điệu mạnh, thường là *lập lại* những đơn vị âm thanh (*bằng trắc*), hình thành từ những *chữ kép*, luân phiên thay đổi lẫn nhau. Tài năng của nhà thơ là điều tiết kỹ thuật *lập lại*, để làm sao cho nhịp điệu không dư thừa, hay lỏng lẻo. Đó là chưa kể sự *lập lại* 1 chữ, được tính như là sự điệp âm, cùng với sự *lập lại* nguyên âm (lũ, cũ; thông, không), và phụ âm đầu. Trong một bài thơ Tân hình thức Việt, sự *lập lại* 1 chữ hay 2 chữ, đặt kế nhau, sẽ tạo nên những *nhịp gáp*. Sự vất dòng tạo nên những *nhịp ngoặt*. Và có lẽ, chúng ta cần nhắc lại, kỹ thuật *lập lại* của thơ Tân hình thức Việt, chính là sự *phản hồi* và *lập lại*, hay là những yếu tố *trật tự* trong hệ thống hỗn mang là bài thơ, của "Hiệu ứng cánh bướm."

Tiếng Việt, vì không biến âm được như những tiếng đa âm (Anh, Pháp ...) nên đã hình thành những *từ kép* (cặp đôi), bằng cách ghép những chữ đơn với nhau. *Từ kép* là đặc điểm, và là yếu tố làm phong phú tiếng Việt, vì có khả năng tạo thêm từ mới, đáp ứng nhu cầu trong đời sống và học thuật. *Từ kép* có thể do: 2 từ đơn (sạch sẽ, bạn bè, cha mẹ ...), 3 từ đơn (giản dị hóa, thi vị hóa ...), 4 từ đơn (lôi thôi lếch thếch, đầu đường xó chợ ...). Chữ *kép bằng trắc*, trong thơ, có tác dụng như đơn vị âm thanh *không nhấn*, *nhấn* trong luật thơ tiếng Anh. Nhưng trong luật thơ tiếng Anh, sự *lập lại* những âm thanh *không nhấn*, *nhấn* chỉ hạn chế trong một giọng thơ, còn với thơ Tân hình thức Việt những *chữ kép* được rải ra khắp bài thơ, làm cho nhịp điệu thơ phong phú và uyển chuyển hơn rất nhiều.

Chữ *kép lập lại*, có tác dụng *phản hồi* và *lập lại* những ý tưởng và làm cho ý tưởng chuyển động, tạo ra nhịp điệu. Tất cả những bài thơ, trừ thơ tự do, đều có nhịp điệu. Nếu bài thơ không có nhịp điệu, những ý tưởng sẽ rời rạc, lung củng và bất động, làm cho thơ trở nên khó hiểu, và người đọc không biết nhà thơ muốn nói gì; hoặc nhạt nhẽo như đang đọc một đoạn văn xuôi. Đôi khi, vì áp dụng kỹ thuật *lập lại* quá thô thiển, gượng ép cũng làm hỏng mất bài thơ, dù rằng ý tưởng có mới lạ. Có lẽ, chúng ta cần nhiều câu chuyện của những nhà thơ Tân hình thức Việt, đã từng trải qua thực hành, để chia sẻ với nhau, chẳng phải chỉ riêng kỹ thuật *lập lại*, mà còn phát hiện thêm những kỹ thuật khác. Và đây là câu chuyện đầu tiên:

Trường hợp, do thói quen tình cờ, một người làm thơ thường sáng tác vào những lúc nửa *thức* nửa *ngủ*, chuyện gì sẽ xảy ra? Trong khoảng thời gian đó, chúng ta tránh được sự can dự quá nhiều của tâm trí – khi suy nghĩ về thơ, có thể dùng tâm trí để lý luận, tìm kiếm kiến thức, nhưng khi sáng tác chúng ta cần thoát khỏi những ràng buộc của tâm trí. Mỗi thể loại thơ có cách làm thơ khác nhau, thơ vần điệu dựa vào cảm xúc, thơ tự do dùng tâm trí, còn thơ Tân hình thức kết hợp giữa cảm xúc và tâm trí. Khi làm thơ, trong trạng thái lơ mơ giữa *thức* và *ngủ* đó, chúng ta phải tìm cách *nhớ lại* những câu chữ vừa mới sáng tác, bằng cách đọc lên (đọc thầm trong đầu), và *đọc đi đọc lại* nhiều lần, vì không có sẵn giấy bút để ghi lại. Hành động đọc lại *để nhớ*, gây những phản xạ tự nhiên, làm chúng ta phải chọn chữ, chọn lời chính xác để nhận ra những chỗ trảm bông, lên xuống của nhịp điệu – điều chỉnh, thêm hay bớt vài chữ trong giọng thơ, cho đến khi bài thơ hoàn chỉnh, đánh thức chúng ta, tìm giấy bút ghi lại.

Nhưng có nhất thiết cứ phải đọc lên khi làm thơ Tân hình thức? Khi sáng tác thơ vắn điệu, người ta ngâm nga, mục đích làm những âm thanh *bằng trắc* và *vần*, nhịp nhàng với nhau, để tạo nhạc tính. Thơ tự do viết và sửa đi sửa lại trên trang giấy (đa số những nhà thơ tự do nổi tiếng, đều sửa đi sửa lại thơ họ). Còn thơ Tân hình thức, nếu không đọc lên thì làm sao phối hợp những âm thanh *bằng trắc* và những *chữ* lập lại trong bài thơ để tạo thành nhịp điệu? Những *chữ kép* lập lại đóng vai trò như *vần* trong thơ vắn điệu, nhưng rải ra khắp bài thơ, nên không rơi vào sự đều đặn, hạn chế như *vần* ở cuối giòng của thơ vắn điệu. Điều này làm cho nhịp điệu trong thơ Tân hình thức Việt phong phú và khác biệt, nơi từng bài thơ và từng người làm thơ, đầy tới nhiều mức độ khác nhau, từ trầm lắng đến sôi nổi. Nhưng dù ở mức độ nào, người đọc cũng phải nhận ra được nhịp điệu thơ.

Câu chuyện trên rút ra kết luận: Không có gì bắt buộc chúng ta phải sáng tác trong lúc ngủ, mà có thể sáng tác bất cứ lúc nào cảm thấy có hứng khởi, ban ngày cũng như ban đêm, lúc thức cũng như lúc ngủ. Trong trường hợp này, hành động *đọc đi đọc lại* nhiều lần, không phải để *nhớ*, mà để hình dung ra nhịp điệu của thơ. Và việc *ghi lại* trên giấy mới có tác dụng *để nhớ*. Bởi đa số chúng ta vẫn quen sáng tác có giấy bút, hay trên smartphone ... nên động thái chính trong công việc sáng tác một bài thơ Tân hình thức là tập trung vào việc *đọc đi đọc lại* nhiều lần, và chỉ liếc nhìn vào giấy khi muốn *nhớ lại*, để tiếp tục công việc sáng tác. Khi đọc, và *đọc đi đọc lại*, sẽ hạn chế *sự nghĩ* của tâm trí, và bài thơ tiến hành theo những cảm nhận tự nhiên, chứ không phải từ những sắp xếp của lý trí. Trong thơ truyền thống, người đọc có thể nhớ từng lời từng chữ, nhưng như vậy dễ gây nhàm chán, trong khi thơ Tân hình thức, việc nhớ qua nhịp điệu, khơi dậy những hình ảnh, thúc đẩy người đọc, đi tìm bài thơ để đọc lại, và lúc nào cũng thấy mới lạ.

Từ bao lâu nay, khi đọc những bài thơ Tân hình thức, chúng ta vẫn loay hoay tự hỏi, tại sao những bài thơ khi đọc lên nghe sao, cứ như vãn xuôi, còn thua cả thơ tự do, vì thơ tự do tuy không có nhịp điệu nhưng nhờ có sự ngắt giòng, câu ngắn câu dài, nên dù sao cũng không nghe rõ tính vãn xuôi như những bài thơ Tân hình thức thiếu nhịp điệu. Sự thất bại đó đưa tới việc, một số người ghé qua thử vài lần rồi bỏ ngang, còn những nhà thơ có được một số bài thơ tương đối đạt tiêu chuẩn lại không thể đi xa hơn, mau chóng rơi vào bế tắc. Mỗi thể loại thơ có cách làm khác nhau như tiền định, một tiêu chuẩn mà người làm thơ cần tuân theo, nếu muốn có thơ hay. Cách làm thơ qua việc *đọc lên* và *nhớ lại*, như một sự trở lại của loại thơ truyền khẩu xa xưa, thời chưa có chữ in, quả là một điều thú vị. Sự *ghi lại* trên giấy khi bài thơ hoàn tất, chẳng khác nào quay trở lại một truyền thống mới là chữ in trong thời đại mà chữ in đang dần dần bị lãng quên, có lẽ là điều mà nhà thơ Frederick Turner gọi là “Truyền thống mới cái đẹp xưa” chẳng? Thơ tự do làm *khó* người đọc, thơ Tân hình thức Việt, ngược lại, làm *khó* người làm thơ. Đó là cách làm cho thơ có nghệ thuật, để lôi cuốn người đọc.

### **Ghi chú ngoài lề**

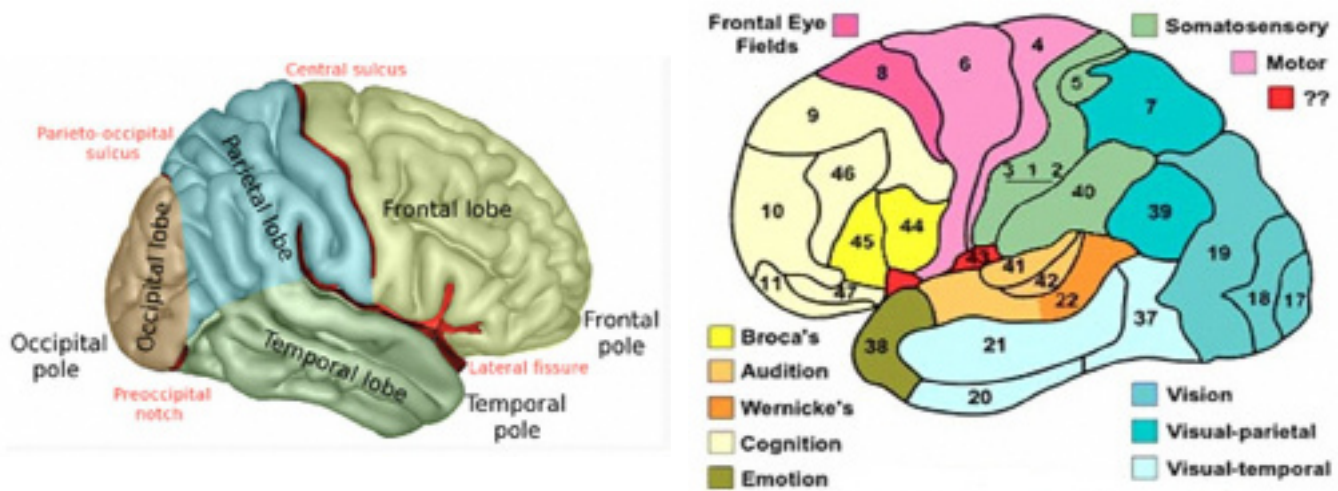
Não bộ gồm đại não (cerebrum), chiếm 2/3 não bộ, và tiểu não (cerebellum). Đại não lại chia làm hai bán cầu, phải và trái. Mỗi bán cầu chia ra Thùy trán (Frontal lobe) Thùy thái dương (Temporal lobe), Thùy đỉnh (Parietal lobe), và Thùy chẩm (Occipital lobe). Ở đây chúng ta chỉ đề cập tới những phần liên quan tới việc đọc thơ.

Trong não, vùng Cognition (nhận thức), ở Thùy trán (Frontal lobe), có chức năng của lý trí, liên hệ tới sự phán đoán, ý thức, kiến thức, cách tổ chức công việc, tập trung, lý lẽ. Giữa vùng Thùy trán và Thùy thái dương (Temporal lobe) là vùng của ngôn ngữ diễn đạt, đọc và nói

(Broca). Thùy thái dương có chức năng biểu lộ cảm xúc và trí nhớ, đặc biệt là trí nhớ tường thuật (declarative memory).

Việc đọc và tạo nhịp điệu thơ liên quan tới các vùng Broca (ngôn ngữ diễn đạt), Audition (sự nghe), Wernicke (ngôn ngữ tiếp nhận), và Emotion (cảm xúc). Đặc biệt, vùng Broca, có vai trò quan trọng trong bối cảnh giao tiếp không lời (non-verbal contextual), cũng như ngữ điệu ngôn ngữ. Việc đọc lớn lên hay đọc thầm trong đầu, đều tác động trên vùng não như nhau, nên trong việc sáng tác chúng ta có thể đọc cách nào cũng được. Khi *đọc*, vùng Broca kích hoạt, vùng Cognition (nhận thức) giảm hoạt động, (hay đóng lại nếu chúng ta đọc liên miên, không ngừng nghỉ, như cầu kinh). Lúc đó, ý thức về thời gian và bản ngã chầm dứt, đồng thời những ý tưởng mới có khả năng xuất hiện. Vì vậy, trong quá trình sáng tác bằng cách đọc lên, chúng ta thật sự sống những khoảnh khắc của hiện tại. Nếu sáng tác trên trang giấy, như thơ tự do, chúng ta kiểm soát con chữ và con chữ cũng kiểm soát chúng ta, ở một khía cạnh nào đó, thơ nghiêng về trò chơi ngôn ngữ, một loại thơ trí tuệ phức tạp của thời hiện đại và hậu hiện đại.

Những nghệ sĩ sáng tác và trình diễn dựa vào cảm xúc, và đạt tới tột cùng của sự sáng tạo, thường cần tới các chất kích thích mạnh như cần sa, á phiện. Đó là những nhà thơ vần điệu, những nhà sáng tác nhạc, những ngôi sao điện ảnh và trình diễn. Kể ra thì rất dài, nhưng vài thí dụ gần đây như Marilyn Monroe, Michael Jackson, Whitney Houston ... đều chết vì dùng quá độ các chất kích thích cần sa ma túy. Thơ Tân hình thức bao gồm một phần Thùy trán và một phần Thùy thái dương, nên có khả năng cân bằng, giữa cảm xúc và tâm trí, vừa có nhịp điệu vừa có ý tưởng, nên không dễ sa đà vào những chất kích thích như vậy.



Hình vẽ bên phải, thùy trán (frontal lobe) ở phía bên trái, đối diện với hình chụp bên trái. Vùng Broca (44, 45), vùng Audition (41, 42), vùng Wernicke (22), vùng cognition (9, 10, 11, 46, 47), vùng Emotion (38).

*(Bài viết hy vọng có thể giúp người đọc tự đánh giá thơ, theo đúng tiêu chuẩn của dòng thơ này, và những nhà thơ Tân hình thức Việt, trong việc thực hành, có thể điều chỉnh những sáng tác của mình, đi xa hơn, và làm nổi bật sự khác biệt giữa các thể loại thơ, tự do và vần điệu.)*

Khế Iêm