



ĐỔI MỚI TƯ DUY NGHỆ THUẬT THƠ VIỆT NAM SAU 1975

Nguyễn Hữu Công

Trường Đại học Sư phạm, Đại học Huế, 34 Lê Lợi, tp. Huế

Tác giả liên hệ: Nguyễn Hữu Công < congnh@dannang.gov.vn >

(Ngày nhận bài: 10-01-2021; Ngày chấp nhận đăng: 07-03-2022)

Tóm tắt: Bước ngoặt chuyển mình của đời sống xã hội Việt Nam sau 1975 đã kéo theo sự thay đổi của thơ Việt thời hậu chiến. Sự thay đổi thi pháp thơ giai đoạn này xuất phát từ sự thay đổi quan niệm nghệ thuật về cuộc sống và con người của nhà thơ, tạo ra mối quan hệ hài hòa mới giữa chủ thể sáng tạo và khách thể thẩm mỹ. Bài viết chỉ ra sự thay đổi cái nhìn nghệ thuật, ngôn ngữ và giọng điệu của thơ Việt Nam sau 1975. Từ đó, bài viết chỉ ra đặc điểm và giá trị của thơ Việt Nam ở giai đoạn giao thời đặc biệt này.

Từ khóa: Thơ Việt sau 1975, đổi mới tư duy, cái nhìn nghệ thuật, ngôn ngữ, giọng điệu

THE CHANGE TO THE ARTISTIC THINKING OF VIETNAMESE POETRY AFTER 1975

Nguyen Huu Cong

University of Education, Hue University, 34 Le Loi St., Hue, Vietnam

* Correspondence to Nguyen Huu Cong < congnh@dannang.gov.vn >

(Received: January 10, 2021; Accepted: March 07, 2022)

Abstract: The sudden changes to the social dynamics of Vietnam after 1975 have caused shifts to post-war poetry. The transition of the creative process in poetry in this period is derived from the changes in the poet's artistic point of view about life and person, creating a new harmonic relationship between the author and their object of art. The article highlights the changes to the view of art, the use of language, and the overall tone of Vietnamese poetry after 1975. From there, illuminate the properties and the values of Vietnam's poetry in this peculiar period.

Keywords: Vietnam poetry after 1975, change to artistic thinking, artistic view, language, tone

1. Đặt vấn đề

Bước ngoặt chuyển mình của lịch sử và xã hội Việt Nam được đánh dấu bởi công cuộc giải phóng miền Nam thống nhất đất nước ngày 30/4/1975. Tiếp theo đó, bối cảnh xã hội từ cơ sở hạ tầng đến kiến trúc thượng tầng nhanh chóng thay đổi để phù hợp với hiện thực và nhu cầu mới của cuộc sống cách mạng từ thời chiến chuyển sang thời bình. Văn học là hình thái ý thức xã hội - thẩm mỹ nhạy bén cũng nhanh chóng thay đổi cho phù hợp với nhu cầu của cuộc sống và chính nhu cầu của bản thân văn học. Những thay đổi đó xuất phát từ sự thay đổi quan điểm nghệ thuật, kéo theo sự thay đổi toàn diện về cấu trúc chính thể của tác phẩm. Trong bài viết này, chúng tôi muốn chỉ ra những thay đổi về tư duy thơ Việt Nam mười năm đầu sau 1975 ở các bình diện nổi bật.

2. Đổi mới tư duy nghệ thuật thơ Việt Nam sau 1975

2.1. *Đổi mới về điểm nhìn nghệ thuật*

Theo Trần Đình Sử: “Điểm nhìn văn bản là phương thức phát ngôn trình bày, miêu tả phù hợp với cách nhìn, cách cảm thụ thế giới của tác giả. Khái niệm điểm nhìn mang tính ẩn dụ, bao gồm mọi nhận thức, đánh giá, cảm thụ của chủ thể đối với thế giới” [10, tr.50]. Có thể nói, trong thơ, điểm nhìn là phương thức phát ngôn, trình bày, miêu tả phù hợp với cách nhìn, cách cảm thụ thế giới của nhân vật trữ tình. Nó là vị trí dùng để quan sát, cảm nhận, là tầm nhận thức để khám phá sự kiện, sự việc và con người. Cái nhìn nghệ thuật của nhà văn/ nhà thơ về cuộc sống, con người thể hiện rõ nhất thông qua điểm nhìn nghệ thuật. “Việc tái hiện sự kiện dù ở góc độ nào, ở vị trí quan sát nào (điểm nhìn trần thuật và trường nhìn trần thuật), nhà thơ cũng phải sử dụng những kinh nghiệm trần thuật. Hoặc anh ta phải kể lại sự kiện với vai trò tác giả - một nhân cách xã hội nhất định, cho phép nói về sự kiện; hoặc anh ta trao nhiệm vụ kể lại này cho chính nhân vật của sự kiện thực hiện” [11, tr.114]. Hơn nữa, không thể có nghệ thuật nếu không có điểm nhìn, bởi nó thể hiện sự chú ý, quan tâm và đặc điểm của chủ thể trong việc tạo ra cái nhìn nghệ thuật. Giá trị của sáng tạo nghệ thuật một phần không nhỏ là đem lại cho người thưởng thức một cái nhìn mới đối với cuộc sống. Sự thay đổi của nghệ thuật bắt đầu từ sự chọn lựa điểm nhìn.

Khi hòa bình lập lại, thơ vẫn còn theo quán tính sáng tác cũ và góc nhìn nghệ thuật sử thi vẫn còn chi phối các nhà thơ. Trong chiến tranh, con người luôn hướng về Tổ quốc, nhân dân để chiến đấu và hành động nên nhà thơ phải chiếm lĩnh hiện thực cuộc sống đó để phản ánh và thể hiện. Điểm nhìn nghệ thuật sử thi trước hết được thể hiện từ phía tác giả - nhà thơ. Với điểm nhìn này, chủ thể sáng tạo đã thể hiện được những tình cảm sâu sắc, những cảm xúc mãnh liệt, sự vận động không ngừng của ý thức và nội tâm để nhận thức bản thân, khẳng định

những chân lý lịch sử và sự lựa chọn giá trị đạo đức tinh thần, từ đó, thể hiện quy mô, tầm vóc tâm hồn và hành động cao đẹp của con người trong chiến đấu: *“Tụi bạn thân đũa nằm lại giữa đường/ Đũa đã thành đũa sứt/ Những hạt gạo trên sàng/ Sàng qua lửa qua bom/ Qua đắng cay còn nguyên chất gạo”* (Những ngôi sao của Mẹ - Thanh Thảo) hay khắc họa không gian được dồn nén trước giờ chiến dịch xảy ra: *“Điện từ trung đoàn kêu xuống liên miên/ Người truyền tin nhận những lời khó hiểu/ Lê Lai - Hồng Hà - Đống Đa - Trung Kiên.../ Và anh biết giờ G sắp điểm!/ Mây trôi ngang khoảng trời xanh không tên/ Những đám mây vô tư ngày nổ súng/ Lát nữa đây tất cả sẽ nhào lên/ Lát nữa đây ai là người ngã xuống!.../ Mây trôi ngang khoảng trời xanh không tên/ Người lính cuốn ni-lông ngồi vô công sự/ Anh sửa lại thắt lưng và dây mũ/ Vì lát nữa đây tất cả sẽ nhào lên/ Mây trôi ngang khoảng trời xanh không tên”* (Dưới khoảng trời không tên - Thanh Thảo). Dưới góc nhìn này, nhà thơ đã tái hiện hiện thực cuộc chiến ác liệt, đem đến cho nó vẻ đẹp thẩm mỹ chủ quan mang ý nghĩa khách quan của lịch sử.

Nhờ điểm nhìn nghệ thuật mang tính sử thi tác giả đã tái hiện cuộc chiến và con người trong cuộc chiến một cách khách quan, chân thật. Các bình diện khốc liệt và bi kịch của chiến tranh hiện lên như nó vốn có trong các tác phẩm là xuất phát từ ý thức nghệ thuật của mỗi chủ thể sáng tạo. *Sóng thủy tinh*, *Gửi người không quen* (Nguyễn Trọng Tạo), *Bài thơ không năm tháng* (Lâm Thị Mỹ Dạ), *Ánh trăng* (Nguyễn Duy), *Khôi vương Rubich* (Thanh Thảo), *Những câu thơ viết đợi mặt trời* (Hoàng Nhuận Cầm) là những thành công đáng kể về đề tài chiến tranh, còn giữ lại âm hưởng sử thi hào hùng, nhưng đã có cái nhìn tinh táo, nhân bản hơn mà các nhà thơ, với tư cách là người trong cuộc, họ đã không ngần ngại cất lên tiếng nói nghệ thuật chân thật như mệnh lệnh của trái tim mình. Vì vậy, trong thơ viết trong thời chiến trước đây, thời gian lịch sử, thời gian hiện thực được cảm nhận như những khát vọng lớn lao, thúc đẩy con người hướng về phía trước: *“đường thiên lý càng đi càng rộng”* (Tố Hữu), *“những ngày tôi sống đây là ngày đẹp hơn tất cả”*, *“buổi thủy triều vẫn gọi những vầng trăng”* (Chế Lan Viên). Hiện thực và khát vọng chân chính của dân tộc đã qui định cái nhìn nghệ thuật mang đậm tính sử thi như thế.

Cùng với điểm nhìn nghệ thuật sử thi từ phía tác giả, thơ giai đoạn này tăng cường các hình thức tự thuật trữ tình từ phía nhân vật. Với hình thức tự thuật này, nhà thơ hóa thân vào nhân vật để nói theo giọng điệu, suy nghĩ và biểu hiện tình cảm theo nghĩ suy riêng của họ. Cùng với yếu tố sử thi, họ đưa cuộc kháng chiến từ phạm vi đời riêng sang lĩnh vực đời chung, từ tiếng nói tình cảm cá nhân thành tiếng nói tình cảm cách mạng của dân tộc rộng lớn:

Ba con mắt đã lâu rồi

Trang thờ bom phá, mộ người bom san

Nhà đây chúng đốt ba lân

Làng đây chúng xóa, chỉ cần mẹ đi

Nhưng vô trong “ấp” mần chi

Mần chi sống nổi, lấy gì nuôi con

Thôi thà đội pháo đội bom

Làng không còn nữa vẫn còn đồng đưng

(Người mẹ Bồng Long - Thanh Thảo)

Nhà thơ đứng ở ngôi thứ nhất để thể hiện cái tôi trữ tình công dân tích cực, có khi là cái tôi trữ tình nhập vai để kể về sự khốc liệt của chiến tranh và vẻ đẹp anh dũng của người chiến sĩ: “*Khuya ấy chúng tôi chở vô địa hình xác ba đồng chí/ Trong cuộc chạm súng đầu hôm ngã xuống ở mũi cồn/ Tường chưa đêm nào gió lồng ghê gớm thế/ Đám lá đã dạn dày cứ giật thắt từng cơn/ Thôi các anh nằm cho chúng tôi vuột mắt/ Minh sẽ thức bên nhau tới lúc bật ánh ngày/ Sống còn đất, chết chôn còn đất/ Ôi làm sao bỏ được nơi này”* (Đêm trên cồn - Thanh Thảo).

Sự biết ơn, chia sẻ và động viên nhau tiến về phía trước, kết thúc cuộc chiến này được lý giải qua cái nhìn cá nhân của người lính thẩm tình đồng chí: “*Tôi cầm một nhánh cây trước nghĩa trang/ Đơn vị vội lên đường/ Tạm biệt!! Những người anh hùng/ Hãy soi lối cho chúng tôi/ Bằng ánh lân tinh trong đêm tối/ Bằng tia nắng đầu tiên ngày nắng dội/ Bằng những khát mong chưa kịp thực hiện ở đời/ Xin hãy nhập cùng hàng ngũ chúng tôi/ Những tâm hồn thủy chung như đất nước”* (Các anh nằm giữa Trường Sơn - Thanh Thảo) và ca ngợi nhân dân: “*Nhân dân tôi khởi lên tựa phù sa vất vả/ Từ điệu múa hồn nhiên trên vách đá/ Người mang gươm đi mở nước đến tận bây giờ...”* (Đêm trên cát - Thanh Thảo).

Điểm nhìn sử thi của thơ thời chiến là cần thiết, nó không phải là một khiếm khuyết mà chính là một đặc điểm hợp quy luật. Nhờ thế, thơ đã trở thành tiếng nói của cộng đồng, là sức mạnh của con người Việt Nam trong chiến đấu. Tiêu biểu cho thi pháp nghệ thuật thời chiến này phải kể đến thơ của Giang Nam, Thanh Hải, Phạm Tiến Duật, Hữu Thịnh, Nguyễn Khoa Điềm, Thanh Thảo, Nguyễn Duy, Nguyễn Đức Mậu, Lâm Thị Mỹ Dạ... Ngôn ngữ và giọng điệu thơ cũng từ đó mà mang tính chất ngợi ca, tự hào, khẳng định những chiến công và niềm tin tất thắng của nhân dân và đồng đội. Đó là thơ có ích, thơ chiến đấu hào hùng, phù hợp với nhu cầu, quy luật của cuộc sống và chính quy luật của thi ca thời chiến...

Từ âm hưởng sử thi hào hùng kéo dài trong những năm đầu của thời kì hòa bình, về sau thơ lại có xu hướng chuyển đổi điểm nhìn nghệ thuật. Thơ quay về điểm nhìn hiện tại để phản ánh cuộc sống và con người hậu chiến trong nhiều mối quan hệ đời thường khác. Đó là sự chiếm lĩnh hiện thực hợp quy luật. Giờ đây, thơ phá vỡ và nhạt dần điểm nhìn nghệ thuật sử thi, tạo ra những quan hệ và hướng đi mới đa chiều. Nhà thơ phải tìm tòi và trăn trở trên nền chất liệu mới của hiện thực và giải quyết mối quan hệ hài hòa giữa chủ thể thẩm mỹ và khách thể thẩm mỹ để đưa thơ về với cuộc đời, vì cuộc đời đang từng ngày, từng giờ thay đổi. Thơ trăn trở và tìm góc tiếp cận khác; chuyển từ điểm nhìn nghệ thuật sử thi sang điểm nhìn nghệ

thuật khách quan, đòi thường. “Các yếu tố phi sử thi đậm dần trong sự vận động của thơ, trở thành tiếng nói đối thoại với sử thi ngay trên nhiều vấn đề căn bản, những giá trị được khẳng định sắt đá trong cảm quan sử thi. Cũng không nên quan niệm tâm thế trữ tình này như một sự phủ định các giá trị truyền thống - đúng hơn, nó có ý nghĩa bày tỏ thái độ khước từ một phương thức lĩnh hội cuộc sống, một quan niệm thể loại, một giọng điệu không còn thích hợp. Nó cũng là dấu hiệu dự báo về sự đổi mới căn bản về tư duy và thi pháp thơ trữ tình của giai đoạn mới” [1, tr.162]. Từ đó, nhà thơ đã từ mình nhìn ra tha nhân, nhưng với mối quan hệ đa chiều, đa phân hơn thời chiến: “*Anh về lại ngôi nhà mình/ Sau mười năm chiến tranh/ Mẹ đón anh buổi bình minh nhập nhoạng/ Con mưa đón anh buổi hoàng đông chạng vạng/ Mưa... Mưa... Mưa/ Mưa ngoài trời/ Khấp nơi/ Mưa ngoài sân/ Nhưng cũng mưa cả trong nhà/ Sau lời mẹ là lời mưa reo ca.../ Nhà dột/ Chỗ nằm chỉ còn đủ độ dài giữa hai chiếc cột/ Chiều rộng bằng khuôn chiếc tăng*” (Ngày hòa bình đầu tiên - Phùng Khắc Bắc). Cũng lấy mình làm chủ thể tự thuật, nhưng nhà thơ đã khách quan, biện chứng khi nhận thức, đánh giá hiện thực cuộc sống và con người thời bình.

Những người lính trở về từ chiến trường, trong tâm tư họ có rất nhiều nỗi niềm. Trước cuộc sống này sinh nhiều ngang trái, đôi khi họ muốn không bận lòng về những gì đã qua để hòa nhập với hiện tại, để được sống thanh thản, nhưng rồi họ bất lực: “*Muốn quên những xót xa/ Hát cùng trời đất bài ca thanh bình/ Thế nhưng trong thịt xương mình/ Mảnh kim loại vẫn khôi tình vẹn nguyên.../ Dù cho vết sẹo ngày xưa/ Đã chai lì với nắng mưa dãi dầy/ Vẫn không chai được nỗi đau/ Khi qua ngõ chợ, găm câu, bánh xe/ Khi trên bàn tiệc hủ hê/ Người ta uống cả lời thơ chiến tranh*” (Vẫn còn mảnh đạn - Phạm Doanh).

Con người đòi thường giữa bộn bề nhân sinh, giò đây phải được chiêm lĩnh, cắt nghĩa và lý giải trong sự bừng thức và nhận thức của con người cá thể, nhưng phải đặt trong quan hệ với khách thể/ cộng đồng. Chính vì vậy nghệ thuật phi sử thi đã giúp thơ đến với công chúng một cách chân thành, gần gũi và dễ đồng cảm. Tiêu biểu cho thi pháp này thuộc về các nhà thơ thời chống Mỹ. Không hẹn mà gặp, các nhà thơ đều giảm dần khuynh hướng trần thuật trữ tình theo lối sử thi để thay vào đó là khuynh hướng trần thuật trữ tình đòi thường đa phân... Phùng Khắc Bắc đã thể hiện được tâm trạng sâu sắc của người lính từ chiến trường trở về trong ngày hòa bình đầu tiên: “*Không trái bom nào rơi trúng mái nhà mẹ/ Không có viên đạn nào bắn thủng mái nhà mẹ/ Chỉ có đứa con trai đi xa/ Chỉ có sự chờ đợi nặng nề giọt xuống/ Đã xuyên thủng mái nhà thành những lỗ to lỗ nhỏ khác nhau... Những sợi nắng xuyên qua nhà mình/ Thành những mũi tên/ Thành những viên đạn/ Bắn tiếp vào anh không gì che chắn/ Phải nhận tất cả/ Vẫn anh/ Hôm qua chưa nhận một viên đạn/ Hôm nay nhận những lỗ thủng/ Anh về quê không mang theo súng/ Vũ khí lúc này/ hai bàn tay*” (Ngày hòa bình đầu tiên).

Quá khứ chiến tranh được nhìn nhận và đánh giá lại từ chỗ đứng của con người hiện đại và góc độ cá nhân, khi đó giọng thơ tưng ca không còn nữa. Cái nhìn chiến tranh khách

quan hơn và sự khốc liệt hi sinh, nỗi đau cá nhân trải qua cuộc chiến được phơi bày cũng triệt để, xa xót hơn. Người lính nhìn lại mình trong tư thế khác: “*Ta là đất thôì - xin đừng nặn ta thành những tượng thân/ Cái gì gửi vào ta sẽ lái gấp mườì*” (Thu Bồn). Motif nhìn lại quá khứ được lặp lại ở nhiều bài thơ: “*Đã có một thời nỗi đau ta phải giấu/ Ta đánh mất ta trong mỗi con người*” (Trương Nam Hương), “*Có một thời ta mê hát đồng ca/ Chân thành và say đắm*” (Nguyễn Duy).

Các nhà thơ giai đoạn này đi sâu vào phản ánh mặt sau của cuộc chiến, để phát hiện ra những vấn đề còn bỏ ngỏ mà văn học giai đoạn trước chưa kịp nói đến. Vì thế, sự khốc liệt của chiến tranh, chiều sâu tâm lí của nhân vật trữ tình, những trăn trở và giằng xé trong thế giới tinh thần của người lính hiện lên qua mỗi thi phẩm ngày càng rõ nét: “*Giải phóng rồi gặp nhau ở thành phố Hồ Chí Minh/ Chúng ta cùng một tuổi/ Tôi phơi phới hồng hào, anh xanh xao gầy guộc/ Được giao một việc làm nhũn nhặn/ Anh không còn thời gian để học hành/ Công tác mới anh vụng về kém cỏi/ Chẳng lẽ tôi hèn hạ tự vỗ về rằng trong kiến thức tôi có máu anh đổ ra ở chuồng cọp/ Trả ơn anh bằng nương nhẹ xuê xoa/ Anh phải được kính trọng biết bao lần hơn thế/ Anh đang nhận cái bất công của sự thật, cái tàn nhẫn của cuộc đời đến tận cùng*” (Đặng - Việt Phương).

Có thể nói, sự thay đổi về điểm nhìn nghệ thuật từ sử thi sang phi sử thi đã giúp tác giả có điều kiện phản ánh những mặt hiện thực còn bỏ ngỏ của thơ thời chiến và bổ sung những mặt còn khuất lấp nhưng chân thật cho thơ hậu chiến để mọi người nhận thức đầy đủ về hiện thực cuộc sống và con người một thời chiến tranh chưa xa vắng chân thật hơn, công bằng hơn.

2.2. *Đổi mới về ngôn ngữ nghệ thuật*

Ngôn ngữ là công cụ của tư duy, “sự vận động của ngôn ngữ nghệ thuật là biểu hiện trực tiếp của quá trình tư duy” [12, tr.55]. Nghệ thuật ngôn từ trong thơ bao giờ cũng là cách sắp xếp, tổ chức ngôn ngữ nhằm mang lại những hiệu quả thẩm mỹ tốt nhất. Nó vừa mang tính xã hội, vừa đậm màu sắc cá nhân nên lời thơ không chỉ phản ánh hiện thực cuộc sống, mà còn thể hiện tư duy, “chiều sâu của sự suy nghĩ”, “tính chất mẫn cảm và tinh tế”, “những trạng thái rung động tâm hồn” của chủ thể sáng tạo. Ngôn ngữ trong thơ Việt Nam giai đoạn 1975-1985 có bước chuyển đổi từ ngôn ngữ sử thi đến ngôn ngữ mang tính hiện thực đời thường, đa tính chất và sắc thái. Đó là sự chuyển đổi hợp qui luật.

Ngôn ngữ sử thi mang cảm hứng lịch sử, thời đại, dân tộc gắn với các chủ đề về con người trong chiến tranh cách mạng, về nhân dân, Tổ quốc được tái hiện để chứng thực một thời chiến tranh gian khổ:

Gởi ba-lô và súng nghỉ bên đường

Sư đoàn đã đi một ngày dài dặc

Mồ hôi vã sẫm xanh màu quân phục

Cuối ngày nắng nhạt sáng hai vai

...

Chiều qua đi mãi miết nối vào đêm
 Còn chút nắng nhập vào trăng mỏng biếc
 Tôi buộc lại giày cùng sư đoàn đi tiếp
 Chặng đường này để gặp gỡ hùng đông
 (Gặp gỡ hùng đông - Hoàng Hữu)

Trúc Cương cũng thể hiện kiểu ngôn ngữ đời thường này một cách chân thật nhưng mang vóc dáng hoành tráng của thiên nhiên:

Trước nắng chan hòa, tượng Gióng đã dựng lên
 Trước mọi nỗi hiểm nguy, lịch sử băng mình lên phía trước
 Ngựa như gió tung bồm, vung roi sắt
 Bóng dáng cha ông chung đúc những con người
 Tâm hồn như lửa áng mây vui
 Sắc thạch cao trắng thế kia. Chất liệu dẫu là gì
 Dẫu là đá xanh, đất sẫm màu. Dẫu là gỗ
 Không gian trong veo, mắt nhìn thấy rõ
 Ngọn lửa hào hùng Phù Đổng, sáng uy nghi
 (Tượng Phù Đổng - Trúc Cương)

Ngôn ngữ đối thoại, độc thoại thể hiện ý chí, sự sống còn trong cuộc chiến, tình yêu đất nước trong thời bình được ghi lại trong chiều sâu của sự nhận thức: “Nếu ngã xuống, đất nâng tôi dậy/ như đất từng nuôi vạt cỏ non/... Nếu ngã xuống, nằm trên cỏ ẩm/ ngã bàn tay mà hứng sương rơi/... Cũng vì thế nên không thể ngã/ trận đánh này, dữ dội, chờ tôi/... Và như thế là không thể ngã/ đất dưới chân cũng đứng dậy rồi” (Đất ở biên cương - Tạ Hữu Yên). Nguyễn Thị Hồng Ngát, bằng cái nhìn nữ giới đã nhìn về người lính với tâm hồn lắng nghe, đồng cảm để yêu thương, chia sẻ: “Ai đốt lửa cho mùa hè/ mà nóng rang khắp một vùng bán đảo/ Đất nước của nắng, mưa và bão/ của những con người sống nông nhiệt, khát khao!/... Bây giờ anh ở đâu?/ Cánh buồm con của mẹ/ Con chim trời của em/ Sông Hồng đang mùa nước lên/ Sông Thu qua mùa nước cạn/ Bán đảo đang tràn ngập nắng/ đã đến mùa gió, bão và mưa.../ và, anh ơi anh ở nơi xa/ Yêu đất nước, sống hết mình, dữ dội!” (Nói chuyện với dòng sông nơi xa).

Nguyễn Đức Mậu thì ghi lại mối quan hệ đầy xúc động của con người sau chiến tranh:

Chiến tranh đã tắt từ lâu

Cau vàng trái rụng, giàn trâu héo hon

Nửa đêm gió lạnh, trăng mòn

Có người nghe tiếng ru con... khóc thầm

(Người ấy - Nguyễn Đức Mậu)

Vương Trọng nói lên nỗi đau, buồn tủi của người phụ nữ bước qua cuộc chiến *Với đứa con ngoài giá thú: “Đợi về khuya cả phòng lặng ngủ/ Mẹ nhẹ nhàng ngồi dậy vuốt ve con/ Mặc người gọi con ngoài giá thú/ Con vẫn trong tình mẹ vương tròn/ Mẹ làm mẹ mà chưa từng làm vợ/ Vẫn suốt com tập thể quá khiêm nhường/ Nửa làm máu nửa chia ra làm sữa/ Hạnh phúc nào bằng san sẻ yêu thương/ Thôi nhắc chi những năm dài trống trải/ Bao vầng trăng vô nghĩa rụng qua đâu/ Tóc hoàng hôn thua dân theo lược chải/ Pháo cưới người như đốt để trừu nhau!/ Mẹ nhớ lại ngày con vừa trúng nước/ Người ấy đi như chạy trốn nợ nần/ Thèm trái chua, mẹ trùm chặn ăn lén/ Sợ mắt người như sợ mũi kim châm...”*.

Ngôn ngữ trữ tình hướng về dân tộc trong liên tưởng đồng hiện giữa hiện tại với quá khứ để nhận ra những ân nghĩa vui buồn trong hiện tại là khuynh hướng chung của mọi nhà thơ: *“Một dân tộc đã quen chặn giặc/ Đắp với đào thành phần xạ tự nhiên/ một bờ cõi đã khẳng định mình/ chiến lũy có trước cả đường biên giới/ Đất nước này của những chàng Sơn Tinh/ của thân trụ trồi/ của người tát bể để tôn tại - mặc nhiên là phải thế/ con dao cài dưới mái tranh/ mác đá, tên đồng mang theo trong mộ cổ/ con đề xuất hiện cùng cây lúa/ cùng với làng là lũy tre xanh/ cùng với nước phải có cung, có nỏ/ chiến hào xưa còn đó - Cổ Loa thành”* (Chiến hào - Nguyễn Duy).

Sau năm 1975, đất nước hòa bình, cuộc sống mới đặt ra nhiều vấn đề thiết thực. Để nói, để viết cho hết, cho đúng cái thực tại ấy, các nhà thơ cần đến tiếng nói chân thành, tự nhiên. Đó cũng là lý do để các tác giả có ý thức đưa ngôn ngữ đời thường vào thơ. “Nhiều nhà thơ thích sử dụng cách nói dân gian, khiến cho thơ vừa dễ nhập vào người đọc, vừa có khả năng tạo nên tiếng cười trong thơ. Thơ ca Việt Nam trước đây có phần quá nghiêm trang và đậm chất giáo huấn. Việc tạo nên những cách nói kiểu “xăm giọng” và giọng điệu “bụi bặm” đã khiến cho thơ trở nên “tiểu tào” hơn và cũng gần gũi với người đọc hơn” [8, tr.385]. Ngôn ngữ đời sống hằng ngày đi vào thơ một cách tự nhiên, không cần trau chuốt:

Chúng tôi đi cuốn cuộn nước sông trôi

Như Sông Đà

Có xoáy ngầm, xoáy nổi

Máy khoan khoan đáy sông, khoan vào đỉnh núi

Khoan ngang mở những hầm lò

(Tầng đá gốc - Vân Long)

Trong thơ Nguyễn Trọng Tạo, nhiều lần ta bắt gặp những âm thanh: “*tiếng keng leng keng*”, “*tiếng rao bán chiếu*”, “*tiếng trẻ lạc đường*”, “*tiếng mèo kêu hoang*”, “*tiếng trùng tiếng dế*”; những hình ảnh: “*lợn đất no tròn*”, “*đồng tiền mình tuổi*”, “*gà lia vỏ trứng*”; hay những kiểu câu thơ: “*kí sổ sinh viên bàn tay rã mòi*”, “*tiểu lâm đời thực khóc òa chiêm bao*”, “*mòi bác nông dân nghỉ tay uống rượu*”... Số lượng lớp từ này chiếm tỉ lệ khá lớn, điều đó làm cho thơ đi sâu vào bản chất trần trụi của đời sống và gần với người đọc hơn. Không cầu kì, bóng bẩy, rất nhiều câu thơ như còn giữ nguyên sự thô ráp của đời thường, từ hình ảnh cho đến cách nói:

sao vẫn thiếu cái gì như rượu gạo

trong bài ca em hát vĩa mồ hôi

âm thanh mới rung vang còi báo động

trên úa tàn tốt đẹp sẽ lên ngôi

(Bài ca thực tại - Nguyễn Trọng Tạo)

Lớp ngôn từ sinh hoạt đời thường xuất hiện nhiều, góp phần phá bỏ tính trang nhã, ước lệ, bộc lộ một cái nhìn mới về hiện thực. Cùng với một số từ ngữ mang tính lý tưởng, giờ đây, trường từ ngữ thô ráp, gần gũi với cuộc đời phàm tục cũng xuất hiện. Xu hướng chung là đưa ngôn ngữ thơ tiến về phía hiện thực đời sống, gần với tiếng nói hằng ngày, tự nhiên, bình dị, sinh động. Có thể bắt gặp khá phổ biến trong thơ những từ ngữ, cách nói mang tính khẩu ngữ của quần chúng: “*Giá như ngày ấy chiến tranh/ Bớt đi mấy tuổi ngày xanh còn nhiều/ Đường chưa thông trước ráng chiếu/ Nói đi đến được những điều riêng tư/ Thôi đành lỡ hẹn đến giờ/ Biết mình sống cảnh “bà cô” một đời*” (Ghi ở cung đường La Khê - Mai Hồng Niên).

Thanh Thảo thì triết lý và tinh táo hơn để nhận ra những lẽ vi diệu của cuộc sống, nhưng toát lên vẻ đẹp của đam mê và khát khao chân thật của chính mình:

Tôi xoay những ô vuông

Có nhà thơ than rằng đời bây giờ tinh táo quá

Tôi, ngược lại, tôi thích: tinh táo, tinh khô, tinh bơ,

tinh như sáo

Vì tôi biết cái tinh đó chỉ là phía nhìn được của đam mê

(Khối vuông ru bích - Thanh Thảo)

Bằng ngôn ngữ đó, giá trị nhận thức và tính chân thật của thơ được tăng cường. Phùng Khắc Bắc trở về miền đời quê hương mình sau cuộc chiến tranh xa cách bằng sự liên hệ máu

thịt với những người thân để biết nỗi đợi chờ đứa con trai duy nhất của người cha đã thành khẩn thiết và gấp gáp như thế nào:

*Anh phải về vùng đồi
Dù phương ấy có nhiều trắc trở
Nơi ấy anh còn có người bố
Mỗi con ho tắc thở, lại cố nguôi
Chưa nỡ đi xa vì chưa dặn lại lời
Khi đứa con trai còn vắng*

...

Phải về mau, về mau em ơi!

(Trở về miền đồi - Phùng Khắc Bắc)

Thơ cũng có xu hướng văn xuôi hóa và phóng túng về ngôn ngữ. Không nói bằng những từ ngữ miêu tả trạng thái biểu cảm mà bằng những lời thông thường, ít ẩn dụ, ít chuyển nghĩa, từ ngữ trung tính, ít ước lệ, pha trộn ngôn ngữ nói và ngôn ngữ viết:

*Thầy còn nhớ con không?
Tôi giật mình nhận ra người đàn ông
Áo quân nhếch nhác
Người đàn ông gầy guộc ngồi sau tủ thuốc ven đường
Thầy còn nhớ con không?
Câu lặp lại rụt rè rơi vào im lặng
Hoa phượng tháng năm rơi đầy vỉa hè
Rụng xuống trên vai thầy học cũ
Không... xin lỗi... ông lâm...
Tôi chưa từng dạy học
Xin thôi lại ông tiên thuốc
Cảm ơn*

(Có một chiều tháng năm - Đỗ Trung Quân).

Nhiều nhà thơ lại có kiểu diễn đạt ngôn ngữ thơ theo lối khác - kiểu “nói thơ” mà Nguyễn Trọng Tạo là người tìm tòi thành công: “*bây giờ yêu nghĩa là vào sàn nháy/ anh quê mùa ngồi nhai*

kẹo cao su/ bây giờ yêu nghĩa là vào xe cúp/ xe đạp anh xếp lớp cả tứ mùa/ bây giờ yêu nghĩa là vào quán nhậu/ trăm phần trăm cay đắng chẳng hợp gu..." (Bây giờ yêu - Nguyễn Trọng Tạo), hay : "tôi cao mét sáu lăm, bạn tôi cao mét bảy/ á hậu mét bảy hai/ hoa hậu chừng hai mét/ anh Xuân Diệu bảo tôi: "báo thời nay đột đốit chẳng tìm thấy thơ - một - mét"/ đành cay đắng yêu em bảy - tám - chín - mười phân" (Mét - Nguyễn Trọng Tạo). Nhìn chung, ngôn ngữ thơ giai đoạn này có bước tổng hợp mới cho phù hợp với quan hệ đòi thường và tâm đón đợi mới của chủ thể sáng tạo và chủ thể tiếp nhận.

Ngôn ngữ đa thanh và đa tính chất, vừa ngợi ca, tự hào, vừa giàu tin yêu, nhân ái; có khắc khoải, âu lo, nhưng cũng chan chứa ân tình; có khẳng định, hy vọng nhưng cũng có hoài nghi, tự vấn, tự thoai... Chính điều này đã giúp cho thơ giai đoạn hậu chiến có sự đồng điệu và hài hòa với nhân thế, ân nghĩa với tha nhân.

2.3. *Đổi mới về giọng điệu nghệ thuật*

Ngôn ngữ thay đổi kéo theo sự thay đổi về giọng điệu trong thơ sau 1975. Giọng điệu thể hiện "thái độ, tình cảm, lập trường, đạo đức của nhà văn đối với hiện tượng được miêu tả thể hiện trong lời văn qui định cách xưng hô, gọi tên, dùng từ, sắc điệu tình cảm, cách cảm thụ xa, gần, thân sơ, thành kính hay suồng sã, ngợi ca hay châm biếm..." [5, tr.91].

Trong cuộc sống thời bình, tinh thần lạc quan của nhà thơ thể hiện ở giọng điệu trữ tình đầm ấm, ngọt ngào khi viết về tương lai, tình yêu, về quê hương và con người. Tương lai của đất nước và nhân dân đầy niềm tin, hi vọng. Bữa cơm chiều trong dinh Độc Lập trong ngày giải phóng Sài Gòn được Hữu Thỉnh khắc họa lại trong niềm vui, hân hoan tận đáy lòng: "Kìa gấp đi anh, ai nấy giục/ Có gấp chi đâu mãi ngắm trời/ Tự do xanh quá, mệnh mông quá/ Vượt mấy ngàn bom mới tới nơi/ Bỏ lại đằng sau bao trận đánh/ Kịp vào thành phố sáng tên Người/ Độc lập theo tầng vào cổng chính/ Cờ treo trên đỉnh nước non oi!! Ta trẻ như cờ ta trẻ lắm/ Ta reo trời đất cũng reo cùng/ Ta no cười nói, say đôi mắt/ Bát canh ngày hẹn cũng mệnh mông" (Bữa cơm chiều trong dinh Độc lập).

Bài thơ *Nếu không có ngày 30 tháng Tư* của Đinh Thị Thu Vân được cất lên với giọng điệu đầy khát vọng, tin yêu đúng với những gì nhân vật trữ tình tin yêu và hy vọng. Tình yêu mà cô gái gửi gắm là niềm tin được làm người tự do, được sống trong không khí hòa bình khi non sông thu về một mối:

Từ dạo ấy tháng Tư giải phóng

Để rồi cái vỏ ốc vỡ tan, dễ dàng như bong bóng

Những khát vọng tin yêu em đã gặp chính nơi mình

Em đổi những bé mọn của tâm hồn lấy lắm ngọt êm

Lòng vẫn nghĩ tháng Tư làm nhân chứng

Ôi nhân chứng bao dung, nhân chứng vô cùng người lớn

Làm thế nào em có thể đến ơn?

Tháng tươi xinh đẹp mãi tâm hồn

(Nếu không có ngày 30 tháng Tư)

Với giọng điệu thiết tha, mời gọi ân tình, bài thơ *Tâm hồn* của Song Hào là tấm lòng vị tha, bao bọc, chở che, đầy âm vang chờ đợi, đầy ngọt ngào nhẩn nhện, đầy cao thượng bao dung: “*Bao giờ anh đau khổ/ Hãy tìm về với em/ (Chút hương đời dịu ngọt/ Hòa trong mảnh thơ riêng)/ Đâu chỉ có mùa xuân/ Mới vàng hoa rực rỡ/ Đâu chỉ riêng mặt trời/ Xua tan đi giông tố/ Bao giờ anh đau khổ/ Hãy tìm đến với em/ Lòng anh còn bóng đêm/ Em sẽ làm tia nắng/ Vườn nhà em đầy hoa/ Hương thơm và trái ngọt/ Mái nhà em dịu mát/ Đằm thắm và bao dung/ Mặt đất còn gai chông/ Bầu trời còn mưa gió/ Bao giờ anh đau khổ/ Hãy tìm đến với em*”. Bài thơ *Em, cây chò của anh* của Nguyễn Khoa Điềm cũng ân tình như thế, ngay cả lúc tình yêu cay đắng nhất, dù chỉ còn duy nhất niềm an ủi là quá khứ, thì vẫn còn hi vọng ở tương lai:

Em, cây chò của anh, cánh rừng tuổi trẻ của anh...

Em mọc trên sườn núi ấy

Những năm chiến tranh

Đây buồn vui can đảm

Trái bóng rộng đến bây giờ

Qua bao đợt đau mùa thay lá

Có thể nào khác được

Có thể nào em bật gốc giữa hồn anh

Em, cây chò của anh...

(Em, cây chò của anh - Nguyễn Khoa Điềm)

Ngoài giọng điệu lạc quan, tin tưởng, các nhà thơ giai đoạn này đều tăng cường giọng điệu triết lý trong thơ. Điểm tựa của thơ thường xuất phát từ một hình ảnh của hiện thực cụ thể rồi tạo ra một tình huống thơ sinh động để nâng lên thành một tư tưởng khái quát: “*Cha tôi như một con tàu/ Rong ruổi qua bao chặng dài đất nước/ Thời lửa khói, lúc bình yên/ Vẫn cõi lòng da diết/ Quên sức vóc quên đời mình gian khó/ Tuổi sáu mươi không dựng nổi nếp nhà/ Con trai lớn chậm về vì không nơi ở/ Con gái trắng trơn đi vào hôn lễ không kỉ vật thời son trẻ/ Theo suốt cuộc đời cha tôi/ Dấu tích hai lần kháng chiến/ Mỗi khi trở trời nhức nhối.../ Đến ngày sức vóc không còn rong ruổi/ Nghĩa trang ngoại ô thành phố/ Cỏ - vật trang sức cho người*” (Vật trang sức - Thuận Vi).

Giọng triết lý hướng vào các vấn đề thế sự nhằm khám phá các quy luật nhân sinh từ cuộc sống đời thường. “Không còn lời thơ cấu tạo theo quan niệm hát ca trong một dàn đồng ca lớn. Hát ca là trạng thái mãnh liệt, say sưa, bay bổng với lý tưởng : “*Thơ ta ơi hãy cất cao tiếng hát/ Ca ngợi trăm lần Tổ quốc chúng ta*” (Tố Hữu), “*Hỡi sông Hồng tiếng hát bốn nghìn năm/ Tổ quốc bao giờ đẹp thế này chăng*” (Chế Lan Viên), để hướng tới động viên, kêu gọi, thúc giục mọi người. Các sắc thái và giọng điệu sử thi này đã biến mất. Thay vào đó, là quan niệm hát cho chính mình (với những lời tự hát, tự khúc), nói cho chính mình nghe, đối thoại với mình, suy ngẫm ưu tư, tự phân tích. Vì thế, giọng thơ trở nên nhỏ nhẹ, tâm tình, ít ngôn từ to tát cao xa mang tính khẩu hiệu, ít lời kêu gọi, ít say sưa cháy bỏng vì lý tưởng, tiếng thơ bé đi, có sự điềm tĩnh, thâm trầm hơn” [4, tr.170]. Đó là sự nhận thức lại những gì trải qua sau cuộc chiến:

Bạn cùng đi với tôi trên vĩa hè rạn vỡ

- *Đây là những gì chúng ta đã sống và đã chết*

Người con gái áo trắng đi về tương lai nào đó

- *Đây là những gì chúng ta đã đổ máu và hát ca*

Những hàng phượng mang nắng từ trên vai thành phố

- *Đây là những gì giúp ta cao hơn một tâm nhìn*

Một người mẹ gánh nặng trở về

- *Đây là những gì chúng ta mong mỏi và hi vọng*

(Trên đường - Nguyễn Khoa Điềm)

Giọng điệu triết lý về con người của cuộc đời thực trong thơ được cất lên một cách bình dị mà hài hòa ý vị nhân sinh:

Và con ơi, trên đây Ngân Hà

Có thể rồi con sẽ lên đến được

Nhưng đêm nay con cần phải học

Bốn phép tính cộng trừ hoặc đọc một trang thơ

(Với con - Thạch Quỳ)

Nghĩa ân và trọng trách làm người trước thời gian, cuộc sống và trước mẹ được nhìn nhận trong nhiều mối quan hệ nhân sinh cao đẹp một cách mãnh liệt, như một cách chạy đua với thời gian để tồn tại, để sống có ích. Thời gian được tư duy ở nhiều khía cạnh khác trước, nó không còn là dòng chảy một chiều hướng về phía trước mà nó còn là mối lo âu, trở ngại nhiều chiều hướng: “*Những mùa quả mẹ tôi hái được/ Mẹ vẫn trông vào tay mẹ vun trồng/ Những mùa quả lặn rồi lại mọc/ Như mặt trời, khi như mặt trăng/ Lũ chúng tôi từ tay mẹ lớn lên/ Còn những bí bầu thì*

lớn xuống/ Chúng mang dáng giọt mồ hôi mặn/ Rỏ xuống lòng thâm lặng mẹ tôi/ Và chúng tôi, một thứ quả trên đời/ Bảy mươi tuổi mẹ đợi chờ được hái/ Tôi hoảng sợ ngày bàn tay mẹ mỏi/ Minh vẫn còn một thứ quả non xanh” (Mẹ và quả - Nguyễn Khoa Điềm).

Giọng triết lí hướng về nhân dân, con người truyền thống, tìm về cội nguồn quê hương, làng mạc thắm đẫm niềm tự hào, nhân hậu: “Cha tôi đó, dân làng tôi vậy đó/ xả hết mình khi nước gặp tai ương/ rồi thanh thân trở về với ruộng/ sống lặng yên như cây cỏ trong vườn” (Câu Bố - Nguyễn Duy), “Mẹ ta không có yếm đào/ nón mê thay nón quai thao đội đầu/ rồi ren tay bí tay bầu/ váy nhuộm bùn áo nhuộm nâu bốn mùa/ Cái cò... sung chát đào chua.../ câu ca mẹ hát gió đưa về trời/ ta đi trốn kiếp con người/ cũng không đi hết mấy lời mẹ ru” (Ngồi buồn nhớ mẹ ta xưa - Nguyễn Duy).

Giọng điệu triết lí về tình yêu thì nồng ấm, tin yêu và hy vọng: “Âm vang tim anh?! Sao em sâu xa như hạt mưa/ Từ bầu trời thanh khiết, mênh mông?! Sao nổi nhớ/ Lại làm mình xa đi/ Và trở lại/ Với mình?! Sao khổ đau không thể cắt nghĩa nào khác/ Ngoài em?! Sao em cười và anh đánh mất mình trong mênh mông đôi mắt/ Đen?! Sao chân trời lại đây biến động/ Đêm xa vắng?...” (Những bài thơ tình viết trong chiến tranh - Nguyễn Khoa Điềm).

Điểm khác biệt của thơ tình giai đoạn 1975-1985 so với giai đoạn trước là các nhà thơ đã thể hiện cái tôi trữ tình cá nhân thời hậu chiến đa dạng và gấp gáp như nhu cầu bù đắp cho cái tôi trữ tình chiến đấu thời chiến trước đây: “Anh hững hờ suốt cả mùa thu/ Để giọt mưa em giữa trời tan tác/ Giọt mưa em lẻ bạn/ Tan giữa trời mùa thu/ Vì thế, anh ơi vì thế/ Giọt mưa em đã mãi xa rồi/ Chỉ tiếc cho mùa thu buồn tẻ/ Anh xòe tay chơi voi/ Giọt mưa em đã mãi xa rồi/ Dầu bây giờ anh xòe tay đón đợi/ Giọt mưa đã tan rồi - anh làm sao giữ nổi” (Mùa mùa thu - Nghiêm Thị Hằng).

Nếu trước đây nhân vật nữ trong thơ tình thường bị động, ít thể hiện tình cảm của mình, thì giờ đây, họ công khai, mạnh mẽ, dám chịu trách nhiệm, thừa nhận những lỗi lầm, mất mát, đau khổ, kể cả những điều trước đây kiêng kị không dám nói: “em nhận ra/ chúng ta giống nhau quá đôi/ cùng hững hờ/ cũng khinh khi.../ em nhận ra tất cả sự khôi hài của mình/ khi phơi bày trước anh/ niềm hi vọng thanh cao/ huyền ảo/ tội nghiệp em/ tội nghiệp em/ trần trụi lòng người thế mà mãi một thời em cứ làm chú nai ngơ ngác/ thân thánh tình yêu!/ thân thánh tâm hồn!/ và em chợt thương những người phụ nữ suốt đời chung thủy/ suốt đời vùi hồn trong những kỉ niệm/ ngỡ thiêng liêng” (Trần trụi tình yêu - Đinh Thị Thu Vân).

Và táo bạo, mạnh mẽ đóng vai người chủ động trong tình cảm:

Đừng giấu em anh có một trái tim biết khóc

Một trái tim khao khát vô vế

Trái tim non, trái tim mềm quá thể

Trước em mà sao nỡ giấu che đi

Anh giấu em, em nhâm lẫn thì sao

Ai che giấu quăng đời riêng gió bão

Anh yêu dấu khép làm chi cánh cửa

Ngõ đời anh em đứng đợi lâu rồi”

(Chưa biết - Đinh Thị Thu Vân)

Giọng điệu triết lí về nghệ thuật lại thâm trầm, sâu sắc và chiêm nghiệm: “*Anh thuộc loại người quan tâm đến sự sinh trưởng ở bề sâu/ Những mắt thường không thấy được/ Sau khi chia sẻ với chúng ta vẻ đẹp của những lâu đài trang nghiêm óng ả/ Anh lặng lẽ đi tìm những nghịch lí dưới đất!.../ Anh, cái rễ cây dai dẳng nhất/ Vươn lên bám cuộc đời này/ Dầu khi có buồn vui, nước mắt/ Anh vẫn tạc hình mình lên năm tháng chúng tôi...*” (Tặng một người sáng tạo - Nguyễn Khoa Điềm). Nguyễn Trọng Tạo lại đề cao trọng trách của nhà thơ trước cuộc sống. Thơ chưa hay thì thơ phải chân thành, không được làm dáng, giả tạo:

Thơ chưa hay thì thơ nói thật lòng

Ai giả dối rồi biết mình lâm lỗi

Thời tôi sống có bao nhiêu câu hỏi

Câu trả lời thật không dễ dàng chi

(Tản mạn thời tôi sống)

Và nhà thơ xác quyết niềm tin của mình trước ngọn đèn cùng trang giấy: “*Nhưng tôi người cầm bút, than ôi!! Không thể không tin gì mà viết*” (Tin thì tin không tin thì thôi). Từ đó, nhà thơ hướng niềm tin da diết của mình vào con người và cuộc sống.

Có thể nhận thấy giọng điệu của thơ Việt Nam sau 1975 có sự thay đổi từ giọng cao sang giọng trầm - cái giọng trầm cần thiết để con người tồn tại hài hòa trong nhiều mối quan hệ và kinh nghiệm sống với chung quanh.

Kết luận

Đổi mới tư duy nghệ thuật trước bước ngoặt chuyển mình của đời sống xã hội là sự đổi mới hợp qui luật của thơ Việt Nam sau 1975. Sự đổi mới tư duy đó bắt đầu từ sự đổi mới cái nhìn nghệ thuật, giúp nhà thơ nhanh chóng nhập cuộc và giải quyết hài hoà mối quan hệ giữa chủ thể thẩm mỹ và khách thể thẩm mỹ. Nếu trước đây, trong chiến tranh, điểm nhìn sử thi qui định cách chiếm lĩnh và phản ánh đời sống của tác giả để nói về những vấn đề lớn lao, trọng đại của con người và dân tộc. Thì giờ đây, trong hòa bình, điểm nhìn đời tư đã qui định cách chiếm lĩnh hiện thực đời sống trong tính muôn mặt đời thường. Chính sự đổi mới về nội dung này đã kéo theo sự đổi mới về hình thức để tạo nên tính chinh thể nghệ thuật mới cho thơ hậu chiến. Ngôn ngữ và giọng điệu chính là những yếu tố

quan trọng để tạo ra sự thay đổi đó. Ngôn ngữ mang tính chiến đấu, sử thi hào hùng trong thời chiến chuyển thành ngôn ngữ đời thường, phù hợp với tâm sự và những quan hệ của con người trong thời bình. Giọng cao chuyển thành giọng trầm giàu tính chiêm nghiệm, triết lý là xu hướng nổi bật để nhà thơ chuyển tải những thông điệp nhân sinh, thế sự phù hợp nhất. Với sự thay đổi tư duy nghệ thuật nói trên, thơ Việt Nam thời hậu chiến (1975 - 1985) đã làm tròn trọng trách và vai trò tiền trạm về tâm hồn và nghệ thuật cho thơ giai đoạn từ Đổi mới (1986) trở đi tiếp tục vận động và phát triển.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Vũ Tuấn Anh (1997), *Nửa thế kỷ thơ Việt Nam*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
2. Nguyễn Đăng Điệp (2014), *Thơ Việt Nam hiện đại - Tiến trình và hiện tượng*, NXB Văn học, Hà Nội.
3. Nguyễn Việt Chiến (2007), *Thơ Việt Nam 1975-2005, Tìm tòi và cách tân*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
4. Hồ Thế Hà (1997), *Thơ và Thơ Việt Nam hiện đại*, NXB Thuận Hoá, Huế.
5. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (1992), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
6. Nguyễn Văn Hạnh (1999), "Suy nghĩ về thơ Việt Nam từ sau 1975", *Tạp chí Văn học*, số 9.
7. Nguyễn Thụy Kha (1998), "Viết lại chiến tranh trong thời bình", *Tạp chí Văn nghệ Quảng Ngãi*, số 4, 5.
8. Nguyễn Văn Long, Lê Nhâm Thìn (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975 - Những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
9. Lê Lưu Oanh (1998), *Thơ trữ tình Việt Nam giai đoạn 1975-1990*, NXB Đại học Quốc gia, Hà Nội.
10. Trần Đình Sử (1998), *Dẫn luận thi pháp học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
11. Vũ Văn Sỹ (1999), *Về một đặc trưng thi pháp thơ Việt Nam (1945-1995)*, NXB Khoa học xã hội, Hà Nội.
12. Nguyễn Bá Thành (1993), "Tư duy thơ thời kỳ đổi mới đặt ra vấn đề gì?", *Tạp chí Văn nghệ Quân đội*, số 11.