

Đổi mới ngôn ngữ thơ Việt Nam sau năm 1986

Vũ Thị Mỹ Hạnh^(*)

Tóm tắt: Sau năm 1986, sự chuyển biến của đời sống xã hội đã tác động lớn đến tư duy nghệ thuật của các nhà thơ ở Việt Nam. Thơ ca giai đoạn này đã có sự thay đổi, bứt phá cả về nội dung và hình thức nghệ thuật, đặc biệt là ngôn ngữ thơ. Ngôn ngữ thơ trở nên phong phú và đa dạng hơn bao giờ hết. Bên cạnh ngôn ngữ gần gũi với đời thường là ngôn ngữ tượng trưng, siêu thực, ngôn ngữ thân thể, ngôn ngữ tính dục... Thậm chí, người ta còn thấy cả những “ngôn ngữ chấp và một cách cố ý nhằm tạo nên sự lạ hóa” trong thơ ca giai đoạn này.

Từ khóa: Thơ Việt Nam, Thơ Đổi mới, Nghệ thuật thơ, Cách tân thơ, Ngôn ngữ thơ, Ngôn ngữ tượng trưng, Ngôn ngữ thân thể, Ngôn ngữ tính dục

Abstract: Since 1986, social change has had significant impact on the artistic thinking of Vietnamese poets. During this period, a breakout has occurred in both content and form, especially poetic language. Never before has the language become so rich and abundant, which also includes symbolic language, surrealist language, body language, sexual language apart from informal one. One may even see “intentionally fragmented language” which is created in seek of a sense of oddness.

Keywords: Vietnamese Poetry, Renew Poetry, Poetic Art, Reformed Poetry, Poetic Language, Symbolic Language, Body Language, Sexual Language

1. Đặt vấn đề

Đại hội đại biểu toàn quốc lần thứ VI của Đảng Cộng sản Việt Nam (tháng 12/1986) đánh dấu bước ngoặt lớn, mở đầu cho công cuộc Đổi mới toàn diện trên cả nước: đổi mới tư duy, đổi mới kinh tế, đổi mới chính trị, đổi mới văn học nghệ thuật... Đổi mới văn học thực sự đã khởi sắc ở tất cả các thể loại trong đó có thơ - một thể loại nhanh nhạy, tiên phong.

Thơ sau Đổi mới đã không còn minh họa cho một tư tưởng hay bàn nhiều về đạo đức, mà đánh thức con người cá nhân, những trắc ẩn, cảm nhận về những giá trị. Thơ giai đoạn này phơi bày những bi kịch nhân sinh, đi tìm những giá trị mới hơn, hiện đại hơn. Đây cũng chính là lý do thơ Việt Nam từ Đổi mới xuất hiện nhiều hình thức mới lạ, độc đáo, đặc biệt là ngôn ngữ thơ.

Qua dòng chảy thời gian, ngôn ngữ thơ chưa bao giờ đứng trước những thách thức lớn như hiện nay. Đổi mới thể hiện như thế nào? Thời đại nào sẽ có ngôn ngữ đó. Liệu các ngôn ngữ đổi mới trong thơ ca hiện nay

^(*) ThS., Viện Thông tin Khoa học xã hội, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam;
Email: hanhvtm76@gmail.com

có được bạn đọc chấp nhận? Bài viết tổng quan những nghiên cứu về sự cách tân ngôn ngữ trong thơ Việt Nam sau Đổi mới nhằm góp phần trả lời những câu hỏi trên, qua đó có được cách nhìn nhận đánh giá về thơ ca Việt Nam đương đại.

2. Các hình thức ngôn ngữ thơ sau Đổi mới

Nói như nhà nghiên cứu Trần Đình Sử (1996: 43): “Làm thơ là một ứng xử ngôn ngữ”, các nhà thơ thế hệ sau Đổi mới muốn làm một cuộc cách tân trong ngôn ngữ thơ ca. Những cách tân đó có mặt tích cực và cũng có những vấn đề cần được tiếp tục thảo luận, nghiên cứu.

2.1. Ngôn ngữ đời thường, khẩu ngữ

Việc đưa ngôn ngữ đời thường, khẩu ngữ vào thơ là một xu hướng khá phổ biến trong thơ ca giai đoạn sau Đổi mới (năm 1986). Một số nhà nghiên cứu cho rằng, ngôn ngữ đời thường đang tràn vào thơ ca, để ngôn ngữ thơ tiệm cận nhất với đời sống hiện thực, mở ra khả năng to lớn trong việc miêu tả hiện thực đời sống, nhưng đó không phải là thứ ngôn ngữ dễ dãi. “Nhiều nhà thơ thích sử dụng cách nói dân gian, khiến cho thơ vừa dễ nhập vào người đọc, thơ trở nên đời hơn, gần gũi với cuộc sống” (Nguyễn Đăng Điệp, 2006: 47). Tiêu biểu cho việc cách tân ngôn ngữ theo cách này là các nhà thơ: Nguyễn Duy, Bùi Chí Vinh, Đặng Đình Hưng, Thanh Thảo, Trần Dần, Lê Đạt, ... “phù hợp với kiểu tư duy hiện đại, đem đến cho ngôn ngữ trường ca sự sinh động mới mẻ, đáp ứng nhu cầu nhận thức ngày càng phong phú đa dạng của người đọc hôm nay” (Vũ Thùy Hương, 2017: 71). “Sự đổi mới quan niệm về việc phản ánh hiện thực trong thơ, khao khát được nói thật, cảm hứng phê phán khiến ngôn ngữ thơ phải thay đổi để

tim một sự tương xứng” (Đặng Thu Thủy, 2008: 41). Việc đưa những hình ảnh thô mộc, trần trụi vào thơ đã trở nên phổ biến, mang lại những giá trị mới cho thơ ca giai đoạn này. Sự độc đáo, mới lạ này không phải dễ cảm nhận, đôi khi còn khó chấp nhận. Song, các nhà nghiên cứu đều cho rằng, thời đại nào thì có thi ca đó, thơ đang khẳng định vị thế mới của mình. Thơ mới phải tạo ra ngôn ngữ mới để chuyển tải được cảm xúc mới của nhà thơ, của dân tộc và thời cuộc. “Loại ngôn ngữ này đã góp phần đổi mới, không muốn thơ ở mãi trong vòng ảnh hưởng của từ trường thơ mộng của thơ Mới và sự trang nghiêm của ngôn ngữ thơ cách mạng” (Phạm Quốc Ca, 2003: 99).

Tuy nhiên, bên cạnh những phân tích, đánh giá mặt tích cực của việc đưa ngôn ngữ đời thường, khẩu ngữ vào thơ ca, có nhiều ý kiến đặt ra rằng, liệu việc đưa quá nhiều ngôn ngữ đời thường, khẩu ngữ vào thơ có làm giảm đi tính nghệ thuật của thơ ca. “Có thể chất thô sơ làm cho vẻ đẹp hình thức của câu thơ bị mờ giảm đi ít nhiều” (Vũ Thùy Hương, 2017); “nếu thơ chỉ còn là khẩu ngữ thì tất yếu nó sẽ tự đánh mất mình, khẩu ngữ được đưa ồ ạt vào thơ nhiều khi chẳng vì một dụng ý nghệ thuật gì, đơn giản chỉ như một thứ mốt. Thơ họ sẽ có nguy cơ trở thành rác” (Đặng Thu Thủy, 2008: 42). Và hơn thế nữa, “vận dụng cách nói đời thường vào thơ, gia tăng tính giễu nhại trong thơ là một nhu cầu của đời sống dân chủ, nhưng nếu rơi vào lạm dụng, thơ sẽ trở thành dễ dãi”, thậm chí “thơ sẽ quay trở lại với tính đơn nghĩa, trong khi bản chất ngôn ngữ thi ca là đa nghĩa, mơ hồ” (Nguyễn Đăng Điệp, 2006: 25). “Một số người bất bình cho rằng họ đang phá thơ,

giết thơ” (Đặng Thu Thủy, 2008). “Chất thơ của loại ngôn ngữ này nằm ở giữa cái đẹp tươi mới, sinh động của đời, và cái tầm thường dung tục rất dễ gây phản cảm” (Phạm Quốc Ca, 2003: 199).

Làm thế nào để ngôn ngữ đời thường đi vào thơ khiến thơ ngày càng mới mẻ và lạ lẫm mà không rơi vào tầm thường và dung tục? Đó không chỉ là nỗi băn khoăn, trăn trở của các nhà thơ khi sáng tác, mà còn là niềm mong mỏi của người đọc, của các nhà nghiên cứu khi tìm hiểu về ngôn ngữ thơ đương đại. Một số nhà nghiên cứu đã chỉ ra những mặt tích cực và những điểm yếu của ngôn ngữ thơ sau năm 1986, tuy nhiên, những băn khoăn đó cũng chỉ dừng lại ở việc nên hay không nên sử dụng quá nhiều ngôn ngữ đời thường, khẩu ngữ trong thơ; chưa có những phân tích chuyên sâu, hệ thống về những mặt trái của việc sử dụng ngôn ngữ này.

Thơ ca đang cần sự bút phá, nhưng bút phá, làm mới không có nghĩa là rơi vào sự nhạt nhẽo, dung tục.

2.2. Ngôn ngữ tượng trưng, siêu thực

Đây là kiểu loại ngôn ngữ thường gặp trong các nhà thơ có hướng cách tân như Lê Đạt, Trần Dần, Phan Huyền Thư, Nguyễn Duy, Nguyễn Quang Thiều. Tuy nhiên, không phải đến giai đoạn này ngôn ngữ thơ tượng trưng mới xuất hiện, mà nó đã tồn tại trong thơ của Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Bích Khê, Đoàn Phú Tứ từ những năm 1930-1945. Nhưng đến giai đoạn sau này, sau năm 1986, theo Nguyễn Đăng Điệp (2014), sự đổi mới trong “ngôn ngữ tượng trưng khiến cho nghĩa thơ trở nên mờ nhạt, độ mở của hình tượng thơ được nhân lên. Màu sắc lạ hóa trong ngôn ngữ trở nên nổi bật”. Đặng Thu Thủy (2008:

39) thì cho rằng, “mọi cấu trúc tưởng chừng đã là bất định của ngôn từ đã được nói lỏng, phô bày những âm sắc mới mẻ của mình”. Sự “kết hợp từ ngữ bất thường tạo ra cho thơ Đặng Đình Hưng những hình ảnh siêu thực”.

Các nhà thơ sau Đổi mới còn có quan niệm thơ là tiếng nói tâm linh bí ẩn, là dòng chảy của tiềm thức, họ vẽ nên những giấc mơ siêu thực, thậm chí muốn hiểu thơ phải có cách giải mã ngôn ngữ. Có nhà nghiên cứu còn thốt lên rằng, “phải chăng đọc giả phải có trình độ thẩm mỹ cao mới có thể hiểu được thơ Việt Nam thời kỳ Đổi mới?” (Phạm Ngọc Hiền, 2016: 5). Nhưng với các nhà nghiên cứu, đổi mới ngôn ngữ thơ giai đoạn này vẫn là một sự cách tân táo bạo, một hướng đi mới, mà ở đó “các dòng thơ, câu thơ, từ ngữ vừa chảy trôi mãi miết trong mộng mơ, vừa phi logic, siêu thực bởi các khoảng trống, khoảng trắng của dòng thơ, của ngôn từ tạo ra những biểu tượng đẹp huyền hoặc” (Hoàng Thị Huế, 2020: 67).

Phải chăng đó chính là những điểm khác biệt giữa ngôn ngữ thơ tượng trưng siêu thực của giai đoạn này với ngôn ngữ thơ tượng trưng của giai đoạn 1930-1945? Như Nguyễn Đăng Điệp (2014: 80) từng khẳng định: “ngôn ngữ giàu chất tượng trưng trong thơ sau 1975 mang tâm thế của một hành trình văn hóa khác: văn hóa công nghiệp và hậu công nghiệp”.

Lý giải cho phong trào thơ siêu thực hiện nay, Hồ Sĩ Vịnh (2020: 11) cho rằng: “Dù là đề tài đời thường, thơ cần đến tính siêu thực, sức nghĩ, sức cảm, đi tìm cái đẹp trong cái hài hòa, cái ngọt ngào trong cay đắng, cái đối xứng trong cái phi đối xứng”. Nhưng tiếp nhận tính siêu thực như thế nào, vận dụng trong ngôn ngữ thơ ca ra sao để

nó vẫn gằn gỏi và dễ cảm nhận, không đánh đố bạn đọc, đó cũng là những vấn đề được các nhà nghiên cứu quan tâm, phân tích. Và đó cũng là sự đợi chờ của độc giả Việt Nam ở thơ ca hiện nay.

2.3. Ngôn ngữ thân thể

Việc xóa bỏ những vùng cấm trong văn chương đã tạo nên sự cởi mở trong sáng tác, đặc biệt là trong sự sáng tạo ngôn ngữ thơ ca. Ngôn ngữ thân thể là một trong những sáng tạo đó. Vẫn có hai luồng ý kiến trái chiều về việc sáng tạo ngôn ngữ thân thể. Một số nhà nghiên cứu lúc đầu cho rằng đó là sự bút phá của thơ ca sau Đổi mới, nhưng cũng có nhiều ý kiến chỉ ra sự lạm dụng, phản cảm của loại hình ngôn ngữ này.

Sử dụng ngôn ngữ thân thể như thế nào cho đúng và nó có được nhìn nhận như một vấn đề bản thể trong xã hội hiện đại? Những dòng thơ sử dụng nhiều ngôn ngữ thân thể như Vi Thùy Linh, Dư Thị Hoàn, Phan Huyền Thư, “với những cách viết mạnh bạo, đầy cá tính, mới mẻ, thoát ra khỏi khuôn phép chật hẹp hướng đến tình yêu thân xác” (Đoàn Thị Hạnh, 2021: 98), hướng ngòi bút khám phá tính dục dưới cái nhìn mang giá trị văn hóa khiến vấn đề tưởng như cấm kỵ trở nên rất cao quý thiêng liêng. “Ngôn ngữ tính dục khi được sử dụng một cách nghệ thuật sẽ có sức hấp dẫn rất lớn làm cho con người trở nên nhân văn hơn, khát sống hơn” (Nguyễn Đăng Điệp, 2016: 66). Một số nhà thơ hiện đại đã thành công khi cách tân ngôn ngữ theo hướng tính dục. Họ làm mới thơ ca bằng cách chơi chữ. “Thì nhân ‘nhẽ’ một chữ, hoặc nhiều chữ, ra khỏi thân thể câu thơ, rồi ‘cấy’ vào đó một/ những chữ đồng âm dị nghĩa, biến một câu thơ thành nhiều

câu thơ. Tức, một chữ có nhiều Bóng chữ, nên một câu thơ cùng lúc phát nhiều nghĩa khác nhau” (Đỗ Lai Thúy, 2012: 43).

Nhưng để bạn đọc chấp nhận các hình thức ngôn ngữ thơ đổi mới không phải dễ dàng, đặc biệt là ngôn ngữ tính dục, đó là cả một quá trình sáng tạo đầy khó khăn của cá nhân nhà thơ giai đoạn sau năm 1986. Ranh giới giữa ngôn ngữ nghệ thuật và tầm thường rất mong manh. “Nếu quá đà nó sẽ rơi vào phản cảm, đó là lý do vì sao nhiều người không chấp nhận được những tác phẩm mà sự tục tĩu xuất hiện quá dày đặc” (Nguyễn Đăng Điệp, 2016: 70). Nếu như trước đây, các nhà thơ Hồ Xuân Hương, Nguyễn Du sử dụng ngôn ngữ ẩn dụ để thể hiện vẻ đẹp ngoại hình, để miêu tả thân thể người phụ nữ, thì nay, với các nhà thơ như Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Ly Hoàng Ly, các bộ phận nhạy cảm trên cơ thể không còn là vùng cấm, họ không cần úp mở ẩn dụ, hoán dụ lấp lửng nữa.

Làm sao để có những cách thức biểu đạt giàu tính nghệ thuật, giàu tính nhân văn hơn khi viết về thân thể và sử dụng có hiệu quả ngôn ngữ thân thể? Đó đang là một câu hỏi rất khó đối với các nhà thơ đương đại. Họ vẫn đang loay hoay trong tiến trình đổi mới đó. Mặc dù các nhà nghiên cứu đã phân tích sự thành công và những hạn chế của loại hình ngôn ngữ này trong thơ hiện đại, song họ cũng chưa chỉ ra được những nguyên nhân chủ yếu và cách để khắc phục nó, để bạn đọc không thờ ơ với thơ ca.

2.4. Việc tạo ra từ ngữ mới và các yếu tố phi ngôn ngữ (biểu tượng, số, dấu, hình ảnh)

Đứng trước yêu cầu đổi mới toàn diện, thơ Việt Nam đương đại đã tạo ra những

ngữ liệu mới như những từ láy hoàn toàn không có trong từ điển tiếng Việt: mung mung, ru ru, tràn trụa, thơ thác, bông bênh, vui vui... Việc tạo ra những ngôn từ mới lạ thể hiện sức sáng tạo không ngừng của các nhà thơ sau Đổi mới. Tuy nhiên, nó cũng vấp phải những ý kiến cho rằng, những cách tân từ ngữ này khiến người đọc cảm giác khó hiểu, thậm chí phản cảm. “Có thể ở một khía cạnh nào đó, một số từ láy mới chưa đáp ứng được nhu cầu biểu hiện, còn rơi vào việc cách tân từ ngữ có sự đánh đố người dùng” (Lê Thị Thùy Vinh, 2017: 44).

Nhà phê bình Nguyễn Liên (2003: 4) đánh giá về thơ Trần Dần: “con chữ được vẽ, được trở thành ký hiệu, những ký hiệu trở thành con chữ, những câu thơ được vẽ với trật tự mới với sự tham gia của những đường cong, đường thẳng, dấu phẩy, dấu chấm phóng đại như những con sinh linh nhỏ bé, để làm thành những bài thơ, hoặc những bức tranh không thể xác định được thể loại”. “Thủ pháp đáng chú ý nhất và gây nhiều bàn cãi nhất là cách sử dụng “chữ rỗng” - tức là những âm tiết còn chưa thụ nghĩa, chưa có khả năng hiện thực hóa thành đơn vị cấu tạo từ trong tiếng Việt” (Trần Ngọc Hiếu, 2006: 124). Thậm chí, “với khả năng tưởng tượng, liên tưởng mạnh mẽ, thi nhân đương đại đã tạo nên nhiều hình ảnh lạ lẫm, khác biệt” (Hoàng Thị Huế, 2020: 63) đến nỗi “khó có thể xác định thi nhân sáng tạo chữ hay chính chữ đã sáng tạo nên người thơ” (Hoàng Thị Huế, 2020: 64).

Đường như thơ hiện đại đã không còn là một văn bản ngôn từ thuần túy. Các nhà thơ tìm mọi cách để làm mới thơ của mình bằng các kiểu ngôn ngữ khác nhau, “dung nạp nhiều yếu tố ngoài ngôn ngữ: dấu, số,

ký hiệu, biểu tượng, hình vẽ, tranh vẽ... khiến thơ không còn là một văn bản ngôn từ thuần túy” (Đặng Thu Thủy, 2008). Nhìn từ hình thức cách tân ngôn ngữ này, phần lớn các nhà nghiên cứu cho rằng, thơ ca nằm ở vẻ đẹp của ngôn từ, một khi ngôn từ đã vượt khỏi trí tưởng tượng, đi quá xa những giới hạn của vỏ ngôn ngữ, nó sẽ trở nên khó hiểu, xa lạ với bạn đọc. Và ngôn ngữ thơ sáng tạo theo cách này khó mang lại thành công cho thơ ca hiện nay.

3. Quan niệm thơ là trò chơi ngữ nghĩa

“Người đọc thơ thời kỳ mới đã và đang chứng kiến sự xuất hiện của hiện tượng thơ ‘dòng chữ’, ‘thơ chơi’, ‘tân hình thức’. Về thực chất, các nhà thơ này đề cao vai trò của ngôn ngữ nghệ thuật, chống lại sự mòn cũ trong các diễn ngôn đã có” (Nguyễn Đăng Điệp, 2014: 66). Họ xếp đặt ngôn ngữ như một trò chơi. Trên thực tế, trò chơi ngữ nghĩa này trên thế giới không phải là vấn đề mới mẻ, nhưng ở Việt Nam khi ngôn ngữ thơ mới xuất hiện, nó đã tạo ra một thế giới quan, một cách cảm nhận hoàn toàn mới so với thơ truyền thống. Người đọc không dễ dàng chấp nhận được cách chơi chữ nghĩa như vậy, nhưng sự cách tân về hình thức thơ ca luôn là một hướng tìm tòi khai mở của các nhà thơ đương đại.

“Ngôn ngữ trò chơi, cắt dán, tâm linh tự động, trực giác, tâm linh... cũng được tăng cường trong thơ, đặc biệt là ở các nhà thơ trẻ muốn thể nghiệm một thức nhận mới về ngôn từ theo tâm thức hậu hiện đại” (Hồ Thế Hà, 2017). Chính vì muốn trải nghiệm, muốn đổi mới, hội nhập nên, theo Phạm Ngọc Hiền (2016: 6), “nhiều người xem thơ là sân chơi ngữ nghĩa. Giá trị của bài thơ nằm ở sự mới lạ về hình thức nghệ thuật. Những người đi đầu là những nhà

thơ lão thành như Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm, Dương Tường”. “Họ không còn coi trọng vấn đề văn học phản ánh hiện thực, không quan tâm tới nghĩa đen, nghĩa thực của câu chữ. Giá trị của từ không phải là nghĩa thực của nó mà sự gợi tưởng của nó, tức là bóng chữ. Nhiều nhà thơ không bằng lòng với những con chữ có sẵn từ xưa nay. Họ sáng tạo ra những con chữ mới, mặc cho nó vô nghĩa”.

Thậm chí, Phạm Ngọc Hiền (2016: 6) còn nhấn mạnh: “Trước đây, người ta xem thơ như là một phương tiện để chuyển tải tư tưởng tình cảm. Nay, nhiều người xem thơ như một trò chơi sáng tạo. Bởi vậy, đến với thơ trẻ là đến với những trò chơi chữ nghĩa bất tận. Ở đó, chỉ có luật chơi chứ không có luật thơ”. Đề cập đến luật chơi chứ không phải luật thơ, Phạm Ngọc Hiền đã phân tích nhiều bài thơ của các nhà thơ đương đại để thấy sức sáng tạo bất tận bằng cách bẻ, tách, sáng tạo chữ mới như một sự minh chứng cho việc thơ mới đã không còn bất cứ niêm luật nào.

Thay lời kết

Có thể thấy, ngôn ngữ thơ Việt Nam sau năm 1986 còn nhiều mới lạ, còn chưa được độc giả và các nhà nghiên cứu “chấp nhận”, đồng thuận, nhưng chúng ta cũng hiểu rằng đó là những cố gắng cách tân, hội nhập và tìm dò bước đi của thơ ca giai đoạn này. Làm sao để thơ hiện nay “hướng nội mà vẫn có thể quan tâm sâu sắc đến đời sống chính trị xã hội, trong nước và quốc tế, đến nhân tình thế thái bao la. Đó chính là đi tìm một sự hài hòa. Ở thời điểm hiện nay, thơ ta chưa tìm được sự hài hòa đó” (Nguyễn Bá Thành, 1996: 302). Nhưng chúng ta cũng không nên “quá sốt ruột và tìm cách phủ định những nỗ lực của họ

trong việc làm mới thơ ca, nhất là khi thơ đang rơi vào tình trạng ảm đạm như hiện nay. Họ muốn vượt qua lối ‘vẽ truyền thần’ trong văn học” (Nguyễn Đăng Điệp, 2014: 26). Và chúng ta vẫn có quyền hy vọng, dù thơ ca sau Đổi mới chưa tạo ra được những đỉnh cao nghệ thuật, nhưng cũng đã tạo nên một dấu ấn, một cú hích trong việc cách tân ngôn ngữ. Dù cách tân đó có được coi là trò chơi ngữ nghĩa, tạo ra trong mỗi câu thơ nhiều “bóng chữ” (Lê Đạt), hay “đơn giản đồng nhất thơ vào chữ” (Trần Dần) thì vẫn đáng được trân trọng □

Tài liệu tham khảo

1. Vũ Tuấn Anh (1997), *Nửa thế kỷ thơ Việt Nam 1945-1995*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
2. Phạm Quốc Ca (2003), *Mấy vấn đề về thơ Việt Nam 1975-2000*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, tr. 199-200.
3. Nguyễn Đăng Điệp (2006), “Thơ Việt Nam sau 1975 từ cái nhìn toàn cảnh”, *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 11, tr. 29-44.
4. Nguyễn Đăng Điệp (2014), *Thơ Việt Nam hiện đại, tiến trình và hiện tượng*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
5. Nguyễn Đăng Điệp (2016), “Hành trình đổi mới thơ Việt Nam hiện đại”, *Tạp chí Nghiên cứu khoa học*, số 10, tr. 65-72.
6. Hồ Thế Hà (2017), *Thơ Việt Nam 30 năm đổi mới (1986-2016)*, <https://khoavanhue.husc.edu.vn/tho-viet-ba-muoi-nam-doi-moi-1986-2016>, truy cập ngày 24/6/2022.
7. Đoàn Thị Hạnh (2021), “Bàn về chủ đề tính dục hiện sinh trong thơ Việt Nam đương đại”, *Tạp chí Khoa học, Đại học Huế*, số 3, tr. 91-100.

8. Vũ Thùy Hương (2017), “Ngôn ngữ trong thơ Thanh Thảo”, Tạp chí *Nhân lực khoa học xã hội*, số 5, tr. 80-86.
9. Trần Ngọc Hiếu (2006), “Tìm hiểu một quan niệm nghệ thuật ngôn từ trong thơ đương đại”, trong: Nguyễn Văn Long, Lê Nhâm Thìn (đồng chủ biên, 2018), *Văn học Việt Nam sau 1975 - những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, Hà Nội, tr. 121-135.
10. Phạm Ngọc Hiền (2016), “Mấy đặc điểm của thơ Việt Nam sau 1975”, *Báo Văn nghệ*, số 15.
11. Hoàng Thị Huê (2020), “Một số đặc điểm ngôn ngữ nghệ thuật thơ Việt Nam sau 1986”, Tạp chí *Nghiên cứu Văn học*, số 8, tr. 63-69.
12. Nguyễn Liên (2003), “Vì sao thơ có họa?”, *Báo Văn nghệ*, số 7.
13. Trần Đình Sử (1996), “Tính mơ hồ, đa nghĩa của văn học”, Tạp chí *Văn học*, số 1, tr. 31-35.
14. Nguyễn Bá Thành (1996), *Tư duy thơ và tư duy thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
15. Đỗ Lai Thúy (2012), *Thơ như là mỹ học của cái khác*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
16. Đặng Thu Thủy (2008), “Vài nhận xét về sự đổi mới ngôn ngữ thơ ca Việt Nam đương đại”, Tạp chí *Ngôn ngữ*, số 6, tr. 38-48.
17. Lê Thị Thùy Vinh (2017), “Từ láy mới trong thơ Việt Nam đương đại”, Tạp chí *Ngôn ngữ và Đời sống*, số 11 (265), tr. 44-49.
18. Hồ Sĩ Vịnh (2020), “Thơ và những đề tài còn thiếu vắng trong thơ”, *Báo Văn nghệ*, số 33.