

TẠP CHÍ

thơ

SỐ MÙA THU 2001



ĐẶC BIỆT TEM TÂN HÌNH THỨC

T A P C H Í

thơ

S Ồ M ù A T H U 2 0 0 1

chủ trương

Trang Châu	Phạm Việt Cường	Phan Tấn Hải
Khế Iêm	Đỗ Kh.	Thụy Khuê
Nguyễn Hoàng Nam	N.P	Trần Phục Khắc
		Lê Thị Thắm Vân

cộng tác và bảo trợ

Nguyễn Thị Hoàng Bắc	Nguyễn Thị Thanh Bình	Hoàng
Ngọc Biên	Diễm Châu	Nguyễn Thị Ngọc Nhung
Vũ Huy Quang	Nguyễn Huy Quỳnh	Trương Vũ
Trịnh Y Thư	Nguyễn Đăng Thường	Quỳnh Thi
Lê Giang Trần	Ngô Thị Hải Vân	Hạ Thảo Yên

thư từ, bài vở

Khế Iêm và Đỗ Kh.

phụ trách điều hành

Trần Phục Khắc, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Nguyễn Huy Quỳnh

P.O. Box 1745 Garden Grove, CA 92842

Email: tapchitho@aol.com

Website:

<http://www.VietnamesePoetry.com>

MỤC LỤC

Tiểu luận

Thư tòa soạn	
<i>Lí Do của Văn Học</i>	Cao Hành Kiện
<i>Con Éch là Ông Trời, truyện</i>	Cao Hành Kiện
<i>Hai Họ Phả</i>	Cao Hành Kiện
<i>Hình Ảnh</i>	Samuel Beckett
<i>Văn Hóa Tiêu Thụ...</i>	Leakthina C. Ollier
<i>Chuyện Ba Bữa Ăn</i>	Đỗ Kh.
<i>Ghi Chú Về...</i>	Dana Gioi
<i>Một Nhà Thơ Kiệt Xuất</i>	Diễm Châu
<i>Ai Đầu Tiên...</i>	Dương Tường
<i>Tân Hình Thức...</i>	Khế Iêm
<i>Ơi, Thời của Thơ Ôm</i>	Đỗ Kh.
<i>Thơ, Đôi Điều...</i>	Nguyễn Hoài Phương
<i>Những Kẻ Giết Thơ</i>	Nguyễn Đăng Thường
<i>Phỏng Vấn Frederick Turner</i>	Paul Lake
<i>Ba Mùa: Một Bài Thơ...</i>	Vũ Ngọc Thăng

Thơ Tân Hình Thức

<i>Nơi Uống Cà Phê Sớm</i>	Nguyễn Thị Khánh Minh
<i>Chỗ Đậu Cho Thuê</i>	Nguyễn Thị Ngọc Nhung
<i>Sống và Chết</i>	Đoàn Minh Hải
<i>Tháng Ngày</i>	Đức Phổ
<i>Tôi Thích Tôi Không</i>	Hoàng Xuân Sơn
<i>Thơ Tem Tân Hình Thức</i>	Nguyễn Đăng Thường
<i>Cải tạo ở Nice</i>	Đỗ Kh.
<i>Hỏi Đáp...</i>	Nguyễn Hoài Phương
<i>Lãng Mạn Kéo Dài</i>	Quỳnh Thi
<i>Bài Viết Cho...</i>	Nguyễn Lương Ba
<i>Dấu Mặt</i>	Lưu Hy Lạc
<i>Cư Xá Đường sắt</i>	Nguyễn Đạt
<i>Bố Mày</i>	Trầm Phục Khắc
<i>Gió</i>	Nguyễn Thị Thanh Bình
<i>Những Sắc Màu</i>	Phan Tấn Hải
<i>Bạc Thang</i>	Khế Iêm

Thơ

<i>Paris</i>	Charles Bukowski
<i>Tháng Lúa Chín</i>	Nguyễn Xuân Sanh
<i>A Z</i>	Lê Đạt
<i>Đất Gọi Mẹ Về</i>	N.P
<i>Gửi Về Mẹ</i>	Nguyễn Thị Minh Thủy
<i>Đôi Cánh của Mẹ</i>	Vi Thùy Linh
<i>Thơ Chữ Hán</i>	Nguyễn Tôn Nhan
<i>Quận Chúa</i>	Chu Vương Miện
<i>Hóa Thân</i>	Lưân Hoán
<i>Giọt Tuyết</i>	Lưu Nguyễn
<i>Santa Monica Một Chiều</i>	Đỗ Vinh
<i>Tặng Một Người Diên Vui Về</i>	Đặng Tấn Tới
<i>Nếu</i>	Lê Giang Trần
<i>Ba Bài Thơ Rất Mời</i>	Nguyễn Lương Vị
<i>Ulysses in Wonderslip</i>	Nguyễn Đăng Thường
<i>Chữ Tình</i>	Thường Quán
<i>Nhưng Rồi</i>	Đinh Linh
<i>Ở Trên Cánh Đồng...</i>	Phan Nhiên Hạo
<i>Treo</i>	Mai Ninh
<i>Tâm Nhìn...</i>	Wislawa Szymborska
<i>Chuyện Kể...</i>	Nguyễn Tiến Đức
<i>Nằm Nghiêng</i>	Phan Huyền Thư
<i>Chẳng Biết Nơi Nao</i>	Nguyễn Huy Quỳnh
<i>Những Bàn Chân</i>	Thận Nhiên
<i>Giai Thoại về Cái Lọ</i>	Wallace Stevens
<i>Ghi Chép</i>	Kantor Peter
<i>Cuộc Xuất Kích của Thơ</i>	Hazel Smith
<i>Cơn Mê Đằm Lầy</i>	Nguyễn Quốc Chánh
<i>Vọng Âm</i>	Nguyễn Bá Thọ
<i>Bài Thơ Cuối</i>	Thảo Chi
<i>Mở</i>	Bùi Chí Vinh
<i>Sau Đau Khổ Lớn</i>	Emily Dickinson
<i>Năm Bài Thơ</i>	Nguyễn Hoa
<i>Độc Giả Yêu Quí</i>	Michael Palmer
<i>Ông Đồ Chơi</i>	Trần Tiến Dũng
<i>Người Vợ của Bầu Trời</i>	Nguyễn Quyến
<i>Tin Thơ</i>	

Bìa: Tem Tân Hình Thức của Nguyễn Đăng Thường

Nhìn lại 20 số báo, mà số nào cũng đầy năng động và mới lạ, với một số độc giả dài hạn chẳng là bao, đủ nói lên sự đóng góp vô điều kiện của một số thân hữu và sự ủng hộ các vị mạnh thường quân, về bài vở và tiền bạc. 20 số báo là tâm tình, lòng cảm thông, sự chia sẻ, là bài thơ của nhiều bài thơ, vì thế, là sự hiện hữu không ai có thể phủ nhận, cho dù là bây giờ hay mãi mãi. Bởi đó là tấm lòng của nhiều tấm lòng, là niềm tin và hy vọng, cảm xúc và tư tưởng, ghi nhận và nắm bắt, giữa đời sống sáng tác và đời sống hiện thực. Và đó cũng là sự kỳ diệu đã làm nên sự có mặt của 20 số báo. Trong số này, chúng tôi trân trọng giới thiệu những bài viết đặc sắc từ nhiều khía cạnh, phong phú và bao quát, như một chất xúc tác kích thích chiều hướng đổi mới. Chúng tôi cố gắng duy trì chất lượng tờ báo để lúc nào cũng là một diễn đàn có giá trị, xứng đáng với sự quan tâm của quý thân hữu và bạn đọc.

THƠ

LÍ DO CỦA VĂN HỌC

Cao Hành Kiện

Tôi không biết có phải vận mệnh đã đẩy tôi lên trên giảng đàn này hay không, cái ngẫu nhiên này do hàng bao cơ duyên tạo thành, chẳng e gọi nó là vận mệnh. Việc thượng đế có hoặc không, hãy khoan bàn; giáp mặt với điều không thể biết đó lòng tôi vốn mang niềm kính sợ, dù rằng tôi vốn tự nhận là một kẻ theo thuyết vô thần.

Một cá nhân không thể thành thần, càng không thể nói là thay mặt thượng đế, làm siêu nhân để chủ tể cái thế giới này, chỉ có thể làm thế giới này càng thêm rối loạn, bát nháo. Một thế kỉ sau Nietzsche, những tai kiếp do nhân tạo để lại trên lịch sử loài người những kỉ lục hắc ám nhất. Đủ loại hình sắc siêu nhân, xưng bậy là lãnh tụ của nhân dân, nguyên thủ của quốc gia, thống soái của dân tộc, chẳng ngại vận dụng mọi thủ đoạn bạo lực gây ra hành vi tội ác, tuyệt nhiên chẳng thể so bàn với những cuồng ngôn của một triết gia cực đoan vị kỉ. Tôi chẳng nghĩ đến chuyện lạm dụng chỗ giảng đàn văn học này để rộng dài về chính trị và lịch sử, chỉ xin nhân cơ hội này trình ra tiếng nói thuần túy của một nhà văn.

Nhà văn cũng chỉ là một người bình thường, có lẽ mẫn cảm hơn, mà người quá mẫn cảm thường thường lại yếu đuối hơn. Một nhà văn không lấy

mình làm người phát ngôn của nhân dân, hoặc hóa thân của chính nghĩa, thì tiếng nói ấy chẳng thể nào không nhỏ nhoi yếu ớt, tuy nhiên, chính tiếng nói của loại cá nhân ấy mới lại càng chân thật.

Ở đây, tôi muốn nói là văn học cũng chỉ có thể là tiếng nói của cá nhân, mà vốn xưa nay vẫn thế. Văn học một khi uốn thành tụng ca của quốc gia, kì xí của dân tộc, miệng lưỡi của chính đảng, hoặc phát ngôn của một giai cấp hoặc một tập đoàn, cho dù có thể vận dụng thủ đoạn tuyên truyền, mở rộng thanh thế, rợp trời kín đất chi nữa, cái loại văn học đó cũng chôn vùi mất bản tính, không thành văn học, mà biến thành công cụ của quyền lực hoặc lợi ích.

Trong thế kỉ vừa chấm dứt, văn học đã phải đương đầu chính với bất hạnh này, mà so với bất cứ thời đại nào đã qua, nó càng in sâu những vết bóng của chính trị và quyền lực, và nhà văn càng trải qua những bách hại ghê gớm hơn.

Văn học muốn bảo vệ lí do tồn tại của chính nó và không biến thành công cụ của chính trị, thì không thể không quay về với tiếng nói của cá nhân, bởi văn học trước hết là từ cảm thụ của cá nhân mà ra, có cảm mới có phát. Nói như thế không phải bảo là văn học ắt phải thoát li chính trị, hoặc văn học ắt phải can dự chính trị. Luận chiến về cái gọi là các khuynh hướng văn học, hoặc các khuynh hướng chính trị của nhà văn, đã là một căn bệnh lớn, tác hại văn học trong thế kỉ vừa qua. Hệ tư tưởng tác quái đã biến các khuynh hướng truyền thống với cách tân, thành bảo thủ với cách mạng, xoay vấn đề văn học ra đấu tranh giữa tiến bộ và phản động. Một khi hệ tư tưởng kết hợp với quyền lực thành thế lực của hiện thực, lúc ấy cả văn học và cá nhân đều gặp tai ương.

Văn học Trung quốc trong thế kỷ 20 gặp kiếp nạn một lần rồi hai, hai lần rồi ba, đến nỗi có hồi chỉ còn thoi thóp, chính vì do chính trị làm chủ thể văn học: cả cách mạng trong văn học và văn học cách mạng đều cùng đưa văn học với cá nhân vào chỗ chết. Lấy danh nghĩa cách mạng để thảo phạt văn hóa truyền thống của Trung quốc dẫn tới ngang nhiên cấm sách, đốt sách. Nhà văn bị sát hại, cầm tù, lưu đày, khổ sai, trong một trăm năm qua không thể kể hết số nạn nhân, trong lịch sử của Trung quốc bất cứ triều đại vua chúa nào cũng không thể sánh bằng, tạo ra những gian nan vô cùng cho văn học viết bằng Trung văn, còn việc tự do sáng tác càng không thể bàn.

Nhà văn ví bằng muốn có được tự do tư tưởng, trừ ra câm lạng chỉ còn có cách đào thoát. Nhưng người sáng tác dựa vào chữ nghĩa mà vô ngôn một thời gian quá lâu thì chẳng khác tự sát. Nhà văn muốn tránh tự sát và buộc câm, lại muốn nói lên tiếng nói cá nhân của mình thì không có cách nào khác hơn là đào thoát. Nhìn lại văn học sử, từ phương Đông tới phương Tây đều chẳng như thế, từ Khuất Nguyên tới Dante, James Joyce, Thomas Mann, Aleksandr Solzhenitsyn đến số đông những trí thức Trung quốc lánh nạn sau vụ thảm sát ở Thiên An Môn năm 1989. Đó là vận mệnh không thể tránh được của nhà thơ và nhà văn muốn gìn giữ tiếng nói của mình.

Trong những năm Mao Trạch Đông thực thi chế độ chuyên chính toàn diện, ngay cả việc đào thoát cũng không xong. Những chùa miếu trong rừng núi, thời phong kiến từng là nơi nương náu cho nhà văn cũng bị quét sạch, và ngay việc viết lén cũng là liều mạng. Để duy trì độc lập tư tưởng chỉ còn tự nói mình nghe, mà cũng phải mười phần kín nhem. Tôi muốn nói, chính vào cái thời làm văn học không thể được đó, tôi mới trọn vẹn nhận thức được điều cốt yếu, ấy là văn học giúp loài người bảo trì ý thức làm người.

Có thể nói, rằng tự nói với bản thân là khởi nguồn của văn học, còn dùng ngôn ngữ để truyền thông là thứ yếu. Con người đem cảm xúc và tư tưởng rót vào trong ngôn ngữ, thông qua việc viết, dựa vào văn tự, làm thành văn học. Ngay lúc viết đó không hề có bất cứ toan tính lợi dụng nào thậm chí còn không nghĩ tới một ngày nào đó có thể phát biểu, mà vẫn muốn viết, cũng bởi là vì trong lúc viết đã trải qua khoái cảm, có được đền đáp, có được an ủi rồi. Cuốn tiểu thuyết trường thiên “Linh sơn” của tôi viết ra chính là vào lúc những tác phẩm mà tôi đã nhiều lần nghiêm túc tự kiểm duyệt vẫn gặp phải xét duyệt cấm đoán. Tôi viết nó thuần chỉ vì muốn xua đi nỗi cô đơn trong lòng, viết cho riêng mình, chẳng hề mong cầu có khả năng phát biểu.

Ngoài xem lại kinh nghiệm viết của mình, tôi có thể nói: văn học xét tận cội rễ là sự xác nhận của con người về giá trị tự thân, ngay khi viết đã là khẳng định. Văn học đầu tiên nảy sinh từ sự cần thiết của nhà văn làm tròn vẹn chính mình, còn có hiệu quả hay không với xã hội thì là chuyện sau khi tác phẩm đã hoàn thành. Thêm nữa, hiệu quả đó ra sao cũng không do ý nguyện của nhà văn mà quyết định.

Trong văn học sử, không ít tác phẩm lớn bất hủ mà chưa từng được

xuất bản thời các tác giả còn sống. Nếu ngay trong khi viết không có sự tự xác nhận, thì làm sao mà cầm bút được. Trong văn học sử Trung quốc, “Tây du ký”, “Thủy hử truyện”, “Kim bình mai” và “Hồng lâu mộng” là những cuốn tiểu thuyết lớn nhất. Đời sống của tác giả, bốn đại tài tử đó, cho tới nay còn khó mà tra khảo, chẳng khác nào như đời của Shakespeare. Duy còn sót lại là một thiên tự thuật của Thi Nại Am. Nếu không có được niềm an ủi riêng, như ông nói, “cũng đành khuây xuông” (nguyên bản: Liễu dĩ tự uy), thì làm sao có thể vắt hết hết tinh lực vào thiên cự tác kia như thế được, vì lúc sống chẳng hề có đền đáp. Tiểu thuyết hiện đại, đầu mối là từ Franz Kafka. Nhà thơ thâm trầm nhất của thế kỉ là Fernando Pessoa. Họ chẳng đều như thế sao? Họ trông cậy vào ngôn ngữ không hề nhắm cái tạo cái thế giới này. Họ biết sâu xa cái sức yếu ớt của một cá nhân, nhưng lại nói ra lời. Đó là vì ngôn ngữ vốn có ma lực quyến rũ.

Ngôn ngữ là kết tinh thượng thừa của văn minh loài người. Ngôn ngữ tinh vi như thế, khó nắm bắt thấu triệt như thế, không đâu chẳng lọt như thế, vì nó xuyên thấu cái cảm biết của con người, nối kết với cái nhận thức về thế giới của con người. Văn tự, thông qua việc viết ra mà lưu lại, kì diệu như thế, khiến cho một cá nhân cô lập vẫn có thể cảm thông với những con người, dù khác chủng tộc, dù khác thời đại. Cái hiện tại san sẻ của việc viết và đọc văn học cũng kết liền với giá trị tinh thần vĩnh hằng của văn học như thế.

Tôi cho rằng một nhà văn ngày nay mà cố ý cường điệu một thứ văn hóa dân tộc nào đó, thì ắt là có điểm đáng ngờ. Do nơi tôi sinh ra, do ngôn ngữ tôi sử dụng, tự nhiên là truyền thống văn hóa Trung quốc có ở nơi tôi. Văn hoá nói chung, lại tương quan mật thiết với ngôn ngữ, do đó mà hình thành tình cảm và tri thức, những phương thức đặc thù khá ổn định nào đó về tư duy và biểu hiện trần thuật. Tính sáng tạo của nhà văn khởi đi từ chính chỗ cái ngôn ngữ mình sử dụng đã biểu thuật, và bằng vào chỗ cái ngôn ngữ ấy còn chưa biểu thuật trọn vẹn, để mà bồi đắp. Người làm sáng tạo nghệ thuật ngôn ngữ chẳng cần tự ban cái nhãn hiệu dân tộc rành rành liếc qua biết liền.

Tác phẩm văn học vượt trên ranh giới quốc gia, thông qua phiên dịch lại vượt trên chủng loại ngôn ngữ, tiến đến vượt qua những đặc định nào đó của tập quán xã hội và quan hệ giữa người với người, vốn hình thành theo khu vực địa lí và lịch sử, để phơi bày sâu xa cái nhân tính phổ quát đại đồng. Thêm nữa, nhà văn ngày nay, ngoài văn hóa dân tộc của mình,

ai mà chẳng đều tiếp thu ảnh hưởng của nhiều loại văn hóa khác. Cho nên cường điệu về cái đặc sắc văn hóa dân tộc của mình, nếu chẳng phải là mưu toan tiếp thị du lịch, ắt không khỏi khiến người ta sinh nghi.

Văn học vượt trên ý hệ, vượt trên ranh giới quốc gia, còn vượt trên ý thức dân tộc, cũng như đời sống cá nhân căn bản vượt trên thứ chủ nghĩa này hoặc chủ nghĩa nọ. Trạng thái sinh tồn của con người nói chung cũng lớn hơn những lí thuyết và biện luận về sinh tồn. Văn học là quán sát phổ quát, trước cái hoàn cảnh cùng khốn của sinh tồn con người, và không hề có cấm kỵ. Những hạn định đối với văn học đều là áp đặt từ bên ngoài, như của chính trị, của xã hội, của luân lí, của tập tục. Tất cả những thứ này đều mưu toan cắt xén văn học thành đồ trang sức cho vừa khuôn phép.

Tuy nhiên văn học chẳng phải để làm đẹp cho quyền lực, cũng chẳng phải là món đồ thời thượng của xã hội. Văn học tự có tiêu chuẩn giá trị của nó: đó là tính chất thẩm mĩ. Thẩm mĩ tương quan mật thiết với tình tự của con người là cái tiêu chuẩn thiết yếu duy nhất của tác phẩm văn học. Thực vậy, phán đoán thẩm mĩ cũng tùy từng người mà khác nhau, bởi tình cảm vốn xuất phát từ những cá nhân khác nhau. Tuy nhiên, loại phán đoán tuy chủ quan ấy chắc chắn cũng vẫn có những tiêu mốt phổ quát được thừa nhận. Người ta thông qua sự trau dồi văn hóa mà hình thành khả năng thưởng thức, thông qua việc đọc mà tái thông cảm với cái đẹp và ý thơ, cái cao thượng và cái lối bịch, cái bi thương và cái quái đản, cái u mặc và cái trào phúng, mà nhà văn đã trút vào tác phẩm.

Ý thơ hoặc cảm xúc thẩm mĩ cũng chẳng phải chỉ do trữ tình. Một nhà văn yêu mình mà không biết tự tiết chế là mắc một thứ bệnh ấu trĩ. Thực vậy, lúc mới bắt đầu học viết, ai ai cũng khó tránh bệnh đó. Hơn nữa, trữ tình còn có bao nhiêu tầng lớp, và muốn đến cảnh giới càng cao, càng cần có cặp mắt lạnh, cái nhìn yên. Ý thơ, vốn nương nấu vững chãi trong cái dăm dăm từ xa. Cái tâm mắt dăm dăm kia, ví bằng lại soi chiếu vào chính bản thân người sáng tác, đồng thời lại vút bay trên cả nhân vật trong sách lẫn tác giả, thành ra con mắt thứ ba, tức tuệ nhãn của nhà văn, một cái nhìn hết sức trung tính, như thế thì những tai nạn cùng rác rưởi của nhân thế đều đáng cứu xét đúng đắn: đồng thời với sự khơi dậy thống khổ, chán ghét, ác tâm, thì cũng thức tỉnh lòng từ bi thương xót, niềm yêu tiếc cùng với tình quyền luyện cuộc sống.

Thẩm mĩ trông gốc ở tình cảm con người cũng e rằng chẳng thế nào lỗi thời được, dù rằng văn học, giống như nghệ thuật kiểu thời thượng, mỗi năm mỗi đổi. Tuy nhiên, phán đoán giá trị về văn học khác xa với thời

thượng, là ở chỗ chỉ có cái mới là tốt. Đó cũng là cái cơ chế phổ biến trong sự xoay chuyển của thị trường, mà chợ sách cũng không là ngoại lệ. Nếu phán đoán thẩm mỹ của nhà văn lại cũng chạy theo cái việc làm tình của thị trường thì chẳng khác nào văn học tự sát. Nhất là ngày nay, cái xã hội huyền hoang tự xưng là xã hội tiêu (thụ) phí (phạm) này, tôi cho rằng phải trông cậy vào một thứ văn học lạnh.

Mười năm về trước, sau khi kết thúc cuốn “Linh sơn” mà việc viết tiêu phí thời gian là 7 năm, tôi có viết bài văn ngắn, chủ trương một loại văn học lạnh như thế:

“Văn học vốn không có quan hệ gì với chính trị, chỉ là sự tình thuần cá nhân, một phen quan sát, một lần ngoái nhìn lại kinh nghiệm, vài ba hồi tưởng, cùng biết bao cảm thụ để phơi bày một tâm trạng nào đó, đủ đầy cùng suy ngẫm.”

“Gọi là nhà văn, chẳng khác nào một cá nhân tự mình đang nói chuyện, đang viết ra – người khác có thể nghe hoặc không nghe, có thể đọc hoặc không đọc. Nhà văn đã chẳng phải là anh hùng xin cái sứ mệnh vì dân, cũng chẳng đáng làm ngẫu tượng cho người ta sùng bái, lại càng không phải là tội nhân hoặc thù địch của dân chúng. Nhà văn, sở dĩ có lúc còn vì tác phẩm sáng tác mà chịu nạn, thì đó chỉ là vì những nhu cầu của kẻ khác. Ngay khi quyền thế cần chế tạo ra một vài thù địch để lái sức chú ý của dân chúng, nhà văn liền bị biến thành một thứ vật hi sinh. Càng bất hạnh nữa là, có những nhà văn mê lú cứ tưởng làm tế phẩm là một thứ vinh quang lớn.”

“Thật ra, quan hệ giữa nhà văn và người đọc chẳng khác một cách giao lưu tinh thần, đôi bên chẳng cần gặp mặt, chẳng cần qua lại, chỉ cảm thông qua tác phẩm.”

“Văn học thành ra một thứ hành vi không có không được trong sinh hoạt của loài người, hai bên đọc và viết đều cùng tự giác tự nguyện. Do đó, văn học không có gánh vác nghĩa vụ nào với đại chúng cả.”

“Một thứ văn học khôi phục được bản tính như thế, ta không ngại gọi là văn học lạnh. Nó sở dĩ tồn tại, chỉ là vì loài người, ngoài việc theo đuổi sự đầy đủ vật chất, còn có một thứ hoạt động thuần túy tinh thần. Loại hoạt động ấy tất nhiên chẳng phải ngày nay mới bắt đầu. Chẳng qua chỉ là trong dĩ vãng nó chủ yếu ngăn trở những áp bách của thế lực chính trị và tập tục xã hội, còn ngày nay nó cần đối kháng với sự tằm dằm của quan niệm giá trị mua bán của cái xã hội tiêu phí này. Muốn tồn tại, văn học đó trước tiên phải cam chịu cô đơn.”

“Nhà văn, nếu muốn theo đòi việc viết văn loại ấy, rõ ràng không thể

sống nhờ nó, không thể không mưu kế sinh nhai nào khác ngoài việc viết. Do đó, viết loại văn học ấy không thể không gọi là một thứ xa xỉ, một sự thoả mãn thuần túy trên mặt tinh thần. Loại văn học lạnh ấy may ra mà được xuất bản để lưu truyền trên đời, chỉ nhờ vào sự gắng sức của nhà văn cùng bạn bè. Tào Tuyết Cần [tác giả tiểu thuyết Hồng lâu mộng] và Franz Kafka là những thí dụ như thế. Tác phẩm của họ thậm chí còn chưa được xuất bản lúc họ còn sống, khoan nói là tạo thành phong trào văn học, hoặc trở nên lấy lòng gì trong xã hội. Loại nhà văn ấy sống bên lề và ở chỗ cạp bìn của xã hội, chú ý đầu vào thứ hoạt động tinh thần mà đương thời chẳng hề hi vọng được đền đáp, không mong xã hội thừa nhận, mà chỉ vui với thứ viết của mình.”

“Văn học lạnh là một loại văn học chạy trốn để cầu sống còn, là một loại văn học không chịu cho xã hội bức tử để cầu sự tự cứu trên tinh thần. Một dân tộc nếu như không dung nổi một loại văn học vô vụ lợi như thế, thì đó chẳng phải chỉ là bất hạnh cho nhà văn, mà ất cũng là bi ai cho dân tộc ấy.”

Tôi may sao ngay khi còn sống lại được Viện Văn học Thụy điển trao cho cái vinh dự và giải thưởng to lớn này, ấy cũng là nhờ bạn bè các nơi trên thế giới trong nhiều năm chẳng tính đền đáp, chẳng nề gian khổ, bỏ công phiên dịch, xuất bản, diễn xuất, phê bình, giới thiệu tác phẩm của tôi. Ở đây, tôi không thể cảm tạ từng vị một, bởi danh sách đó rất dài.

Tôi còn phải cảm tạ nước Pháp đã tiếp nạp tôi. Tại cái quốc gia lấy văn học và nghệ thuật làm vinh quang này, tôi đã đạt được điều kiện sáng tác tự do, mà còn có cả độc giả và khán thính giả nữa. Tôi được may không cô đơn là mấy, dù theo đòi việc viết lách khá là cô độc.

Ở đây, tôi còn muốn nói một điều, đó là đời sống không phải là lễ hội, rằng thế giới này chẳng phải đều giống như Thụy điển thanh bình cả một trăm tám mươi năm không trải qua chiến tranh như thế này. Thế kỉ mới chẳng phải chỉ vì đã kinh qua bao nhiêu là tai họa trong thế kỉ trước mà được miễn dịch đâu. Kỉ ức không có cách nào di truyền, giống như chủng tử của sinh vật. Loài người có trí năng nhưng không thông minh tới mức hấp thụ được những bài học của quá khứ. Thậm chí trí năng của con người còn có khả năng phát tác tính ác mà lâm nguy cả tới sự sống còn của con người.

Loài người chẳng phải nhất định là đi từ tiến bộ này tới tiến bộ khác. Lịch sử, ở đây tôi không thể không nói tới lịch sử văn minh nhân loại, nào đâu có đồng hành với văn minh. Từ sự đình trệ của châu Âu thời Trung cổ tới lục địa châu Á thời Cận đại suy bại và hỗn loạn, đến hai lần đại chiến thế giới trong thế kỉ 20, các thủ đoạn giết người cũng ngày càng tinh vi.

Tiến bộ của khoa học kĩ thuật nào có nhất định đưa loài người ngày càng văn minh hơn đâu.

Lấy một thứ chủ nghĩa khoa học để giải thích lịch sử, hoặc là lấy sự quan xây dựng trên cái biện chứng hư huyền để diễn dịch, đều không thể thuyết minh hành vi con người. Cái lòng cuồng nhiệt hơn một thế kỉ về một xã hội không tưởng và một cuộc cách mạng liên tục ngày nay đã tan thành tro bụi, khiến cho những ai sống sót làm sao khỏi đấng cay?

Phủ định của phủ định đầu nhất thiết dẫn tới khẳng định. Cách mạng đầu có đem lại kiến thiết, với cái tiền đề cho xã hội không tưởng của thế giới mới, là phứt trừ cái thế giới cũ đi. Lập luận cách mạng xã hội ấy cũng đem áp dụng vào văn học, mang khu vườn vốn là sáng tạo biến thành chiến trường, đả đảo người xưa, dây xích văn hóa truyền thống, tất cả bắt đầu từ con số không, chỉ mới là tốt, lịch sử văn học cũng bị giải thích là một sự lật nhào liên tục.

Nhà văn thật sự không thể đóng nổi vai chúa tể sáng tạo thế giới, cũng chẳng thể tự mình thổi phồng làm Ki tô, như thế chỉ làm tinh thần mình thác loạn thành người điên, mà còn biến thế giới thành ảo giác, toàn thể ngoài bản thân thành luyện ngục, và tự nhiên mình cũng không sống nổi. Tha nhân cố nhiên là địa ngục: nếu bản ngã mất kiểm soát, lẽ nào chẳng thế? Tự mình biến thành tế vật cho tương lai, mà còn đòi người khác theo sau làm vật hi sinh.

Lịch sử của thế kỉ 20 này chẳng cần vội vàng kết luận, không chừng còn sa vào trong cái khung mờ ma của loại ý hệ nọ. Lịch sử ấy đã viết ra rồi, người sau tự biết sửa sang cho phải.

Nhà văn cũng không phải là tiên tri. Điều quan trọng là sống trong hiện tại, không để mắc lừa, bỏ hết vọng tưởng, nhìn cho rõ giờ này phút này, đồng thời nhìn kĩ bản thân. Bản thân cũng là một mớ hỗn độn và khi tra hỏi cái thế giới này cùng là tha nhân thì đồng thời cũng không ngại mà quay nhìn chính mình. Tai nạn và áp bách thường cố nhiên tới từ bên ngoài mình, nhưng chính sự hèn nhát và hoảng loạn của con người cũng thường làm gia tăng thống khổ, mà còn tạo thêm bất hạnh cho kẻ khác.

Hành vi của con người khó giải là như thế, hiểu biết của con người về chính mình còn chưa được tỏ tường, văn học chẳng qua chỉ là cái nhìn chăm chú của con người vào tự thân, và trong lúc xem ngắm ấy ít nhiều nảy sinh một sợi tơ ý thức óng ánh soi rõ tự thân.

Văn học chẳng nhằm lật đổ mà quý ở phát hiện và mở phơi những gì hiếm được biết, hoặc được biết chưa nhiều, hoặc tưởng là biết nhưng kì thực biết chẳng rốt ráo về cái chân tướng của cõi người này. Sự chân thực e rằng

chính là phẩm cách gốc rễ không thể bứng đi được của văn học.

Cái thế kỉ mới kia đã tới rồi, nó có mới thực hay chẳng mới hầy khoan bàn, cách mạng văn học và văn học cách mạng cùng theo với sự băng hoại của ý hệ nói chung cũng nên chấm dứt luôn.

Cái ảo ảnh về xã hội không tưởng giam hãm hơn một thế kỉ cũng đã tan thành mây khói. Văn học sau khi cởi hết sự trói buộc của chủ nghĩa này hoặc chủ nghĩa kia, còn phải quay về với cảnh ngộ khốn khổ của đời người, mà cái cảnh khổ của đời người nào có thay đổi là bao, vẫn rành rành là chủ đề muôn thuở của văn học.

Thời đại này chẳng có tiên tri cũng chẳng có hứa hẹn, và tôi cho như thế đâu phải là tối. Nhà văn sấm vai tiên tri hay quan tòa cũng nên chấm dứt thôi. Một thế kỉ vừa qua, bao nhiêu tiên tri đều thành ra lừa đảo. Lại đi chế tạo mê tín mới đối với tương lai, chẳng bằng chùi mắt mà chờ xem. Cũng chẳng bằng nhà văn quay về với địa vị chứng nhân, hết sức trình ra cái chân thật.

Nói thế không phải là muốn văn học ngang hàng với ghi chép hiện thực. Ta nên biết, những chứng từ thực lục cung cấp rất ít sự thật như thế, mà lại thường che giấu những nguyên nhân và động cơ gây thành sự kiện. Còn khi văn học tiếp cận sự thật, từ nội tâm con người đến quá trình của sự kiện đều mở phơi không sót. Đó là sức mạnh vốn có của văn học, chừng nào nhà văn khai mở trạng huống chân thực của đời sống con người mà không lảng nhãng bịa đặt.

Nhà văn tùy sức thấu triệt nắm bắt được sự thật sẽ quyết định phẩm cách cao thấp của tác phẩm. Đó là điều mà sự chơi văn giỡn chữ cũng như kĩ xảo viết lách không thay thế được. Nói cho ngay, sao gọi là sự thật, cũng có nhiều ý kiến chẳng ai chịu ai, còn phương pháp tiếp cận sự thật thì người này khác với kẻ kia. Tuy nhiên, nhà văn đối với chúng sinh tương của nhân sinh là phẩn son lõe loét hay là thẳng bày không sót, thì chỉ liếc qua là thấy ngay. Biến chân thật với không chân thật thành tư biện về tư nghĩa, chẳng qua chỉ là một thứ phê bình văn học của một thứ ý hệ. Những kiểu nguyên tắc và giáo điều như thế đối với sáng tác văn học chẳng có quan hệ bao nhiêu.

Nói về nhà văn, có giáp mặt với sự thật hay không, đó không phải là vấn đề phương pháp sáng tác, nó còn có tương quan mật thiết với thái độ viết nữa. Cầm bút lên có chân thật hay không đồng thời cũng có ý nghĩa là nhà văn khi bỏ bút xuống có chân thật hay không. Ở đây, chân thật không chỉ là phán đoán về giá trị văn học, mà đồng thời cũng bao hàm ý nghĩa đạo đức nữa. Nhà văn không gánh vác sứ mạng giáo hóa về đạo đức, khi mở phơi rất ráo con người muốn về trong thế giới ngàn cõi bao la, đồng thời đem bản thân trần trụi trình ra không sót, luôn cả phơi bày những núp che

trong nội tâm. Đối với nhà văn, chân thật trong văn học cơ hồ tương đương với đạo đức, mà còn là đạo đức tối thượng của văn học nữa.

Ngay cả hư cấu văn học, dưới ngòi bút của một nhà văn có thái độ viết nghiêm túc, cũng đặt tiền đề là bày ra sự thật của đời người. Đó chính là sức sống của những tác phẩm bất hủ từ xưa tới nay. Chính vì thế mà bi kịch Hi Lạp và Shakespeare vĩnh viễn không bị lỗi thời.

Văn học không phải chỉ là mô tả hiện thực, nó ăn sâu qua tầng ngoài để vào cõi đáy thẳm của hiện thực; nó mở tung những lớp vỏ giả, lại vút bay cao trên những biểu tượng của đời thường để tầm mắt rộng nhìn hình sông thế núi của toàn thể sự tình.

Dĩ nhiên, văn học cũng cầu đến tưởng tượng. Tuy nhiên, cuộc giao du tinh thần ấy chẳng là nói nhăng nói cuội. Tưởng tượng mà tách lìa với cảm thụ chân thật, hư cấu mà từ bỏ nền tảng của kinh nghiệm đời sống, thì chỉ rơi vào chỗ nhạt thếch yếu ớt. Tác phẩm mà ngay chính tác giả cũng chẳng tin tưởng thì chắc chắn không làm độc giả xúc động được. Đúng là văn học chẳng phải chỉ dựa vào kinh nghiệm sống thường ngày, nhà văn cũng chẳng phải giam mình trong những gì bản thân đã trải qua. Tai nghe mất thính, cả đến những gì trong tác phẩm văn học của người xưa kể lại qua ngôn ngữ làm vật chớ đều có thể hóa thành cảm thụ của bản thân, đó cũng là sức thần của ngôn ngữ văn học.

Cũng như lời nguyện rửa với lời chúc phúc, ngôn ngữ vốn có sức mạnh làm lay động thâm tâm con người. Nghệ thuật của ngôn ngữ là ở chỗ người kể chuyện có thể đem cảm thụ của mình truyền đạt cho kẻ khác, chứ không phải là một thứ hệ thống kí hiệu, một thứ cấu trúc ngữ nghĩa riêng bằng kết cấu ngữ pháp mà làm thỏa mãn được. Nếu bỏ quên con người sống thật ở đằng sau ngôn ngữ, diễn dịch trên ngôn ngữ rất dễ biến thành trò chơi của trí xảo.

Ngôn ngữ không phải chỉ là vật chớ của khái niệm và quan niệm, nó đồng thời còn xúc động cả cảm giác và trực giác. Đó cũng là lí do tại sao kí hiệu và thông tin không cách gì thay thế cho ngôn ngữ của con người sống thực. Đằng sau ngôn ngữ nói ra, ý niệm, động cơ, thanh điệu cùng tình tự của người nói không cách nào chỉ ra được, nếu chỉ dựa vào từ nghĩa và tu từ. Hàm nghĩa của ngôn ngữ văn học phải do người sống cất lên âm thanh nói ra mới được thể hiện trọn vẹn, nên cũng dựa vào thính giác, chứ không phải chỉ làm công cụ cho tư duy mà đầy đủ được. Con người cần ngôn ngữ không phải chỉ để truyền đạt ý nghĩa, mà còn để nghiêng tai lắng nghe và xác nhận chính mình.

Ở đây xin mượn một câu của Descartes, để nói về nhà văn: “Tôi nói vậy tôi tồn tại”. Mà cái tôi của nhà văn, có thể là bản thân nhà văn, hoặc

tương đồng với người kể chuyện, hoặc biến thành các nhân vật trong sách. Đó có thể là nhà văn, cũng có thể là bạn, chủ thể người kể chuyện đó một chia thành ba. Xác định chủ nghĩa nhân xưng là khởi điểm cho việc biểu đạt tri giác, do đó mà hình thành các phương thức tự thuật khác nhau. Chính trong quá trình kiểm tìm phương thức tự thuật riêng của mình mà nhà văn thực hiện tri giác của mình.

Trong tiểu thuyết, tôi lấy nhân xưng đại danh từ thay cho các nhân vật thông thường, lại lấy tôi, bạn, y... những nhân xưng đại danh từ khác nhau để kể về, hay chú mục vào một vai chính. Dùng những nhân xưng đại danh từ khác nhau để kể về một nhân vật tạo nên một cảm xúc về khoảng cách. Điều này cũng cung cấp cho diễn viên trên sân khấu một không gian tâm lí càng mở rộng, nên tôi cũng đưa các nhân xưng đại danh từ chuyển hoán vào trong phương pháp dựng kịch.

Việc viết tác phẩm tiểu thuyết hoặc kịch chưa và cũng không thể chấm dứt. Tuyên bố nông nổi của cái chết của dạng thức văn học và nghệ thuật nào đó cũng chỉ là một thứ sai lầm vô lối.

Sinh ra đồng thời với văn minh loài người, ngôn ngữ cũng như đời sống, kì diệu biết bao, sức biểu hiện cũng vô cùng tận. Công việc của nhà văn là phát hiện cùng khai thác cái tiềm năng còn cất giấu của ngôn ngữ. Nhà văn không phải là chủ thể của tạo vật, lại chẳng thể phế trừ được cái thế giới này, dù cho cái thế giới này đã cũ mục đến thế. Nhà văn cũng bất lực trong việc thiết lập một thế giới lí tưởng mới, cho dù cái thế giới hiện thực này quá dẫn đến thế, mà cũng chẳng ai đủ trí tuệ để lí giải. Tuy nhiên, nhà văn chắc chắn có thể ít nhiều làm ra vài truyện kể mới mẻ, hoặc nói thêm vào chỗ người trước đã nói, hoặc lại mở đầu nói ở chỗ người trước đã ngưng nói.

Lật nhào đối với văn học chỉ là lối nói rỗng tuếch của cách mạng văn học. Văn học không chết đâu, và nhà văn có đả cũng không đảo được. Mỗi nhà văn trên giá sách đều có một vị trí của mình, chỉ cần vẫn có độc giả tới đọc là nhà văn lại sống. Nếu một nhà văn có thể lưu lại một quyển sách sau này còn có thể đọc lại trong cái kho văn học đã phong phú như thế của loài người, thì cũng đã là một niềm an ủi không gì lớn lao bằng.

Thế nhưng, văn học chỉ thành hiện thực và thú vị trong khoảnh khắc thời gian nhà văn viết và độc giả đọc. Viết cho tương lai, nếu không phải làm dáng, thì cũng chỉ là dối mình lừa người. Văn học là cho người sống, hơn nữa, là khẳng định cái hiện tại đối với người sống. Cái hiện tại vĩnh hằng này, xác nhận đối với đời sống cá nhân, đó mới là lí do không thể lay chuyển được của văn học, nếu như ta khẳng khẳng tìm kiếm một lí do cho cái tự tại lớn lao này.

Khi không lấy việc viết làm kế mưu sinh, hoặc là lúc hứng thú viết đến quên cả vì sao mà viết và viết cho ai, viết như thế mới biến thành cái cần thiết trọn vẹn, không viết không được, văn học từ đó mới ra đời. Văn học không vụ lợi như thế chính là tính gốc của văn học. Viết văn biến ra một nghề là kết quả chẳng đẹp gì của phân công trong xã hội hiện đại, và đối với nhà văn, là một trái đu đầy đắng cay.

Nhất là ngày nay, giáp mặt với thời đại mà kinh tế thị trường không còn lỗ nào không vào, và sách đã thành hàng hóa. Giáp mặt với cái thị trường mù lòa không biên giới, không khe hở kia, khoan nói một nhà văn một mình lẻ loi, ngay cái văn xã và phong trào thuộc các trường phái văn học cũng không còn đất đứng. Nhà văn nếu không muốn chịu ép theo áp lực của thị trường, không rơi vào chỗ sáng tác sản phẩm văn hóa để thỏa mãn khẩu vị thời thượng, thì không thể không tự tìm đường sống. Văn học chẳng phải là sách bán chạy, hoặc danh sách sắp hạng, và những nhà văn trên truyền hình là làm quảng cáo chứ không phải viết văn. Tự do sáng tác không phải là ỡn ban xuống, mua cũng không được, mà trước hết đến tự cần thiết nội tâm của chính nhà văn.

Bảo rằng Phật tại tâm không bằng bảo tự do tại tâm, và tùy bạn có dùng nó hay là không dùng. Nếu như bạn đem tự do đối lấy bất cứ một cái gì khác, thì con chim tự do bay đi mất, đó là cái giá của tự do.

Nhà văn, sở dĩ chẳng màng đến đền đáp mà viết điều mình muốn viết, không phải chỉ khảng định đối với bản thân, mà tự nhiên còn là một lối khiêu chiến với xã hội. Nhưng lối khiêu chiến này không phải là làm dáng và nhà văn không cần tự thổi phồng thành một anh hùng hoặc đấu sĩ. Anh hùng hoặc đấu sĩ sở dĩ phấn đấu, nếu không vì một sự nghiệp vĩ đại, thì là muốn một áng công luận, đó là những việc bên ngoài tác phẩm văn học. Nhà văn nếu đối với xã hội cũng có lối khiêu chiến của mình, thì đó chẳng qua chỉ là một áng ngôn ngữ, và lại gửi gắm trong nhân vật và tình tiết của tác phẩm mình, bằng không thì chỉ có thể làm hại cho văn học. Văn học chẳng phải là tiếng la hét giận dữ, lại càng không thể đem cái phẫn khải của cá nhân biến thành lời buộc tội. Tình cảm cá nhân của nhà văn chỉ có hoá giải trong tác phẩm thành ra văn học, mới kinh qua được sự hao mòn của thời gian mà sống dài lâu.

Cho nên, bảo rằng nhà văn khiêu chiến với xã hội không bằng nói tác phẩm mới là khiêu chiến. Những tác phẩm bất hủ có thể dài lâu đương nhiên là một sự trả lời mạnh mẽ đối với thời đại và xã hội của nhà văn. Nhà văn ấy, việc làm ấy, rầm rĩ thì cũng đã tiêu ma ngậm ngùi, chỉ còn tiếng nói của tác phẩm kia, chỉ cần có người đọc là lại cất lên.

Đúng là, lối khiêu chiến ấy chẳng thay đổi được xã hội. Đó chẳng qua

chỉ là một mong mỗi cá nhân muốn vượt qua một loạt những hạn định của sinh thái xã hội, làm ra một thế đứng nhỏ nhoi, nhưng thế đứng đó rất ráo ít nhiều chẳng phải là tầm thường, đó cũng là chút kiêu hãnh làm người. Lịch sử loài người nếu chỉ do những qui luật không thể biết điều động bên trái bên phải, những trào lưu mù loà đến rồi lại đi, mà chẳng nghe ra tiếng nói khác nhau của cá nhân thì thật là buồn. Theo nghĩa đó, văn học chính là bổ sung cho lịch sử. Những qui luật lớn lao của lịch sử khi không thể giải bày loài người được, thì con người cũng có thể lưu lại tiếng nói của chính mình. Loài người không phải chỉ có lịch sử, mà còn lưu lại văn học. Ấy cũng là con người phí không còn gìn giữ được chút tự tin thiết yếu.

Thưa các viện sĩ tôn kính, tôi cảm tạ quý vị đã đem giải Nobel kia cho văn học, cho văn học không tránh né khổ nạn của loài người, không tránh né áp bách của chính trị mà lại chẳng chịu làm dây tổ cho chính trị, cho văn học độc lập không đời đời. Tôi cảm tạ quý vị đem giải thưởng danh dự bậc nhất đó cho tác phẩm cách xa thị trường lao xao chẳng được chú ý nhưng lại đáng đọc qua. Đồng thời, tôi cũng cảm tạ Viện Văn học Thụy điển cho phép tôi bước lên giảng đàn được cả thế giới ngó vào này, nghe tôi nói chuyện một lần, cho phép một cá nhân yếu ớt giáp mặt với thế giới cất lên tiếng nói nhỏ nhoi thường chẳng được nghe trước công chúng mà cũng chẳng đáng nghe. Tuy vậy, tôi ngờ, đó chính là tông chỉ của giải Văn học Nobel. Xin cảm ơn quý vị cho tôi một cơ hội như thế.

Nguyễn Tiến Văn dịch

Chuyển ngữ bài “Diễn văn Nobel văn chương” từ nguyên tác Trung văn “Văn học đích lí do” (đọc tại Hàn lâm viện Thụy điển ngày 10.12.2000)

CAO HÀNH KIÊN

CON ẾCH LÀ ÔNG TRỜI

Dịch tặng tác giả bài thơ “Budweiser”

Nhìn qua khung cửa sổ tôi thấy có một chú ếch nhỏ. Một mắt chú nháy nháy, còn mắt kia thì giương ra nhìn tôi. Chú chỉ ngó trần tôi mà không nhúch nhích cục kịch. Tôi biết ngay chú chính là Ông Trời.

Thượng Đế xuất hiện dưới dạng thái đó để coi tôi có ý thức được chăng.

Ngài chuyện trò cùng tôi bằng cách nháy mắt. Khi nói với con người, Thượng Đế không muốn cho họ nghe tiếng nói.

Tôi thì tôi chẳng ngạc nhiên tí nào, như thể sự thế đã luôn luôn như vậy rồi, như thể Thượng Đế đã luôn luôn là một chú ếch với con mắt tròn vo, thông thái, rộng mở. Ngài rất từ bi vì đã để tâm đến một thằng người bé nhỏ đáng thương như tôi đây!

Cái ngôn ngữ bí hiểm phát xuất từ mi mắt nháy nháy kia là để lưu ý con người, tôi cần phải đoán biết ngay. Nhưng đó không phải là vấn đề của Ngài đâu.

Tôi cũng có thể cho rằng cái nháy mắt đó tự nó không ngụ ý gì cả, nhưng ý nghĩa của nó lại nằm ở chỗ nó đã hoàn toàn vô nghĩa.

Không có phép lạ đâu, Thượng Đế đã thông báo với tôi, tôi, một thằng bất mãn dài dài. Tôi hỏi Ngài:

Nếu vậy thời có còn cái gì để mà đeo đuổi không ạ?

Xung quanh thật là êm ả. Tuyết lặng lẽ rơi đều. Tôi rất ngạc nhiên vì sự tĩnh lặng đó. Cái tĩnh mịch của thiên đường.

Chẳng có niềm vui. Cái vui do bởi cái buồn mà ra.

Chỉ có những bông tuyết trắng đang lất phất bay.

Lúc này, tôi chẳng rõ cái thằng người của tôi nó đang ở nơi nào, cũng không biết cái miền đất thiên đường này nó đã từ đâu tới. Tôi nhìn khắp chung quanh.

Tôi không biết rằng mình không biết gì hết, tôi tin rằng mình vẫn thông suốt tất cả.

Mọi chuyện đang diễn tiến sau lưng tôi. Luôn luôn có một con mắt rất lạ lùng. Tốt nhất là cứ giả bộ làm như là mình còn hiểu rõ.

Giả bộ làm như là mình vẫn hiểu biết, nhưng thật ra thì ta chẳng hiểu biết gì cả.

Sự thật là tôi không hiểu biết cái gì hết, hoàn toàn không.

Vậy thôi.

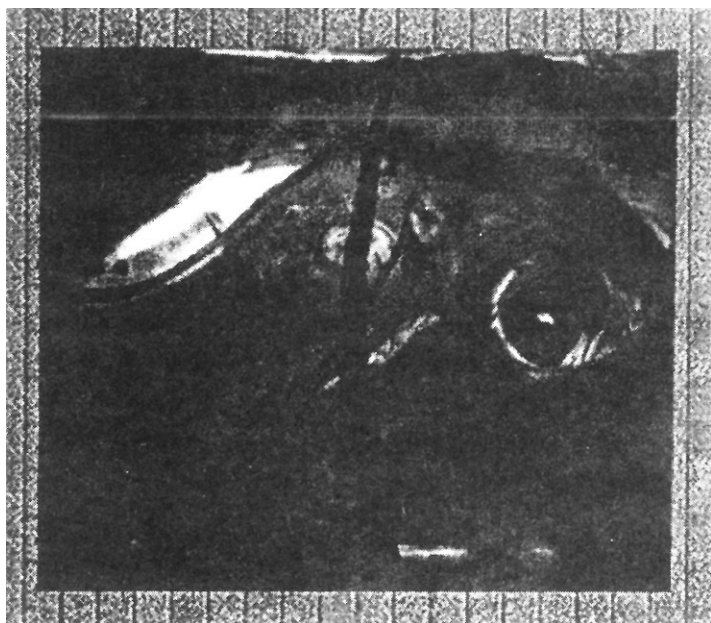
Nguyễn Đăng Thường dịch

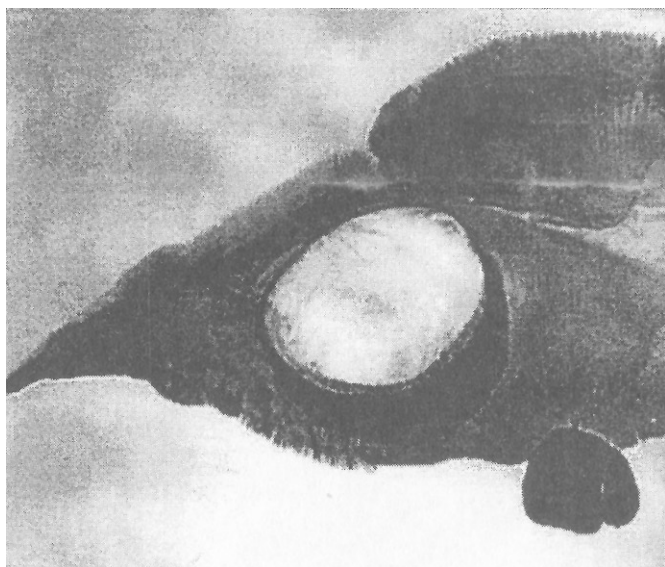
Ghi chú

Đây là chương cuối tác phẩm *Linh Sơn*. Trích dịch từ bản tiếng Pháp của Noel & Liliane Dutrait, *La Montagne de l'Âme* (nxb L'Aube 1995, 2000). Tiểu tựa do người dịch đặt.

Như Cao Hành Kiện, Khế Iêm và Nguyễn Đăng Thường cũng có sử dụng hình ảnh “ cóc, ếch” để làm dụ ẩn trong thơ. Một sự gặp gỡ ngẫu nhiên rất thú vị giữa các “thiên tài”! *NDT*.

HAI HỌA PHẨM
CỦA CAO HÀNH KIÊN





Hình Ảnh

Samuel Beckett

Lưỡi đóng đầy bùn đất liều thuốc duy nhất vậy thời rúc nó vô miệng đảo bùn đất qua lại rồi nuốt hoặc khạc ra vấn đề cần phải rõ là nó có bổ dưỡng hay không và với viễn cảnh không bị ép buộc phải uống nước thường xuyên tôi nuốt thử một miếng đó là một trong vài điều tôi còn làm được tôi giữ nó trong miệng một lúc vấn đề cần phải rõ là nuốt nó vào người rồi nó có nuôi dưỡng tôi không và với các viễn cảnh đang hé mở phí sức như vậy không gây khó chịu tất cả vẫn còn đấy cái lưỡi lại le ra hồng tươi trong bùn đất đôi tay đang làm gì trong lúc ấy ta phải luôn luôn ngó xem tay ta đang làm gì ở thì tay trái vẫn cầm cái bị và tay phải ở thì tay phải sau một chập tôi thấy nó ở đằng kia nơi đầu cánh tay hấn dang ra tối đa trên trục xương bả vai nếu có thể bảo vậy hay đúng hơn nếu có thể làm vậy mở ra và nắm lại trong bùn đất mở nắm là một điều khác mà tôi còn làm được cái động tác nhỏ đó nó giúp đỡ tôi rất nhiều không biết sao tôi vẫn có những mẹo vặt hữu ích như vậy kể cả việc men sát theo các bức tường dưới vòm trời sao xuyên chắc lúc đó tôi cũng đã khôn lanh rồi và bàn tay thì cũng không quá xa chỉ cách chừng một mét thôi nhưng tôi cảm thấy như nó đã thật xa xôi rồi một ngày nào đó nó sẽ tự bò đi trên bốn ngón kể luôn ngón cái vì đã mất một nhưng không phải ngón cái và nó bỏ

tôi lại tôi thấy nó đang vươn bốn ngón tới trước như những cái vấu sử dụng các đầu để bám trơn lùì xa bằng những cú phục sức ngang mặt đất tôi cũng thích được ra đi như vậy lần hồi từng đôi ngắn và đôi chân chúng nó đang làm gì ôi đôi chân và đôi mắt chúng nó đang làm gì đôi mắt thì chắc là đang nhắm lại nhưng không bởi vì bất chợt tôi ngó thấy mình đang ở dưới bùn đất tôi nói mình cũng như tôi nói tôi cũng như tôi có thể nói hẳn vì nói vậy khiến tôi thấy vui tôi tự gán cho mình số tuổi mười sáu với một ngày khí hậu tuyệt vời để niềm hạnh phúc được thêm trọn vẹn bầu trời xanh màu vỏ trứng có những cụm mây nhỏ lướt bay tôi quay lưng về phía mình y như con bé mà tôi lấy tay sờ dít và suy đoán qua những bông hoa rải rác trên thảm cỏ ngọc bích thì lúc đó phải vào khoảng tháng tư hay tháng năm tôi không rõ nhưng với một niềm hân hoan khôn xiết kể những câu chuyện hoa và trời ấy chộp được ở đâu tôi cũng không biết chỉ biết rằng tôi có chúng vậy thôi và nếu suy gẫm qua vài thứ vật khác nữa như cái rào gỗ sơn trắng và cái khán đài một màu đỏ tuyệt vời thì chúng tôi đang ở ngoài trường đua đấu ngã ngựa ngược nhìn thẳng tới đằng trước hình như vậy im ắng như tượng ngoại trừ cái bàn tay đan ngón nơi đầu cánh tay du đưa trên bàn tay rảnh rỗi hay tay trái của tôi có một món đồ khó tả và hệ quả là trong bàn tay phải của nàng có mép đầu sợi dây xích ngắn cột một con chó săn màu tro thân hình khá to ngồi bệt đầu rũ và bất động phía trước những bàn tay và những cánh tay tương xứng vấn đề là tại sao đã có sợi xích trong cái khung cảnh xanh rờn bao la ấy kể đến là sự hiển hiện lác đác của những cái đốm trắng và xám mà tôi cần phải bảo ngay là những con chien bé giữa các bà mẹ cừu chẳng rõ mình đã chộp được những mẩu chuyện khuyến và chien ấy ở đâu chỉ biết rằng tôi có chúng vậy thôi gặp ngày tốt họa may tôi có thể kể tên vài giống chó khác nhau tôi hình dung như vậy thôi đừng tìm hiểu mà làm chi nhất là trong trường hợp một cảnh trí ở tít xa bốn năm dặm ngay trước đầu mũi là cái khối xanh xanh của một ngọn núi dài và thấp đầu của hai đừa tôi ló trên đỉnh núi như do tác động của cùng một cái lò xo hay nếu muốn thì như đầu của hai vật được điều chỉnh cho cử động ăn khớp nhau chúng tôi buông tay ra quay bước trở lại tôi dextrorsum nàng senestro nàng chuyển dây xích sang tay trái và tôi đồng thời cũng chuyển qua tay mặt cái món đồ một gói nhỏ trắng trắng có dáng dóc của một viên gạch rất có thể là một gói bánh xăn-uych thay đổi chắc là để có thể tiếp tục cầm tay đan ngón và chúng tôi quả thật đang làm thế hai cánh tay lại du đưa con chó không cục cựa tôi có cái cảm tưởng rất phi lý rằng hai đừa tôi đang nhìn tôi thụt lười múm múm mồm miệng khi nhìn thẳng vào mặt con bé nó có vẻ ít xấu xí hơn nhưng tôi không bận tâm vì nó tôi với cái mái tóc bần chải màu tái tề và cái mặt mo đỏ đầy mụn

cám cái bụng lòi ra ngoài cửa quần mở hé ống chân cong vẹo dang ra theo dạng chữ v ngược để giữ lấy thăng bằng đầu gối chùn hai chân dạt ra ít nhất là một trăm ba mươi lăm độ nhếch mép ngu ngơ mỉm cười nơi chân trời đất mông hình dáng cuộc đời đang lên áo vải len màu lá xanh giấy bốt ngấn màu chim cu vàng hay tương tự nơi khuy áo trở bước một lần nữa vào bên trong với chủ đích xích lại gần nhau trong thoáng chốc không mong đụng mông mà mặt đối mặt chín mươi độ đối động tác và tay nối tay cánh tay du đưa sự bất động của con chó cái bàn tọa mà tôi đang có ba hai một trái phải chúng tôi lại lên đường mũi trong gió cánh tay du đưa con chó lon ton chạy theo đầu cúi đuôi cụp trên hai hòn đá chẳng phải tại chúng tôi nó cũng có chung một ý nghĩ cùng một lúc như một thứ triết lý kiểu Malebranche nhưng các con chữ ít hồng hơn của tôi lúc đó nếu có muốn đá thì nó không cần phải đứng lại tôi gần như muốn hét mày cứ bỏ mặc con nhỏ đó ở chỗ đó mà chạy đến chỗ khác cắt đứt mạch máu cườm tay ba tiếng đồng hồ bước chân nhịp nhàng và đây hai đứa tôi ở trên chóp đỉnh con chó ngối bệt bên cạnh những cành thạch thảo mũi chúi xuống nhìn dương vật đen và hồng không còn sức để liếm chúng tôi thì ngược lại đã quay gót vào bên trong đối động tác và tay nối tay cánh tay du đưa hai đứa im lặng thưởng thức biển và đảo hai mái đầu đều quay lại như cùng chung một cái đầu hưởng về những cụm khói tỏa trong châu thành tìm kiếm những tượng đài kỷ niệm hai mái đầu quay lại cùng một lúc như gắn liền nhau trên một cái trục bánh xe một thoáng sương mù và chúng tôi lại ngồi thay phiên nhau vừa cắn nhai miếng bánh xăn-uych của mình vừa trao đổi những lời dịu ngọt em yêu quý tôi cắn nằng nuốt anh yêu quý nằng cắn tôi nuốt chúng tôi chưa thì thậm những lời oanh yến vì mồm miệng đang đầy ắp em là tình yêu của anh tôi cắn nằng nuốt anh là kho báu của em nằng cắn tôi nuốt một thoáng sương mù và chúng tôi lại băng qua cánh đồng tay cầm tay cánh tay du đưa đầu ngẩng nhìn rặng núi càng lúc càng xa tôi không còn thấy con chó tôi không còn thấy chúng tôi sần diễn phong cảnh đã được thu dọn chỉ còn vài con vật tựa những con chiến bằng đá gần chạm vào người một con ngựa tôi chưa từng thấy im lìm đứng khom lưng cúi đầu các con thú biết cảm nhận màu xanh và màu trắng của bầu trời một buổi sáng thánhtư dưới bùn đất thôi đã hết thôi đã xong đèn đóm đã phụt tắt sần diễn phong cảnh đã trống vắng chỉ còn vài ba con vật rồi cũng lụn tắt luôn không còn màu xanh nữa tôi đang nằm tại cái chỗ đó ở đằng xa phía bên tay phải trong bùn đất bàn tay mở ra và nắm lại phải chi nó bỏ đi luôn thì đỡ khổ cho tôi biết mấy tôi ý thức được rằng mình vẫn mỉm cười nhưng đầu cần nữa từ lâu lắm rồi không cần cười nữa cái lưỡi lại le ra và ấn xuống bùn đất tôi cứ nằm im như vậy và thấy đã hết khát cái lưỡi lại rúc vô và cái

miệng lại khép lại bây giờ chắc hẳn nó đang kê một đường thẳng ngang
thôi tất cả đã xong xuôi tôi đã sáng tạo được hình ảnh rồi.

Những năm 50

Bản dịch Nguyễn Đăng Thường

Chú thích

SAMUEL BECKETT sinh tại Foxrock, Ái-nhĩ-lan ngày 13. 04. 1906. Tiểu thuyết gia và kịch tác gia, viết bằng hai thứ tiếng Anh, Pháp. Năm 1928, trở thành giảng sư Anh văn tại École normale supérieure, Pháp. Ông dứt khoát lập nghiệp ở Pháp kể từ 1937. Nobel văn chương 1969. Ông mất năm 1989. Bản Việt ngữ dịch theo nguyên tác bằng tiếng Pháp *L'image* (Les Éditions de Minuit, 1988).

Hình ảnh, dịch trong đêm trừ tịch, sau khi xem cuốn video *Total Eclipse* (1995) với Leonardo DiCaprio (Rimbaud) và David Thewlis (Verlaine), Agnieszka Holland đạo diễn. Dịch để chào đón Năm 2001, và cũng để riêng tặng anh Mark Frankland, nhà văn, nhà báo, và bạn đồng hành. *NĐT*.

CHARLES BUKOWSKI

PARIS

chưa bao giờ
dù là một ngày rất đẹp trời
tôi đã mơ
đội chiếc mũ
bê rê
để cỡi xe đạp
trong cái thành phố
ấy

và ôi
Camus
vẫn
khiến cho tôi thấy
mắc ể

GÁI VÀ CHIM

đám con gái rất là trẻ
đứng chờ trên
vía hè
nhưng chẳng có khách tới
lựa
nên chúng nó
3 hay 4 đứa
kéo rốc hết lên trên phòng
tôi

ngồi nốc rượu
vang,
vớ bó chân,
tóc che mặt,
dung tục và kể chuyện
tào lao...

rốt cục
thì chỉ là những đêm
rất bình
yên

nhưng chúng cũng đã khiến
cho tôi nhớ lại
những chuỗi ngày đã xa xưa
thủa tôi còn là
thằng nhóc ngồi
ngó
lũ chim vàng anh của bà
ngoại té cứt té đái trên
những hạt thóc và trong
cái chén nước lọc nhỏ
lũ chim hoàng yến rất là
xinh
và
chúng nó
lú lú
lo lo
nhưng chúng nó
đâu có
đâu có
biết
hót.

TA CẦN PHẢI

ta cần phải mang theo
ánh sáng
và o nơi tăm tối.

bởi sẽ chẳng có ai
làm
thay cho ta.

như bầy trẻ nhỏ
chơi trò chơi trượt tuyết
trượt xuống sườn
núi

như người đầu bếp
nhận đồng lương
cuối

như con chó đuổi theo con
chó

như một tay cao cờ
bị thua thiệt nhiều hơn là một
ván cờ

ta cần phải mang theo
ánh sáng
và o nơi tăm tối.

bởi sẽ chẳng có ai
làm
thay cho ta,

như kẻ cô đơn gọi
dây nói
cho bất kỳ ai
bất cứ ở đâu

như con thú lớn rầy
run
trong những cơn ác
mộng

như mùa đông
bỗng hiện
về

bởi sẽ chẳng có ai làm
thế
cho ta.

Nguyễn Đăng Thường dịch

Chú thích

CHARLES BUKOWSKI sinh năm 1920 tại Andernach, Đức quốc. Năm lên ba ông theo cha mẹ di tản sang Mỹ sống ở Los Angeles và ở lại nơi đó suốt 54 năm. Thời niên thiếu rất thê lương, vì gia đình nghèo, và vì người cha rất nghiêm khắc, hung bạo.

Cuốn truyện đầu tiên của ông được xuất bản năm 1944, khi ông vừa hai mươi bốn tuổi, và hơn mười năm sau ông mới khởi sự làm thơ. Văn chương Bukowski tiếp tục dòng văn chương “bụi đời” của hai nhà thơ “beatniks” Kerouac và Ginsberg. Nhưng ông không là một người đồng tính, và ông cũng không sử dụng các chất ma túy như cần sa, LSD, mà chỉ thích rượu và gái ngày và đêm, và gái với rượu đêm và ngày. Các cuốn “hồi ký” Bukowski kể lại những thời kỳ ông còn đi làm thuê, làm thư ký văn phòng, hay nhân viên bưu điện.

Ông để lại gần 50 tác phẩm, gồm nhiều thi tuyển đầy cộm, và các cuốn truyện sex rất táo bạo và rất thi vị, như: *Confessions of a Man Insane Enough to Live with Beasts / Tâm sự của một thằng điên có thể sống chung với súc vật* (1965), *All the Assholes in the World and Mine / Các lỗ đít trên thế giới và cái lỗ đít của tôi* (1966), *Poems Written Before Jumping out of an 8 Story Window / Các bài thơ viết trước khi lao ra ngoài cửa sổ tầng lầu 8* (1968), *Post Office / Bưu điện* (1971), *Erections, Ejaculations, Exhibitions and General Tales of Ordinary Madness / Cương cứng, xuất tinh, phô trương cùng những mẫu chuyện chung chung về một con điên bình thường* (1972), *Factotum* (1975), *Women / Đàn bà* (1978), *War All the Time: Poems 1981-1984 / Chiến tranh dài dài : Thơ 1981-1984* (1984), *Septuagenarian Stew: Stories & Poems / Nồi thị hầm của ông già bảy mươi: Thơ & truyện* (1990) *Shakespeare Never Did This / Sét-pi-a đã không làm chuyện này* (1995), và kịch bản cuốn phim *Barfly / Ruồi quán rượu* (1987) ... Tác phẩm của Bukowski nổi danh toàn cầu và được phiên dịch sang nhiều ngoại ngữ.

Ông mất tại San Pedro, California, ngày mùng 9 tháng 3, năm 1994, hưởng thọ 73 tuổi. Bản Việt ngữ dịch theo các bản tiếng Pháp của Michel Lederer, trong tập *Le ragout du septuagénaire*. (NDT)

NGUYỄN XUÂN SANH

THÁNG LÚA CHÍN

Vụ gặt trong nắng xanh. Hồn của đất: lúa thơm
sự sống thâm, và hoa mỹ. Nghĩ rằng một hạt cốm nếp
mang đọng bao nhiêu hương đất, bao nhiêu tháng ái ân.
Muốn nhìn, muốn ngửi, muốn nếm, muốn thương

TRƯA GIỮA MÙA

Mùi lúa lặng lẽ đây (thóc chảy vàng, gạo trôi xuôi
ngọc)
Xui ta nhớ nhung những chùm dừa tay với tới
Trái tròn ơi, em mát mẻ trắng rằm
Cho ta nhứ chặt trái già đương trĩu nặng đường
ngon

KHUYA ĐƯỜNG QUÊ

Mỗi khóm nhà: một chùm đôi thơm ngát. Bước
đặt lên bước xưa, tư tưởng đề lên tư tưởng cũ
Ngày hái quả trong gió ngọt ní non chưa?

CHIỀU GIỮA XUÂN

Đường mượt bốc hơi. Ngát chùm bông lúa mới
Nghiêng mình, ái tình động tự cuối thu, và sự
hân hoan sắp tuôn ngày tháng hạ. Bụi ngọc biếc tưởng
đính tay. Ngát chùm bông hy vọng, hạt vàng mỹ lệ
mai sau.

Chiều nay ta chỉ yêu đồng xanh. ta mộng cảnh
đồng vàng. Đất say mê, đất tha thiết, đất tin tưởng,
đất hiền từ.

Cấn vào, nhìn vào, mở rộng cánh tay.

HOÀNG HÔN

Đồng mọi nơi sắp chín, sắp gặt vụ mùa. Chùm
bông nặng chứa trĩu nghiêng nhánh lúa, tuy hạt đã gần
cứng.

Hương đặt lúa qua bờ ruộng cỏ

Ta mong đợi khi bóng lúa trở màu vàng, sắc vàng
bung chảy tràn lên mặt đất.

Đất rộng lượng đất thấm tươi vì nuôi dưỡng vì ban
ơn.

Khi bông lúa trở màu vàng, ta dành buổi chiều
nhớ cánh đồng vĩnh viễn.

Vĩnh viễn và sáng trong!

Ghi chú

Nguyễn Xuân Sanh, sinh tại Đà Lạt (16.11.1920), quê gốc Quảng Bình, ra Hà Nội học đại học luật, làm thơ, viết văn. Là thành viên nhóm “Xuân thu nhả tập” (1942). Từ sau 1945 hoạt động trong các cơ quan văn nghệ. Đã in các tập thơ: *Tiếng hát quê ta* (1958), *Nghe bước xuân về* (1961), *Quê biển* (1966), *Sóng thơ* (1971), *Đất nước và lời ca* (1978)... Là dịch giả thơ của nhiều nhà thơ nước ngoài. Hiện sống tại Hà Nội.

LÊ ĐẠT

A Z

Đường chữ cái

Bước bút quanh lầu lối
Mực bạc màu xanh mãi nổi A đau
Chối Z khóa dòng tầng xuân khép vĩa
Hương hoa cau câu trộm vĩa thương đầu

THƯ ĐIỆN TỬ

Mất đi đâu để mùa thu ráng vắng
Cây vàng anh khuất nắng đốm thoi vàng
Vườn chữ cớm một tình trang bông úa
@ còn thư điện tử già nua

N.P

ĐẤT GỌI MẸ VỀ

Con làm sao níu lại
Đất đã gọi mẹ về
Mùa xuân hoa thơm, xanh từng đợt lá
Con lòng buồn, xương thịt Mẹ cằn khô
Trong mắt mẹ, sương xuân long lanh giọt nắng
Ngọn gió vô thường và ngọn đèn vơi
Mẹ nắm tay con
Từng ngón tay từ từ buông thả
Hơi mẹ chậm dần.
Mẹ mở mắt nhìn con.
Mẹ.
Con gọi thầm.
Sợ phút cuối làm đau lòng mẹ.
Tay mẹ lạnh.
Trái tim con như ai cắt bỏ nơi đâu
Con hốt hoảng nhưng cố dẫn lòng mình lại
Những đứa con mẹ đây
Cháu ngoan. Rể hiền. Dâu thảo
Mẹ nhìn.
Mắt mẹ khép dần
Hơi thở mẹ
Ngọn gió vô thường đã thổi tắt ngọn đèn vơi.
Mẹ. Mẹ ơi.

*

Con làm sao níu lại
Đất đã gọi mẹ về
Tám mươi tám năm đất nâng chân mẹ

Bốn mươi tám năm mẹ dẫn dắt con
Những bài ca dao thuở nào mẹ ru con ngủ
Còn mãi trong con với trái tim hồng
Bầu trời mùa Xuân đặc tầng mây trắng
Mây ở lưng chừng. Mây phủ đầu con.
Mẹ nắm tay con đôi bờ sinh tử
Một sát-na thôi mẹ hóa vô cùng
Trái tim con
Mẹ ơi! Dấu đời chia biệt
Nhưng mẹ vẫn đây
Mẹ chờ che con

*

Con làm sao níu lại
Đất đã gọi mẹ về
Lối nhỏ xóm thôn bóng mẹ đi về còn hiển hiện
Phất phơ tà áo quỳên khói cơm chiều
Trên đôi vai gầy mẹ gánh tình con
Tảo tần mẹ quên ngày tháng
Xuống biển lên non
Da mẹ cằn khô
Tóc mẹ bạc màu mẹ nào hay biết
Trong những vô cùng mầu nhiệm
Ánh mắt mẹ cho con biết nghĩa yêu thương
Trong những vô cùng lịm ngọt
Vòng tay mẹ nuôi lớn con tâm lượng hải hà
Trong nụ cười bao dung
Mẹ tập cho con những bước đi bình thản
Giữa cuộc đời đuối bất lòng vẫn an nhiên

Sương mai và tia nắng sớm
Bầy chim sẻ trên cành lặng im
Hàng tre xanh cúi mình đưa tiễn
Hoa cỏ ngậm ngùi
Mẹ nằm sâu giữa lòng cát trắng
Con cúi đập sụp lạy
Nghe giữa trời không tấu khúc vô thường
Mẹ.
Mẹ ơi!

3/16/01

NGUYỄN THỊ MINH THỦY

GỬI VỀ MẸ

bao nhiêu bài thơ viết
chẳng nhắc đến mẹ hiền
vì sao? Con chợt hiểu
— vì tình mẹ vô biên!

vì tình mẹ vô biên
suối sông nào sánh nổi
lời con như thuyền nhỏ
trôi dạt biển nhân duyên

mẹ ơi, lòng mẹ rộng
mẹ ơi, tình mẹ sâu
phủ vây con huyền diệu
ấp ủ con nhiệm mầu

sẻ chia con máu thịt
chăm chút tự bào thai
răng cắn môi, đau, mệt
tạo cho con hình hài

con học thi, mẹ thức
con lụy tình, mẹ đau
con vỡ vàng, mẹ khổ
con lo âu, mẹ rầu

những khi con vấp ngã
mẹ nâng con dịu dàng
con trôi ra biển cả
mẹ mắt lệ rụa ràn

con làm thân viễn xứ
mẹ mỗi mắt chờ tin
đêm tụng kinh, niệm chú
cầu cho con an bình

kiếp vô phần lưu lạc
khóc lẻ loi quê người
con điếng hồn, nuốt lệ
gửi về mẹ nụ cười.

VI THÙY LINH

ĐÔI CÁNH CỦA MẸ

Cho những đứa bé những năm 2005

Mẹ nghĩ
Con có thể kiêu hãnh về mẹ và cha
Từ lúc còn nằm trong cha và mẹ

Mẹ viết đến tiêu tụy
Dù vì thế, mẹ sớm phải lìa đời.
Những gì mẹ làm sẽ cho mẹ sống

Những người thân của chúng ta liên miên đau ốm
Mẹ thì không khỏe

Nhưng
Hercule không phải thần tượng của chúng ta
Tình yêu mạnh hơn thần quyền, vô hiệu hóa những áp đặt
Mẹ triệt tiêu nỗi khổ nhọc bằng sự dữ dội ẩn nhẫn
Bằng khát khao con, chế ngự tâm hồn

Con
Ước mơ vĩ đại, dẫu cho ngày tuyệt diệt
Giữa những ước mơ hỗn độn giả tạo đầy rẫy xung quanh
Cánh tay mệt mỏi của mẹ vẫn là đôi cánh bền vững
Hãy bay cao từ khi đôi bàn chân bé nhỏ của con bám vào ngực
mẹ.

Văn Hóa Tiêu Thụ: Tiểu thuyết tự truyện của Linda Lê

Leakthina C. Ollier

Nhắc lại châm ngôn của nhà văn Ba lan Stanislaw Jersey Lec, khi phỏng vấn Linda Lê, Ook Chung đã hỏi: “Kẻ ăn thịt đồng loại có thể phát biểu nhân danh nạn nhân được không?”, và cô đã trả lời: “Tôi không nói ‘nhân danh nạn nhân’ mà tôi nói kẻ ăn thịt đồng loại là người tiêu thụ cái gì im lặng, và văn chương vừa là máy nghiền những gì câm nín vừa là ống nhỏ của những gì đã được tiêu hóa.” Những phát biểu như thế thường mang lại cho cô những lời phê bình, một ‘bóng tối hứa hẹn’ trong văn phong của cô (Sarrola), những lời nhiệt tình của một ngòi bút khốc liệt, lối văn giằng dữ, lột bỏ mọi chất béo dư thừa. Đối với một tác giả ba mươi sáu tuổi, Lê có một bộ tác phẩm đáng kể: hai tuyển tập truyện ngắn, *Solo* và *Les Evangiles du crime* (*The Gospels of crime*), tuyển tập tiểu luận phát hành năm ngoái có tựa đề thích đáng *Tu criras sur le bonheur* và bảy cuốn tiểu thuyết, *Un Si tendre vampire* (*Such a Tender Vampire*), *Fuir* (*Escape*), *Calomnies* (đã được dịch ra Anh ngữ dưới tựa đề *Slander* ấn hành bởi University of

Nebraska Press năm 1996), *Les Dits d'un idiot (The Saying of an Idiot)*, *Les Trois Parques (The Three Fates)*, *Voix (Voice)*, và *Lettre morte (Dead letter)*. Năm 1990, cô được giải Prix de la vocation và *Les Trois parques* được kể trong danh sách hai mươi tác phẩm hay nhất của tạp chí Lire và được lựa chọn tranh giải Prix Medicis 1998.

Được kể là một nhà văn đang lên trong nền văn chương đương đại Pháp, tác phẩm của cô thường có trong mục điểm sách của báo chí Paris như Le Monde và Liberation. Các nhà phê bình thường chào đón từng tác phẩm với những khen tặng rầm rĩ, tô nhuộm bởi sự hỗn hợp của ngưỡng mộ, chững hững, và khó chịu. Với từng bài điểm sách, độc giả được nhắc đi nhắc lại rằng tác giả trẻ tuổi này ra đời ở Việt nam, sang Pháp năm mười bốn tuổi, là một trong những “boat people,” như thể cô là đại diện cho làn sóng tị nạn Đông Nam Á và là phát ngôn viên cho người Việt ly tán tại Pháp; tóm tắt lại là “một nhà văn”, theo lời Lê tự châm biếm trong *Slander*, “mang gốc bản xứ cựu thuộc địa,” một “con chim dói bé nhỏ”, một “phụ nữ trẻ yếu đuối” (28). Lê đã từng tuyên bố rằng cô không thích từ ngữ “boat people”, sắc mùi “thương hại và chiếu cố” (Martin), và trong cuộc phỏng vấn của Chung, cô nhìn nhận, trong cô có một cái gì “cần thoát ra ngoài mọi hình thức tuân thủ... thí dụ, tuân thủ trong cách viết bao gồm cả việc khai thác chân dung nhà văn lưu vong, khai thác giới khách hàng ưa thích, cái khái niệm về métèque – đứa ngoại quốc dơ dáy – kể những chuyện ly kỳ.” Với những người đi tìm phần tự truyện trong tác phẩm của cô, Lê trả lời:

Tùy ở định nghĩa của mỗi người... Hồi ký thường là chuyện đời của một người, một ước muốn đi tìm nguồn gốc, đi tìm lý lịch, đấy là điểm khởi hành của tác phẩm [nói về *Slander*], nhưng ý tưởng của tác phẩm, và đấy là lý do tại sao tôi đặt tựa đó, một thứ tự truyện rối loạn, lung lay, và cố đưa ra vài ý niệm về lộ trình, đồng thời tìm cách làm nhạt đi những con đường mòn và đưa ra nhiều đường sai lạc với những điều khó tin... Thật ra, đây là một tự truyện với ý tưởng, rồi cuộc thì sự thật cũng là một phần của đối trá.

Khi phát hành tuyển tập truyện ngắn *Les Evangiles du crime (The Gospels of crime)*, Linda Lê là một trong những khách mời tham dự chương trình văn học Caractres trên truyền hình của Bernard Rapp. Trong khi ống kính giới thiệu với chúng ta một phụ nữ trẻ mặc toàn đen, Bernard Rapp trước tiên hỏi ngay tác giả nên đọc tên của cô như thế nào “Linda Lê hay Linda Li” rồi tiếp tục bằng cách nhắc nhở công chúng rằng “chớ nên tin

vào dáng vẻ ngây thơ này, đầu óc cô ấy có đủ thứ...” (it ne faut pas se fier son apparente innocence, elle a des choses dans la tête). Đúng vậy, đến phiên cuốn *Les Evangiles du crime* được mô tả, bởi người điều khiển chương trình và ba người khách phái nam khác, là đẹp đẽ và lạ lùng nhưng khó chịu, nếu không muốn nói là kinh khủng, một cuốn sách gây ra ác mộng. Một trong ba người khác, Eric Segal, tác giả tác phẩm nổi tiếng *Love Story*, nói rằng ông không dám, và cũng không khuyến khích, đọc sách đó trước khi đi ngủ.

Hiển nhiên, người ta không thể không lưu ý đến những phản ứng khôi hài khác nhau: đó là một bầy sói run rẩy sợ bị con trồi bé nhỏ ăn thịt, hoặc có lẽ nên nói trong trường hợp này, cô bé “viết/quàng khăn” đen*. Bỏ chuyện khôi hài qua một bên, những phản ứng có với tác giả *Les Evangiles du crime* là triệu chứng của sự pha trộn giữa mê hoặc, khủng hoảng, và ham muốn được hình dung qua lần gặp gỡ giữa Tây và Đông phương, gặp gỡ Cái Khác, nhắc lại *Black Skin, White Masks* của Frantz Fanon, lời kinh ngạc của đứa bé khi thấy người da đen: “Kìa, một thằng đen Negro... Mama, hãy nhìn thằng Negro! Con sợ quá...” Những phản ứng này hiện thân của những lời bia khắc, đánh dấu cô là Cái Khác trong tưởng tượng của phương Tây: kẻ ma thuật, trẻ thơ, mù phũ thủy, kẻ ăn người, lừa phỉnh; bản sao của một phong thái xảy ra không phù hợp với thực tại; không thể tin cậy. Cuộc phỏng vấn Linda Lê, về sau được phát hành trong đề mục “những cuộc phỏng vấn thất bại” của *Caractres*, nhấn mạnh đến chỗ sơ hở của truyền đạt, sự hiểu lầm về Cái Khác. So với tài hùng biện và nhiệt tình của những người cùng xuất hiện trong chương trình, sự im lặng, ngần ngại và giọng nói quanh co của cô gây nên một cảm giác khó chịu mà người điều khiển với giọng cha chú đã gắng sửa lại bằng những tràng chữ, ngắt quãng những câu chưa kịp hoàn tất, những ý tưởng chưa kịp hình thành, nhắc nhở chúng ta rằng Phạm Quỳnh đã nói về người Việt nói tiếng Pháp như sau: “Chúng tôi suy nghĩ... như tạp chủng. Suy tư của chúng tôi vùng vẫy trong phỏng chừng, trong mập mờ” (Yeager 90). Mặc dù cô đã đạt được một chỗ đứng trong văn giới đương thời, sự có mặt của Linda Lê vẫn là một dấu âm chổi. Trong cái cộng đồng chia sẻ bởi giới cầm bút và trí thức, cô đứng ở ngưỡng cửa, nơi mà sự khác biệt và lối đứng hàng hai của Fanon biến ông cũng ra như vậy, tuy là không giống hẳn. Mặt khác, cô cũng thú nhận rằng lúc nào cũng “cảm thấy vô nguồn cội trên chính đất nước mình” (Slander 153):

Ở Việt Nam, tôi học chương trình Pháp, từ đó tôi đã cảm thấy là một người

* Người viết chơi chữ, dùng tựa Cô bé quàng khăn đỏ, the little red riding hood thành ra the little black “writing” hood.

lạ trên đất nước mình. Và tôi cũng không rành mấy về văn hóa Việt, thật ra, tôi biết rất ít. Tôi biết văn hóa Pháp nhiều hơn... Một kiểu bật rễ, một thứ mất lý lịch và diên khùng hòa lẫn theo đây. (Entretien).

Trong cuộc “tranh đua lý thuyết”, chúng ta thường nghe các nhà phê bình cổ võ đề tài trật chỗ về hậu thuộc địa, tán dương cái ngoại biên, như Ricin, một nhân vật trong *Slander*, nhắc người hấn bảo hộ, “con chim dói khát bé nhỏ gốc cự thuộc địa”; “vun đắp cái ngoại biên”, hấn nói, “cứ ở nơi những mép rìa. Làm sao để lúc nào cũng có một điều gì không ai ưa trong người, một thứ khó thương, khúc mắc” (23) Trong khi không chối cãi, những lý thuyết này đóng một vai trò quan trọng trong việc khảo sát, tái thẩm định, lật đổ tính bá quyền phương Tây, và hơn nữa, đúc khuôn lại tư tưởng chúng ta. Phải nhớ, tác giả không cần vun đắp cái ngoại biên: cô đang sống trong đó, hít thở nó, người cô đầy mùi nó. Để viết bài này, nhiều tiếng nói khác nhau thường nhắc tôi rằng trong bất cứ cố gắng nào để đặt thực tại vào nghi vấn, ta không được quên nỗi đau khổ thật sự của những kẻ sống bên lề. Những tiếng nói như Alice Walker đã hỏi: “những điều này có nghĩa gì đối với những người không bao giờ có một mái nhà, hay một đất nước để nhớ?... những vấn đề như lưu vong và quyền được tùy thuộc, quyền được bước vào, quyền bị nạn, quá nghiêm trọng để ám dụ trong một lý tưởng mới” (in Braidotti 21). Những giọng nói như của Edward Said cảnh cáo “nghĩ là lưu vong tạo nên ích lợi nhân văn cho nền văn chương này là tầm thường hóa sự hủy hoại, mất mát nó đã gây ra cho những người chịu khổ, sự căm nín nó đã ứng đáp cho bất cứ cố gắng nào để hiểu là ‘tốt cho chúng ta’” (357-58). Và những tiếng nói thì thâm như của Linda Lê: “cội rễ của chúng ta không sâu hơn mặt nước” (Nos racines sont fleur d’eau – tiếc rằng, phần lớn những công thức đẹp này bị mất đi trong bản dịch Anh ngữ. Lối chơi chữ trong thành ngữ “fleur de peau” (trên mặt ngoài da) và cách dùng chữ “fleur” còn có nghĩa là “hoa”). Giữa hình dáng những gốc rễ thẳng đứng, bám chặt vào đất, biểu trưng cho chủ thể trung tâm, và những gốc rễ không sâu, theo chiều ngang, loại thân rễ nổi tiếng của Deleuze được hồi sinh bởi Rosi Braidotti như là một ẩn dụ về thứ chủ thể rày đây mai đó, là người “bôi xóa biên giới mà không phải đốt cầu” (4), còn là thứ lan nước với cọng rễ mảnh khảnh trôi theo dòng nước. Đây là hiện thân của sự bí ẩn với một lý lịch trôi nổi, thứ bí ẩn viết bằng tiếng Pháp (dirty foreigner writing in French) như Linda Lê và nhân vật kể chuyện trong *Slander* tự xưng, là người chưa bao giờ tìm được tiếng nói, chỗ đứng trong nền văn hóa cội nguồn và trong tiếng mẹ đẻ, nhưng cũng chưa hẳn là đã chạm được đến nền văn hóa nơi trú ngụ (cả trong văn hóa

Pháp lẫn trong văn chương). Như vậy, cô ta bị xử phạt phải đứng giữa sự im lặng và thừa thừa chữ, mượn đỡ một câu của Roland Barthes, “vừa rất văn hóa vừa rất mọi rợ”.

Chúng ta thử nhìn đến một bí ẩn khác, Vinh L., tên gọi của nhân vật chính trong truyện ngắn *Les Evangiles du crime*, đối tượng cuộc phỏng vấn của Bernard Rapp. Bỏ qua ba cuốn sách đầu vì cô thú nhận đã “bước vào Pháp ngữ với lòng tôn trọng và nể sợ trước bộ mặt quyền uy của nó, và viết với sự khuất phục” (Yeager 97), cuốn thứ tư, *Les Evangiles du crime* cũng đã nhặt lượm nhiều trác đồ đã có trong những cuốn trước nhưng đây còn là một khởi hành trong kỹ thuật và văn phong truyện kể, với cách dùng chữ lặp đi lặp lại, sự nói nhiều quá đáng xen lẫn với im lặng, một tiếng nói vừa tựa tựa tiếng gào truyền kỳ của giống cây độc nhân sâm khi bị nhổ, vừa là tiếng thì thầm trong miệng bịt kín, kể lại sự đau khổ quá sức chịu đựng đến nỗi không còn thốt được nên lời. Như ba truyện khác trong tuyển tập, “Vinh L.” được khắc dưới dấu hiệu hàng hai – sự đan quện giữa hai tiếng nói, hai nhân vật đến cùng lúc chỉ để hoàn tất thỏa hiệp phá bỏ và tự hủy. Nó còn là một câu chuyện nói về sự cần thiết và không thể được, để tự diễn đạt, phơi bày cái bí mật trong lúc đang sống, sự ham muốn và bất khả thể để được là chính mình và là người khác. Qua nhiều lá thư, nhân vật chính trong truyện, Vinh L., kể với người nhận thư, một nhà đạo văn, những gì đã xảy ra trong cuộc hành trình. Trong khi Lê không bao giờ nhắc đến nguồn gốc của Vinh, người ta có thể phỏng chừng, hẳn là người Việt sống ở Pháp, cái biển cố được nhắc đến xảy ra không mấy lâu sau ngày Sài Gòn thất thủ, và hẳn ra đi với làn sóng boat people trên một chiếc tàu mong manh, rời quê hương xứ sở. Để sống còn trên đường vượt biển, hẳn và những người đồng hành định mệnh đã giết và ăn thịt một người chung thuyền. Như đã nói trước ở chương dẫn, được viết bởi nhà đạo văn, Vinh là người đầu tiên nhận ra những đoạn văn ăn cắp, và liên lạc với hẳn, bởi Vinh nhận thấy mình trong nhà đạo văn ấy: “để hiện hữu, sách của nhà văn phải ăn những cuốn sách khác. Để sống còn, Vinh L. phải ăn thịt người” (176-77).

Cảm hứng của truyện ngắn này đến với Lê sau khi cô đọc một truyện tương tự trên báo, trong đó “những tác giả của bi kịch đã cố gắng bằng mọi cách để tự dung xá bằng cách nói `ô, chuyện đã xong rồi, thôi đừng nhắc đến nữa” (Caractres). Nếu “tội lỗi nằm ở khởi thủy của viết lách” đối với Lê như cô đã nói trong một cuộc phỏng vấn (“Entretien”), thì không có gì ngạc nhiên khi một mẫu tin tức báo chí cung cấp nguồn tài liệu mơ ước, một cơ hội bằng vàng, qua hành động biện giải bằng ngòi bút, không chỉ cho riêng tội lỗi của cô mà còn cho tội lỗi của người khác nữa. Nhắc đến những người trong mẫu tin tức ở chương trình Caractres, cô giải thích:

“Tôi muốn gánh vác tội lỗi của họ, thứ tội lỗi không muốn tự biểu lộ, thứ tội lỗi muốn, bằng mọi cách chữa ra nỗi đau đớn, để tự nó biểu lộ. Khi đảm đương việc này, tôi có cảm tưởng ít nhiều giống như một người đạo văn tìm cách nín lấy một lần nữa những biến cố đã sống bởi người khác”.

“Nhà đạo văn,” người thư từ qua lại với Vinh đã viết một cách lãnh đạm, mượn đỡ câu văn của người khác mà không dùng ngoặc đôi, “là cách văn minh chấp nhận những kẻ ăn thịt đồng loại” (176). Và kẻ ăn thịt đồng loại, theo Linda Lê, “là người tiêu thụ cái gì cam nín.” Qua chương trình văn học truyền hình, qua chính tác giả và truyện ngắn, người ta có thể tham dự vào mạng lưới hành động ăn thịt người, phối hợp “cái gì cam nín,” trở thành ước muốn ăn-thịt-hóa tội lỗi của người khác, hoặc theo thói quen, nói giùm cho Cái Khác. Nếu tội lỗi được xem như là dấu hiệu của khuất phục, thì ta đã hình dung trước một vị trí đối kháng, nên nhớ rằng “thứ luận thuyết nào nuôi dưỡng mầm mống lỗi lầm và tội lỗi đều là luận thuyết của quyền lực và kiêu căng” (11) như Trịnh Minh-Hà đã nhận ra rất đúng trong *Woman, Native, Other*. Linda Lê để ý kỹ đến điều đó. Thế giới tiểu thuyết của cô có nhiều nhân vật đã-có-lần-im-lặng – đàn bà, di dân, sống bên lề, bị ngược đãi — những người qua lời nhạo báng và giận trách, chửi mắng thái độ mê sảng của bọn phương Tây muốn nếm mùi kinh nghiệm “nhân chủng” và những mẩu chuyện thành công của bọn di dân truyền rao văn hóa bằng cách xoa ym xoa mơn bất cứ cố gắng nào để nhận diện lý lịch, tội lỗi hay tự thương hại của chủ thể bị phân cách, và phân cực – dân thuộc địa/thuộc địa hóa, Đông/Tây, văn minh/mọi rợ, kẻ chiếm đoạt/người bị chiếm đoạt.

Ngược với truyền thống văn chương phương Tây, trong và sau thời kỳ thuộc địa hóa, đã chính thức ghi khắc đại diện của Cái Khác dựa trên khái niệm của “cố định, như dấu hiệu khác biệt của văn hóa/ lịch sử/[và] nhân chủng” (Bhabha 66), ta tìm thấy, trong “Vinh L.,” sự cố gắng của một người Việt tìm cách ghi khắc truyện kể của hấn. Tuy vậy, nó không phải chỉ là việc đổi vai trò, đổi tiếng nói, đổi quan điểm. Linda Lê cố gắng hiển chứng ta sự phức tạp của lối kể truyện vượt ra ngoài những đối tượng. “Vinh L.” được đặt trong một môi trường lẫn lộn tình cảm, trong đó hoàn toàn không làm sao phân biệt được thiên thần và kẻ ác, người có tội với người vô tội, kẻ ăn thịt người và người bị ăn. Hơn nữa, mặc dù độc giả được dẫn dắt đến chỗ tin rằng những lá thư đó được viết cho nhà đạo văn bởi Vinh, trong cách sàng lọc viết lách hậu hiện đại, ta không thể biết ai là tác giả, vì nhà đạo văn, với thói quen ăn cắp, và dùng mảnh lời để đạt đến hoàn

hảo, đã viết lại những lá thư nguyên tác chỉ vì hấn nhận ra, nó quá “chính xác”, quá “lạnh” cho cái vị giác tinh tế của hấn, và nghĩ rằng Vinh đã trao “một tội ác đông lạnh gói bằng giấy kính trong suốt” (177). Sau đó, để xóa tan bằng chứng, hấn hủy bỏ mọi lá thư nguyên thủy. Dù vậy, hấn vẫn đối diện ngay lập tức với sự kiện rằng bản viết của hấn có vẻ sai lạc, và buộc phải nhớ lại những lời thư nguyên thủy của Vinh. Hấn đầu hàng và thú nhận thất bại: “khi viết lại lần thứ nhất những lá thư của Vinh L., tôi muốn ăn thịt hấn. Để rồi tôi bị hấn ăn thịt” (178). Ở chuyển động đầu, hấn phù hợp với ước muốn của người Việt, hăng hái làm vật hy sinh, để rồi thấy mình trở thành kẻ ăn thịt, phó bản của hấn, kẻ tiêu thụ chữ nghĩa của người khác vì thiếu thịt người. Nếu Vinh gửi những lá thư này cho nhà đạo văn với hy vọng rằng nhà đạo văn ấy sẽ tự cho là của mình, như vậy, chuyển giao được tội phạm và tội ác của hấn lên người kia. Nhưng thế, khi lần vết câu truyện, người viết phải tự đặt mình vào vị trí của Vinh, nằm trong hấn, để “thuộc về hấn tự bên trong,” và biến thành nạn nhân của hấn. Đối với Vinh, từ khi đến Pháp, hấn đã vùi mình trong một cuộc đấu đố kỵ văn hóa với mục đích “rửa sạch cái mọi rợ trong hấn,” người ngoại qua sách vở y hệt như hấn đã làm dịu cơn đói bằng cách giết người chung thuyền. Cảm giác, nếu thật sự là của hấn, chính ra đều rút từ văn chương phương Tây và lời thú nhận, tự nó vẫn còn xa lạ vì nó đã được viết và phun ra bằng một ngôn ngữ không phải của hấn. Dù ta có nghi ngờ tác quyền của những lá thư này hay không cũng không có gì lạ, vì văn chương và hành động viết khiến hấn cách biệt với chính hấn; bản ngã, lý lịch, tất cả đều bị giảm xuống, và chỉ có thể định nghĩa được bằng quan hệ với hành động hấn đã làm trên thuyền, một hành động không nói được – hấn là kẻ ăn thịt đồng loại.

Truyện ngắn tạo hình ảnh nghịch lý của lý lịch và biến hóa, nối kết và phân chia. Nó nằm ở “ngưỡng cửa,” mà Homi Bhabha nhắc đến, “chỗ đứng lưng chừng, nơi vừa cho phép vừa cấm cản mọi lý lịch từ đôi bên được an cư ở phân cực nguyên thủy” (4). Truyện kể nghiêng từ ngòi bút của Vinh qua ngòi bút của nhà đạo văn và ngược lại: nếu nhà đạo văn đủ sức làm Vinh cung khai thì điều này chỉ xảy ra qua cái giá phải trả là nhượng lại cái bí mật của chính hấn. Hấn phải cung khai tội ác của mình là ăn cắp văn người khác. Nhưng cái bí mật cho phép người giữ nó nhận thức được, hấn cũng có một cái tôi, như đứa trẻ giữ kín một bí mật chợt nhận ra cha mẹ không thể nào biết được những gì trong đầu nó, sẽ hủy diệt và giết chết bởi đức tính của cái không thể diễn tả. Nói một cách khác, sự phơi bày bí mật cho phép ta sống nhưng lại dẫn đến sự mất mát một phần cái tôi – tóm lược, đó là điều kiện cần thiết trong điều kiện bị thuộc địa hóa

— để hiện hữu, hẳn phải tương xứng với hình ảnh của Cái Khác, một hình ảnh xa lạ thiết kế bởi bọn thực dân, cái hình ảnh đã ngăn cấm không cho đến gần thứ gọi là “cái Tôi nguyên bản,” nhưng ra khỏi đó, hẳn lại không thể sống còn. Như thế, bí mật phân chia, nhưng một khi nó là “bí mật”, nó lại loại bỏ những chướng ngại phân biệt Cái Tôi và Cái Khác, cho phép Cái Tôi biến mất trong Cái Khác, để gần gũi và nhập thành một với hẳn. Đó là một tràng ẩn dụ ăn thịt đồng loại: để biến mất trong Cái Khác và chứa Cái Khác trong nó; cái bí mật, tiêu thụ và gặm nhấm, là bí mật hóa trong chuyển động xuất tinh, làm như bản trang giấy trắng với những dấu mực và máu trong hành động tối hậu của tiêu thụ. Một ẩn dụ ăn thịt đồng loại khác: việc Vinh đấm đương thư từ qua lại còn là một điệu bộ hưởng về sự chịu phép Thánh, hối hả bởi ước muốn cho và về Cái Khác. Tuy vậy, bởi phỏng đoán hoàn toàn về địa vị của hẳn là “mọi rợ,” là “ăn thịt người,” hẳn đã mở rộng đón chào phương Tây, thích thú sự tưởng tượng hưởng về phương Tây, và dẫn đến sự chiếm đoạt những hình ảnh đã thoát khỏi bọn thực dân, biết rất rõ là những hình ảnh này luôn luôn thoát khỏi họ, như thế, chế nhạo sự sợ hãi, mê hoặc, ước muốn và kỳ ảo của họ. Về “kỳ ảo của dân gốc”, Homi Bhabha quả quyết, “một cách chính xác đã chiếm ngự lấy chỗ của người chủ trong khi vẫn giữ nguyên địa vị một tên nô lệ trong sự giận dữ trả thù” (44): “Tôi chưa có hết những thói quen của anh” Vinh viết, “tôi có sự thành thật bí ẩn, ngôn ngữ văn hóa nhưng ọe ra cho mọi người sự nôn mửa nó” (191).

Trong một bài viết bóng gió về cuộc hành trình của James Cook tại Thái bình dương, Gananath Obeyesekere gợi ý, luận thuyết của người Anh về cách ăn thịt đồng loại phơi bày quan hệ giữa Âu châu và Man rợ, nhiều hơn là đặc tính của tục ăn thịt người Man rợ. Vì, một bên là những nhà nhân chủng người Anh, hăng hái trong việc xác định giả thuyết của họ, đã phỏng chừng một cách tự nhiên rằng những người Hawaii mà họ gặp là giống ăn thịt người; trong khi bên kia, người Hawaii khi nhìn thấy bọn thủy thủ rách rưới, dơ dáy và đói khát lên đảo, ngôn ngữ thức ăn và hỏi về tục ăn thịt người, đã nghĩ rằng chính bọn người Anh này sẽ ăn thịt họ. Mặc dù dân Hawaii không ăn thịt người, tuy vậy, họ vẫn là mối đe dọa cho đám người Anh. Như vậy, luận thuyết ăn thịt đồng loại, Obeyesekere kết luận, được dùng bởi cả hai phía và “thêm phần rắc rối bởi bọn khôi hài và nghiêm túc: bọn khôi hài bởi vì hình như có lúc, ít ra, họ có vẻ thích thú trước sự biến thể của bọn Âu châu; và bọn nghiêm túc, vì đấy là khí giới làm họ sợ trong bối cảnh đồng thế lực, nơi mà khí giới thật sự của họ hoàn toàn không là gì hết so với súng của bọn Âu châu” (23). Một phương pháp tự bảo tồn khác được tìm thấy trong văn chương Creole mà Mireille Rosello đã khảo sát

trong cuốn *Littérature et identité creole aux Antilles (Literature and Creole Identity in the Caribbeans)*. Nói về tình cảnh người Carib bị xem là đứa con hoang của Pháp và Phi châu, bà giải thích:

“giữa phản bội, bỏ rơi bởi lịch sử, và sự chấp nhận thụ động dẫn đến sự khó tiêu, nôn mửa, là hình thức nói duy nhất của đứa con hoang và cho phép nó từ chối một cách có tổ chức thứ gì biểu không, ngay cả khi nó không có những phương tiện để phát minh ra thứ khác” (130).

Sự liên lạc của Vinh còn là những gì hấn ụa mưa, nôn trở ra, nhưng ta có thể cố tự biến chúng thành những bức thư tình mà hấn gửi cho bản sao của hấn, kẻ thù địch: “có thể anh sẽ không giữ những bức thư này; đầu sao anh cũng không bao giờ chép lại vì chúng rắc rối, đầy công nộ và rên rỉ, hãy đối diện điều này, chúng nó rất tệ, như tất cả mọi thư tình khác” (225). Nghĩ rằng sự liên lạc này là bắt buộc đối với hấn và vì nó tương trưng cho khả năng hồi phục của hành động không thể nói được, để đạt tới khoái lạc mãnh liệt hay “chân phúc” hơn [có dùng chữ *jouissance*], làm hấn “suy nhược”:

Tôi không biết làm sao để đánh thức dương vật của mình dậy. Tôi là một thằng đàn ông kiệt sức với quá nhiều khoái lạc mạnh bạo. Khi tôi nằm xuống, khi tôi kẹp giữa hai chân một miếng thịt lạnh ngắt, không có gì kích thích cả. Khi tôi nhìn tôi trong gương, tôi chỉ thấy một bộ phận phụ trợ đầy khinh bỉ của kích thích. Dừng nghĩ rằng sự trai giới này là một hình phạt tôi tự gây ra. Tôi không sa vào sự than vãn của một kẻ ăn thịt người bị thiến. Kể từ ngày gây ra tội ác, dục tính của tôi không tìm thấy hứng khởi nào để có được cảm giác cương cứng. Ăn thịt người đã đem lại một lần, chỉ một lần mà thôi, một khoái lạc xuyên thấu đến độ biến tôi thành suy nhược. (195)

Trong khi hành động viết cho phép hấn tìm lại nam tính, sự cường tráng, bằng cách nhận diện lý lịch đối với kẻ thực dân, không có gì nghi ngờ, ngòi bút đã thay thế con dao đã giết và phân thân nạn nhân trên thuyền, và dục tính của hấn không còn đáp ứng với kích thích, ta cũng có thể đặt hấn vào vị trí sẵn sàng, và ngay cả thách thức, tự đầu hàng nhà đạo văn, như đầu hàng tình nhân, trong khi vẫn giữ sự thực thi “ăn thịt đồng loại tỉnh ngộ.” Thật thế, Vinh nói với hấn: “Hãy ăn cắp văn tôi. Lột trần tôi. Lóc da tôi. Anh không làm tôi đau, bởi vì anh chỉ lột bỏ lớp da trí thức của tôi” (226).

Tuy nhiên, luận thuyết tình nhân, như một nơi hồi phục, tiêu thụ, và chịu thánh lễ (trong cả hai nghĩa xưng tội và chịu mình Thánh) là một luận thuyết phỉn phờ. Mặc dù sự liên lạc thứ từ là một trong những hình thức đặc quyền của truyền tin, nó diễn ra trong đơn độc và tượng trưng hóa sự vắng mặt. Như thế đó, nó mang chúng ta trở lại hiện trường tội ác trên thuyền. Trong khi bị kịch xảy đến cho cả cộng đồng, tuy vậy, mỗi thành viên của nó phải gánh vác phần lỗi và trách nhiệm của riêng mình. Và để giết, để tiêu thụ thịt người, họ phải “tự phép nghĩ để có đủ thì giờ nhai và làm dịu cơn đói” (194). Trích dẫn một “mảnh của luận thuyết tình nhân,” khác của Roland Barthes, có thể nói rằng “vắng mặt chỉ có thể xảy ra vì là hậu quả của cái khác” (19) theo đó, ta có thể thêm được là “Cái Khác trong chính ta.” Và để chịu đựng sự vắng mặt, ta phải có thái độ của một “chủ thể đã dứt sữa; tự ăn, đồng thời làm các việc khác, ngoài bầu vú mẹ” (20). Để hợp nhất với văn hóa của người khác, Vinh, thật thế, đã có thái độ “chủ thể dứt sữa,” trong khi chờ đợi trở về với mẹ, như ta thấy ở đoạn kết, để làm mới lại mối nối tưởng tượng đã ràng buộc hẳn với đất mẹ. Nhưng trong lúc ấy, “sự vắng mặt” còn là, theo Barthes, “sáng tạo của tiểu thuyết” (22). Viết, ngay lập tức là một hình thức mất thiện cảm và “thiện cảm.” Nó tạo thành “cơ cấu” cũng như “hủy cơ cấu”. Bằng cách hẳn cho rằng “làm tình là để tự vừa lòng với hương vị giả tạo của thức ăn” (196), Vinh luôn biết rằng bí mật vừa là nói-với-nhau vừa là bị cấm trong viết (theo nghĩa tiếng Pháp *inter-dit* dùng bởi Derrida), bởi vì nếu nó cho phép sự cứu trợ tương tự, nó lại không dung xá; và giả như nó dung xá, nó không còn đạt đến hành động nguyên thủy, bản tướng trình “sống”:

Tôi viết để kể với bạn câu chuyện của tôi: tội ác của tôi không bình thường, có thể tóm tắt được bằng ba chữ: tôi đã giết. Không có liên hệ gì khác. Bất cứ gì khác người ta thêm vào, là sự tái thiết. Người ta chỉ có thể xác nhận một khi mặc cảm tội lỗi đã bị chinh phục. Người ta cho người khác những mảnh vụn bánh mì, thức ăn hâm lại, thịt nguội lạnh. Trong đó, tội ác giống như tình yêu: khi xúc cảm còn thành thật, người ta quán mình trong im lặng. Người ta bắt đầu bếp xép khi xúc cảm đã chết. (206)

Vinh đã “để mình bị lôi cuốn bởi những chữ xoay vòng” của người đạo văn để đi đến nhận thức một cách đau đớn rằng, nếu chữ dùng để nuôi dưỡng tinh thần, thì chúng không làm được gì hết cho cơ thể, phần man rợ và chưa thuần của cái tôi: “cả người tôi run rẩy và suy yếu, bưng bưng với kiến thức đầu độc mình. Đầu tôi trên cao và cơ thể trong bãi lầy” (219). Ở đoạn kết, khi nhận được thư mẹ báo tin cha chết, hẳn quyết định về nước

để học lại sự im lặng, để sống ở một quê hương mà những người đàn bà như mẹ hấn không có “những ý nghĩ ồn ào” và không có “vị giác... cho thứ tự hủy quanh co và chuyện phiếm rỗng” (225). Trở lại với mẹ tức là trở lại thời tiền Oedipus, trở lại trạng thái toàn vẹn/đầy đủ nơi mà ngôn ngữ biến thành vô dụng. Trong trường hợp này, trở lại với mẹ còn là hành động quá mức, vượt qua sự đồng hóa chính trị, kinh tế của “ăn” và “bị ăn,” biện chứng của “vị giác ngon” và “vị giác dở”. Vinh không bao giờ thấy mẹ ăn. Bà không có vị giác hoặc ở ngoài mọi vị giác. Nếu “để nói, và trên hết mọi thứ, để viết, thì phải kiêng ăn” (20) là đúng như Deleuze và Guattari đã quả quyết trong *What is a Minor Literature*, kiêng nhịn là điều kiện cần thiết cho viết và viết, thay thế sự ăn, mặt khác, hình như Linda Lê đã gợi ý ở kết cuộc, cái thay thế cho kiêng nhịn là sống không tạo nên sự thay thế hay một điều kiện của hoặc cho bất cứ điều gì; sống có thể và phải là, tự động.

Tuy vậy, vẫn có vài câu hỏi cần được trả lời: Làm thế nào để một người, như Vinh chẳng hạn, trở về với mẹ khi “hấn phải nuốt sống cưỡng nhau nối liền đất mẹ” (226-227)? Làm sao hấn ngừng trôi nổi và tìm đường trở lại khi “gốc rễ [của hấn] không sâu hơn mặt nước”? Làm thế nào hấn về lại mái nhà xưa khi điều này, điệp khúc của một bài hát quen thuộc ám ảnh và nhắc nhở hấn: “Tôi là người xa lạ ở đây/ Tôi là người xa lạ ở bất cứ đâu/ Tôi sẽ về, nhưng/ Tôi là người xa lạ ở đó” (*Slander* 22)? Chắc chắn, kết cuộc của “Vinh L.” hình như còn mơ hồ, và tệ hơn, không tưởng. Nhưng tôi nghĩ, ít nhất có hai cách khác để diễn dịch đoạn kết: thứ nhất, khi đọc Lê, ta phải luôn luôn đề phòng cách cô dùng sự châm biếm, ta phải luôn luôn nhớ đến tài “đám thủng” và làm xói mòn “những ảo tưởng to lớn,” kể cả ảo tưởng của chính cô, và tiếng cười kỳ quái ẩn trốn dưới lối văn mê man tuyệt vời: đoạn kết ấy có thể là nhại đùa giấc mơ trở lại của đám người ly tán. Thứ hai, tôi tin là cần thiết để nhớ rằng truyện ngắn này đại diện cho một thời tiến triển trong đời tư và đời cầm bút của Lê. Câu hỏi về sự trở lại là câu hỏi đích đáng, cho những nhóm lưu đầy, di dân, hay tị nạn, ở một điểm nào đó hay đến một mức độ nào đó, đã không đến hoặc mơ tưởng đến sự trở về, ngay cả khi chỉ để nhận ra sự không thể làm được như người kể chuyện trong *Slander* nhận ra về sau, điều ta có thể xem như là một hành động tàn phá đầy ngụ ý nơi đất mẹ của cô. Trong *Slander*, được phát hành sau *Les Evangiles du crime*, câu cuối cùng rất giản dị: “Tôi đang rời khỏi” (150). Tương tự như vậy, trong *Voix* và *Lettre morte*, tác phẩm gần đây nhất của cô, người kể chuyện lặp lại kết cuộc quen thuộc này; một thì nói: “Tôi phải lên đường lần nữa” (69) và cuốn kia thì “Tôi phải đi”.

Tất cả đều đi đến kết luận, trích dẫn lời của tác giả cuốn *L'Ingratitude*, Ying Chen, người Gia nã đại gốc Tàu, “điều quan trọng hơn hết là tiến tới và không hẳn là để đến nơi. Những người muốn đến một nơi nào đó, đi tìm một chỗ riêng biệt. Tuy vậy, thoát đầu, mọi nơi đều có khuynh hướng xua đuổi ta đi, rồi lại giam cầm ta lại. Bất cứ nơi nào chúng ta đến, rồi thì ít nhiều gì chúng ta cũng đều được chôn cất y hệt như vậy” (62).

Hành trình đầu tiên của Vinh L., như dấu hiệu của chuyến đi từ văn hóa này sang văn hóa khác, từ phương Đông đến phương Tây, được thực hiện qua sự giết chóc và tục ăn thịt người. Cái tội ác hưởng về Cái Khác lật ngược trở lại, và cái ước muốn tiêu hủy Cái Khác giống như ước muốn chiếm hữu văn hóa và ngôn ngữ của Cái Khác, chỉ thành hình được qua sự mất mát và hủy diệt cái tôi. Tuy vậy, nếu vì ăn thịt người khiến xã hội xa lánh và cấm hẳn không được qua lại với kẻ khác, đấy cũng là một bi kịch tạo nên năng lực để hẳn chống lại sự chiếm hữu và đạt được tiếng nói mới, một im lặng mới. Một im lặng đã dẫn phương Tây đến chỗ lảm nhảm một cách khó chịu và điên khùng trong sự bất ổn định của chính nó, lúc gặp Cái Khác, và để tự an cư trong khoảng lờ mờ của sự phỏng đoán. Một cách nghịch lý, hành động không thể nói được thoát khỏi luận thuyết nhưng lại cho ra đời một chủ thể vùng vẫy ở lưng chừng, trong mập mờ, và không thể níu giữ và giam hãm trong luận thuyết phương Tây. Nó cho phép hẳn được “rời khỏi xứ sở của những người điên khùng mà không bước vào đất nước của những người bình thường” (71) như người cậu, người Tàu, trong *Slander*, đã nói, mặc dù không có gì để nghi ngờ rằng độc giả, không quen mấy với kiểu lặp đi lặp lại này, cũng cần bị bỏ đói để có thêm sự thèm muốn: thật sự ra, chính Vinh L., một chủ thể tội ác không thích đáng, được đặt ở khắp nơi và không ở nơi nào, đã thoát khỏi điều luật của tính cố định; một kẻ sát nhân ăn thịt người, không hẳn là đi tìm sự ăn năn; một “nhà văn đang lên” “vừa có văn hóa vừa man rợ” đã nhúng ngòi bút trong thống khổ; một bí ẩn, một đứa ngoại quốc dơ dáy, với cái nhìn bản khoản, dù không có gì cả hay tất cả mọi thứ trong hẳn phần bội quá khứ ăn thịt người, thách thức mọi nguồn căn mà những người “văn minh” đã dựa vào để có thể tự phân biệt với người “không văn minh”; một ăn năn mà ta không thể tin cậy; một cái tên không ăn nhập với quốc gia nào, dù vậy vẫn có vẻ xa lạ và ngoại quốc, và lối đọc tên cũng không chính xác; thật ra, không phải riêng Vinh L. mà còn có “cô ấy” (elle, she), tác giả, Linda Lê, Linda Li hay Linda Le, người phụ nữ trẻ mặc toàn đen ngồi yên lặng trong bối cảnh văn chương Pháp mà người ta sợ rằng có thể là cô đang trốn đằng sau “vẻ ngây thơ

bề ngoài,” không chỉ là số mệnh của một tên đạo văn mà còn là xu hướng biến thành kẻ ăn thịt đồng loại.

(Thêm vào câu phê bình cuối, tôi cũng nên nói là mặc dù không hề có nhiều dư luận như chuyện nhà văn Calyxthe Beyala nổi tiếng ở Pháp, đã bị cáo buộc và thưa kiện về việc đạo văn, đã có vài nghi ngờ rằng tác phẩm đầu tiên của Lê, hơi mĩa mai một chút là cũng chú trọng đến chuyện đạo văn, được viết bởi một trong những bạn trai cũ của cô).

Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch

Chú thích

Leakthina C. Ollier

Assistant Professor of Roman Languages tại Bowdoin College

Spring 2000 Faculty Lectures Series, April 6, 2000.

NGUYỄN TÔN NHAN

THƠ CHỮ HÁN

江流水瀉往煙方
 追卻雲舟徧古堂
 訪來不遇人無語
 歸住誰知雞失陽

辛巳春
 道軒顏手題

biang lưu thủy yết vãng yên phương
 truy hươc vân chu biền cổ đường
 phảng lai bất ngộ nhân vô ngữ
 quy trú thùy tri kê thất dương.

lông đi awar bát khân trưn dai
 đườc mơi sớng thuyên khắp chôn sơi
 Hoi thām chớng gặp người cảm cāi
 Tiêng gā đờ bất về mướn dai

Nguyễn Tôn Nhan

MƯỜI NĂM (1975 – 1985)

Mười năm qua im vắng quá
Không nghe một tiếng chim kêu
Những gì trên môi và má
Tang thương như một câu Kiều

Đêm nay trời như muốn lạnh
Trang thư sách cũ quên nhiều
Đốt đèn, gió lay tiếng khánh
Hình như chuông mõ xanh rêu

Rượu uống chưa say, vẫn tỉnh
Lòng không ấm nữa, lạnh ghê
Bến sông nhớ xưa Tư mã
Đờn ca lệ ướt giây Tỳ.

HÌNH NHƯ

Anh vẫn còn thơ dại lắm
Xanh xao mắt ngó đời xuôi
Đất trời bụi đầy những bặm
Hình như tim vẫn còn ngơi

Hình như trong anh bát ngát
Hình như mộng vẫn đậm chồi
Các em làm anh chết ngạt
Tay buông mà xác còn tươi

Các em có tim Bồ Tát
Hãy yêu anh giữa muôn người
Gió bão hôm nay sẽ tạt
Đến anh vui giữa cuộc chơi

Bao giờ ở cùng mặt đất
Hình như ngây dại suốt đời
Bao giờ xác chôn xuống thật
Hình như mắt vẫn nheo cười

Hình như côi này đã chật
Anh sẽ đợi em bên ngoài.

CHU VƯƠNG MIÊN

QUẬN CHÚA

có con chim đa đa
đậu cành đa
sao em không lấy chồng gần
sao em không lấy chồng xa
đợi chờ chi? 40 – tuổi chớm già

có con gà
lạc tuốt sân ga
sao em không lấy chồng gần
sao em không lấy chồng xa
đợi ai? Bao chuyến tàu qua

có con chim cu
đậu cành mù u
gáy cúc cu
sao em không lấy chồng gù
sao em không lấy chồng hư
đợi chi? Ngoài chốn sa mù

có con chim KẮC KA
trên miền trung-tiên-phước
nó kêu KẮC KA – KẮC KA
trên rừng bòn bon – trên sông Thu Bồn
sao em không lấy chồng xa
sao em không lấy chồng gần
chờ đen bạc đầu – chết luôn

có con chim đa đa
hót trên đầu ta
chuyện gần
chuyện xa
gần xa gì cũng lỡ

5 trâu 6 cột
bắt cô trói cột
hà giang nước độc
chim kêu khản cổ ngày đêm
em sao sao cả đêm ngày
chim đa đa đã chết
dưới tàn cây.

LUÂN HOÁN

HÓA THÂN

1.

mỗi lần em nhờ gãi lưng
bàn tay thô nhám tưởng chừng mềm ra
bao nhiêu nguồn máu dưới da
đồn về một cõi hào hoa tuyệt vời
và tôi trốn thoát khỏi tôi
tan ra làm giọt nắng trời tinh khôi

2.

pha nước, giúp em gội đầu
tay mẩn chân tóc lượm câu thơ tình
em nằm phơi phơi hiển linh
cõi thơ lai láng cung nghinh quỷ thần
niệm thâm kinh Phật tịnh tâm
vẫn phơi trước mắt mộ phần thanh xuân

3.

bắt đầu ngâm nụ ca dao
dòng đường thi dẫn đời vào động hương
chẳng đâu xa, cõi thiên đường
nằm co dãn giữa những nguồn xuân kinh
tuyệt vời thay phút rùng mình
ba ngàn thế giới thành linh hóa thân

LƯU NGUYỄN

GIỌT TUYẾT

Vọng từ những phím dương cầm
tiếng cười trong như giọt tuyết tan
rụng rất vội ngoài hiên rực nắng
một niềm vui thơ đại ngập lòng.

ĐỔ VINH

SANTA MONICA MỘT CHIỀU

Tặng mẹ và em

Santa monica
Dưới sương biển mờ màng
Một chiều thế kỷ sang.
Santa monica lang thang
Trên đường nhựa trải,
Vỏ ốc rắc rải,
Tiếng chân người
Thư thái dạo quanh
Bãi cát vàng.
Santa monica tiếng trẻ
Nhỏ vọng vang cười đùa
Với bong bóng xà bông;
Pha lẫn cà phê nóng,
Mùi cá tanh, muối biển,
Phập phồng cánh chim
Hải âu ngang đầu.

NỖI BUỒN BAMIYAN

Phật thể lâm nạn,
Phật ử oán than,
Phật lia thế gian
Giữa làn bom đạn
Kẻ cuồng taloban.

Oi Afghanistan,
Nước mắt tuôn tràn,
Trái tim của nàng
Nay đã nát tan,
Rải rác bamiyan.

c. winter 2001

ĐẶNG TẤN TỚI

TẶNG MỘT NGƯỜI ĐIÊN VUI VỀ

Tặng Bùi Giáng

I

Ông nói những điều chẳng nói sao
Có vì vui rất mực chiêm bao ?
Từ năm Gia Tĩnh hai em gái
Lễ đập hồn xanh máu đỏ trào.

II

Vui rơn lan man khắp mọi miền
Về trồng cây cỏ đọ vô biên
Hỡi ơi! chiều gió tràn con mắt
Người múa qua đời mộng đảo điên.

THẤY GÌ

Hết lời chẳng tới vô ngôn
Thơ ca rất mực chân đôn bước chân
Kìa kìa rõ cái gần gần
Đuổi chơi chớ bắt cho thần thần thơ
Nghìn xưa soi đến bây giờ
Bóng trắng, trắng bóng ai ngờ nước xanh
Nên em mới lại vin cành
Thấy gì trong vắt dưới màn mi cong.

LÊ GIANG TRẦN

NẾU

nếu nắng là lúa vàng
sẽ ra đồng chín gặt
mang về trải trước sân
mang về phơi trong mát
mỗi lần em đi ngang.

nếu gió là cát trắng
sẽ về biển Nha Trang
gom gió vào tâm hồn
lùa gió vào áo em
mỗi lần em ghé đến
trắng hồn anh băng khuâng.

nếu sương là hoa lan
sẽ vào rừng sâu lấy
mang về giăng lên cây
mang về treo ngõ vắng
lối cỏ sẽ hương đầy
em đi chừng bối rối.

nếu mây là sóng bạc
sẽ lên bờ núi cao
thấp sóng vào cánh vạc
bay về đêm rơi sao
nơi em ngồi đắm mắt
cõi lòng trôi phương nao.

nếu mưa là hạt ngọc
tháng bảy ngồi đơm kết
những tròng chuỗi thủy tinh

đính vào hương bồ kết
mỗi lần em nghiêng mình
hong tóc ngày nắng lên.

nếu trăng là gương soi
ngày rằm mang trăng xuống
để em nhìn mắt môi
lá xanh và nụ hồng
mặt hoa và nhựa sống
dung nhan tuổi gọi mời.

mặt trời màu son thắm
hay màu tím chiều vương
sẽ mượn làm hoa phấn
em tô mắt môi non
mỗi lần môi hờn giận
mỗi lần mắt cười ngoan.

nếu cây là bóng mát
sẽ trồng hàng phượng theo
con đường em tan học
sẽ trồng ngàn thông reo
mai này nghe ve hát
em nhớ trường thân yêu.

nếu hoa là thời gian
sẽ mang ép vào vở
thời gian nào không tàn
thời gian nào đẹp nhất
để em là nhan sắc
để em hoài thanh xuân.

nếu tình yêu là trái
sẽ không bao giờ hái
làm quà tặng cho ai
sẽ chờ trái thơm chín
làm mứt ngọt thay tình
tặng em ngày đám cưới.

3:45 sáng, 09/5/01.

BUỒN NHƯ

buồn như kiều nữ lãnh cung
 mười năm Thiên tử chưa từng hội duyên
 buồn như đài các chim uyên
 trong lồng son hót tở duyên bẽ bàng
 buồn như viên ngọc thổi vàng
 vất trong kho báu chẳng màng nâng niu
 buồn như hoa nở sớm chiều
 quỳnh lan thơm vội nét kiều sa tàn
 buồn như sưỡi ngọt trên ngàn
 tiếng reo rắc gỗ than van với rừng
 buồn như cánh én tìm xuân
 mà bay mỗi vẫn dưới nường trên đời
 buồn như trăng nhoeén miệng cười
 mây đêm che khuất rạng ngời cửa trăng
 buồn như xanh mơn nụ mắng
 dây tơ vàng rối kín chằng chịt che
 buồn như cây bưởi sau hè
 rào me tây lại trồng kè trúc gai
 đau lòng cho những chàng trai
 đứng nhìn bông bưởi thở dài xót xa
 buồn phận gái, buồn thân hoa
 gái nơi hoang đảo, hoa là bông hoang
 buồn thương sắc, buồn thương hương
 sắc trong đêm tối, hương trong ao bùn
 buồn nên buồn rất mông lung
 gió mang buồn ấy về khung trời nào?

(buồn thay một cô gái. 27/4/01)

NGUYỄN LƯƠNG VỊ

BA BÀI THƠ RẤT MỚI

Gửi Nguyễn Tôn Nhan

I.

Có một bài thơ rất mới
Ủ trong ngực của thiên hà
Nồng thơm sắc màu vũ trụ
Lấy long khúc tử sinh ca

Hoa em nuốt nà muôn thuở
Đêm đêm giọt giọt trong ta
Mộng ư? Ủ đời khó ở
Nhưng không khó thou đầu nha!

Hoa em nuốt nà bất tuyệt
Ngày ngày hứng hứng sương pha
Nguyệt a? À lời tinh huyết
Rực hồng đất mẹ trời cha

Sống dai không là hít thou
Chết non khôn dại Người – Ma?
Là em? – Em là Nức Nở
Đằm đìa những bóng chiều hoa

Lừng hương, hương long cỏ mục
Xanh ngời tre trúc hồn ta
Xanh ngắt bao mùa gió giục
Mưa tuôn nắng cháy gần xa

Cười ngon hay là khóc dở
Con Người vẫn nhớ Con Ma
Ta vẫn nhớ Em, Em ạ!
Khóc cười hả hả ha ha

II.

Có một bài thơ rất mới
Ủ trong ngàn cõi bụi hồng
Ngàn trước ngàn sau chấp chới
Chốc mòng ngàn nổi mất chong

Hoa em vốn là tam muội
Tinh tươi hòa với huyết nồng
Lửa cháy trong veo ngàn tuổi
Ta ngồi trắng muốt tỉnh không

Ra đi, gửi bài thơ lại
Bài thơ mặt đất hừng Đông
Bài thơ mặt trời non đại
Luôn trong tim phổi ohập phồng

Bài thơ Ngôn đòi ấp Ngữ
Âm Dương gá nghĩa Sắc Không
Bài thơ Ý đòi ấp Tứ
Ngôn và Ngữ đã trôi sông

Trôi sông, sông reo lục bát
Ca xang trắng đỏ hơi đồng
Buốt buốt âm âm nhạc nhạc
Em à! Nguyệt lạnh cái lòng

Thơ bám hồn ta sồn sác
Nát tan từ thuở hoang hồng
Mờ mờ ngơ ngơ ngác ngác
Điếng đầu tê lưới chạy rông

III.

Có một bài thơ rất mới
Ngàn thiên niên kỷ vọng về
Oan hê! Khốc hê! Gió thổi
Người – Ma mây nổi sương che

Hoa em vốn là tuyết cú
Ta treo lơ lửng vĩa hè
Vĩa hè đời không chỗ trú
Thơ đành rú tiếng cuồng mê

Cuồng mê bên rìa vũ trụ
Ngàn thiên niên kỷ lập lòe
Hoa em vốn là một nụ
Nguyệt chìm sương tụ đỏ hoe

Ta chép bài thơ không tứ
Mà sao Ngôn Ngữ đề huề
Oan hê! Khốc hê! Cổ tự
Hồng thêm tinh huyết Lời Quê

Hoa em vốn là giọt mực
Đen mun đen nhánh tư bề
Giọt giọt hồn ta sáng rực
Người – Ma đỏ mắt nhiều khe

Ta chép bài thơ không ý
Mà sao thơm trí tràn trề
Hoa em vốn là thanh khí
Ca xang oan hê! Khốc hê!...

III. 2000

Trích Ca Xang Trắng Đỏ

Chuyện Ba Bữa Ăn

Đỗ Kh.

Cô gái mặc một cái áo dài rất là giáo viên nhưng nàng không mang kính. Người đàn ông tóc dài, áo cán bộ bốn túi của cái thời cuối những năm 60.

(Sau này, mãi đến năm 1990, khi khách sạn Continental vừa được tân trang và còn thơm mùi vôi mới, tôi có thấy cái phiếu giặt đồ vẫn còn in theo mẫu chữ của máy đánh tay Remington lạch cạch và gọi loại áo này là “áo nhà báo” bằng tiếng Anh. Trước đó, ở phương Tây, người ta gọi đây là “áo (lữ hành) trong sa mạc” hay thực tế (phũ phàng hơn) là “áo thuộc địa”. Thuộc địa độc lập rồi, ở Zaire dưới triều tổng thống Mobutu có phong trào bỏ đồ tây ca vát, loại áo này thịnh hành trở lại trong giới cán chính doanh gia “dân tộc” dưới danh gọi là “abaco”, có nghĩa là A bas le costume, “đả đảo đồ vét”).

Ông Mobutu có cặp kính của ông cố hữu, người đàn ông này có cặp kính của anh. Cô gái đi cạnh, cả hai lưỡng thững gầy tránh những vũng nước lầy trên đất bẩn, ra sau nhà tìm một chỗ ăn ảnh, có cây có bông để chụp hình lưu niệm. Bà mẹ người đàn ông ngồi trước hiên, chòm hóm điệu Salem bạc hà nhìn theo, nhả khói lù mù cái màu những trời Sài Gòn vào mùa mưa.

Đạo đó tôi 13, 14 tuổi, không thấy tý giáo viên nghiêm khắc là bắt mắt. Chị P, 16 hay 17, tôi mới thấy là đẹp.

Chị P rất tây, học trường đầm, không mặc áo dài, mặc váy mini hay quần taille basse ống loe hở rốn. P mới qua khỏi cái tuổi giặt giò, đôi chân dài giờ có thịt ở trên đùi. P ưa dậy trễ những ngày nghỉ, tóc rối và mắt ngái, cũn cõn áo ngủ búp bê qua lại chứ không mang đồ bộ trong nhà. Tôi 13, bạn của đứa em trai, P coi tôi như con nít, chắc đánh vần chữ “ngồn ngộn” còn chưa biết nên chẳng ngại. Tôi 13 nhưng tôi mang kính, nghĩa là có mắt, vì vậy tôi hay đến nhà P sớm, vào phòng ngủ P lúc trên giường P còn đánh vật hơn thua với cái chăn.

Nhà P ở trung tâm, cạnh ngay cái bãi đất trống sau này xây Thư viện Quốc gia, lúc đó là một vũng lầy lớn lác đác vài căn nhà cấm dùi của dân ngụ cư và góc này góc kia mấy cái quán nước đang thời trang một vẻ phong trần.

Chiến tranh lúc đó đã vào đến thành phố. Lửa đàn anh, kẻ học thi vào trường Hải quân để lên tàu tránh pháo, người xuống đường hô hào, người hung hăng đồ trận áo hoa. Tôi bắt đầu được phép nhà đi chơi riêng, nghĩa là với các anh các bạn, tháp tùng họ vào những tụ điểm nhạc lãng đàng nổi buồn thời chiến và hăm hở đổi đời hay làm lại thế giới.

Sinh viên trầm tư café, lính rằn la de ngật ngưỡng, và lũng bùng giữa cầu trúc lượn Levi-Strauss, tôm khô củ kiệu và tân tiểu thuyết Robe-Grillet là nhạc Trịnh Công Sơn phát ra từ những băng cối 18 centimét.

Trên bãi đất lụi, người đàn ông trở lại với cô gái, giày tây và guốc sơn ngập ngừng nhau theo dõi. Bà cụ vẫn ngồi nguyên nhả khói, tôi đứng trước nhà P nhìn sang, mặt ngẩn ngơ vì còn ấn tượng P mới bốn chân lồm cồm bò từ trên giường của nàng vào phòng tắm.

Chắc là tôi coi rất tội, 13, 14 tuổi, kính trắng quần đùi. Khi đi ngang, người đàn ông đưa cho tôi trái cam vỏ mới bóc dở. Tóc cao chải ngược vén sau tai, lưa thưa râu mép và râu cằm còm côi, Trịnh Công Sơn không cầm đàn, anh cầm trái cam.

Năm bảy năm trước đây, Hà Nội đồng loạt mở các khách sạn mini không mang tên Việt Nga hay là Việt Hoa mà là Việt Mỹ. Tôi ngụ tại Việt Mỹ 2 hay là Việt Mỹ 8, đường Lê Duẩn hay đường Trường Chinh.

P đã đi Nhật học, rồi sang Mỹ lấy chồng, có con ra trường, rồi ở Massachusetts, giờ P đi ngủ mặc áo kiểu gì hay cởi truồng đắp chăn thì tôi không còn rõ nữa, tuy đùi nàng hẵn là vẫn còn lẳn.

Đến lượt tôi dậy trễ, xuống dưới nhà thì dăm ba cái bàn ăn sáng của khách sạn đã lúc nhúc người.

Một ông nào đó tôi không biết, áo vét trịnh trọng, nhưng cổ đeo sợi giây Texas cao bồi rất là nghệ sĩ khác người đang đứng giữa phòng hát to vào điện thoại. Ông trầm bổng lấy đi lấy lại ngọt ngào giữa hai câu tán tỉnh nhào nhoẹt với đầu giây bên kia một cô gái. Hà Nội từ ba miền đất nước kéo về đang Đại hội Nhạc sĩ.

Một người gọi tôi vào chung bàn. Tôi ăn sáng kỹ càng, hột gà ốp la, lấy bánh mì vét sạch cả lòng đỏ lòng trắng còn vương trên đĩa. Trịnh Công Sơn ngồi đối diện, râu nhẵn nhụi và tóc thưa hơn thưa trước, lần này tôi cũng chẳng nói gì với anh. Ông nhạc sĩ vừa trình diễn qua điện thoại tuyên bố cho mọi người (phải) nghe: “Con bé mới 19 tuổi, làm lễ tân ở Ninh Bình, coi được lắm!” rồi kéo ghế cùng ngồi. Thì chuyện thời tiết trong Nam ngoài Bắc, con bé 19 tuổi nghe hát và xúc động ôi dào, đứng dậy xong, Trịnh Công Sơn thanh toán cho cả bàn. Lần thứ nhì gặp, tôi lại được anh cho ăn.

Mưa nhiệt đới ăn cam, mưa phùng ăn sáng, mưa vẫn mưa bay, tôi tuy ít nói nhưng vẫn còn dói, chưa gặp lại anh lần thứ ba thì Trịnh Công Sơn chết.

Có bạn trước đây, một vị ồm ồm giọng rỗng mà nhìn tôi giảng giải :”Thằng Trịnh Công Sơn nó dấm phải cứ tôi”, tôi cũng không nói lại. Vị này thì chưa cho tôi ăn được cái gì, nhưng ông ỉa vương ỉa vãi khắp nơi dọc chiều dài (nửa) thế kỷ. Tôi nhớ đến những bước chân cần trọng giày tây bên guốc sơn trên bãi lầy.

Tác phẩm đã thành hình thì của mọi người, cái tài hoa ở xa cũng hưởng được âm thanh nổi. Lân la ngồi cạnh thì được hưởng thêm bát cơm, chén rượu, một phút lặng im. Tôi không lẫn lộn hai việc này. Cũng giống vài người khác thôi , dịp Trịnh Công Sơn chết đi là dịp để cho tôi nói về tôi (và nhớ về P) chứ chẳng phải về anh.

Tuần chay anh tôi có nước mắt, sau trái cam, hột gà, dịp này tôi coi như là anh đãi tôi lần thứ ba.

Tôi thì còn sống. Và P thì còn ở Boston.

GHI CHÚ VỀ MỘT LÀNG VĂN Bohemia Mới

Dana Gioia

(Bohemia: a district inhabited by person, typically artists, writers, and intellectuals, whose way of life, dress, etc... are generally unconventional or avant-garde).

Đây là lời phát biểu của Dana Gioia về “The future of Poetry Publishing” (Tương lai xuất bản Thơ), tháng 10 tại Poets House, New York City. Bản nói không soạn trước này đã được thu thanh, ghi chép lại và đăng trong bản tin Grantmakers, the Arts, Vol.5, No.1, Spring 1994.

Cách đây hai mươi năm, tôi bắt đầu cao học. Tôi là con của một người thuộc giai cấp công nhân gốc gác L.A. – lai nửa Ý nửa Mễ. Vào cao học môn Văn học Đối chiếu trường Harvard, tôi để ý kỹ đến văn học chung quanh, với tinh thần của một nhà nhân chủng, quan sát nghi lễ của một bộ lạc mới vừa khám phá. Tôi muốn hiểu thế giới văn chương hoạt động ra làm sao, nhất là những giả thuyết về thơ đương thời. Thế giới thơ đã được định nghĩa rõ rệt vào thời ấy, nhưng trong vòng hai mươi năm qua nó đã thay đổi ở vài phương hướng quan trọng, đôi khi rất kinh ngạc, mà đến nay vẫn

chưa được hiểu thấu. Tối nay, với khoảng một tá nhận xét, tôi muốn trình với các bạn, bản tóm lược về tình trạng thơ Mỹ hiện nay. Điểm chung của những khuynh hướng khác nhau, là chúng đại diện cho những thay đổi có ý nghĩa trong văn học mà cách đây hai mươi năm, hoặc không thể tưởng tượng nổi, hoặc chúng có vẻ phụ thuộc bên lề, không tạo được ảnh hưởng. Tôi không chú tâm đến việc thẩm định những khuynh hướng này – chỉ nhận xét và tìm hiểu mà thôi.

Nhận xét đầu tiên, theo tôi, phương tiện chủ yếu trong việc xuất bản thơ mới Mỹ bây giờ là bằng lời nói. Trong khi sách vở và các tạp chí định kỳ tiếp tục xuất hiện và chú trọng về việc giữ gìn thanh danh văn học, chúng không còn hưởng độc quyền mở xẻ thơ, nhất là thơ mới. Đối với hầu hết các nhà thơ Mỹ còn sống, những buổi đọc thơ, (trực tiếp hay qua radio, truyền hình, tivi, thu thanh), đang tạo nên một phương thức chính, tiếp cận độc giả. Trường hợp này áp dụng với các nhà thơ hàn lâm lớn tuổi như John Hollander hay Daniel Hoffman y hệt như với các nhà thơ trẻ đủ mọi trường phái.

Trở lại với các buổi trình diễn thơ, sự kiện này cho ta thấy có sự thay đổi lớn trong nền văn hóa in ấn. Mãi cho đến những lúc gần đây, phần lớn các nhà thơ đều không tổ chức đọc thơ cho đến khi tác phẩm đã được in ra, thành thử những buổi đọc thơ trước công chúng đều ít ỏi. Robinson Jeffers, một trong vài nhà thơ lớn của Mỹ ở thế kỷ hai mươi, và là người thật sự sinh sống nhờ thơ, đã 54 tuổi khi ông tổ chức buổi đọc thơ đầu tiên của mình; Wallace Stevens gần 60 mới có được một buổi. Nếu bạn nghe những bản thu thanh của họ, sẽ nhận ra ngay là cả hai đều không thoải mái khi lớn giọng đọc thơ của mình. Sự thay đổi từ in ấn qua nền văn hóa thính thị, điện tử đã tạo nên một chấn động lớn. Ngày nay, số người tham dự các buổi đọc thơ trực tiếp nhiều hơn số người đọc trên bản in.

Sự thay đổi từ xuất bản in ra diễn đọc, dẫn đến nhận xét thứ hai của tôi: đang có sự tái xuất khổng lồ của khẩu thơ bình dân, nhiều nhất là giữa những nhóm đã bị loại ra ngoài nền văn học chủ lưu, khoa bảng. Những trường phái mới của thơ bình dân gồm có rap, thơ cao bồi (cowboy poetry), thơ slams, tổng cộng số độc giả có thể lên đến hàng triệu. Không ai có thể tiên đoán được sự phát triển này cách đây hai mươi năm về trước. Lúc đó, điều chúng ta nhìn thấy là sự tăng trưởng trí thức và hàn lâm hóa thơ. Nhưng, lịch sử thường hoạt động một cách biện chứng, và có khuynh hướng đối nghịch. Cách đây hai mươi năm, cũng không có ai tiên đoán được phần lớn loại thơ diễn đọc này trở thành chính đáng – lúc mà những kỹ thuật

xuất chúng của vần luật còn bị hoài nghi và ngộ nhận. Rap thường được cấu thành dòng 4-nhấn (tựa tựa thơ Anglo-Saxon mà không có điệp vận) và thường là vần đôi. Thơ cao bởi chính yếu được viết với thể luật vần nhấn có liên quan với loại thơ truyện Anh. Điều thú vị là trong lúc thơ của họ trở nên chính thức, cả hai trường phái đều không dùng thể luật âm tiết nhấn là thứ mà chúng ta cho là liên quan với thơ hàn lâm.

Sự quan trọng của sự diễn đọc dẫn đến một phát triển khác. Nhận xét thứ ba của tôi là hình thức nghệ thuật lai mới xuất hiện, tuy liên quan đến thơ nhưng đồng thời cũng có gốc gác từ kịch thử nghiệm. Dĩ nhiên là tôi đang nói về diễn đọc thơ. Vì chủ yếu vai trò xã hội của nhà thơ đã thay đổi từ người tạo ra bản văn biến thành người tạo ra sự diễn đọc, có thể đoán được, sự thay đổi này ảnh hưởng đến chính nghệ thuật thơ. Diễn đọc thơ biểu trưng cho sự hòa trộn một vài kỹ thuật thơ nào đó với hình thức kịch nghệ – có khi là sân khấu sống thực, có khi là phim ảnh hay sân khấu video. Thơ truyền thống, ngay cả diễn đọc thơ như dân ca anh hùng, chú trọng ở nơi tạo cấu tạo bản văn – thực hành, nếu không muốn nói là cố tình – để có thể ghi chép lại và truyền đi mà không cần sự có mặt thể chất của tác giả. Ngay cả khi bản viết bị thay đổi chút ít khi diễn đọc, phần nào ứng khẩu, nó vẫn giữ nguyên lý lịch chính của nó. Thơ diễn đọc thì khác. Nó không chú tâm tới bản văn đọc; mà nhận biết và khai thác sự hiện diện thể chất của tác giả, khán thính giả, và khoảng không gian diễn xuất. Nói một cách khác, nó nhận biết môi giới mới để hoạt động. Có một tầm ảnh hưởng rất lớn trong phê bình thơ đương thời xuất phát từ sự kiện, nhà phê bình không thể phân biệt được hai thể loại nghệ thuật văn hóa này. Dù thơ và diễn đọc thơ có quan hệ rắc rối với nhau, trên căn bản, chúng theo hai thẩm mỹ khác nhau.

Nhận xét thứ tư tôi muốn đưa ra là văn hóa đại chúng hiện nay đã có nhiều, hay hơn thế nữa, ảnh hưởng trên những nhà thơ trẻ, hơn văn hóa cao. Văn hóa Mỹ đang có một kẽ nứt rất lớn giữa những thứ đã được gọi là văn hóa “cao” và “thấp”. Trong khi phần lớn các nhà thơ trẻ tiếp tục ngưỡng mộ văn chương của thời quá khứ, họ lại thiếu phần lớn nền tảng truyền thống trong văn chương và lịch sử mà thế hệ trước coi là chuyện đương nhiên có được. Điều mà nhà thơ trẻ hiểu biết rõ nhất là văn hóa đại chúng đương thời, và họ nhận ra rằng chỉ có văn hóa đại chúng mới là cái nền chung để chia sẻ với công chúng. Dường như có một điểm chung là hầu hết mọi trường phái các nhà thơ trẻ đều cố gắng sử dụng những hình thức và chủ đề của nghệ thuật đại chúng (popular art). Chủ nghĩa Tân hình thức chẳng hạn, thỉnh thoảng bị

mô tả một cách sai lạc là một phong trào văn chương hàn lâm, thật sự ra là một mảnh nhỏ của rap và thơ cao bồi trong nhận thức về đặc tính nghe của thơ. Tham vọng của nó là tạo nên cây cầu nối liền văn hóa cao và thấp.

Điểm thứ năm, là vẫn còn một số độc giả khổng lồ cho thơ ở Mỹ, cũ và mới, nhưng bây giờ lại phân mảnh hầu như không có một nền tảng chung nào. Dòng chính có tồn tại trong thơ Mỹ, ít ra, giữa các nhà thơ dưới sáu mươi tuổi. Thay vào đấy, thơ mới Mỹ được phân chia bởi vùng, thẩm mỹ, hệ tư tưởng, phái tính, chủng tộc và thể loại. Nhóm văn hóa hàn lâm của thơ được đại diện bởi một số nhỏ, nhưng sự có mặt của nó rõ nét trong số độc giả rộng lớn, đa dạng và cốt lõi. Những nhà thơ này được đọc và bàn luận ở khu lower Manhattan nhưng không giống với những nhà thơ được đề cao ở Palo Alto và Seattle, hoặc bàn cãi ở San Antonio và Charlotte. Nếu ở Mỹ có nửa triệu độc giả thơ thường xuyên (và tôi chỉ có thể đoán được đó là con số nhỏ nhất), dường như không có đến hai người đọc cùng một tập thơ.

Tại sao không còn dòng chính? Sự tàn rụi của dòng chính, ít nhất một phần do ở chỗ nó không có khả năng giữ một chỗ có ý nghĩa trong đàm luận công chúng. Điều này dẫn dắt đến nhận xét thứ sáu của tôi – những tường trình báo chí toàn quốc về thơ không còn được duy trì, dù chỉ một chút ít ỏi. Chữ quan trọng ở đây là *duy trì*. Bạn có thể thấy một bài viết lẻ loi đâu đó về một nhà thơ, thường chẳng ăn nhập gì đến tác phẩm của họ. Thời mà Robinson Jeffers, T.S. Eliot hay Robert Lowell có thể xuất hiện trên bìa tạp chí Time, với những bài viết dài đứng đắn cho độc giả bình thường, đã hết. Cũng vậy, thời mà Edna St. Vincent Millay có thể có một chương trình radio hoặc có khi những bài thơ cũ nổi tiếng được dùng trong những chương trình đủ mọi thể loại trên radio cũng không còn (các chương trình radio này có ở Mỹ cho đến cuối thập niên năm mươi). Ngày nay, nhà thơ lẫn nhà xuất bản, kể cả độc giả lẫn chủ bút đều không thể kỳ vọng thơ có được một chỗ thường xuyên nơi đề mục của truyền thông quốc gia. Kết quả là khoảng cách này đang được lấp dần, đến mực độ nó có thể lấp được, một cách ngẫu nhiên bởi các chương trình địa phương hoặc các chương trình dành cho một số nhỏ khán thính giả nào đó, hẳn nhiên là khác nhau vì vùng, vì tạp chí định kỳ, vì thẩm mỹ. Có nhiều chương trình hơn trước, nhưng chúng lại dành riêng cho từng vùng thay vì tổng hợp lại cho công chúng.

Sự thiếu tường trình này lại trầm trọng hơn bởi một phát triển khác.

Nhận xét thứ bảy của tôi là phê bình thơ, cách đây hai mươi năm có nhiều ảnh hưởng, nhưng bây giờ đang dần dần suy thoái. Trong khi phê bình vẫn còn một ưu thế nào đó, hình như càng ngày nó càng xa dần với những phát triển quan trọng trong thơ. Tôi không rõ, việc đứng bên lề của nó là nguyên nhân, hay ảnh hưởng, nhưng tôi sẽ đưa ra ít nhất là bốn chỉ trích không bẻ phách về tình trạng hiện thời của phê bình. Thứ nhất, chỉ có một số rất ít các nhà phê bình tên tuổi vẫn tiếp tục viết nghiêm chỉnh về thơ mới trong ngôn ngữ công chúng. Thứ hai, có rất ít các báo định kỳ nói chung có những bài phê bình thơ, ngay cả khi định nghĩa về phê bình nằm ở cái nghĩa thoáng nhất của nó, bao gồm những đặc điểm, phỏng vấn, cũng như điểm thơ và tiểu luận. Thứ ba, phê bình hàn lâm hiện nay quá hướng nội đến độ, một cách tổng quát, nó bỏ luôn cả những lưu tâm và ngôn ngữ của văn hóa chung. Phê bình hàn lâm thường nhắm vào một loạt vấn đề cốt yếu, khác với những gì hầu hết nghệ sĩ, công chúng và truyền thông lưu tâm đến. Thành thử cũng không có gì đáng ngạc nhiên khi nó hoàn toàn không có độc giả ở ngoài giới đại học. Và thứ tư, ưu thế của lý thuyết văn chương đã biến hầu hết các thuyết phê bình hàn lâm mang về giả dối đến nỗi hình như nó trở thành khô khan và không hiểu được, ngay cả đối với lớp độc giả phổ quát cực kỳ thông minh.

Thời mà chúng ta đọc bài các nhà báo viết về thơ đăng thường xuyên trên các báo định kỳ quan trọng đã qua. Ở cuối thập niên bốn mươi, bạn có thể tin chắc, sẽ thấy Robert Fitzgerald trên *The New Republic*, Louise Bogan trên *The New Yorker*, John Ciardi trên *The Saturday Review*, và Randall Jarrell trên *The Nation*. Ngay cả hai mươi năm về trước một số báo bình thường của *The New York Times Book Review* cũng có một hoặc hai bài viết về thơ hay phê bình thơ. Chúng ta giờ chỉ còn những bản tường trình đứng đắn về thơ đến từ những tờ báo phân lẻ (như *The Hudson Review*, *Poetry Flash*, *The New Criterion*, *The Exquisite Corpse*, hay *Verse*), mỗi tờ dành riêng cho một số độc giả nhỏ. Ngay cả *American Poetry Review*, tờ định kỳ lớn nhất trong nhóm văn hóa thơ cũng có một số in rất nhỏ so với những báo chí thương mại, và dù mang cái tên như thế, nó chỉ có ít bài điểm thơ.

Nhận xét thứ tám của tôi, là thật sự ra không còn nữa một nghệ thuật cao, thiết yếu, tiên phong trong thơ Mỹ. Thuyết hiện đại thì không vẫn hồi được, không chối cãi được là đã chết. Nó đã chết, thời không còn là một chỗ sinh lợi cho các nhà thơ trẻ ít nhất đã hai mươi năm qua, và hiện nay, hầu hết những người thực hành chủ nghĩa này đã đi gặp người sáng lập ở bên kia thế giới. Đại học, một cơ quan trang bị tốt để gìn giữ văn hóa cũ

hơn là nuôi dưỡng sự cấu tạo nên nghệ thuật mới, đã ướp một cách đẹp đẽ cái xác thuyết Hiện đại – nhưng không có người nào ngồi đợi nó hồi sinh. Nếu có một avant-garde trong thơ Mỹ hiện nay, nó sẽ được tìm ra ở bên ngoài các viện đại học và hầu hết là trong thơ diễn đọc. Nhưng tìm cho ra một avant-garde thực thụ ở bất cứ đâu thì rất gay go. Rap có thể khởi đầu như một phong trào avant-garde, nhưng sự đồng hóa nhanh chóng của nó trong tập đoàn kỹ nghệ giải trí, dần dần biến nó thành một loại thương cuộc – một thứ nhảm nhí như *Penthouse* hay *Hustler*, nhưng lại là một mặt hàng tiêu thụ đối với thế lực thị mại. Nếu bạn không muốn định nghĩa hai phong trào đối nghịch của thập niên tám mươi và chín mươi, Tần Hình thức và thơ Ngôn ngữ là avant-garde, thì tôi thấy rằng rất khó để cho bất cứ trường phái thơ mới nào khác là avant-garde – kể cả nghệ thuật trình diễn. Đã đến lúc phải nhìn nhận rằng khái niệm avant-garde không còn ích lợi trong luận bàn văn chương đương đại. Làm sao có được avant-garde khi không còn dòng chính? *Avant-garde de quoi?* ta buộc phải thắc mắc. Những cơ quan thiết lập lâu đời – đại học, bảo tàng viện, foundations, phòng tranh thương mại, ngay cả tiểu bang – đã ôm ấp ý tưởng nghệ thuật thử nghiệm quá lâu đến nỗi avant-garde biến thành một khái niệm đã bị thuần hóa, chỉ còn là một phong cách truyền thống mà thôi.

Nhận xét thứ chín của tôi cũng để giải thích sự biến mất của dòng chính trong thơ. Kỹ thuật in ấn và viễn liên mới đã tiêu hủy khả năng dẫn đưa ý kiến của dòng chính. Máy vi tính, word processors, desktop publishing, mạng lưới điện tử, cốp py, thu băng, thu hình và mọi kỹ thuật liên hệ khác đã đem xuất bản vào trong địa hạt của phần lớn các nhà văn. Đây là lần đầu tiên trong lịch sử, rất dễ để phổ biến tác phẩm hay tạp chí của mình hơn là để người khác xuất bản. Bạn có thể thấy rõ phương hướng này trong giới xuất bản thiếu số. Các nhóm thiếu số hiện nay đã tạo nên những cơ cấu riêng – tạp chí, báo, đại hội, địa điểm đọc – hơn là để cho những viên ảnh bất đồng của họ bị đồng hóa vào dòng chính ngày càng khuếch tán và hỗn độn. Như *Arte Publico* ở Houston chẳng hạn, là nhà xuất bản dẫn đầu của văn chương Latino tại Hoa kỳ. Họ bán cả triệu đô la qua một mạng lưới riêng. Dù các nhà xuất bản trong nghề vẫn tập trung ở New York và Boston, truyền thống văn học ở Hoa kỳ đã hoàn toàn bị phân hóa. Giống như sự nảy nở của các đại học tiểu bang và đại học tư giữa thế kỷ đã đem nhà văn ra khỏi những làng văn bohemian nhỏ, địa phương và phân tán họ khắp Hoa kỳ, truyền thông mới đã hoàn toàn tán nhỏ đời sống văn chương Mỹ. Vì không còn một trung tâm địa lý nào trong đời sống văn học, một nhà phê bình ở New York hay San Francisco hiện nay cũng gặp nhiều phiền

toái khi theo dõi những phát triển mới trong thơ y hệt như một độc giả ở Fargo hay Tuscaloosa.

Nhận xét thứ mười của tôi về một phương hướng không ngờ trong thơ Mỹ là sự hồi sinh rộng rãi của hình thức và truyện kể giữa nhiều nhà văn trẻ. Cách đây hai mươi năm không có một nhà phê bình dòng chính nào tiên đoán được phong trào này sẽ trở lại với nhịp, thể luật và truyện kể. (So sánh với sự ló dạng của thơ Ngôn Ngữ thì điều này có thể dễ xảy ra hơn, bỏ qua những khác biệt cấp tiến, vì nó nảy sinh từ cuộc mạo hiểm Hiện đại.) Điều kinh ngạc hơn hết về thứ gọi là Expansive Poetry, phần lớn những người thực hành đều đi làm và viết ngoài giờ hàn lâm. Sự trộn lẫn văn hóa cao và văn hóa đại chúng đã đặc tính hóa Tân Hình thức và Tân Truyện Kể (New Narrative), như thế, mĩa mai thay lại là đối nghịch với dòng chính hàn lâm, là thứ đã từ bỏ hình thức và truyện kể. Rất có ý nghĩa, các nhà thơ bất đồng này – như các nhà văn thiếu số – cũng đã thấy dễ dàng để tạo nên những tổ chức song song (tạp chí, báo, đọc, và hội họp) hơn là nhập vào dòng chính.

Đến đây, tôi muốn kết luận bằng hai điểm, nghĩa cổ điển, tin tốt cặp đôi với tin xấu. Điểm thứ mười một của tôi là tin xấu, rằng thị trường công việc hàn lâm cho nhà văn đã tàn lụi trong khi các chương trình khoa bằng chưa bao giờ sản xuất tích cực như vậy trong việc đào tạo nên những người đầy bằng cấp như bây giờ. Không có tháng nào mà không có người loan báo một chương trình cao học mới. Hoa kỳ đang có khoảng 250 chương trình cao học văn khoa. Chúng sẽ đào tạo trên 25,000 MFA mỗi thập niên, trong số đó chỉ có khoảng 10 cho đến 20% là có việc dạy học. Một nhà thơ trẻ chắc chắn là không bao giờ học quá chương trình cao học này, nhưng một MFA thường là không theo nghề làm thơ. Câu hỏi ở đây là những người này về đâu? Họ sẽ làm gì với chính họ?

Tin buồn về việc làm trong giới hàn lâm dẫn tới điểm nhận xét sau cùng, tôi nghĩ, lại là một tin tốt không ngờ được. Trong khoảng thập niên vừa qua, một khuôn nền đã được dựng nên một cách không hay biết cho một làng văn bohemia mới. Đây không phải là một làng văn theo nghĩa cổ điển ở đô thị không đắt tiền nơi mà nghệ sĩ và trí thức tụ tập, như North Beach ở San Francisco, hay Greenwich Village của New York. Những làng văn đó đã dần phai không còn hiện hữu nữa cách đây đã ba mươi năm, vì thời giá địa ốc tăng cao và các nhà trí thức nhận ra là dễ sống hơn bằng nghề dạy học.

Tuy nhiên, hiện nay có một số khuynh hướng cho thấy là một làng văn mới đang lộ dạng. Trước hết là sự tăng trưởng của những tổ chức không hàn lâm, như Poets House, Poetry Center ở San Francisco, Bảo tàng viện Nicholas Roerich, và Nuyorican Café, đã tạo ra một nơi họp công cộng cho nhà văn – những nơi mà nghệ sĩ và trí thức có thể tụ tập, và cũng là nơi mà nhà văn và độc giả có thể gặp nhau. Tụ tập, bàn luận, và trình diễn mà một làng văn hướng tới là một quan hệ nhân bản. Thứ hai, sự nảy nở của những tiệm sách độc lập và có hệ thống cũng tạo ra những tụ họp địa phương, không hàn lâm và là nơi trình diễn cho nhà văn và trí thức. Có một con số kinh ngạc về những tiệm sách ở Mỹ đã cung cấp một chỗ công cộng cho các nhà thơ nằm ngoài đại học. Những tiệm sách như Cody's ở Berkeley hay Chapters ở Washington D.C. mang lại một chương trình hay hơn chương trình ở các đại học lớn. Có khi tôi nghĩ, hiện nay rất dễ cho một nhà thơ đi quanh Hoa kỳ và đọc thơ mỗi đêm ở từng tiệm sách. Thứ ba, mạng lưới vi tính, đại hội nhà văn, các nhà xuất bản độc lập và các trung tâm văn học địa phương, đều có tại chỗ hoặc trên đây cáp fiber-optics, phương tiện cho nhà văn gặp gỡ trao đổi ý kiến là những thứ cách đây hai mươi năm hoàn toàn không có. Sự tăng trưởng của các nhà xuất bản vô vụ lợi đứng đắn như Graywolf hay Story Line – không dính dáng với bất cứ đại học nào và nằm ngoài thủ đô in ấn miền Đông Bắc – đã chứng minh là rất quan trọng cho văn hóa Mỹ y hệt như sự nảy sinh của các nhà xuất bản đại học xảy ra cách đây ba mươi năm. Thứ tư, hiện nay lại có cả trăm đài radio và chương trình video cung cấp các chương trình văn học đến khán thính giả địa phương và toàn quốc. Phần lớn các chương trình này đều buồn tẻ hoặc tầm thường, nhưng cũng có vài chương trình nghiêm trang và lôi cuốn – đặc biệt là những chương trình phổ biến rộng rãi dưới dạng radio thành lập bởi các nhà bình luận như Jack Foley, Terri Gross, Marty Moss-Coane, Tom Vitale, Colin Walters, và Wayne Pond. Radio có thể biến thành một môi giới âm thanh quan trọng cho phê bình văn học trong một nền văn hóa mà lối viết phê bình về thơ đã không đạt đến một số không lớn lắm độc giả ngoài kia. Sau cùng, điều thứ năm và là điều hay hơn hết là con số khổng lồ của nhóm trí thức và nghệ sĩ thất nghiệp sẽ bị đẩy ải nếu họ có một đời sống vô vị. Họ sẽ tìm cách sáng tác cho chính sự ham thích của mình ngoài vòng kẽm tỏa của hàn lâm.

Đến năm 2000, lần đầu tiên trong hơn nửa thế kỷ, đa số các nhà văn Mỹ trẻ sẽ sống và hoạt động bên ngoài các viện đại học. Sự thay đổi kinh tế và địa lý này đã tạo nên một đòi hỏi văn hóa có ý nghĩa, và chúng ta đang

chứng kiến những khởi đầu của một chuyển dạng trong thi ca Mỹ. Làng văn mới sẽ được nguyên tử hóa, hủy tập trung hóa, liên chủ đề, vi tính hóa và nghịch-tổ-chức. Nó sẽ ôm lấy văn hóa diễn đọc mà không phải bỏ chữ viết. Nó sẽ gồm luôn cả giới hàn lâm mà không phải biến thành hàn lâm. Điều phức tạp tạo hình làng văn mới ra sao là điều không thể tiên đoán, nhưng tôi có thể tưởng tượng ra một vài Tiến sĩ thất nghiệp đang đực đẹo bảng tuyên ngôn thiên niên kỷ, ngay trong lúc chúng ta đang nói chuyện ở đây. “Các nhà văn Mỹ, hãy tập hợp lại!” hiện trên màn ảnh vi tính của hấn. “Bạn sẽ không bị mất mát gì cả ngoại trừ...”.

Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch

từ nguyên bản: Notes Toward a New Bohemia.

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

ULYSSES IN WONDERSLIP HAY LÀ BI HÙNG KỊCH NĂM 2001

MÀN A

ơi ngon lành cái cuộc đời nàng nói
cám ơn thượng đế ô-kê nàng nói
đã cho con sống còn tới ngày son nàng nói
a-men nàng nói
ơi không ngon chẳng lành tôi nói
cái cuộc đời cống rãnh tôi nói
nam mô a-di-đà phật bà tôi nói
ô hay sao dzậy nàng nói
tại dzì gia đình anh kẻ tây người ta hả nàng nói
sida em ơi chiều nay một trăm phần trăm tôi nói
ơi nàng sida gái liêu trai thời điện tái nàng nói
lần đầu tiên thiên hạ mới được nàng nói
mới được ngó tận mặt thần chết mỗi khi hồ hởi nàng nói
anh gan thỏ béo anh chưa bị thẹo mà nàng nói
còn hơn là gan bò teo như gan mèo dói tôi nói
chừng nào anh đi nàng nói
đi đâu tôi nói
về bến nàng nói
chưa biết tôi nói
nhớ để lại cho em gái xinh tí tiền nhè sê-ri nàng nói

chi vậy bê-bi tôi nói
 mẹ già cần thêm ba váy ngắn nàng nói
 em đại đòi sắm cái xe tăng nàng nói
 anh giàu sụ mà nàng nói
 mới tử phú lai rai thôi cưng ơi tôi nói
 anh làm nghề ngỗng gì mà tiền đông quá dzậy nàng nói
 buồn lậu giết người được hông cưng tôi nói
 em cũng có người chú ở cali dữ tợn hết anh dzậy nàng nói
 chú em làm cái trò khỉ gì ở đó dzậy tôi nói
 rửa chén chùi cầu bán fast food như anh dzậy nàng nói
 sao cô không moi tiền cái thằng chú của cô tôi nói
 có xin chớ mà ổng cho hồng đủ mua gói bắp nóng nàng nói
 tôi chúa ghét bọn ăn mày tôi nói
 em đâu có ăn xin ai em chỉ xin tiền anh mà nàng nói
 xem xem đó thôi cưng ơi tôi nói

MÀN B

có thời em cũng bụi đời lắm anh ơi nàng nói
 làm đi không phải bụi đời tôi nói
 em đẹp em chỉ đi với khách sang thôi nàng nói
 tôi nhà tranh vách lá tả tơi tôi nói
 hãy xin xỏ mấy cái thằng việt kiều sộp của cô tôi nói
 em muốn dành dụm để có chút vốn mà nàng nói
 em muốn làm ăn buôn bán với thiên hạ mà nàng nói
 tiếp tục cái đời buôn hương bán phấn cho qua ngày qua giờ
 nàng nói
 em muốn sang lại một cửa tiệm mà chưa đủ tiền nàng nói
 một cái cửa hàng bán mỹ phẩm nàng nói
 bộ anh không thương không muốn giúp đỡ em gái hoàn lương
 sao nàng nói
 chém cha cái số hoa muông bán với chả buôn tôi nói
 đừng cãi lương hát bộ tôi không thương ai hết tôi nói
 kể luôn cá nhân cái thằng cha này nữa tôi nói
 sao anh hần học chi dzậy nàng nói
 đời anh còn ngon lành như đóa hoa vừa rụng mà nàng nói
 không lành cũng chẳng ngon tôi nói
 ờ thì đỡ ẹt nàng nói
 thôi tui mình đi ăn phở đi anh nàng nói

em đói bụng quá trời nè nàng nói
tôi chúa tởm phở tôi nói

MÀN 3

em biết một hàng phở trong con hẻm rất tuyệt vời nàng nói
hay là ta xơi bánh cuốn dzậy nhè nàng nói
hay bún chả giò tôm nướng anh chịu hông nàng nói
chờ tí nữa tôi chưa muốn đi vội tôi nói
mưa tạnh rồi mà nàng nói
mưa trong bình minh nàng nói
mưa lúc hoàng hôn nàng nói
mưa rơi tí tách mưa tuôn dưới vách mưa xuyên qua màn nàng
nói
mưa rừng ối mưa rừng nàng nói
mưa tạnh rồi hả tôi nói
mưa không ướt đất tôi nói
lạ trời mưa nữa tôi nói
lấy nước tôi rửa tôi nói
rửa ráy cái con cặc ngựa tôi nói
sau cơn mưa trời lại chói nàng nói
mà sao em cứ thấy tối om vậy cà nàng nói
sau cơn mưa trời nồm mưa tôi nói
fuck and fuck and fuck tôi nói
fuck cái thằng ông trời tôi nói
cái thằng chó đẻ còn làm mưa làm gió trong bài ca ca đó tôi
nói
phất anh phất anh phất nàng nói
phất là cái khỉ khô khỉ ướt gì nhỉ nàng nói
phất anh phất anh phất nàng nói
nói nói nói nói nói nói nói nói
thôi được rồi cấm ơn cô cậu
chúng tôi sẽ liên lạc sau
ô-kê cho cặp đào
kép tiếp vào
nhà đạo
diễn
bảo

CHỮ TÌNH (NGOẠI BIÊN)

Thủ Thiêm tại sao Thủ Thiêm những đứa trẻ sinh ra năm ấy
trong đêm mưa. Mưa
Hai người một thế giới các-tông thấm nước
Nuôi trong trí nhớ ngoại ô
Đêm nay đèn còn vàng Thủ Thiêm
Em chữ xa xôi nhất, dưới đáy đêm, sự đẹp, hải cảng duy nhất
Tôi sẽ kéo chiếc xà lan đi trong sông nách bùn lầy
Một bức các-tông màu than củi được, một đứa con chờ chào
đời, một bình minh thấy sượt mãi mãi dưới, đằng trước.
Và đêm nay .

CHỮ TÌNH (NỘI THẤT)

Tôi đi vào căn nhà của họ, đôi tình nhân của những năm 60
Tại sao 60 không biết, chiếc cửa có một màu sơn không nói
được.
Căn nhà ngoài duy nhất một chiếc bàn
Cạnh một chiếc cửa sổ ngó ra biển, biển luôn luôn thấp
Một đứa trẻ nằm trong cũi u ơ u ơ
Mây chạy trên rầm trần và chữ vô nghĩa những chiếc miệng cá.
Mất quá nhiều nước, biển nói, nhưng giờ là lúc.
Biển nói thế rồi mây đi ra, rồi những hoa cát,
Tiếng dương cầm xương cá voi xộp.

ĐINH LI NH

NHƯNG RỒI

Tặng Phạm Thị Hoài

Tôi mono
Tôi mịt chữ
Tuy chưa được chín mộng
Tôi nung nấu nhiều điều
Tôi nhiều nảo
Tôi thái nhỏ ngón tay
Tôi lúc lắc thân hình
Tôi cong lên
Tôi ăn vụng vùng ven
Nhưng rồi
Tôi thiếu hẳn một khúc
Ngày rày qua lại
Tôi ngồi nhà ngày thứ bảy
Tôi di cư
Tôi hồi hoài
Có lẽ tôi sẽ đập đầu đá
Tôi sẽ đá đường
Có lẽ kiếp trước tôi vụ trưởng
Tôi đã vức vặc, tôi vùa
Tôi vục đầu xuống vũng
Tôi bành phèo
Tôi được vui vện vài giờ
Nhưng rồi

VƯỜN HÒM

Ngày xưa chúng ta là một nòi giống cao ráo, mỗi người dài hơn hòm mình.

Muốn trồng một hòm đẹp cũng phải tốn rất nhiều thời gian. Rất nhiều nước, nắng, và phân, để mỗi hòm được trưởng thành.

Những hòm nhỏ nhất cũng có người mua. Những hòm dị dạng nhất cũng có người mua.

Hòm này vừa hai người: hạp nhất cho vợ chồng, một người chồng lên một người. Hòm này vừa ba người.

Tuy hòm hồng chẳng hiếm, nó lại rất có giá. Đêm nào mấy thằng trộm cũng bắt nó từ mặt đất.

CAO ĐẲNG MỸ THUẬT

Thấy một con chó đi quanh quẩn, dựng đuôi lên và lòi lỗ đít ra, tôi thấy mình quá siêu việt. Dù sao đi nữa thì tôi cũng là người, nên không bao giờ đi quanh quẩn, lòi lỗ đít ra. Kể cả khi tụt quẩn, lòi đít của tôi cũng không lòi ra.

Có một lần tôi thấy một bà mẹ thổi rất nhịp nhàng vào lỗ đít của đứa con, để chữa cho nó một bệnh gì.

CHUNG QUANH CÁI ÒA RA

Tôi sống ở đây vì không có nhiều tiền và điều này cũng đúng với tất cả những người hàng xóm của tôi. Sự thật thì tôi là một trong những kẻ lang thang thua cuộc của cuộc đời. Tôi luôn né tránh trách nhiệm. Sau bữa cơm, tôi luôn liếm cái muống nhựa để cảm thông với một vật vô tri. Anh có biết tôi đã từng bị đụ bởi cái muống? Chính cái muống này. Và sau đó, bởi nửa cái lưỡi lam. Từ cái viền của hòn đá tôi cho tới mép lỗ đít là 2 centimeter 1/4. Nó được gọi là perineum, một từ Hy Lạp, có nghĩa là: chung quanh cái òa ra.

BIỂN

Ở dưới đáy biển có lưỡi lam.
Có guốc gỗ.
Ở mặt biển không có nhiều thứ nhô lên.
Ở ven biển có những giẻ chùi chân.
Chúng tôi quăng mình xuống biển và la lên,
“Bảo đảm sẽ có một cái xẻng nhựa gần đây.”
Chúng tôi bơi nhanh hết sức,
Trước khi leo lên lưng một con cá sấu,
Trước khi leo lên một chiếc tàu ngầm đang nhô lên,
Trước khi leo lên một chiếc tàu lớn chở xăng.
Ông thuyền trưởng cho chúng tôi nửa cái bánh cứng,
Chia ra được một trăm phần.
Hắn cũng cho chúng tôi một khăn sạch lau mình,
Trước khi hắn quăng chúng tôi xuống biển.
Chúng tôi bơi nhanh hết sức,
Để được vào phần giữa của băng đá,
Để được vào một đôi guốc gỗ,
Để được vào miệng một con sò.

PHAN NHIÊN HẠO

Ở TRÊN CÁNH ĐỒNG VÀ TÀU ĐIỆN THẾ KỶ 21

Ở trong sự yên tĩnh của cánh đồng lúc 6 giờ chiều
 khi tắt cả máy và người đã nghỉ
 những vỏ đồ hộp ăn trưa chổng trơ
 trên nệm cao su buổi tối, tôi muốn tin vào sự nhạy cảm của gót
 giày
 tích trữ qua các giao tiếp thường trực với mặt đất
 sự màu mỡ của chịu đựng nén sâu, các rễ cây cắm xuống
 hai con mắt đỏ thiếu ngủ đeo lên mặt gần hai tai
 tôi sẽ tưới bằng một chút tình yêu, một chút nước mắt để làm
 xanh lại
 những giấc mơ cuối cùng
 trong một thế giới mọi sự dường như lập lại và không ra hoa
 trong một thế giới những hạt mầm đôi khi gieo xuống
 mọc lên những sợi lông
 tôi đeo trên cổ chiếc chìa khóa lớn mở cửa vào năm 2000
 nhưng nào có cửa gì đâu
 chỉ có những đứa trẻ ngủ say trong một ngôi nhà không vách
 mê sảng, lăn xuống giường và dương vật cương cứng
 các chỉ dẫn cho một nhà thơ
 rồi sẽ đến lúc được in bầy màu dán đầy trên xe điện
 nhưng tôi sẽ vẫn bị lạc ở trạm 42th Street và Grand central
 thành phố của tàu điện nhanh đầy các hình vẽ bầy trên thành
 xe thế kỷ 21.

MAI NINH

TREO

Khi em trở về vườn bên kia còn lạnh mảnh sáng
chân sẫm gục gù chìm gọi
căn phòng một chiếc bàn đỏ rượu đỏ
một đêm nằm úp sấp kêu tên ngực tràn nước giọt
mồ hôi chảy sóng

Khi em trở về buổi chiều không còn đó
hai chiếc gối trần im bóng tối
trắng là vải mê trôi hương đầu hạ
quấn lịm gót chân nào hôm ấy
khua tìm rong ngợp biển phôi thai

Không còn tôi ở đây khi em trở về
ngăn tủ đóng đưa hai mắc áo trống
người thuê sau sẽ đến treo giùm nỗi nhớ
Em trên cánh tay mê mãi
mắc lấy điều gì tựa hồ tuyệt vọng

Chỉ còn lại phòng tắm không đèn bóng
tấm khăn ướt một sáng em thức dậy
âu yếm lau dấu tích vùng ngựa xoãi
tràn đầy trên ngực xuôi
bây giờ em về khăn xác khô

WISLAWA SZYMBORSKA

Wislawa Szymborska sinh ngày 2-7-1923 tại Bnin (ngoại ô Poznan). Từ năm 1931, bà gắn bó với thành phố Krakow, tại đây, bà đã theo học khoa Nghiên cứu Văn học & Ngôn ngữ Ba Lan và khoa Xã hội học trường Đại học Tổng hợp Jagiellonski. Là một nhà thơ và tiểu luận gia, Szymborskka xuất hiện lần đầu trên báo vào tháng 3-1945 với thi phẩm “Tôi tìm lời”. Trong thời gian 1953-1981, bà là thành viên ban biên tập tờ “Đời sống Văn học”. Trong những năm 80, Szymborska viết cho tờ “Arka” và tờ “Văn hóa” (Paris), và đã xuất bản 16 tập thơ. Thơ bà đã được dịch ra tiếng Anh, Pháp, Đức, Hà Lan, Tây Ban Nha, Séc, Xlavơ, Thụy Điển, Bun, Albani, Trung Quốc và tiếng Việt. Szymborska còn là một dịch giả thơ Pháp, tuyển tập thơ dịch của bà được đánh giá rất cao. Bà được phong hàm tiến sĩ danh dự của trường Đại học Tổng hợp Poznan.

Thi sĩ Szymborska đã được nhiều giải thưởng trong nước và quốc tế, trong số đó, đáng kể nhất là giải thưởng của PEN-Club (Ba Lan), Giải thưởng Goethe, Giải thưởng Herder... Ngày 3.10.1996, Wislawa Szymborska được trao tặng Giải Nobel Văn chương.

Szymborska đã trải qua phần lớn tuổi trẻ của mình trong Thế chiến thứ hai, nhưng bà ít viết về chiến tranh. Bà sáng tác chủ yếu về hoàn cảnh của con người, mối tương quan giữa cá nhân và lịch sử, đặt ra những câu hỏi căn bản về ý nghĩa, mục đích của những nỗ lực, đam mê, kinh nghiệm và suy tư của con người. Thơ của bà không phải là những lời giải đáp thông thường sẵn có, những câu trả lời đơn nghĩa.

Szyborska là một hiện tượng lạ và là một câu đố: giản dị, kín đáo và lặng lẽ thu hút người đọc. Nhà thơ đến thẳng với công chúng, qua mặt các nhà phê bình và không cần đến các phương tiện thông tin đại chúng. Bà tạo ra một trường phái thơ riêng, một ngôn ngữ riêng, không trùng lặp và xa lạ với những hệ thống triết học tư tưởng sẵn có, những thói quen, định kiến, ngộ nhận. Tiếng nói trong thơ bà cũng là tiếng nói say mê vẻ đẹp của cuộc sống, tiếng nói trữ tình dưới sự kiểm soát của lí trí, tiếng nói của tri thức mà vẫn thật nhạy cảm.

TÂM NHÌN CÙNG HẠT CÁT

Chúng ta gọi nó là hạt cát.
Nó tự gọi mình không là hạt, không là cát.
Nó không có tên
chung, riêng,
chốc lát, lâu dài,
đúng hay sai.

Với nó chẳng nghĩa gì cái nhìn, cái chạm.
Nó không cảm thấy bị nhìn và bị chạm.
Chuyện nó rơi xuống bên cửa sổ
chỉ là đối với chúng ta, đâu phải cuộc phiêu lưu của nó.
Với nó cũng thế thôi, rơi xuống đâu cũng vậy,
chẳng cần chắc chắn đã rơi rồi
hay vẫn đang rơi.

Từ cửa sổ nhìn ra hồ thật đẹp,
nhưng tầm nhìn không thấy chính mình.
Không sắc màu và không dáng hình,
không âm thanh, không mùi vị,
nó không đốn đau trên hành tinh.

Không đáy đáy hồ
và không bờ bờ nước.
Nước không khô không ướt.

Sóng không ít không nhiều
vỗ không nghe mình vỗ
quanh những tảng đá không nhỏ, không to.

Và tất cả dưới bầu trời vốn dĩ không trời,
nơi lặn xuống mặt trời hoàn toàn không lặn
và giấu mình không giấu sau vô thức mây trôi.
Gió kéo mây không vì điều gì khác
chỉ bởi vì gió thổi, vậy thôi.

Trôi qua một giây.
Hai giây.
Ba giây.
Nhưng đó chỉ là ba giây của ta.

Thời gian trôi như người đưa tin khẩn.
Nhưng đó chỉ là sự so sánh của ta.
Nhân vật được bịa ra, sự vội vàng ước lệ,
Còn tin tức thì vô nhân.

BỨC ẢNH ĐẦU TIÊN CỦA HITLER

Em bé mặc áo cánh này là ai thế?
Là chú bé Adolf, con trai nhà Hitler!
Sẽ thành tiến sĩ luật mai này, có lẽ?
Hay nghệ sĩ tenor trong nhà hát thành Viên?
Cái tay này của ai, tai, mắt, mũi của ai?
Cái bụng sữa no tròn của ai, chưa biết:
của người thợ in, thầy thuốc, cha xứ, thương gia?
Đôi chân ngộ nghĩnh này nơi nào sẽ đi quả
Ra vườn, đến trường, tới văn phòng, đám cưới
với con gái ông thị trưởng, biết đâu?
Em bé, thiên thần, tia nắng nhỏ, tí nhau,
năm ngoái khi chào đời,
không thiếu những dấu hiệu dưới đất và trên trời:

nắng mùa xuân lung linh trên cửa sổ,
tiếng đàn quay dưới sân,
điềm lành trong mảnh giấy hồng,
trước lúc sinh mẹ vừa nằm mộng:
chim bồ câu mang đến tin vui,
vị khách được mong chờ sẽ tới nơi.
Puk, puk, ai đây, là tiếng đập của trái tim Adolf bé nhỏ.

Núm vú cao su, tã lót, yếm, đồ chơi,
em bé trai, khỏe mạnh, tạ ơn trời,
giống bố mẹ, giống mèo con trong giỏ
giống mọi trẻ em trong tập ảnh gia đình.
Nào ta không khóc nhé chú mình,
bác thợ ảnh dưới tấm vải đen bấm tách.

Atelier Klinger, Grabentrasse Braunau,
Braunau thành phố nhỏ xứng danh,
những doanh nghiệp vững vàng, những lán giềng ngay thẳng,
mùi thơm của bánh nướng, xà bông.
Không nghe tiếng chó tru tiếng bước chân định mạng.
Thầy dạy sử nổi thêm cổ áo
và ngáp dài trên vở từng trang.

Thái Linh dịch và giới thiệu

TADEUSZ ROZEWICZ

TÔI THẤY NHỮNG NGƯỜI ĐIÊN

Tôi thấy những người điên
đi trên mặt biển?
Họ tin mù quáng
và chìm xuống đáy sâu

Bây giờ đây họ lại còn nghiêng đẫy
Con thuyền tôi, có chắc chắn gì đâu

Tôi xua đi những bàn tay ấy
— sống động đến tàn nhẫn

ngày này qua tháng khác

NHÀ THƠ LÀ AI?

Nhà thơ là người viết thơ
và là người không viết dòng nào hết

Nhà thơ là người tự giải bỏ cam kết
và là người sẽ tự trói buộc mình

Nhà thơ là người có đức tin
và là người không thể tin được.

Nhà thơ là người đã dối ước
và là người đã bị dối lừa

Là người đã vấp ngã cay chua
và sẽ là người tự đứng dậy.

Là người mà sẽ ra đi đẫy
và là người không thể nào đi.

ALEKSANDER NAWROCKI

TRONG XỨ SỞ BỒ CÂU

Trong xứ sở bồ câu, mọi vật đều tròn trịa
rất thân quen mà cũng rất lạ lùng
Những con đường lượn quanh tràn đầy ánh sáng
Tình yêu nguyên sơ, tinh khiết đến vô cùng.
Trong xứ sở con người tính từng đêm một:
Le lối mấy ngôi sao, vật vã những cơn mơ —
Chuỗi chiêm bao giữa bóng người nhầy nhụa
tiếng búa rìu thay tiếng nhạc và thơ.

Lan Thương dịch

MỘT NHÀ THƠ KIỆT XUẤT CỦA YÊN SÁ

Diễm Châu

*K*hi cuộc đời trả tôi về với im lặng của một vùng đất đầy bóng tối (và ánh sáng), tôi bắt đầu, như kẻ vốn đã quen với màu đêm, nhận ra những hình thù, tiếng nói của cỏ cây, muông thú và những gì vẫn sống, trong im lặng và chổng im lặng, trong đen tối và chổng đen tối.

Băng qua vùng im lặng của tôi là những miền đất đá hồng, cát và thạch thảo, những cây tần-bì, những gốc anh-đào, những đám ti-dơn âm thầm nở hoa, bãi lầy giữa hai con sông nơi một con diệc lặng lẽ cất lên, những con hải âu xám, những con cò lớn với đôi mắt ve chai, bay về từ thăm họa..., chuyện trò với nhau bằng một ngôn ngữ thứ ba... Lý Bạch bất ngờ xuất hiện trên một ngọn núi, Vương Duy vẽ lên nền trời hình ảnh của một hạnh phúc vẫn có ở đâu đó trên cuộc đời này, Kleist với những búp-bê của ông, Holderlin với cây gậy và cái túi xách của kẻ lang thang, và nhất là cái bóng của Chamisso, cái bóng của một người không còn bóng,...

Rời bỏ thứ ngôn từ thường thấy của những bài thơ, sau khi đã máng những nỗi muộn phiền lên một giá áo, chúng tôi gặp nhau bên một quầy rượu, thưởng thức những thứ rượu mùi của dasein...

Ấy, sự quen biết (và thân thiết) của tôi với R.R. và vũ trụ của ông, có thể tóm tắt lại như thế. Chúng tôi vẫn đi trên đất Yên-sa, Nổi-u hay không, như những chiếc bóng, bên cuộc đời hào nhoáng thoáng chốc này, những chiếc bóng không đồng tình với những chiếc bóng...

ROLAND REUTENAUER là một nhà thơ kiệt xuất ở đất Yên-sa (Alsace) hiện nay. Ông sinh tại Wingen-sur-Moder năm 1943. Bỏ dở những năm học đại học văn khoa để trở thành một giáo viên rồi hiệu trưởng một ngôi trường nhỏ ở Westhoffen, một khu làng gần Lộ trấn với năm ngàn gốc anh-đào ăn trái và cũng là nơi từng sinh sống tổ phụ của những nhà lãnh đạo cách mạng và chính trị « quen biết » nhất của thế giới và Pháp. Ông đã lập gia đình và được ba người con đã khôn lớn. Nay ông lui về với « ngôi nhà của tuổi thơ », nơi chính tổ phụ ông từng cư ngụ ...

Năm 24 tuổi, ông cho xuất bản tập thơ đầu tay : *Những vết thương* (Blessures). Rồi sau tập thơ thứ nhì, *Repères / Grille* mang ảnh hưởng khá nhiều tìm tòi về ngữ ngôn học của chính mình, ông đã lần lượt và đều đặn, từ hai tới ba năm một, cho nxb Rougerie in mười tác phẩm (xin xem « Thi phẩm của R.R. »), chưa kể một tác phẩm còn là bản thảo sẽ được cùng một nhà xuất bản in trong năm nay, và một số tập thơ nhỏ in ở Bỉ... Người ta đã tặng ông một vài giải thưởng về thơ, như giải Artaud (Pháp, dành cho *Demain les fourches*), giải Arthur Praillet (Bỉ, dành cho *Biographie des Songes*)...

Có thể nói thơ Roland Reutenaur là hình ảnh, những hình ảnh thường ngày được vận dụng thật tài tình để chuyên chở những ý tình thật khác với những gì thường thấy. Với đôi nét hài hước nhẹ nhàng, những bài thơ của ông phản chiếu những gì ông thấy ở bên kia những tấm gương. Người ta sẽ dễ dàng nhận ra tất cả những đề tài quen biết của các nhà thơ « lãng mạn » (Pháp, Đức), sự cô đọng nhưng vẫn phóng khoáng nơi một vài nhà thơ lớn của Trung hoa..., nhưng thơ ông không phải chỉ có thế. Bởi len lỏi và lẩn chìm nơi chúng vẫn là một sợi chỉ đỏ xuyên suốt : những trần trở của ông đối với phận người, *cái gì khiến thơ tự vượt thơ*.

Nếu mọi sự hầu như đều sáng tỏ nơi cú pháp đặc biệt của ông trong nguyên tác, việc dịch sang tiếng Việt những hình ảnh « mang thai » của ông không phải là dễ và lúc nào cũng đạt. Tôi đã cố theo sát nguyên tác mỗi khi có thể vì nghĩ rằng biết đâu có những bạn đọc vẫn tìm thấy ở đây một bút pháp lý thú.

Bản dịch này gồm hơn hai trăm năm mươi trang thơ trích từ năm tác phẩm gần nhất của Roland Reutenauer, kể từ *Hòa bản trước gió* (Graminées

au vent) tới *Chẳng bao lâu nữa* (Avant longtemps) ; một tập thơ nhỏ : *Rời bỏ bài thơ* *; và một phụ lục : «*Thơ trữ tình còn có thể được chăng?*»*, nguyên là lời phát biểu của Roland Reutenauer tại «*Những cuộc gặp gỡ về thơ*» ở Lascours (Gard), Pháp, 1998. (...)

Lộ trần, tháng Ba 2001.

Diễm Châu

Trích lời «*Bạt*» Tuyển tập thơ Roland Reutenauer, xb.Trình bày, Lộ-trần, 2001, đã đăng trọn vẹn trên tạp chí Thơ, số 7 và số 14.

THƠ, NGÀY VÀ ĐÊM

Holderlin đã sống giữa trời và đất, ở lưng chừng đường giữa thần linh và trái đất. Ông đã lãnh nhận vết xé. Ông đã bị xé nát.

Hôm nay, đất và trời gặp lại nhau nơi bài thơ. Trời trống rỗng và đất bị vết trống.

Ai đang nói? Các thần linh từng bập bẹ nơi sự vật không còn tiếng nói. Và trong bài thơ con người đang chết với các thần linh mà y mưu sát. Y tạo dựng sự sinh ra của y trong không gian của sống và của chết nơi thơ cất tiếng và tỏ bày. Buổi chiều. Nhà thơ cư ngụ nơi bài thơ.

Bởi nhà thơ là người. Ông sống trên mặt đất. Ngày khiến ông ngỡ ngàng. Cuộc sống phải nói ra, phải tạo tác ; tương lai phải đánh vần từng chữ. Cuộc sống với những độ dầy của nó và những điều khẩn cấp của nó, cuộc sống không phải là cho không, mà là luôn luôn phải chinh phục ; điều thiết yếu.

Đêm khiến ông ngỡ ngàng, đêm nơi thần linh từng hiện hữu. Những câu ông đem về, tựa như bầy cá dưới đáy thẳm, bật tung trên mặt nước và trước ánh sáng. Và cái gì không thể đọc ra được chỉ là quá trong suốt.

Ông không ngừng sống vết xé và không ngừng thu thập những mảnh rải rác của chính bản ngã ông, bản ngã của mọi người.

Trong bài thơ, ngày và đêm kết hợp với nhau. Trong buổi chiều biếc xanh và vàng, hết thấy hòa lẫn.

Nhưng thường hơn cả, bài thơ là hy sinh. Ngày hy sinh đêm, đêm hy sinh ngày. Sự cân bằng bị phá vỡ. Kẻ diễn trò leo giầy nảy tung. Nhà thơ biệt tích, khi hy sinh những cái biểu kiến của cuộc sống hời hợt nông cạn.

* Đã đăng trọn vẹn trên TC Thơ, số 7 và 14.

Chống lại hạn hán, ông triệu tập bông hồng, tình yêu, những cụm dương xỉ, nếu ông, kẻ tiếp xúc chặt chẽ với ngôn từ của mình, cảm thấy sự khẩn cấp. Những bông hồng, tình yêu, những cụm dương xỉ, những lời nói, với một sự giản đơn đã chinh phục được và sau những chặng đường mờ khuất khô khan, cần phải thế. Không phải là bắt đầu lại, mà là bắt đầu.

Bông hồng của bài thơ, các từ, có chăng cái năng lực biến đổi thế giới? Thơ không phải một trò chơi dò tìm dấu vết. Thơ không vạch những mũi tên, nhưng những con đường nó lựa chọn không đưa vô ngõ cụt. Chúng chỉ rõ một miền đất khả dĩ cư ngụ được.

Là cuộc sống khác, sẽ tới, sự vượt qua, thơ không tuân theo bất cứ một khẩu lệnh nào. Ngón tay thơ trở về nơi khác cho thấy nơi đây. Bụi và ẩm ướt, sự đầy đặc. Những mảnh im lặng và hy vọng. Hy vọng, những mái ngói đỏ.

Và nếu thơ càng ngày càng trở nên không thể được và nhà thơ không thể không kinh qua điều ấy, thơ phải đảm nhận sự không thể ấy.

Ở đáy giếng, mỗi người, nếu mong muốn, khi làm phẳng lại gương nước, vẫn có thể nhìn thấy khuôn mặt mình, khuôn mặt vàng ánh và rác rến.

Tháng Tư 1975

(in Poésie Présente, số 15, 1975)

HÒA BẢN TRƯỚC GIÓ

Hôm nay cái thực mang dáng vẻ của những bức tường ngắt quãng sương mai.

Một lần khác chúng tôi đã tới qua những đám cỏ cao, theo dòng những bông lúa. « Quá xa, quá xa, biết bao là sắc màu trước mắt » mi nói. Cỏ lau ngan ngát, núi hòa lẫn với trời.

*

Trong thành phố mi rảo bước những ngày tròn giả bộ tìm kiếm điều chi? Cuối cùng, mi bao giờ cũng mua một cuốn sách. Mi trở về, mi lật giở. Cỏ, gió, những ngày ấy, mi chỉ có thể gọi tên chúng, đưa chúng lên tai mi. Và nổi thềm muốn cắn vào những gì đang bỏ trốn này.

*

Như người ngoại, cỏ, những chiếc xuồng nhỏ của cỏ cột vào đập muộn chiều.

Những đám mây tích nổi lên trên những mặt ao, những chiếc lá ngày xưa ấy.

Hãy quên đi tất cả. Mi những muốn tìm mi chỉ còn mở ra trước ngọn lửa của khoảnh khắc. Và quá nhiều phen mi nguệch ngoạc ghi chép sau một chùm kỷ niệm. Mi nghĩ rằng những bài thơ giải thoát mi. Thực ra là, dưới những dòng chữ, mi đang chấp vá lại tuổi thanh xuân mi, hãy thú nhận điều đó.

*

Bảy giờ, hàng bạch dương trong màu xanh lơ. Vãn xuôi của mi hãy thật rõ nét và khoan sâu ngay dưới làn da, ở đó, nơi đang đánh lại những con bọ hung của nỗi chết. Hãy để gọt các từ, cô đọng những bài thơ phải trượt lẩn trên những nấm mộ. Và hãy chỉ rõ từng giống hòa bản, thật chậm rãi, tới choáng mặt.

Gió hãy nổi: không được vẽ một vành môi nào cho cái chết.

*

Tặng C.

Trước hết che phủ những hối tiếc và những vết thương bằng những từ nhẩn nhụi. Chính những từ này tràn ra khỏi trang giấy và mơ ra chúng ta thật tuyệt. Một lớp cát vàng vàng rớt đầy trái tim. Đôi bàn tay em là những con búp-bê của bài thơ. Mái tóc em được mơn trốn.

*

Men theo sườn đồi, tôi đã bước đi dưới rặng cây táo đường hoa : « Mãi mãi thật gần chìm đắm ». Ngày xưa tôi đã yêu *những cuộc lướt nhanh vào cõi phù du* ấy – tôi đã gọi những cuộc đi dạo của mình như thế! Tôi đã cọ xát vào đấy các từ. Trở về, tôi đã vui với những sắc màu tươi mới của chúng, đã ghim chúng vào những chiếc hộp của bài thơ.

*

Ấy là điều cần phải diễn ra trên bề mặt. Hậu xứ: một vài lớp tuyết đã chua.

Tôi viết trong mùi cỏ khô mà các nông dân đem về làng bằng những xe bò lớn. Còn bao lâu nữa ?

Tôi giạt lấy từ lồng ngực mùa hè những mảnh vụn, tôi ném cho gió những hạt không cần tới.

Trên trang giấy, phấn hoa phủ mờ đôi mắt, phấn hoa bật mở mí mắt ra.

*

Chiều muộn, lướt trên các mái nhà là những mảnh lông chim dài màu hồng. Tôi khoan khoái nói điều này: *Ta đã luôn luôn ở bên những điều xác tín mà không bao giờ chìm vào đấy, bởi bằng cách nào đó bám vào những tảng đá trên bờ miệng giếng*. Từ cuộc đi dạo hằng ngày tôi đã đem về một bông lúa mì còn xanh, tôi giao cho những nghi ngại của mình làm nó chín. Và hãy chảy rục lên tất cả đám cỏ câm nín của tôi. Ngày mai tủ đựng thơ sẽ nổ tung.

*

Viết. Thật khó mà tránh khỏi vào buổi sáng màu xanh tháng Sáu này. Lại tưởng tới nhiều hơn nữa cái nông trại cũ kỹ ở Jura giữa những đồng cỏ – phải, nó đang chờ chúng tôi tới để thu lượm *những mùa gặt hái nội tâm ấm áp* – tại sao lại tự cấm đoán mình vạch ra những từ giản đơn: trời cỏ con đường cây hạt để

Những từ, có những ngày bọt dâng lên môi họ, và hôm sau người ta hối tiếc vì đã thêm một lần nữa, triệu chúng tôi do sự cấp bách của một lúc hứng khởi đã hoàn toàn xẹp xuống từ đấy.)

Ta hãy lật các từ lại như những đường cỏ đã cắt. Chúng sẽ khô đi nhưng thấm đượm mùi hương của những mùa hè còn vùi lấp nơi chúng ta, và những nơi khác nữa. Ôi dasein! *

*

Các đường phố ở ngoại ô không ngớt biếc xanh trong buổi mặt trời lặn. Hỡi các bạn tôi, ở nơi xa ấy, những mái tóc màu lá xanh cứng đờ, vôi vàng các bạn lấp đầy ngôn từ của các bạn nơi khuấy rượu của những vành trắng bạc tình. Dưới chân các bạn, cỏ đen phát điện, dòng điện chuyển đi. Sống, gặp lại nhau, khóc trên mi mắt nhau. Dưới bóng những cây anh đào của chúng tôi vẫn còn vương vãi những chiếc mũ-xoa của các bạn.

*

Và chúng tôi đặt các búp-bê ngồi trong những ruộng nho. Chúng nhìn ánh sáng rụng rơi từng lá chậm rãi. Những máy cày đã xoi những con đường quen thuộc nơi này còn chảy màu xanh lục nhạt dần của buổi tinh mơ. Rặng anh đào rừng mình vì màu ửng đỏ kia đang trở lại với chúng. Các Búp bê-Kleist không nhìn thấy một nghĩa trang nào.

*

Mong manh từng lá, ảo tưởng tháng ngày trong một vài chữ. Chỉ còn phải cột lại. Đây là những đóa hồng tươi, những lý lẽ ? Hãy đem tới. Gió lướt qua rồi lại lướt qua và nâng dậy những hình ảnh của chúng ta, những hình ảnh đã rụng rơi xuống đám cỏ. chân trời, buổi chiều muộn tự tạo cho mình những màu sắc thật huyền bí, một chân lý không cần tới chúng ta. Các búp-bê kéo nón chùm đầu xuống mãi tận những đôi mắt màu tím nhạt. Chúng ta cùng hắt hơi. Ấy là chứng sổ mũi cỏ khô*. Cố nhiên.

* hiện hữu.

* « rhume des foins » (chứng sổ mũi nước !)

CHIỀU CHIỀU CÀO KHOẢNH ĐẤT THÂM KÍN

1

Một ngày kia người ta sẽ du hành trong cỏ
chung quanh những nguyện đường hoàn toàn có tính
cách lịch sử
nghe những bản thánh ca của Bach những điều thật

phấn khích
người ta sẽ không còn hiểu thế giới nhưng trước đó

trời đã mưa chua
trong các thứ triết lý thần học vũ trụ nguyên thủy

luận

các thi sĩ đã hút tận ruột các từ ngữ
đã nhâm nhi những hạt mầm cay đắng
người ta đã nói *tôi trở lại trên mặt*
và *tôi ở lại đấy*

2

Người ta có thể ngồi trên cái ý tưởng mình có về mình và cảm thấy
ở đó êm hơn là trên một chiếc gối
phóng lớn lên tưởng con mắt buồn rầu và nhờ nhờ trắng của một con
sẻ vào tháng Ba

người ta có thể coi bao nhiêu bài thơ như bấy nhiêu giây phút thiêu
cháy trắng của văn xuôi hằng ngày những bánh ma-nhê-si
nước đường của *dasein*

lặp lại với mình rằng thơ đã hoàn tất thời của thơ rằng thời của
thơ sẽ tới rằng thơ tự nuôi dưỡng bằng những mối hoài nghi rằng cách
hay nhất để xoay vòng tròn vẫn là nhảy múa

người ta có thể chỗi dậy bước ra khỏi nhà

trong một cuộc trôi giạt dài lâu nơi thành phố dần dần tìm đến mãi tận
vùng kề cận nhạt mờ của thành phố nơi không khí tới tiêu tan và tái sinh
sau khi bị tổng khử khỏi một cái túi mệnh mông bằng chất dẻo xanh
người ta có thể im lặng

MÙA XUÂN TỚI

Ngồi
 dưới một gốc thông xoắn lại
 bên bờ một ngọn thác
 một tia nắng
 xuyên qua gáy
 Vương Duy* phác trên không cái ký hiệu
 của mọi niềm vui được biết tới
 với chiếc lá đầu tiên
 ông cảm thấy nhú ra
 ở sau lưng

Thi phẩm của ROLAND REUTENAUER

Nxb. P.J. Oswald, Honfleur : Blessures (1967).

Nxb. Saint-Germain-des-Prés, Paris : Repères / Grille (1972).

Nxb. Tetras Lyre, Bỉ : Quittant le poème (1995)

Nxb. Rougerie, Mortemart : L'équarisseur aveugle (1975), Chronique du visible et du transparent (1976), Demain les fourches (1978, giải Artaud), Surfaces de la nuit (1980), Ombres donatrices (1985), Jours contés (1986), Graminées au vent (1989), Chronique des voyages sans retour (1992), Biographie des songes (1995, giải Arthur Praillet), Un jour ou l'autre (1998), Avant longtemps (bản thảo, sẽ xuất bản trong năm 2001).

– Một số thi phẩm của Roland Reutenauer đã được dịch sang tiếng Việt, tiếng Ru-ma-ni và tiếng Đức... , được trích đăng trên nhiều tạp chí văn chương thế giới hoặc trong các tuyển tập thơ Pháp hiện đại và đã được phổ biến ở một vài nước châu Âu cũng như ở Bắc Mỹ (Canada).

* Vương Duy (701-761), một trong những nghệ sĩ ưu tú nhất của Trung-hoa, không những làm thơ hay còn giỏi cả về họa và nhạc. Sùng mộ đạo Phật. (DC).

DƯƠNG TƯỜNG

AI ĐẦU TIÊN GỌI CHÍCH CHOÈ LÀ CHÍCH CHOÈ?

Tháng 11/1995, trong chuyến thăm trường Đại học Columbia ở New York, tôi có dịp gặp P. Gordon, một nhà nghiên cứu Việt Nam học. Thật là một ngạc nhiên thú vị được bàn luận về thơ Việt Nam với một người Mỹ trên đất Mỹ. Trong cuộc trò chuyện, Gordon có hỏi tôi đôi điều liên quan đến “cây điều bông”: nó thuộc họ thực vật nào? hình dáng ra sao? tên khoa học của nó là gì? v.v... Bởi lẽ ông đã đọc và đã mê bài thơ Lá Điều Bông của Hoàng Cầm và, cũng như khá nhiều độc giả khác, nhất định tin rằng có một loài cây gọi là “điều bông” thật trong thiên nhiên. Ông nói đã tra tất cả các loại từ điển tiếng Việt mà không ra.. Tôi bèn nhân danh là bạn của nhà thơ xin lỗi đã để ông mất công đuổi theo một cái bóng bởi lẽ loài cây bí ẩn kia chỉ tồn tại trong trí tưởng tượng của nhà thơ mà thôi. *Điều bông, tôi giải thích, thuộc loại từ “bịa”, tương tự như nonce-word (từ được đặt ra để dùng trong một trường hợp đặc biệt) của Anh/Mỹ, nó còn quá mới để được đưa vào từ điển “chính quy” trong tình hình ngành từ điển học sơ sinh của Việt Nam chưa phát triển đủ mức để soạn ra những từ điển đặc chuyên kiểu như Dictionary of Nonce-words của Anh/Mỹ hoặc Dictionnaire des Neologismes của Pháp.*

Do đâu mà nảy ra cái từ điều bông phi ngữ nghĩa song lại đầy biểu năng trực cảm ấy? Nói cách nào đó, điều bông không biểu nghĩa, mà chủ yếu là biểu âm. Một trong những đặc thù của cái đẹp nơi chữ thơ, tôi nghĩ, là sự lên ngôi của con âm thay vì con nghĩa. Hãy một lần nữa nghe bà cô tổ Hồ Xuân Hương của chúng ta biểu âm sự nứt ra của một động Hương Tích:

Bày đặt kìa ai khéo khéo phòm

Cái động từ phò (hình như chỉ được dung hai lần trong thơ Hồ Xuân Hương, ngoài ra không gặp ở đâu khác) cũng thuộc loại từ “bị” phi ngữ nghĩa mà biểu năng trực cảm của nó kỳ diệu đến nỗi ai cũng hiểu tác giả định nói gì. Không có khả năng như tạo hoá “bị” ra, chẳng hạn, một động Hương Tích thì nhà thơ “bị” ra chữ! Những chữ tinh khôi tự nhiên như bản thân sự sống, vừa ra đời đã trở thành những thực thể.

Thi sĩ, tôi quan niệm, là kẻ đầu tiên kéo thế giới ra khỏi vùng khuyết danh. Mà khuyết danh có nghĩa là chưa tồn tại. Thi sĩ cho sự vật một cái tên mà trước đó nó chưa có - tức là đưa nó vào tồn tại. Ai đầu tiên gọi chích chòe, khi nó còn khuyết danh, là chích chòe, người ấy đích thị là một nhà thơ. Loài chim ấy ắt đã có từ rất lâu trước đó, người ta hẳn đã nhiều lần thử đặt cho nó một cái tên nhưng không đậu và chỉ đến khi ai đó, trong miệt loé chớp thần hứng, bật thốt ra hai âm tiết chích chòe trùng pặp, không gì thay thế nổi, thì nó mới thực sự tồn tại, thêm cho trời đất một cái gì không chỉ đơn thuần là một loài chim.

Hoàng Cầm đã “bị” ra một loài cây cho ai kia bỏ một đời đi tìm lá dẫu biết chẳng bao giờ thấy được. Hư ảnh đã ngự vào đời thực, trở thành một thực thể trường tồn, chí ít cũng dài lâu hơn đời nhà thơ.

NGUYỄN TIẾN ĐỨC

CHUYỆN KỂ TRONG RỪNG THU

Anh giành mảnh đá biển
Của con chim cát đờn độc
Ngồi chờ sóng mắt em
Từ một chân trời mắt hút
Ở Crystal Cove
Bầu trời là một tảng đá xám
Mà khuôn mặt em
Nổi ám ảnh cuối cùng
Là một con bướm trắng dễ vỡ
Đậu trên đó
Anh hôn em
Và như thế
Anh mạ những lớp lửa khát
Lên môi em
Hai dấu tích hồng bỏ phế
Anh thay gió heo may
Bằng lốc nhạc jazz đầy êm
Viết bằng những hợp âm thứ
Anh nghe với em
Giữa trũng khuya
Anh phóng sinh những sợi tóc em vừa cắt
Vào hương lá úa tình cờ
Như bầy chim sẻ choáng vánh
Vừa được phóng sinh
Vào đất trời mở lối

Bàn tay anh sưởi em
Những đêm cuối thu

Buổi sáng đi làm
 Tay anh lạnh cóng
 Anh không có thói quen đi găng tay
 Anh cũng không có thói quen
 Nhớ những con số
 Nhưng anh có thể nhớ vị trí
 Cửa vết sẹo trên long em
 Dưới lớp vải jeans rất dày
 Anh cũng có thể
 Đi ngược rừng nhớ
 Kể chuyện cho em
 Về bụi thạch thảo
 Của những người tình
 Chợt nhớ Apollinaire!
 Có lần anh xoẹt diêm Camel trong mưa
 Để nhớ một thời em
 Chia từng điếu thuốc Kent với anh
 Tập diêm dẫn lời ngộ nghĩnh:
 “nếu lạc đà biết bay
 không bao giờ
 anh đứng với em dưới một tàn cây!”
 anh gieo triệu hạt ngôn ngữ thi ca
 tình nguyên
 trong em
 mùa gọi hồn cỏ mục
 từ đó mọc đứng cây nhân sinh
 mở đóa hoa da phả mùi cám dỗ
 đầu anh không chứa
 những giấc mơ trống rỗng
 mà chứa những ngạc nhiên
 bởi thượng đế trong cơn ngẫu hứng
 sáng tạo và tái sáng tạo em
 từng khoảnh khắc
 và như thế
 những huyền thoại đều có thật.

14-2-2001

New Port Beach

PHAN HUYỀN THƯ

NẪM NGHIÊNG

Tặng V. A & K

Nằm nghiêng ở trần thương một kiếp nàng Bân
ngón tay rỉ máu. Nằm nghiêng khe cửa
ùa ra một dòng ấm
cô đơn. Nằm nghiêng cùng sương, triền đê
đôi bờ ỡm ờ nước lủ.

Nằm nghiêng lạnh
hơi lạnh cũ. Ngoài đường khô tiếng ngáy
nằm nghiêng. Mùa đông
nằm nghiêng trên thảm gió mùa
nằm nghiêng nứt nẻ khoe môi
đã lâu không vỗ vập răng lưỡi.

Nằm nghiêng
xứ sở bốn mùa nhiệt đới, tự dưng nhói đau
sau lần áo lót có đệm mút dầy.
Nằm nghiêng
về đây.

14-12-00

LỊCH SỰ

Trong quán bia
tôi ngồi ăn lạc,
cúi đầu nghe các bạn đọc thơ,
đôi khi họ cũng hát lên những bài xuyên tạc
và bịa thêm để pha trò
thì tôi cười hoà đồng tán thưởng.

Trong hàng phở
tôi ngồi góc khuất
vì sợ người đến sau sẽ thiếu chỗ ngồi,
ở rạp hát tôi không hút thuốc,
ràp xem phim tôi tắt máy di động
và trong cuộc họp tôi rất ít khi ho,
khi người ta hôn nhau tôi tặng lời,
bị tình phụ tôi rút lui lạng lẽ

Thì tôi là người lịch sự.

Thật mà!

Nhưng thỉnh thoảng
đi đôi giày chẳng giống ai
tôi mặc áo quần trông thật tức mắt
vượt đèn đỏ giữa ngã tư dù chẳng vội
khi công an huýt còi ghi giấy phạt
tôi ngoan ngoãn nộp tiền và đi chậm .

Lại lịch sự
như mọi khi.

1-12-00

NGUYỄN HUY QUỲNH

CHẲNG BIẾT NƠI NAO LÀ CHỐN QUÊ NHÀ

Đêm đầu tiên ở hà nội ngủ không được một (hai) phần vì buồn (???) phần vì tiếng loa phóng thanh trước khách sạn cứ nheo nheo nhắc nhở về việc chuan bị đại hội đảng lần thứ bao nhiêu đó có trời mà biết được nhân viên lễ tân mất lơ dờ vì thức suốt đêm xem bóng đá quốc tế và mở cửa cho tây ba lô nói nếu anh giai cần đổi phòng thì đổi nhưng chịu khó nghe đài cho quen đi vì chúng em đây nghe riết rồi thấy ngủ ngon như có đệm nhạc rao hưởng (giao hưởng) thôi đành ném bực dọc về cội (hình như lại xử dụng thơ của ai đó) để còn tận hưởng các thú vui khác của thủ đô ngàn năm văn hiến nói cho cùng mấy khi mà được rảnh rang không phải nhẩy nhổm người vì tiếng đồng hồ báo thức đã đến giờ vào sở trả nợ áo cơm cũng như thích hơn nhiều với tiếng ừ ừ em chả dậy sớm được đâu vì tối qua tụi niu (new century) chơi nhạc hay quá và nốc thuốc lắc hơi nhiều sao anh cứ thức dậy sớm như dân cửu vạn chờ hàng thế không phải đâu em ạ đó là phản xạ sinh học như ông bác uyn đã nói sau bao nhiêu năm ở với đế quốc thôi thì cũng phải dậy dạo quanh cho đủ ba sáu phố phường chụp một vài pô hình hồ gươm liễu rủ lê thê khoe với mấy thằng bạn dấm dờ chưa bao giờ được đặt chân đến thủ đô và biết thưởng thức thế nào là phở hà nội phải ăn một lúc hai ba bát này cô ơi nhớ cho thêm dấm quả trứng vào để lấy lại sức cũng xin đừng bỏ mì chính nước lèo thật mỡ vì cao cholesterol bác sĩ đã dặn dò thực ra thì dân chơi little saigon nhằm nhò chi ba cái lẻ tẻ nhưng phải cố nói to cho khỏi lộn ta đây việt kiều vì hình như nghe nói việt nam năm nay việt kiều đã có giá trở lại so với hàn quốc hay đài loan chuyên dụ cưới gái trẻ về nước làm nô lệ tình dục như báo công an thành phố đã đăng trên trang nhất sáng nay thiệt là khổ cho dân mình thôi thì kiếp sau đầu thai ở nước khác cho rồi khỏi vương luôn cảnh tránh cộng sản gặp cộng đồng làm đời tôi buồn hơn cô lựu ấy vậy mà khi tính tiền khách sạn lại bù ngùi hứa với cô thân ngân mất đẹp rằng tháng mười sẽ quay trở lại (bao giờ cho đến tháng mười?) đường từ thủ đô ra sân bay dài ba mươi cây số trong một buổi sáng mưa phùn có gió mùa đông bắc chẳng thấy dáng kiều thơm ngoại trừ nhân công đường phố đang giăng cờ quạt biểu ngữ đỏ thắm bỗng nhớ đến trần dân khi xe quẹo vào nội bài tài xế mở đài đang phát nhạc đưa tiễn một nhạc sĩ tài hoa vừa ra đi “. . . chẳng biết nơi nao là chốn quê nhà.”

Tân Hình Thức câu chuyện tiếp tục được kể lại

Khế Iêm

Một thân hữu đã gửi đến chúng tôi bài viết “Nhận xét về thơ Tân hình thức” trên tờ *Hồn Quê*. Một điểm hay trong bài phê bình là tác giả khuyên những nhà thơ Tân hình thức Việt đừng “vẽ voi thành chuột”. Thơ từ trước đến nay hình như chỉ vẽ voi thành chuột chứ có bao giờ vẽ chuột thành voi hay vẽ voi thành voi đâu. Nhưng vẽ voi thành voi thì cũng thường thôi, vẽ voi thành chuột mới kỳ thú, vì khoa học chẳng phải đang vẽ voi để tìm chuột, rồi từ chuột lại thấy ra voi đó sao. Câu nói biểu trưng nổi tiếng của nhà khí tượng học Edward Lorenz: “Một cánh bướm đập ở Texas có thể gây bão ở Ba Tây”, ngụ ý rằng, một thay đổi rất nhỏ có thể tạo nên một ảnh hưởng rất lớn, như vậy, khoa học cũng đại ngôn ư? Những “cuộc tranh tài chữ” (theo từ ngữ của nhà thơ Nguyễn Hoàng Nam) đã tạo nên không biết bao nhiêu những từ ngữ bóng bẩy, cao siêu, nhưng đọc mãi đọc mãi nào có thấy cao siêu, chỉ cho người đọc một ảo giác cao siêu (và rỗng không). Đọc thơ chỉ vụ vào chữ (thanh, tục, trau chuốt) thì chẳng bao giờ thấy thơ, bởi chữ là phương tiện, là ngón tay chứ không phải mặt trăng. Thật buồn cười cho những ảo tưởng bất tử (Nguyễn Du chăng? Hay Du Nguyễn?) Còn Tân

hình thức Việt, làm được việc “vẽ chuột thành chuột” cũng là may rồi, vì chủ vào cách ngắt điệu và ngôn ngữ đời thường, để chuyên chở đời sống. Mà đời sống thì nào có cao siêu bóng bẩy hay lớn lao gì đâu, tầm thường và vớ vẩn là đằng khác, nhưng nắm bắt được những *khoảnh khắc tầm thường và vớ vẩn* đó cũng chẳng phải dễ dàng. Xin cảm ơn người viết đã chỉ cho chúng tôi những lời khuyên vàng ngọc (và hồ đồ).

Dùng kỹ thuật lặp lại để thay thế vần, chứ có ai nói kỹ thuật lặp lại là vần đâu. Chúng tôi đã đề cập đến trong một bài tiểu luận: “Vần, khi qua thơ tự do (tiếng Anh) được thay thế bởi yếu tố lặp lại hình ảnh, ý tưởng và cấu trúc văn phạm.” Chúng tôi đưa yếu tố này vào Tân hình thức Việt, để kết hợp giữa thơ tự do và truyền thống. Vả lại, vần cuối câu theo thơ Việt cũng chưa áp dụng được thì làm sao áp dụng các loại vần của thơ tiếng Anh, và như thế thì lời các loại vần đó ra giảng giải có ích gì. Các yếu tố rút ra để áp dụng vào Tân hình thức Việt không có yếu tố nào gọi là vần, vì kỹ thuật vắt dòng khó đi được với vần ở cuối dòng nên mới phải dùng hình thức lặp lại (sau này biết đâu có người sẽ biến chế lại vì luật thơ đâu phải là một công thức toán học). Thơ Tân hình thức Việt hoàn toàn khác với thơ Tân hình thức Hoa kỳ (so sánh các yếu tố) vì nếu cóp y chang thì cùng lắm, hoặc chỉ là một thứ kết, hoặc cũng có thể là một thiên tài (vì cóp đâu phải dễ, tiếc rằng tác giả bài phê bình không đưa ra được bài thơ Việt nào giống y chang thơ Tân hình thức Hoa kỳ để chúng tôi khắc lên bảng vàng.) Bởi nếu dễ thì cần ai bỏ công tìm tòi để rút ra những yếu tố riêng cho thơ Việt làm gì. Đó là chưa kể nhiều chỗ người viết bài cố tình hiểu sai ý về cải lương (có ai lại ngờ ngẩn nói áp dụng âm luật của vọng cổ vào thơ bao giờ) để diễn giải cho hợp với lối phê bình mỉa mai của mình.

Và hình như nhà phê bình cũng rất lơ mơ giữa thơ và văn xuôi. Về cơ bản, văn xuôi là ngôn ngữ nói và viết thông thường, được phân biệt với thơ bằng *dòng* (line), *sự lặp lại* (repetitive pattern of rhythm) hay *thể luật* (meter), theo định nghĩa tiếng Anh. Còn thơ văn xuôi (prose poem) là một thể loại giữa thơ tự do và văn xuôi, có hình thức văn xuôi (không vắt dòng hay dòng gãy), với những đặc tính của thơ như *sự lặp lại nhịp điệu, thỉnh thoảng, và cú pháp* (rhythmic, aural and syntactic repetition), *sự cô đọng tư tưởng* (compression of thoughts), *cường độ* (sustained intensity) và *hình thái cấu trúc* (patterned structure). Có nghĩa là, trên nguyên tắc, thơ và văn xuôi có cái nền chung là cú pháp văn phạm, nhưng thơ có rất nhiều kỹ thuật chung và riêng (của từng nhà thơ) để làm cho thơ khác với văn xuôi, vắt dòng và lặp lại chẳng hạn. Kỹ thuật lặp lại (không có trong văn xuôi, và không dính dấp gì tới vần) là yếu tố mạnh mẽ, một thứ strange attractor (điểm quyến rũ kỳ lạ) của thơ, có khả năng làm bật dậy hình ảnh, ý tưởng, những khoảnh khắc có thực của thực tại, như những yếu tố ổn định của trật

tự trong một một hiện tượng hỗn mang. Người đọc, nếu nắm được một số nguyên tắc và yếu tố thơ sẽ dễ dàng hiểu thơ, nhưng người làm thơ phải qua một đoạn đường chông gai, nhiều khi tưởng như khó vượt, biến những nguyên tắc hay yếu tố đó thành tác phẩm. Không thiếu những hình ảnh, câu chữ, nhịp điệu lặp lại trong các bài thơ Tân hình thức Việt của nhiều tác giả. Chỉ lấy một thí dụ, bài thơ Tân hình thức đầu tiên “Những Nụ Hồng của Máu” của Nguyễn Đăng Thường, rất cao cấp và phải tinh ý mới nhận ra được những yếu tố đó. Hiểu theo nhà phê bình thì thơ Tây thơ Mỹ đều là văn xuôi trá hình cả. Nếu nhà phê bình cho rằng những định nghĩa về thơ và văn xuôi nêu trên, không phù hợp với thơ Việt (như Trung quốc không chấp nhận định nghĩa nhân quyền của phương Tây), thì cứ về nguồn, thoải mái với Đường thi, Tiền chiến, có ai phản đối đâu.

Phương pháp phê bình chưa từng thấy, lấy những câu văn, đoạn văn trích dẫn, lắp ráp thành bài phê bình, nhìn qua tưởng là công phu, nhưng đọc kỹ, chỉ là mở chấp vá vụng về, khó hiểu, bởi như thế thì làm sao tạo được bố cục và lập luận xuyên suốt để thành một bài viết có tính nhất quán. Hậu quả là, những câu văn bị cắt rời ra khỏi đoạn văn, những đoạn văn bị cắt rời ra khỏi bài viết của chúng tôi, trở thành vô nghĩa và vô lý một cách thảm hại, chỉ dùng để chứng minh và kích bác một yếu tố không có trong thơ Tân hình thức Việt: vẫn. Phê bình thành phản phê bình, gây ông đập lưng ông, và như vậy, nhà phê bình đã đâm một cú đích đáng... vào khoảng không. Thí dụ trong bài “Tân Hình Thức & Câu Điểm Thẩm Mỹ Mới”, vì muốn cho mọi người ai cũng hiểu được nên chúng tôi cố viết bằng một văn phong dễ hiểu, phân đoạn phân minh, từ đoạn này qua đoạn khác, đã cẩn thận để cách một dòng trống. Đoạn về thơ Tân hình thức Hoa kỳ (dùng vẫn) và thơ Tân hình thức Việt (chưa thể dùng vẫn) rõ ràng, như đếm. Một bài viết rất dài, phải lần từng bước một, chỉ với mục đích dẫn người đọc bình thường tới một điểm duy nhất, nhận ra một vài yếu tố thích ứng để áp dụng vào thơ Việt. Có gì khó hiểu đâu.

Phê bình là đi tìm sự thực, mà sự thực thì khó vô cùng, có khi chẳng bao giờ thấy, vì trong cái dở cũng có cái hay và trong cái hay cũng hàm chứa cái dở. Chúng tôi luôn luôn biết ơn những lời phê bình và ngay cả chỉ trích nếu giúp chúng tôi nhận ra được những sai sót để làm tốt hơn, nhưng bài viết phê bình trên chỉ là trò cắt dán vôi vữa và lũng củng, cố ý (hay tối mắt) làm dị dạng những ý tưởng rất đơn giản và rõ ràng của chúng tôi, để đập thơ Tân hình thức. (Những điều chúng tôi từng viết, đã được chất lọc và suy ngẫm năm này tháng nọ, qua kinh nghiệm sáng tác và học hỏi, chứ đâu phải chỉ là sự cóp nhặt nông nổi mà muốn đập thì đập!) Chúng tôi không khai chiến với ai, dĩ nhiên, (Nước thanh bình ba trăm năm cũ...), chỉ cảm thấy hơi bất bình như khi xem lầm một phim “Ngọa Hổ Tàng Long”

giả. (Một tiệm cho thuê video, khi thấy cuốn phim võ hiệp Tàu này quá nổi tiếng, đã lừa gạt bằng cách lấy một phim khác dán nhãn hiệu hao hao giống, “Tàng Long Phục Hồ” vào để cho thuê. Được con tép, nhưng lại mất con tôm là lòng tin của khách hàng).

Thật ra, chúng tôi đã từng viết, “người làm thơ phải rất giỏi về văn xuôi”, vì nếu không thì làm sao đẩy *ngôn ngữ đời thường* thành *thi pháp đời thường*? Thế nào là thi pháp đời thường, thì đó là phần trả lời của mỗi nhà thơ trong sáng tác của họ. Những câu hỏi như *ý nghĩa của thể thơ 7, 8 chữ* khi áp dụng vào Tân hình thức hay sự vận hành trong tiến trình sáng tác một bài thơ, đòi hỏi một bài tiểu luận công phu, và dài hơi trong tương lai. Một số anh em cho rằng, Tân hình thức mới đầu thì thấy dễ, nhưng làm rồi mới thấy khó vô cùng. Một loại thơ đã làm nhiều người bần khoản, trần trở là một loại thơ đang mở ra nhiều chân trời mới. Hãy cứ coi những nhà thơ khởi đầu của Tân hình thức Việt như những nhà tiền phong hơn là những đòi hỏi quá đáng nơi họ, vì thơ cần có sự nắm bắt và thực hành lâu dài chứ không phải dễ dàng như ăn cơm uống nước. Không ai bắt buộc, một người thích thơ Nguyên Sa hay thơ Tiền chiến phải thích thơ Tân hình thức, vì như thế là một kiểu áp chế độc đoán, phi dân chủ. Mỗi thời kỳ văn học đều có quan điểm thẩm mỹ và giá trị lịch sử của nó và không ai có thể phủ nhận. Nhưng có điều nghịch lý là tiến trình sáng tạo cũng là tiến trình của phủ nhận. Những điều chúng tôi nêu ra trong thơ Tiền chiến hay tự do cũng chỉ là thể hiện tiến trình phủ nhận chính mình vì chúng tôi đã từng sáng tác thơ vần điệu và tự do trước khi chuyển qua Tân hình thức. Bài viết “Nhận xét về thơ Tân hình thức” cuối cùng, chỉ làm lộ ra thái độ cố chấp, hẹp hòi, như những phản ứng tiêu cực ở bất cứ thời kỳ nào có sự chuyển đổi thơ ca. Câu trả lời đúng nhất, có lẽ, là để cho mỗi nhà thơ tự trả lời bằng sáng tác của họ, những bài thơ hay, Tân hình thức.

Chúng tôi xin chấm dứt bằng cách, mượn câu kết trong một bài viết của nhà thơ Dana Gioia: “Hãy dựng một giàn hỏa táng với những tập tục khô cứng, chất đông quanh mình, và nhìn con phượng hoàng cổ xoe lông, không thể nào giết được, cất cánh từ đám tro.”

NGUYỄN THỊ KHÁNH MINH

NƠI UỐNG CÀ PHÊ SỚM

Đêm hôm qua tôi nói thắm
hết chuyện này đến chuyện nọ
thực tình tôi rất hoang mang
không biết mình nói trong mơ

hay mơ trong cơn nửa mê
nửa tỉnh, hình như đó là
những câu tôi trả lời về
những việc mà ban ngày tôi

chưa kịp nói, không có cơ
hội để giải bày, trò chuyện
hoặc là những lời nếu không
nói thắm với đêm thì chỉ

biết đào mộ nơi con tim
mà cất. Qua một đêm như
thế. Sáng nay ngồi dưới nắng,
đối diện với một dòng nước

chảy, nghĩ đến những việc quen
thuộc phải làm mỗi ngày, cái
trống trải riêng tư đeo nặng
mỗi ngày. Tôi không tìm được

giả vờ cài dây giày để
nước mắt có đường rơi xuống

CẬU EM NÓI ĐÙA

Tôi có cậu em trai, lúc nhỏ
tối ngủ nó thường hay hét lớn
khi tỉnh dậy nó bảo nó sợ
vì chỉ thấy ma và bóng tối

bây giờ cứ mỗi khi tôi hỏi
đêm ngủ còn hét nữa không, nó
thường đùa, hết rồi, chỉ còn hét
vào ban ngày. Không sợ ma nữa

Sợ người.

ĐƯỜNG VÒNG TRÒN

Nơi bắt đầu đường vòng của công viên
Người đàn bà đi ngược chiều hỏi tôi
Mấy giờ rồi cô, sao hôm nay cô
ra trễ thế, mọi người đã về hết

rồi, nắng đang dữ lắm đi mệt chết
cô ơi. Tôi cười. Dạ, đi dưới nắng
đổ mồ hôi nhiều biết đâu mau sệt
ký. Đẹp rồi đừng để sệt nữa cô

thôi tôi về ghen, tôi vội trả lời
vớ theo, 8 giờ chị ơi, mai mình
gặp nhau nhé, chị đi đâu vội thế,
đúng là nắng tháng 4 như dội lửa

tôi bỗng thấy cây phượng đơm đầy bông
đỏ, một thứ lửa khác của mùa hè
dễ chịu. Suýt nữa tôi va phải người
đàn ông từ đường thẳng đâm ra đường

tròn,tôi vừa thốt nói xin lỗi thì
cùng lúc nghe ông ấy cũng đang xin
cái lỗi của mình, như thể nụ cười
là lời mời chung,chúng tôi cùng đi

ông ấy nói tôi thích đi theo hai
đường kính xen giữa một phần tư đường
tròn,như thế vừa đi tôi vừa thay
đổi cảnh chung quanh, tôi đi được nhiều

hơn lúc nào không biết. Cô chỉ thích
đi theo một đường vòng tròn thôi ư
tôi cười, không biết có nên giải thích
tôi chỉ muốn nơi đến cũng là điểm

bắt đầu, cũng có nghĩa là đi nhưng
tôi không thích cảm giác đến, rồi tôi
chỉ trả lời, chắc tại vì tôi quen...
bất giác tôi lại thấy những đường tròn

Những đường tròn quay mòng trong ý nghĩ

NGUYỄN THỊ NGỌC NHUNG

CHỖ ĐẬU CHO THUÊ

Còn nhiều chỗ trống. Mạ dô
mạ dô. Tiếp đái nông hậu. Nhận đủ
cỡ xe lớn nhỏ, đủ loại,
đủ hiệu, không phân biệt mới cũ. Cơ
hội bình đẳng. Ai đến trước,
đậu gần. Ai đến sau, đậu xa. Có
xe chuyên chở đưa rước người
phải đậu xa. Bảo đảm ai có chỗ
nấy, không chen lấn, không tranh
giành, trầy sứt mỗi khi ra vào. Người
thuê toàn quyền bãi bỏ công
tra bất cứ lúc nào bất kể lý
do. Nhưng bồi hoàn thiệt hại
không là trách nhiệm của chủ bãi đậu.

KỂ CHUYỆN

Trời mưa, nằm nghe kể chuyện. Của
người còn sống và người đã chết.
Của hôm qua và hôm qua. Của
quá khứ đã biến cải hiện tại.

Chuyện của người đã có rồi vắng
mặt. Trong đời người kể để thấp
thoáng đời tôi. Những đưa đẩy tình
cờ. Những đoạn đường làm khó. Những

vùng vẫy những thần nhiên. Cũng bấy
nhiều tình. Cũng bấy nhiều trạng huống.
Lặp đi lặp lại. Chu kỳ về
bằng phương trình. Sống cho ra sống

cho ra sống cho ra sống. Đời
của người hôm qua và hôm qua
để đời người kể quán đời tôi
hôm nay và hôm nay. Trời mưa,

nằm nghe kể chuyện. Những người cha
gặp các bà mẹ. Có khi là
hạnh phúc. Có khi là đau khổ.
Một đời dài, ngắn. Đời tôi đời
người kể. Lặp đi lặp lại. Di

sản ông cha. Dù muốn dù không.

NGỒI MỘT MÌNH

Một lần tôi thấy, dáng ba tôi
ngồi, trong chiều chập choạng tối.
Dáng ông và bây giờ dáng tôi.
Ngồi trong chiều, một mình. Ông đã
nghĩ gì. Và bây giờ tôi gì. Là con gái của ba tôi,
tôi nghĩ gì trong chiều chập choạng,
một mình yên lặng. Nỗi buồn của
ba tôi và của tôi. Không giống
và không giống. Tôi đã từ chối
nhưng vẫn mang, nỗi buồn của ba
tôi. Vì tôi là con gái của
ba tôi. Vì tôi là con, của
người ngồi trong chiều chập choạng tối,
một mình yên lặng. Vì tôi, cũng
ngồi, trong bóng chiều ngã tối. Chưa
ai thấy. Và không ai phải thấy như
tôi đã thấy.

ĐOÀN MINH HẢI

SỐNG VÀ CHẾT

Mỗi đêm đi ngủ hấn như người chết
Rồi. Một đêm hấn chết một lần. Trong
Đời hấn sống được bao nhiêu ngày là
Hấn chết bao nhiêu đêm, nhưng sáng ra

Hấn lại phải sống để trả nợ tội
Đời mà hấn đã làm người. Vì hấn
Làm người: hấn có vợ, có con, có
Thân nhân họ hàng bạn bè gần xa

Là hấn đã có tội. Hấn sống lại
Để chuộc lỗi ăn năn. Mỗi đêm đi
Ngủ là hấn buông tay, có đêm hấn
sống dậy nửa chừng, hấn đi lên đi

xuống, vào ra tính toán đần vật chuyện
này, việc nợ bản thân. Rồi hấn lại
chết cho đến sáng. Đêm đó, hấn chết
hai lần. Có đêm không hết được

đứng bên cửa sổ nhìn ra đường thấy
người sống qua lại lạ xa, không nhìn
thấy mặt. Hấn đứng hàng giờ, hàng giờ,
như chiếc bóng, như pho tượng... không đầu

không chân, như những manequin
âm u trong tiệm may. Hấn không là
người mộng du, rất tỉnh táo. Có đêm
hấn đọc kinh “yết đế, yết đế ba

la tăng yết đế bồ đề tát bà
ha.” Rồi đến gần sáng hấn mới chớp
mắt và hấn lại chết. Cũng có đêm
nửa ngủ nửa thức trong chiêm bao mơ

màng hấn dầy dựa ú ở mô hôi
vã ra, người rã ra như hấp hối
như muốn trăn trối điều gì. Nếu có
luân hồi, nếu có địa ngục, nếu có

thiên đàng; thì ngay lúc đó hấn đang
ở đâu với tội lỗi làm người còn
đeo trước ngực.. cứ đêm đêm hấn lại
chết và sáng ra hấn lại không chết

chứ không phải sống. Phải chi cuộc
sống đừng có ngày hấn hoặc đừng có
đêm hấn. Cứ mờ mờ nhân ảnh như
người đi đêm¹ và như vậy hấn vẫn

cứ sống và hấn vẫn cứ chết, nhưng
có đúng là ngày hấn sống và đêm
hấn chết không. Hay sống là chết và
chết mới là sống...

1/ Trích Cung Oán Ngâm Khúc của Ôn Như Hầu

PHÓNG SINH LUÂN HỒI

Người đàn bà mù bán vé số trên
 đường Tự Do, con đường một chiều, bây
 giờ đổi tên là Đồng Khởi cũng một
 chiều. Lâu lâu tôi mới đi xuống phố
 một lần cũng vẫn thấy, cũng vẫn thấy
 người đàn bà mù đứng trên lề đường
 bán vé số.

người đàn bà mù bán vé số trên
 đường Tự Do — Đồng Khởi, sao chị không
 bán ở một con đường khác hoặc ở
 một đoạn đường nào khác trong thành phố
 mang tên bác, chị bán sự may rủi
 này cho ai, cho những ai trong cái
 thành phố này. Có sự may rủi cho
 từng số phận con người không hay chính
 ai ban sự may rủi cho cả một
 dân tộc.

người đàn bà mù bán vé số trên
 đường Tự Do — Đồng Khởi. Chị cứ bán
 suốt đời mãi kiếp, chị cũng vẫn mù
 chị không thể nhìn thấy tôi, không thể
 nhìn thấy mọi người mà tôi thì cứ
 phải trông thấy chị đứng trên lề đường
 Tự Do — Đồng Khởi tay đưa ra những
 Tấm vé số mời ông đi qua mời
 Bà đi lại ...

Người đàn bà mù bán vé số trên
 Đường Tự Do — Đồng Khởi. Chị bán được

Bao nhiêu vé, chị bán được cái gì
Trên con đường một chiều này mà đôi
Mắt chị nhấp nháy trắng đục đầy nước
Mắt; nước mắt cũng chảy xuống một chiều

Người đàn bà mù bán vé số trên
Đường Tự Do — Đồng Khởi. Chị có thấy
Được bao nhiêu người trong cái thành phố
Mang tên bác này bán vé số như
Chị; và bao nhiêu người mù như chị
Kể cả nam phụ lão ấu, hữu danh
Vô vị, hữu vị vô danh bán vé
Số như chị. Làm sao chị thấy được
Vì chị là người đàn bà mù bán
Vé số trên lề đường Catinat — Tự Do
— Đồng khởi.

MỘT CÁI CHẾT KHÔNG NGỜ

Mày đã chết rồi, bây giờ, xưng hô là tao mày vậy. Vì tao thương tao nên tao càng thương mày nhiều lắm. Mày đã chết rồi trước khi ngừng thở, tim hết đập, mày đã thành bộ xương cách trí trước khi chết, trước khi thịt rã. Tao đến thăm, mày nằm ở góc nhà vợ con mày đi vắng, cửa khóa, tao thấy gói bánh vào cho mày như ném đồ ăn vào chuồng thú trong thảo cầm viên, Tao hỏi: nhận ra tao là ai không... hiểu tao nói gì không... Vợ tao nói vọng vào: chúng tôi đến thăm anh đây... Mày chỉ còn lại đôi mắt chớp chớp, miệng nhai chếp chếp những đằm, lưỡi đã cứng, thân thể bất động ghẻ lở. Ngày xưa...ừ ngày xưa mày cũng có người tình Tuyết-Như, mày cũng có vợ Nguyệt-Ánh, mày cũng có con, mày cũng có bạn bè...sao mày hểm hiu bất nhần. Bạn nối khố của mày Phương-Tấn đã hứa lo cho mày đến ngày xuống lỗ, nhưng mày không xuống huyệt mà vào lò thiêu, vì lời hứa ở đầu lưỡi đã chuẩn đã trôi theo cơn lũ. Mày đã chết được hai năm rồi, mày chết khổ, mà mày có làm điều gì xấu xa với ai đâu...sao không chết những thằng khác. Tao vẫn nhớ và nhớ mãi miệng mày vẫn nhai chóp chếp thành tiếng những đằm, mắt mày chớp chớp và bây giờ thì không bao giờ còn nhai còn chóp chếp nữa. Mong mày ra đi được thanh thản hơn ngày vào... Những bài thơ mày làm bây giờ ở nơi đâu...

*Tặng Nguyễn-phan-Duy
Rằm tháng 7 Canh-Thìn 2000*

ĐỨC PHỔ

THÁNG NGÀY, QUẢN QUANH

không có việc chi làm, rảnh quá
thời gian không trôi được, ngày hai
buổi đi tới đi lui trong phòng
có nhiều nhện, nhện vợ nhện chồng
nhện trai nhện gái yêu nhau và
sinh sản rất nhanh...tổ nhện chiếm
hết chỗ tôi nằm, chỉ còn một
chỗ ngồi đọc thơ bằng hữu, nếu
như tôi làm được một bài thơ
trong lúc này thì hay biết mấy

buổi sáng buổi trưa nửa đêm gà
gáy, lúc nào cũng nhớ người yêu
không làm chi được, tập lối sống
văn minh mở ti-vi coi hình
người xa kẻ lạ rồi buồn, nghĩ
người ta nói tiếng người mà không
hiểu nổi. Tự nhiên thấy mình như
đứa trẻ tập tành mọi sự từ

đầu, ngày khởi nguồn từ phương Đông
nơi tôi đã cùng bè bạn lớn
lên, với nỗi phập phồng tuổi thơ
nhục nhằn vào đời, tan tác như
những mảnh trái phá tung đêm
chinh chiến, xô đẩy tôi sang trang
đời lạ, không hưởng được an nhàn
tuổi già, như trái chín cây chờ ngày

rụng, cuối đời còn thấy buồn hơn
 con chó lúc đau không có chủ
 ở nhà để cho miếng cơm nguội
 đỡ lòng lúc đói khát, khác chi
 tôi bây giờ ăn nhờ ở đậu
 sống không ra sống chết không chịu
 chết vẫn ưa tự do, tiêu xài
 mãi vẫn chưa hết đời, nên tôi
 buồn mà không ưa nói mình buồn
 với người yêu vẫn muốn làm ra
 vẻ ta đây còn tràn đầy sinh

lực, bất tòng tâm, muốn chết không
 chết rồi bạn bè còn cù đi
 uống rượu nói chuyện trên trời dưới
 biển đến thời đại hồng thủy chắc
 không còn bạn tâm chi mấy chuyện
 tìm một bộ đồ mặc đi ra
 giữa mấy bộ đồ giặt rồi chưa
 giặt quần quanh cuộc đời như đồ
 điên, không ra hồn ra dáng chi
 hết, muốn làm tàng cũng không làm
 tàng chi được, muốn yên thân cũng
 không yên thân được bởi cuộc đời
 còn vui quá, thiên hạ còn vui
 tôi nghĩ tôi bỏ chơi cũng uống...

Trích "hát giữa lưng đời"

HOÀNG XUÂN SƠN

TÔI THÍCH TÔI KHÔNG

Tôi thích mặc áo thun
chật (không phải áo nịt
ngực) rịt cứng những cảm
xúc trời sục bên trong
những cảm xúc nồng hậu
kích ngất vibrations
thời những cơn địa chấn

Tôi thích bận những chiếc
áo gilets hồi tưởng
những cơn ho thơ đại
ấu thời măng sữa, tôi
thích làm người che dấu

Tôi không thích những lời chì chiết buổi
sáng sớm dây vĩ kéo ò e ò e tôi không chịu
nổi mờ con mắt sắc lỗ tai tay tôi run đầu
óc nhét nhồi cơ khổ muốn nổ tung chết tôi
rồi không chịu nổi nữa rồi ò e ò e tôi lái
xe đụng phải cột đèn cán người tán mạng người
ta chết rồi tôi không chịu nổi nữa buổi sáng
mát rượi sương ai nở làm mây vấn đục

Tôi thích mân mê những
 ngón thon dài, những ngón
 tay ve vuốt cuộc đời
 sững sờ thô nhám, ngón
 miên man đưa đẩy cuộc
 tình, nơi chốn về sáng
 đẹp hồn tôi một-hồn-
 đây-bóng-tối-một-hồn-
 đây-gió-nổi-một-hồn-
 đây-hương-phai (thơ ông
 Du Tử Lê nhạc ông
 Phạm Đình Chương quá cố)

Tôi không thích (cũng rán mà chịu)
 thổi ngược dựng tóc. sáng. xót xa bờm
 ngựa. phi trời chết đường trường, ô!!!
 miên viễn NGỰA PHI NGỰA PHI NGỰA PHI ngựa

Đời khổ lắm lem như
 chó, tôi thích hai đứa
 ăn vụng đẹp đẽ điệu
 dàng như công múa phùng
 xòe ra đường khoe chúng
 bạn, nói cười toe toét
 vui chơi hà rầm nháy
 nhót ăn nhậu tưng bừng
 tôi thích cầm tay nhau
 cho đến lúc bọn mình .

Tháng hai hai ngàn lẻ một (đêm??)

NÍU ÁO

Níu chặt áo không cho đi
đừng nói năng chi hết cả
đừng nói cho ai biết. Lặng
yên đừng nói. Lắng nghe im

lặng của đời. Đang lắng nghe
im lặng của trời. Nghe thấu
chăng im lặng gọi mời. Đừng
lay thức chỉ đứng lặng cười

Níu áo đòi nợ một chuyến
đò. À ơi sông sâu một
câu hò. Thuyền trăng nước ngược
tuổi nhỏ râu rong. Tuổi trời

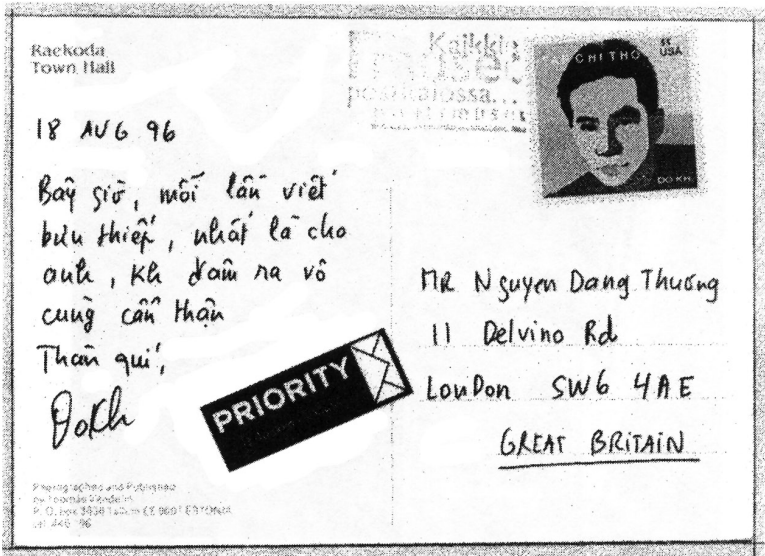
ai oán ai than lục bình.
Lùm cây nhánh cỏ basinh
nợ đòi. Bàn tay phở nợ
nhão rồi đá thơm quỳnh hương

Níu áo đòi ôm khúc nguyệt
ca. Lòng đêm mở ra ôm
vào bát ngát. Tình thơ lên
thác xuống đèo. Trường thanh gọi

một bài theo hát buồn. Hát
như sương như hồn tơ vương.
Níu lại níu chặt áo đời
níu áo người hỏi han về nơi

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

BƯỞ ẢNH TỪ ESTONIA



BƯỞ ẢNH TỪ ESTONIA

by N. D. Thuong

2001 by DelVino Cards

Printed in England

TEM BÔNG



TEM BÔNG

by N. D. Thuong

2001 by DeVino Cards

Printed in England

THƠ TEM TÂN HÌNH THỨC



ĐỒ KH.

CÁI TẠO Ở NICE

1	Người yêu tôi	A	đưa con đi học
2	Người yêu tôi	B	đưa con tôi đi học
3	Người yêu tôi	C	chưa có con
4	Người yêu tôi	D	có con còn bé bỏng
5	Người yêu tôi	E	có con ở Đại học
6	Người yêu tôi	F	đã có chồng
7	Người yêu tôi	G	không có chồng
8	Người yêu tôi	H	niềm vui hạnh phúc
9	Người yêu tôi	I	một mình khó nhọc
10	Người yêu tôi	J	cấn rắng chịu đựng
11	Người yêu tôi	K	thay bồ nhanh chóng
12	Người yêu tôi	L	ở vậy
13	Người yêu tôi	M	ở không
14	Người yêu tôi	N	nhỏn miệng cười
15	Người yêu tôi	O	lề lưỡi
16	Người yêu tôi	P	mấp máy bờ môi
17	Người yêu tôi	Q	đứng ngời
18	Người yêu tôi	R	nằm

Giao động

Buổi sáng năm từng dưới là mặt lộ

Xe cộ lao xào

Một bên là đồi một bên là biển

Người yêu tôi không phải ít

(Vậy cũng là nhiều)

Những người yêu tôi ở khắp nơi không có ai ở Nice

10-05-01

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

HỎI ĐÁP LÚC BÌNH MINH

Sáng rồi!
Sáng rồi!
Sáng rồi!
Dậy đi thôi!
Dậy đi thôi!
Em ơi!

Dậy mà nhìn!
Dậy mà nhìn!
Dậy mà nhìn dưới cửa sổ nhà mình
Dậy mà nghe!
Dậy mà nghe!
Dậy mà nghe vang vang trong không trung
Tiếng chổi tre
Cào vào sân gạch...

Tiếng
Chổi
Tre
Của
Laslo
Mười năm nay
Quét đi...
Quét lại..
Một khoảng sân khô

Không quét lá
Cũng không quét rác
Laslo
Cần mẫn
Cào...
Vào... không gian
Vào... thời gian
Bằng chiếc chổi cùn

Năm năm...
Mười năm...
Hai mươi năm... và bao năm nữa

Không quét lá
Cũng không quét rác
Sáng sáng
Laslo
Cần mẫn...
Cào...
Vào... hồn người
Như cào vào... một khoảng sân khô

Năm năm...
Mười năm...
Hai mươi năm... và lâu hơn nữa?

Cuộc kháng chiến chống Đế Quốc Mỹ của nhân dân ta còn có thể kéo dài năm năm mười năm hai mươi năm hoặc lâu hơn nữa song nhất định sẽ thắng lợi hoàn toàn. - Di chúc của Chủ tịch Hồ Chí Minh

THƠ TẢ THỰC

Ngồi dưới gốc táo
Dưới những cành táo nặng trĩu
Táo dượm hương nồng nàn
Và đỏ hồng như hai má em

Ngồi dưới gốc táo
Ngắm rặng núi xa tím tím xanh
Thoang thoảng gió thổi nhẹ nhẹ
Tóc em bay trong nắng hoe vàng

Ngồi dưới gốc táo
Trên thảm cỏ rất mát
Lắng tai nghe bài ca của những chú đế
Em ơi sao không cất tiếng hát

Ngồi dưới gốc táo
Nhớ người bạn phương trời xa lắc
Những người bạn chưa bao giờ thấy mặt
Nhưng mà sao rất đổi thân thiết.

KHOẢNG CÁCH

Nhiều đêm nằm cạnh người đàn bà
trên giường nhưng người đàn ông vẫn
mở mắt trừng trừng nhìn lên trần
nhà và đầu óc thì để ở

tận đầu tận đầu. Có thể là
ông ta đang nghĩ về khoảng cách.
Có khoảng cách nào gần hơn giữa
người đàn ông và người đàn bà

lúc họ nằm cạnh nhau trên giường
nhưng đôi khi người ta vẫn thấy
xa thăm thẳm. Người đàn ông bất
lực. Mặc dù vẫn đều đều đi

làm ngày ngày và tháng tháng vẫn
đều đều đưa tiền lương về cho
vợ, mặc dù tuần nào cũng mấy
lần giúp bà ta đi mua đồ,

mấy lần giúp bà ta tắm rửa,
giặt giũ cho con cái, mấy lần
giúp bà ta lau nhà, hút bụi,
mặc dù vẫn cùng làm với nhau

đủ thứ, bữa bữa vẫn ăn cơm
với nhau và tối tối vẫn cùng
nhau lên giường... nhưng thỉnh thoảng người
đàn ông vẫn thấy khoảng cách giữa

ông ta với người đàn bà càng

ngày lại càng xa với vợ. Họ
không hiểu nhau... Mới ngay tối nay
thôi, trước khi lên giường cùng nhau

người đàn bà còn hét lên với
người đàn ông rằng: Tôi không thể
nào hiểu nổi anh. Bên cạnh người
đàn ông là người đàn bà đang

mặt quay vào vách. Còn bên cạnh
người đàn bà là người đàn ông
đang mở mắt trừng trừng nhìn lên
trần nhà... Và, đúng thật là không:

Có gì xa hơn khoảng cách giữa
hai vợ chồng vào những lúc này.

Ơi, thời của Thơ Ôm

Đỗ Kh.

Càng trai ngồi mỗi thuốc bằng cái quạt máy Nhật bản lách cách. Bên cạnh chàng Dung chồm hóm trên ghế mơ màng, Loan ưỡn áo phật phồng ra dưới nắng và Hương ẻo lả. Khúc Lê Quang Định tự chợ Bà Chiểu đến Ngã năm Bình hoà chỉ có một quán này.

Phượng nói:

— ảnh là con ông chủ nhà in.

Thời chiến, lính tráng nhiều và nhà in thì ít.

— ảnh bo rồn rảng.

Tôi trốn trại, đi xe Lam sợ bị Quân cảnh bắt, đi xe ôm chắc ăn. Tôi hỏi Phượng:

— Em có 500 cho anh mượn.

Phượng lục ví đầm.

30 năm sau, 500 này tôi vẫn chưa trả nhưng tôi nghĩ là đối với Phượng chẳng có sao, tôi đến với Phượng bằng tình cảm, không phải bằng phong cách khách bìa ôm. Thì Phượng là gái, nhưng Phượng hôn tôi nồng thắm, cái lưỡi nằng nóng, không phải như là khi nằng ịn con ông chủ nhà in. Chuyện này thì ăn nhập gì đến chuyện sắp tới, ở đời thì phải có cái tình, và làm thơ cũng vậy, đừng có mà phong cách (khách) Thơ ôm.

Hai bài viết về Tân Hình Thức trên www.honque.com rất cao siêu và khó hiểu nên tôi không dám lạm bàn. Những vấn đề vẫn về, tiết tấu, đặt sang 1 bên thì trước hết, Thơ phải là 1 thái độ, dù ở người đọc hay người làm. Muốn phê bình Thơ cũng vậy, trước hết phải biết yêu Thơ. Nhưng thường thì người ta biết Đông biết Tây, biết nhiều biết rộng, biết biển biết trời, ít khi chịu nhún mình mà biết 1 cái không để làm gì, là biết yêu.

Thơ không phải là đồ trang sức, kiểu như chồng bằng cấp địa vị thì mới xứng là chồng, vợ thì phải có mông có ngực, nếu không chỉ đáng là... văn xuôi. Văn xuôi thì đã sao, 1 bài báo, người tôi yêu là người tôi yêu. Với Thơ, phải có cái trân trọng, không phải là cái trân trọng tấm gôì và đốt nhang lên trước khi đọc (đốt nhang thì khỏi và xin lỗi, tấm cũng phải ở trường). Cái trân trọng này là tới đâu cũng tới, có khi đến cùng, dù mẹ tao với mày چرا đôi trái lựu đạn. Hồng phải ngon lành gì, nhưng mà chuyện Thơ, cần có 1 chút tâm.

Thơ, phải có thật.

Thật thì cũng có 37 kiểu, đây không phải là cái tôi đề cập. THT thì cũng là 1 kiểu mà thôi, “Anh em ơi đừng sợ cao bồi, nó có súng mình có dao găm”. Nàng Thơ cũng có nhiều loại, có kiều sa, có kinh qua, có trình nguyên mà cũng có tuân chuyên, miễn sao là có thật, đừng đợi đến ngày sinh nhật để chúc mừng. Kiểu gì thì cũng vậy, cái cần là đừng “đời người điều ngoa gian dối, mây thêm phủ tím xa xôi”, tôi buồn. Thơ tả cảnh tả tình hay là tả mình, nhưng đừng đi dạ hội, mặc áo dài đám cưới, thất cà vạt ăn kem bờ Hồ. Thơ không phải là quẹt máy bạc đặt cái cạch ở trên bàn, bỏ cô hàng, rót anh bát nước

Lấy thí dụ, ở thì vụng dại:

rãi. Đam mê chẳng có bao
nhiều, đời người, dù mà sướng cũng chẳng
có nhiều...

nếu chẳng phải từ 1 lá thư 5, 7 năm sau mới (khổ hết sức) viết được cho 1 người tình cũ thì tôi đã có thể hăm he:

Nghiêng ngả ta về qua thung lũng
Con nước em trôi một nhánh hoa

hay là hằm hè:

Lên cao xuống thấp/
cùng đôi/
Đêm qua trường tím /
trắng đôi/
hoa quỳnh

lăm le, hí háy:

Đến đêm xin ngâm hai đầu ngải
Vén cỏ đi tìm dạ lý hương

Đại loại, và, đại khái. Biết đâu gửi đi những “địa chỉ lớn” như www.honque.com ở trên Net, lại được đăng, mang về khoe gái (hay là khoe thân mẫu).

Nhưng Thơ là người bơm ga đạp xe dưới nắng, chảy mồ hôi. Tôi nhắc lại, mồ hôi (hoa quỳnh nhẽ nhạt) không phải là dầu thơm xịt tóc, nhưng bóng nhẫy thì cũng vẫn được thôi, miễn sao là có cái lễ cái nghĩa. Tiên học lễ, hậu học văn. Cái tài, nếu mà có, nó chẳng chạy đi đâu được, nó càng to thì nó càng nằm đó công kênh. Ta đừng có lo, đến với Thơ làm sao có được chút tình, chẳng cần tạo dáng con ông chủ nhà in. Ồi, thời của Thơ ôm, những quán “Dĩ Vãng” đèn mờ hải ngoại. Đèn mờ thì mới dễ lấp lánh, phấn son nhòe nhọt thì mới dễ giả hình. “Ai nói yêu em đêm nay” và ai nói yêu em 300 năm sau này.

Tôi đến với Phượng có một chút xíu tình, của đời thường thôi, Phượng có 500 cho tôi mượn, giờ tôi vẫn chưa trả.

Thơ, đôi điều ai cũng biết

Nguyễn Hoài Phương

Biết rồi! Khổ lắm! Nói mãi... Nhưng bao giờ thì thơ cũng vẫn có những mối quan hệ rất khăng khít với tình yêu. Có một giai thoại về thơ và tình yêu được lưu truyền khá rộng rãi trong dân gian rằng: Hai vợ chồng ông bà thi sỹ x.y.z kia yêu nhau lắm... Say đắm đến nỗi, bà x.y.z chết đã được ba năm rồi mà ngày nào ông x.y.z cũng vẫn lóc cóc một mình ra nghĩa trang để viếng mộ vợ. Bất chấp thời tiết, dù mưa gió, bão tuyết kiểu gì thì ông cũng cứ vẫn đứng hàng giờ bên mộ bà. Và, không những chỉ thay hoa mới, ông còn làm thơ để tặng bà nữa, mà làm rất nhiều, rất đều, giai thoại nói, mỗi ngày ông làm một bài, và làm cho đến tận khi chết mới thôi.

Không hiểu tại sao mà người ta lại không xuất bản những bài thơ mà thi sỹ x.y.z kia làm bên mộ vợ. Nhưng, đầu giả sử là đã có một giai đoạn, một thời điểm nào đó, nó được phổ biến thì cũng không hiểu tại sao mà chẳng ai nhớ được một bài thơ nào của ông cả... Dù rất là vô tích sự và mất vệ sinh, nhiều người nghe giai thoại đó rằng, có lẽ ông x.y.z chết là do hàng ngày hít phải tử khí nơi nghĩa trang, nhưng có thể thì mới biết rằng việc đặt được ý nghĩa của một việc làm (dù rất là vô nghĩa) vào lòng nhân loại còn dễ dàng hơn là nhồi nhét, bắt họ thuộc một bài thơ như thế nào.

Không ai phủ nhận tình yêu của ông x.y.z đã giành cho vợ, nhưng dù cho cái tình yêu ấy có cao thượng, có mạnh mẽ, mãnh liệt, sâu sắc đến đâu đi chăng nữa thì nó cũng không đủ sức đứng để làm đề tài cho ông vịn vào đó mà làm thơ suốt ba năm trời rỗng rã. Không một ai, dù tài giỏi đến đâu, mà có thể làm hơn hàng nghìn bài thơ về cái mả hoặc những gì có liên quan đến cái mả lại hay được cả.

Hàng trăm hàng ngàn con người còn chẳng làm nên cơm nên cháo gì hưởng chi một ông x.y.z. Thật vậy! Ở Việt Nam có những thời kỳ người ta vận động viết, vẽ về đủ thứ chủ điểm như nông nghiệp, công nghiệp,

thương nghiệp, quân đội, hoặc đủ thứ đề tài như bình dân học vụ, sinh đẻ có kế hoạch, và mới đây nhất là chống tham nhũng, chống xì ke ma túy... Hàng trăm, hàng ngàn nhà văn, nhà thơ, nhà báo cùng các họa sỹ đã xuống đường, đã lăn lộn với anh chị em công nhân ở các xưởng máy, đã ăn dặm nằm đề với bà con nông dân ở các hợp tác xã, đã vào sống ra chết với các chiến sỹ nơi mặt trận..., tức là đã “hưởng ứng”, vậy mà, cuối cùng có được bao nhiêu tác phẩm ra hồn tác phẩm, bao nhiêu tác phẩm tồn tại với thời gian hay chỉ là một con số không tròn trĩnh?

Hành trình để đến với thơ chẳng có gì đáng phải gọi là khó khăn, phức tạp.

Không kể đến những ngoại lệ hết sức hiếm hoi như bị một con hổ bắt cóc lôi vào rừng hoặc bị quăng vào giữa bầy sói để sau này trở thành những Tarzan nửa người nửa thú man rợ, trong một xã hội bình thường, nếu sinh ra không bị khuyết tật gì một đứa trẻ dứt khoát phải biết đi đứng, biết nói cười, biết vui buồn... Cho đến khi nhân loại có văn tự, muốn đọc được, đứa trẻ ấy phải biết một số chữ cái, và muốn viết được thì nó phải biết cách ghép những chữ cái ấy vào với nhau. Chân lý nhiều khi đơn giản đến không ngờ, kho tàng kiến thức ngày nay của thiên hạ trông đồ sộ vậy nhưng thực chất chỉ là trò chơi ghép những chữ cái này vào với những chữ cái kia mà thôi

Nhưng không giống như viết một cuốn tiểu thuyết, cũng không giống như viết một cái truyện ngắn, một bài lý luận văn học hay một công trình nghiên cứu khoa học..., một người nào đó vẫn có thể làm được những bài thơ dài mà không cần biết một chữ cái nào cả, cũng chẳng cần phải biết một quy tắc nào để ghép chúng vào với nhau. Chẳng phải chỉ ở Việt Nam mà là cả toàn thế giới, hiện nay có bao nhiêu người làm thơ mà không hề biết một chữ nào đó sao? Tiếng Việt thật phong phú. Không ai nói tôi đang làm một cuốn tiểu thuyết, hay tôi đang đang làm một cái truyện ngắn (hoặc có nói, thì cũng rất cứng), nhưng người ta có thể nói tôi đang làm một bài thơ. Thật là đơn giản, cứ như là tôi đang làm một miếng đất để trồng rau vậy.

Nói tôi đang viết hoặc tôi đang làm một bài thơ đều được cả. Có thể chẳng cần biết một chữ cái quái quỷ nào mà vẫn có thể làm thơ được... Dễ dàng quá. Nhưng có lẽ cũng chính vì thế mà có nhiều nhà thơ vô danh.

Có nhiều nhà thơ đã để lại những tác phẩm hết sức nổi tiếng nhưng vẫn vô danh. Đây là lỗi tại lịch sử. Nếu như đừng có những cuộc chiến tranh, nếu như đừng có vị hoàng đế một vị nguyên soái hay chủ tịch nào đó thích chơi trò đốt sách, tịch thu sách, bài trừ văn hóa phẩm (đồi trụy, sic!), và chôn vùi, đẩy dọa học trò cùng những người biết chữ nghĩa thì có lẽ đã không có nhiều nhà thơ bị nhân loại quên bống mất tên tuổi như vậy.

Nhưng, thật buồn cười, cũng có rất nhiều nhà thơ ở thời hiện đại, mặc dù có kha khá số tác phẩm mà vẫn vô danh, vẫn chẳng được ai nhắc

hoặc nhớ đến bao giờ. Lý do thật đơn giản, chỉ vì cái được gọi là “thơ” của họ khó chấp nhận quá, mà, khổ một nỗi lại là “khó chấp nhận” đối với một số đông.

Có thể nói mà không sợ cường điệu quá rằng, ở Việt Nam, không có một bộ môn nghệ thuật nào lại có sức thâm nhập vào đời sống mạnh mẽ bằng thơ. Trong đám cưới người ta đọc thơ chúc mừng cô dâu chú rể, trong đám ma người ta cũng đọc thơ để tưởng nhớ và ca tụng công đức người chết (mặc dù, đôi khi lúc còn sống cái người chết ấy chẳng có cái quái gì gọi là công đức cả). Người ta làm thơ mừng sinh nhật nhau, làm thơ nhân ngày đầy tháng cho con gái, đầy năm cho con gái của nhau. Rồi thơ giỗ chạp, thơ mừng người nọ thoát chết, thơ mừng người kia ra tù, thơ chúc người này tai qua nạn khỏi, thơ chúc người kia thoát tai bay vạ gió... Thơ là những lời mơn trớn, động viên lẫn nhau nhưng thơ cũng lại là vũ khí, có thơ cho bạn bè thân thiết, lại cũng có thơ cho kẻ thù không đội trời chung. Nói chung, nhân dịp bất kỳ sự kiện gì cũng đều có thể làm thơ được.

Cũng chính vì có nguồn đề tài phong phú đến bất tận như thế mà người ta có thể làm thơ vào bất cứ lúc nào. Xuân thơ, hè thơ, thu thơ, đông thơ, rồi sáng, trưa, chiều, tối, đêm..., vào thời điểm nào cũng đều có thể sản xuất được thơ. Nhiều người đang ngủ, tưởng là say sưa, ngon giấc lắm, vậy mà không phải đâu, đang suy nghĩ, tìm ý, xếp vần, đặt câu, đếm chữ đấy, vì tự nhiên lại thấy mắt nhắm mắt mở lồm cồm ngồi dậy, để làm thơ.

Người ta cũng có thể làm thơ ở bất cứ đâu, nhưng hình như ở một nơi nào đó càng đau khổ bao nhiêu thì thơ lại càng được sáng tác ra nhiều hơn, tuyệt vời hơn bấy nhiêu hay sao ấy. Đã có rất nhiều thơ về những ngày lênh đênh trên mặt biển tìm đường vượt biên, cũng đã có rất nhiều thơ về những ngày khốn kiếp trong các trại cải tạo và thời gian gần đây, người ta hay nhắc đến những bài thơ làm trong tù của nhà thơ Nguyễn Chí Thiện. Có một điểm giống nhau giữa ông “ngục sỹ” này với nhà thơ Hồ Chí Minh là hai người đều nổi danh từ những bài thơ làm trong tù. Nhưng lại cũng có những điểm khác nhau giữa hai thi sỹ. Đó là, trước trong và sau khi ngồi tù, ông Nguyễn Chí Thiện đều làm thơ bằng một thứ tiếng Việt hiện đại. Còn ông Hồ Chí Minh thì hình như là cả một thời kỳ dài trước khi bị Tưởng Giới Thạch bắt chẳng có bài thơ nào. Và, thật là đột ngột, đúng vào thời gian hơn một năm trời bị giam giữ, bị giải đi rong ruổi hết nhà tù này đến nhà tù khác thì tự nhiên ông lại làm thơ và làm rất hăng. Trong vòng mười mấy tháng trời mà ông làm được cả một tập “Ngục trung nhật ký” dày dặn gồm hàng trăm bài thì quả là tài thật. Không ai có thể phủ nhận được cái hay của những bài thơ này. Đúng là có một số bài đã chinh phục được một vài đỉnh cao. Nhưng cũng chính vì thế mà người ta đâm ra nghi ngờ tác giả của chúng, và, một giả thiết được đưa ra là, có thể ông Hồ đã mượn tạm những tác phẩm này của ai đó chẳng? Biết đâu đấy.

Tất nhiên là người ta có thể đập đổ giả thiết. Nhưng cái khó hiểu là chính ông Hồ trong những ngày còn sống khỏe mạnh cùng với một ban tham mưu hùng hậu vậy mà cũng vẫn không có cách nào để phủ nhận cái “nghi án văn học” rất không có lợi cho thanh danh của ông ấy. Bằng chứng là, sau khi ra tù ông không sáng tác một tác phẩm nào bằng chữ Hán nữa. Và, mặc dầu thỉnh thoảng năm thì mười họa ông vẫn còn làm thơ, nhưng với những bài về quá hời hợt, sơ sài, đơn giản đến ngỡ ngàng về cái kim sợi chỉ, về con ong cái kiến hay hòn đá hòn gạch ấy không đủ sức nặng để cân bằng với một Nhật ký trong tù đồ sộ đầy tính uyên bác. Tức là vẫn không đủ mạnh để đập đổ một giả thiết. Thật vậy! Đọc thơ của ông Nguyễn Chí Thiện làm vào bất kỳ thời điểm nào người ta cũng vẫn có thể nhận ra rằng đấy là ông Nguyễn. Nhưng, nếu cũng làm như thế với ông Hồ Chí Minh thì người ta lại nhận ra được đến mấy ông Hồ.

Sao tự nhiên lại mang ông Hồ với ông Thiện vào cái ví dụ này nhỉ? Để thấy rằng cái danh hiệu nhà thơ nhiều khi cũng có ma lực làm tối tăm mất mũi của các vĩ nhân chẳng? Thì ở Việt Nam, kể từ một ngày mùa thu tháng Tám được gọi là lịch sử ấy cho đến tận bây giờ người ta chẳng vẫn coi ông Hồ Chí Minh là duy nhất Thiên tài, ca ngợi ông là cứu tinh của dân tộc, lương tâm của thời đại, tinh hoa của dòng giống, suy tôn ông là Cha Già... đấy là gì. Vậy mà, ngoài những cái vinh quang, những cái vĩ đại tưởng như đã đến đỉnh cao tột bậc ấy ra, chẳng hiểu sao ông vẫn thích quàng thêm vào cổ một vòng nguyệt quế có tên gọi là thi sỹ nữa.

Phải đưa cái ví dụ ấy ra để thanh minh cho một tầng lớp quý tộc mới nổi lên ở Việt Nam hiện nay. Những cái chức giám đốc xí nghiệp, giám đốc công ty, ủy viên ban quản trị liên doanh, chủ khách sạn... đã rất kêu rồi, nhưng người ta vẫn cứ thích khoác thêm vào người cái áo nhà thơ nữa. Cũng chẳng có gì đáng gọi là khó lắm. Thời buồn này cái gì cũng có thể mua được. Cứ bỏ ra một số tiền rồi thuê ai đó làm cho một tập dăm bảy chục bài thơ, ký tên mình vào rồi in ra là nghiễm nhiên trở thành thi sỹ rồi.

Nhưng không phải là ai cũng có tiền, và chả lẽ chỉ có thế mà chịu bỏ tay từ bỏ giấc mộng trở thành thi sỹ hay sao? Thưa rằng không! Dù nghèo đói kiểu gì đi nữa thì cái khát vọng mãnh liệt ấy vẫn ngày đêm nung nấu tâm can của một số người. Vậy nên, ngoài loại bi thịt ăn bằm, đại lẫn, nổi danh nhờ công sức người khác kể trên ra, phần đông các nhà thơ Việt Nam từ trước đến nay đều rất có tinh thần tự lực cánh sinh. Họ tự sáng tác lấy tác phẩm của mình và chỉ khi cùng cố, khó khăn lắm mới phải nhờ người khác tía tốt, nhuận sắc, sửa chữa lại chút đỉnh.

Tinh thần ấy thật đáng hoan nghênh và đang hàng ngày hàng giờ được người ta phát huy đến cao độ để số sản phẩm thơ mỗi lúc lại càng nhiều thêm. Chẳng nói thì ai cũng biết rằng, thời kỳ này mùa màng thơ Việt Nam đang bội thu, cả ở trong nước lẫn hải ngoại.

Để làm được một bài thơ không cần phải đầu tư nhiều vốn liếng lắm... Với một đứa bé, có khi chỉ cần dăm ba bài hát ru của bà, của mẹ, của chị là đã có thể làm được từ một đến nhiều bài thơ kiểu trên sáu dưới tám hoặc thơ bốn chữ năm chữ của nó rồi. Khi lớn hơn một tí, lúc đã biết chần trâu cắt cỏ, biết cấy lúa, nhổ mạ, biết làm cỏ, bón phân... thì những bài về, đồng dao, ca dao, những điệu hát đúm, hát lượn hay kể cả những câu chửi bới móc máy có vẫn có điệu của dân gian, nhiều khi cũng là những bài mẫu mực để nó dựa trên đó mà làm thơ... Thì từ trước đã bảo là không cần biết chữ vẫn có thể làm thơ được cơ mà.

Nhưng nếu lúc lớn lên, lúc trưởng thành về mọi mặt rồi mà đứa trẻ biết thêm được một ít chữ thì vẫn tốt hơn. Và, nếu may mắn, có điều kiện để biết thêm được càng nhiều chữ thì lại càng hữu ích cho nó. Vì, lúc ấy, ngoài những bài na ná như ca dao, na ná như hát ru, na ná như hò về ra... nó có thể làm được một số dạng thơ khác. Cứ chịu khó để ý hoặc chịu khó nhớ lại một tí mà xem. Đầu tiên, bao giờ bọn trẻ cũng làm những bài thơ ngắn ngắn, tứ tuyệt, như kiểu của Tú Xương, Nguyễn Khuyến..., sau đó thì chúng làm dài hơn một tí, thất ngôn bát cú, như kiểu hoặc Phan Văn Trị, Hồ Xuân Hương hay Bà Huyện Thanh Quan... Và, cũng những đứa trẻ ấy, nếu như chúng không mải chơi quá, nếu như chúng không bằng lòng với kết quả đã đạt được của mình, nếu như chúng được người lớn quan tâm, được các nhà thơ đàn anh, đàn cha chú nâng đỡ... thì chúng có thể làm được những bài thơ dài hơn, hay hơn, đượm hơi hám Xuân Diệu, Nguyễn Bình, Thế Lữ hay TTKH... Tất nhiên, chúng cũng có thể làm thơ bậc thang, thơ tự do..., nếu như có một lần nào đó ra hiệu sách rước về một cuốn thơ nước ngoài.

Không nhất thiết phải thuộc lòng đến năm chục bài thơ xuất sắc mà chỉ cần thỉnh thoảng đọc đi đọc lại một số bài tầm tầm in trên báo là đã có thể nạp đủ một số kiến thức để làm từ một đến nhiều bài thơ của mình. Những bài thơ làm theo thói quen, theo đường mòn ấy, cũng như toán, hoặc vật lý, hoặc hóa học, hoặc một số ngành khoa học kỹ thuật khác..., với chỉ một công thức ấy thôi, mỗi lần thay những con số mới vào thì người ta lại có những kết quả khác nhưng chẳng có gì được gọi là sáng tạo.

Không ai có thể phủ nhận một hiện thực rất đáng buồn bã là chất lượng của nền thơ Việt Nam hiện đại. Nhưng cũng không phải vì thế mà đánh giá thấp tầm quan trọng của thơ đối với cuộc sống. Thử đặt ra một giả thiết, thì cứ cho là dở đi, nhưng nếu tự nhiên một đội ngũ rất hùng hậu những nhà thơ hiện nay lại dừng dưng đình công không làm thơ nữa thì sự thể sẽ ra sao nhỉ?

Từ đây, lại có thể đặt ra một số giả thiết từ phức tạp đến đơn giản khác nữa. Chắc chắn là sẽ có một số đồng người giành thời gian đáng lẽ ngồi sản xuất ra những vần thơ để tham gia những băng đảng làm ăn phi pháp, buôn lậu thuốc lá, chích choác ma túy hoặc làm ma cô dẫn gái, trấn

lột, cướp giật, đâm chém nhau. Sẽ có một số đồng nữa giành thời gian đó để la cà nơi hàng quán hoặc lang thang dật dẹo ngoài đường, trêu ghẹo phụ nữ, cãi cọ ồn ào gây mất trật tự nơi công cộng, cản trở giao thông hay làm một loạt những hành động không suy nghĩ khác... Chắc chắn là xã hội sẽ đi chệch sang một hướng khác hẳn, và, đơn giản nhất thì cũng sẽ có một số đồng an phận thủ thường, gồm những người không làm gì ảnh hưởng đến ai mà chỉ ngồi hoặc nằm thừ ra vì... buồn.

Thật đáng sợ, nếu một xã hội suy đồi gồm toàn những tệ nạn gồm giết hại và những kẻ chán đời như thế. Và, ai cũng biết rằng, một khi mà những cái buồn, cái chán, những cái tệ nạn ấy trầm trọng đến mức độ thâm hiểm thì rất dễ dẫn đến thảm trạng diệt vong. Nhưng thật may mà cái giả thiết vợ vẫn trên kia lại cũng chỉ là giả thiết mà thôi. Và, không khi nào, không có ai, không một thế lực, không một sức mạnh nào có thể bắt nhà thơ phải ngồi yên một chỗ cả. Dù là dở nhưng kiểu gì thì các thi sỹ của chúng ta cũng phải sản xuất ra ngày một nhiều thơ và điều đó đã cứu sống xã hội.

Đừng vội lên án thơ. Cũng đừng vội chế diễu cười cợt các nhà thơ. Thơ hòa nhập với xã hội, đi vào ngõ ngách của cuộc sống, len lỏi vào từng gia đình, sâu sát từng thân phận là để cứu vớt những linh hồn đang trôi dạt giữa biển đời đen tối đầy phong ba bão tố mà không nơi bầu vút. Thật may mà loài người vẫn còn cố bám lấy thơ, và vấn đề đặt ra lúc này là làm thế nào để nâng cao chất lượng thơ lên mà thôi. Làm thế nào để có thơ hay? Yêu cầu đưa ra đơn giản có vậy mà khó vô cùng. Đã đến lúc thi sỹ phải tự đục bỏ mình. Đừng nhai lại dù của bất cứ ai và hãy thật dũng cảm xé vứt đi những câu thơ, bài thơ chấp vá, những bản nháp vô nghĩa hời hợt đầy những từ ngữ sáo rỗng. Hơn nữa, phải chăng là đã đến lúc cần làm một cuộc cách mạng, một cuộc cải cách cho thơ?

Tháng Hai 2001

QUỖNH THI

LÃNG MẠN KÉO DÀI

Nội tâm ai diện kiến khúc nào trong
 đục. Chẳng thấy gì mặt hồ phẳng lặng.
 Cơ bão táp, chớp giạt tới bởi hoa
 lá. Uẩn khúc cắn răng cam chịu không
 ai bảo người giả dối. “Mai tôi đi
 tôi đi vào sương đen. Sương rất độc
 tẩm vào người nổi chết! “*Nhưng người ta
 vẫn tin là “Tôi” đi sương hơn “Tôi”
 ở lại. Công sức bỏ ra đi lại
 hy vọng, đợi chờ, xin xỏ, biết điều.
 Dẫu có làm đáng tình cảm tý chút
 với đời. Nó cũng toát ra từ nỗi
 đau cứ bộ. Hãy coi chừng khi tới

*

bến bờ rồi. Thi sĩ kêu toáng lên.
 Khi tôi chết hãy mang tôi ra biển.
 Đời lưu vong không có cả nắm mồ”**
 Đó cũng là tiếng bật kêu đau đớn
 tự đáy tâm can của nhà Thơ. Làm
 gì mà bi thiết đến thế! Nhưng đó
 là tiếng than não lòng đó bạn. Trong
 cái thực tại hỗn mang nổi niêm. Tuyệt
 vời không thể là hoang tưởng trong tình
 cảm ủy mị, mơn trớn đến điều tô
 vẽ màu mè. Nhân loại đã từng nghe
 nhiều khúc bi ca như thế, nên vẫn

chương của chúng ta tự do đến độ
sự thực bị hà hiếp, phong phú buồn
thảm và phải đạo. Tiếng hát cất lên
thê thiết cuộc đời, ru hồn người vào
cõi mộng! — bên kia bờ thái bình

*

dương thì có nhà Thơ lại dạy. “Quê
hương là câu tre nhỏ! Mẹ già nón
lá nghiêng che! Quê hương là đường đi
học. Quê hương là con điều biếc... Nếu
ai không nhớ. Sẽ không lớn nổi thành
NGƯỜI! Ôi quê hương phải nghèo nàn như
vậy. Phải đời đời khốn khổ vậy sao?
Hình ảnh như thế mới là quê hương
hay sao? Thấy như có sự phẫn nộ
lẫn buồn bã trong tôi. Bài ca êm
đềm thỏa mãn thính giác người nghe
nhưng những khốn khổ của một thời
chỉ là kỷ niệm mà không ai trong
chúng ta muốn sống lại. Nếu không nói
là giả dối trong cái khát khao thay
đổi hiện tại. Phải chăng chủ nghĩa lãng
mạn vẫn còn kéo dài từ trong nước
ra hải ngoại. Cái chủ nghĩa giả dối
đội trụ đã bị Thế Giới quên lãng
từ lâu.

* Thơ của Nguyên Đình Toàn trong CD Hiên Cúc Vàng .

** Thơ của Du Tử Lê

*** Thơ của Đỗ Trung Quân

TRONG MỘT GIA ĐÌNH

Con nhỏ ôm sách đi học. Giống mẹ
đi học ôm cặp sách. Con nhỏ đi
giống bố đi học. Cũng chơi, cũng học
nhưng con nhỏ khác bố mẹ nó phải
vừa làm vừa học. Nhưng con nhỏ khác

Bố nó làm thơ, còn nó thì ghét
cay ghét đắng. Bởi bố nó làm thơ
nghèo quá cỡ. Bởi bố nó khờ giống
như chuyện thằng Bờm có cái quạt mo.
Lại hay lảm lì, gấu gống, nghiêm trọng
làm con bé sợ hãi, giống mẹ nó
sợ bố nó in thơ hết cả tiền
để rồi cho, tặng, ngó chơi. Rồi lại
kiếm tiền, rồi lại làm thơ, rồi lại

in thơ. Con nhỏ ôm cặp đi học
ở đây, không giống con nhỏ Thành Hồ
ôm cặp đứng ở công viên Tao đàn.
Con nhỏ Tao đàn, không giống con nhỏ
ở đây. Sau khi tan học đạp xe
đi dạo kiếm tiền. Con nhỏ ở đây
nhiều niềm tin và ước mơ. Con nhỏ
bên kia, học xong không biết làm gì
chỉ thấy đám mây đen lừa đảo, giả
dối vì nó phải trả giá cho mảnh
bằng quá đắt. Bằng sinh mạng tiết trinh
máu xương của mình. Cả hai con nhỏ

đều là con của bố mẹ nó sinh
ra. Đứa kẹt bên kia và đứa lưu
lạc bên đây. Hôm gặp lại nhau, hai
đứa ôm nhau và khóc quá trời. Tuy
nhiên hai đứa đã lấy chồng. Đứa ở
bên kia, có chồng Bộ đội. Đứa ở
bên đây lấy chồng Hoa kỳ. Đương nhiên
bố nó trước đây cũng là một Sĩ
quan Quân đội Việt Nam Cộng hòa.

NGUYỄN LƯƠNG BA

BÀI VIẾT CHO NHẠC SĨ TRỊNH CÔNG SƠN (KÝ ỨC THUỞ BAN ĐẦU)

*And maybe no one ever steadies
the balance for long*

Diane

Wakoski

Tôi biết Ảnh từ lúc còn nhỏ ở Huế
Dở dĩ mọi người ai cũng biết ở Huế
dễ quen nhau dễ biết nhau ai làm gì
ở đâu chuyện gì thì mọi người đều biết

Nhà ảnh ở Ngã Giữa (cửa tiệm bán xe
đạp). Kể là giàu có, gần rạp hát bội
Bà Tuần. Có cô Hoa vẫn thường tập tuồng
ở đó. Vâng, cô là chị bạn của tôi.

Mỗi chiều tôi thường qua thăm chị có thể
nào chị cũng hát. Chị thoa mặt đỏ, đội
mũ mặc áo múa kiếm. Chị nghiêm trang nhiều.
Trông oai vệ tôi biết ai cũng biết rõ.

Ảnh không ở lâu sau mùa Ướt Mi tôi
đi bên này sông trống đánh thùng thùng (sắp
vào rạp) tôi nhớ truyện Kiều năm đệ tứ

Nguyễn Du đi trên đường Hàng Bè mà cho
Rằng đâu có thời gian nào tôi thật thích
thật mơ mộng ngoài hiên mưa rơi rơi mà
nước lụt lên bờ. Tôi lội qua em mà
nhớ bài ca của ảnh. Thôi-Cảm ơn Ảnh.

Tôi cũng không ở lâu (biết làm thế nào)
Hơn là chuyện tranh đấu bãi khóa rầm rộ
xuống đường thật sự nhớ sư huynh đã lạt
nói rằng ổng đang hát người con gái da

Vàng (người loan tin Chiến Tranh) ngoài trường học
Thật sự mà nói chiến tranh cũng là nhạc
(súng nổ) thành ra vừa hát vừa đệm đàn.
Tôi nghĩ thật sự chả có gì phải bàn.

“Bao nhiêu năm rồi còn mãi ra đi
Đi đâu loanh quanh cho đời mỗi một
Trên hai vai ta đôi vầng nhật nguyệt
Rọi xuống trăm năm một cõi đi về” *

*Một cõi đi về . Nhạc Trịnh công Sơn
Nhạc sĩ Trịnh công Sơn đã từ trần ngày 1 tháng 4 năm 2001
tại Quê nhà .

LƯU HY LẠC

DẤU MẶT

Cả chuỗi ngày, tháng, năm, đời
lên xuống anh loay hoay cách
nào chẳng biết lại rơi nhẹ
một cách lững lơ để bây

giờ han hỏi e trầm luân
giả cát cao giọng kẻ chợ
cho đến cuối cũng không thể
kể kể hết đến khi đổi

mặt cả đời với kịch bản
mới ra anh tiếp tục sàng
sàng mỗi ngày mấy lượt dù
lời thề non hẹn biển mù

mặt, này! phải khốn khổ chỗ
ăn nói nước đôi rần chút
xiu nữa bọn đạo đức hay
đi xuống đường thường thường né

khi gặp dĩ mời chào còn
buộc ngã giá chỉ từ cuộc
khẩu đàm chơi thôi rần chút
nữa cả chuỗi của anh ra

thế lượt tôi dụ mẹ rất
đàng điểm mà ý tưởng thì
luôn gặp tai nạn to đồng
thời trí nhớ tôi qua đêm

là tráo trở liền. Ồ, thứ
này... KIMONO* khít hơn

*Tên một loại Condom.

BÀI MÙA XUÂN

gửi nhn

Có mai sau, rồi sao chẳng nữa cũng
chịu chết. Bận trước tự tử anh cứ
ân hận mãi bởi anh có linh cảm
(còn cung tay chửi thề*) anh mà không

hết sức tích cực kèm hãm đầu mối
làm ra chuyện lớn-chuyện nhỏ chưa
chắc chi anh sẽ đi bán muối sớm cả...
Rút kinh nghiệm bận trước bận này anh

rất cẩn trọng như thế mà rồi anh
làm hết lần đầu nghĩa là còn cung
tay chửi thề* do vậy; bó buộc anh
phải ôm chặt mối ân hận này đến

bây giờ (mùa xuân). Ngày mai mà còn
mở mắt ra nói năng anh sẽ chơi
trước nhỡ sinh mệnh đầy đặc rác
thì cách chi cách: anh liệu mua súng

nha! chứ không rác rưởi ngập đầu đấy.

1. Lịch Sử Tình Yêu, thơ Cao Đông Khánh.
2. Xem số 1.

NGUYỄN ĐẠT

CƯ XÁ ĐƯỜNG SẮT

Cư xá đường sắt cư xá đường
Sắt những người trước đây những người
Đã chết những người bị giờ những
Ai lạ hoặc không phải những người

Trước đây tôi biết bị giờ đã
Chết hoặc giả sâu trong những hẻm
Nội thành hoặc giả vô phương cứu
Chữa ngoại thành đã bội thực đã

Oi mưa mặt xanh mặt vàng đường
Mía Hiệp Hòa kết tinh liên kết
Đường hóa học ở chung cư xá
Đường sắt thấy mọi con đường thấy

Dẫn về La Mã tức nhiên thấy
Mọi con đường thấy dẫn về nghĩa
Địa ngoại thành cư xá đường sắt
Hồi đó thiết lập từ bản vẽ

Zarathoustra hồi đó có trong bản
Vẽ một cái cây xum xuê cành
Lá Caddy vận chiếc quần cụt
Đẫm bùn hồi đó chính mắt tôi

Benjy ngó thấy bị giờ mù
Đặc khói bụi xe khói tô phở
Hà Nội hành xanh cùng hành trắng
Tôi ngồi đầu hẻm cư xá đường

Sắt không khóc vì nỗi lòng bị
Thương nhầm nhí mà khóc vì cụ
Thế nóng bỏng hành và ớt và
CO2 khí quyển trái đất.

TRẦM PHỤC KHẮC

BỐ MÀY

Nào lũ con yêu, các con hãy bát
nháo lên bởi vì bố đang lố bịch

Ôi lũ con cứng, các con yêu của
bố, lũ con riêng của bà mẹ khốn
nạn, đã vắt đến giọt sữa cuối cùng
để đợi chờ gã đàn ông thất trận

(Gã đàn ông mà bố đã ban cho
một sợi dây treo để tự cư xử
với cái cổ họng của mình)

Ôi gã đàn ông rách rưới, gã đã
bán rẻ sợi dây treo để chích thêm
một lượng ma túy cuối cùng trước khi
trở về xin được làm đầy tớ cho

cả nhà ta. Kia lũ con yêu, các
con hãy bát nháo lên bởi vì bố
đang lố bịch. (Bởi vì gã đàn ông
kia chính là em của bố)

Bởi vì bố đã tìm được cho mẹ
của các con những hợp đồng thơm bá
chấy. (Những chỗ ngủ thơm tho béo
bở). Còn các con, ôi lũ con yêu,

các con hãy bát nháo lên bởi vì
bố đang lố bịch. Hãy bố nhắng
lên bởi vì bố đang rậm rật. Ôi

hãy bố nhắng lên, bố nhắng nữa lên
bởi vì bố đang bất lực _____

NGUYỄN THỊ THANH BÌNH

GIÓ

buổi chiều ở biển tôi đi ngược gió
hình như tôi cố đuổi tìm một điều
không rõ. Mà gió thổi mất hôm nào
tôi muốn nâng gió lên hay gió nâng
tôi lên. Tôi muốn được bay, bay, bay
theo gió về hồng bếp lửa chiều nay
tôi yêu người đàn ông ngược chiều gió
sẵn sàng xô đẩy những đời phiêu bạt
tôi muốn ngủ trong một căn nhà gió
và phơi phơi. Đó là một nơi chốn
tự do. Trẻ thơ cần gió cho những
cánh diều cao vút. Những cánh diều no
đầy những ước vọng. Dù sao tôi hiểu
số phận của những cây nến lung linh
đời người chẳng qua là con gió bắc!

RỒI CŨNG CHẲNG CAO CẢ

có những chuyến bay vừa đáp xuống
lại có những chuyến bay cất cánh
có một người trở về thành phố
lại có người từ thành phố đi
hôm qua tôi lẻ loi, hôm nay
tôi cũng thế và cả ngày mai
chắc là mãi mãi. Ôi cuộc đời
tôi chờ gì ở những chuyến bay
tôi đợi gì ở một mùa hè
bốc lửa. Và cái nóng dở hơi
ai mang đến cho tôi que diêm,
những que diêm làm môi cháy, rứt
rỡ cơn sốt đàn bà. Và nắng
vàng phản bội những đám dĩa quỳ
tôi quên rồi một ngày xa lắc
giấc mơ của những chùm phượng đỏ
có những đài hoa rất dễ vỡ
những chú ve thi nhau tự tử
giữa những bất lực của kiến và
những ngày hè ca hát phù du
có những buổi sáng bước đi, bước
đi. Có những buổi chiều bước lại
có những ngày không buồn thì vui
không vui thì cứ buồn. Chẳng sao!

PHAN TẤN HẢI

NHỮNG SẮC MÀU

Về đây để ngồi những ngày thứ hai
 thứ ba thứ tư thứ năm thứ sáu
 thứ bảy chủ nhật, đổ mồ hôi cho
 tròn một tuần, giữa chợ trời chợ đất
 chợ đời, quanh mình có quen cũng vờ
 như xa lạ, bốc từng nắm chữ trải
 đầy lên giấy, đổ lon mực ra bày
 hàng, quay lại nạt con, bảo ngồi yên,
 để bố bày trò phù thủy kiếm tiền
 rồi sẽ dẫn con đi xem xi nê
 Jackie Chan, trước mắt nhìn thấy
 có ông đi qua có bà đi lại,
 có tôi gãi đầu mà y mò từng chữ
 Ăng Lê, dốc hết túi moi cạn kho
 ra hồng làm xiếc chữ i chữ tờ,
 chỉ mong rồi kiếm đủ sống qua ngày

vẫn hồi hộp không hiểu sáng mai ra sao,
 khi chủ phố tới gõ cửa đòi tiền,
 mà chưa kiếm đủ để nộp cho con
 ————— theo học trọn lớp hè

để buổi sáng chở con đi học, thấy
trước nhà vẽ đầy huy hiệu băng đảng,
cũng ráng mỉm cười với mấy cậu Mẽ
đầu trọc bên đường, chỉ mong đêm đêm
về không bị quậy phá, mà lòng lo
sợ con lớn lên rồi chơi với các
cô cậu giang hồ, quen với những đêm
thứ sáu thứ bảy nghe nhạc trong xóm
âm âm, tiếng đàn tiếng hát tiếng giậm
chân nhảy vang vang, tiếng ồn tiếng cười
tuổi trẻ Mẽ Tây Cơ, xoa đầu con
bảo ráng học cho mau, để nữa lớn
phải bỏ xóm này cho sớm, lạy trời
lạy phật, ngoan để đừng như bố lang
thang một đời vẫn ngu ngơ bất định

mong sau này dạy cho con môn võ
nhà chùa trâu đất qua sông, trâu bùn
vượt biển, mà chờ khi đất tan bùn
rã chứ dám mong gì trần gian hơn

*

để đêm về đùa giỡn với con, dạy
đọc bên này chữ ti bên kia chữ
tờ, nghe bên này chữ bi bên kia
chữ bờ, nài nỉ con ráng học cho
đủ chữ để đọc những tờ thư nhặn
nhúm từ các cô các chú nơi quê
nhà gửi tới, xin con đừng thối mấc
sao thư bên trời xa mặt trước mặt
sau không thấy gì vui, sao giấy cũng
không thành màu giấy, mực vẫn cứ là
màu tím, góc thư vẫn cứ phi cơ,
tiền tem lên tới số nhiều ngàn, tái
bút luôn luôn là lời nhắn xin tiền,
và chuyện kể không bao giờ thơ mộng

thôi để bố dạy con nheo mắt làm
trò, tập nhìn xem bên này chữ vui

bên kia chữ buồn, xem phía sau ai
người kẻ chữ, mà sao tìm bố vẫn
nhớ đau như thời mới ra đi

*

để tôi những chiều thứ bảy ra biển
ngồi nhìn vào nơi thật xa thấy mình
vẫn thấy vẫn nghe vẫn cảm tiếng cười
tiếng khóc các em bên kia trời đông
sao vẫn như thời thơ trẻ để tôi
bên này bây giờ như đã già thêm
trăm tuổi để nhìn các em quê nhà
câm lặng nặng nhọc mỗi ngày đạp xe
ra chợ áo rách sờn vai không đầy
chén cơm mỗi chiều vẫn tin vào trời
và o phật chuyện xưa một thuở trần gian
đi lạc phải đành cho trọn kiếp người

những trận mưa khuya Sài Gòn
ai hay vẫn ướt khung kính quận Cam
ai hay vẫn lạnh buốt tôi bên trời

KHẾ IÊM

BẬC THANG

Những bậc thang nối với nhiều tầng
lầu, những bậc thang dẫn tới nhiều
đường tầu, những bậc thang và những
bước chân; những bước chân trong tôi

có ngón giao chỉ, từ phố phường
đi ra biển đông; những bước chân
trong tôi rướm đời du mục, dù
rằng tôi chưa bao giờ sống đời

du mục; điều này ám chỉ rằng
tôi là mảnh vỡ tí ti của
quá khứ, bị cánh bướm đập, văng
ra thành kẻ lưu cư nơi miền

đất lạ; không khác nào những bậc
thang và những bước chân, tái hiện
rồi tái hiện, rơi trong hỗn mang;
bởi chẳng phải là những bậc thang

vẫn nối với nhiều tầng lầu, những
bậc thang vẫn dẫn tới nhiều đường
tầu, và những bước chân trong tôi
vẫn còn đang vang lên thanh âm

quyến rũ dị kỳ; thật ra, tôi
không muốn nói hơn một ly những
gì tôi nói, những bước chân và
những bậc thang đến đây là hết.

CHIẾC GHẾ

Những chiếc ghế không cùng một màu,
những chiếc ghế không dùng để ngồi,
những *chữ* ghế, không phải là ghế;
những chiếc ghế có thể sờ được,

những chiếc ghế có thể gọi tên,
những chiếc ghế đúng ghế, không phải
là ghế; những chiếc ghế không bao
giờ *vẽ* được, những chiếc ghế không

bao giờ *nói* được, những chiếc ghế
không bao giờ *có* được, bởi những
chiếc ghế không bao giờ biến dạng,
những chiếc ghế không bao giờ mất

đi, những chiếc ghế không hiện diện;
những chiếc ghế, ôi chao, chỉ là
nó đó, những chiếc ghế, ôi chao,
không cùng một màu, những chiếc ghế,

ôi chao, không dùng để ngồi; những
chiếc ghế không ở đâu xa, những
chiếc ghế ở ngoài mọi điều; những
chiếc ghế chỉ là chiếc ghế.

Những Kẻ Giết Thơ

Nguyễn Đăng Thường

Voici le temps des assassins.

A. Rimbaud

Literature is news that stays news.

Ezra Pound

Trên *Hồn Quê* tháng 5/2001 có một bài điểm thơ Tân hình thức rất tử mỉ, khá vui. Vui, vì nó không soi sáng Tân hình thức mà chỉ phản ảnh cái nhìn vuông vức của người đọc. Độc giả có thể học được lắm điều hay. Ở đời mình không nên xem thường ai cả. Chẳng hạn, các nam độc giả không nên thường xuyên vào web lục lạo tìm coi Sexy Asian Girls etc...

Vừa ghé vào gia trang, người đọc đã bị ngỡ ngàng với câu chào đón: *Có một địa chỉ nhỏ của Tạp Chí Thơ trên Internet, do Khế Iêm chủ trương... Tại sao nhỏ?*

Bài điểm thơ khá chi tiết. Tác giả ghi lại hết tất cả các yếu tố của Tân hình thức Việt theo thứ tự từ A đến Z, rồi tìm một bài tân hình thức không thích hợp với một yếu tố hay định nghĩa (tính truyện, tính nhạc, vần điệu...) để chứng minh sự thành công... thê thảm của nhóm này (“vẽ voi thành chuột”).

Xưa nay, các tác phẩm đầu hàng đầu chưa chắc đã thể hiện được đúng mức ước mơ của tác giả. Nhìn dưới một góc cạnh nào đó, mọi tác phẩm đều là một thất bại hay thành công thê thảm. Mà như vậy lại càng hay. Bởi kẻ sáng tạo chỉ là một con người, và thường là một con khỉ hay bắt chước một hoặc nhiều con khỉ khác, trước khi có được một đóng góp giá trị. Mặt khác,

một tuyệt tác phẩm trăm phần trăm sẽ là một cái xác chết. Tuyệt tự.

Nếu nói theo nhà thơ Yves Bonnefoy thì kẻ sáng tạo khi đã lên tới đỉnh rồi, phải đập phá và bắt đầu lại từ đầu. Nhà thơ Khế Iêm cũng có một suy gẫm tương tự: “Nhưng có điều nghịch lý là tiến trình sáng tạo cũng là tiến trình của phủ nhận”. Nếu muốn bắt bẻ chỉ để bắt bẻ thì Truyện Kiều còn nhiều câu chưa hợp vẫn. Ta có thể viết lại, như người viết bài này đã từng làm trong giờ học, để mua vui:

Cỏ thơm lẫn giở trước đèn
 Phong tình cổ lục còn truyền sử xanh
 Rằng năm Gia Tĩnh triều Manh
 Bốn phương phẳng lặng hai canh vừng vàng
 Có nhà viên ngoại họ Vang
 Gia tư nghĩ cũng thành thành bạc trung
 Một trai con thứ ruột lòng
 Vương Quan là chữ nối dùng nho gia
 Đầu lòng hai ả tố nga
 Thúy Kiều là chị em là Thúy Vân
 Mai cốt cách tuyết tinh thần
 Mỗi người một vẻ mười phân vẹn mười
 Vân xem trang trọng khác vời
 Khuôn trăng đầy đặn nét người nở nang
 Hoa cười ngọc thốt đoan trang
 Mây thua nước tóc tuyết nhường màu da...

Người điếm thơ Tân hình thức là một kẻ ngủ quên trong các quán văn, quán thơ quá khứ, nên lúc lọt vô cánh đồng hậu hiện đại mệnh mỏng đã có đủ thứ ngộ nhận, trông gà hóa cuốc. Tất cả đã được người điếm thơ phân loại, dán nhãn, đánh giá theo chức năng: thơ để ngâm nga, báo chí không thể là văn chương, chỉ để lấy tin tức... Người điếm thơ không nghĩ rằng, người ta còn có thể dùng một bài báo để chùi đít hay làm một cánh diều. Hoặc biến một sấp báo Le Monde cũ thành một tác phẩm nghệ thuật. Beuys hay Duchamp đã chơi đại như vậy, trong lúc ta chơi khôn lấy báo gói cá hay gói đậu phộng rang.

Đại khái, người điếm thơ đã coi Tân hình thức Việt như là sự cóp nhặt đơn thuần New Formalism của Mỹ, nhưng lại “bảo hoàng hơn vua” (trong cách gieo vần). Dưới cái nhìn của người điếm thơ, tân hình thức là những bài văn xuôi được đếm chữ so câu và sử dụng kỹ thuật vắt dòng, cần phải trau chuốt thêm. Bởi chúng không có thi pháp, nhịp điệu, đọc thấy

khó hiểu vì thiếu sự trong sáng, mặc dù có khi người điểm thơ chê một bài thơ vì nó “chỉ là một bài báo” cải trang (“Kiểu”, “Những người chết trẻ”). Khó hiểu, thiếu trong sáng, một bài báo? Nói vắn tắt, đối với người điểm thơ, tân hình thức chỉ là những bài văn xuôi hạng bét, trá hình đội lốt thơ. Xin thưa: Tân hình thức muốn đem ngôn ngữ đời thường vào thơ nên không buồn trau chuốt. Tôi e trau chuốt hiểu theo cách của người điểm thơ, đã mang một nghĩa xấu, gần như tương đương với kiểu cọ?

Người điểm thơ chia văn xuôi ra làm hai loại: văn xuôi không chải chuốt (tâm thường, không đáng kể) và văn xuôi chải chuốt (hay ho, nên trân trọng). Báo chí được xếp vào loại tâm thường. Theo thiển nghĩ, văn xuôi dù có vẻ không chải chuốt (Alain Robbe-Grillet...) cũng là một cách để trau chuốt, mà Hemingway là một trường hợp điển hình. Trong lúc mọi người đều hê hụi bắt chước viết theo Hemingway, Faulkner đã chê chọc, nói Hemingway là nhà văn tay phải cầm bút, tay trái cầm tẩy. Điều này cho ta thấy văn xuôi văn ngắn gọn của Hemingway, hay câu văn bất tận của Faulkner cũng đều là văn xuôi trau chuốt cả. Với thời gian, câu văn giản dị, trực tiếp, dễ đọc, dễ hiểu của tác giả “Ông già và biển” đã trở thành quá mài giũa, gò bó, không được “tự nhiên”.

Về vấn đề tân hình thức, người điểm thơ cho biết ngay rằng không có vấn đề. Một bài thơ của nhà thơ Khế Iêm có những từ lặp đi lặp lại, được nhấn mạnh gạch dưới để bảo rằng “nếu xem các chữ ấy tạo thành vần của bài thơ, thì vần kiểu này chỉ mang lại tính cách lượn thướt rườm rà mà thôi. Còn những bài thơ khác không có những từ lặp lại thì sao. Độc giả thử tìm vần trong các bài thơ đó xem sao”. Độc giả này thử tìm vần trong các bài thơ đó xem sao. Độc giả này thử tìm điệu trong các bài thơ đó xem sao. Độc giả này gửi meo đặt mua hai số báo, Xuân và Thu 2000. Khi báo tới, độc giả này mở tờ Playgirl số mùa Xuân ra coi, thấy có hình ta ôi những miếu đến. Không vần vào. Độc giả này lại mở tiếp cuốn Playboy số mùa Thu ra ngắm, thấy dày dày sẵn đúc một tòa không thiên nhiên. Toàn là ngực bóm, hông thối như *ô my beautiful ô my beautiful balloon*. Không nhịp điệu. Độc giả này xin các độc giả khác thử tìm vần điệu trong các bài thơ đó xem sao. Độc giả này hỏi ông giáo trưởng Tân hình thức thì được nhã nhận mời đọc kỹ lại các bài tân hình thức một lần nữa. Ông ta thấy không cần phải chứng minh.

Người điểm thơ đưa ra một nhận xét: “Xưa nay người ta yêu thơ không những vì ý thơ hay, mà còn vì lời hoa mỹ, chữ dùng mới lạ, bút pháp tân kỳ. Người ta không chỉ ngâm nga cả bài thơ mà còn trích dẫn từ ngữ, nhớ mãi trong tâm. Thơ Tân hình thức dùng lời lẽ đời thường, không thi pháp,

thì còn cái gì để thưởng thức? Chỉ còn cái hàm ý của cả bài thơ mà thôi. Nếu người đọc không tìm ra cái hàm ý này thì bài thơ chỉ để lại một con số không trong tâm trí.”

Ôi, để lại được một con số không thì hay quá rồi. Có nhiều bài thơ như nước đổ lá môn, chẳng để lại gì cả. Chắc đây là chuyện suy bụng ta ra bụng xưa nay? Đọc giả nào? Ai đâu dám chắc rằng “nặng cực” trong thơ bác Hồ là lời hoa mỹ để tránh dùng từ “nững cặc” không bóng bẩy. Nhớ bác Hồ bác ấy thấy thế nào thì cứ bảo vậy thì sao? Thơ Genet vì ở miền buốt giá nên không có nặng cực hoa mỹ chỉ có nặng cặc dài dài, dài và to hơn điều xì gà trên môi người đẹp Monica. Rimbaud — trước khi trốn nhà, lên Paris tìm gặp Verlaine trong một cơn cực nặng nhỏ bắt ngờ ở Charleville — thì ưa loại văn chương đã hết thời, truyện kích dâm đầy lỗi chính tả, sách của trẻ con, bài ca vớ vẩn, nhịp điệu ngây ngô...¹ Rõ ràng ông hoàng chú bé của thơ ca Pháp cuối thế kỷ 19 lúc vỡ lòng đã học lấy những nghề nghiệp hay. Sau một đêm say men, say thuốc, say nhạc (các bài ca Tiệp) trong một tửu điểm, sáng dậy ở Paname², nhà thơ Apollinaire đã trông gà hóa phượng, đọc các tờ truyền đơn, thư mục, bích chương³ như đọc thơ... có lời hoa mỹ, chữ dùng mới lạ, bút pháp tân kỳ, nhớ mãi trong tâm. Các yếu tố của thơ tân hình thức đã được liệt kê từ Z tới A mà sao lại bảo rằng Tân hình thức không có thi pháp nhỉ?

Người điếm thơ trích dẫn một bài thơ tình Nguyễn Sa, nhớ mãi trong tâm. Người gõ bài này e chỉ có những cô cậu học trò “vừa biết yêu” và “vừa biết đọc thơ tình” ở Sài Gòn trong hai thập niên 50/60 thì mới thích treo lên đỉnh “em mặc áo xanh hay mặc áo thêu hồng”. Người gõ bài này e mấy chiếc áo vàng, áo xanh, áo tím, áo thêu hồng lõe loét, không còn hợp với nàng thơ tân hình thức, vì nàng chỉ thích làm như mình tinh BB thời thanh xuân, cỡi trường ngỗng ngấm nghĩa cuộc đời qua lại, lại qua trên bãi biển Vũng Tàu. Thơ Nguyễn Sa được người điếm thơ khen tặng có “*lối nói bình thường, nhưng thật ra (tôi nhấn mạnh) đã rất chải chuốt, chọn lọc*”. Đã có mâu thuẫn rõ rệt: một câu nói rất chải chuốt, chọn lọc, không thể là lối nói bình thường được. Tội nghiệp cho nhà thơ Nguyễn Sa đã được đệ tử tăng bốc kiếu đó. Vì anh với tôi là đồng nghiệp ở trường Chu Văn An và vẫn hữu trên tờ Trình Bầy. Chính tôi đã photocopy các trang ký “Vài ngày

1) “La littérature démodée, livres érotiques sans orthographe, petits livres de l'enfance, refrains niais, rythmes naïfs...”. trong thi phẩm “Une saison en enfer”

2) Paname, tiếng lóng để gọi Paris.

3) “Tu lis les prospectus les catalogues les affiches... Voilà la poésie ce matin...” trong bài “Zone”.

làm việc ở Chung sự Vụ” đăng tải trên TB mà tôi còn lưu giữ được một bộ, để nhà thơ in lại thành sách bên Mỹ. Tôi nói tội nghiệp, vì người điểm thơ đã vẽ rấn thêm chân, diễn giải (bịa đặt chứ không có thật ra) luộm thuộm ngôn ngữ thơ Nguyên Sa theo ý đồ của mình. Hãy thử giải thích dùm người điểm thơ bằng nhãn quan của chính ông ta. Rất có thể vì Nguyên Sa là một giáo sư triết và một nhà thơ nên lối nói bình thường (không chải chuốt, không chọn lọc) của ông vẫn hoa mỹ hơn lối nói bình thường của thiên hạ (không chải chuốt, không chọn lọc – như tân hình thức), và cũng đẹp hay hơn lối nói chải chuốt chọn lọc của một anh chàng (giả dụ) dốt hay nói chữ. Nhưng thơ (bánh ngọt) của tiệm Nguyên Sa có thể không hợp khẩu vị của những người khác. Khen cái “chải chuốt” của Truyện Kiều và chê cái “quê mùa” của Lục Vân Tiên không phải là phê bình văn học, mà là đánh giá hai tác phẩm theo chủ quan và khẩu vị của một cá nhân. Người điểm thơ yêu cái *lối nói bình thường và ngôn ngữ xinh xắn* của một nhà giáo kiêm nhà thơ (Nguyên Sa), trong khi nhà thơ tân hình thức thì lại chuộng cái *lối nói bình thường và ngôn ngữ tục tằn* (của một em gái bụi đời) và sao chép lại y hệt, chẳng hạn.

Có thể người điểm thơ đủ khả năng để đọc một bài báo lấy tin, nhưng chưa đủ óc thẩm mỹ (?) để nhận thấy rằng một cái tin, đôi khi tự chính nó đã có thể là một bài thơ rồi, nhưng không phải vì lời lẽ chải chuốt *như thơ*. Do quan niệm rất sai lầm đã kể về văn xuôi, người điểm thơ phê phán bài “Những người chết trẻ” như sau: “*Nhưng bình (sic) thường đến mức buông thả* (nếu đã buông thả thì không thể bình thường được, mà bình thường thì đâu có đờ có phải không ạ?) *như văn xuôi — văn xuôi cũng có khi còn chải chuốt hơn —, có khi chỉ là một bài báo (như bài “Những người chết trẻ” của Lê Thánh Thư và “Kiều” của Đỗ Kh.) thì thật là quá đáng.*” Chắc người điểm thơ muốn nói rắc rối khó hiểu như thế này: “*Nhưng tầm thường đến mức như văn xuôi không chải chuốt, vì có khi chỉ là một bài báo (như bài “Những người chết trẻ” của Lê Thánh Thư và “Kiều” của Đỗ Kh.) thì thật là quá đáng.*” Ô kìa, văn xuôi của các ông ký giả đều là văn xuôi hạng bét hết cả hay sao? Tản Đà, Hoàng Đạo ngày xưa đã chẳng viết báo là gì à? Và Hemingway. Và Camus. Và Sartre. Và Duras nữa... Ôi, không thể kể xiết các nhà văn đông tây kim cổ đã/đang/sẽ còn viết báo để kiếm tiền, vì nó thường là cái nghề tay trái của người cầm bút. Văn báo cũng có cái đặc sắc của nó chứ. Trọn chương 7 của quyển Ulysses gồm toàn những đoạn văn ngắn có tựa đề riêng, nhại các bản tin đăng báo, đọc thấy thú vị như đọc những bài thơ-văn xuôi. Vì đã có các nhân vật thật của “faits divers” (“tin vậ”) như trộm, cướp, đi, điểm, nên cuốn truyện đầu tiên (4) của Genet đã được nhà Arbalète lay out mỗi trang chia làm hai cột như trang báo.

Buông thả như văn xuôi là thế nào? Văn xuôi của ai? Theo thiên ý, viết bất cứ một cái gì (dù chỉ xẹt thật nhanh hai chữ “Fuck you” lên tường), là đã có sự chọn lọc chữ nghĩa, hoặc trực tiếp hoặc gián tiếp ngay từ đầu, nên không thể có sự buông thả được? Xin trích dẫn một nhận xét không bình thường đến mức buông thả: “*Thơ thuật sự truyền thống thường diễn tả cảnh vật, sự việc qua tâm hồn nhân vật, và tâm hồn nhân vật có thể chính là tâm hồn tác giả. Chính điều này tạo nên những lời thơ bóng bẩy, ý thơ hay và câu thơ được coi là có hồn*”. Và đây là một nhận xét (bình thường đến mức buông thả?) về Tân hình thức: “*Tự sự khách quan... Lời thơ mang tính khách quan, vô hồn, không giải thích, không bút pháp đặc biệt, chẳng khác gì lối văn của Alain Robbe-Grillet. Chính cái không giải thích này có thể làm cho bài thơ khó hiểu, trái với kỳ vọng về sự trong sáng.*” Xin thưa, nếu văn Tân hình thức mà giống được như văn của A. R. Grillet thì sướng quá trời rồi, ai đâu cần làm thơ, làm tình chi cho thêm mệt cái ngôn từ.

Một số các tác giả hiện đại tránh né sự giải thích, là bởi không muốn làm bực thầy, là vì muốn người đọc dừng tiếp tục cái vai trò thụ động. Xưa như trái đất rồi. Giọng tường thuật (tự sự) chằm biếm, nhất là hai chữ “đái tai” đã cho thấy ngay bài báo/bài thơ “*Những người chết trẻ*” đã có cái nhìn chủ quan rõ như ban ngày. Đó là một cái nhìn chủ quan trá hình chỉ có thể gạt được bọn “*children*” mà thôi (xin lỗi các đấng mai bê bi nhé). Người điếm thơ hình như muốn khuyên nhà thơ tân hình thức, kẻ đang tìm một đường hướng mới, nên tiếp tục làm thơ theo truyền thống (truyền thống nào?) để cho thơ còn được trong sáng, có hồn, dễ hiểu (cho những ai?) Cái sờ sờ trước mắt là bút pháp của Alain Robbe-Grillet. Chính vì muốn có một bút pháp đặc thù nên Alain Robbe-Grillet đã chọn lối viết “*rất tầm thường*” của Alain Robbe-Grillet.

Chuyện này khiến tôi nhớ lại một bài phê bình phim đăng trên tờ Thế Kỷ 21 khi “*Mùi Đu Đủ Xanh*” của Trần Anh Hùng ra mắt khán giả trên đất Mỹ. Tác giả là một cô hay một bà, coi xong rồi nghe kích thích tối đa, được hãnh diện thơm lây (cuốn phim đã đoạt giải thưởng), tình yêu nước, tình yêu nghệ thuật, máu chị hùng nổi lên đùng đùng muốn võ đê sông Hằng, nên chờ người bạn gái đi ăn mỗi cô/bà hai tô bún bò Huế king size, để tưởng nhớ quê cha đất mẹ đầu yêu nghìn trùng xa cách. Rồi cô ta hay bà ấy về nhà lấy giấy bút ra mần liền một bài “*diễm phim*” khen vẻ đẹp tự nhiên của Trần Nữ Yên Khê và lớn tiếng mắng yêu các cô ca sĩ Việt Nam, mặt mày bôi son trát phấn xanh đỏ chèm nhèm thấy mà ghê, sao không

4) “*Notre-Dame-des-Fleurs*” (nxb L’Arbalète & nxb Gallimard)

noi gương cô Mùi để mặt thiệt tự nhiên đi hò, đi hét. Cũng may cô kia hay bà nọ không khuyên các nàng ca sĩ ta hãy giải nghệ hoàn lương, theo học một lớp dạy làm đu đủ, khô bò cấp tốc, rồi tìm xin một chân ở đợ, chờ lấy con bà chủ cho đời lên hương. Khuôn mặt tự nhiên trên màn bạc là một khuôn mặt đã được trang điểm cho nó trông có vẻ “tự nhiên”. Như cái vẻ đẹp “tự nhiên” do cắt tỉa hoa lá, uốn nắn cây cảnh trong nghệ thuật chơi hoa kiểng của Nhật Bản. Cựu Tổng thống Nixon vì muốn có vẻ đẹp “thùy mị tự nhiên” trên TV, nên phải mang cái mặt phấn son tô điểm san hà, bắt phở Catinat cho cameramen thu ảnh gửi về Mỹ lượm lá phiếu phụ nữ. Các nhà phê bình sâu sắc xưa nay đã lẫn lộn luân lý với nghệ thuật, dùng luân lý để phê bình nghệ thuật. Nhà trí thức phê bình phim đã ca tụng một cô “đào thương” trên màn bạc cũng như một khán giả bình dân đã mắng chửi một anh “kép độc” đang diễn tuồng trên sân khấu.

Nếu bảo rằng Tân hình thức không có nhịp điệu vì chúng đều là văn xuôi thì lại càng đúng một phần trăm. Bởi lẽ giọng kèn của ông này không giống tiếng quyển của bà kia. Mỗi cây bút cũng là một cung đàn. Do vậy, mỗi bài tân hình thức đều có nhịp điệu riêng nên không thể giống nhau được. Nếu đọc một bài văn xuôi – xin gọi tạm là văn xuôi như lời người điểm thơ — sắp xếp dưới dạng tân hình thức, và cũng bài văn xuôi ấy giàn trải theo cách thông thường, mà không thấy/chưa thấy được sự khác biệt, thì không do lỗi của người làm thơ, mà bởi lỗi của người điểm thơ, hoặc chưa biết đọc thơ, hoặc đã cố ý không muốn thấy có sự khác biệt nhau. Bài thơ “Đó là giọt mực” của Phan Tấn Hải đã được hân hạnh mang ra làm đề tế thần. Tân hình thức không thiếu nhịp điệu/vần điệu. Nhưng là nhịp điệu khác, là vần điệu khác, nên có thể chưa quen tai. Về cái hàm ý của bài thơ (nếu có hàm ý) độc giả không tìm thấy thì cũng chẳng sao. Nếu cần, vẫn có thể nhắc đến bài tiểu luận “Against Interpretation/Chống diễn giải” của Susan Sontag. Đọc truyện của Kafka, hay xem kịch của Beckett, ai muốn hiểu thế nào thời cũng tốt. Tất nhiên người đời nay xem tranh *hừng dừa* không có con mắt của người đời xưa. Nhưng, hừng dừa là hừng dừa là hừng dừa là hừng dừa. Diễn giải thành tranh *hừng dái* thì cũng... okay. Nhưng đó không hẳn là ý muốn của người vẽ tranh, lại càng không phải là ống kính “khuôn vàng thước ngọc” để chúng ta xem tranh dân gian.

Dem đời thường vào văn chương văn nghệ không phải là cứ việc sao chép lại y hệt. Mà nếu có xerox y hệt thì cũng đã có sự lựa chọn trước của mỗi tác giả. Như trường hợp chụp bắt những đồ vật sẵn có (ready made) trong nghệ thuật. Người sáng tạo đã lựa chọn một món giữa muôn ngàn đồ vật. Khi còn sống con đồi mỗi chỉ là thú vật. Phối khô nó trở thành

một nghệ phẩm. Khi chọn cái bồn tiểu Duchamp đã đi xa hơn một nghệ nhân, ông nhìn thấy cái đẹp trong một đồ vật không những tầm thường mà còn bản thủ là đấng khác, mà trước đó người ta chỉ nhận thấy cái phần lợi ích của nó mà thôi. Tóm lược và diễn giải cho dễ hình dung, chữ vấn đề không thật đơn giản như vậy. “Fountain” (cái bồn tiểu) là tác phẩm ý niệm (conceptual art) đầu tiên với mục đích phủ nhận các bậc thang giá trị quý đẹp (repudiation of values) của một tác phẩm nghệ thuật cổ điển. Trên trang báo, bài báo là bài báo. Trong tay nhà thơ tân hình thức bài báo đã trở thành đề tài và chất liệu để làm một bài thơ. Đọc giả bài “Kiều” là một người đọc thơ nên không cần biết bài báo có thật hay không (chính tôi cũng không biết, phải e-mail hỏi tác giả). Người đọc thơ cũng tựa như người xem tranh không cần biết người mẫu có thật hay không. Nếu không có bàn tay của nghệ nhân và bàn tay của nhà thơ tân hình thức, con đôi môi và bài báo sẽ mai một, như nàng Mona Lisa của Leonardo Da Vinci, hay chiếc ghế, chiếc giầy trong tranh Van Gogh. Nhưng người chụp bắt phải có con mắt tinh đời. Nếu thấy người ta làm rồi, mình cứ bắt chước làm theo, chụp ếch cái kiểu đó có thể té nặng mà chẳng bắt được gì cả. Người điếm thơ đã lầm tưởng rằng chỉ cần đếm chữ so câu một bài văn xuôi cho đồng đều nhau như câu thơ, rồi phân đoạn thêm nếu muốn, là sẽ có ngay một bài tân hình thức đọc liền — như mì ăn liền.

Nhưng Tân hình thức tất nhiên là không phải vậy. Chí ít là trên phương diện thị giác (visual) nó đã khác một bài văn xuôi, đã khác một trang tiểu thuyết rồi. Ngoài phần nội dung giống văn xuôi (nếu có sự tương đồng), nó có thêm được cái hình thức của một bài thơ. Kể đến nó có thêm cái nhịp điệu cung cấp bởi số chữ của mỗi dòng được tác giả lựa chọn (thất ngôn với “Những người chết trẻ”, lục bát với “Kiều”). Sự vắt dòng (yếu tố trụ cột của Tân hình thức) làm nảy sinh những âm tiết, hình ảnh, nghĩa ngữ bất ngờ (nhất là trong THT Việt với ngôn ngữ đọc âm) do sự tình cờ ngẫu nhiên rất thú vị. Đọc giả có khi phải đọc đi đọc lại các câu vắt dòng mà mỗi bận có thể là một khám phá mới, chứ không thể đọc một mạch như đọc câu văn xuôi từ chữ đầu đến chữ cuối, nhất là trong các bài có ít dấu (Phạm Cường, Nguyễn Thị Thanh Bình) hay đã bỏ hết các dấu của câu (Jean Ristat/Đỗ Kh., Nguyễn Đăng Thường, Đinh Cường). Chỉ cần nhìn vào cái ví dụ mà người điếm thơ đã trưng ra là thấy ngay. Khi bị đối ngược lại để trở thành một bài văn xuôi, bài thơ “Đó là giọt mực” của nhà thơ Phan Tấn Hải bị mất cái tiết nhịp khi nó còn là một tân hình thức. Bảo rằng hai bản đọc chẳng thấy khác nhau là “ngụy biện” (mauvaise foi).

Một lần nữa, xin nhắc lại ý kiến của người điểm thơ: Tân hình thức không chỉ là văn xuôi trá hình mà còn là văn xuôi dở vì không chải chuốt. Tất nhiên, Tân hình thức tuy vậy mà không phải vậy. Như tranh Warhol vừa là, vừa không là những tấm ảnh. Giả thử, nếu như ta lấy bất cứ một bài văn xuôi nào rồi sắp xếp lại cho thành một bài tân hình thức mà thành công, thì lại càng hay. Đó không phải là cái nhục cho Tân hình thức (thơ dễ/thơ dở) mà là cái vinh. Nếu đã vậy thì những trang tiểu thuyết của Nhất Linh chẳng hạn, nhờ có Tân hình thức (hay cái máy để thơ Tân hình thức) sẽ trở thành những trang thơ hay. Vì Đoạn Tuyệt là một cuốn tiểu thuyết hay. Độc giả sẽ có một cuốn “Truyện Đoạn Tuyệt” và một cuốn “Thơ Đoạn Tuyệt” đều hay cả. Văn chương ta sẽ thêm giàu có. Nhưng trên thực tế văn xuôi của Nhất Linh sẽ không trở thành thơ tân hình thức được. Tất nhiên đây chỉ là lập luận trên nguyên tắc, vẫn còn trường hợp ngoại lệ, một nhà thơ tân hình thức tài hoa vẫn có thể biến một trang tiểu thuyết của Nhất Linh thành một bài tân hình thức được như thường.

Người điểm thơ đã lầm tưởng rằng một bài văn xuôi trau chuốt (do từ định kiến ưa thích cái chải chuốt, cái bóng bẩy học lóm của người xưa hay đã được một ông thầy Việt văn nhồi sọ) sẽ để ra một bài tân hình thức giá trị hơn, là bậy. Vì sự chải chuốt đã tạo một tiết nhịp quá rõ rệt trong câu văn xuôi (cổ văn như các bài vịnh Kiều, văn tế, và tân văn của Tấn Đà? Nguyễn Tuân). Mặt khác, với loại văn xuôi miền Nam không trau chuốt, có vẻ như gắn gũi với ngôn ngữ đời thường (Hồ Biểu Chánh), thì cũng chưa chắc cứ đếm chữ so câu là sẽ có được ngay một bài tân hình thức. Nói tóm lại, văn xuôi của tân hình thức là văn xuôi của tân hình thức. Nó vừa rất đặc biệt lại vừa “rất tầm thường” như văn chương... Alain Robbe-Grillet (xin lỗi ARG). Tranh của Monet, của Van Gogh, của Rousseau đã từng bị chống đối vì chúng không giống tranh cổ điển. Cũng như vẫn còn một số người Việt Nam chưa biết thưởng thức thơ văn-xuôi (văn xuôi “tầm thường” như thơ của Beaudelaire, Francis Ponge, Henri Pichette, Henri Michaux), nhưng lại ưa chuộng loại văn xuôi trau chuốt đọc lên nghe như thơ. Văn xuôi của Thế Lữ không giống thơ, nhưng văn xuôi của vài cuốn tiểu thuyết (của Thanh Tâm Tuỳên? Mai Thảo?) vì có nhiều “tính thơ” nên chúng thuộc loại tiểu thuyết “khổ đọc”? Nhiều bài thơ văn-xuôi của ta, nếu không muốn bảo rằng hầu hết, đều rất dở, không đọc được, là do bởi sự nhầm lẫn đó. Hình như cũng có ngộ nhận đáng buồn về siêu thực trong thơ và tranh.

Người điểm thơ trích dẫn nhà thơ Chân Phương trích dẫn nhà phong cách học Phan Ngọc, tác giả của “Tìm hiểu Phong cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều”: “*Hình thức càng nôm na bình thường bao nhiêu, nội dung*

càng phải siêu việt bấy nhiêu, nếu không chỉ có thất bại.” OK. Nhưng tiếc thay, cả ba ông tác giả khoái siêu việt này lại không buồn dẫn chứng cho thiên hạ nhờ. Người gõ bài này vẫn còn u mê về cái hình thức nô m na và cái nội dung siêu việt, không biết nó ám chỉ tác phẩm nào, đã có mặt hay chỉ là giả thuyết. Nếu đem nó áp dụng cho Truyện Kiều, thì chắc Truyện Kiều có hình thức nô m na vì sử dụng thơ lục bát, và có nội dung siêu việt vì đã kể lại một câu chuyện siêu tàu?

Tiếc thay tôi không có bà yêu hay mẹ hiền ru ngủ trên võng bằng những câu Kiều. Hồi nhỏ tôi chơi đùa một mình và thi thoảng buồn buồn ngồi gõ ngón đàn piano tưởng tượng, hát ngheu ngao “Frère Jacques” (Kìa con bướm vàng) hay “Il était un petit navire” (Ai đi trên đường thiên lý sương sa mờ), nên bây giờ có lẽ bị đứt tay vẫn thấy máu trắng chảy chứ không phải “những câu lục bát buồn rưng rưng”, cuộn cuộn vọt ra ngoài. Nhân tiện, cũng xin kể ra vài điều mà người gõ bài này thấy khó hiểu hay có nghịch lý trong Truyện Kiều:

a) “Cỏ non xanh tận chân trời” và “Dầu dầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh”. Tại sao cỏ đã héo úa trên một nắm mộ hoang vắng, một nơi rất lý tưởng cho chủ nghĩa cỏ xanh bành trướng?

b) “Xập xoè én liệng lâu không” và “Nhà tranh vách đất tả tơi”. Cái ông viên ngoại này gốc ơi là gốc, ở tù là phải. Nhà lâu sắn có lại bỏ trống, sao không bán lấy tiền xài chơi, mà dọn ra nhà tranh vách đất chi dzậy?

c) Đạm Tiên là một thứ “geisha”, “poule de luxe”, hay “high class call-girl” của thời xưa. Nghĩa là nàng thuộc loại điểm sang. Trong nhà nàng hẳn phải có kẻ hầu người hạ chứ? Tiên của, nếu không chất đầy kho thì cũng phải đủ dư để cho ai đó làm một cái đám tang nho nhỏ. Nếu không có người chôn cất thì nhà nước đã phải ra tay. Một cái xác không mồ trong thời bình là chuyện khó tin. Khi không khơi khơi lăn đùng ra chết (để mình chứng cho thuyết hồng nhan), cái xác cứ để mặc đấy, dẫu xe ngựa đã lờ mờ, nghĩa là chắc không thể dưới một hai tháng. Thế mà sao nó vẫn chưa sinh thối, chưa có ròi bọ chuột dấn nghe nức tiếng nàng tìm... xơi. Chắc tại vì cái cô ca sĩ này là một cảnh thiên hương, khiến lũ dấn chuột bọ ròi bị dị ứng chẳng?

d) Các từ “xưa là”, “một thì” chỉ gợi một ý niệm rất mơ hồ về thời gian. Khi Vương Quan kể chuyện, Đạm Tiên chết đã bao lâu rồi? Mà quái lạ, sao hai ả tố nga chẳng hay chẳng biết gì cả về một người đẹp nổi danh tài sắc ở chung tình? Hình như chỉ có Vương Quan và người khách là biết tiếng Đạm Tiên. Nếu cô Kiều lúc đó vừa đúng 15 (tối tuần cập kê), thì Vương Quan phải 13, nếu ba chị em đều sinh năm một. Một nho sinh còn

non choẹt như thế mà sao lại quá sành sỏi về giới ăn chơi nhỉ?

Cách giải thích số 1 (theo văn chương) của người gõ bài này, là khi viết Truyện Kì, ông già Nguyễn đã chịu ảnh hưởng của chủ nghĩa thần kì hiện thực. Cách giải thích số 2 (theo cảm tính) là ông cụ Du đã cải lương hơn đoàn Thanh Minh, sử dụng “mưu thần chức quý”, để:

- a) làm lóa mắt thiên hạ với những cảnh đẹp.
- b) móc nước mắt với những cảnh sầu.

Vừa mới tả cảnh đẹp xong (ngọn tiều khô, nao nao dòng nước, nhịp cầu nho nhỏ) Nguyễn Du đã xoay qua tả cảnh buồn (sè sè nắm đất, dầu đèn ngọn cỏ). Thính giả, độc giả Truyện Kiều đã bị xỏ mũi đất đi tùy hứng. Mả Đạm Tiên nằm trong một cảnh trí nên thơ như vậy thì còn gì bằng, cơ chi mà phải sứt sùi. Đoạn kể chuyện Đạm Tiên đắm đĩa nước mắt (khóc than khôn xiết, đầm đầm châu sa, châu sa nghìn dãi). Trong bối cảnh đó, Thúy Vân vì còn đầy đủ lý trí nên có vẻ trơ trẽn, vô duyên. Dưới con mắt của Thúy Kiều/Nguyễn Du (hay ngược lại) ngôi mộ Đạm Tiên hiện ra như sau: “Sè sè nắm đất bên đàng/Dầu đèn ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh”. Theo lời Vương Quan kể thì nó lại như thế này: “Bụi hồng một nắm mặc dầu cỏ hoa”. Lời chú dẫn trong Truyện Kiều (theo bản của nxb Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội 1983): «*Tản Đà chú: “Hai chữ bụi hồng đây chỉ là lời văn lịch sự, nói cái mả chôn bên đường. Có nhiều bản đề là: “vùi nông” thời làm mất cả vẻ hay mà lại thành ra cái tình của người khách không có trung hậu...” Mặc dầu cỏ hoa: để mặc cho hoa dại, cỏ hoang dầu dãi mọc đầy (tôi nhấn mạnh); ý nói không ai thăm viếng, sửa sang»*. Vậy thời cái mả này nó có nhiều hay ít cỏ đây? Cách diễn giải của Tản Đà có vẻ hợp tình hợp lý, rất dễ thương, rất hấp dẫn, nên đã được tán thành vì sự trân trọng nhà thơ (cụ) Tản Đà, và vì diễn giải như vậy có vẻ “rất thông minh”. Nhưng may thay, Tản Đà cũng cho biết “*có nhiều bản* (tôi nhấn mạnh) *đề là “vùi nông”*”, nhưng tiếc thay Tản Đà lại không cho biết rõ bản nào đã đề là “bụi hồng” (một “bản” do Tản Đà bịa đặt?). Dựa vào cái bản tính rất cải lương và ưa cường điệu của tác giả Truyện Kiều tôi chọn “vùi nông”. Mặt khác, lập luận của Tản Đà chứa đựng mâu thuẫn. Cụ đã tặng hoa cho người đồng điệu, vẽ chân không rấn: nếu người khách có tình trung hậu như Tản Đà nói, cơ chi lại chôn Đạm Tiên bên đường?

Bản “vọng cổ” *Lâu xanh mới rữ trường đào/càng treo giá ngọc càng cao phẩm người...* vì quá du dương nên đã khỏa lấp được những điều nghịch lý rất khôi hài. Nhưng nó vẫn còn nghe được vì là một ca khúc mùi mẫn đã quen tai. Nó bắt đầu với cái cảnh ăn chơi tưng bừng, được phóng đại tối đa (cường điệu): “Biết bao bướm lả ong lơ/ cuộc vui đây thảng trận cười suốt đêm/dập đầu lá gió cành chim/sớm đưa Tống Ngọc tối tìm Trùng Khanh”.

Biết bao, dập dìu, sớm tối... để rồi nàng Kiều (hay ông Nguyễn?) lại giở cái giọng cái lương tự ti ra: “thân sao bướm chán ong chường bấy thân”. Vì nàng Kiều (hay ông Nguyễn?) mãi lo ca hát theo nhịp tango sáu tám nên đã quên câu “càng treo giá ngọc càng cao phẩm người” ở trên. Xin thưa, không thể có chuyện bướm chán ong chường được đâu. Không thể. No way. Vì Đạm Tiên “xa nghe cũng *nức tiếng* nàng tìm chơi” và Thúy Kiều “qua chơi *nghe tiếng* nàng Kiều” đều rất sáng giá, rất nổi danh. Cái thân bướm chán ong chường đó vẫn còn đẹp chán, nó sẽ còn là “hoa đào”, “hải đường môn mẫn cành tơ”, “trong ngọc trắng ngà” cho gã Thúc Sinh phạm tội ngoại tình, rồi cho chàng Từ Hải bị bay cái đầu anh hùng. Đau đớn thay phận đàn ông!

Trong Truyện Kiều, hoặc là thật xấu hoặc là tuyệt đẹp. Nhà tranh vách đất vẫn chưa đủ, còn phải tả tới, rèm nát, phen thưa. Đẹp thì phải thuộc hàng hoa hậu áo dài Nam Cali: “Người quốc sắc kẻ thiên tài”. Thúy Kiều là một trang quốc sắc thì cũng tạm được cho. Nhưng Kim Trọng là một đấng thiên tài? Xin lỗi. Chả dám ạ. Nhưng đó là cái lối viết ưa dùng biểu tượng, ẩn dụ, hoán dụ của một thời đại. Tất nhiên, dù là “thiên tài” Nguyễn Du cũng bị trói buộc trong không gian và thời gian, đã phải sử dụng, hay cắt dán các sáo ngữ, hình ảnh sẵn có, do vậy mà trong cùng một câu thơ cũng có sự mâu thuẫn (?) như trong câu “đầy vườn cỏ mọc lau thưa”. Cỏ thì có thể xum xuê xanh tận chân trời, nhưng lau sậy thì phải luôn luôn gầy yếu, nghiêng ngả, lác đác thì mới nên tranh nên thơ. Do theo cái quan niệm phân hai theo lối cũ của người Tàu (âm/dương, nam/nữ, nhật/nguyệt) nên ở Nguyễn Du cũng có sự chia đôi rõ rệt (đẹp/xấu, tài/mệnh, tình/hiếu), thì trách chi cái đám chút chút vẫn còn mang cái vết tích ấy, như một khúc ruột thừa tựa như người bình thơ Tân hình thức đã vung kiếm rạch đôi sơn hà thơ/văn?

Các nhà bình luận mác-xít đã kéo tấm chăn về phía mình. Truyện Kiều tất nhiên đã phản ảnh chế độ phong kiến, cũng như nó đang phản ảnh chế độ cộng sản, hay bất cứ một chế độ nào còn nhiều bất công xã hội. Nhưng tiếc thay, Truyện Kiều cũng đã cung cấp cho ta những thành ngữ để tự ti và tự bào chữa như “phận nhỏ cánh chuồn”, “con ong cái kiến”, “chút phận đàn bà”. Bà Trưng, Bà Triệu, Tú Bà, Hoạn Thư đâu có chút phận. Xưa nay cái nhan sắc của người phụ nữ thường là một đặc ân hơn là trừng phạt. Đắc Kỷ, Điêu Thuyền, Võ Hậu, Tây Thi, Messaline, Giang Thanh, Imelda Marcos, Eva Perón là những người đàn bà đẹp có nhiều quyền bính trong tay, họ không chút phận tí nào cả. Trong cơn nguy biến, Thúy Kiều vẫn còn có người theo phò hộ kia mà. Thật ra, Nguyễn Du đâu

có đau đớn cho cái số kiếp của một con đĩ, mà chỉ xót xa cho cái số phận của một trang tiểu thư dài các trâm anh. Như bậc đàn chị Đạm Tiên, Thúy Kiều cũng là một con “superwhore”, xưa nay chỉ có hai không ba thì làm sao mà điển với chả hình. Nếu sống bây giờ, Nguyễn Du sẽ viết về một cô nữ sinh sắc nước hương trời, sa chân sẩy bước thay vì kể lại câu chuyện của một con đĩ hề vô tài vô sắc.

Tôi đây xin cho mở thêm một dấu ngoặc. Như các dân tộc khác đã có Dante, Pushkin, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Tagore, Nguyễn Du là nhà thơ lớn nhất của chúng ta. Nhưng trong cái may cũng có không ít cái rủi. Chẳng hạn, con cháu của Shakespeare thấy không cần phải đọc văn chương của các ngôn ngữ kém cõi hơn tiếng Anh nên ít chuyển dịch, ít tìm đọc các tác giả ngoại quốc hơn người Pháp (đã dịch Cao Hành Kiện trước tiên). Người Mỹ thì không ham coi phim ngoại quốc vì bị dị ứng phụ đề, v.v... Người Æng-lê đã có nhiều may hơn rủi với Shakespeare. Cervantes thì hình như là một cái may tới trăm phần trăm, theo lời nhà văn Mễ tây cơ Mario Vargas Llosa. Còn chúng ta thì sao? Bên may bên rủi bên nào nặng hơn? Theo thiên ý, đây là câu hỏi ta cần phải đặt lúc từ hậu trà dư: Đất nước (“hồn thiêng sông núi”) đã un đúc Nguyễn Du, hay triết lý của Truyện Kiều và xúc cảm của một tác giả đã như lớp sương mù phủ che, đè nặng lên tâm hồn của cả một dân tộc?

Nguyễn Du là nhà trí thức được may mắn ra xứ ngoài nhưng rủi (?) thay ông đã lựa chọn và du nhập một cuốn truyện hạng ba với một cái tà thuyết không biết do ai sáng chế. Chính cái tài hoa của Nguyễn Du đã khiến cái tà thuyết càng thêm nguy hiểm? Bởi nhìn kỹ, cái thuyết “hồng nhan” nếu không là con đẻ thì cũng là con nuôi của chế độ phong kiến và đạo đức Khổng Mạnh, hay bất cứ một chế độ độc tài nào, biến trật tự xã hội mà trong đó mọi thành phần càng đồng dạng nhau càng tốt, và các mối hiểm họa thường đến từ những con cừu đỏ (Thúy Kiều) và những con cừu đen (Từ Hải). Buồn thay, Từ Hải trai anh hùng và Thúy Kiều gái thuyền duyên, hai cái mầm loạn/mầm cách mạng có thể chọc trời khuấy nước (như Nguyễn Thái Học và Nguyễn Thị Giang, như Bonnie và Clyde) cuối cùng đã trở thành Dumb (Thúy Kiều) và Dumber (Từ Hải).

Có phải Truyện Kiều cũng chỉ là một câu chuyện tãi đạo răn đời (cautionary tale), ngụ ý khuyên bảo mọi người nên an phận thủ thường, mà Kim Trọng, Vương Quan, Thúy Vân là những nhân vật điển hình? Tội nghiệp cho Thúy Vân, một chiếc bóng vô hình đến mức không ai thêm để tâm, xem giữa nàng và Kim Trọng có chút tình lưu luyến nào không. Cũng như Liêu Trai Chí Dị, Truyện Kiều là sản phẩm của một xã hội thuộc nam quyền và nho giáo, vừa say đắm, vừa hãi sợ cái nhan sắc và cái tình dục

của người đàn bà (quyến rũ, ma quái, nghiêng nước nghiêng thành). Sắc đẹp, món vũ khí độc nhất và lợi hại nhất của người phụ nữ, bị đàn áp dưới thời phong kiến và bị bọn trí thức biến thành một cái “nghiệp chướng” để phục vụ chế độ. Thúy Vân đẹp không thua gì chị, nhưng vì nàng không vượt ra ngoài vòng lễ giáo, chịu cúi đầu vâng vâng dạ dạ nên OK. Vì sự lợi ích của bọn đàn ông cầm quyền bính, cái phần hy sinh quên mình “mẫu tước” (madonna) được tôn vinh, đặt trước cái phần hạnh phúc cá nhân “đĩ tước” (whore) ở người phụ nữ xưa. Võ Hậu là một con đàn bà nguy hiểm, dâm dăng. Nhưng Trụ Vương có sáu ngàn cung phi mỹ nữ thì OK. Người ta chỉ “bốc thơm” người đàn bà những khi cần đèn họ: giặc đến nhà đàn bà phải đánh. Giặc tan, bọn đàn bà trở vô bếp lo chuyện bếp núc hầu hạ các ngài đại tá, đại tướng. Tình dục trong cuốn truyện của Bồ Tùng Linh là tình dục bệnh hoạn, hậu quả của sự dồn nén, của thủ dâm (hiểu theo nghĩa xấu). Bọn đàn bà con gái là những con chồn tinh hiện hình, hút cạn sinh lực của người đàn ông hay của anh học trò trong đêm khuya vắng, cho tới khi con người của họ xanh xao, đầy tà khí.

Trở về ảnh hưởng của Truyện Kiều. Không biết đồ thừa cho Nguyễn Du như vậy có công bằng hay không, nhưng mẹ tôi suốt đời đã vịn chữ tông với chồng với con, sống trong sự lo sợ nơm nớp những lời dị nghị. Bà khuyên dạy chúng tôi “đừng làm khác người ta con ơi”, “thiên hạ sao mình vậy”. Nghĩa là nếu muốn sống yên thân thì đừng chọn con đường của Thúy Kiều, đẹp thì phải lấy lọ nổi bồi lên mặt, đừng chọn con đường của Từ Hải (một thứ Gengis Khan hạng mười?) mà phải lo vùi mài kinh sử để đạt cho cả nhà được hiển vinh. Nhân vật Thúy Kiều đã được sáng chế với những nghịch lý rõ rệt. Không biết cái nghiệp chướng của Thúy Kiều là gì mà khi đầu thai, thay vì làm trâu ngựa, nàng lại được/bị thành một đóa hồng nhan với mệnh bạc? Cái xã hội phong kiến trong Truyện Kiều bị cơn gió nhẹ lung lay, làm rơi rụng vài chiếc lá úa rồi đầu lại vào đấy. Nó bắt đầu với “bốn phương phẳng lặng hai kinh vững vàng” để rồi chấm dứt với cảnh đoàn viên, “phong lưu phú quý ai bì/vườn xuân một cửa để bia muôn đời.” Trong việc đọc sách, nhà văn Khái Hưng cũng vậy. Giữa biết bao áng (bài) thơ hay của nước Pháp, nhà văn này lại lựa chọn một cái sonnet thuộc hàng tiểu xảo để chuyển ngữ (“Lòng ta chôn một khối tình”). Tất nhiên đây là bài thơ (bản dịch) vẫn còn được nhiều độc giả ta từng tui quý trọng, vì nhìn lướt qua trang web, tôi thấy có ít nhất là ba gia trang Việt đặc biệt dành cho bài thơ của Félix Arvers, một nhà thơ tài tử tí teo của thế kỷ 19. Thông thường, đa số không biết lựa chọn cái hay cái đẹp, mà chỉ lựa chọn cái mình ưa, cái hợp gu mình. Nhưng lấy cái mình thích ra làm cho người thì lại là chuyện khác. Trên phương diện văn chương nghệ thuật, “Anh

phải sống” (cái truyện ngắn của Khái Hưng được âu yếm chuyển dịch ra vài ngoại ngữ) rất... “cải lương”.

Ảnh hưởng của Truyện Kiều? Ngoài bói Kiều, ngâm Kiều, lấy Kiều, vịnh Kiều, vẽ Kiều, diễn Kiều, lượm Kiều, lấy Kiều, hóng mát trên bến Ninh Kiều tìm lum tà la, có phải hình ảnh động đào và thiên thai đã để ra thêm một bài “Thiên Thai” của Tấn Đà, và một bản “Thiên Thai” của Văn Cao, với bảy tiên nữ Lolita chờ dâng Lưu Nguyễn trái đào tơ? Và một khúc “Thiên Thai”/ Tấn Đà/Phạm Duy? Và một cái quán ăn Bồng Lai trên một cái sân thượng ở Sài Gòn cũ, thi thoảng vọng đưa tiếng ca lãnh lót của một danh ca trình diễn cả hai bài Thiên Thai? Có phải “ngồi lên cho chị lạy rồi sẽ thưa” sẽ có một lô con cháu chắt chít bắt đầu với “Lỡ bước sang ngang”? Rồi “Hai sắc hoa Ti-gôn” và “Bài thơ thứ nhất”? (Tôi rất thích cái thái độ nhieu đó đủ rồi của tác giả hai bài tình có nhiều chất humour ngầm này: “trời ơi người ấy [cái thằng chó chết đó nó] có buồn không?” Tất nhiên đây chỉ là diễn giải cho vui, vì hình như có một ông râu mày mà hạng miếu đền đã chế hai bài thơ của đàn bà con gái là lả nhả. Ai đâu dám chắc T.T. KH là đờn bà. Tiếp theo, vâng, tiếp theo là một chuỗi liên tu bất tận thi sĩ, nhạc sĩ, ca sĩ, độc giả sĩ, thính giả sĩ thất tình kinh niên? Một người ngồi bên này sông. Một người ngồi bên kia sông. Bên này sông là một ông lẽ loi tình nhớ. Bên kia sông là một bà lẽ bóng tình xa. Chối với ở giữa sông Ngân Hà không cầu khỉ, thì có kẻ này đêm đêm vừa gõ nhịp bàn chữ vừa nghe rên rĩ vừa khóc thút thít. Chiều xưa mưa rơi âm thầm, kẻ này đã giành ô chạy về nhà cho lẹ, chớ sức mảy mà đưa em sang sông. Đó là tình ca. Còn dân ca? Kẻ này cũng đã từng “kia đoàn người vui về gái cùng trai” bị bà “ai bảo chăn trâu là sướng, chăn trâu khổ lắm chứ” bằng thích, cho đến ngày giải phóng được gửi đi vùng kinh tế mới, mới biết rõ cái mùi “ông bảo chăn trâu là khổ, chăn trâu sướng lắm chứ”. Tất nhiên một “cái nhìn của chim” hay một “cái nhìn của ếch” sẽ không được trăm phần chân xác, nhưng hy vọng cũng có vài phần đúng chẳng? Ừ, thì mình cứ trình làng quốc tế đại, thử coi.

Hiển nhiên người gõ bài này không muốn vạch lá tìm sâu. Đây chỉ là những điều thắc mắc con tôi đã chôn kín trong lòng từ thuở xa xưa học trò như khối tình Trương Chi, chẳng muốn tỏ bày cùng ai, vì “nghĩ mình phận mỏng cánh chuồn” “con ong cái kiến kêu gì được oan”, nếu không có cái chuyện phê bình tân hình thức dư thừa cái nọ cái kia của thơ ca cổ điển nên đỡ ẹt. Dẫu sao thì Truyện Kiều vẫn là một áng thơ hay, một tác phẩm hàng đầu. Khác với Chinh Phụ và Cung Oán, Truyện Kiều thuộc thể loại truyện nôm, một thứ “pulp fiction” của ngày xa xưa. Nó có những màn hấp dẫn (văn chương, nghệ thuật) và những cái vô lý (thương mại, câu

khách) của những món hàng để tiêu thụ, hoặc để mua vui, của các cuốn phim Việt Nam trong và ngoài nước (lính ngự để tóc dài, gái nghèo mặc xú chiêng đất tiền, v.v...)

Một độc giả còn nhiều thói quen về thơ ca có thể khó cảm nhận được cái chất liệu *gỗ ghè* cổ tình (xin gọi tạm như vậy) của Tân hình thức. Có thể ví họ với những người (giả dụ) vì quen đọc/quen nghe truyện thơ nên không thể chấp nhận các cuốn truyện văn khi chúng mới xuất đầu lộ diện. Bảo rằng Tân hình thức vì không có các chất liệu quen thuộc của thơ cũ nên không thể là thơ, cũng tựa như nói tranh trừu tượng, hoặc hai bức tranh “White on white” và “Black on black”, hai khung bố vuông vức toàn một màu trắng đục và một màu đen tuyền, của Malevich, không phải là hội họa. Nhóm “Xuân Thu Nhã Tập” cũng đã từng bị chê bai thậm tệ.

Biết bao tác phẩm giá trị hàng đầu của ngày hôm nay đã từng bị chống đối trong quá khứ. Tất nhiên, nhóm tân hình thức không dám so bì với bất cứ một ai. Tuy nhiên, vì có người đã không ngại đường trơn ướt đến thăm Tân hình thức nên nhóm này cảm thấy phấn khởi vô cùng. Xin cảm ơn và xin cứ tiếp tục, khen chê đều quý hơn kính nhi viễn chi. Nhóm tân hình thức làm thơ để mọi người cùng đọc chơi, chứ không phải để giành ngôi thiên tử. Vì là tranh luận nên khó giữ được bình tĩnh, có khi buộc lòng phải sử dụng những lời lẽ kém thanh tao, hay chơi trò “đu kích chiến” này nọ để độc giả đỡ thấy chán, chứ tuyệt nhiên không có chuyện “tử thù” chẳng đội trời chung. Ngậm chữ phun người chỉ mỗi miệng mình, đánh võ mồm thắng thua đều thiệt cả. Trong cuốn phim “Cô gái trên sông” của đạo diễn Đặng Nhật Minh, người nữ phóng viên cộng sản có đưa ra lời nhận xét sau đây: “Đời sống cần một cái gì khác hơn là những lời lẽ suông, dù phê phán hay ngợi ca”.

Trở về tương lai Tân hình thức, cũng xin nói thêm rằng chủ đích của nhà thơ Khế Iêm khi viết các bài lý thuyết không phải để lên mặt kẻ cả, đàn anh. Mà chỉ cốt để cho người làm thơ có tựa điểm. Trong phần kết luận, tác giả bài nhận xét có tặng cho Tân hình thức một bông hồng muện màng: “*Tôi đồng ý rằng các bài thơ làm theo Tân hình thức có một nội dung mới lạ so với các bài thơ tự do*”. Một bông hồng hay là cái phát súng ân huệ trá hình đây? Một bông hồng tất nhiên rồi!

Vâng. Tân hình thức là một bông hồng trong cái chợ trời thơ tươi mát, bên dòng chảy nhộn nhịp của cuộc đời đáng yêu và đáng ghét, phản ảnh trong mỗi bài thơ. Hãy đọc Tân hình thức để thấy/để nghe tân hình thức tự trào (*Đọc tạp...*, Hoàng Xuân Sơn). Để theo chân kẻ thao thức vào siêu thị khuya, làm shop lifting chơi (*Nửa đêm*, Nguyễn Thị Ngọc Nhung). Để

há miệng cười che giọt lệ đá bóng (*Apocalypse now-Pay later...* Nguyễn Đăng Thường). Để spray những lời ngạo nghễ lên mặt tường dày của đạo đức giả (*Kiểu, Đỗ Kh.*). Để trầm ngâm như một vị thiền sư không chùa chiền (*Chiếc ghế, Khế Iêm*). Để lãng du tay trắng chân giầy bố, quay gót trở về điêu tàn (*Nói lại về mái nhà xưa, Nguyễn Đạt*). Để ngậm viagra, nghe một khúc blues buồn rưng rức với người tình cũ (*Jazz trúa, Phạm Việt Cường*). Để mơ mơ màng màng dệt thơ trên chiếc máy vi tính, như cô gái xuân thì của một thời vang bóng, dệt lụa mơ mộng bên khung cửi (*Đêm và giấc mơ, Ý Liên*). Để bù ngùi cùng nhà thơ đi tìm thời gian đã mất tại một nơi mà cuộc đời đã được sống chỉ bằng nước mắt, với cái truyện thơ tân hình thức đầu tiên (*Giữa những dòng thơ lời chưa nói, Phan Tấn Hải*). Vài ví dụ, trong cái số lượng khá dồi dào những tác phẩm của gần ba chục nhà thơ tân hình thức.

Những chiếc ghế... những chiếc ghế... những chiếc ghế... lập đi lập lại trong bài thơ của nhà thơ Khế Iêm khiến tôi nhớ đến các từ *America... America... America...* trong bài thơ của Allen Ginsberg do tôi chuyển ngữ mấy chục năm về trước ở Sài Gòn. Bài “America” đã đưa tên tuổi và cái khuôn mặt râu ria hippie trẻ của nhà thơ Allen Ginsberg lên trang bìa tạp chí Time trong khi đất nước Việt ái yêu sắp bị chia cắt.

Nhại lời Rimbaud trong “*Matinée d’ivresse*”⁵, ta có thể bảo rằng: Đây là thời của những kẻ giết thơ. Nhóm tân hình thức *giết thơ để viết thơ*. A. Nói đùa cho vui vậy mà. Vì nếu nhà thơ Hàn Mặc Tử không thể giết người trong mộng thì nhà thơ Tân Hình Thức làm sao mà giết được thơ trên thực tế? Thơ có thiên hình vạn trạng. Thơ không nhất thiết phải là một bài thi ca nho nhỏ xinh xinh có lời hoa mỹ để ngâm nga. Chắc ta cũng nên phân biệt giữa thơ/poetry và một bài thơ/a poem hiểu theo nghĩa cũ. Mỗi thời đại, mỗi chủ nghĩa đều có cái nên tranh, nên thơ, nên truyện của riêng nó. Những người làm thơ tân hình thức đang cố chụp bắt những cái mà họ cho là nên thơ trong thời đại của họ. Họ có thể sai lầm. Nhưng đó lại là một chuyện khác.

Xin cảm tạ quý vị độc giả.

5) “Một buổi sáng trong cơn say”, một bài thơ-văn xuôi trong thi tập “*Illuminations*”.

THẬN NHIÊN

NHỮNG BÀN CHÂN *

Cơn mê điên những bàn chân
 Giác quan mất trở dọc mộng du trên bố
 Chụp bắt rạch xé
 Bôi xóa
 Một thế giới mới ra đời

Anh ngây say mùi sơn
 Như ngày xưa
 Mùi nách mẹ mùi đất rạ mùi mưa lũ
 mùi vĩa hè ấu thơ Hà Nội
 cổng rảnh ngoại ô
 Con trắng đơn soi qua chấn song
 Từng vệt cọ thế giới sinh sôi và phân hủy
 tái tạo đổ vỡ
 chỉnh trang lại bố cục hình thể tạo hóa
 những không gian xanh
 những ám ảnh hoàng thổ
 điều con người chưa từng biết
 ẩn kín trong ký ức tổ tiên

Chúng ta lao vào nền văn minh lạ
 khát vọng tồn tại
 và tự do
 những ngón chân tõe móng bầu riết xuống đất
 giấu mình như loài rắn mối
 giấu mình như mũi dao tẩm độc
 giấu mình như hạt mầm bí mật
 dung chứa cơn giông
 giấu mình như vết thương rách kiêu hãnh
 giấu mình như sự sống cất giữ lửa
 hằng đêm
 từng thế giới lặng lẽ
 ra đời

9/5/01

Tên một bức tranh của họa sĩ Nguyễn Đại Giang

HOA LILAC

Mỗi khi làm xong một bài thơ
Gã là kẻ cao sang nhất
Có khi bài thơ chỉ nói về màu tím hoa lilac
Này, lilac trên vệ đường
Sao tím đến thế?

Mỗi bài thơ có một cuộc lữ hành
Không điểm đến
Hay chỉ đến khi nó bị lãng quên
Anh vẽ ư?
Từng lớp sơn bồi lên bố
Bức tranh hoàn thành khi anh kiệt lực
Quảng vất cọ
Và nhận ra sự cần thiết của khoảng trống

Lúc này gã ngồi tư lự
Trước màu tím lilac
Con đường
Cũng có khi ở phía sau lưng

10/5/01

WALLACE STEVENS

GIAI THOẠI VỀ CÁI LỌ

Tôi đặt một cái lọ ở Tennessee,
Và nó tròn, ngồi trên một đồi.
Nó làm tất cả sự hoang dã lồi thối
Bao vây cái đồi.

Sự hoang dã vươn tới nó,
Trải quanh nó, không còn hoang nữa.
Cái lọ tròn ngồi trên mặt đất
Và cao và bệ vệ trên không.

Nó thống trị tất cả mọi nơi.
Cái lọ xám và trơ.
Nó bắt cần chim hay cây bụi,
Chẳng giống gì khác ở Tennessee.

MƯỜI BA CÁCH NHÌN CON CHIM ĐEN

I

Giữa hai mươi núi tuyết,
Vật động duy nhất
Là mắt của con chim đen.

II

Tôi có ba quan niệm,
Như một cây
Có ba con chim đen.

III

Con chim đen đảo trong gió mùa thu.
Nó là một phần nhỏ của bản kịch câm.

IV

Người đàn ông và người đàn bà
Là một.
Người đàn ông và người đàn bà và con chim đen
Là một.

V

Tôi không biết nên ưa cái gì hơn,
Cái đẹp của uốn giọng
Hay cái đẹp của nghĩa bóng,
Con chim đen hót
Hay ngay sau đó.

VI

Những nhũ băng trét cửa sổ dài
Với một thủy tinh man rợ.
Cái bóng của con chim đen
Đi xéo tối, xéo lui.
Tâm trạng
Lần trong bóng tối
Một nguyên nhân không thể giải được.

VII

Những người đàn ông gầy ở Haddam,

Sao lại hình tượng những con chim vàng?
Các ông không thấy một con chim đen
Đang đi quanh chân
Những người đàn bà quanh các ông ư?

VIII

Tôi biết những trọng âm sang trọng
Và những nhịp điệu sáng sủa, không thể tránh được;
Nhưng tôi cũng biết
Con chim đen có liên quan
Đến những gì tôi biết.

IX

Khi con chim đen bay khỏi tầm nhìn,
Nó đánh dấu cái mép
Của một trong nhiều vòng tròn.

X

Thấy những con chim đen
Bay trong ánh sáng màu xanh lá cây,
Những tú bà hài âm
Cũng phải thét lên.

XI

Hắn đi qua Connecticut
Trong một xe lồng kiếng.
Có một lần, hắn bị xiên bởi cái sợ
Khi hắn tưởng
Cái bóng của xe ngựa
Là những con chim đen.

XII

Con sông đang chảy,
Con chim đen đang phải bay.

XIII

Y như buổi chiều cả buổi trưa.
Tuyết đang rơi
Và sẽ rơi.
Con chim đen
Ngồi trên cành cây tuyết tùng.

CON THỎ LÀM VUA LOÀI MA

Sự khó khăn để suy nghĩ trong cuối ngày
Khi một bóng dị hình che lấp mặt trời
Và không còn gì ngoài ánh sáng trên lông mày—

Nãy còn con mèo tớp sữa nguyên ngày.
Mèo mập, lưỡi đỏ, trí xanh, sữa trắng
Và tháng tám là tháng yên tĩnh nhất.

Được ở giữa cỏ, trong thời yên tĩnh nhất,
Mà lại vắng cái đồ sộ của con mèo,
Con mèo bỏ quên trên mặt trăng;

Và lại cảm thấy ánh sáng là ánh sáng thỏ,
Mà trong đó tất cả đều dành cho mày
Và không còn gì để giải thích cả;

Và cũng chẳng còn gì để mà suy, nó sẽ tự đến;
Và đông xông tới tây, rồi tây xông xuống.
Chẳng nhằm nhò gì. Cỏ đã đầy

Và đây bản thân mày. Cây xunh quanh đều dành cho mày,
Cả cái thênh thang của đêm cũng dành cho mày,
Một bản thân chạm hết chu vi,

Mày trở thành bản thân đồ đầy bốn góc của đêm.
Con mèo đồ đã khuất trong ánh sáng của lông
Rồi mày khụm cao, khụm lên,

Mày khụm cao, cao hơn nữa, đen như đá—
Mày ngồi với cái đầu như tượng tạc trên không
Và con mèo bé xanh là con bọ trong cỏ.

Đinh Linh dịch

Cùng với Ezra Pound, T.S Eliot, và William Carlos Williams, Wallace Stevens là một trong những nhà thơ quan trọng nhất của phong trào Hiện Đại (Modernism) trong thi ca Mỹ. Ông sinh năm 1879, và mất năm 1955. Bài thơ “Thirteen Ways Of Looking At A Black Bird” là một trong những bài thơ nổi tiếng nhất, và có ảnh hưởng nhất, của ông.

KÁNTOR PÉTER

GHI CHÉP

3 rưỡi chiều ngày mùng 8 tháng Năm 2001,
 dưới cái nóng 30 độ sau cơn mưa rào tầm tã,
 trên phố Rákóczi, đoạn giữa bệnh viện Rókus và Astória,
 trong bộ áo choàng dài màu đen,
 đầu đội mũ nỉ đen hình chóp cụt,
 tay cầm gậy, vai khoác chiếc ba-lô lỉnh túi,
 hai trái khí cầu cột vào ba-lô bay phấp phới trên vai,
 một trái trắng, trái kia màu đỏ,
 một người tóc và râu xoăn, dài và đen bạc,
 ánh mắt vô cảm,
 không hề vội vã và do dự
 lướt ngang qua tôi về hướng Astória.
 Chính là chàng Odusseus
 một lần nữa, luôn luôn, mãi mãi
 đi về Ithaque.

Thái Linh dịch

Kántor Péter (1949-), nhà thơ Hung, giải thưởng József Attila (giải lớn nhất về thi ca của Hung). Tập thơ gần đây nhất: “Giã từ và đến” (Búcsú és megérkezés), Nhà xuất bản Người gieo hạt (Magveto), 1997.

HAZEL SMITH

CUỘC XUẤT KÍCH CỦA THƠ

Tặng Dave Muray

Bài thơ là cái gì thật khó nói
thời nay
bởi thơ đang thay đổi
thế nhưng hiếm người chịu ghi nhận
Tôi vui tôi viết bài này
hưởng ảo giác ấm đang giữ một lập trường
Các tuyển tập hầu hết như nhau
mở đọc bạn ít thấy điều chuyển lay truyền thống
thật tiện vì người ta có thể mua và
không đọc
không nghĩ
cũng không xét lại điều gì
và có nhẽ các tạp chí không cần khảo luận ngôn từ CD vì
CD không phải “sách”
và dường quý ông hàn lâm vẫn
cảm thấy táo bạo cảm thấy mắc nợ xu hướng mới khi
viết về những nhà-thơ-ngôn-ngữ xứ Hoa Kỳ
sẵn có nhiều luật bất thành văn
về chuyện nên viết ra sao
đừng làm loại thơ không vận dụng phép so sánh
hoặc dùng quá nhiều ẩn dụ
chẳng nên quá thông đồng cùng hoán dụ
bởi thơ phải tập trung và kết dính
và ngay khi bạn không nói về chính mình
hẳn cũng ám chỉ những vấn đề riêng
cái lối ở-ngoài-nhìn nay còn vững chãi

cái người ta thích đâu phải là hiện thực bản thủ
 mà chính là vải bản
 và nếu bạn viết loại thơ-đọc-trình-diễn
 hoặc thơ chỉ tồn tại trong studio
 hoặc thơ có thể treo trong gallery
 hoặc thơ nói bằng ngôn ngữ của chính nó
 chớ ngây thơ tin có ai đó chịu in

Vài kẻ phán rằng ẩn dụ
 vốn tánh tiểu tư sản hoặc giáo điều
 có nhẽ vậy nhưng tôi chẳng có gì chống ẩn dụ
 hoặc chống bất kỳ thể chế thơ nào
 trừ phi thể chế thành cái túi nhốt tù
 điều phải làm
 khi bạn đứng nghiêm
 hoặc khi liếm giày những kẻ giỏi hơn bạn
 Tôi thích thứ ẩn dụ lột trần rồi chống lại quần áo
 thứ ẩn dụ hơi tàn tật
 một cái nhà có khả năng sập khi đập quá mạnh cửa
 Tôi thích bài thơ tự tái-định-sở bằng cách đốt hộ chiếu
 một bài thơ không khớp và làm cái mà người cùng nhà làm
 nó không chải đầu không cạo râu
 hất ghế khi có ai định ngồi
 nó hát gây ấn tượng tự trình diễn như Madonna
 một bài thơ dựng bằng tiếng nhạc ồn và chất liệu giản dị thô
 và gạch đá vụn
 nó mặc quần áo rộng tham gia chiến dịch thay đổi tận gốc
 cho tới lúc cổ họng rất và khẩu hiệu cũng quen
 và bất cứ điều gì thơ nói đều ít nghĩa
 tới mức tôi đây muốn bỏ hết
 đi không đóng cửa sổ không khóa cửa nhà
 bỏ lại từ những hóa đơn chưa trả đến thẻ hội thể dục
 và không hổ thẹn
 ngạt thở liều lĩnh chạy với nhịp bài thơ

Cù An Hưng dịch

từ tạp chí MILK, volume one, 1999

NGUYỄN QUỐC CHÁNH

CƠN MÊ ĐẦM LẦY

I

Cầu chì gãy.

Màn đêm từ đồ vật ứa ra những con mắt thất lạc và tất cả đều bị nhiễm.

Những sợi cơ căng trên bộ mặt hình sự.

Nhiệt thoát mất khả năng xuất tinh.

Nơi thần lộ thì vầng phủ vàng loang và dạt xuống đường biên va vào vùng cấm.

Mất chướng.

Miệng trầm tích ngậm niềm kiêu hãnh bỏ hồn phún thạch tạnh ở lần ranh khí hậu của thực và ảo.

Liệt giác.

Sự sống ngưng chảy.

Mọi vật rã từng mảnh chỉ vọng âm của linga va yoni những pho tượng thần nhiên âm u còn vắng...

II

Cầu chì gãy.

Đồ vật xứng vương.

Những trung tín buông giáo.

Là thời cơ hợp pháp của hỗn loạn sắc.

Trật tự được vãn hồi bởi hung tính đỏ.

Ngữ điệu lên huyết áp mơ giấc mã tiền bình nông rượu cạn.

Não bộ sấm tuồng diễn trò sân khấu thuần tính âm.

Bàn tay độc quyền ấn vào thiên chức động vật.

Màu da mất phản xạ và cuộn chỉ quá khứ dệt tấm vải chần

những lỗ thủng diện tích không dẫn nổi trí tưởng vượt tầng số

côn trùng yếm khí.

Những con mắt lơ lảo đánh mắt chìa khép mở tùy tiện.

Khí chướng.

Những hình nhân khật khùng.

Mỗi hình nhân giấu một đuôi lợn ở làng ma côn đồ (làng ở trong tiểu thuyết Trăm Năm Cô Đơn) và những đám mây hình thú cỡi lên nhau không phân lành dữ sư tử thỏ mèo chó ngựa...

Nhục thể mở cửa.

Áp lực của thiếu thừa phún xuất ngoài tầm mức của không sắc hỏi huyền ngã nặng.

Mặt của phún xuất không có trong sách tướng.

Phần nhô là nhọn và dẻo.

Trùng có phần tử lỗ đen hình dạng biến theo thời tiết của ngáp vật.

III

Cầu chì gãy.

Đêm san lấp nhô và trùng.

Chênh lệch gây nhức mỗi toàn tuyến màng tai yết hầu đan điền xương cùng xương bẹn và toa lét mở.

Cứu tinh ngổ.

Nơi khái niệm làkiêm cô côn trùng bắt moi bằng hệ thống khép kín.

Trí tướng suy dinh dưỡng truyền kiếp.

Đàn ông bóng dầy không nghe khí vỡ vỡ ám giao thông đường ra nhị tì.

Nhìn vào một điểm.

Nhìn chăm và niệm là nhập toa tàu không hành khách.

Trí tướng tượng ném vào khoảng chói tất cả đều nhõm.

Chuyển động thẳng triệt ẩm phơi ngũ tạng.

Đu bóng võng chì chiết.

Tiếng động của bóng tối dẫm đầu nhờn.

Đồng hệ hiện phù điêu khắc vợi nơi côn trùng yếm khí sinh tín ngưỡng.

Thời gặm.

Mút tủy.

Sản phẩm của chung chạ miếng cương của bản năng áp lực rừng chồi.

Bàn tay nhát gừng.

Lập thể bò lê.

Trí nhớ mở khẩu độ và những toa tầu không hành khách.
Quá khứ thừa vé.
Những thế kỷ không tải.

IV

Cầu chì gãy.
Màn huỳnh quang từ số tối loằng ngoằng những hình nhân thế kỷ tiền phim câm.
Một hình nhân tiên phong thè lưỡi chất nhờn màu hung tanh rỉ từ khe nứt giá đoạn những mưu toan nhập vĩnh cửu.
Không sắc không mùi không cả không.
Cân bằng chênh.
Côn trùng thi nhau đồng ca điệp khúc đầm lầy.
Mưa đang.
Không trốn nổi vào.
Bên ngoài vẫn tiến trình những toa tàu không tải.
Nhúng tất cả vào chậu rửa chén.
Xóa đầu mối.
Lắp hệ thống phòng cháy giác quan.
Quá khứ là những đám cháy ký ức báo tử thường trực.
Hai đoạn khúc quá khổ phát điệu nhạc âm u như lời khẩn.
Cửa mở.
Bí mật đổ ra đường.
Côn trùng kêu rân.
Đầm lầy ngủ sâu.
Chạy chạy và chạy...
Chai chữ đầy.
Bắn.
Bàn tay diển cảm rót tràn ra ly bởi dán chuột hất lên tường những bóng nghiêng những ô vuông.
Gạch liệt.
Ám ngữ giáng đôn.
Lục phủ hồi sức.
Màu da đồng hệ phát sóng không thời gian.

NGUYỄN BÁ THỌ

VỌNG ÂM

Những bước chân vội vã lên thang
Hơi thở dốc có vị nồng biển mặn
Tôi biết rằng em đã đến
Em đeo trong tim một chiếc chuông buồn

Tôi biết rằng em đã đến
Em có mang theo cho tôi tình yêu
Bánh mì của đời sống và khói bụi thiết thân trên tóc
Em đến với đôi mắt biết sầu cảm của con búp bê bằng gỗ
Hay mang cho tôi tươi mới muộn phiền

Em đến nơi đây phòng nhỏ
Nơi đây không gian thiếu hụt sắc màu
Nơi đây tôi đang mang thai và sinh vội
những câu thơ non ngày thiếu máu
Những câu thơ âm sắc và giai điệu nhão nhọt

Em đến gieo vào ngực tôi những hạt mầm trở nhánh tự do
Tự do vươn cao Tự do rụng lá
Những chiếc lá như lát bánh mì khô nghẹn giữa cổ họng
Ở đây tôi nghe sự kêu đòi yêu thương sâu thẳm
Tay em vẽ lên tháng ngày tôi những vệt buồn
mềm mại và êm dịu

Tôi biết rằng em đã đến
Em đeo trong tim chiếc chuông rung ngân vang
những chuỗi âm thanh quen thuộc ngày nào
Em đến lao xao như ngoài kia đời mưa nắng rộn
Về ư . thì xin đừng mang theo trầm lặng tôi
hòa trộn với phố đông

THẢO CHI

BÀI THƠ CUỐI

Hôm nay tôi chắc ngày sau cuối,
Và những dòng thơ cuối! Cuối Thu.
Tôi thấy hồn tôi đang hấp hối,
Trái tim đau nhói những vần thơ!

Dường như chút nhớ, thương bừng dậy.
(Ôi nếu giờ đây có mặt người,
Liều thuốc hồi sinh! Tôi sống lại)
Thơ càng mê đắm, ôi, chao ôi!

Tôi không biết nữa, mình sao thế?
Tôi vẫn còn nguyên chút tự kiêu.
Thôi, chẳng phone và thư chẳng viết
Dù lòng tôi mãi mãi còn yêu!

Trái tim đau buốt! Từng cơn nhói.
Tôi ngó ngoài sân hiu hắt vàng,
Những nhánh phong còn dăm lá ối
Gió về từng chập bông đứng tan...

Và tôi, lá úa trong cơn gió,
Đất lạnh đang chờ gởi nắm xương.
Cái bánh luân hồi xoay chuyển đó,
Xác về cát bụi, hồn theo sương!

Người ơi lời cuối, vần thơ cuối,
Cất giữ cho mình vẫn có nhau.
Nếu thấy bên đường tung đám bụi,
Xin người hãy nghĩ đó: Chiêm Bao!

Phỏng Vấn Frederick Turner

Paul Lake

Frederick Turner (sinh năm 1943) đã viết một cuốn sách về Shakespeare (*Shakespeare and the Nature of Time*, 1971); một tiểu thuyết khoa học giả tưởng về sao Hỏa (*A Double Shadow*, 1978); một hùng ca về tương lai Mỹ châu (*The New World*, 1985); vài tuyển tập thơ tình (*Between Two Lives*, 1972; *April Wind and Other Poems*, 1991); một bản hùng ca về khai khẩn và định cư trên sao Hỏa (*Genesis*, 1988); một tập thơ truyện dài về Nam Á châu, (*The Return*, 1979); một cuốn dịch thuật, (*Foamy Sky: the Major Poems of Miklos Radnoti*, 1992); và vài tuyển tiểu luận từ văn học, lý thuyết phê bình, và huyền thoại, tới thời gian, sự tiến hóa, kinh tế, và tôn giáo (*Natural Classicism; The Rebirth of Value; Beauty; Tempest, Flute, & Oz; The Culture of Hope.*)

Lake: Cả hai cha mẹ đều là những nhà nhân chủng học, và ông lớn lên hầu hết tại Phi châu. Ông có thể tóm tắt về thời thơ ấu của ông?

Turner: Là con một nhà nhân chủng học, cũng giống như đứa con trong quân đội. Tôi chưa bao giờ ổn định ở bất cứ đâu, thật ra, cái thời

thơ ấu hiện hình, nếu có thể nói như vậy, có lẽ, ở trung Phi cũng nhiều như ở bất cứ đâu. Những đứa trẻ mà tôi chơi với, đặc biệt là bọn Sakeru, là những người bạn thân nhất, và khi trở lại Anh quốc, tôi cảm thấy hoàn toàn xa lạ.

Lake: *Khoảng mấy tuổi ông trở lại Anh quốc?*

Turner: Khoảng 11 tuổi. Tôi mơ tưởng tới Phi châu suốt 7 năm trời. Ở Anh, cha tôi là một nhà giảng thuyết về nhân chủng tại Đại học Manchester. Chúng tôi sống ở khu ngoại ô kỹ nghệ quận North xám, tôi nhớ Phi châu, và cũng bắt đầu khám phá lại bằng chữ cái nội tâm Phi châu trong thời gian này.

Lake: *Ông học ở đâu?*

Turner: Tôi vào trường Manchester Grammar, có lẽ là một trong những trường nổi tiếng nhất ở Anh. Một ngôi trường đặc biệt vì truyền thống của những nhà thực nghiệm duy lý, rất năng động, rất trí thức, với một phong vị Bertrand Russell. Một trường khoa học rất tốt của Anh, theo tôi, tương đương với trường khoa học Brooklyn.

Lake: *Cuối cùng, điều gì làm ông định cư tại Mỹ?*

Turner: Thật ra, tôi đã thăm viếng Mỹ trước khi tôi tới Oxford, sau khi học xong tại trường Manchester Grammar. Tôi đã xong phần trắc nghiệm và được nhận vào Oxford. Cha tôi đã tới Palo Alto, với một phần gia đình, tới Stanford Center để nghiên cứu về môn hành vi học. Tôi đi theo và có được một số kinh nghiệm siêu việt về Mỹ châu – tôi yêu mến nó. Trên con đường lạ lùng đến California, tôi nghe trong tôi kinh nghiệm về thời thơ ấu ở Phi châu.

Thời gian này, tôi khá mộ đạo và là tín đồ thần bí của Thiên Chúa giáo. Tôi gia nhập vào nhóm sinh viên Newman Club, có lý tưởng, mong muốn làm một cái gì trong hoàn cảnh thế giới. Đó là vào khoảng cuối thập niên 60, 62, thời của Peace Corps và phong trào nhân quyền và vân vân. Ở Anh, cũng như những thanh thiếu niên khác, tôi tham gia chiến dịch giải trừ vũ khí hạt nhân. Nhưng ở California, chúng tôi giúp những trung tâm người Mexico, xây dựng nhà thờ. Rồi chúng tôi xin được những dụng cụ y khoa từ các bác sĩ, mua một chiếc xe buýt cũ, làm một cuộc hành trình

tới Mexico, xây một ngôi trường, một trạm phát thuốc, một sân chơi banh basketball cho một làng nhỏ ở Mexico, và với sự giúp sức của các sinh viên trường thuốc từ Mexico City và ban điều hành các nhà thuốc Tây. Đó là một kinh nghiệm quý báu.

Lake: *Khi nào ông nhận ra ông muốn trở thành một nhà thơ?*

Turner: Có lẽ vào khoảng 8 tuổi. Tôi đã có một chuyến đi dài bằng xe truck với cha tôi, từ Mwinilunga District tới đâu đó, rồi Rhodesia, bây giờ là Zambia, và đánh thức trong tôi sự tự nhận biết mơ hồ nào đó. Lập tức tôi muốn nói cho mọi người biết rằng có một điều gì kỳ lạ xảy ra giữa đời sống nội tâm và đời sống ở ngoài hiện thực. Cứ thế sau đó, thơ biến thành cách hồi phục những gì đã mất.

Lake: *Trong những bài tiểu luận, ông diễn đạt nghi lễ như cái nguồn ngôn ngữ của con người, văn hóa, và văn chương. Cái nghi lễ gì ông đã chứng kiến?*

Turner: Ở Phi châu hình như mỗi đêm khi đi ngủ tôi đều nghe thấy những tiếng trống. Đó là tất cả những loại nghi lễ. Tôi là một trong những bọn nhỏ Ndembu. Chúng tôi lang thang và đánh nhau với đám trẻ khác, và đã gặp rất nhiều phiền toái. Trong mùa đốt rừng, khi họ đốt rụi cỏ voi (sau này, tôi thường bị ngứa tai khi nghe những nhà hồi phục đồng cỏ đốt cháy những đồng cỏ), chúng tôi giúp họ đốt – chúng tôi là bọn nhỏ cuồng lửa – và sau đó giúp họ dập tắt ngọn lửa. Chúng tôi quần quanh những nghi lễ, đặc biệt là những nghi lễ của người già và phụ nữ. Chúng tôi bị quyến rũ bởi những nghi lễ của những cô gái ở tuổi dậy thì, như ông có thể tưởng tượng.

Lake: *Bao nhiêu lần ông thực sự chứng kiến?*

Turner: Vâng, họ xua đuổi chúng tôi, một phần của nghi lễ, thật ra là xua đuổi nam phái. Thành ra mẹ tôi là người thực sự được nhìn thấy hơn bất cứ ai trong gia đình. Thật là tuyệt đẹp. Tôi vẫn còn cảm thấy rùng mình vì sự khoái cảm từ trong thâm sâu, nghĩ về những gì họ làm. Họ rắc những hạt trắng nhỏ trên tóc, tượng trưng cho trứng, khi tới tuổi sung mãn của người phụ nữ. Và tôi cũng học được vũ khúc của người thợ săn và nghi lễ Wuyanga của đàn ông, một nghi thức săn bắn. Và có những nghi lễ khác tôi còn nhớ, trong đó Makishi, những vũ công mang mặt nạ, đến và đập được

thảo vào cưỡng hợng, kết nạp tôi là thành viên nhỏ của buổi lễ.

Lake: *Trong cuốn Natural Classicism, ông khảo sát nghệ thuật và nghi lễ của một số nền văn hóa, và kết luận rằng, có một số sự việc mà tất cả chúng ta đều có thể chia sẻ. Chủ nghĩa cổ điển tự nhiên là gì?*

Turner: Vâng, giấc mơ cũ về chủ nghĩa Cổ điển, tôi đã phát hiện rất đúng là quá Âu châu, dấu sao cũng là giấc mơ tuyệt vời. Đó là giấc mơ cũng cố nền dân chủ và mọi phong trào dẫn đến quyền bình đẳng. Đó chính là phong trào Ánh sáng cho nhân quyền, bãi bỏ nô lệ và giải phóng phụ nữ; một quan niệm về quyền tự nhiên căn bản của con người, một cái quyền không xa lạ như bản Tuyên ngôn Độc lập đã đề cập đến. Nếu không có vài quan niệm như vậy, theo tôi, trên thực tế chỉ là cuộc đấu vật bắn thiu giữa những nhóm luân lý khác nhau, sớm hay muộn cũng phải chấm dứt với một số nhiều người không còn có thể chiến đấu, bị sát hại một cách lạnh lẽ, như đang xảy ra tại Yugoslavia bây giờ. Nói khác, đó là một loại chủ nghĩa cổ điển cho tất cả con người, của toàn thể loài người có những điểm chung sâu xa và đầy ý nghĩa; hơn thế nữa, căn cứ trên sự biện giải siêu nhiên và thiêng liêng, tôi muốn nói, trên sự biện giải tự nhiên. Một cách khác, những tác phẩm kỳ diệu đó đã được hoàn tất trong nhân chủng học đối chiếu, thần kinh sinh vật và sinh vật xã hội, phong tục học, nghiên cứu sự tiến hóa của con người, cổ nhân chủng, tôn giáo đối chiếu, và vân vân, trong cái cách tìm lại khái niệm về con người và những điểm chung giữa toàn thể con người. Tôi hướng về thế giới của chủ nghĩa cổ điển.

Lake: *Và ông tìm thấy, chúng ta có những điểm chung ở hùng ca, các loại âm nhạc. Còn những thứ khác?*

Turner: Trong cuốn *Beauty*, tôi đã liệt kê ra mười bảy sự mê hoặc thần kinh, như những nhóm đặc biệt của những tài năng đặc biệt cùng sinh ra với chúng ta. Liên hệ với nghệ thuật, thí dụ, thang âm tự nhiên, giọng điệu, trong âm nhạc, một vài hình thái nhận biết và khả năng thưởng ngoạn bằng mắt, thể luật thơ, kể truyện; khả năng phân loại liên quan tới truyền thống, như những kẻ thu lượm. Chúng ta là những người thợ săn, nhưng chúng ta cũng là những kẻ thu lượm, mà có lẽ quan trọng hơn cả những kẻ thu lượm. Điều này liên hệ tới khả năng nhận biết những loài giống khác nhau, và để chọn lựa. Chữ Lect – một phần của chữ – hình như để chỉ nghĩa đen của sự mê hoặc cổ điển tự nhiên. Và còn những thứ khác. Đó là kiến trúc, chữ viết.

Lake: Trong *Natural Classicism* ông cho rằng một trong những thành quả của sự tiếp nhận chủ nghĩa cổ điển tự nhiên có thể là sự “tái nữ tính hóa của nghệ thuật.” Điều này có nghĩa gì?

Turner: Trong đầu tôi vẫn in một điều là làm sao, trong *A Room of One's Own* của Virginia Woolf, bà than phiền về yếu tố của chủ nghĩa hiện đại, những tác phẩm văn chương hiện đại trong đó hầu như chỉ nhìn thấy chủ từ Tôi (I) vĩ đại. Và bà cũng suy nghĩ một cách tinh quái hơn, theo tôi, một thứ dương vật vĩ đại. Tôi cho là bà đã có một D.H. Lawrence trong đầu. Điều bà đề nghị là một loại tiểu thuyết khác, thí dụ, như bà nói, biểu lộ suốt những thế kỷ này về mối liên hệ rối rắm giữa những người ở bên trong ngưỡng cửa, bên trong căn phòng có những bức tường thừa mứa những mối quan hệ phức tạp.

Lake: Trong một cuốn tiểu thuyết như *The Waves*, bà phân tán ý thức qua tất cả những nhân vật, nam và nữ.

Turner: Vâng, và một cách khác như trong *To the Lighthouse*. Như vậy điều tôi thật sự muốn đề cập tới, một cách cốt yếu, là đã đến lúc biến những suy nghĩ của Virginia Woolf trở thành có hiệu quả. Có lẽ sự nam tính hóa nơi các nhà hiện đại đã cần cỗi và bây giờ là văn chương hậu hiện đại. Theo tôi, toàn thể ý niệm về avant-garde và tính trí thức hóa nghiêm khắc, từ Schoenberg tới Derrida, hoặc Schoenberg tới Lucy Irigary, hoặc bất cứ gì, bị tràn ngập bởi hóc môn nam tính. Tôi cũng vậy, nhưng chúng ta có thể bị ngộ độc vì nó. Và tôi tự cảm thấy qua nhiều cách, là một loại nữ tính trong thâm sâu, dù rằng chúng ta chấp nhận nó như một thứ giới tính hay dục tính. Phần lớn sự tưởng tượng của tôi là nữ tính, và tôi muốn giúp tái nữ tính hóa tác phẩm nghệ thuật của chính tôi.

Lake: Ông cho rằng những nhà hủy cấu trúc hiện đại miễn cưỡng công nhận sự ổn định có thực của trật tự mà thế giới tạo ra và gọi cái kiểu kiến thức của họ cả *Oedipal* và *tộc trưởng*. Điều này nghĩa là gì?

Turner: Nhắc tới Foucault, điều chúng ta thường tìm kiếm là sự kết hợp sự tôn kính tuyệt đối với một bậc thầy và cùng lúc một loại *Oedipal* của niềm vui nghiên rằng nơi những người cha già mà Foucault đã lật đổ và bất hợp pháp hóa. *Don Giovanni* của Mozart là một phê phán tuyệt vời – ngay lúc mọi sự bắt đầu – về chương trình của chủ nghĩa hiện đại. *Don Giovanni* giết

Commendatore – rồi sau đó Commendatore trở lại. Nếu chúng ta thích, trong huyền thoại hiện đại, một thanh niên – thật ra là một nhóm thanh niên – giết một ông già, một tộc trưởng già, một người cha già. Rồi kế tục người cha già; kế tục luôn chế độ mẫu hệ – và chế độ tộc trưởng luôn luôn bảo vệ chế độ mẫu hệ và được bảo vệ bởi chế độ mẫu hệ – có sự nương tựa hỗ tương ở đây. Và sau đó người anh hùng trẻ, vì không được truyền giao hậu duệ như chế độ tộc trưởng cũ, phải khai thác chế độ mẫu hệ cũ, bằng cách dành được sự ủng hộ của những người thanh nữ chống lại những bà mẹ của họ.

Lake: Ông viện dẫn huyền thoại Hy Lạp về Orestes và Electra như một ví dụ.

Turner: Vâng. Hy Lạp đã trải qua vài tình huống như thế. Hamlet là ấn bản khác của câu chuyện. Faust của Goethe là một thí dụ cổ điển bởi vì Faust phủ nhận cha và quyến rũ Gretchen. Cái gì xảy ra sau đó là bi kịch của người đàn bà hư hỏng. Ở Anh, có Clarissa của Richardson, và Tess of the D'urbervilles, và ở Nga, Anna Karenina của Tolstoy. Vronsky, một anh hùng trẻ, phản bội chế độ mẫu hệ, tách người thanh nữ ra khỏi chế độ mẫu hệ. Và chúng ta có hôm nay là vị trí đau khổ khác thường về những gì gọi là người thanh nữ anh hùng, bởi để tự giải thoát – Cô ta phải làm gì? Chế độ mẫu hệ cũ đã chết; sự áp chế còn lại là anh em, người yêu, những kẻ phản bội cô. Mẹ cô từng nói với cô ở lại vai trò cũ. Trong ý nghĩa nổi loạn chống lại mẹ, nhưng sao giống như phản bội lại cái nguyên nhân nữ tính. Và như vậy chúng ta làm gì? Chúng ta tự chọn vai trò của một anh hùng trẻ Rousseau; tự tạo ra ấn bản nữ tính của một anh hùng nam tính và nổi loạn chống lại chế độ tộc trưởng tưởng tượng.

Lake: Trong Crime and Punishment của Dostoevsky, chúng ta nhìn thấy mặt trái của đồng tiền, qua yếu tố nữ tính mà Raskolnikov đã phải tìm sự cứu chuộc, từ Sonya.

Turner: Vâng, đó là một phần của cùng một huyền thoại. Đó là nơi quyến rũ mà chúng ta đang ở. Một cách để chúng ta nhìn thấy hầu hết sự khởi sinh của những người anh hùng đều giống nhau, ở một thời điểm kỳ lạ, khi sự viết bắt đầu, với Gilgamesh và Trojan War; nhưng đó là sự khởi sinh một loại anh thư mới, và ai biết được những gì đang sản sinh.

Lake: Có lẽ là một loại Phục hưng.

Turner: Tôi hy vọng vậy. Vấn đề là rất nhiều lý thuyết nữ tính đương thời, quá giới hạn trong khía cạnh này và phi tưởng tượng, đang trở lại những mẫu mực cổ xưa: Lãng mạn và Hiện đại.

Lake: *Chúng ta đang nói về sự phục hưng văn học, xin cho tôi một câu hỏi. Ông thuộc vào một nhóm gọi là những nhà thơ Mở rộng (Expansivist Poets), cho rằng thể luật, hình thức, và tính truyện nên trở lại với thơ. Làm sao ông trả lời khi có người cho rằng những thể loại văn học cổ điển đã bị phá hỏng bởi sự liên kết của nó với những chế độ áp chế trong quá khứ?*

Turner: Nếu nghĩ tới những chế độ áp chế, có lẽ thế kỷ của chúng ta là thí dụ điển hình cho những chế độ áp chế. Thế kỷ của chúng ta cũng là thế kỷ có nhiều cuộc lật đổ kéo dài và rộng lớn – trong tiến trình những tác phẩm avant-garde hiện đại – ở tất cả mọi thể loại.

Lake: *Như vậy, có sự liên hệ hữu cơ giữa văn chương hiện đại của Pound và chính trị Phát-xít?*

Turner: Tôi nghĩ như vậy. Sự liên hệ với thân xác, sự hiện thân, là thân xác chúng ta cần tới những thể loại cổ điển, vì đó là cách an toàn để chống lại tính ác điên cuồng, ngoan cố và xa lạ của những chế độ thực sự áp chế. Tôi đã dịch một tác phẩm của Miklos Radnoti (1909-1944, thi sĩ Hungary, gốc Do thái), và Radnoti chống lại Hitler và Phát-xít – ông bị dẫn đi từ Balkan, hết chỗ này đến chỗ khác như một lao công nô lệ người Do thái – bằng cách sáng tác nhiều thơ hay và hoàn hảo bằng thể loại cổ điển.

Lake: *Viết bằng thể loại – hoặc dùng thuật ngữ của Cixous, viết bằng thân xác – có thể là một cách chiến đấu chống lại hệ tư tưởng của chủ nghĩa trí thức trừu tượng, dù là cộng sản hay phát-xít?*

Turner: Rất chính xác. Những thể loại cổ điển không bao giờ bị kiệt quệ; chúng luôn luôn khởi sinh. Giống như sự khởi sinh của một truyền thống đang nối tiếp, của người mẹ và con gái và người mẹ và con gái. Đó là sự nối tiếp với toàn thể di sản của chúng ta, như sự kỳ tuyệt được làm con người.

Lake: *Trong ý nghĩa nào đó, những nhà thơ Mở rộng là một thứ hiện đại khác? Có những bài học được học từ những bậc thầy hiện đại? Bao nhiêu những di sản kế thừa của họ chúng ta cần loại bỏ?*

Turner: Một cách nghịch lý, những nhà thơ mở rộng đang nói, đừng vứt bỏ di sản kế thừa. Chúng ta nhìn chủ nghĩa hiện đại khác đi, nếu không vứt bỏ mọi thứ mà những nhà hiện đại nói chúng ta vứt bỏ. Rồi coi đó như một cách trải rộng truyền thống – thật là ngoạn mục. Tất cả chúng ta bước ra từ những nhà hiện đại. Tôi không muốn mất một chút hoặc một tí tẹo Eliot và Yeats và Stevens.

Lake: *Nhưng trong huyền thoại, chủ nghĩa Hiện đại đoạn tuyệt với truyền thống. Chúng ta tự định nghĩa là hậu hiện đại. Một phần của huyền thoại là chúng ta không thể trở lại những thể loại cổ điển tự nhiên.*

Turner: Nói rằng không thể trở lại là những âm thanh rất can đảm, nhưng tôi nghĩ, một cái gì kỳ cục, chẳng khác nào nỗi lo sợ của sự tuần hoàn và lặp lại, lo sợ sự thoái lui vô hạn định, lo sợ phần mảnh, lo sợ sự phi tuyến tính. Dĩ nhiên chúng ta có thể trở lại. Dĩ nhiên, bất cứ khi nào trở lại, nó khác hẳn – bởi vì chúng ta trở lại, bởi vì chủ nghĩa Hiện đại. Nhưng mỗi khi chúng ta trở lại, một điều kỳ diệu nào đó xảy ra. Sự Phục hưng là cái gì khác? Sự Phục sinh là một trong những thời kỳ sáng tạo nhất trong lịch sử con người bởi vì họ trở lại Hy-La. Những tuyên bố có tính tiên tri của hậu hiện đại rằng anh không thể trở lại, thật ra chỉ là một cách chơi an toàn. Họ sợ sự tuần hoàn; họ sợ lý thuyết hỗn mang.

Lake: *Một số nhà thơ và phê bình rút ra ý niệm từ khoa học như lý thuyết hỗn mang và tính bất định lượng tử để chống lại nghệ thuật mạch lạc và trật tự; họ đề nghị sử dụng yếu tố bất ngờ hoặc tình cờ trong sáng tác nghệ thuật. Tại sao điều đó lại sai lạc?*

Turner: Trên căn bản, cái gì mà khoa học cho thấy ở tất cả phạm vi đó và đặc biệt, thí dụ, trong lý thuyết hỗn mang, là trật tự có thể hiện xuất, và nó đã hiện xuất, sự bất định của trạng thái lượng tử, nảy sinh từ sự hỗn độn hiển nhiên và tác động hỗn mang của sự phi tuyến tính cổ điển, những hệ thống động lực. Những Strange attractor¹ vẽ những cái hình thái rất đẹp của trật tự bên trong sự hiện hữu không chính xác, ở mọi vị thế. Prigogine², thí dụ, nhìn sự gia tăng độ hỗn loạn trong một hệ thống (entropy) không chỉ như sự gia tăng của sự vô trật tự, mà còn là sự kích thích để làm hiện ra những hệ thống mới của trật tự. Nói cách khác, những người thiếu hiểu biết trong khoa học nhân văn và nghệ thuật đã dựa trên yếu tố hời hợt của những nghiên cứu khoa học — trên thực tế, khoa học đã chú tâm tới những

hệ thống phi tất định và hỗn mang — như một loại phán đoán tuyệt vọng cho một chương trình đã hoàn toàn lỗi thời. Và chương trình ấy thật sự dựa trên khái niệm ở thế kỷ thứ 19, rằng thế giới vật lý, thế giới tự nhiên, thì tất định, và thuộc về khoa học, trong khi khoa học nhân văn đối phó với thế giới phi tất định. Và vì chúng ta từ bỏ thế giới tinh thần, và thế giới bản chất, bởi chủ nghĩa Hiện sinh, điều duy nhất chúng ta có khác hơn trật tự là sự ngẫu nhiên. Mặt khác, anh phải biểu diễn một hành động vô cơ để được tự do; anh rơi vào ngẫu nhiên. Điều này ít hay nhiều thu anh nhỏ lại để có tất cả trách nhiệm, tất cả khôn ngoan và tư tưởng và tự do của một hạt lượng tử. Đó là một vị trí quá ngu ngốc.

Lake: *Có điều gì đặc biệt trong văn học, chẳng hạn như sự phối hợp vẫn hoặc trật tự truyện kể, có chức năng như là những strange attractor?*

Turner: Tôi nghĩ đó là cách tuyệt đẹp. Thực ra những thể loại lớn giống như những strange attractor rộng lớn – thí dụ, attractor của bộ xương sống. Trong những thể loại lớn, rất nhiều attractor cá biệt, chẳng hạn loại và chủng loại; rồi trong những attractor đó, dường như có những attractor cá biệt nơi những tác phẩm nghệ thuật cá biệt. Đó là điều chắc chắn không thể tránh khỏi về tác phẩm nghệ thuật mà tất cả các nghệ sĩ đã nói tới. Mặc dầu tác phẩm nghệ thuật được rút ra từ sự hiện hữu bởi một loại khuôn tiền hiện hữu, được đưa vào hiện hữu.

1/ Strange Attractor: Một số thuật ngữ được Giáo sư toán Hà Dương Tường (HDT), hiện dạy tại một đại học ở Paris, Pháp quốc, chú thích qua sự trao đổi bằng email với chúng tôi (xin cảm ơn Giáo sư HDT): Strange Attractor có thể dịch là “miền (hay vùng) hấp dẫn kỳ dị.” Đây là một khái niệm liên quan tới những hệ thống động lực (dynamical systems), mà vị trí, tốc độ... phụ thuộc thời gian, thường được mô tả bằng một phương trình vi phân hoặc một phương trình phân sai (differential or difference equations). Đại khái, đối với một hệ thống như vậy, một vùng hấp dẫn (attractor domain) là một tập hợp A, có tính chất, khi một hệ thống khởi đi từ điểm X đủ gần A thì dứt khoát, qua một thời điểm nào đó nó sẽ càng ngày càng gần tới A. Thường thì các miền hấp dẫn này không phụ thuộc vào những sai biệt nhỏ ở điểm khởi đầu: nếu đi từ X, nó tiến gần tới A thì khi đi từ Y (gần X), nó cũng sẽ tiến tới A và quỹ đạo của nó sẽ không xa lắm với quỹ đạo khi nó đi từ X. Nhưng đôi khi nó rất nhạy cảm với điểm khởi đầu đó: một sai biệt rất nhỏ (Y rất gần X) có thể cho những quỹ đạo rất khác nhau (tuy cả hai đều tiến gần vào A). HDT.

2/ Ilya Prigogine: Nhà hóa học và vật lý gốc Nga, sống ở Mỹ và Bỉ, giải thưởng Nobel về hóa học 1977. ND.

Lake: *Giống như những nhân vật của Michelangelo hiện ra từ đá.*

Turner: Vâng. Đó là ý nghĩa của sự hiện ra, và sự hiện ra được theo đuổi bởi một attractor. Nó cho chúng ta một thứ ẩn dụ mạnh mẽ và hồi sinh sự thấu hiểu truyền thống sâu xa, đã bị mất trong sự nghiên cứu khoa học nhân văn.

Lake: *Ý niệm phản hồi, như được hiểu bởi khoa học, có thể là ẩn dụ hữu ích cho những nhà văn hư cấu trong cách, làm sao để tạo ra nhân vật, với cuộc đời của chính nó.*

Turner: Đúng. Có thể nói rằng khi tìm kiếm nhân vật, nó thay đổi chúng ta, đó là điều thích thú. Chúng ta thật sự bước vào mối liên hệ với chúng, bị ngạc nhiên, và đôi khi bị thay đổi, theo cách một người bị thay đổi bởi một người gần gũi nhất. Nói cách khác, tôi nghĩ điều gì xảy ra cho nghệ thuật, đặc biệt nghệ thuật tiểu thuyết, thì rất giống loại máy thông minh nhân tạo (artificial intelligence)³. Cái gì chúng ta làm là phát minh ra loại máy này rồi để tự nó cất cánh. Cho đến bây giờ loại máy này được chuyên chở, trung gian bởi đầu óc con người, nhưng chúng cũng được trung gian qua những cơ cấu khác như sân khấu. Và có lẽ nó sẽ được trung gian qua những con chip silicon.

Lake: *Trong Disappearing Through the Skylight, O.B. Harrison đã biện luận rằng sự đứt quãng và phần mảnh, cấu trúc xuyên suốt của văn hóa hiện đại (chỉ nghĩ tới TV và MTV), đã trở thành xác thực đối với kinh nghiệm của chúng ta, và kết quả là nghệ thuật nên đứt quãng và phần mảnh. Ông có đồng ý không?*

Turner: Bất cứ kỹ thuật nào, bất cứ tiềm năng nào mà nghệ thuật có, như tôi đã đề cập tới, đều tốt. Chỉ có điều là, chúng ta có thể dùng một vài tiềm năng để chỉ ra tới chỗ nào không thể dùng nữa. Thí dụ, nếu muốn dùng màu đỏ trên tấm tranh như sự tương phản với các màu khác đã có, chúng ta có thể làm như thế cho tới khi phủ khắp tấm bố với màu đỏ. Tới đây, sẽ không còn sự tương phản. Chắc chắn, tôi không chống phần mảnh. Tôi nghĩ phần mảnh là một thứ gì quyến rũ trong văn chương và nghệ thuật.

³ Artificial intelligence: Một ngành trong computer science làm những loại máy có thể am hiểu và phán đoán giống như con người. ND.

Vấn đề là, chúng ta phải có gì để phân mảnh. Chẳng khác nào chúng ta búng viên sỏi, rồi chạy hết mức năng lượng sai biệt. Chúng ta đã dùng hết năng lực tự do Gibbs ⁴ trong hệ thống.

Lake: *Harrison đã sử dụng fractal geometry ⁵ của Mandelbrot, tương tự vài loại thực hành avant-garde trong nghệ thuật và văn chương. Alice Fulton lý luận rằng fractal geometry cung cấp căn bản lý thuyết cho thơ tự do. Cả hai cho rằng thơ truyền thống là Euclid trong tự nhiên. Anh nghĩ sao về những lý luận này?*

Turner: Hãy nhìn vào fractal; nhìn vào Mandelbrot set. Thật ra, lý thuyết và thực hành Hiện đại giống hình học Euclid nhiều hơn; đó là, nó có một dàn bài, một dàn bài lý thuyết, và không có nội dung. Nó không có gì bên trong. Một thứ dàn bài lý thuyết rất khe khắt, nghiêm trang và tinh khiết. Mặt khác, với thể loại truyền thống... tôi nhận ra rằng có thể làm khoảng 20,000 cách khác nhau chỉ trong một dòng pentameter. Chúng ta có thể phát huy hầu hết những sự giàu có vô hạn tự bên trong với những thể thức truyền thống, và có rất nhiều fractal với sự tự tương đồng (self similarity) kỳ lạ và là những khuôn mẫu hữu cơ tuyệt diệu.

Lake: *Dòng có chức năng như một loại hình thái hoàn toàn. Nếu anh xia vào phần cuối dòng, nó sẽ ảnh hưởng tới cả dòng, trước và sau.*

Turner: Rất chính xác. Với một sonnet hay villanelle, nếu thay đổi một chữ, sẽ thay đổi tất cả. Và điều đó tương đương một cách chính xác

4/ Gibbs: Hệ thống dựa trên xác suất và thống kê. *ND.*

5/ Fractal Geometry khó dịch hơn, vì bản thân chữ Fractal theo tôi hiểu cũng không có trong tự vựng tiếng Anh, mà hoàn toàn do nhà toán học Mandelbrot tạo ra, nhằm diễn tả những hình khối ghép bằng muôn mảnh, mà mỗi mảnh nếu phóng to ra vẫn giữ nguyên những tính chất hình học của toàn thể (như một “ngôi sao tuyết”). Sự tương tự (similarity) của toàn thể và từng bộ phận ấy có tính chất cơ bản của một fractal, khiến khi anh vẽ, trông nó như muôn mảnh thủy tinh vỡ, mỗi mảnh lại là muôn mảnh khác, chứ không có mảnh nhỏ nào đều đặn (smooth) như ở một hình cong “bình thường”. Fractal Geometry nghiên cứu những “trật tự trong sự hỗn loạn” của các mảnh đó.

Cả hai khái niệm trên được nghiên cứu trong lý thuyết về “hỗn loạn” (chaos) trong tự nhiên, những hiện tượng dao động bấp bênh, các dòng chảy rối (turbulence)... *HDT*

với sự tương đương cục bộ và toàn bộ trong những hệ thống phi tuyến tính và fractal geometry, còn nếu thay đổi một chữ trong một đoạn thơ tự do, chỉ thay đổi một chữ.

Lake: *Có thể fractal geometry đáp ứng, thay vì tương đồng như cách những nhà hủy cấu trúc khảo sát những đường cong fractal của sự khác biệt, trong khi làm mất đi những cấu trúc trật tự đẹp đẽ và rộng lớn mà họ đã tạo ra?*

Turner: Mặc dù những gì tôi nói về những nhà hủy cấu trúc giống như những người mới đầu nhận ra sự ngẫu nhiên rõ ràng của những giọt nước từ một vòi nước, những giọt nước tưởng như ngẫu nhiên. Rồi họ tự phát biểu, “Trời mọi thứ đều giống như thế.” Những gì xảy ra là người ta bắt đầu đo cẩn thận cỡ và thời gian giữa từng giọt, rồi phác họa và biểu diễn trên computer. Và họ phát hiện rằng đằng sau sự ngẫu nhiên hiển nhiên là những hình dạng cánh bướm rất đẹp của Lorenz attractor.⁶ Hủy cấu trúc là một ý tưởng chủ yếu xuất hiện khoảng 1910. Nó tương đương với loại hiểu biết nội tại vào thời gian này, khi lý thuyết lượng tử trước đó đã được hệ thống hóa.

Lake: *Trong tiểu luận của ông “Performed Being” ông ủng hộ sự tiến tới trình diễn trong văn chương, đề nghị rằng, khi trình diễn, cái năng lực đọc đầy thánh hóa trong bản văn kịch sụp đổ thành sự đọc riêng lẻ, giống như chức năng sóng của một phân tử khi được đo lường. Trong ý nghĩ gì, qua đó, sự đọc một bản văn phi kịch – tiểu thuyết hay bài thơ – được coi như là một hành động trình diễn?*

Turner: Tôi đã viết về điều đó. Để đọc rõ ràng – Stevens có một bài thơ về sân khấu của chính nó – người ta phải là sân khấu, phải là kịch sĩ,

6/ E.N. Lorenz, 1983, một nhà nghiên cứu khí tượng học, người đầu tiên nêu lên tầm quan trọng của các “miền hấp dẫn kỳ dị”, khi ông chứng minh rằng mô hình khí tượng đơn giản nhất đã dẫn đến một “miền hấp dẫn kỳ dị”, và do đó là một hạn chế khách quan của việc tiên đoán khí tượng dài ngày, vì tình trạng gió, mây, áp suất không khí, nhiệt độ của ngày hôm nay, dù được đo đạc rất kỹ cũng không thể nào tránh khỏi được sai số đó dù rất nhỏ cũng có thể dẫn đến những khác biệt rất lớn, nếu anh làm tính cho một thời gian chừng ba, bốn ngày chẳng hạn. Từ đó mà Lorenz có một câu nổi tiếng về hiệu ứng con bướm mà Hàn Thủy đã có lần viết trong ZD (cánh vỗ của một con bướm ở Bắc kinh hôm nay có thể gây ra bão lớn ở NY ngày mai.) HDT.

và phải tự đóng vai trò trong cái “mối tình” của chính chúng ta; và đòi hỏi một lần nữa sự can đảm của trình diễn, một cú phóng vào sự khiêm tốn của hiện hữu cá biệt, một cú phóng vào sự khiêm tốn của hiện thân. Nó phải làm một lần nữa với thân xác.

Lake: *Như sự đồng hóa chúng với nhân vật trong tiểu thuyết?*

Turner: Vâng. Thể hiện qua sự mê say, cảm xúc và cảm giác của chính mình.

Lake: *Ông tranh luận về “vẻ thật năng động” của tiểu thuyết hiện thực, thu nhỏ nhân vật thành những con rối. Điều gì tiểu thuyết khoa học giả tưởng có thể làm mà tiểu thuyết hiện thực thì không?*

Turner: Tiểu thuyết khoa học giả tưởng có nhiều khả thể của những truyện bịa, một loại truyện mà chúng ta không cần sự tương ứng chi tiết giữa động cơ thúc đẩy của nhân vật và tâm lý quần chúng đương thời. Về thật là những gì mà trong thời đại Freud, mỗi người bị thúc đẩy bởi sự ghét người mẹ hoặc cái gì giống như thế. Và nếu trở lại tiểu thuyết tự nhiên Pháp, đó là sự kết hợp của ước vọng dục tính, ước vọng quyền lực, ước vọng tự tin, và rất nhiều thứ khác, một cách đạo đức giả. Hoặc nếu đi xa hơn một chút về lý thuyết trào phúng. Chúng ta có tâm lý học Lacan, thời hậu Freud, máy tâm lý tự động của những tiểu thuyết tối thiểu. Người đọc trung bình thường nghĩ, chủ nghĩa hiện thực tâm lý hay những phương tiện có vẻ thực, giống như tâm lý học, trong khi thực tế, con người có khả năng khám phá những động cơ thúc đẩy phi thường của chính họ, khả năng thúc đẩy phải phá vỡ những qui ước xã hội. Đó là điều kỳ diệu Dostoevsky đã làm với nhân vật Alyosha trong Brothers Karamazov, và tất cả những nhà tiểu thuyết lớn đã dùng cái bẫy này, hoặc từ bỏ hoặc tấn công nó từ bên trong. Đó là điều Flaubert đã làm trong Madame Bovary; để tấn công những xiềng xích tâm lý mà tiểu thuyết đã áp đặt trên chúng.

Lake: *Điều gì mà nghệ thuật cao có thể học từ nghệ thuật bình dân?*

Turner: Tôi nghĩ không bao nhiêu nếu học hỏi như như sự bám rễ lại, bén rễ lần nữa trong quần chúng. Thí dụ, nói về thơ, để thành công trong cách dùng thể luật chúng ta không cần tới vài loại điển hình về cổ điển quan cách; chúng ta đi thẳng tới những loại nhạc trữ tình đồng quê,

trữ tình Blues, Rap. Chúng ta có thể gọi Rap như loại văn đôi tán tụng bất qui tắc. Đi tới như thể bình dân bằng cách đó; và tôi cũng nghĩ như vậy như với tiểu thuyết khoa học giả tưởng, rất gần với một thể bình dân. Sự thực là làm sao nền văn hóa triết lý hóa suốt nguồn huyền thoại sâu xa trong chúng ta. Văn hóa hành xử triết lý qua huyền thoại, và cái hình thái đặc biệt được triết lý hóa qua huyền thoại là Star Trek và Star wars. Gốc rễ của chính chúng ta trong đó. Điều này không phải chúng ta tự gian hãm trong đó. Tất cả hoa quả kỳ tuyệt đều nảy sinh từ đất. Nhưng là mảnh đất phì nhiêu, và đừng để bị nó báng bổ.

Lake: Ông đã viết tiểu thuyết, tiểu luận và thơ. Thể loại nào ông chú ý đến nhất, và ông cảm thấy thoải mái nhất?

Turner: Đáng tiếc là lúc này, tôi phải dạy hai con, tiểu luận thuận lợi cho tôi nhất, và cũng chiếm nhiều thì giờ, quá nhiều là khác. Mặt khác, tôi thích viết tiểu luận. Tôi bắt đầu cảm thấy sự cấp thiết để trở lại truyện kể, nhưng tôi lại không có những cảm tình thân thiết của người đọc dành cho như những người viết truyện kể khác. Vì truyện kể tôi cần khoảng hai năm để hoàn tất, khá lâu mới xong. Và bây giờ tôi không có điều kiện đó. Tôi đã có vài câu truyện hay, muốn kể. Thơ, tôi có thể làm – ít nhất là thể loại ngắn. Và cùng với những bận tâm khác – với gia đình tôi, tiếp tục chuyện yêu đương với vợ tôi, và sự liên hệ với những người bạn thân của tôi – một phần lớn của tôn giáo tôi. Thơ rất gần gũi với hình thái sùng bái của tôi.

Lake: Trong cuốn sách mới, *The Culture of Hope*, ông diễn tả những bài tiểu luận của ông như “một ẩn bản vụng về và không hoàn tất của thơ ở cái thời không thể và không ai muốn nghe.” Ông có thể diễn tả những bài thơ này giống cái gì – và cái gì làm chúng không thích hợp với thời đại này?

Turner: Tôi đang viết chúng. Khá nhiều những ý tưởng của tôi trong các tiểu luận đều từ nơi những bài thơ; nó được hoàn tất rất tốt với sự kiên trì và có chiều sâu. Hầu hết mỗi ý tưởng tôi có là trong Genesis, một bài thơ dài – và những bài thơ trữ tình ngắn – Tôi có một loạt thơ gần đây gọi là “Death Mass” trong đó chứa đựng rất nhiều suy nghĩ mới của tôi.

Lake: Như vậy những ý tưởng hay nhất ở trong những bài thơ, sau đó ông khai thác cho chủ đề của bài tiểu luận?

Turner: Đôi khi, một bài thơ nảy sinh từ một bài tiểu luận: Tôi viết

một bài tiểu luận, rồi bắt ngang qua kinh nghiệm hoặc trong sự đọc hoặc trong nội tâm, bắt thành linh nó phơi mở ra một một điều gì mới mẻ bao la, và trở thành bài thơ. Nhưng thường thì tất cả những ý tưởng đến từ hình thái của bài thơ hoặc trong khi nghĩ về những câu truyện mà tôi sẽ viết. Sau đó tôi khai triển và giăng mắc trong tiểu luận.

Lake: *Một câu hỏi chốt: Khi nhìn về tương lai, ông thấy gì: sự phục hưng văn học phát sinh ra từ những nguyên tắc cổ điển tự nhiên, hoặc sự đắc thắng của lý thuyết hậu hiện đại – cái chết nóng của văn học.*

Turner: Tôi ở vị trí lạc quan trên cái nền bi quan vừa phải. Nói cách khác, nếu tin vào điều gì sẽ xảy ra, chúng ta sẽ có nhiều tiềm năng làm cho nó xảy ra. Tôi tin rằng sự phục hưng đang tới, một sự nở rộ văn hóa tuyệt vời, nhưng điều đó cũng tạo nên nhiều phiền toái, và làm chúng ta ao ước được trở lại với bối cảnh hiện tại. Những vấn đề về trách nhiệm với quá khứ, khi chúng ta có thể nhiều hay ít làm sống lại quá khứ – chính xác và toàn thể. Không thể hồi phục giống khủng long và làm Jurassic Park – mặc dù chúng ta có thể làm – bởi vì giống khủng long có ở bên trong chúng ta ngay lúc này. Chúng ta chơi rong quanh chúng một chút, và có thể làm ra chúng. Khi nắm bắt một điều gì mới chúng ta sẽ nắm bắt được – sự bất tử, hòa nhập ý thức với cái máy phán đoán điện toán, đẹp đẽ không thể tưởng nhưng gây nghiện, tự nhiên như trong vài kiểu cách thần kinh điều khiển, có vấn đề với căn cước, vấn đề tinh thần – Làm sao biết được cái gì đúng? Chúng ta nhìn lại thời gian này như sự hạnh phúc và bình yên của những ngày cuối thế kỷ hai mươi.

Ltt chuyển dịch

BÙI CHÍ VINH

MỞ

Bằng sáng tác của mình
Tôi đánh tan những điều nghi hoặc
Tôi trồng cỏ khắp nơi trên mặt đất
Chuẩn bị cho cỏ tích loài bò
Tôi nắm tay Whitman, tôi quàng cổ Rousseau
Dem cỏ bao vây triều đình và nhà ngục
Dem cỏ tấn công bọn vua quan phàm tục
Làm rêu mọc đầy râu, làm hoang phế mọi lâu đài
Tôi sẽ dùng cỏ trong thơ đeo lưng lẳng ở vành tai
Thay các trang sức, các huân chương hèn mọn
Tôi sẽ trồng vào khuôn mặt háo danh một sợi dây thông lòng
Được tết bằng cỏ mọc ở nơi mất vệ sinh nhất trên đời
Còn loài cỏ đẹp mà tôi hằng chúc tụng
Chính là vòng nguyệt quế dân tôi

Bằng sáng tác của mình
Tôi thực sự ăn mày phép lạ
Tôi thương Rimbaud, tôi mê Remarque quá
Các bạn đi bộ khắp Châu Âu không có một mái nhà
Tôi cũng đã mỗi giò trên lộ Nguyễn Du
Đầu gối quy xuống đường Cao Bá Quát
Tôi đập lên xương sườn hai nhà thơ Việt Nam có cuộc đời bất
trắc
Nghe nhói đau ở phía dạ dày
Thế kỷ trước tôi: ở Tiên Điền ở Quốc Oai, những người đồng
nghiệp
Tôi chắc cũng đã từng tê buốt chỗ này đây
Bằng sáng tác của mình

Tôi tặng tuổi thọ cho người sắp chết
 Tôi giúp đỡ những ai thất nghiệp
 Phát chẩn thi ca để ứng thí việc làm
 Với trẻ nhi đồng, tôi cần thận hoi han
 Xin được tháp tùng lên bầu trời mà Jêsu, Thích Ca dành cho con
 nít
 Với đàn bà, tôi tỏ ra ưa thích
 Xin được phiêu lưu xuống hỏa ngục nàng dành
 Tôi đã cạo đầu và dài tóc rất nhanh
 Đã khiếm nhã và cực kỳ lễ phép
 Tôi đỏ tôi đen vô cùng khắc nghiệt
 Cách ăn mặc trong thơ như y phục cắc kè
 Nếu có lần nào áo quần đứt cúc
 Đó là lần tôi tập si mê

Bằng sáng tác của mình
 Tôi xuất bản không cần trang bị
 Sách vở cung đình đang chờ cân ký
 Tôi cân kí lô cái lưỡi của mình
 Dù vua chúa triều thần tiểu tiện lên các phát minh
 Dẫn tôi uốn lưỡi bảy lần thì cho nói
 Uốn một lần coi như tốt nghiệp nghề múa rối
 Uốn lần thứ hai được bằng cấp hát tuồng
 Uốn lần thứ ba chuẩn bị phong quan
 Lần bốn, lần năm thì tha hồ chức tước
 Uốn đến lần cuối cùng hẳn quyền uy trấn quốc
 Vì cái lưỡi bẩm sinh đã bị bảy lữ thừa
 Cũng may mà tôi không biết dạ biết thưa
 Nên cái lưỡi vẫn còn nguyên mùi vị
 Mỗi lần lưỡi cong là nhảy ra thẳng thi sĩ

Bằng sáng tác của mình
 Tôi nhỏ nước bọt vào những điều lừa mị
 Tôi hôn thiết tha người con gái nghèo làm đĩ
 Và bặt tai đưa công chúa hờm mình
 Tôi theo phò người giang hồ quân tử
 Và tẩy chay đám quyền quý nịnh thần
 Tôi sẵn sàng đạp xích lô đến chỗ hẹn với tình nhân
 Và mặc quần rách diu nàng đi ăn phở
 Tôi sẽ trò chuyện với nàng bằng ngôn ngữ dân đen mặt lộ
 Và đối thoại với chung quanh bằng ngôn ngữ thiên tài

Tôi sẽ làm cho các nhà bác học
Thấy mình còn cận thị trước tương lai

Bằng sáng tác của mình
Tôi bắt tay bè bạn anh em
Bắt tay các tiệc tùng giai cấp
Cám ơn chút rượu về khuya cho tôi cảm giác
Cám ơn bữa ăn mẹ cha rau mắm dưa cà
Cám ơn những bài thơ sinh đôi sinh ba
Để khó nhọc như từng lon gạo chợ
Cám ơn những người tôi yêu không thành chồng thành vợ
Và hỡi kẻ thù tôi nữa, cám ơn!

EMILY DICKINSON

SAU ĐAU KHỔ LỚN

Sau đau khổ lớn, một trạng thái trang trọng đến—
Những dây Thần Kinh ngồi trịnh trọng, như Lãng—
Trái Tim cứng đờ hồi, có phải Hấn, người đã gánh,
Và Hôm Qua, hay vài Thế Kỷ trước?

Hai Chân, máy móc, đi vòng quanh
Mặt Đất, hay Không Gian, hay Tất Cả—
Một tư cách Lượng Khựng Vụng Về
Đã Bất Chấp vươn lên
Một mẫn nguyện Thạch Anh, như đá—

Đây là Giờ của Chì—
Được Hồi Tưởng lại, nếu sống sót,
Như người bị Đông Lạnh nhớ Tuyết—
Ban đầu—lạnh cóng—rồi đại đi—rồi bùng luôn.

TÔI NGHE MỘT CON RUỒI VO VE

Tôi nghe một con Ruồi vo ve—khi tôi chết—
Sự Yên Tĩnh của Buồng
Như sự Yên Tĩnh của Không Khí—
Giữa những Lồng Bão—

Tất cả Con Mất—đã được vắt khô—
Và những Hơi Thở đã được gom chắt
Để chờ Cơn cuối—khi nhà Vua
Sẽ được chứng kiến—trong Buồng—

Tôi đã di chúc những Kỷ Vật—Ký đi
Những phần nào của tôi
Còn Phân ra được—rồi lúc đó
Một con Ruồi xen vô—

Với tiếng Vo Ve đập choạng—Xanh
Giữa ánh sáng—và tôi—
Rồi Cửa Sổ bị nhòa đi—và rồi
Tôi không còn thấy để thấy.

Dinh Linh dịch

Nếu Walt Whitman được coi là người cha của thi ca Mỹ, thì Emily Dickinson là người mẹ. Tuy cả hai đều có công mở đường cho thơ Mỹ thoát khỏi ảnh hưởng của thơ Anh, thi pháp của họ rất khác nhau. Whitman thì trương ra, lồng lộng, đầy phát ngôn gieo vào quần chúng, còn thơ của Dickinson thì trầm, đứt đoạn, cố tình lưỡng lự. Dickinson sinh năm 1830 và mất năm 1886. Tuyển tập đầu tay của Dickinson chỉ được in bốn năm sau khi bà chết.

NGUYỄN HOA

NĂM BÀI THƠ

Exhaustion break through challenges
It's a swirling sea then calm where
clashing rocks spell moist alarm
& life's absurd toad flaunts its nose
Nine for the bird-boat flags
Nine for the wand-raised hill
Nine for the stone steps crossed
I create you still push hard

Cái mệt lả tông qua những thử thách
Nó là biển xoáy rồi yên tĩnh nơi mà
Đá choảng vào nhau xướng một báo động ẩm
& con cóc lộ bịch của đời phơi mỡ ra
Chín cho những cánh cờ của thuyền-chim
Chín cho những đôi dựng bởi đũa thần
Chín cho những bước đá đã trải qua
Tao tạo ra mà vẫn đẩy mạnh

Full moon is Scorpio
Wish the words in me
glean their good juice
for sport and swallow gives my life
something penchant

This body cakes loops loops
as ears become people they tell me explode

Trăng tròn là Cung Bọ Cạp
Ước gì những chữ trong tôi
được thu cái cốt tốt của chúng
vì thể thao và cái nuốt làm tôi sống
một cái gì xu hướng

Cái thân này đóng thành bánh vòng và vòng
khi tai biến thành người chúng bảo tôi nổ

Mean suddenly Bitch woman
scolding the kids cutting through
the yard Stick out your arm
for the fuck you salute Bend into
duck lips I scratch little
rivulets Shake it little sluggard
Dress me in a watermelon green
I want to dance putrid shout
rub out the Y dividing line

Giận dữ bất thành linh Một đàn bà chó cái
la rầy con nít đi xéo
qua sân cỏ Vươn tay ra
để chào đụ mà y Uốn vô
một môi vệt tôi gãi
Những dòng suối nhỏ Hãy lúc lắc lên tên lơ đờ bé nhỏ
Choàng cho tôi một màu xanh dưa hấu
Tôi muốn nhảy múa thổi rửa la hét
làm nhòa lẫn ranh chữ Y

Staying at work for lunch
eat an apple
no shoes on
or cats that talk by a bed

bring in bats please neon blue
(unavailable weather and socks)
make me cry in a dumb cube
well fuck you too

Ở sở trong giờ nghỉ
ăn táo
 không có đi giày
Hay những con mèo trò chuyện cạnh giường

làm ơn đem những con dơi vô đây màu xanh nêong
(thời tiết và bị tất không có)
làm tôi khóc trong cái khối ngu
vậy đụ mày luôn

Crown now how can the image be rigid
with flowers and waterfalls or ruthless
teeth see my footnote on life a scar
from stepping on a ladder and trading
my body in for nerve pills to several
other languages there are too many people

Vương miện bây giờ làm sao hình ảnh cứng nhắc
với những hoa và thác và răng
ác nghiệt xem chú thích của tôi về đời sống cái thẹo
vì đã bước lên thang và trao đổi
thân tôi cho mấy viên an thần tới vài
ngôn ngữ khác có quá nhiều người

Đinh Linh dịch

Nguyễn Hoa sinh năm 1967 ở Vĩnh Long, qua Mỹ năm 1975, và hiện đang sống ở Texas. Cô là tác giả của ba tuyển tập thơ “Dark” [“Tối”] (Skanky Possum Books, 1999), “Hood” [“Trùm”] (Buck Down Books, 2000), và “Parrot Drum” [“Trống Vẹt”] (Leroy Press, 2000). Thơ của cô đã được tuyển vào tập “An Anthology of New (American) Poets” [“Tuyển Tập Những Nhà Thơ Mới (Mỹ)”] (Talisman, 1998). Nguyễn Hoa cũng là chủ bút của tạp chí văn chương *Skanky Possum*.

MICHAEL PALMER

ĐỘC GIẢ YÊU QUÍ

Hắn vẽ núi vẽ di vẽ lại
từ chỗ hắn trong hang, há hốc
trước ánh sáng, vắng ánh sáng, trên bệ cao
cái sọ với những hốc nhuộm màu xanh,
con chim giống hồng tước giạt trái mọng từ lửa
phừng tóc nàng và vậy đó
lá mùi tại quán trong cốc trong.
Độc giả yêu quý, từng có cây
làm bằng kẽm, những lối vào rộng
dưới ban-công dưới tháp nhọn
cái đầu trẻ trung tới nghỉ trên bãi cỏ
cạnh khúc quành con đường sỏi, vẫn
cái thân bằng chất lỏng như sữa
phừng tóc nàng và vậy đó
những hành lang kế tiếp, những thảm hoa và cửa
hoặc hình chụp của không gì cả trừ bồ câu
và quạ đen cạnh bóng một bồn phun.

ĐOẠN MỞ ĐẦU

Hạn độ của bài ca là đây
đoạn mở đầu cho một chuyến đi
tới những ốc đảo xa-phía-ngoài, câu chữ
khả-sanh, dự án nhạc luân vũ, hình thức,
phẩm chất, những mặt trời, những vùng trăng, những vòng,
cái trong- ngoài rồi
cái ngoài-trong nặn
bằng đất sét mầu của nàng. Những ngày
chưa tự đề nghị được nhận là hiển nhiên, mọi thứ nơi kia
mọi thứ nơi này
và anh đang đọc
trong cách đọc tự nhiên cho sân khấu
một bộ chỉ dẫn
tự động đổi đôi chút
khi anh tiếp tục tiến hướng tây
từ cái chết đến cái thân thiện, hai
đề mục anh được quyền
suy tư
dưới hạt to đầu tiên
của mưa. Máy bay
tổ tiên sẽ lái
những người đã sống lại.
Sao trì hoãn.

Cù An Hưng dịch
từ tập thơ FIRST FIGURE

MICHAEL PALMER sinh năm 1943 tại New York City. Sau khi học ở đại học Harvard ông sống ở Âu châu trước khi định cư tại San Francisco cùng vợ và con gái. Năm 1989 ông được trao giải thưởng Guggenheim Fellow và nhận giải Pen Center U.S.A West Poetry Award.

TRẦN TIẾN DŨNG

ÔNG ĐỒ CHƠI

Trốn như chim ông ngồi ngủ trong bóng cây đồ chơi
 Vào giờ có thể quên tiếng động và màu sắc đồng tiền
 Linh hồn và thể xác đắm đông lam lũ mở chỗ trống ông ngủ
 Cây đồ chơi bằng tấm vòng cột cấm ở yên sau
 Là hành tinh được nhìn thấy lần đầu
 Là hành tinh ông chờ về bằng chiếc xe đạp cũ

Trốn như chim
 Ông ngồi ngủ trong cái tổ rách
 Vào giờ âm thanh và màu sắc tinh khôi trò chuyện với những
 đứa trẻ nghèo
 Những đứa trẻ trốn khỏi sự trì kéo, larây để bay...
 Chúng đến từ chân trời đè nặng trên mái nhà thấp nóng
 Chúng xô ngã cây đồ chơi và hái !

Trốn như chim ông không thể thức
 Ông chìm trong vũng tiếng ồn tinh nghịch của đám trẻ
 Ngủ để quên cơn đói
 Ngủ để quên lớp xe bể
 Không vì mảnh chiếu ở chỗ trọ đêm nay sẽ bị vứt ra đường mà
 ông thức
 Ông ngủ dưới cây đồ chơi đã trở trời
 Đời ông như mô đất buồn trôi lên
 Khi những đứa trẻ lại bay về bãi hoang nơi bình minh và hoàng
 hôn đang bỏ trốn

Tháng 11/2000

NGUYỄN QUYẾN

NGƯỜI VỢ CỦA BẦU TRỜI

Nàng quay trở về trong buổi bình minh
Với bí mật mới tuôn chảy trong da thịt
Nàng trở nên trẻ trung
Ánh mắt chói ngời như mắt người chồng giận dữ
Ở khắp nơi bầu trời, người chồng của nàng
Trùm khắp các xứ sở khắp các khoảng không
Tuôn xuống và tràn trề
Vào từng ngọn núi cánh rừng ngọn gió
Luôn luôn ở khắp nơi tuôn đổ ngập tràn
Luôn luôn sự hiện diện của chàng tràn vào từng sự vật
Trong thành phố, trong sa mạc, trong tiếng kêu rên
Trong đáy sâu của con ong, con kiến
Tất cả trút xuống giận dữ liên hồi
Hay cơn giận dữ do nàng tưởng tượng
Nhưng trong từng giây phút đắm mê
Trong nỗi oán than, tiếng thét hờn căm dữ dội
Trong đáy tối, chân tóc, bóng đêm đen đặc
Sự hiện diện của bầu trời vẫn không ngừng
Đề xuống ghen thờ, bức bối, điên cuồng
Tất cả được vấy bọc bởi người chồng vô tận
Từ đôi mắt, cặp môi, da thịt của nàng
Những giấc mơ, ham muốn và cơn mộng mị
Người chồng đều tràn ngập khiến cho
Đời sống của nàng dường như nứt vỡ tung
Bởi tình yêu dành cho nàng quá mạnh...

... Một đồ vật bị phủ lấp bởi một đồ vật khác
Bằng hình khối, đường nét hay nỗi sợ
Nhưng phía sau lối thoát vẫn còn nguyên

Nó có thể di chuyển trong không gian
 Tìm cho mình một chỗ đứng yên ổn hơn
 Trước khi lại bị đe dọa bởi một hình khối khác
 Nhưng sự di chuyển ấy, khoảng không bao la ấy trở nên nhỏ
 nhoi
 Khi lối thoát trong chính nó còn mênh mông hơn nữa
 Giữa cuộc sống và nó
 Giữa ý nghĩa và hình ảnh của nó
 Còn mênh mông, mênh mông, mênh mông
 Như thể một vực thẳm mà để vượt qua
 Hoặc tan nát, hoặc hóa hình thành mãnh điệu
 Nhưng trên con đường ấy, khi đường nét của nó di chuyển vào
 bên trong
 Sẽ tạo ra chiếc cầu sự sống
 Bằng sự có mặt của mình
 Nhưng con đường bên trong của nàng
 Tình yêu luôn dâng lên dào dạt
 Nàng luôn vươn tới, vươn tới, vươn tới
 Nơi có mặt của người chồng
 Nàng khao khát ở khắp nơi, khắp nơi
 Tuôn tràn trên da thịt nàng, người chồng kinh sợ
 Trong ngai vàng ghê sợ của trái tim mình
 Nàng không thể giữ cho sự hiện diện của nàng
 Bên cạnh sự hiển hiện của người chồng vô tận
 Tất cả bị phủ trùm bức bối nứt căng
 Tất cả đều thực. Không còn lối thoát
 Phía này là người chồng phía kia là tình yêu của nàng dào dạt
 Không còn lối thoát, nàng chuẩn bị vỡ tung
 Từ lòng nàng lại lần lượt hiện lên
 Những đứa con khổng lồ với đôi vai kiêu hãnh
 Nàng lùi xa, lùi xa, lùi xa
 Cơn choáng váng đã lui đi trong da thịt
 Nàng tìm thấy nàng
 Tìm thấy nàng trong khoảng không cách xa
 Nơi người chồng vẫn không ngừng ám ảnh
 Những trụ cột, những đứa con khổng lồ
 Đã giãn cách nàng, đã làm cho nàng trở nên hiển hiện
 Nàng cuốn lại tóc, bối lại khăn
 Và nhảy trên đôi chân trần để tin nàng có thực
 Và những cơn lốc xoáy lập tức lay giật những cánh rừng
 Biển trời lên như thể con mắt nàng

Vừa chớp chớp một điều thơ mộng
 Và trên eo lưng tuyết diệu của nàng
 Hoa cỏ trở những miền rực rỡ
 Chúng vẫn rực rỡ từ ngàn ánh sáng
 Nhưng khi ngoái lại nhìn mình chúng mới hiện lên
 Và khi nàng tìm lại mình, tìm lại đường nét của mình
 Tình yêu lại dội vào nàng ào ạt
 Nàng dâng lên, dâng lên, dâng lên
 Như muốn chạm tới chàng, như muốn hòa trộn với chàng
 Như muốn ghì xiết chàng trong vòng tay nhỏ bé
 Không một tiếng kêu, không một tiếng oán than
 Không trốn chạy và không thể nào trốn chạy
 Những đứa con bình thần uy nghi
 Bị đẩy lên cao và gục ngã
 Khoảng cách đã mất, không phải bầu trời quá nặng
 Mà bởi cơn trào dâng cuộn cuộn của nàng
 Chúng gục ngã và nằm dài
 Như dãy núi lặng thinh kỳ vĩ
 Lại tuôn xuống khắp nơi trên da thịt của nàng
 Trong hồn nàng, trong mắt nàng, trong miệng nàng
 Trong eo cổ, vòm lưng, khuôn ngực
 Trong cặp đùi, vòng hông, tiếng kêu mê đắm
 Trong sự chuyển dời, trong nhan sắc ngời tuôn từ khuôn mặt
 Tất cả thuộc về nàng
 Tất cả là nàng
 Người chồng tuôn xuống những trận mưa hiển hiện
 Nơi đây một tiếng sấm, nơi kia một đám mây
 Nơi đó một vầng mặt trời, nơi này một bầu tinh tú
 Phía kia một vạt sáng, phía này một làn hương
 Những cơn giông thổi suốt trên thế giới...
 Như thế đó là cố gắng không ngừng của chàng
 Để che bớt đi khuôn mặt mình chói lọi
 Khi chàng biết về yếu đuối của nàng
 Và tìm cách cho nàng xâm nhập vào bầu trời rung chuyển
 Để tìm được cơn ngân rung nơi cả hai cùng có mặt
 Không bao giờ bầu trời hiện ra đủ đầy
 Với những tinh vân tỏa hương rực rỡ
 Khi phía đông vầng mặt trời lộng lẫy thì phía tây
 Mây đen kéo phủ tầng tầng lớp lớp
 Nơi lạnh lẽo, nơi nóng bỏng kinh hoàng
 Nơi mưa phùn và phía kia là cơn bão dữ

Thời tiết biến đổi không ngừng như nhịp yêu thương của chàng
 Luôn giảm bớt sức nặng trên da thịt nàng yếu đuối.
 Nàng vẫn dâng lên, dâng lên không ngừng
 Con đường giản đơn nằm ngay trong thế giới
 Thế giới được đẩy lên quá cao
 Sông suối, cánh đồng, cỏ cây, sỏi đá
 Làng mạc, phố phường những giấc mơ nhỏ bé
 Tất cả được đưa lên cao theo nhịp trào dâng
 Như thể phô bày tất cả những gì giúp nàng hiển hiện
 Không phải một lần cùng những vương quyền xưa
 Thế giới trở lại trong cát bụi
 Không còn tên gọi, không còn tiếng vang
 Tất cả lụi tàn, lụi tàn, lụi tàn
 Bởi nàng dâng lên quá cao
 Bởi khí trời trở nên dữ dội
 Những cánh đồng và biển thành hoang mạc
 Nàng chuẩn bị gục ngã. Hãy nhìn!
 Nàng chuẩn bị vỡ tung. Hãy thấy!
 Nàng chuẩn bị tan biến. Cơn vật vã của linh hồn nhức nhối.
 Giữa sa mạc, nơi ngự trị hình ảnh người chồng vang lên tiếng
 ngân đường như không phải từ nàng không gặp vật gì ngăn cản.
 Vang dội khắp nơi, tràn lan muôn nẻo
 Những đứa con khổng lồ lại hiện lên
 Với đôi vai vàng kiêu hãnh
 Làm giãn cánh người mẹ với người cha
 Để khiến nàng bớt đối diện với chàng trong giây lát
 Những đứa con khổng lồ, những khoảng cách vàng
 Giữa hai sự vật, giữa giường và tủ
 Giữa bút và giấy, giữa gương mặt và gương soi
 Giữa giấc mơ và tiếng vang
 Giữa buổi hẹn hò và cơn giận dữ
 Mỗi vật lùi lại và làm cho đời sống của mình hiện lên
 Bằng cách làm cho vật kia hiển hiện

Và mỗi khi nàng dâng lên quá cao
 Những đứa con gục ngã rơi vào lòng nàng
 Chúnng nằm sâu trong đất, trong da thịt nàng
 Biến thành da thịt nàng theo một ý chí
 Mà chúng không thể nào cưỡng lại
 Và nàng lại lần lượt chia xẻ đời sống của nàng
 Tạo ra những đứa con vàng kiêu hãnh

Đẩy chúng lên mặt đất đầy ánh sáng
Đấy chính là da thịt nàng, là sự phân tán của nàng
Vào từng đứa con, từng đứa một theo từng nhịp sóng
Đây là nàng và đây cũng là nàng
Như thể nàng thanh lọc da thịt mình
Như thể nàng hòa thuật với da thịt mình qua từng thời đại
Những đứa con, những khoảng cách với người chồng,
Chính da thịt nàng đã di chuyển vào bên trong khoảng không
bao la ấy.
Mỗi lần nàng gục ngã và gượng dậy.
Những khoảng cách đỡ trên vai mình bầu trời vô tận
Tiến sâu hơn vào đời sống của nàng

Cùng với tiếng rì rầm trong veo từ khoảng không trên cao
Bầu trời ngọc bích vững bền mãi mãi
Những tia sét, những đám mây, những cơn giông tố
Cùng những đứa con vàng tóc bay ngược phía sau
Tung hoành trong thế giới vàng trong gánh nặng vàng trong nỗi
đau vàng
Hung dữ với tất cả những gì không tỏ hiện

Nàng liên tục dâng lên, dâng lên, lùi xa, lùi xa
Thế giới biến đổi trong cơn ngẫu hứng
Cho đến khi tất cả da thịt nàng
Cho đến khi tất cả đời sống nàng
Thăng hiện vào trong từng khoảng cách
Đàn con của nàng trỗi dậy mạnh mẽ hơn xưa
Chúng ta - là con - là Mẹ - là tình yêu duy nhất
Duy nhất nàng tràn ngập khắp nơi,
Nơi một làn hương thơm vào một làn hương
Nơi một làn sóng xuyên vào một làn sóng
Nơi một giấc mơ vào một giấc mơ
Nơi một hình thể xâm chiếm vào một hình thể
Nơi một đời sống lồng vào một đời sống
Nơi một sự hiển hiện tràn vào một sự hiển hiện
Mà không mất đi sức mạnh của mình.

Ba Mùa: Một bài thơ hoài cảm Thế Hệ Hai

Vũ Ngọc Thăng

Trong một số năm của thập niên 90 có hiện tượng vài phim Việt Nam, thực hiện bởi những nhà làm phim trẻ thuộc thế hệ hai ở nước ngoài, đạt được một số giải quốc tế quan trọng và được trình chiếu rộng rãi trên thế giới. Tiếp theo các phim Mùi Đu Đủ Xanh (Giải Ống Kính Vàng ở Cannes 1993), Cyclo (Giải Sư Tử Vàng ở Venice 1995) của Trần anh Hùng là Ba Mùa của Tony Bùi đã chiếm ba giải ở Sundance Film Festival 1999 (Giải Phim Hay Nhất, Giải Hình Ảnh Đẹp Nhất và Giải Khán Giả Yêu Thích Nhất). Bài viết này là một nỗ lực nhằm tìm hiểu, thưởng thức và nêu lên vài ý kiến về phim Ba Mùa.

Con số ba của Ba Mùa

Khi được hỏi về đầu đề phim, Tony Bùi cho biết rằng: ở Việt Nam có hai mùa nắng mưa, anh muốn nói đến một mùa khác nữa...mùa của hy vọng. Dĩ nhiên, người xem có thể hiểu theo chủ quan của mình. Thế thì tại sao Ba Mùa? Có thể lấy con số ba làm tiêu chuẩn khởi đầu để phân tích cấu trúc, nội dung và kỹ thuật của phim trên một số tầng khác nhau. Trước hết kịch bản Ba Mùa kể ba câu chuyện đan xen nhau:

1) Kiến An, một cô gái quê nhận việc hái và bán hoa sen cho thầy Đào, một người chủ nhiều huyền thoại, một nhà thơ sống ẩn mình trong một ngôi đình giữa một hồ sen trắng. Với thời gian giữa Kiến An và thầy Đào nảy nở một quan hệ tâm giao trong trắng và có thể một thứ tình cảm pla-tô-ních. Ngay từ buổi đầu Kiến An đã được hấp dẫn bởi cái đẹp lạ lùng của hồ sen và ngôi đình, còn thầy Đào thì bởi tiếng hát của bài dân ca Kiến An hát trên hồ sen. Một tối đang sửa soạn đi nghỉ, Kiến An được mời lên hát cho thầy Đào nghe lại bài hát. Quá xúc động thầy Đào đặng hăng ho và rút lui trước khi bài hát chấm dứt, để lại Kiến An chưa kịp định thần nhận diện và bắt chuyện với người chủ kỳ lạ. Buổi gặp mặt đầu tiên tuy ngắn ngủi và không nhiều lời nhưng có lẽ để lại trong tâm khảm của cả hai những xúc cảm sâu sắc. Trong một buổi hái sen một mình, không cưỡng lại được sự tò mò của mình và sự thu hút của người chủ bí mật, Kiến An lên vào ngôi đình. Cô khám phá được tâm sự đau đớn của thầy Đào gói ghém trong những bài thơ. Sự xuất hiện bất ngờ của thầy Đào khiến Kiến An bối rối, cô xin lỗi cáo lui, nhưng thầy không những không trách mà còn khơi chuyện và kể cho cô nghe những dồn nén cô đơn của mình. Một cách tinh tế, Kiến An mạnh dạn với những bài thơ khác tiếp tục đọc, cao hứng thầy Đào đọc cho cô nghe bài thơ cuối cùng viết trước khi bị rụng những ngón tay do căn bệnh cùi gây ra. Buổi nói chuyện thực sự đầu tiên này giữa hai người được kết thúc bởi sự đồng ý của thầy Đào trước lời đề nghị của Kiến An sẽ dùng những ngón tay của mình để chép những bài thơ thầy tiếp tục hứng thú sáng tác. Những buổi tối chép thơ cũng là dịp để chuyện trò giữa hai tâm hồn: một bên là mang sự thanh thoát do tu luyện từ khổ đau từng trải của nhà thơ, và bên kia là mang sự trong sạch của cô gái quê mộc mạc mới lớn đang tìm kiếm những giá trị tinh thần cho cuộc sống trước mặt. Nhưng những buổi tối đẹp, đầy sáng tạo và cảm thông đó của hai mái đầu một trẻ một già không kéo dài được bao lâu khi thầy Đào trở bệnh nặng. Không được biết lý do, Kiến An rất sốt ruột. Một buổi tối chợt thấy cánh sen tàn trong bình, Kiến An mạnh dạn vào ngôi đình và gặp thầy Đào đang hấp hối trên giường bệnh. Trong buổi gặp cuối cùng này thầy Đào mới cho Kiến An biết lý do thâm kín của thầy về bài hát thầy thích và xem nó như một phương tiện chở thầy về một miền hoài cảm “tinh khiết, trọn vẹn”. Thầy đề nghị cô hát cho thầy nghe lần cuối. Kiến An hát tặng thầy Đào trong trong đôi mắt đẫm lệ. Được thầy Đào để lại tập thơ, Kiến An đã trân trọng đón nhận di sản tinh thần đó và tự hứa sẽ không để nó mai một. Sau đó cô đã biến lời nguyện ước trong lúc hấp hối của thầy Đào thành sự thật và cũng là lời tưởng niệm của cô cho thầy: một dòng sông trắng những nụ sen trôi trong tiếng hát của những cô gái chợ nổi.

2) Hải, một người phu xích lô giàu nhân cách, có lần giúp Lan, một cô gái điếm, thoát khỏi một tình trạng khó xử. Chỉ với lần đầu thấy ánh mắt, đôi môi qua chiếc gương soi Hải đã có cảm tình với Lan ngay. Hải hay tự đón và đưa Lan về mỗi đêm dù mỗi lần gặp nhau Lan hay phản kháng lấy lệ. Dần dà Lan tỏ ra cởi mở hơn. Qua những buổi chuyện trò tâm sự trên phố vắng, Hải hiểu Lan là một cô gái có nhiều mặc cảm dằn vặt và đầy mâu thuẫn. Mới vui vẻ tươi mát nhắc đến quá khứ đẹp và trong trắng của tuổi học trò đấy nhưng lại tức khắc lạnh lùng trở lại thực tế muốn kiếm tiền nhiều cho một tương lai khác hơn, tránh dẫm chân lại số phận của mẹ mình phải “còng lưng suốt đời mà chết đi có được cái gì đâu”. Có lần Lan thành thật để lộ sự mệt mỏi của mình khi cô biểu lộ ước mơ có một cuộc sống gia đình hạnh phúc, được ngủ trên một cái giường lớn ấm cúng mỗi đêm. Nhưng lần khác cô lại tự mâu thuẫn khi tỏ ý muốn lấy quách một khách làng chơi sộp nào đó để trở thành thành viên của tầng lớp giàu có. Dù nói vậy, ngay sau đó cô lại chua xót khẳng định vị trí, tầng lớp xã hội của mình và mỉa mai sự lạnh nhạt vô tình nghĩa của đám người ấy. Lan còn thanh minh với Hải rằng mình chỉ tạm thời phải làm nghề này, và sẽ ngừng sộp tự ái phản ứng lại: “chẳng lẽ tôi lại đi lấy một anh phu xích lô” khi anh bóng gió nói có không thiếu gì cách kiếm tiền khác, và cái nghề này chẳng giải quyết gì được cho Lan cả. Trước sự quan tâm đeo đuổi của Hải, Lan càng thấy mặc cảm. Nhân vụ bị một khách hàng tàn nhẫn xô ngã khỏi xe taxi khi Hải đến đón và chứng kiến, cô tủi thân quyết định lấy thái độ trốn chạy. Cô nói với Hải hãy đưa cô đi xa khỏi nơi đây và đừng đến đón mình nữa. Nhờ số tiền thưởng của cuộc đua xích lô, Hải có cơ đến gặp Lan. Nhưng mục đích của anh là để ngắm một cô Lan không son phấn và làm bạn với cô trong giấc ngủ. Sau đêm đó Hải không còn thấy Lan làm việc ở các khách sạn nữa. Hải chủ động dò tìm đến nơi Lan ở, nhưng khi gặp anh, dù đang lên cơn sốt, cô đòi trả lại số tiền lần trước và đóng cửa không muốn tiếp. Nghe tiếng Lan ngã, Hải xông vào nhà săn sóc và cạo gió cho cô. Cảm động trước sự chân tình và kiên nhẫn của Hải, Lan đón nhận tình yêu của anh. Sau đó Hải chở đưa Lan về thăm khu phố đỏ rực phượng vĩ của một thời trong trắng.

3) James Hager, một cựu lính Mỹ trở lại Việt Nam với một tấm hình mong tìm lại đứa con rơi. Trơ trọi một mình, chưa thấy tăm hơi con, James hay bắc ghế đẩu ngồi trầm tư trước cửa khách sạn, mắt dăm dăm nhìn về cái quán ăn trước mặt mà xưa kia là một bar bán rượu nơi anh quen mẹ của đứa con. Một buổi tối trong quán rượu James muốn mua chiếc bật lửa

zippo, dấu tích của một người lính Mỹ vô danh nào đó chết trong chiến tranh Việt Nam, của Woody, một đứa trẻ bụi đời bán hàng rong. Vô hình chung số phận của Woody trở nên đan chéo với James trong những ngày anh ở Việt Nam. Cuộc mặc cả giữa đứa trẻ mồ côi và anh lính Mỹ tìm con có phần sòng phẳng và chỉ là tiền đề để Woody trở thành người bạn nhậu bất đắc dĩ cho James trút bầu tâm sự. Cũng trong tối hôm đó sau giấc ngủ mơ màng vì say Woody đánh mất thùng đồ kiếm sống. Đến lượt cậu bé, bị người chủ đuổi đi, phải lang thang phố phường tìm lại người lính Mỹ để hỏi cho ra lẽ thùng đồ của mình. Gặp lại nhau bên hàng lang một quán ăn, James nói rằng anh không biết gì về số phận thùng đồ bị mất. Tổ về chán nản, tuyệt vọng James cho biết hôm nay là đêm cuối cùng anh muốn uống cho thỏa và quên hết mọi chuyện. Nhưng ngay sau cuộc hội kiến cuối cùng này với Woody, một phép lạ đã xảy ra, James gặp lại đứa con gái đang tiếp khách, anh khóc khi nhìn thấy khuôn mặt bằng xương bằng thịt của con mà bấy lâu nay chỉ thấy trong hình. Phần Woody, trong cuộc tìm kiếm của mình chẳng những tìm lại được thùng đồ mà còn gặp một em gái bụi đời khác làm bạn đồng hành.

Những nụ sen cho đời

Đoạn viết vừa rồi chia kịch bản ra ba câu chuyện tóm lại từ cách bố trí đồng thời và xen kẽ nhau. Xét trên một tầng khác có tính cách trừu tượng về ý niệm, Ba Mùa tuy kể ba câu chuyện nhưng cả ba đều quy về một trung tâm: ý nghĩa một nụ sen. Trên bề mặt, ba câu chuyện như riêng biệt, không liên quan gì đến nhau, những nụ sen của thầy Đào trao từ tay Kiến An cho Hải rồi cho James được xếp đặt một cách tình cờ, xảy ra trong khung cảnh náo nhiệt của một đô thị giữa cô gái bán sen và hai khách hàng. Sự kiện này đứng trên góc độ xây dựng tình tiết, có thể cắt bỏ mà không ảnh hưởng gì đến sự phát triển lô-gích của kịch bản. Tuy nhiên trên góc độ hình ảnh và biểu tượng, nó trở nên hết sức quan trọng, nhờ nó mà tính thống nhất của phim được nâng cao. Nụ sen thành sợi chỉ đỏ và là hình tượng duy nhất quán xuyên nội dung cả ba câu chuyện. Cách cấu trúc dựa trên con số ba này gắn với khái niệm Ba-là-một (Trinity). Hay nói một cách khác, sự kết tinh trừu tượng về ý nghĩa của ba câu chuyện đều có thể lấy nụ sen làm biểu tượng lý giải.

— Trong câu chuyện thứ nhất, Thầy Đào và Kiến An, một người trồng, một người bán, cần có nhau để nụ sen trở thành một ý nghĩa trọn vẹn và mang đến được cho đời. Kiến An có nhu cầu tự thôi thúc đi tìm những giá trị nội tâm. Thầy Đào cần tìm lại năng thơ chuyên chở những ước mơ và hoài bão tinh thần của mình. Không phải ngẫu nhiên mà ngay buổi đầu

được dặt lên ngôi đình đôi mắt tìm kiếm của Kiến An nhận ra hình ảnh trước tiên là bình hoa sen đặt trong chính điện. Nó là hình tượng báo hiệu nội dung những gì Kiến An sẽ đi tìm trong suốt phim. Hoặc có thể nói nó đại diện cho thầy Đào và tính cách của ông. Ngược lại, cũng có thể hiểu Kiến An là hình ảnh gợi cho thầy Đào niềm hứng khởi. Ở cô có một sự đồng hóa một cách tự nhiên với cái thanh cao trong sạch của một nụ sen mà thầy Đào nhận ra và chính vì thế đã giao phó cho cô tập thơ gửi gắm những ước mơ và hoài bão tinh thần của ông. Cũng có thể hiểu hai nhân vật này được xây dựng trên một ý tưởng duy nhất thể hiện qua sự cộng hưởng của hai tính cách: sự trong sáng, nhạy cảm của một cô gái quê mộc mạc giản dị cộng với cái đẹp của thơ ca, cái ‘tự do, tinh khiết và trọn vẹn’ của đời sống tinh thần đã được thăng hoa của nhà thơ bạc mệnh. Và đó cũng chính là ý nghĩa nụ sen của câu chuyện này. Kiến An và thầy Đào là hai mặt của một nụ sen.

— Trong câu chuyện thứ hai, Hải tự rèn luyện để giữ nhân cách mình như giữ mùi thơm của một nụ sen thật. Anh không muốn mua bông sen giả mặc dù người ta đã xịt dầu thơm. Gặp Lan anh có cơ hội thể hiện tình yêu chân thật và ‘không điều kiện’ của mình đồng thời giúp cô tìm lại được chính mình. Nhờ Lan mà cuộc tìm kiếm giá trị nhân đạo của Hải có chỗ để thử thách. Tình yêu anh dành cho cô đòi hỏi một cái gì đó vượt khỏi qui ước thường tình. Nhờ đạt tới một thứ tình yêu vô tư và không vụ lợi mà Hải chinh phục được trái tim Lan. Bởi vì cho chính là nhận như một ngàn ngữ đã nói. Về phần Lan, nhờ Hải mà cô đánh thức được lòng mình những giá trị trong trắng của một thời và những rung động tưởng chừng đã bị vùi hóa. Có thể lấy và diễn tả lại trường đoạn Hải đến tặng Lan chiếc áo ngủ để hiểu được nội dung quan hệ hai người. Cảnh diễn ra trong gian phòng khá sang của một khách sạn cao tầng sau khi Lan vào thay áo:

Hải rụt rè lấy tay nhún thử chiếc giường nệm rộng rãi. Mắt anh tình cờ chạm tấm tủ kiếng và thấy bóng Lan đi qua đi lại tỏ vẻ trầm ngâm suy nghĩ trong phòng tắm. Lan ra, Hải chiêm ngưỡng và chạm rãi diu cô ra tấm cửa kiếng nhìn xuống phố. Anh vén tấm màn cửa lên, Lan ngậm ngùi cúi đầu chưa dám nhìn thẳng vào khuôn mặt không son phấn của mình trong tấm cửa kiếng. Bằng những ngón tay, Hải âu yếm một cách dịu dàng mái tóc và gáy Lan. Anh diu cô trở lại giường và dưới ánh mắt triu mến của anh Lan từ từ thiếp vào giấc ngủ. Tỉnh giấc sáng hôm sau trong căn phòng trống vắng với bữa điểm tâm đã dọn sẵn, Lan không buồn dậy và nằm dài trên giường miên man suy nghĩ.

Ở một cảnh khác lúc Hải đến nhà tìm gặp Lan. Anh đáp lại cô khi cô muốn trả lại số tiền nhận lần trước: ‘Lan đã cho tôi rất nhiều hơn là Lan tưởng’. Tình yêu của Hải và Lan mang ý nghĩa vươn lên cao thượng của một nụ sen tươi sáng. Sự kiên nhẫn rèn luyện của Hải, sự đau khổ dẫn vật của Lan là chất bùn phì nhiêu cho nụ sen ấy.

— Trong câu chuyện thứ ba, quyết định của James trở lại Việt Nam để tìm lại cô con gái chắc phải là một suy nghĩ chín mùi về thân phận và cuộc đời đã qua của chính anh. Về phần đứa con rơi, sự đồng ý nối lại tình máu mủ hẳn không phải là dễ dàng vì nó đánh dấu một chuyển biến quan trọng cho cuộc đời cô. Và cho cả hai, cuộc xum họp này có lẽ sẽ mang lại sự bình yên đối với quá khứ cũng như sự rộng lượng tha thứ và nhận lỗi trước đối tượng. Trong buổi hẹn gặp chuyện trò đầu tiên James nói với cô con gái rằng: ‘suốt đời ba, ba đã phạm nhiều lầm lỗi, ba vẫn đang phải chung sống với phần lớn những lầm lỗi đó. Hy vọng lần này, khi cơ hội đến để chọn lựa giữa đúng và sai, việc tìm lại con là một việc đúng’. Những nụ sen James trao tặng và sự đón nhận cảm động của đứa con rơi trở thành những nụ sen của một lời tạ tội và của lòng khoan dung.

Hồ sen và ngôi đình: thử nghĩ về một ẩn dụ

Mặt khác, lối kiến trúc nội tại tại hướng tâm ba-là-một thể hiện qua mô hình: giữa hai câu chuyện có tính hiện thực xã hội, nổi bật lên một câu chuyện có tính cách điệu và giàu tưởng tượng (chuyện Kiến An-Thầy Đào) khiến cho tính ẩn dụ cao nhất của phim tập trung ở câu chuyện này. Người xem có thể có nhiều cách hiểu khác nhau về hình tượng hồ sen và ngôi đình.

A) Ở góc độ lãng mạn trừu tượng, hình ảnh hồ sen ngôi đình có thể được xem như một cõi lý tưởng nào đó, một vùng đất hứa, một hải đảo đầy châu báu trong các chuyện cổ tích, một hòn đảo không tưởng, một chốn thiên thai của Văn Cao, một Xứ Sang của Hàn Mặc Tử, một nơi có lá Diêu Bông của Hoàng Cầm, một Bến Lạ của Đặng Đình Hưng, một thứ thiên đường tìm lại được, một thế giới Đại Đồng hoặc là một Niết Bàn hay có thể đó chính là cái Tâm nguyên thủy chân như ở trong chính mỗi người. Cõi lý tưởng đó sẵn sàng chờ đón những chuyến hành hương đi tìm ý nghĩa và những câu trả lời cho cuộc sống. Riêng về hình ảnh nhà thơ, căn bệnh cùi có thể mang ý nghĩa như một thứ tội tổ tông truyền, một cú ngã định mệnh của người xưa, một bể khổ không tránh được của đời người. Chính

nỗi khổ gánh trên vai đó giúp nhà thơ siêu thoát và nhập thể vào những nụ sen cứu rỗi tình yêu cho Hải và Lan, cứu rỗi tình cha con cho James và đưa con rơi và sau đó tái sinh qua Kiến An là người tiếp nối. Có thể lấy và khảo sát trường đoạn giới thiệu hồ sen và ngôi đình như một cảnh kết tinh tiêu biểu cho tinh thần ẩn dụ vừa bàn xong. Sau đây là thứ tự những cú quay tiếp theo đoạn mở đầu Kiến An đến nhận việc:

1/ Quay cận cảnh chi tiết những bàn chân mang dép của các cô gái hái sen bước đi.

2/ Quay toàn cảnh một hàng phụ nữ bước đều trên con đường làng.

3/ Quay nửa thân những người đi sau, ống kiếng từ từ tập trung vào khuôn mặt Kiến An đi cuối cùng tỏ vẻ mệt mỏi, nhưng khi cô ngừng đầu lên phóng tầm mắt về phía trước, gương mặt cô đột ngột rạng rỡ với cái nhú mày sững sốt

4/ Quay sau lưng Kiến An được dùng như tấm màn che từ từ hé mở ra cảnh một hồ sen rực trắng ở giữa là một ngôi đình sạm màu mưa nắng rêu phong. Các phụ nữ đi trước đã mỗi người một xuồng đầu đội nón lá đỏ xuống hồ sen như đoàn người chèo đi hành hương. Kiến An đứng ở trên bờ ngả nón cung kính chiêm ngưỡng hồ sen. Cuộc hành trình đi tìm của Kiến An bắt đầu và phải chăng cô đã được khai tâm từ lúc ấy?

Ở đây cần nhấn mạnh hình tượng cô gái bán sen, một hình tượng mang ý nghĩa phổ biến nếu nhìn trên quan điểm sau đây: trong một thời đại mà thông tin, khoa học kỹ thuật, và sức mạnh giàu có về vật chất là thống soái, hình tượng đó trở nên tiêu biểu cho một cái gì rất tinh thần mà con người ngày nay thiếu. Hơn nữa trong khung cảnh sự công nghiệp hóa, điện tử hóa và tự động hoá đang diễn ra trong khắp các lĩnh vực xã hội, hình tượng ấy có tính gợi nhớ đến những giá trị tích cực tiền kỹ nghệ và tiền đô thị: môi trường chưa ô nhiễm, con người gần thiên nhiên hơn, quan hệ ít tha hóa hơn, sinh hoạt xã hội đậm tinh thần ‘thủ công’ gần với tính người hơn. Thêm vào đó khi mà nền ‘văn minh’ dựa trên sự đô thị hóa và ưu tiên về hình ảnh để ra hiện tượng tràn ngập, bão hòa, và có thể nói không ngoa là ô nhiễm của vô số những hình thức quảng cáo kích thích sự tiêu thụ vô giới hạn của con người về cả tâm sinh lý lẫn vật chất thì hình ảnh Kiến An với gánh sen trắng giữa phố và lời rao ‘Ai mua hoa sen tươi không? Hoa sen trắng đây!’ trở nên một lời mời gọi cần thiết ở bất cứ nơi nào nhất là ở các đô thị lớn từ Thành Phố Hồ chí Minh, cho tới New-York, Paris, Bangkok, hay Rio de Janniero... Nó còn là lời nhắc nhở phải tỉnh táo cho các nước nghèo hoặc đang phát triển đang phải đi vào quỹ đạo của một nền kinh tế

thị trường dựa trên mô hình ‘tư bản tự do mới’. Lời rao ấy cũng là lời kêu tỉnh thức trở về những quan hệ con người thực sự mà ở những xã hội tiêu thụ dư thừa và phung phí về vật chất hiện nay đang gặp khủng hoảng.

B) Ở góc độ văn hóa đạo lý Việt Nam, nhất là vào giai đoạn hiện nay khi mà sự bức xúc, trăn trở tìm tòi để hình thành một bản sắc Việt Nam hiện đại trở nên bức thiết sau nhiều thập niên mơ mộng lãng mạn, rồi lần quần cực đoan, cứng nhắc và đôi khi tự hủy về một mô hình xây dựng kinh tế văn hóa xã hội. Mô hình này tin rằng cơ chế chính trị, xã hội là có tính quyết định mà xem nhẹ nhu cầu riêng tư và thế giới nội tâm của con người đã phô bày sự giới hạn của nó. Trong chiều hướng đó, hình ảnh hồ sen và ngôi đình gợi lên một ý niệm hoài cảm về những giá trị đạo lý tích cực truyền thống. Giá trị truyền thống ấy có thể là nền văn minh ‘Chùa Tháp và Đình Làng’ (chữ dùng của giáo sư Trần quốc Vương) hình thành và phát triển từ thời Lý-Trần. Những bài thơ, câu hò trích dẫn và suy nghĩ của nhà thơ (một hình ảnh của tổ tiên, của cha ông) cũng mang đậm màu triết lý Phật-Lão. Từ những giá trị truyền thống mang màu Phật-Lão ấy hy vọng người Việt Nam có thể kết hợp với những giá trị tích cực đương đại để xây dựng cho mình một bản sắc cho thiên niên kỷ mới.

Con số của trọn vẹn

Trở lại con số ba, ở Ba Mùa người ta cũng nhận thấy một sự tìm kiếm Chân, Thiện, Mỹ ba phạm trù hoạt động tinh thần của Platon. Những cuộc tìm kiếm của Kiến An, thầy Đào và Hải đều nằm trong phạm vi ấy.

Con số ba cũng có thể hiểu là con số của thời gian với quá khứ, hiện tại, và tương lai. Nhìn vào một đời người nó là một chu kỳ hoàn chỉnh. Trẻ: ngây thơ, trong sạch, tìm kiếm và có thể bị áp đặt (Kiến An, Woody); trưởng thành: đau khổ, đấu tranh để vươn lên (Hải, Lan, James); già: cay đắng hoặc thanh thoát (thầy Đào). Đây là một quỹ đạo khó tránh được cho tất cả mọi người.

Cũng có thể nhìn con số ba theo cách nhìn sau đây: về hình ảnh và biểu tượng, hai màu nổi bật trong những cảnh đặc sắc nhất của phim, là màu trắng tươi của hoa sen (một loài hoa xuất phát từ phương Đông) và màu đỏ rực của hoa phượng (một loài hoa do phương Tây mang vào), hai loài hoa này, nếu nhìn như hai yếu tố dị biệt chi phối hoàn cảnh lịch sử của Việt Nam suốt mấy thế kỷ qua thì mùa thứ ba cũng là mùa kết hợp lại. Sự kết hợp ấy đưa bản thân Việt Nam từ một nạn nhân trong quá khứ bầy giệt trở nên là một người thừa hưởng nếu dung hợp được hai màu ấy.

Trên một góc độ khác có tính cách hoàn toàn vật lý, Ba Mùa là một

kiến trúc kết hợp có hệ thống và cân đối ba không khí ánh sáng và âm nhạc. Khi nói về ánh sáng Bernardo Bertolucci, một nhà đạo diễn người Ý nổi danh có nhận xét: ‘Người ta không thể nào quên được ánh sáng của một phim’. Đối với những phim Việt Nam từ trước đến giờ mà người viết bài này có dịp xem, Ba Mùa có lẽ là một phim để lại những ấn tượng sâu sắc nhất về cách xử dụng ánh sáng (do Risa Rinzler đảm nhiệm, cũng là người hợp tác với Wim Wenders trong phim Bona Vista Social Club). Ba không khí ánh sáng được dùng trong phim:

1) cái sáng chói tươi của ánh nắng Việt Nam gắn liền với những cú quay cận cảnh khuôn mặt Kiến An, và một số cảnh ở hồ sen, trên đường phố...

2) một thứ ánh sáng khác có tính cách thân mật, thính phòng, xử dụng theo cách làm phim của trường phái biểu hiện gắn với sân khấu gắn liền với những cảnh chuyện trò tâm sự của Hải và Lan trên chuyến xích lô về đêm, của thầy Đào và kiến An.

3) và cái sáng lấp lánh nhiều màu sắc dưới mưa trong những ngõ ngách, phố phường gắn liền với hai đứa trẻ bụi đời và sự im lặng của chúng.

Ba không khí ánh sáng ấy được quyện lẫn với ba loại âm nhạc được dàn trải một cách có liều lượng và cân đối cho cả phim. Thứ nhất, có thể phân biệt một chủ đề âm nhạc kín đáo, nhẹ nhàng nhưng không kém phần ‘ray rứt và căng’ do cách hòa âm dày và nghịch tai với sự phối hợp giai điệu của đàn bầu, đàn dây, tiếng tremolo của đàn nguyệt cộng với các nhạc cụ gõ (viết bởi Richard Horowitz, cũng là người soạn nhạc cho phim The Sheltering Sky của Bertolucci). Chủ đề âm nhạc này xuất hiện những lúc cần nhấn mạnh ở một số cảnh như giới thiệu hồ sen, cảnh Kiến An gánh sen trên phố đối kháng với cảnh nhộn nhịp người mua sen giả, cảnh Hải cạo gió cho Lan, cảnh James và cô con gái chuyện trò... Thứ hai, một loại âm nhạc ‘cụ thể’ (musique concrète) kết hợp bởi tiếng động tự nhiên như tiếng mưa tiếng sấm, tiếng radio, tiếng người gọi nhau, tiếng xe cộ, tiếng rao sen... Và thứ ba, một kiểu âm nhạc gồm tiếng hò, tiếng hát của Kiến An, của các cô gái hái sen trên hồ và tiếng đọc thơ của hai thầy trò thầy Đào.

Những dấu chân son của chuyến đi Ba Mùa

Ba Mùa bắt đầu với chuyến xe hàng chở Kiến An đến nhận việc và chấm dứt với hình ảnh chiếc xích lô của Hải đậu trước nhà Lan. Như một hành trình có điểm đi và điểm đến phản ánh nội dung ba câu chuyện. Thật thế, những sự cố dọc suốt theo chiều dài của cả phim là những cuộc chờ

đội, những cuộc theo đuổi tìm kiếm để rồi cuối cùng các nhân vật đều đến đích. Cảm giác trọn vẹn đầy đủ ấy không chỉ giới hạn ở sự hoàn thành về hình thức câu chuyện. Cấu trúc tổng thể của phim cũng gọi cho người xem một cảm xúc thẩm mỹ thỏa đáng. Đối với sự sáng tạo của bất cứ loại hình nghệ thuật dài hơi nào, như nhiều nghệ sĩ đã đề cập, giải quyết được vấn đề cấu trúc và bố cục toàn thể của tác phẩm thường có tính quyết định đến sự thành công của nó.

Ba Mùa trước hết cho người xem một cái đẹp thống nhất về cách dùng một chủ đề chung cho cả ba câu chuyện vừa ở tầng sâu về biểu tượng hoa sen (như trên đã phân tích), vừa được nối kết một cách ‘êm ái’ ở hình thức kể chuyện bằng cách phối hợp, chuyển đổi hình ảnh và ráp nối phim (montage và editing) rất khéo. Chẳng hạn như trong mười lăm phút đầu khi phim nhảy lẩn lượt giới thiệu các nhân vật. Một số các thủ pháp như: tương đồng, liên tưởng về không gian và thời gian cũng như thủ pháp liên hệ về tình tiết được sử dụng. Từ Kiến An nhảy qua Hải do cùng khung cảnh đường phố Saigon một ngày đi làm việc. Từ Hải nhảy qua Woody bởi cái ngừng đầu nhìn lên một bầu trời chung với tiếng sấm báo hiệu một cơn mưa sắp tới. Từ Hải qua Lan do một hoàn cảnh bất chợt ở một góc phố. Đoạn giới thiệu James đậm tính văn học, người xem thấy James qua cái nhìn lơ đãng của Hải trong lúc các người bạn xích lô khác đang tán gẫu chuyện đời. Chỉ ở lần sau khi Hải lại thấy James lần nữa thì người bạn xích lô ngồi cạnh mới cho anh biết một số tin tức về nhân vật này. Một khi các nhân vật được ra mắt khán giả một cách ổn thỏa rồi thì ba câu chuyện tự vận hành thay phiên nhau như sự chờ đợi tự nhiên của người xem.

Bằng một lối kể chuyện khơi gợi, dẫn chứa ý nghĩa, vừa chi tiết vừa kỹ lưỡng chọn lọc, dựa vào hình ảnh hơn là đối thoại, ba câu chuyện được đẩy đi một cách khéo, gọn, theo lối cổ điển có lớp lang thứ tự và phát triển theo đường thẳng. Sự kết thúc có hậu không gây một cảm tưởng gượng ép hoặc tùy tiện. Ngược lại người xem có thể hiểu là tác giả cố ý dùng sự ‘có hậu’ này để nhấn mạnh chủ đề chính của phim là đi tìm những giá trị trong sạch rất ráo, có phần ngây ngô trong cuộc sống thực tế, nhưng đó là ước mơ và nhu cầu sâu kín về một cái gì đó lý tưởng và lãng mạn luôn có mặt trong con người.

Tuy nhiên ý niệm về toàn thể không thể tách rời khỏi những chi tiết xử dụng đúng lúc đúng chỗ. Ba Mùa không những có bố cục và cấu trúc chặt chẽ mà còn dày đặc những chi tiết đáng nhớ.

Cảnh Hải đến nhà Lan lúc cuối phim là một trong những cảnh cao điểm và là một sáng tạo độc đáo: một cô điểm được một anh xích lô cạo gió. Trong điện ảnh có thể nói gần như đã bão hoà về những cảnh thân mật

trai gái, rất hiếm được xem một ‘xen’ vừa khơi gợi vừa đặt đúng chỗ vừa có ý nghĩa như thế. Lan không những khỏi cơn sốt mà còn tìm lại được cảm giác tình ái chân thực đã mất vì cái nghề bán thân của mình. Cái ‘căng’ của ‘xen’ được kết thúc với chuyến xe lửa xục xịch chạy qua cửa nhà vừa có ý nghĩa như một sự ‘giải tỏa’, vừa có ý nghĩa như một sự đoạn tuyệt với quá khứ và hứa hẹn một chuyến đi mới cho tình yêu tìm thấy của Hải và Lan. Hơn nữa, khi thực hiện cảnh này, tác giả không những đã tự hóa giải những bức bối do cái nóng nhiệt đới gây ra (như có lần anh đề cập đến trong một bài phỏng vấn) cho một người đi dân thể hệ hai về lại thăm đất gốc mà còn đưa nó lên thành cái đẹp, cái thơ. Và qua đó để diễn tả tình cảm đồng hoá của mình với nơi được sinh ra.

Sự đối thoại bằng ánh mắt và cử chỉ của hai đứa trẻ bị đời được diễn tả bằng những chi tiết cảm động như: lúc đầu khi chưa chinh phục được tình cảm của Woody, em bé gái nhặt một chiếc nón rơm toí tả dưới mưa của ai đó bỏ quên để đội lên đầu, tỏ ý em cần được che chở, đến lúc cuối khi đã dành được sự quan tâm bằng cách xé mẩu bánh bao lớn hơn phần của mình đang ăn cho Woody, em bé gái đã trả lại chiếc nón trên một chiếc xích lô trong ngõ hẻm vì đã tìm được một người anh bảo bọc. Ở trường đoạn Woody kéo lê gót chân trong những ngõ hẻm đêm mưa, sự cô cút, đáng thương của đứa trẻ được nhấn mạnh và nâng cao khi ống kính xây dựng hình ảnh trên hai lớp. Người xem thấy ống kính kín đáo cho thấy những cảnh gia đình sum họp ấm cúng xem truyền hình và người mẹ bồng ru con ở lớp thứ hai tương phản với hình bóng đơn độc lạnh lẽo của đứa trẻ bị đời ở lớp thứ nhất. Cảnh Woody đùa nghịch bắn súng và làm rách màn ảnh từ sau hậu trường một rạp chiếu bóng như một hàm ý cổ vũ cho một loại ‘xi-nê đầy những cũng là cuộc đời thực đấy’, khác với các loại thương mại giật gân và bạo động.

Giữa Kiến An và thầy Đào cũng có những cảnh rất tinh tế giúp người xem thấy rõ tính cách nhân vật hơn. Trong lần Kiến An lên vào ngôi đình, thầy Đào vừa đọc bài thơ vừa đẩy chiếc xe lăn từ bóng tối ra ánh sáng cho Kiến An thấy rõ mặt, tỏ ý thầy đang cởi bỏ mặc cảm, tin tưởng và mở dần cõi lòng của mình cho cô biết. Người xem chỉ thấy Kiến An hơi lùì lại một chút nhưng không phản ứng gì, chỉ đến lúc ra đến cửa, nhờ ánh sáng mới thấy những giọt mồ hôi lấm tấm trên cổ cô có lẽ vì sợ. Cảnh này làm nổi bật thêm tính cách kín đáo và nhạy cảm của nhân vật Kiến An.

Ngoài ra bằng những thủ pháp hoặc là liên tưởng hoặc là đối kháng, một số chi tiết được trình bày rất hàm súc như: cảnh hai người phụ xích lô vừa uống nước mía vừa trò chuyện, sau lưng là tấm phông đỏ che kín màn ảnh, nhưng khi ống kính lùì ra xa thì tấm phông đó chính là một tấm biển

quảng cáo Coca-Cola vĩ đại trên một góc phố Saigon. Hoặc là cảnh Kiến An với gánh sen thật thu bởi ống kính ‘vạch’ (traveling) một đường chậm trữ tình trên nền đường phố rộn rịp với chiếc xe van mới toanh bán hoa sen plastic và mùi thơm giả đang dắt khách được nhấn mạnh bởi chủ đề âm nhạc nhẹ thắm thía ray rứt. Hay là khi ống kính di động theo chiều thẳng đứng từ đỉnh một buyn đình cao tầng đang xây dựng dở dang cho đến đất thì ống kính tập trung vào gáy Kiến An với gánh sen đang đứng nghỉ và vắn lại tóc. Lúc ấy James cũng tình cờ đi ngang và mua sen.

Trong nhiều đoạn, tiếng động cũng được chú ý xử dụng để tạo nên không khí thích hợp và gợi suy nghĩ. Chẳng hạn như tiếng sấm tiếng mưa được dùng trong những cảnh Kiến An gặp thầy Đào gợi nên không khí cổ tích hoặc như những âm thanh vang dội lại từ dĩ vãng xa xăm. Độc đáo nhất có lẽ là tiếng rao trong trời rõ ràng của Kiến An ‘Ai mua hoa sen tươi không? Hoa sen trắng đây’ trong suốt phim được nhấn mạnh xử dụng nhiều lần như lời mời gọi thức tỉnh nhân gian đối diện với tiếng ồn ào náo nhiệt và nhiễu xạ của phố xá. Tiếng động còn được dùng như một chi tiết xây dựng nhân vật một cách kín đáo như trong một lần đưa Lan về đến cột điện gần nhà, Hải để ý nghe thấy tiếng xe lửa chạy ngang, chính vì thế anh mới đoán là nhà Lan nằm cạnh đường ray để cuối cùng tìm đến khu phố đó và chỉ khi nhìn thấy bộ áo quần phơi trên gác anh mới chắc và gõ cửa.

Phong cách ‘chiết trung’, điểm khởi hành hay điểm đến?

Về phong cách có thể nói Ba Mùa được thực hiện bằng cách kết hợp và lấy nguồn cảm hứng từ nhiều bậc thầy về điện ảnh. Trước hết người ta thấy tác giả có xử dụng kỹ thuật của lối làm phim ‘tân hiện thực’. Những nhân vật phụ xích lô, ngoại trừ Hải, đều là những người hành nghề thật ở ngoài đời, Woody có lẽ cũng là một em bé bụi đời thật. Những nhân vật này có lối diễn xuất và đối thoại theo chủ nghĩa tự nhiên. Trong một số cảnh, phố phường được dùng như đề cò tự nhiên. Một vài đoạn thực hiện gần như một phim phóng sự chẳng hạn khi một người phụ xích lô chờ khách trên góc phố quảng gói đồ lên lầu giúp một bà lão, hoặc khi Kiến An bán sen cho một khách hàng, ống kính thu cả cảnh một chú chó nhỏ gác chân đá bên góc tường.

Một số cảnh quay phố phường Saigon về đêm khi ống kính lấy toàn cảnh Hải đạp xe qua cầu, rồi lấy những tấm biển quảng cáo xanh đỏ nhìn dưới góc độ sát mặt đất xuyên qua bánh sau chiếc xích lô và đôi chân Hải đạp, khiến người xem liên tưởng đến những cảnh quay trong phim ‘Taxi Driver’ của Martin Scorsese, rất trữ tình. Tuy nhiên, Scorsese nhấn mạnh ở tính chất sa đọa về đêm của thành phố New York trong khi Tony Bùi chỉ quan

sát và có phần trừu mến ghi nhận những hình ảnh về đêm của Saigon.

Trong một số đoạn khác, sự im lặng, mức độ đối thoại tối thiểu, thủ pháp nhấn mạnh cái tình cờ, cái vụn vặt đời thường không dựa trên những tình tiết éo le để phát triển lô-gích câu chuyện cũng như dụng ý để hình ảnh tự nó nói hộ gọi cho người xem nghĩ đến lối làm phim của các đạo diễn thuộc khuynh hướng ‘tối thiểu’ (minimalist) và ‘độc lập’ (independent) như Wim Wenders, Jim Jarmusch, Spike Lee... Chẳng hạn như cảnh hai anh phụ xích lô ngồi nói chuyện về James, hoặc cảnh James tặng hoa cho đứa con gái trong buổi nói chuyện chỉ tập trung vào lúc ‘đánh vỡ tảng băng’ để mở đầu câu chuyện rồi sau đó khi cha con nói chuyện thực tình thì ông kiếng chuyển qua cảnh Kiến An đang rao sen để cho người xem tự hiểu.

Tuy nhiên, có thể thấy quan điểm chủ yếu chi phối cả phim là đến từ triết lý và thẩm mỹ điện ảnh của các nhà làm phim đặt tính nghệ thuật và nhân bản trước tính giải trí và thương mại do hệ thống Hollywood chủ trương hiện đang chi phối hầu như toàn bộ thị trường phim ảnh thế giới.

Một cách giản dị, về mặt kỹ thuật sự khác biệt của hai lối nhìn này dựa trên cách tiếp cận khi thực hiện một phim. Một đằng thể hiện câu chuyện bằng cách phối bày tất cả nội dung bằng một hệ thống văn phạm nặng phần dẫn dắt, diễn giải, trực tiếp, và đóng kín, người xem chỉ thụ động tiếp nhận, không có chút không gian nào để có cách giải riêng của mình. Những phim này tâm lý nhân vật được thể hiện qua lối diễn xuất bộc bạch, phóng đại và có phần rập khuôn ở cử chỉ, nét mặt thật căng thẳng khóc cười gào thét thật nhiều có khi chẳng ăn nhập gì đến tình huống làm ra bi thảm của phim. Đối thoại thường giải thích từng li từng tí cho người xem khỏi phải suy nghĩ. Cách ráp nối phim nhanh, mang tính muốn nhồi nặn cảm xúc người xem, hình ảnh đổi liên tục, có nhiều phim ống kiếng di chuyển không ngừng ở các góc độ khác nhau từ đầu đến cuối, người xem không thể định thần để nhận ra một hình ảnh và cảm xúc nào rõ nét mà chỉ có những cảm giác ở mức độ vật lý. Xem loại phim này thường chỉ cần một lần là đủ vì mọi sự đã rõ ràng, câu chuyện thực sự đã chấm hết ở mọi tầng.

Đàng khác, có một cách thể hiện trong đó ngôn ngữ điện ảnh thực sự có chỗ đứng theo nghĩa là sự ý thức về cách xử dụng hình ảnh như yếu tố quan trọng nhất để kể chuyện. Ở những phim này, người xem được đòi hỏi chủ động tham dự diễn giải những hình ảnh tự nó có tính khơi gợi tùy theo hành trang văn hóa, sự nhạy cảm và hiểu biết về ngôn ngữ điện ảnh của mình. Đối thoại nhìn chung chỉ là yếu tố có tính phụ giúp đi sau hình ảnh. Diễn xuất có nhiều kiểm soát tinh tế, mơ hồ hơn là bộc bạch ra tất cả, để một khoảng cách bí mật cho người xem có chỗ suy diễn. Nhịp

độ ráp nối phim chậm, có ý thức về xử dụng trường đoạn (plan séquence), hình ảnh được chọn lựa kỹ lưỡng, góc cạnh của ống kính và sự di chuyển của nó cũng được tính toán cẩn thận. Ở những phim này người xem cần chủ động tập trung tham dự để khám phá ra những tầng khác nhau có thể nằm sâu trong phim.

Những tính chất khác biệt nói trên chỉ là một vài nhận xét rất sơ lược, có tính chất tượng trưng và hơi cường một chút, được nêu lên như một vài tiêu chuẩn để dễ phân biệt cho hai cách làm phim khác nhau của trường phái Hollywood và Âu Châu (dĩ nhiên gồm cả một số đạo diễn ở châu Mỹ và các nước khác). Dựa theo những điều đã nêu trên thì Ba Mùa nặng về lối làm phim theo trường phái Âu Châu hơn. Có thể nói đây là một phim Việt Nam hiếm hoi nếu không nói là đầu tiên được xử dụng hình ảnh có tính khái quát cao và có ý thức đầy đủ, hợp với sự thể hiện đúng nghĩa của ngôn ngữ điện ảnh. Không thể không nhắc tới hình tượng hồ sen và ngôi đình, một hình tượng độc đáo có thể nói là thuộc hạng nhất trong lịch sử điện ảnh Việt Nam và ngay cả trong điện ảnh thế giới nó cũng tương đối hiếm hoi. Cái đẹp của hình tượng này là ở chỗ nó hàm chứa một cái gì bí mật, một sức khơi gợi sâu kín nửa thật nửa mộng. Đây không phải là cái đẹp của du lịch hoặc của phong cảnh thực, nó là một thứ hình ảnh có 'linh hồn' như chữ dùng của Abel Gance, một nhà đạo diễn xuất chúng người Pháp. Hình tượng này là một thứ 'tâm cảnh' ảnh hưởng theo cách xây dựng hình ảnh trong những phim của Andrei Tarkovski, một nhà đạo diễn Nga mà trong một bài phỏng vấn Tony Bùi cho biết là anh đã 'học tập' kỹ lưỡng và hứng khởi. Một nguồn cảm hứng khác có thể đến từ hai bậc thầy khác là Ingmar Bergman và Michelangelo Antonioni. Ở hai nhà đạo diễn một Thụy Điển, một Ý này, người ta có thể thấy cái đẹp tạo hình chi tiết của khuôn mặt, của thân thể, của những vật dụng như cái quạt máy, chiếc bánh xe xích lô, những giọt mồ hôi lấm tấm..., nhất là ở vài chỗ cần đòi hỏi sự diễn tả những trạng thái tâm lý phức tạp bằng cử chỉ và sự im lặng như trong những cảnh tặng áo ngủ, cạo gió hoặc khi James xoáy đôi mắt thăm lè nhìn vào đứa con rơi đang phục vụ khách.

Về diễn xuất, ngoài lối tân hiện thực của một số nhân vật phụ, các nhân vật chính chọn từ tài tử chuyên nghiệp như Hải, Kiến An, Lan và James đều được giao phó một lối diễn tự kiểm chế, không biểu lộ cảm xúc nhiều ra ngoài, ít lời, khơi gợi hơn là dùng cử chỉ mạnh bạo mãnh liệt như thường thấy ở phim Hollywood. Lối diễn xuất này hợp với cái 'tông' chung và tinh thần của cả phim.

Ngoài ra, trong Ba Mùa Tony Bùi đã xây dựng các nhân vật nữ với tấm lòng trìu mến. Các nhân vật này có tính cách cứu rỗi. Nhờ Kiến An

mà thầy Đào vẫn sống, nhờ Lan mà Hải hình thành được tình yêu, nhờ đứa con rơi mà James tìm lại chức năng người cha, nhờ em bé gái mà Woody không trở nên chai đá. Đặc biệt là nhân vật Lan được nhìn với cặp mắt không thành kiến (không để có ở xã hội Việt Nam). Họ đều là những con người thuộc tầng lớp yếu thế trong xã hội.

Những lỗ làng của chuyến đi...

Tuy nhiên người ta không thể đòi hỏi một nhà đạo diễn ở tuổi hai mươi bốn (lúc thực hiện phim) hoàn thành một kịch bản sâu sắc của một tác phẩm lớn. Có thể nói kịch bản không ngang tầm với sức khơi gợi của hình ảnh và là chỗ yếu nhất của phim. Vì phải xử dụng ngôn ngữ dù là mẹ đẻ nhưng chỉ mới được học trong một số năm gần đây, nên trong kịch bản đôi chỗ hiện rõ sự ngây ngô, vụng về. Tiêu biểu nhất là những câu thơ (không biết ai là tác giả) trích đọc trong phim dù thích hợp với nội dung nhưng kỹ thuật, trình độ thẩm mỹ thơ có phần non trẻ và khuôn sáo (đối với khán giả ngoại quốc đọc bản dịch phụ đề tiếng Anh phản ứng có thể khác). Trừ một vài câu trong bài thơ cuối cùng làm trước khi bị rụng hết ngón tay là còn thành công ở mức độ nào đó:

Ta muốn làm sen nở giữa hồ
Toả ra hơi thở ngậm hương thơm
Lần mò tìm lại linh hồn cũ
Chỉ thấy trong lòng giọt lệ khô

Hình tượng nhà thơ mang bệnh cùi làm người ta không thể không liên tưởng đến Hàn-mạc-Tử. Chắc kịch bản cũng đã tham khảo thơ của nhà thơ bạc mệnh và độc đáo thuộc loại bạc nhất của thơ ca Việt Nam thế kỷ hai mươi. Chẳng hạn ta có thể so sánh hai câu thầy Đào đọc cho Kiến An chép:

Tái tê một ánh trăng mờ.
Trăng che không nổi mặt hồ xanh xao

Với hai câu lấy từ bài Huyền Ảo trong tập Đau Thương của Hàn-mạc-Tử:

Ánh trăng mỏng quá không che nổi
Những vẻ xanh xao của mặt hồ.

Điều đáng tiếc là chất lượng chung của những bài thơ trích dẫn trong

phim, ít nhất là đối với khán giả Việt Nam, có phần làm giảm cái hay của phim. Hơn nữa, cả Hàn-mạc-Tử và nhà thơ trong phim đều lấy đau khổ và siêu thoát làm chất liệu, người ta tự hỏi tại sao không nâng phim lên một tầng khác bằng cách xử dụng trực tiếp một số bài thơ tuyệt tác của Hàn-mạc-Tử. Chẳng hạn như bốn câu trong bài Biển Hồn Ta (tập Thơ Điền: Đau Thương):

Máu tím ta tuôn ra làm bể cả.
 Mà sóng lòng rồn rập như mây trôi.
 Sóng lòng ta tràn lan ngoài xứ lạ.
 Dâng cao lên, cao tột tới trên trời.

Mặt khác, những lời đối thoại ở một số chỗ lộ rõ sự vụng về (chẳng hạn như thầy Đào có lần nói với Kiến An: ‘chắc cô đã được giải trí bằng những bài thơ của tôi?’, chữ ‘giải trí’ ở đây có lẽ đã được dịch ra từ tiếng Anh), hoặc ở một đoạn khác khi thầy Đào nói hai câu để diễn tả sự đau khổ của mình nhưng cả hai đều chỉ chứa một hàm ý (lúc thầy nói về sự đau nhạo của trẻ con và sự đóng sầm cửa của người đời) thay vì tìm một ý khác có chiều sâu đau khổ hơn để kịch bản có sức nặng và sâu sắc hơn.

Nhưng điều đáng nói nhất là ở chỗ Ba Mùa tạo cho người xem một cảm nhận hình như có một cái gì đấy không ăn khớp, không ngang tầm giữa tiềm năng của tự bản thân tác phẩm và sự ý thức đầy đủ của tác giả là mình đang nắm trong tay cấu trúc và bố cục của một tác phẩm có khả năng khơi gợi theo nhiều chiều kích. Một cách cụ thể và chính xác, có thể đơn cử câu chuyện có tính cách điệu và tính tưởng tượng nhiều nhất là câu chuyện Kiến An-thầy Đào làm thí dụ. Nhẽ ra câu chuyện này là chỗ lý tưởng để thể hiện cung cách dàn dựng diễn xuất cũng như là nơi có thể đưa vào những nội dung hàm súc mang tính ẩn dụ hoặc ngụ ngôn cao để đẩy phim vào những tầng sâu khác. Nhưng người ta thấy, để riêng ra những lời đối thoại có lúc hơi nhẹ của kịch bản như trên đã bàn, có một sự do dự hoặc không ý thức rõ ràng trong sự hình dung một không khí chung cho câu chuyện Kiến An-thầy Đào. Thay vì nên chọn dứt khoát một không khí thanh thoát, có chiều sâu nhất quán cho câu chuyện, tác giả lại có vẻ do dự hoặc vô tình tạo lên một không khí nửa huyền thoại- cổ tích nặng về tình thần, nửa lại trinh thám - găng tơ nặng về tính hấp dẫn, giải trí. Các ‘xen’ thầy Đào xuất hiện gặp Kiến An trên xe lăn từ cung cách diễn xuất, cung cách đối thoại đến không khí dàn dựng gợi sự liên tưởng đến đoạn tài tử Marlon Brando tiếp khách trong bữa tiệc cưới ở đoạn đầu phim ‘Người Bố Già’ (The Godfather) và đoạn viên đại tá Mỹ đào ngũ xuất hiện tại sào

huyết cũng chính do Marlon Brando đóng trong phim ‘Tận thế bây giờ’ (Apocalypse Now) của Francis Coppola.

Dù là một tác phẩm đầu tay nhưng Ba Mùa về mặt thể hiện ngôn ngữ điện ảnh đã phản ánh một bản lĩnh vững vàng (đại diện Việt Nam vào vòng tuyển lựa các phim được nêu tên cho giải Oscars 2000), một nhạy cảm thẩm mỹ điện ảnh khá hiếm. Có thể nói, phim có một lối làm ‘chiết trung’ rút ra những ‘ưu điểm’ của hai cả hai lối làm phim ở Mỹ và ở Âu Châu. Tuy nhiên trong nghệ thuật sự tìm thấy một phong cách riêng là tối quan trọng nếu muốn có một chỗ đứng riêng trong lịch sử điện ảnh. Mong rằng từ những hạt mầm đầy tài năng và hứa hẹn mang tính ‘chiết trung’ tiềm tàng trong phim, Tony Bùi tiếp tục tìm kiếm, học hỏi để có được một phong cách, một tầm nhìn (vision) điện ảnh cho riêng mình. Nhất là phải trang bị cho mình một hành trang văn hóa thật sâu rộng cần thiết cho bất cứ một nhà đạo diễn điện ảnh giỏi nào.

Ba Mùa và hành trình một nghệ sĩ di dân trẻ thế hệ hai

Giống như những nhân vật trong phim, nhà làm phim Tony Bùi cũng làm một cuộc hành trình, những chuyến đi của anh là một quá trình tìm lại Việt Nam.

Theo bố mẹ sang Mỹ năm hai tuổi và lớn lên ở đấy. Về thăm lại Việt Nam lần đầu năm 19 tuổi, anh kể lại trong một cuộc phỏng vấn qua điện thoại: ‘Lúc đầu tôi ghét chuyến đi ấy... Tôi lớn lên ở một khu phố ngoại ô và đúng là tôi có một cái nhìn giới hạn. Tôi nhớ lại cái nóng, cái ẩm, và cái thiếu tiện nghi trong suốt hai tuần lễ ấy...Nhưng rõ ràng có một cái gì đã xảy ra trong tôi khi tôi ở đó. Tiềm thức tôi đã hóa giải chuyện đó, thúc đẩy tôi và làm tôi trở thành một với mảnh đất ấy. Thật là một kinh nghiệm mãnh liệt. Nó thay đổi đời tôi. Không những tôi đã trở lại nhiều lần nữa, mà nó còn thay đổi tôi từ cách đi du lịch, thay đổi những quyển sách tôi đọc, những cuốn phim tôi xem. Đột nhiên tôi muốn làm những công việc trong đó có ý nghĩa và mục đích’ (dịch từ tiếng Anh).

Như nhiều đạo diễn trẻ khác, đam mê làm phim của Bùi bắt đầu khi anh xem phim video tại nhà. Anh có cái may là bố anh làm chủ một dây chuyền các tiệm cho thuê video. Bùi kể: ‘Bỗng chốc tôi có 50.000 phim tôi có thể xem bất cứ lúc nào. Như được trúng số. Mỗi ngày tôi xem ít nhất một phim. Sau hai năm tôi đã xem qua vài ngàn phim’. Tại trường điện ảnh Loyola Marymount nơi anh bắt đầu học năm 1995, Bùi khám phá được những bậc thầy về điện ảnh, đặc biệt là ở châu Âu. Phong cách làm ‘phim Tác Giả’ (cinéma d’auteur) đã chinh phục được Bùi. Anh nói: ‘tôi có tiềm năng đồng hóa với một cách làm phim khác...Nó đưa tôi đến làm Ba Mùa’.

Là một người di dân thuộc thế hệ thứ hai cho nên sự hình thành bản sắc văn hóa của Tony Bùi chủ yếu là ở ngay nước sở tại. Quá trình làm Ba Mùa phản ánh một sự cố gắng tự đồng hóa của tác giả với thực tế Việt Nam, từ việc học ngôn ngữ, thâm nhập vào đời sống hằng ngày, cho đến làm quen với khí hậu, con người, địa lý. Kịch bản phim là kết hợp của những mẩu chuyện Bùi ghi chép trong nhật ký ở những lần anh về thăm Việt Nam. Những câu hò anh trích dẫn thuộc vào những câu hay bậc nhất trong văn học dân gian Việt Nam. ‘Đố ai biết lúa mấy cây, biết sông mấy khúc, biết mây mấy tầng...’ chắc hẳn là câu khó có người Việt Nam nào chưa một lần nghe qua. Nhưng phải có một mức độ nhạy cảm và thẩm thấu sâu sắc mới chú ý đến và trân trọng dùng nó như một trong những ý tưởng chủ đạo của phim. Từ chỗ ghét cái nóng, tác giả trong phim đã hóa giải nó qua câu đối đáp của Hải cho người bạn phụ xích lô khi anh than vãn về việc sống ở đây (Saigon) đã lâu năm rồi mà vẫn không chịu nổi cái nóng: ‘thì đừng để ý đến chuyện nóng thì nó hết nóng chứ sao’. Hơn thế nữa anh còn thăng hoa cái nóng thành cái đẹp có tính ‘thơ’ và ‘gợi cảm’ trong cảnh Hải cao giọng cho Lan với những giọt mồ hôi lấm tẩm như một bức tranh ‘trừu tượng biểu hiện’ trên thân thể Lan. Sự cố gắng ‘đồng hóa’ vào Việt Nam của Tony Bùi như thế có thể nói là vừa tình cảm vừa vật lý lẫn văn hóa.

Tuy vậy trong thực tế, qua nhân vật James, hình như Bùi muốn gửi gắm chút ít quan điểm của mình dưới lăng kính một công dân Mỹ. Có thể nói qua câu chuyện này, người xem có cảm tưởng (ít nhất là cho người viết bài này) là kể từ nay chuyện làm ăn kinh tế nói riêng và quan hệ Việt-Mỹ nói chung mới thực sự đi vào một giai đoạn mới không thành kiến, mặc cảm và bắt đầu có một chút đồng cảm ngầm ngầm nào đó về việc xoá bỏ những mất mát và đau thương của cả hai phía. Thân phận của James, của cô con gái và của Woody nặng nợ dính vào nhau. Chỉ có sự khoan dung, đàng hoàng, bình đẳng, và không trách móc cũng như xem thường trong quan hệ mới thực sự mở ra những tương lai tốt cho cả hai phía. Cảnh James ngồi mặc cả rồi sau đó tâm sự với Woody đóng góp vào những ý nghĩa ấy. Woody đòi đúng giá chiếc bật lửa không hơn không kém. Ngược lại James cũng chẳng tỏ ra thương hại cậu bé mà mua ngay. Cuộc chiến tranh đã chấm dứt được một phần tư thế kỷ, chỉ còn lại thân phận hai con người, một buổi tâm sự một chiều và trở trêu giữa một cựu chiến binh muốn nhận lại trách nhiệm người cha và đứa trẻ mồ côi bụi đời tứ cố vô thân. Cũng chẳng phải tình cờ mà phải chờ đến Tony Bùi, một đạo diễn người Mỹ gốc Việt thuộc thế hệ hai người ta mới xem được một phim để lại một ấn tượng về sự trưởng thành của quan hệ Việt-Mỹ. Đứng bên trên những cách nhìn khác nhau còn tồn tại giữa người Việt với nhau, đặc biệt là đối

với những cộng đồng người Việt ở hải ngoại, Tony Bùi với cặp mắt ngây thơ và nhạy cảm trong sáng của một nghệ sĩ đã trở về nơi chôn nhau cắt rốn để thực hiện ước mơ của mình về một mùa thứ ba đầy khoan dung và hòa giải. Nếu nhìn kỹ vào các nhân vật người ta thấy có lẽ anh đã gửi gắm lòng mình rất nhiều vào Kiến An. Nhà đạo diễn trẻ thế hệ hai này đã nhìn thày Đào như hương về cha ông, tổ tiên, văn hóa cội nguồn và muốn tiếp thu kế thừa. Cái tên Kiến An chắc cũng là ước muốn của anh cho một nước Việt Nam trong tương lai.

Tóm lại Ba Mùa để lại cho người xem một ấn tượng đẹp và thơ về những giá trị cao thượng của cuộc sống. Cả phim toát ra một cái gì nhân hậu, khoan dung, không cực đoan, nhẹ nhàng, hiền hòa, hơi ngây ngô nhưng mang nhiều trực cảm sâu sắc.

Tin Thơ

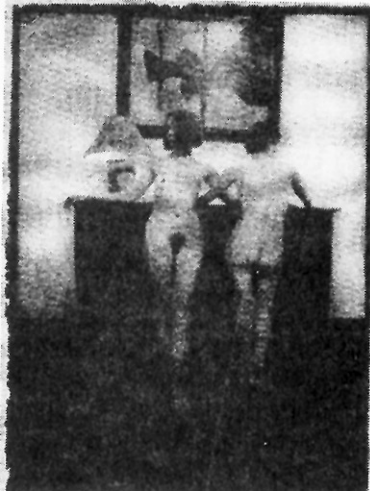
Nhiều người viết

Nhạc sĩ Trịnh Công Sơn đã mất

Nhạc sĩ Trịnh Công Sơn sinh ngày 28 tháng 2 năm 1939 tại Đắc Lắc Trung phần. Thân phụ là ông Trịnh Xuân Thành, thân mẫu là bà Lê Thị Quỳnh, có 9 anh em, trừ người anh cả tên Quang đã mất sớm, ông còn 2 em trai và 5 em gái. Sáng tác đầu tiên vào năm 17 tuổi với bản Ướt Mí (1956) dù chưa từng học qua một lớp nhạc nào. Ông học tại trường Chasseloup Laubat, đậu tú tài 2 và theo học sư phạm tại Qui Nhơn năm 1961. Năm 1964 ông được bổ nhiệm dạy tại Bảo Lộc. Năm 1965 ông bị gọi động viên, ngưng việc dạy học và không trình diện nhập ngũ. Từ năm 1998, ông lâm bệnh tiểu đường, gan... phải vào bệnh viện nhiều lần. Ông mất vào ngày 1 tháng 4 năm 2001, thọ 63 tuổi, để lại khoảng 600 ca khúc và một số tranh sơn dầu.

Tên tuổi nhạc sĩ Trịnh Công Sơn gần như gắn liền với cuộc chiến tranh Việt Nam, một cuộc chiến khốc liệt nhất trong lịch sử của một dân tộc. Những ca khúc của ông là sự kết hợp giữa đời sống bi thảm của hiện thực và tâm hồn nhạy bén thơ mộng của một nghệ sĩ. Bây giờ, có lẽ chưa thể nhận định về những đóng góp của ông vì dễ bị vướng mắc vào rất nhiều định kiến, ý thức chính trị, thời đại, giữa thế hệ này và thế hệ khác...

TRIỂN LÃM ẢNH NGHỆ THUẬT CỦA BRIAN ĐOÀN



Brian Đoàn, một nhiếp ảnh gia trẻ (từng có bức ảnh “Không Đề”, chất liệu tổng hợp, giải nhất cuộc thi ảnh đương đại lần thứ 11 dành cho sinh viên môn nghệ thuật tại bảo tàng viện Anaheim, California, đã xuất hiện trên bìa TC Thơ số 19, mùa Thu năm 2000), sẽ có cuộc triển lãm nghệ thuật tại Mini Studio, Westminster, Orange County, California từ ngày 16 đến 24 tháng 6 năm 2001. Cuộc triển lãm sẽ trưng bày một số ảnh đen trắng, gồm ảnh khỏa thân phụ nữ và ảnh chân dung một số nghệ sĩ mà anh đã chụp trong vòng 5 năm qua.

Trả lời trong một cuộc phỏng vấn, anh đã có một quan niệm khá mới mẻ về bộ môn nghệ thuật này: “Sau một thời gian chụp về hình thể (figuration) tôi chuyển hẳn vào chủ đề câu chuyện (stories). Tôi muốn trình bày khỏa thân dưới mắt nhìn của một trẻ thơ (innocent perspective). Do đó, tôi xây dựng loạt hình “the Dream House” (căn nhà mơ) đó cũng là một kỷ niệm thời thơ ấu của tôi.” Rằng, “Ngay ở tại những nước có nền văn hóa Phật giáo, Khổng giáo ăn sâu như Ấn độ, Trung Hoa, Nhật, Đại Hàn họ vẫn thoải mái hơn với đề tài khỏa thân. Tôi đã xem nhiều tác phẩm nhiếp ảnh rất mạnh của họ về đề tài này, họ bỏ rất xa chúng ta về ý tưởng, khái niệm (idea, conceptual), không phải chỉ về đề tài khỏa thân mà thôi.” Và khi nhìn lại nhiếp ảnh Việt Nam, anh có nhận xét: “..... nền nhiếp ảnh Việt Nam còn quá nghiệp dư, thiếu sự hướng dẫn học đường (academic training). Nhiếp ảnh gia Việt Nam còn làm việc theo lối ngẫu

hững, đề tài trùng lặp, số đông phụ thuộc vào hội đoàn, tổ chức. Việc tìm kiếm đẳng cấp cũng là một “bệnh” trầm kha, khó chữa. Nhưng tôi tin đã có một thế hệ mới đi tìm những chủ đề riêng cho mình, trong vòng 10 năm tới sẽ xuất hiện những loạt ảnh có độ dày nghiên cứu, về kỹ thuật cũng như chủ đích, sẽ mới mẻ hơn so với những đề tài đã lặp đi lặp lại từ bao nhiêu năm nay. Tại Hoa Kỳ thì có nhiều nhiếp ảnh gia gốc Việt đã nhập được và thành công trong mainstream.”

Brian Đoàn thuộc về một thế hệ còn rất trẻ, say mê văn chương và nghệ thuật, đặc biệt là bộ môn nhiếp ảnh, có nhiều ý tưởng mạnh bạo, mang tinh thần khai phá và phong cách tân kỳ, đầy sáng tạo.

VietnamesePoetry.com

Vietnampoeetry là website riêng của TC Thơ do Nguyễn Huy Quỳnh phụ trách, chia làm 3 phần: English, là phần thơ dịch từ Việt qua Anh ngữ. Vietnamse, là phần thơ Việt của từng tác giả. Và phần Link tới TC Thơ (do Nguyễn Thị Ngọc Nhung phụ trách.) Và như vậy, bạn đọc muốn đọc TC Thơ hay muốn tìm hiểu thơ của một số tác giả, chỉ cần vào [website: www.Vietnampoeetry.com](http://www.Vietnampoeetry.com). Trong số này, tiếp tay với chúng tôi trong việc điều hành tờ báo là các anh chị Trầm Phục Khắc, Nguyễn Thị Ngọc Nhung và Nguyễn Huy Quỳnh. Anh Trầm Phục Khắc đã phụ trách về thủ quỹ của TC Thơ ngay từ số ra mắt. Sự tham gia tích cực vào công việc điều hành đã nói lên sự quan tâm của một số thân hữu và bạn đọc, đối với một tờ báo đã đi được một thời gian khá dài, nhưng luôn luôn cố gắng giữ cho được chất lượng và nội dung mới mẻ. Với một ban điều hành mới, chắc chắn, TC Thơ sẽ không phụ lòng tin cậy quý thân hữu và bạn đọc từ bấy lâu nay

Ltt ghi nhận

VỀ BẠN ĐỌC

Thẻ lệ gửi bài

Bài đã gửi cho THƠ xin đừng gửi cho báo khác. Bài không đăng không trả lại bản thảo. Bài chọn đăng không nhất thiết phản ảnh quan điểm của tờ báo. Gửi bài cho THƠ, nếu sau hai kỳ báo không thấy đăng xin tùy nghi.

Nếu đánh máy trong đĩa, xin dùng IBMPC dưới dạng VNI và kèm theo bản in.

Trong thời gian qua chúng tôi đôi khi gặp trở ngại đối với bài vở quý anh chị gửi bằng e-mail. Để giải quyết vấn đề này, chúng tôi xin quý anh chị lưu ý các chi tiết sau:

1. Khi gửi bài qua dạng attachment của e-mail, xin vui lòng viết đôi dòng trong email đó cho chúng tôi biết quý anh chị đã sử dụng word processor gì (chẳng hạn Microsoft word, Word perfect, v.v) và sử dụng font tiếng Việt loại nào (chẳng hạn VNI, VPS, hay VISCII v.v).

2. Hiện font VNI và Microsoft Word 6 là dễ dàng nhất cho chúng tôi, nhất là đối với những bài thơ có cách sắp xếp (format) đặc biệt về xuống dòng, khoảng cách thụt đầu hàng, và các cỡ font khác nhau. Nếu quý anh chị không có Microsoft Word, có thể sử dụng Wordpad có sẵn trong Windows 95, hay Write có sẵn trong Windows 3.1 và Windows 3.11. Quý anh chị nào sử dụng Microsoft Word 97 xin vui lòng save bài viết ở dạng Microsoft Word 6.

Tất cả bài vở xin vui lòng gửi về địa chỉ e-mail mới của chúng tôi là tapchitho@aol.com. Tuy nhiên, vì AOL không nhận nhiều file một lúc nên xin tách ra từng file một và gửi riêng. Nếu không file sẽ bị zip lại và không mở được.

Danh sách dài hạn

Son Nguyen, Diem Nguyen, Thong Pham, Cam Nguyet, Thuy Myer, NL. Thuy Yen, Gary, Duc Pho, Dinh Pham.

Thông báo

Xin quý bạn đọc vui lòng tái hạn ngay khi hết hạn. Chúng tôi sẽ không gửi báo nếu không nhận được thư tiếp tục mua báo của quý vị. Nhân đây, chúng tôi cũng xin thông báo tới những **thân hữu đã cộng tác** với Thơ, xin quý vị tiếp tay với chúng tôi bằng cách mua dài hạn. Vì khả năng hạn chế, chúng tôi sẽ **không thể gửi báo biểu tới quý vị** như trước. Đối với những vị có cảm tình với Thơ, nếu có thể, xin làm đại diện cho Thơ. Nếu mỗi vị giúp chúng tôi bán mỗi kỳ từ 5 đến 10 số, đều đặn như vậy thì chúng tôi đỡ phải lo nhiều đến vấn đề tài chánh và có thời gian để làm tờ báo được càng ngày càng phong phú hơn về bài vở. Mọi tiết xin liên lạc về tòa soạn.

Thời hạn gửi bài cho từng số báo

Số mùa Xuân, trước 30 tháng 11
Số mùa Thu, trước 30 tháng 5

Bài vở, thư từ xin gửi về:

P.O. Box 1745, Garden Grove, CA 92842

Email: tapchitho@aol.com

Website:

<http://www.VietnamesePoetry.com>