

TẠ P CHÍ

Thơ

S Ồ M ù A X U Â N 2 0 0 2



T A P C H Í



S Ố M Ò A X U Â N 2 0 0 2

chủ trương

Trang Châu	Phạm Việt Cường	Phan Tấn Hải	
Khế Iêm	Đỗ Kh.	Thụy Khuê	Trần Phục Khắc
Nguyễn Hoàng Nam	N.P	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>Giới Thiệu Fractal</i>	John Briggs
<i>Độc Thoại, kịch</i>	Samuel Beckett
<i>Cảm Hứng Trước Vẻ Đẹp Fractal</i>	Phan Đình Diệu
<i>Những Dấu Hiệu Hiện Đại Hóa</i>	Trần Văn Nam
<i>Nguyễn Tôn Nhan và Ẩn Ngữ Thơ</i>	Trần Tuấn Kiệt
<i>Nơi Nao</i>	Linda Lê
<i>Hồ Dzếnh</i>	Thụy Khuê
<i>Vai Trò của Thơ Mỹ</i>	Rosebud
<i>Tân Hình Thức và Hiệu Ứng Cánh Bướm</i>	Khế Iêm

Thơ

<i>Mọc Thành Những Ngàn Sao</i>	Phan Tấn Hải
<i>Làm Thơ Cũng Phải Có Dân Chủ</i>	Vũ Huy Quang
<i>Bán Tân Hình Thức</i>	Nguyễn Tôn Nhan
<i>Bị Thệt và Bờm</i>	Hoàng Xuân Sơn
<i>Ở Phía Chân Trời Vô Sắc</i>	Đức Phổ
<i>Nghe Ngóng</i>	Lưu Hy Lạc
<i>Ngó Lên Trời</i>	Nguyễn Thị Khánh Minh
<i>Mẹ Tôi - người Hay Lo</i>	Đỗ Minh Tuấn
<i>Gặp Lại Bạn</i>	Phạm Quốc Bảo
<i>Một Nửa Bài Thơ</i>	Hải Vân
<i>Nửa</i>	Đỗ Vinh
<i>Aki</i>	Quỳnh Thi
<i>Của Linh Hồn</i>	Trần Sa
<i>Đi Chơi</i>	Nguyễn Quốc Chánh
<i>Bài Thơ Không Thuộc Về Ai</i>	Đỗ Quyên
<i>Biết Đây Là Giấc Mơ</i>	Allen Ginsberg
<i>Lúc Tôi Trong Phòng</i>	Eve Ensler
<i>Một Ngày</i>	Bei Dao
<i>Vùng</i>	Guillaume Apollinaire
<i>Hang Động Vịnh Hạ Long</i>	Mộng Lan
<i>Động</i>	Mai Phương
<i>Cái Khôn Thừa</i>	Inrasara

<i>November</i>	Phạm Chi Lan
<i>Còn Lại</i>	Quang Thành
<i>Kịch</i>	Thận Nhiên
<i>Dòng Máu Đen của Thơ</i>	Nguyễn Tư Phương
<i>Lông Bóng</i>	Miên Đáng
<i>Xanh</i>	Đình Linh
<i>Bèo</i>	Phùng Cung
<i>Nắng</i>	Vi Thùy Linh
<i>Ngẫu Cảm</i>	Thi Hoàng
<i>Xúc Xắc và Bàn Tay</i>	Thảo Phương
<i>Tình Thơ</i>	Đặng Tấn Tới
<i>Bìa Ôm</i>	Lý Lan
<i>Giai Điện và Hợp Âm</i>	Nguyễn Tiến Đức
<i>Tôi Mãi Như</i>	Mai Văn Phan
<i>Baggage Y2K</i>	Nguyễn Hoàng Nam
<i>Nguôi Quên</i>	Phan Bá Thọ
<i>Một Câu về Độc Tài</i>	Illyés Giula
<i>Giờ Ngọ</i>	Danh Bằng
<i>Em Thơm Quê Hương</i>	Lê Giang Trần
<i>Chuyện Chiếc Nhẫn</i>	Hà Nguyên Du
<i>Âm</i>	Tam Ngo
<i>Đa Cảm</i>	Nguyễn Đăng Thường
<i>Anh Nói Gì</i>	Nguyễn Thị Ngọc Nhung
<i>Nỗi Buồn Ba (Bốn) Nhóm</i>	Đỗ Kh.
<i>Em Gái Hậu Phương</i>	Lê Thánh Thư
<i>Kỷ Niệm</i>	Nguyễn Huy Quỳnh
<i>Chuyện Cuối Năm</i>	Trần Phục Khắc
<i>Ngã Ba</i>	Nguyễn Thị Thanh Bình
<i>Người Đàn Bà của Chúng Ta</i>	Nguyễn Hoài Phương
<i>Thiên Nga Đá</i>	Đoàn Minh Hải
<i>Nghĩa Trang Đa Thọ</i>	Nguyễn Đạt
<i>Quá Khứ/Hiện Tại/và Tai Ương</i>	Nguyễn Lương Ba
<i>Cái Tủ lạnh</i>	Khế Iêm
<i>Tin Thơ</i>	

Bìa Nguyễn Trọng Khôi

Vụ khủng bố tại New York và cuộc suy thoái kinh tế đã ảnh hưởng không nhỏ đến TC Thơ, cả về bài vở lẫn tài chánh. Tuy nhiên, với lòng hảo tâm của một số thân hữu bảo trợ, số báo vẫn tiếp tục và giữ được phẩm chất như từ bấy lâu nay. TC Thơ được sự quan tâm của quý thân hữu bạn đọc cũng không phải là điều ngạc nhiên vì đó là một diễn đàn thoải mái, bình đẳng, đã mang niềm vui tới cho nhiều người. Để được như thế, chúng tôi mong nhận được những sáng tác và bài vở, lời cuốn, sinh động và mới mẻ, trong chiều hướng quan tâm tới người đọc, bởi nếu không có người đọc thì chắc chắn sự xuất hiện của tờ báo sẽ không còn ý nghĩa, và mọi tác phẩm tức khắc bị rơi vào quên lãng. Trong số này, một lần nữa, xin cảm tạ sự bảo trợ của các vị mạnh thường quân, và chúng tôi hứa cố gắng duy trì tờ báo xứng đáng với lòng tin cậy của quý vị.

THƠ

Giới Thiệu Fractals Những Dạng Thức Của Hỗn Mang

John Briggs

Mọi người nói chuyện về thời tiết; đó là thứ chúng ta ai cũng biết. Mỗi buổi trưa, ánh nắng mặt trời rọi chiếu trong mái hiên, trong khi ở một nơi cư trú khác của thị trấn có thể đang mưa. Thời tiết là một hiện tượng mà chúng ta đều chia sẻ. Với sự biến đổi, sự tùy thuộc tổng quát, từ khoảng khắc này qua khoảng khắc khác, không thể dự đoán, thời tiết xâm nhập vào thời khóa biểu, thiết lập hay làm hư hại kế hoạch, ảnh hưởng đến trạng thái, và kết hợp chúng ta với môi trường chung quanh và lẫn nhau. Thời tiết điển hình cho một trật tự bí ẩn trong hỗn mang.

Vài thí dụ khác: Dạng thức tạo bởi những viên sỏi lộn xộn trong cảnh băng giá, trôi trên mặt đất, lổm đổm với rêu mốc. Cây mọc ngoài cánh đồng trống, cành và nhánh ngổn ngang tình cờ. Những con chim én tán loạn, giống như một nắm bụi được ném ra, nổi lên tiếng líu lo huyền ảo, rồi tụ tập lại, bay nhập vào bầy đoàn có tổ chức. Ánh chớp nhoáng, dứt đoạn trên nền trời.

Hầu hết mọi người đều thấy đầy sự ngẫu nhiên trong thiên nhiên, vui thú làm sao, sâu sắc làm sao, đó là điều bình thường, có một trật tự cường tráng, ngay cả thần bí đối với những hình dạng biến đổi của làn sóng vỡ, lũ chim én trong buổi chiều mùa hạ, và thời tiết. Có hàng thế kỷ, những nhà khoa học không để ý tới những trật tự thường tình như vậy. Thái độ đó, rất lâu rồi, đã thành một thứ lương tri. Công việc truyền thống của khoa học đã đơn giản hóa, phơi bày lý giải cơ bản của thiên nhiên, rồi dùng như một phương tiện để chế ngự.

Nhưng hiện tượng thiên nhiên phức tạp như thời tiết không thể tháo rời, tẩy đi, và học dưới lớp kính của phòng thí nghiệm. Một cái cây đơn lẻ là kết quả của loạt chuyển đổi những tình huống duy nhất và rộng lớn, cái kính vạn hoa của những ảnh hưởng, như trọng lực, từ trường, cấu tạo của đất, gió, góc cạnh mặt trời, lũ côn trùng, mùa thu hoạch, và cây cối. Một làn sóng lẻ loi đập vào bờ biển, được đưa tới và duy trì bởi một tổ ong “động lực” hoặc những lực hoạt động liên tục, quá nhiều để xác định từng chi tiết.

Làn sóng và cây cối là những hệ thống động lực, mà trạng thái thay đổi qua thời gian. Những hệ thống như vậy thường đa diện, phức tạp, và tương thuộc. Chúng đẩy và kéo lẫn nhau ngay tức thời, tạo nên sự bất quy tắc nhạy bén và không thể đoán trước, là ký số của môi trường vật lý bao quanh. Từ quan điểm khoa học, sự bất qui tắc như thế từ lâu được coi đơn thuần như sự bừa bộn làm lu mờ quy cách cơ học của khoa học, vận hành bên dưới. Trên lý thuyết, những nhà khoa học tin rằng, sự bừa bộn đó có thể làm sáng tỏ và tiên đoán chính xác trạng thái vận hành, nếu thu thập đầy đủ thông tin để xác định vô số sự nối kết hỗ tương giữa nguyên nhân và hậu quả. Qua đó, hầu như mọi người đều không hiểu rõ, rất nhiều giả thiết quan trọng về thiên nhiên đã bị đúc khuôn bởi ý tưởng khoa học này.

Trong thế kỷ 20, tràn ngập những khả năng thần diệu của khoa học để am hiểu và chế ngự môi trường vật lý bao quanh. Tiến bộ kỹ thuật làm mờ mắt của thế kỷ này làm mọi người tin rằng những gì khoa học không biết bây giờ về thiên nhiên, sẽ biết vào một ngày nào đó, và kiến thức này không tránh khỏi dẫn đến sự chế ngự càng lúc càng nhiều hơn. Theo giả thiết như vậy, ngay cả sự vận hành của hệ thống động lực phức tạp cao độ cũng phải nhường cho những công thức và máy tính của nhà khoa học. Thí dụ, trong cả thập kỷ những nhà khoa học đã đầu tư rất lớn, về tài năng và công nghệ vào việc nghiên cứu giả thuyết về một động lực mênh mông là khí hậu – mà chúng ta đều chia sẻ – bởi sự cải tiến đo lường về lượng và phẩm, tạo nên những yếu tố khác nhau ảnh hưởng đến thời tiết, sự tiên đoán thời tiết chắc chắn phải cải tiến. Và trong sự tiên đoán thời tiết, giả thiết sâu xa này đã bị lật nhào một cách mau chóng.

Gió từ những cánh muỗi

Năm 1961 một nhà khí tượng ở Massachusetts Institute of Technology, Edward Lorenz, đã khám phá ra một sự kiện gây xáo trộn. Ông thấy rằng thu thập nhiều thông tin về những biến đổi như tốc độ gió, sức ép không khí, độ ẩm, nhiệt độ, và những vệt nắng mặt trời sẽ không giúp sự tiên đoán chính xác thời tiết lâu dài. Lorenz quả quyết, sự tiên đoán thời tiết thất bại, không phải có bao nhiêu thông tin mà nhà khí tượng dồn cục lại được. Lý do, ông suy diễn, hệ thống động lực như thời tiết được cấu tạo bởi rất nhiều yếu tố tác động lẫn nhau, nhạy cảm cực độ ngay cả với sự kiện nhỏ nhất. Sức nóng tỏa ra từ mui xe, gió từ những cánh muỗi ở Madagascar, hầu hết những gì không bao gồm trong cách đo của nhà khí tượng, có thể đủ làm thay đổi sự vận hành của hệ thống thời tiết. Sự thấu hiểu của Lorenz có nghĩa, cảm nhận của giả thiết cũ vẫn còn đúng: hệ thống động lực phức tạp được quyết định bởi nguyên nhân của chúng. Nếu biết tất cả nguyên nhân, có thể biết trước những gì xảy ra. Nhưng những ảnh hưởng trên một hệ thống như vậy, Lorenz tìm thấy, có hiệu quả vô tận. Như một nhà vật lý ghi nhận, hệ thống rất nhạy cảm và bị ảnh hưởng bởi những gì nhỏ tí như sức hút của một điện tử ở đầu khác của vũ trụ. Thiên nhiên bị chi phối bởi hỗn mang, nhưng không phải thứ hỗn mang hời hợt, giảm thiểu thành trật tự một cách lý thuyết, nếu thu thập được đủ thông tin. Hơn nữa, hỗn mang của thiên nhiên thì sâu xa – chỉ một cách có đủ thông tin để hiểu, cũng bao gồm ảnh hưởng ngang bằng cố gắng tập hợp những thông tin.

Với khám phá của Lorenz, các nhà nghiên cứu hăng hái lao vào khảo sát tất cả các loại hệ thống động lực, từ mạch điện tới bộ não con người, và tìm ra luật mới. Kết quả này thúc đẩy họ thay đổi quan điểm về hiện thực. Với một tốc độ gây nhiều ấn tượng, những nhà khoa học chuyển sự nghiên cứu thiên nhiên như một trật tự, theo truyền thống, thành nghiên cứu thiên nhiên như hỗn mang, và qua đó, vẫn chưa có sự đồng thuận ngay tức khắc về việc định nghĩa thuật ngữ hỗn mang.

Trong huyền thoại và truyền thuyết, hầu hết mọi nền văn hóa đều vật lộn với ý tưởng, trật tự và hỗn mang là một lưỡng tính có từ ban sơ. Trong truyền thống Thiên chúa, Chúa được diễn tả như mang ánh sáng (trật tự), làm thay đổi diện mạo của thâm sâu (hỗn mang). Người Babylon cổ đại kể về người anh hùng huyền thoại, Marduk, quay tròn Tiamat, và biến người mẹ bất hòa điệu của tất cả, thành trật tự của trời và đất. Ở Ấn độ, Siva, cha của trật tự trên trời, ẩn trốn một cách ngược đời trong chỗ hỗn mang khủng khiếp như những bãi chiến trường, đốt cháy nền tảng của sự chết. Trong

truyền thống cổ đại Trung hoa, hiện thực hàng ngày được tạo và tái tạo bởi sự đối lập giữa ánh sáng mang vào, nguyên tắc trật tự, dương, và bóng tối, tràn đầy trong vật chất, âm. Hy Lạp cổ đại tách Apollo lý trí, chống lại Dionysius dâm dục và hỗn mang. Người Iroquois ở Bắc Mỹ tu luyện tinh thần giống như Dionysius, *gagonsa* hay mặt giả – đeo chiếc mặt nạ vụn vẹo kính khùng thể hiện (và thanh lọc) tâm thần và sự hỗn loạn vật lý. Nhiều bộ lạc trên thế giới bao gồm nhân vật lừa đảo giữa những thần linh, cất xén trật tự để thể hiện sự đối trá và châm biếm liên tục của thực tại.

Tim cách đơn giản hóa thiên nhiên vào một vài số lượng “luật”, khoa học hiện đại tự giữ khoảng cách giảm trừ như vậy, trong những miền tối tăm về ý tưởng hỗn mang. Tuy nhiên, trong thế kỷ thứ 19, những kỹ sư đã khám phá – với sự phiến muộn – một loại công nghệ hỗn mang. Họ nhận ra, năng lượng hay sức nóng, luôn luôn mất đi trong máy móc, và điều này đưa những nhà vật lý ghi nhận được nhiệt động lực hỗn mang, một loại sụp phi vật thể mà kết quả là khi nóng, phân tử được cấu tạo của năng lượng định hướng nguội đi, hãm lại, và bắt đầu uốn lại với nhau một cách tình cờ. Hình thức này của hỗn mang gọi là “entropy.” Những nhà lý thuyết khoa học thế kỷ 19 tiên đoán, vũ trụ tự nó, một ngày nào đó có kinh nghiệm về sự chết nóng và chấm dứt trong tiếng rên rỉ của độ hỗn loạn, hòa tan giải thiên hà, những vì sao, sao chổi – mọi thứ – trong thang số một thứ nước lèo vũ trụ.

Hỗn mang nhạy cảm

Hình thái hỗn mang mà Lorenz và các nhà khoa học khám phá vào thập niên 1960 và 1970 có lẽ gần với hỗn mang của huyền thoại và truyền kỳ cổ xưa. Hỗn mang, mới đầu xuất hiện như những tinh thể đầy màu sắc và trừu tượng trên màn ảnh computer chung quanh thế giới, phô bày một trật tự mạnh mẽ, khó quên. Đó là hỗn mang, đúng vậy: không thể đoán trước. Nhà khoa học theo đuổi những tinh thể nhạy lò cò trên màn ảnh, phát hiện ra sự giàu có không thể tưởng tượng, từ trước đến nay.

Để chụp những bức hình lộng lẫy này, cứ tưởng tượng nhìn hai chiếc lá thu rơi song song trên con suối. Giòng suối, với những chiếc lá, đá, nhánh cây, khúc quanh, sức ép của nước, là một hệ thống động lực phức tạp, chảy quanh co qua rừng cây: thẳng, đang lặn lơ đột nhiên gặp dòng thác xoắn, vất lại, tung tóe trên kè đá rồi bị những cành nhánh ngăn lại, tiếp tục êm đềm trôi. Hai chiếc lá rơi, trong khoảnh khắc, kéo lại gần nhau, cuộn tròn, nối đôi chung quanh cơn xoáy. Tuy nhiên, không lâu. Vị trí hai chiếc lá thay

đổi nhẹ nhàng, tách ra bởi sự chuyển động của dòng nước, và bắt đầu rời xa. Sau một vòng xoáy khác, một chiếc đong đưa, lướt qua bờ rìa những nhánh cây, xuôi theo dòng chảy; còn chiếc khác quay tròn chậm chạp và mắc vào một nhánh cây nhỏ, nước chảy ngược, cuốn như một giải băng mỏng, tối và rồi đổi chiều, nương theo một lối nhỏ, nhập vào dòng nước.

Những chiếc lá trong hệ thống động lực này là bằng chứng của *sự nhạy cảm tối đa đối với điều kiện ban đầu*. Sự thay đổi nhỏ tí ti ở điểm khởi hành dẫn tới sự khác biệt vô cùng lớn trong phần số của chúng. Sự quá nhạy cảm đó là chuẩn độ của hệ thống động lực hỗn mang. Sở dĩ như vậy bởi vì chúng luôn luôn chuyển động, thay đổi, và không bao giờ có chu kỳ lặp lại một cách chính xác với tình trạng ban đầu. Giống như sự thay đổi dòng sông thời gian, như nhà hiền triết Hy Lạp Heraclitus đã trầm ngâm: Chúng ta không thể bước hai lần vào cùng một dòng sông. Sự nghịch biện của Heraclitus đúng với dòng đời thực và là điểm chính của hỗn mang. Rõ ràng, ngay cả khi một hệ thống động lực phức tạp vận hành có qui tắc và trật tự, ở chỉ mức nguyên tắc nhạy cảm ngầm của hỗn mang, có thể làm tách lìa sự vật. Đó không phải là việc xấu. Thật ra, đó là phần giàu có của đời sống. Thí dụ, trong phôi nhi đang phát triển của cặp song sinh với DNA như nhau, những tế bào di chuyển tới vị trí để hình thành bộ óc song sinh theo quá trình và tạo nên dạng thức nối kết khác nhau. Sự phát triển phôi thai là một hệ thống động lực, và sự nhạy cảm cao độ của điều kiện ban đầu tạo nên cái nền cố hữu của hỗn mang, chắc chắn rằng những song sinh y khuôn đó sẽ không bao giờ y khuôn một cách hoàn toàn.

Hỗn mang: cửa sổ vào toàn thể

Một lý do mà những yếu tố trong hệ thống động lực hỗn mang nhạy cảm đối với điều kiện ban đầu là hệ thống phức tạp này lệ thuộc vào sự phản hồi. Thí dụ, qua sự chuyển động xoáy và hỗn loạn, nước trong dòng suối tạo sự phản hồi bởi sự gấp lại ngay tức khắc trên chính nó. Những hệ thống dây dẫn sự phản hồi đa tạp gọi là “positive feedback”, thường xuyên chịu sự biến đổi quyết liệt trong vận hành, như khi người phát biểu kể máy vi âm quá gần, gây những tạp âm, làm thành tiếng rít chói tai, hoặc khi một giọt băng đá rất nhỏ trên cánh máy bay nổ bùng làm biến loạn không khí, cũng có thể đủ đưa đến hỗn loạn làm rớt máy bay. Hệ thống thay đổi triệt để qua sự phản hồi được gọi là phi tuyến tính (nonlinear). Như tên gọi, nó đối nghịch với hệ thống tuyến tính (linear system), là hệ thống có thể lý giải, gia tốc, và đoán trước. Hệ thống tuyến tính, nói một cách chính xác, là hệ thống có thể diễn tả

bằng phương trình toán học tuyến tính – như hỏa tiễn đạn đạo và mặt trăng, di chuyển ổn định trong quỹ đạo chung quanh trái đất. Một con tàu vũ trụ được đẩy nhẹ bằng hỏa tiễn kích thủy lực (biến chuyển động quay thành chuyển động thẳng), đáp xuống chính xác trên bề mặt mặt trăng là hệ thống tuyến tính. Giống như sự bật nổ của kích thủy lực, thay đổi rất nhỏ trong hệ thống tuyến tính tạo nên những tác dụng nhỏ đoán trước được. Trong hệ thống phi tuyến tính, nói cách khác, sự gấp và tái gấp lại của phản hồi, phóng đại mau chóng những thay đổi nhỏ, vì thế tác dụng – như tiếng hú bất thành linh của diễn giả hoặc như viên sỏi lăn, làm băng lở – cân xứng với nguyên nhân. Những hệ thống phi tuyến tính vận hành một cách phi tuyến tính vì chúng đan dệt với sự phản hồi tích cực, nên chỉ cần một cái giạt nhẹ ở bất cứ đâu, có thể phóng đại thành sự chấn động hoặc biến hóa không ngờ.

Những nhà hỗn mang nhận ra, trong vài trường hợp, hệ thống phi tuyến tính vận hành theo cách bình thường, trật tự, tuần hoàn cho tới khi một điều gì đó bất đầu – vượt qua điểm giới hạn, bất thành linh đi vào hỗn mang. Nhưng rồi tới một điểm chuẩn nào đó, chúng trở lại trật tự cũ. Tưởng tượng, một hòn đá nằm ở đáy dòng suối. Khi nước di chuyển bình thường, nhẹ lướt qua hòn đá, không một gợn sóng. Nhưng sau một trận mưa lớn, tốc độ của dòng chảy bất thành linh gây một vùng chảy rối trên mặt nước. Rồi khi trở lại bình thường, dòng chảy trên mặt nước vẫn như cũ nhưng hòn đá thì không còn nữa. Hoặc hỗn mang chồm lên trước hay không tùy thuộc vào vị trí. Điều đó có nghĩa, trong hệ thống động lực, hỗn mang và trật tự là những mặt nạ khác nhau mà hệ thống đã đeo vào: trong vài trường hợp hệ thống hiện ra một bộ mặt; trong trường hợp khác hiện ra bộ mặt khác. Những hệ thống này có thể xuất hiện đơn giản hay phức tạp; đơn giản và phức tạp ẩn trong nhau. Thật ra, những nhà hỗn mang đã soi sáng và tìm ra, trong hệ thống động lực điển hình, phương trình hoàn toàn đơn giản đưa tới kết quả tương tự như sự khiêu vũ vô trật tự của hỗn mang. Vì vậy, nghiên cứu về sự phức tạp không đẩy những nhà khoa học bỏ rơi niềm tin về sự đơn giản của tự nhiên – qua đó, chắc chắn, nó chứng minh quả là có một loại đơn giản kỳ lạ và bất định.

Những nhà hỗn mang nhận ra một cách nhanh chóng, vùng truyền ứng của hệ thống động lực – điểm mà từ đó hệ thống chuyển động từ đơn giản đến phức tạp, từ trật tự ổn định, trong sáng tới sự hồi chuyển tối đen và không thể hiểu thấu của tổng thể hỗn mang – rất thú vị. Bên trong vùng truyền ứng và miền giới hạn, hệ thống thoái hóa và hiện xuất những dạng thức (patterns). Qua chi tiết không thể đoán trước, có thể đoán trước những dạng thức và vùng biên độ của sự chuyển động. Thực tế, những nhà khoa học hiểu rằng, dạng thức của hệ thống được lặp lại rõ ràng, bị lôi cuốn

như thể chúng vỡ ra hoặc hiện xuất từ hỗn mang. Sự khám phá này soi sáng những nhà khoa học bởi vì nó còn giữ lại lòng tôn kính khoa học về sự đoán trước – cho tới bây giờ đó là loại đoán trước kỳ lạ và bất định.

Nhưng làm thế nào hiểu về thẩm mỹ kỳ lạ của hỗn mang? Câu trả lời không chân chừ, “tính toàn nhất.” Hệ thống động lực nhạy cảm, phi tuyến tính và không thể đoán trước trong từng chi tiết, vì chúng được mở, hoặc từ những ảnh hưởng bên ngoài hoặc do sự dao động tế vi từ bên trong. Với sự khám phá ra lý thuyết hỗn mang, điều không thể quên sự kiện đơn giản, hệ thống động lực – bao gồm tiến trình có ý nghĩa nhất trong thế giới chúng ta – không vận hành trong cô lập. Hai chiếc lá rơi từ ngoài vào dòng suối, có thể coi như tổng thể của hệ thống động lực gọi là dòng suối. Hơn thế, tự trong dòng suối, mọi yếu tố từ một cành cong mạnh mẽ tới chiếc lá nhỏ nhất và hòn sỏi – tác động ngay tức thời với nhau. Mặt khác, hệ thống động lực ám chỉ tính toàn nhất trong đó mọi thứ ảnh hưởng, hay ảnh hưởng tiềm tàng những thứ khác. Ở bất cứ lúc nào, sự phản hồi trong hệ thống động lực có thể khuếch đại một vài ảnh hưởng rõ ràng ngoài hay trong, phô bày quan hệ hổ tương của tính toàn nhất. Một cách nghịch lý, sự nghiên cứu về hỗn mang cũng là nghiên cứu về toàn thể.

Tuy nhiên, nhiều nhà hỗn mang học không dừng ở đó. Bởi sự ăn khớp chắc chắn đối với chủ đề, sự tranh cãi tiếp tục, làm sao định nghĩa một cách chính xác hỗn mang. Vài nhà khoa học hạn chế quan niệm của họ về hiện tượng hỗn mang ở vùng ranh giữa sự vận hành ổn định và hoàn toàn ngẫu nhiên. Những người khác nghiêng về cấp độ thuật ngữ của hỗn mang (với sự ngẫu nhiên ở mức cực độ), lý luận rằng ẩn dưới tất cả mọi cấp độ của hỗn mang là tính toàn nhất cơ bản. Nhưng ngay cả những nhà toàn nhất cũng đồng ý, phạm vi phong phú nhất của sự nghiên cứu về hỗn mang nằm dọc theo biên giới cực kỳ năng động, hiện hữu giữa ổn định và bất ổn định một cách khó hiểu.

Hình học của sự thô nhám

Trong thập niên 1960 và 1970, một nhà nghiên cứu của IBM, Benoit Mandelbrot khám phá ra hình học mới, “fractal”, và đẩy tới cùng ranh giới này. Mandelbrot đặt từ “fractal” gợi ý “đứt đoạn” và “phân đoạn” – loại hình học chú tâm tới những hình thể vỡ, gấp và không bằng phẳng. Hỗn mang đôi khi làm rối loạn hệ thống động lực và tồn tại đơn giản ở vị trí kín đáo. Hình học Fractal diễn đạt những vết và ký hiệu ghi lại từ hành lang của hoạt tính động lực.

Chúng ta thấy fractal hàng ngày. Cây cối, núi non, lá mùa thu lác đác trong vườn: Tất cả là những dạng thức fractal, dấu hiệu của hoạt tính động lực chuyển động. Lý thuyết hỗn mang kể câu chuyện về những vật thể hoang dã, xảy ra như hệ thống động lực, tiến hóa qua thời gian; hình học fractal ghi nhận những hình ảnh chuyển động trong không gian. Như vậy fractal là sự đứt đoạn còn lưu lại, sau sự va chạm của cơn địa chấn hoặc in dấu sự rối loạn và sói mòn của đại dương trên bờ biển ngoằn ngoèo; đó là cấu trúc của nhánh dương xỉ, qua mép trường tăng trưởng của băng giá khi đông lại; khoảng cách những vì sao trên bầu trời đêm; những áng mây và lông vũ của ô nhiễm truyền ra từ thiết bị năng lượng. Khi mưa bão tự tạo trong cơn cuồng phong, để lại hình thể fractal của sự tàn phá. Ngay cả sự phức tạp khó hiểu của tinh thể tuyết (snowflake) là kết quả fractal của tiến trình hỗn mang kết hợp với tính đối xứng sáu lần của những tinh thể.

Fractal diễn tả sự thô nhám của thế giới, năng lực, sự thay đổi động lực và biến hóa. Fractal là hình ảnh của sự vật trong cách gấp và không gấp, phần hồi tự chúng và lẫn nhau. Nghiên cứu về fractal được thừa nhận qua sự thấu hiểu của nhiều nhà hỗn mang, phơi mở bí mật bất ngờ của những chuyển động động lực trong thiên nhiên.

Một trong những bí mật đó là *thang số fractal*. Fractal đưa ra chi tiết giống nhau trên nhiều thang số khác nhau. Thí dụ, vỏ thô nhám của cây cối lần lượt qua độ phóng đại tăng mạnh. Mỗi lần phóng đại, phát hiện thêm chi tiết nhẵn nhéo của lớp vỏ. Hơn nữa, trong nhiều fractal (như vỏ cây), thang số đi cùng với dạng thức tương đương khác của động lực tự nhiên: tự tương đồng (self similarity). Điều này có nghĩa, khi quan sát kỹ hình ảnh fractal, hình thể của một thang số giống như hình thể từng chi tiết của thang số khác. Thật là kỳ quái. Làm sao những hệ thống đó lại duy trì được sự tự tương đồng trong bản chất hỗn mang ở nhiều thang số khác nhau? Để hiểu nó, phải coi lại thời tiết một lần nữa.

Nhìn từ không gian, thời tiết trái đất xuất hiện trong một thang số rộng lớn: gờ mây cuộn hòa với vùng sáng, sọc lờm chớm, đầy đó, bởi nhiều đám mây khác. Bản tương trình bất chợt về nhiệt độ ở thang số trên hành tinh này phô bày điểm nóng mênh mông cũng như những vùng mát. Giả thuyết, nếu thang số địa cầu có nhiều mây ở Bắc Mỹ và trên lục địa lúc này mát hơn bình thường. Giả thử thu nhỏ thang số của lục địa. Thang số của hình chụp không giống như chúng ta nhìn thấy toàn thể trên hành tinh. Hoàn toàn có vài vùng sáng đằng sau luồng khí chuyển động của những đám mây, và đây, với nhiều chi tiết trong bản nhiệt độ, một vài miền ở Hoa Kỳ, trên thực tế, ấm bất thường. Ở thang số cỡ tiểu bang, Colorado hình như ấm hơn. Khi điều hòa tiên đoán thời tiết trạm TV Denver, toàn màn

ảnh là bản đồ thời tiết tiểu bang. Một lần nữa chúng ta thấy cùng đốm màu giống như ở thang số lớn hơn. Có mây trên Colorado Springs và nhiệt độ khá lạnh, nhưng vùng Aspen bầu trời quang và ấm. Sự tiên đoán thời tiết làm bật cười một vài người bộ hành dọc theo rìa biên Independence Pass gần Aspen. Và ngay bây giờ, ở thang số tương đối nhỏ, có mưa. May mắn thay, từ vị trí thuận lợi đó họ nhìn thời tiết một cách cục bộ. Về thung lũng phía Tây bầu trời quang đãng, và khi di chuyển từ đèo này tới đèo khác dọc theo bờ rìa, họ kinh nghiệm một loại thời tiết thu nhỏ, thoáng qua không khí lạnh và ẩm của ao hồ, cường độ đổ mưa nhanh hoặc chậm, và ngay cả một thoáng tia sáng mặt trời.

Rõ ràng, thời tiết ở những thang số khác nhau phô bày sự tự tương đồng, một cấu trúc fractal. Một cách để giải thích điều này, thời tiết thì toàn nhất, có nghĩa là giữa những phần của nó (đăng trước, những mảng mưa hay tuyết, vùng áp xuất cao hay thấp) là “phần của những phần” khác, và “phần của những phần của những phần” (ngay dưới sức nóng dịu dịu đang tỏa ra từ thân thể đầm mồ hôi của một trong những người đi bộ, hoặc sức nóng của chất hóa học tạo ra bên trong sơ bắp thịt đang căng dần). Kết quả là khi tất cả “những phần” này và “phần của những phần” bắt đầu tiếp xúc lẫn nhau, chúng tạo ra hình ảnh (như bản đồ thời tiết) mà dạng thức có chi tiết tỉ lệ. Những dạng thức này minh họa sự kiện, sự chuyển động toàn thể hệ thống tiếp tục xảy ra ở mỗi thang số.

Trong thế giới trừu tượng Euclid, thang số không quan trọng, vì khi khuếch đại hình cầu, hình tam giác, hình vuông, hoặc đường thẳng không sinh ra nhiều thông tin mới. Trong thế giới fractal có những nếp gấp, nếp uốn, đưa tới những chi tiết vô tận, và thông tin càng lúc càng nhiều. Trong thế giới Euclid, nhà quan sát chuyển bước nhảy gián đoạn từ đường thẳng một chiều kích, hình vuông hai chiều kích tới hình khối ba chiều kích. Trong thế giới fractal, những chiều kích lộn xộn như trái banh xoắn lại, và đối tượng không phải hai hay ba chiều mà ở giữa đâu đó. Thực ra, hình học fractal được biết như hình học giữa các chiều kích (geometry between dimensions). Tùy thuộc nếp gấp hay phần mảnh, đối tượng của fractal có thể là bất cứ một trong những số vô cùng tận của chiều kích fractal.

Hình ảnh fractal tăng sự suy xét về hiện thực như nơi chốn làm bởi những thế giới bị gấp lại bên trong thế giới tự tương đồng – đó là, thế giới bị gấp lại giữa các chiều kích. Cúi xuống nhìn đám rêu trên kè đá, chúng ta thấy một rặng núi thu nhỏ che phủ cây cối, một thế giới vi mô của quang cảnh rộng lớn. Nhưng nếu đúng là mọi thứ trên hành tinh này tiến hóa qua tác động mạnh mẽ với mọi thứ khác, có lẽ chúng ta không ngạc nhiên về những hình ảnh tự tương đồng toàn nhất ở chung quanh. Những

ngón tay trên bàn tay tự tương đồng với cánh chim họa mi và vây cá voi. Sau cùng, tất cả chúng ta tiến hóa bên trong một hệ thống động lực toàn nhất là cuộc đời.

Computer là cái kính hiển vi

Khi nhà khoa học và toán học bắt đầu làm việc với hình học fractal, họ ngạc nhiên khi tạo ra hình thể fractal rắc rối trên màn hình computer với phương thức phi tuyến tính rõ ràng đơn giản. Những phương thức có hạn kỳ phản hồi: kết quả của phép tính cho thấy, vào trở lại một phương trình và phương trình đó hoạt động lại. Tiếp tục cho chạy lại một phương trình mà đầu vào lại là chính nó, đó là tiến trình trùng lặp. Điều này dẫn tới sự phức tạp dị thường, đôi khi là cấu trúc đẹp một cách kỳ quái phô bày fractal tự tương đồng. Một trong những cấu trúc nổi tiếng tạo ra từ computer để lập lại phương trình liên quan tới một bộ đặc biệt của những con số được đặt tên theo nhà toán học Benoit Mandelbrot, người đầu tiên khám phá ra vẻ đẹp của chúng.

Sự tự tương đồng tinh vi, thanh nhã và quái lạ xuất hiện dọc biên giới Mandelbrot set, tạo dựng biểu tượng thuần toán học về tiến trình hỗn mang của thế giới thực mà ở đó fractal tự tương đồng hiện hữu, nương theo mép rìa của gợn sóng, trong vùng nứt gãy, và luồng khí thời tiết. Những nhà khoa học bây giờ thường xuyên dùng phương thức fractal lập lại, làm mẫu mực cho sự hồi chuyển và mở ra của hệ thống động lực thực, như dòng chảy rối của nước và nhiên liệu khí.

Thật khó phỏng đoán vai trò của computer trong cuộc cách mạng về fractal và hỗn mang. Nếu không có khả năng tính toán, lập lại phương trình hàng triệu lần, cuộc cách mạng có lẽ đã không thể xảy ra. Tốc độ cao, con số bị nghiền nát bởi computer trở thành sự nghiên cứu về hệ thống động lực phức tạp, như kính hiển vi nghiên cứu vi trùng học, bộ gia tốc hạt nghiên cứu về cấu trúc hạ tầng nguyên tử, và kính viễn vọng nghiên cứu về khoảng không gian mênh mông. Computer chú tâm vào hiện tượng chưa từng thấy trước đó. Sức mạnh computer làm hình ảnh sinh động từ những mẫu toán học, tăng sự hiểu biết về nét đẹp phức tạp của hỗn mang. Một kết quả ngạc nhiên đã kéo hai nền văn hóa lại với nhau sau cả trăm năm, nếu không nói là cả ngàn năm, bị ngăn cách.

Sự khám phá ra thẩm mỹ mới (và cũ)

Lý thuyết hỗn mang và hình học fractal kéo dài khả năng của khoa học để làm những gì đã làm xong: tìm thấy trật tự bên dưới sự rối loạn. Tuy nhiên, trật tự của hỗn mang cũng xác định giới hạn khả năng của chúng ta. Với computer, nhà khoa học có thể thấy hỗn mang, hiểu luật lệ của nó, nhưng không thể đoán trước hoặc kiểm chế. Tình trạng bất định trong lý thuyết hỗn mang và hình học fractal vọng lại hai khám phá khoa học của thế kỷ này: tính bất định nền tảng mà định lý Goel tìm thấy ẩn trong toán học và một chuỗi bất định của thực chất nguyên tử và nghịch lý được phát hiện bởi cơ học lượng tử. Khoa học, trong thế kỷ này, học được sự cố ý của thiên nhiên đằng sau tấm màn che, áp đặt một trật tự tế vi, và luôn luôn vượt ra ngoài tầm hiểu biết của chúng ta.

Những nghệ sĩ luôn tận dụng và đánh giá những gì gọi là “trật tự trong bất định.” Nhà thơ lãng mạn Anh John Keats khâm phục những gì ông gọi “khả năng thụ động,” khả năng hình thành “trong bất định, bí ẩn, và hồ nghi.” Ông cho rằng khả năng này là chìa khóa cho sức mạnh sáng. Leonardo da Vinci nhấn mạnh, “họa sĩ không hoài nghi, sẽ rất ít thành đạt,” và ông khuyến những nghệ sĩ lớp sau tìm sự hứng khởi cho tác phẩm trong những vết màu trên tường. Những nghệ sĩ đã khám phá, từ muôn đời, trong hoài nghi, bất định và ngẫu nhiên của đời sống, sự hài hòa đi thẳng tới yếu tính của hiện hữu. Bất cứ gì mà những họa sĩ, nhà thơ, hoặc nhạc sĩ mô tả – trừu tượng hay hiện thực – cuối cùng, tác phẩm của người nghệ sĩ ám chỉ thế giới trong những thế giới. Bên trong nghệ thuật luôn luôn có cái gì khác hơn những gì có thể bắt gặp bằng mắt, trí tuệ hay tai nghe. Bởi vì khả năng này gọi ra thế giới trong những thế giới, nghệ thuật luôn luôn fractal. Khoa học về hỗn mang giúp định nghĩa thẩm mỹ một cách mới mẻ, nằm dưới đáy những ý tưởng thay đổi nghệ thuật của từng thời kỳ khác nhau, văn hóa và trường phái.

Rất nhiều nghệ sĩ đương thời, như họa sĩ phong cảnh ở Connecticut Margaret Grimes, nhận ra trong lý thuyết hỗn mang sự nối kết sâu xa, khuyếch hưởng nghệ thuật cá nhân đối với thế giới. Grimes nói: “Những ý tưởng xác nhận có tính cách toán học điều tôi đã hiểu thấu rồi, kinh nghiệm qua sự quan sát về thiên nhiên. Những lý thuyết như vậy có tính cộng hưởng lớn, như sự thật mà chúng ta biết nhưng không biết diễn đạt làm sao.”

Họa sĩ New York, Nachume Miller, tham dự cuộc triển lãm nghệ thuật năm 1989 về hỗn mang, nhận xét, lý thuyết hỗn mang được áp dụng, chẳng những trên chủ đề mà còn trên tiến trình nghệ thuật qua đó tác phẩm trở thành hiện hữu: “cách mà tôi tiến hành hoàn toàn hỗn mang, không có gì

rõ ràng. Chúng ta trả lời một chuỗi những biến cố xảy ra khi làm việc. Mỗi đầu là một kịch bản rối rắm trên mặt bố. Chúng ta không thật sự biết nó là gì. Ngay cả không thích nó, và nhìn thêm, làm quen dần dần với những gì xảy ra, chúng ta sẽ dần dần sáng tỏ.”

Nhiếp ảnh gia ở Oregon Joe Cantrell diễn tả tiến trình tương tự trong tác phẩm của ông: “Trật tự ở ngoài đó, trong rất nhiều bề mặt, từ đó chúng ta hoặc không có nhận thức nào hoặc đã được huấn luyện để không nhìn thấy nó. Tôi giết mình vì ngạc nhiên. Tôi thường nhập vào những chủ đề tầm thường. Nghệ thuật nhiếp ảnh tiến hành khả quan khi chúng ta ở trong tình trạng tự đánh mất mình. Chúng ta cảm thấy một điều gì thật tuyệt vời, ở phút cuối, nhưng không thể nhớ từng chi tiết cho tới khi nhìn thấy kết quả sau cùng.” Kết quả là một bản ghi fractal giữa sự tác động với chủ đề, thông thường là tự chính đối tượng fractal như nhánh dương xỉ, núi lửa, và rôi nước. Thấm mỹ mới (và cũ), qua hỗn mang, có thể diễn tả như sau:

Đó là toàn nhất: sự điều hòa trong đó mọi thứ đều bị ảnh hưởng bởi những thứ khác. Trong fractal toán học và tự nhiên, tính toàn nhất – có thể như sự tự tương đồng, chứng cứ của tiến trình phản hồi toàn nhất – có thể được ghi nhận từ sự biến đổi vô tận – không tạo bởi sự hoán vị mù quáng của vài hình thức ở những thang số khác nhau. Hơn thế, nó gắn với sự tự tương đồng khi so sánh bàn tay con người với cánh chim họa mi, vây cá voi, và một nhánh cây. Công việc của nghệ sĩ là tìm ra và diễn tả sự liên hệ có ý nghĩa, giữa hình thức và chất lượng tự tương đồng và tự khác biệt cùng một lúc, để tạo ra tác phẩm nghệ thuật cho phép chúng ta, thoáng bất sự tự nhiên toàn nhất của vũ trụ và sự hiện hữu của chúng ta trong đó. Miller nói về tác phẩm của ông, “nếu lấy một mảnh trong tác phẩm, dạng thức điển hình tôi dùng, trên nguyên tắc nó rất giống toàn thể bức tranh. Nó có cùng một loại lý giải như cái toàn thể.”

Miller nhấn mạnh, người nghệ sĩ không cố “tiêu biểu” cho tự nhiên. “Thay vì phá hoại tự nhiên để bức tranh giống như tự nhiên.” Chúng nên giống hình thái đời sống – và đặc điểm chủ yếu của hình thái đời sống, trong cách fractal, tự nó phản ánh hệ thống động lực của tự nhiên như một toàn thể. Yếu tố toàn nhất là đặc điểm của cảm thụ thẩm mỹ mới (và cũ). Đó là tại sao khi chúng ta nhặt lấy viên sỏi màu lấp lánh trên bãi biển giữa những mớ lộn xộn, dù rằng nó có thể không hấp dẫn ở nơi hỗn mang tự nhiên. Cắt một lối đi trong rừng hay một đường cái trong rừng già, qua động tác của chúng ta, toàn cảnh trở nên biến đổi. Hỗn mang khẳng định chi tiết cá thể của vật chất. Những nghệ sĩ biết rằng giống như sự nhạy cảm của hệ thống động lực hỗn mang, thay đổi một phần nhỏ của bức tranh hay bài thơ có thể hủy diệt hay biến đổi tác phẩm.

Tính toàn nhất của thẩm mỹ mới mang lại mối quan hệ mới (và rất cũ) giữa người quan sát và vật thể được quan sát. Gốc Hy Lạp của chữ thẩm mỹ gợi ý, kinh nghiệm thẩm mỹ liên quan tới sự biến đổi, thay thế cho cả đối tượng và người quan sát. Khoa học giả thiết một cách truyền thống, người quan sát có thể đứng ngoài và trở thành đối tượng về những gì mà họ quan sát. Lý thuyết hỗn mang khám phá, tuy nhiên, những nhà quan sát là phần không thể tách rời của hệ thống động lực, điều mà những nghệ sĩ luôn luôn hiểu được. Với lý thuyết hỗn mang, không còn có thể giả thiết, người quan sát có thể phân tích một cách thanh thản một đối tượng hoặc tiến hành trong phần cấu thành của nó (sự giả thiết đó trong khoa học được gọi là “thuyết hoàn nguyên”), bởi vì “những phần” là động lực và vì thế có những hiệu ứng không thể đoán trước. Grimes tóm tắt mỹ thuật mới khi bà cho rằng sự thấu đáo về “cấu trúc/tiến hóa, ổn định/ tự phát – sự sinh sản vô tận: Dạng thức mà chúng ta nhận biết, được cấu thành của những dạng thức đan dệt khác biệt vô cùng tận. Ý niệm về trật tự và hỗn mang phản ánh mối liên hệ tuyệt đối của toàn thể và ý nghĩa vô tận của từng phần, dù đó là một yếu tố, một hành động hay một tiến trình.”

Nghiên cứu về hỗn mang rõ ràng đã làm những nhà khoa học nhạy cảm đối với kinh nghiệm thẩm mỹ của nghệ thuật. Paul Rapp, nhà thần kinh học ở Medical College, Pennsylvania, thừa nhận, hình dạng ông biểu thị trên computer dù không thể so sánh với “monet tệ hại nhất.” Nhưng ông diễn đạt với sự nhiệt thành của một nghệ sĩ, phản ứng đối với biểu thị fractal này – tiêu biểu toán học của sự suy nghĩ trong trí óc con người. Những bức hình video về dữ kiện điện não ký chỉ ra, sự hoạt động điện từ của bộ não hỗn mang và bất khả đoán, trong đó một trật tự ẩn, bị lôi cuốn đối với một vùng chắc chắn của phần không gian thiết kế. Ông nói về sự khám phá ra những vùng quyển rừ kỳ lạ của fractal trong bộ óc: “Tác động cảm xúc của hình ảnh điện ký não, với tôi, thật đáng kể. Đầu tiên chúng ta có thể nhìn thấy những thay đổi trong hình học của hoạt động điện ký não xảy ra như là kết quả của hoạt động tri thức con người. Trước những attractor này được cấu tạo, tôi không biết chờ đợi gì. Tôi chờ đợi để nhìn thấy điều gì rất buồn chán, không thay đổi một cách có ý nghĩa như chủ thể bắt đầu nghĩ. Lúc mà những cấu trúc này tràn ngập trên màn ảnh và bắt đầu xoay tròn, tôi biết rằng tôi đang nhìn thấy điều gì phi thường.”

Scott Burns, giáo sư giảng dạy về môn công nghệ tổng quát trường đại học Illinois ở Urbana-Champaign, nhìn thấy những hình ảnh ông tạo ra từ

hỗn mang toán học kích thích sự thán phục của người xem. “Một bạn đồng sự của tôi nói, ‘đây quả là căn bản về niềm tin Thượng đế.’ Tôi không đi xa hơn nhưng chắc chắn, đó là căn bản về lòng tôn kính thiên nhiên.”

Để có cảm giác làm sao thắm mỹ hỗn mang mang hai nền văn hóa khoa học và nghệ thuật lại với nhau, so sánh với tuyên bố của Mario Markus, nhà vật lý ở Max Planck Institute, Dortmund, Đức quốc, và Eve Laramée, nhà điêu khắc ở New York.

Trong phòng thí nghiệm, Markus tạo ra những hình ảnh fractal duyên dáng, kỳ quái và ám tối, một tập hợp quan trọng của những phương trình dùng cho mẫu rối loạn. Markus kiểm chế qua những biến số như phương trình để mô tả, giá trị toán học để bắt đầu, màu sắc phân định giá trị, thang số và mức cường độ để dùng, giống như nhà nhiếp ảnh thực hành qua chủ đề mà không phải bấm cái nút kỹ thuật trên computer. Ông lý luận, “những chọn lựa đặc biệt của một cá nhân, so sánh với những chọn lựa của người khác, cho phép chúng ta nhận biết ‘phong cách.’ của họ. Thật sự có thể nói rằng những phương trình còn có thể coi như một loại tranh vẽ mới bằng bút lông.”

Laramée sáng tạo những công trình nhìn giống cổ đại từ đồng, muối và nước. Có lần bà lắp ráp tác phẩm trong một phòng triển lãm, muối hòa tan và bắt đầu ăn những hình thể fractal phức tạp vào đồng, qua thời gian. Trong khi Markus cố tự lồng vào những phương trình của ông và áp dụng vài kiểm chế để hỗn mang tự động lộ ra, Laramée tách mình ra khỏi tiến trình và để hỗn mang thường xuyên cuốn vào. Bà nói, “Đó là điểm nơi tôi ‘di động’ bàn tay của người nghệ sĩ, và để cho tự nhiên tiếp tục hoàn tất tác phẩm.” Như vậy thắm mỹ mới sáng tạo bởi hỗn mang đánh bẫy cả nghệ sĩ và khoa học gia, cả người quan sát và bị quan sát. Cái gọi là bức tường đối tượng/chủ thể, qua thế kỷ đã ngăn cách những nhà khoa học và nghệ sĩ tiếp cận với thiên nhiên và bây giờ đang bị vỡ ra từ cả hai phía.

Một vũ trụ đầy hỗn mang và fractal

Những nhận thức hầu như thay đổi hàng giờ như những nhà nghiên cứu khoa học và nghệ thuật soi xét qua cửa sổ của fractal và hỗn mang để

khám phá dạng thức có ý nghĩa của sự bất định ở khắp nơi: bề mặt của một vài siêu vi bây giờ được biết là fractal. Nhịp điệu và ký số fractal rõ rệt được tìm thấy trong cơ quan nhận dopamine, men và chất dẫn truyền thần kinh trong bộ óc. Hình học fractal dùng để diễn đạt sự thấm dẫu qua sự cấu thành đá. Nhà soạn nhạc tạo nên loại âm nhạc fractal; nhà thảo chương đang nghiên cứu hiệu quả của hỗn mang trên mạng lưới computer; nhà hóa học áp dụng fractal vào sự sáng tạo chất nhựa tổng hợp và chất liệu đồ gốm; nhà kinh tế học áp dụng fractal tìm ra vị trí vùng quyền rũ kỳ lạ ẩn dưới sự thăng trầm của chỉ số thiếu hụt và tiêu chuẩn; nhà sinh thái học dùng nguyên tắc của sự tự tổ chức của hỗn mang để cấu tạo lại môi trường sống đã mất; những mẫu phi tuyến tính đã làm thành cuộc đua vũ trang quốc tế. Một nhà tiểu thuyết táo bạo đã dùng ý tưởng về vùng quyền rũ kỳ lạ trong tiểu thuyết khoa học giả tưởng, đánh giá hỗn mang với sự bất tử.

Ltt chuyển dịch

Từ Fractals, The Patterns of Chaos

PHAN TẤN HẢI

MỘC THÀNH NHỮNG NGÀN SAO

Nổ bùng lên, tan vụn vỡ, ai đánh
vào ngực tôi tàn khốc, những tháp
cao quỳ sụp lạy, về bụi tro vĩnh
cửu một hôm, còn bất ngờ, đau nhức

tim, mắt nhìn sưng, em chưa kịp gọi
tên, tôi đã thành bom bay thịt da
tan xác, bạn đồng hành giờ chỉ có
trăng sao, con không hiểu, mẹ không tin,

chỉ còn em úp mặt khóc, tôi đứng
tê người nhìn vào TV và thấy
mình da thịt đau nghiến ———

*

Những cánh sắt bay lượn trong tôi, với
cằm thù khó hiểu hiện thân làm người,
tôi vẫn đang ngồi cầm tờ báo, đọc
bản tin sáng hôm sau, mà thấy mình

chết lịm xác thân máu me da thịt
trên trang nhất, ai nhảy múa sáng nay
ăn mừng trên đường phố West Bank, tay
cầm súng bắn cười vui như lễ hội,

bên này bờ New York tôi khụy gối
bên hè phố, giữa ngực sáu vết đạn
từ nửa vòng trái đất, nước mắt tôi
che mờ đi những khuôn mặt, hình ảnh

em, hình ảnh người lung linh, nổi đau
bật máu loang chảy đứt nghiêng trong em,
trong tôi, có người đã lấy dao cắt
hộp rạch nát ngực em, ngực tôi.

*

Tôi nằm gục, úp mặt giữa phố, hít
thở những mặt đất rung chuyển, nghe làn
sóng người kinh hoàng bỏ chạy giẫm đạp
lên tôi, chân này đạp lên ngực, chân

này đạp lên mặt, chân này đạp lên
chân, ai đếm được nỗi sợ đang chạy
trong em trong tôi trong người giữa chợ.
Em đứng giữa Times Square đọc

lời thương tiếc, nhiều ngàn người sụt sùi
khóc, nhìn một vị sư từ Tokyo
bay tới tụng kinh góp lời cầu siêu,
tóc của em bay lộng lộng giữa trời,

chung quanh những tàn tro còn lơ lửng
chưa rơi thêm mười thế kỷ, mà lời
tụng kinh thổi đi từng đợt tàn tro
lau tóc cho em —————

*

Những vị tướng đứng lên thề trả thù,
bom rơi như mưa bên kia trời A
Phú Hãn, nổ vang từng chùm dội vào
người tôi, rung chuyển những căn chung cư

Little Saigon, rền vang tiếng khóc
đoàn người bỏ chạy tránh bom, đọc kinh
cầu vôi vãi rỉ máu trong tôi tiếng
nấc các trẻ em ngồi nghe cơn đói

trong trại tị nạn biên giới Pakistan,
những người mẹ bịt khăn ôm con nhỏ
bỏ chạy ven đô Kabul, những bước
chân kinh hoàng chạy giẫm đạp lên ngực

tôi bên này Đại Tây Dương —————
những người lính chĩa súng vào nhau, mới
đêm qua còn nhắn qua radio
xin tìm bạn cũ nơi làng xưa để

thăm hỏi còn bình an hay không, còn
mời gọi nhau chiêu hồi, còn nói với
nhau bằng thổ ngữ, còn nhắc tên bạn
từ thư ấu thơ bây giờ nhân danh

Đức Allah vĩ đại, xin cho viên
đạn này bắn vào trũng quân thù của
Ngài, vì hai hàng quân đều là con
của Ngài, xin đàn con nhìn thẳng nhắm

ngay để giết nhau vì tôn danh Ngài,
cần phải giết anh em để mở rộng
nước Trời, và những em bé phải chết
đêm nay vì khát sữa giữa các núi

đồi biên giới, cổ tôi cháy bỏng, ruột
tôi quặn thắt, những viên đạn vẫn xối
xả bắn trúng ngực tôi mỗi ngày mỗi
đêm, đạn này là của quân Taliban,

đạn này là của Liên Minh Phương Bắc,
đạn này là của biệt kích Hoa Kỳ,
và tôi vẫn nằm chết mỗi ngày mỗi
đêm trên các đồi cát A Phú Hãn,

phơi xác giữa trời cho dơi quạ điểu
hâu —————

*

Vắng thật xa tiếng khóc trẻ thơ vừa
chào đời đêm nay, những ngàn em bé
sẽ không bao giờ hiểu nổi cuộc chiến
đêm qua trên các núi đồi Trung Á

và sẽ không bao giờ hiểu được vì
sao hai tháp cao ngất trời New York
một hôm đã cất cánh bay. Tôi sẽ
không nói với các em, sẽ không kể

cho các em, vì lời tôi đã mất
tiếng từ những năm 2001, tôi sẽ
chỉ nắm tay các em – vào những năm
sau này, vào những năm tôi đã chết

đi và đầu thai lại hàng nghìn lần
trong mỗi đêm – và xiết thật chặt tay
các em vào nhau. Tay các em là
tay tôi, mắt tôi là mắt các em,

hãy xiết ôm cả thế giới, cả những
cát bụi của hôm qua, cả những hành
tinh của ngày mai. Cho cảm thù đêm
nay bỗng nhiên vô nghĩa. Tôi xiết chặt

tay các em, sẽ không ai bứt rời
nổi. Những ngàn sao mai vừa mọc, chào
mừng cho cả chúng ta. Và nước mắt rơi,
cho bình an và yêu thương. Nước mắt

rơi. Mọc thành những ngàn sao mai. Ngày
mai _____

VŨ HUY QUANG

LÀM THƠ CŨNG PHẢI CÓ DÂN CHỦ

Thế này thì
chết. Thế này thì tôi cũng đến
chết. Thơ, nghe nói là có một
bọn chuyên môn là thơ
dở. Kể ra đọc thì cũng
hiểu. Chứ không phải là
không. Nhưng mà đọc riết
rồi cũng nhập
tâm. Thành ra tôi lại cũng làm
thơ. Tân hình thức.
Có điều vừa làm
thơ, tôi lại vừa tưới cây.
Vừa làm thơ vừa tưới
cây. Lại vừa cười tùm
tùm. Vì làm thơ cũng phải có dân
chủ.

7/01

Vườn Sau, viết trên trang trám TC Thơ số mùa Thu 2001

NGUYỄN TÔN NHAN

BÁN TÂN HÌNH THỨC

Nửa khờ nửa dại
Vừa mái vừa trống
Rỗng rinh đại không
Gió lùa mưa động

Có có hữu hữu
Không không nặng chiu
Hỗn độn hỗn nguyên
Càn khôn hối cửu

Lọt trong miệng phễu
Bát nhã bán thiền
Quyên độc lão lậu
Rồi cảm muôn niên

Yên yên yên yên
Bật không tiếng động
Đậy kín tiền thiên
Không mằm không mống

Nửa mái nửa trống

Ngu cốc 7-2001

LỘNG NGÔN THƠ PHI TÂN HÌNH THỨC

Cái gọi là mới, giữa đời
Này, chắc đâu mà đúng mới
Cũ, chưa kịp no đã ới
Ra trời Đâu Suất ngoài trời

Ới, ới người điên kẻ tỉnh
Hồn thiêng nghĩ kịp rồi ngơi
Ngoai xong nhảy vô nhập định
Làm không làm nữa rong chơi

Mãi suốt cả kiếp chơi rong
Lâu lâu viết vài cuốn sách
Dầy bốn ngàn trang, đừng hòng
Mặn mòi cũng bằng lạt nhách

Lách qua rừng gương dao kiếm
Bay tung cỡi Tự tại thiên
Thề môi đưa mày lưỡi liếm
Mùi thơm thừa vẫn mê ghiền

Và thơm mùi hôi nách nỡn
Ngọt mằm phi tưởng xứ kia
Kìa mai nhột chồi còn nhọn
Bay tung mới cũ cùng về

Đâu nào đạo sư dẫn lối
Rẽ ngang tay nắm má kê
Tối tối tuyệt mù tối tối
Mịt mù trong kiếp tung hê

Hả hơi một đời một cỡi
Phi tưởng phi tưởng xứ lia
Xa xa mong manh tiếng gọi
Hôi mùa xuân cũ tía lia.

Ngu cốc 7-2001

HOÀNG XUÂN SƠN

BỊ THỊT VÀ BỜM

Ngồi nhá bánh mì
thịt, sao lại lòi
xương cá. Ai nữ
đem xương cá nhét

vô bánh mì thịt
Ai nữ đem thịt
nhét vô người để
suốt đời mang NHỤC

Thịt nhét vô người
lên chặt thành những
cái bị thịt. Xê
dịch lui tới vẫn

những cái bị thịt
Rập ràng tới lui
cũng không thấy gì
khác ngoài bị thịt

Bỏ thịt vô rá
Bỏ cá vô nồi
Trả lại hồn xôi
cho NGƯỜI phú hộ

Thằng Bờm cười ha
ha. Thằng Bờm cười
ha ha. Thằng Bờm
trên răng dưới lựu.

juillet 2001

RIẾT RỒI

Riết rồi cũng bứ ngang cổ họng
hăm-bư-a-gưá bánh mì kẹp trứng
chiên sáng tủa như chim chiều trệt
dây sên. Gà chết dụi đầu lông
mỏ. Chiếc tròng kính năng nổ mắc
nơi khung máy truyền hình, máy vi
tính lên gân. Ôn ỉ tần thời
dầu sôi lửa bỏng.

Riết rồi mộng mơ nhai cháo quai
hàm những cục gồm vô vị. Cái
tai này... này... sắp rụng đỉnh ốc
Huyền đái cấm lại cấm râu coi
chừng HIV lộn sòng dao cạo.

Nhấn thín đời. Riết rồi rượu vào
không có lời ra. KHÔNG CÒN AI
CHUỖI BỚT.

mai, 2001

CHIỀU . HAI

Lòng ui ui sao em không cười
lên cho trời nắng quái. Thà
cười điên lên đừng im ỉm học
cách điêu tàn cổ máy. Thà trọn

mất quai mồm thà có một chân
dung gì đó trong cuộc đời. Chiều
khe âm lạnh ui ui lòng ơi lòng
(sao hết trơn dzậy nè trời sao

đời chiều không có gì sất?!). Tình
buồn ngấm tay thô. Nhám miết vào
cạnh sống đánh thức một phần ù
lì xương thịt a thịt xương này

hố thẳm cá nhân đào chôn mộng
mị chiều đi qua núi đồi thịt
xương ôi. Mịt mùng quai dếp...

tháng 8 - 2001

ĐỨC PHỔ

Ở PHÍA CHÂN TRỜI VÔ SẮC

hãy tan vào nhau như những viên
đường, không toan tính trước lộ trình
thắm thấu, có hề chi chiếc nút
áo tặng nhau mà tiếc. Rập rình

trò cút bắt trẻ thơ, kéo dài
suốt cuộc đời tôi, con tim bật
máu kẻ thành đôi đường ray bắt
tận, chân trời vô sắc huyền thoại

lời em hò hẹn. Trăm năm ngắn
hơn một ngày chộ mặt, gió trắng
treo trời căng hương nhạt nguyệt chờ
phút giây bung nắp van tim. Tràn

ình, nuôi xanh nội cỏ, nường dâu
rẫy mía mướt đọt phù trầm, quê
yêu bốn mùa đơm nụ. Mùa tình
bội thu câu mái đẩy, đưa nhau

đi lót ổ thơ nằm, dung dăng
trang bản thảo, lấp lánh bình minh
giữa thời chữ nghĩa không đặng
ký nổi một nơi chốn cho mình

nói chuyện tình yêu. Thôi đành thế
đành bắt cóc em, mà chỉ bắt
cóc trái tim em chạy ù về
phía có một chân trời, vô sắc...

SỐNG GƯƠNG ĐỜI VUI

Vẫn gương sống vẫn gương vui như
thể con chim bị ná đã bao
lần còn tiếng hót/ hề/ thôi cứ
hót mặc kệ đời sau trước lần

khân. Mặc kệ tình gian xấp mấy
trăm con bài lật ngược xuôi tráo
trở ván cờ bày xe ngựa cân
phân chung cuộc vẫn một bên lãnh

đủ. Vẫn gương tỉnh trong cơn say
đêm trước/ hề/ như giả chết giữa
ô đời can cơ chi nhau làm
tình làm tội mai cô cũng buồn

nát dấu thiên di. Vẫn gương khóc
gương vờ được bú nhằm nhò chi
một núm son kẻ nhằm nhò chi
gió tạt trăm bề hồn có mỗi

dựa trắng mà lữ thứ. Vẫn gương
quên dù lòng vẫn nhớ cho nhẹ
chiều lãng bạt mấy hồn hoang cho
nhẹ lòng đã lắm đa mang sầu

mộng dẫm nát rồi đời trai trẻ.
Vẫn gương vui như chưa lần buồn
vẫn gương rót dấu chai đời rượu
cạn hắt đi/ tội/ kẻ có lòng.

LƯU HY LẠC

NGHE NGÓNG

gửi hư vô

Nghe lại một hồi tiếng động cõn của
thế kỷ vừa qua. Nghe ra thật như
thể thì thâm mà lẩn cấn/rất trừu
tượng. Tưởng tượng như những bông đỏ bằng

máu cứ thoi thóp. Tưởng tượng như những
chiếc cà vạt bằng lửa cứ trông lệch
quanh cổ. Tưởng tượng như những địa chỉ
mới bằng tơ tóc cứ chắc lưỡi. Bao

lâu nữa sẽ bay đi. Bay đi những
bông đỏ bằng máu. Bay đi những chiếc
cà vạt bằng lửa. Và những điều còn
hậm hực nằm trơ dưới mặt gạch. Dường

như ẩn dụ làm những bông đỏ bằng
máu... những chiếc cà vạt bằng lửa chỉ
chực chờ châm mồm (chẳng làm điều gì
phải nhẩy nhồm!) Ở một nơi mà bóng

tối/cơn động tình phải đành thút thủ.
Lạ lùng sau đó, ẩn dụ dính chai
đít luôn. Lại phải đi lại từ đầu,
tiếng động cõn năm hai ngàn lẻ một

cùng rượu đỏ rồi dậy lên cơn gió
rống thật âm ỉ để tiễn đưa những
ẩn dụ, làm cũng chả khác gì tống
táng. Chiều đá bước thấp bước cao/chân

trong chân ngoài, anh đi một lúc, phía
dưới hai gấu quần, ngang cổ họng cơ
man nào những bông đỏ như máu chết
tiệt cứ thế bám víu. Những chiếc cà

vạt lửa cứ thế, tàn tro rừng rực.
Cùng những cuộc ậm ừ trên đầu/nơi
mồm mép anh vừa kịp trút ra bằng
cấu trúc năm hai ngàn lẻ, còn những

ẩn dụ của thơ tự do, rất hiếm.

LÁ THƯ MIỀN TÂY*

Em ạ,
 việc trường hợp ta, trùng thời chó nhảy
 bàn độc là điều vô phương chữa chạy.
 Ở thời buổi ấy thường thường cảm xúc
 Ta — tác phong rất Nguyễn Du, nên nói

ngay tình ta chẳng phân vân bao giờ,
 luôn luôn hàng sống-chống chết. Việc ta
 chẳng tiếc chi/thường thường sao đó có
 vẻ bất ý, việc chó nhảy bàn độc.

Ở trường hợp ấy luôn luôn cảm xúc
 Ta — tác phong lại rất Nguyễn Du, do
 việc ta thử thời chó nhảy bàn độc
 một cách cuồng nhiệt, vào thời buổi ấy

cảm xúc ta — tác phong lại rất Nguyễn
 Du, nên nói ngay tình ta chẳng phân
 nân bao giờ, luôn luôn hàng sống-chống
 chết. Việc ta chẳng than chi, thường thường

sau đó có vẻ bất nhẫn việc chó
 nhảy bàn độc, ở trường hợp ấy luôn
 luôn cảm xúc ta — tác phong rất Nguyễn
 Du, nên nói ngay tình ta chẳng nói

năng chi, đương thời chó nhảy bàn độc,
 việc ta cứ trùng thời với cờ Hồ
 Xuân Hương-Đoàn Thị Điểm hiện thời, cặc!
 Lại phải để cho Nguyễn Du cái thiên

tài à! Cảm xúc ta — tác phong lại
 rất Nguyễn Du, thâm thẳm, thì thời cầm
 bằng vĩnh viễn, chó luôn nhảy bàn độc.

***Chú thích** :Đề tựa/Chữ Ta, chữ của Bùi Bảo Trúc.

NGUYỄN THỊ KHÁNH MINH

NGÓ LÊN TRỜI

Có phải tôi đã ảo tưởng
khi nói đi nói lại về
cái mệnh mông của mẫu xanh
không biên giới một bầu trời ?

Sáng nay buồn buồn trông lên.
Cái nhìn tôi như không thể
đi xa hơn được nữa nỗi
sợ, sợ giấc mơ của tôi

của anh, của cánh diều chìm
trong những phân chia ranh giới.
Có lẽ rồi chỉ còn mây
đi qua được những biển cấm.

Có lẽ rồi chỉ còn những
mảng xanh vớt vát được nơi
ánh nhìn của người mơ mộng.

ÔNG TRỜI ĐANG NGỦ

Ông trời thức giấc hỏi
Chuyện gì ồn ào thế
trong cơn còn say ngủ
ông nhắm mắt lẩm bẩm

Chắc những đứa con trai
bé lại đang giành đồ
chơi, mà chắc đồ chơi
không phải là mặt đất

của ta, không phải là
những con người của ta
Chắc chúng chẳng bao giờ
làm thế, các con ta

vốn ngoan. Chắc mắ thế
ông ngủ tiếp, không biết

tới lúc nào thì cuộc
chơi của những đứa con
mới làm ông thức dậy

NƠI ĐANG VỠ

Dưới buổi sáng đang vỡ ra những
bình yên cũ. Tôi chỉ biết nhìn
vào nơi tròn trĩnh rất nhỏ của
hạt sương còn trĩu nải trên lá

trên say sưa xanh bờ cỏ, chúng
nằm đó tựa trên mặt đất, như
những tâm hồn trong veo nhỏ bé
có lẽ chỉ có chúng còn chưa

hốt hoảng về sự mong manh của
vòng tròn vững chãi mà chúng
đang gối đầu, cái buổi sáng nơi
chúng tưởng chỉ có ánh nắng mặt

trời. Nơi ai đó vừa uống ly
cà phê cuối cùng, vừa soi gương
chưa kịp hoàn chỉnh một nụ cười
vừa ngã xuống với hình ảnh khiếp

đám của lửa, vừa nhảy ra khỏi
cửa trong chớp mắt vô tận của
cái rơi. Cứ hình dung ra ngàn
ngàn cái cuối cùng như thế, tôi

thốt nhiên chỉ muốn thu mình hết
sức có thể để càng nhỏ càng
tốt, không gian tôi để mắt dè
chừng, khoảng cách tôi để dằng tự

vệ, nhưng nỗi sợ này nó không
đến từ phía trước, nó không rình
ở phía sau, phía bên cạnh, nó
vỡ ra từ bên trong thân thể.

11/2001

Độc Thoại

Samuel Beckett

Màn mở.

Ánh sáng rất mờ.

Người xướng độc đứng gần mép ngoài sân khấu hơi lệch về mé tay trái nhìn từ phía cử tọa.

Tóc bạc và rối, áo ngủ “bao bố” trắng dài quá gối, vớ trắng dày.

Cách hai mét phía bên tay trái của y, cùng một chiều cao và ngang tầm, là một cây đèn dầu lửa tỏa ánh sáng mờ.

Phía bên tay phải và ngang tầm là cái mép chõng màu trắng.

Một thời gian lâu trước khi nói.

Một thời gian ngắn trước khi lời nói chấm dứt, ngọn đèn bắt đầu lu dần.

Đèn dầu tắt. Im lặng. Người xướng độc, cái chụp đèn hình cầu, cái mép chõng, chỉ còn hiện ra lờ mờ thôi.

Một hồi lâu.

Tối.

NGƯỜI XƯỚNG ĐỌC

Đối với y sinh là tử. Vì vậy mà đã có cái nhếch mép của thầy ma ngay từ lúc mới lọt lòng. Trên vòng và trong nôi. Cú thất bại đầu tiên trên núm vú. Trong những bước chân khập khểnh trẻ thơ. Trên vòng tay mẹ sang cánh tay chị vú và ngược lại. Như những chuyến viễn du. Đông Tây Nam Bắc. Như vậy và như thế. Mãi mãi vẫn là cái nhếch mép đó. Từ đám tang này qua đám ma nọ. Tới bây giờ. Hai tỷ rưỡi giây. Không thể tin rằng đã có quá ít như vậy. Đám ma của $\frac{3}{4}$ y suýt bảo của những người thân. Ba chục ngàn đêm. Không thể tin rằng đã có quá ít như thế. Ra đời đúng vào cái giờ phút tối tăm nhất của đêm. Mặt trời lặn đã lâu đằng sau rặng tùng. Những chồi xanh mới. Trong căn buồng bóng tối lan tràn. Đến cụm sáng của cửa cây đèn dầu. Tim đèn vụn nhỏ. Và từ đây cho đến lúc này. Đêm nay. Thức dậy lúc đêm về. Từng đêm. Căn buồng trong ánh sáng mờ. Bí hiểm. Kỳ cục. Cửa sổ không ánh sáng. Không. Gần như là không. Nhưng không thể có những cái không. Bước lần mò tới khung cửa sổ đứng ngó trân ra ngoài xa. Một khoảng tối mênh mông không cửa quây. Bước lần mò trở về chỗ cũ nơi mà y nghĩ đã có cây đèn trước khi nó phụt tắt. Cái nắm que diêm trong túi áo bên tay phải. Quẹt cây diêm vào mông như cha y đã dạy. Gỡ cái tán đèn hình cầu trắng đục xuống. Cây diêm phụt tắt. Quẹt thêm một cây diêm như vậy nữa. Gỡ cái ống khói trắng mờ cầm trên tay trái. Cây diêm phụt tắt. Quẹt thêm cây diêm thứ ba như vậy nữa rồi đốt cái tim đèn. Gắn ống thủy tinh vào lại. Cây diêm phụt tắt. Gắn tán đèn hình cầu vào lại. Vặn nhỏ tim đèn. Bước dang ra tới chỗ lằn ranh của ánh sáng đứng quay mặt vào tường. Như vậy từng đêm. Đứng thẳng. Cửa sổ. Cây đèn. Bước dang ra tới chỗ lằn ranh của ánh sáng đứng quay mặt vào tấm vách trống. Tấm vách ngày xưa đã từng có những hình ảnh. Những tấm hình của $\frac{3}{4}$ y suýt bảo của những người thân. Không khung. Không kính. Gắn trên tường bằng những cây đinh rệp. Hình đủ các kiểu ảnh đủ các cỡ. Rồi lần hồi bóc gỡ xuống hết. Hết trụ hết trơn. Xé vụn vát bỏ. Khấp đó đây trên sàn nhà. Từng chiếc từng chiếc. Rút ra và xé nhỏ. Suốt bao năm tháng. Năm tháng của đêm. Trên tường nay chẳng còn gì ngoài những đinh rệp. Không phải cả lũ đinh rệp. Vài ba chiếc đã rơi rớt theo hình. Dăm ba chiếc còn giữ mãi một vụn giấy. Đứng quay mặt vào vách. Chết dần. Không hơn không kém. Không. Không hẳn đúng. Có kém. Có bớt. Mỗi ngày đã có chết ít hơn. Luôn luôn đã có ít hơn. Như ánh sáng lúc ngày tàn. Đứng đó ngó vô vách. Những diện tích trắng trong bóng tối. Đã từng trắng. Lốm đốm những đầu đinh rệp. Những khoảng trống nơi đã từng có một khuôn mặt. Thầy đã ở đây. Ở cái chỗ xám này. Bu đã ở đó. Ở cái chỗ xám đó. Thầy mẹ đã ở chỗ kia. Bên nhau. Mỉm cười. Trong ngày cưới. Và cả ba đã ở cái chỗ xám kia nữa. Và một mình y tại cái chỗ xám này. Một mình y

thời. Bây giờ thì đã hết rồi. Đã khuất. Đã xa. Đã quên. Rút ra và xé nát. Thả cho bay xuống đất. Quét tấp vô gầm giường. Muôn ngàn mảnh vụn trong bụi bậm và lưới nhện dưới gầm giường. Tất cả những ¾ y suyết bảo những người thân. Đứng quay mặt vào vách như vậy và ngó trần ra ngoài xa. Ở cái chỗ xa xăm đó cũng chẳng có gì cả. Không có cửa quây ở chỗ đó. Không có gì để ngó ở chỗ đó. Không có gì để nghe ở chỗ đó. Căn buồng ngày xưa đầy những âm thanh. Những tiếng động nho nhỏ. Bí hiểm. Kỳ cục. Càng ngày càng nhỏ dần theo năm tháng. Theo đêm tối. Nay không còn nữa. Không. Nhưng không thể có những cái không. Mưa đêm vẫn thỉnh thoảng còn tới quất vào mặt kính. Hay chỉ rơi lất phất xuống miền dưới. Ngọn đèn vẫn còn tỏa khói dù vụn thật nhỏ. Bí hiểm. Kỳ cục. Khói tỏa từ những cái lỗ con con trên tán đèn hình cầu. Từng đêm từng đêm những vết khói nám trên trần nhà thấp. Những vết bản không có hình thù rõ rệt trên cái nền trắng. Đã từng trắng. Đứng quay mặt vào vách như vậy sau khi làm những động tác như đã kể. Nghĩa là thức dậy lúc đêm về mang vợ và khoác thêm áo ngoài. Không. Không đúng hẳn. Vì y đã khoác áo đã mang vợ rồi. Đã khoác áo và đã mang vợ suốt đêm. Trọn ngày. Ngày đêm. Đêm ngày. Thức dậy lúc đêm về khoác áo mang vợ và bước lần mò đến bên khung cửa sổ. Căn buồng trong ánh sáng mờ. Mờ nhạt khôn tả. Bí hiểm. Kỳ cục. Bất động y đứng ngó trần ra ngoài xa. Một khoảng tối mênh mông. Không có gì cả. Không có cửa quây. Không có gì để ngó. Không có gì để nghe. Cứ đứng trần đó như không thể nhúc nhích được. Như không muốn nhúc nhích nữa. Như không thể muốn nhúc nhích được nữa. Rồi quay người lại và bước lần mò trở về chỗ cũ nơi mà y nghĩ đã có cây đèn trước khi nó phụt tắt. Cây diêm đầu tiên như đã kể cho cái tán đèn hình cầu. Cây diêm thứ hai cho cái ống khói. Cây diêm thứ ba cho cái tim đèn. Ống khói và tán đèn hình cầu gắn vào lại. Tim đèn vụn nhỏ. Bước dang ra tới chỗ lần ranh của ánh sáng đứng quay mặt vào vách. Bất động như cây đèn bên cạnh mình. Áo ngủ trắng và vợ trắng để bắt ánh sáng mờ. Đã từng trắng. Mái tóc trắng để bắt ánh sáng mờ. Chân của cái chông hiện ra lơ lơ nơi mép nhìn. Đã từng trắng để bắt ánh sáng yếu ớt. Bất động đứng ngó trần ra ngoài xa. Không có gì cả. Một khoảng trống đen. Rồi dần dà cũng thấy xuất hiện một chiếc bóng. Hiện ra trong bóng tối. Một khung cửa sổ. Nhìn về hướng mặt trời lặn. Mặt trời lặn đã lâu đằng sau rặng từng. Ánh sáng hấp hối. Rồi tắt hẳn. Không. Ánh sáng không thể tắt hẳn. Thiên đường không trăng sao. Ánh sáng hấp hối nhưng vẫn chưa chết cho tới sáng. Trong bóng đêm vẫn còn khung cửa sổ đó. Đêm xuống. Chậm chạp. Con mắt dán lên khung kính nhìn vào cái đêm đầu tiên đó. Rồi quay nhìn lại căn buồng trong bóng tối. Một bàn tay chợt hiện ra. Cầm một miếng giấy bẻ vụn để moi lửa. Trong ánh lửa đó có một bàn tay và cái tán đèn trắng đục hình cầu. Rồi một bàn tay thứ hai. Trong ánh lửa. Bàn tay gỡ tán đèn hình cầu xuống

rồi biến mất. Rồi tái xuất hiện nhưng không còn cầm tán đèn hình cầu. Gỡ ống khói xuống. Hai bàn tay với cái tán đèn hình cầu trong ánh lửa. Miếng giấy bẻ vụn vẹo để mỗi lửa vào tìm đèn. Gắn ống khói vào lại. Bàn tay cầm mỗi lửa vụn biến mất. Bàn tay thứ hai cũng biến mất luôn. Cái ống thủy tinh mờ trong bóng mờ. Bàn tay tái xuất hiện với cái tán đèn hình cầu. Gắn tán đèn hình cầu vào lại. Cái tán đèn hình cầu mờ trong bóng mờ. Thanh giường bằng đồng long lanh trong ánh sáng. Hình ảnh bóng xóa nhòa. Đứng nơi lằn ranh của ánh sáng và ngó trần ra ngoài xa. Toàn đen một lần nữa. Không còn khung cửa sổ. Không còn những bàn tay. Không còn cây đèn. Không còn gì cả. Cho đến lúc màn đêm xé toạc. Ánh sáng xám. Mưa tầm tã. Những chiếc ô đen xung quanh một lỗ huyết. Từ trên cao nhìn xuống. Lỗ huyết phía dưới. Nước mưa cuộn cuộn trong bùn đen. Lỗ huyết còn trống. Chờ ai dưới ấy. Một người $\frac{3}{4}$ y suýt bảo một người thân. Ba mươi giây. Để cộng thêm vào hai tỷ rưỡi. Hình ảnh bóng xóa nhòa. Toàn đen một lần nữa. Không. Không thể có những cái trọn vẹn. Đứng ngó trần ra ngoài xa như vậy và chỉ nghe được thấp thoáng những lời mình nói. Những chữ rơi từ cửa miệng xuống. Tiếng được tiếng mất. Màn đêm xé toạc. Khung cửa sổ dần dần hiện ra. Cái đêm đầu tiên. Căn buồng. Ngọn lửa. Những bàn tay. Cây đèn. Ánh sáng. Hình ảnh bóng xóa nhòa. Khuất xa. Màn đêm xé toạc. Ánh sáng xám. Cơn mưa tầm tã. Những chiếc ô đen. Cái lỗ huyết. Bùn đen cuộn cuộn. Cổ quan tài còn ở ngoài tầm nhìn. Cửa ai? Hình ảnh bóng xóa nhòa. Khuất xa. Thôi hãy bắt sang chuyện khác. Thử xem. Như chuyện đứng cách xa tầm vách mấy bước chẳng hạn. Cái đầu gắn dụng vào. Như chuyện khung cửa sổ chẳng hạn. Con mắt dán vào khung kính ngó trần ra ngoài xa. Một khoảng tối mênh mông. Không cửa quây. Bất động y đứng ngó trần nó như không thể nhúc nhích được. Như y đã đánh mất luôn cái ý chí còn muốn biết cử động tay chân. Đánh mất hết cả rồi. Y đâu rồi? Ở nơi cửa sổ đứng ngó trần ra ngoài xa. Con mắt dán vào khung kính. Như để nhìn một lần cuối cùng, trong bóng tối lạ lùng trở về chỗ cây đèn vô hình. Chiếc áo ngủ trắng lướt đi trong bóng tối. Đã từng trắng. Đốt đèn và bước dang ra đứng quay mặt vào vách. Cái đầu gắn dụng vào. Xuyên qua cái màn đêm đã xé toạc y nhìn vào cái bóng tối kia. Cái bóng tối kia ở phía bên kia. Mặt trời lặn đã lâu đằng sau rặng tùng. Không cửa động. Dù chỉ một tí thôi. Thân hình bất động mắt dán vào khung kính. Như để nhìn một lần chót. Nhìn một lần cuối cùng cái đêm đầu tiên ấy. Cửa vài ba chục ngàn. Rồi cũng sẽ nhập luôn vào đó. Rồi cũng sẽ là cái đêm tối đó. Ngọn lửa. Bàn tay. Cây đèn. Cái tán đèn hình cầu mờ trong ánh sáng mờ. Ánh sáng màu đồng. Ba mươi giây. Để cộng thêm vào hai tỷ rưỡi. Hình ảnh bóng xóa nhòa. Khuất xa. Toàn đen một lần nữa. Cho đến cổ quan tài của ai? Cửa một người $\frac{3}{4}$ y suýt bảo của một người thân. Cái lỗ đen dưới cơn mưa tầm tã. Từ trên cao nhìn xuống. Những bọt nước cuộn cuộn. Bùn

đen sỏi sục. Cái quan tài đã lên đường. Một người thân ¾ y suốt bảo một người thân đã ra đi. Ba mươi giây. Hình ảnh bỗng xóa nhòa. Khuất xa. Toàn đen một lần nữa. Cái đầu gắn đụng vào tường. Mái tóc trắng bắt ánh sáng. Áo ngủ trắng và vớ trắng. Đã từng trắng. Mép chông trắng nơi mép nhìn. Đã từng trắng. Một tí... huyệt hẫng và vằng trán tựa vào vách. Nhưng không. Bất động đầu ngẩng y ngó trần ra ngoài xa. Không cựa quậy. Dù chỉ một tí thôi. Ba mươi đêm ma tận ngoài xa. Ánh sáng ma. Đêm ma. Đám tang ma. Những người thân ¾ y suốt bảo những người thân ma. Ở chỗ đó như vậy đứng ngó trần vào cái khoảng trống đen. Trên đôi môi run rẩy dăm ba tiếng bập bẹ. Bàn luận về những vấn đề khác. Thử bàn bạc về những vấn đề khác. Như vậy cho tới khi chẳng còn những vấn đề khác nữa. Nhưng chẳng hề có những vấn đề khác. Chẳng bao giờ có tới hai vấn đề. Luôn luôn chỉ có một vấn đề đó thôi. Những người chết đã ra đi vĩnh viễn rồi. Những kẻ hấp hối cũng đang ra đi. Cuộc đời mà họ đã ngắm ngó qua những sự cố đó. Từ cái chữ ra đi. Từ cái tiếng vĩnh viễn. Như cái ánh sáng trong lúc này. Nó cũng sắp sửa ra đi. Trong căn buồng. Đâu còn chỗ nào khác. Con mắt chẳng biết rằng nó đã ở bên kia rồi. Chỉ còn ánh sáng của cái tán đèn hình cầu. Chứ không phải cái ánh sáng kia đâu. Cái ánh sáng không biết đã từ đâu tới. Từ cái không đâu. Từ khắp mọi nơi của cái không đâu. Chỉ còn ánh sáng của cái tán đèn hình cầu. Chỉ còn một mình nó rồi cũng khuất xa luôn.

Nguyễn Đăng Thường chuyển ngữ

* Bản Việt ngữ dịch theo nguyên tác bằng Anh văn, và bản dịch tiếng Pháp của Samuel Beckett (*A Piece of Monologue*, Faber and Faber, 1982 và *Solo* trong *Catastrophe et autres dramatiques*, Les Éditions de Minuit, 1982, 1986).

Cảm Hứng Trước Vẻ Đẹp Fractal

Phan Đình Diệu

Ở giữa lòng Hà nội có một triển lãm về “Thế giới fractal”, điều đó thật ngạc nhiên và thú vị biết bao! Là người có đôi chút hiểu biết về fractal, tôi vội đến ngay phòng triển lãm để chứng kiến sự có mặt của cái fractal hiện đại ngay giữa đất nước quê hương tôi để mà hồi hộp, để mà vui mừng. Vâng, nó là hiện đại, vì ngay cái tên fractal cũng mới được khai sinh từ một chiều đông giá lạnh vào năm 1975, khi Mandelbrot tình cờ cảm nhận được âm vang của hai từ cùng gốc fracture (sự gãy vỡ) và fraction (phần nhỏ, phân số) để tạo ra từ mới fractal cho những hình thể kỳ lạ mà chính ông, một môn đồ thích phiêu lãng của toán học như ông tự nhận, đã có công đầu phát hiện. Không biết có phải chính những môn đồ thiếu ngoan đạo và thích phiêu lãng thường thổi những luồng sinh khí mới vào các ngành khoa học tưởng đã được an bài như ông có lần viết hay không, nhưng quả thật, fractal đã mang đến cho ngành hình học vốn đã thống trị tư duy chúng ta từ hàng ngàn năm nay với những đường nét, hình khối rõ ràng, những hình hài hoàn toàn mới và kỳ lạ: đường mà không là đường, mặt mà không là mặt, khối mà không là khối, từng điểm riêng, hàng nghìn, hàng triệu điểm họp lại, có khi là hỗn độn, nhưng lạ lùng thay, cái hỗn độn đó khi hợp lại trong cùng một không gian lại cho ta cái cảm giác của những đường nét, màu sắc vừa tỏ, vừa mờ, cảm giác về một cái đẹp vừa rất thật mà cũng rất huyền ảo.

Xin các bạn đến triển lãm hãy chú ý xem, các hình fractal được trình bày không phải do tay người vẽ, mà có thể nói là do trí tuệ con người vẽ ra thông qua một công cụ phụ trợ hết sức đặc lực là máy tính điện tử. Có thể có bạn hỏi: thế thì có đâu là nghệ thuật? Tất nhiên ta rất coi trọng tài hoa của những bàn tay vàng, nhưng phải chăng cái hồn tinh túy nhất trong các tác phẩm nghệ thuật phải là từ óc tưởng tượng của trí tuệ, và vì thế nói trí tuệ vẽ ra tranh tưởng cũng không có gì là quá đáng.

Vậy fractal là gì? Khó có định nghĩa chính xác. Chính Mandelbrot mô tả: đó là những hình hình học gãy vỡ có thể chia ra nhiều phần, mỗi phần lại là bản sao thu gọn của toàn thể. Đặc tính chung của fractal là có cấu trúc phức tạp ở mọi cấp độ, tự đồng dạng theo nghĩa là ở cấp độ bé lại lặp lại cấu trúc của cấp độ lớn, và có thứ nguyên không phải là số nguyên. Theo hình học thông thường, điểm có thứ nguyên 0, đường có thứ nguyên 1, mặt có thứ nguyên 2, khối có thứ nguyên 3,..., còn fractal thì có thứ nguyên là số lẻ như 0,63..., 1,58.... Chẳng phải là đường không là đường, mặt không là mặt đó sao? Thế thì những hình kỳ quặc như vậy mô tả cái gì của thực tế trong tự nhiên và trong cuộc sống? Nhưng ta thử nghĩ lại xem trong cái thực tế đa dạng của tự nhiên và cuộc sống có cái đường nào thẳng như đường thẳng hình học, có cái mặt nào phẳng như mặt phẳng hình học không; đường biên của chiếc lá, mặt ngoài của cánh hoa cho đến mặt nước lô nhô, bờ biển khúc khuỷu... có đâu là thẳng băng, tròn trịa như trong hình học mà ta vẫn học? Và fractal đưa đến cho ta những hình hình học có đầy cát bụi, quanh co, gãy vỡ, hy vọng gần với cái thực hơn. Dẫu fractal chưa hẳn là “hình học của giới tự nhiên” như nhiều người khẳng định, nhưng rõ ràng nó đã giúp cho óc tưởng tượng của ta, trí tuệ của ta có thêm khả năng liên tưởng để hiểu biết sâu sắc hơn các quá trình vận động của hiện thực.

Mô hình mà khoa học thường dùng để mô tả các quá trình vận động trong tự nhiên và xã hội là các hệ động lực. Người ta đã nghiên cứu kỹ các hệ tuyến tính với các thuộc tính ổn định, cân đối, tiên đoán được và điều khiển được. Nhưng, tiếc thay, các hệ động lực trong thực tế lại thường là phi tuyến. Mà các hệ này thì vận động thường rất phức tạp, không cân đối, không ổn định và động thái của chúng khó mà tiên đoán được. Và các yếu tố hình thể ở đây lại là các fractal, chứ không còn là các hình nét thông thường. Hệ thống có thể vận động tới nhiều điểm hút, mà biên giới của các vùng hấp dẫn là các fractal, bản thân các điểm hút cũng có thể tạo thành fractal một cách hỗn độn. Fractal trở thành hình học của một lý thuyết khoa học mới được gọi là lý thuyết về hỗn độn (chaos theory), một lý thuyết nghiên cứu định tính các động thái phi tuần hoàn và không ổn định trong các hệ động lực phi tuyến.

Xem triển lãm, cảm thụ cái đẹp thực mà lạ của các fractal đã là một cái thú, nhưng sẽ là thú vị hơn rất nhiều nếu nó gợi thêm cho ta niềm đam

mê tìm hiểu cái đẹp của sức mạnh trí tuệ đằng sau những hình ảnh lạ mà thực đó. Các hệ động lực phi tuyến có ứng dụng rộng khắp trong mọi lĩnh vực, từ các hệ vật lý, khí tượng, sinh thái, môi trường cho đến các hệ kinh tế, xã hội,... Và fractal, tạo nên bởi việc mô phỏng các quá trình trên các máy tính điện tử hiện đại, đang trở thành những hình ảnh trực quan sinh động giúp trí tuệ con người nhận thức được đầy đủ hơn các vận động phức tạp của thực tế tự nhiên và xã hội, từ trật tự đến hỗn độn, và cái trật tự trong hỗn độn. Trong con mắt của trí tuệ, một fractal là một cách nhìn vào vô tận, tức là một cách nhìn xa hướng đến tận cùng con đường vận động của một quá trình, có trật tự, có hỗn độn, và có sự chuyển hoá giữa trật tự và hỗn độn. Fractal không biểu diễn được bởi những công thức, những phương trình, không giúp ta tiến hành những suy diễn lôgic, nhưng lại cho ta các hình thể, màu sắc, không đường nét mà như có đường nét, giúp ta mài sắc một kiểu tư duy cũ mà rất mới, kiểu tư duy hình ảnh, tư duy bằng mắt, một sự kết hợp giữa cảm nhận và suy nghĩ rất cần thiết cho việc nhận thức các đối tượng cực kỳ phức tạp.

Cái đẹp của tự nhiên, của đất trời và con người là vô cùng tận, cảm nhận bằng trực giác, tư duy bằng lý trí đều có chung mục đích là thấu đạt cái đẹp đó. Nhưng trực giác không phải là cái gì có sẵn, ta phải rèn luyện năng lực trực giác của mình để cảm nhận được một cách tự nhiên cả những hình ảnh mà thoát nhìn tưởng như vô lý. Năng lực tư duy cũng vậy, các lý thuyết khoa học không cho ta các qui luật vạn năng, mà luôn luôn tiến hoá bằng những giả thuyết và bác bỏ. Cảm hứng trước vẻ đẹp fractal, tôi thẩm nghĩ phải chăng đây là một khởi đầu mới của sự kết hợp hài hoà của trực giác và lý trí, của khoa học và nghệ thuật, trên con đường vạn dặm tìm kiếm vẻ đẹp phong phú của tự nhiên và của con người. Nhà văn Pháp Marcel Proust có viết: “Một cuộc thám hiểm thật sự không phải ở chỗ tìm kiếm những vùng đất mới, mà là ở chỗ cần có đôi mắt mới”. Vãn trời đất đó, vãn con người đó, nhưng với đôi mắt mới của trí tuệ, của sự hoà quyện giữa tư duy khoa học và tư duy nghệ thuật, chắc chắn ta sẽ phát hiện thêm nhiều vẻ đẹp mới của cuộc đời.

Nhân xem triển lãm Thế giới fractal do Đại sứ quán Pháp tổ chức tại Hà nội từ 20 đến 30 tháng 10 năm 1999

In theo tài liệu của một thân hữu TC Thơ

ĐỒ MINH TUẤN

MẸ TÔI - NGƯỜI HAY LO

I

Nhà tôi nằm sát ven đường
Bụi bám đầy mặt lá
Chiều chiều, trẻ con ném đá
Gió thổi tàu rau
Mẹ tôi chải đầu
đầy sần tóc bạc
Con chó nhà bên buộc sát chân tường
Cứ sủa vang đêm cắt ngang sự lãng quên của mẹ
Sáng sáng cả nhà lại nghe mẹ kể
những gì xảy ra sáu chục năm qua
dường như bóng tối là một trang sách đen chỉ
riêng mẹ đọc được
Mẹ nhìn sâu trong đêm, nhìn thấu cả một
ngày xa tím tắp
bà tôi buông chiếc gậy, lìa đời
Mẹ phải đành dụi dần từng que hương để
thắp cho bà
lắng nghe dần tiếng gà gáy
để dậy tiễn bà đi...

Mẹ thắp đèn lên xem hai chiếc đồng hồ
Sợ con đi muộn mất chuyến tàu sáng
Tựa cửa mẹ nhìn mệnh mông thảng nắn
Sợ con bỏ quên chiếc mũ trên đường đi

II

Hoa gạo đầu làng tuổi thơ
lay lay trong mắt mẹ những ngọn lửa đầu tiên
của âu lo

Không có đồ chơi tuổi thơ
Mẹ bới nát cánh đồng tìm một củ khoai bị quên
ngồi trong nắng nhạt cỏ may trên ống quần
thương đứa em chết đói
Hội hè xưa lắt lay trong trí nhớ
lẫn với trò chơi đám ma
chôn một khúc xương cá
mẹ còn nhớ rõ từng lời khóc than
Trăng tháng năm, trăng tháng năm chưa xa
như chiếc gương gài trên cây sấu trước sân
cây sấu của bà

Lá vàng rụng trên mảnh sân ngập nước
Mẹ vừa sinh tôi, gió lay giàn nhót
Tôi trụ trần không có áo, không có tên
Chiếc áo mẹ khâu phải khoác lên lưng con chó vàng
cho nó chạy quanh sân
mẹ tôi đuổi theo cướp lại lấy phước
đom đóm và tôi cùng bay trong ký ức
Tôi lớn lên theo người đi chặn ngõng thả diều ven sông
mấy lần chết đuối hụt
Mẹ tôi lo âu khóc nhìn mặt nước
Còn tôi vẫn say mê bông súng tím trên đầm
Tôi vẫn thích vớt những chiếc lá tròn
căng trên mặt bát làm cái trống xanh
vẫn thích buông câu săn con tôm nhỏ
Tôi chẳng biết mình đang già y vò trí nhớ của mẹ
Trong khi tôi vui, mẹ đang chầm chậm trở thành người hay lo

III

Ba mươi năm tắt tả ngược xuôi
Ngôi nhà như con thuyền trôi lang thang
trên đất
Mẹ tha theo từng nắm giẻ, từng cái chổi
Mẹ giữ ghì từng đồ đạc nghèo không cho nó vơi đi

Con gà nhỏ xổng chuồng trốn vào vườn nhà ai
 cả nhà đuổi vây quanh không bắt được
 sẽ lớn lên thành con gà khổng lồ gáy vang
 đêm đêm làm mẹ thức giấc
 nhớ mãi bóng con gà trong lùm huệ rung rinh
 Nỗi lo bé bằng hạt cơm
 lớn lên thành một thằng bé
 rồi trở thành một người lạ thàng thàng ngoài phố
 Bố tôi dẫn về nhà
 cho uống rượu say, rượu lênh láng trên bàn
 để lừa bố tôi ném tiền qua cửa sổ
 Nỗi lo ùa vào nhà tôi
 như con chó dại đi lạc
 Mẹ tôi nuôi nó từng ngày
 bằng quả tim đầy nước mắt
 Một thời mẹ hát hay làm bao nhiêu người khóc
 mẹ từng đi khắp các làng nói về một nhà máy
sắp xây
 Còn tôi thì vẽ bằng mực tím những con chim câu vào những tờ
 công văn
 giương đôi cánh cứng đờ trong mắt mẹ
 suốt cả thời con gái
 Thuở ấy mẹ quen ăn cơm nhà lo việc nước, việc dân
 Bây giờ chim câu bước ngoài sân
 đã nhắc mẹ nghĩ về phiên chợ
 Tôi đã biết bay xa trên nẻo đường có những cỗ xe lạ
 Không còn giương cờ giấy trong mắt bạn bè
 Mẹ lại lo sao cho chúng tôi có những chiếc hè
 gió lộng như người khác
 Mẹ lo các con cứ để quả tim ở bên ngoài lồng ngực
 Tiếng cười vui xé lòng mẹ đêm đêm.

IV

Tháng của mẹ đủ ba mươi ngày
 chất trong buồng cơ quan
 Mẹ tiếc từng buổi làm, ốm không dám nghỉ
 Đêm của mẹ không trăng, không sao,
 Mẹ chỉ thềm một khung cửa sổ
 Sớm sớm, mẹ tôi đứng như một pho tượng gỗ

đăm đăm nhìn cuối đường nhận mặt ô tô
tất tả đuổi theo xe trong đám bụi mịn mờ
Người chen bệp nón, dứt quai dép
Một chiếc xe lừ lừ bỏ bến
mẹ thấy như cả tuần lễ đã trôi qua rồi
đột ngột mưa rơi
Mẹ đứng trong hàng hiên nhà ai lo nhà bị đột
lo áo trên dây phơi con không kịp cất
Mẹ tôi - nỗi lo âu mặc áo vá vai không biết
ngày chủ nhật
dường như mỗi đồ đạc bị xô nghiêng
làm mẹ lo hơn một ít
Cái bữa bộn ngổn ngang như là phác thảo của sự tan nát
Mẹ tôi đập xoá từng ngày
những đồ đạc trong nhà ngăn nắp theo một trật tự thương yêu
Mẹ biết sống bình yên trong một ngôi nhà chật
Khúc củi to cháy dở từ Tết trước còn giữ
nguyên cái đầu than đen
đứng ở góc nhà kia, đợt Tết sau cháy tiếp
Cái mâm gỗ mẹ dùng từ ba mươi năm trước
mỗi bữa cơm gọi nhớ cả cuộc đời
Trong nhà, mẹ tôi không phút nghĩ ngơi
mẹ dọn đường cho ánh sáng ulla vào từng
ngách nhỏ
Chiếc gối trên đầu tôi thơm suốt mùa hè
Hình như hương hoa chanh trong vườn nhà bên
nơi mẹ vẫn phơi nhờ
đã len trong từng thớ thịt
Mẹ chống lại từng hạt bụi, từng giọt nước vừa hoen
Không cho những đồ đạc trong nhà thành
kỷ niệm
Những việc không tên tôi không nghĩ đến
Cuốn mẹ như cơn lốc - mẹ không thể ngừng tay
mẹ sống hết từng ngày
Mẹ cản lại dòng thời gian cuộn trôi không cho
nó xói mòn những gì có tên trong ngôi nhà
của mẹ
Năm tháng hãy dày xéo trên bầu trời và xé tan
bông hoa đầu hiên
Nhưng chớ cắn vào những gì trong tay mẹ

một cái kim, một sợi chỉ
 một chiếc giẻ lau, một cái chổi cùn
 Mẹ chống chọi với những cơn bão táp nhân danh một kỷ
 nguyên
 Mặt trời, gió và những chuyến xe cuốn bụi
 Sự quên lãng có bộ lông mềm mại
 Và cơn mưa - vị khách bị xua đuổi khốc lóc
 ngoài hàng hiên
 Vẫn thả vào nhà cái mộng mơ tàn bạo
 Tất cả đều thua mẹ
 Mẹ tôi - Người hay lo

V

Đếm kỹ từng đồng lương
 Mẹ cất trong áo gối
 Tôi lăm le mua đàn lạc đà trên cung trăng
 mua hoa Lay - ơn
 tặng cho người ăn mày cụt tay vẫn đến vào
 buổi tối - không mang theo đèn
 Mẹ tôi thở dài trong đêm
 lo cho phiên chợ sớm
 Tết - Tết như một mệnh lệnh từ trên đời
 đội xuống
 Mẹ tôi - Người hay lo
 từ đầu năm đã tính chuyện rải lá dong đón mùa xuân sau về
 Tết mua sớm là Tết rẻ
 Những đồng xu be bé
 Lạnh canh những chuỗi cười
 Và thế rồi
 lật sấp
 Nước mắt mẹ tôi rơi
 Mẹ đếm cả thế gian trên đốt ngón tay
 Ngón tay sần chai gài khuy áo cho chúng tôi
 những tháng gió
 Ngón tay lo âu rút then mở cửa
 Nắng ùa vào nhà, khách ùa vào nhà
 Khách quen trên ô tô buýt từ năm nào
 bỗng đi qua ghé vào thăm đột ngột
 Khách của bố tôi tay cầm theo khúc gỗ

Khách của em tôi - Cô bé mắt híp thập thò
ngoài khung cửa
Khách của tôi đi chiếc ô tô màu xanh lá non
Mẹ tôi nuôi kỹ niệm như nuôi chim
Lại trải những mảnh đời của mình lên bàn
tiếp khách
Niềm vui lớn của mẹ tôi là ôn nghèo nhớ khổ
Tôi chỉ là ngọn gió
thổi những lá cờ vui cắm xa chỗ mẹ ngồi
Còn mẹ thì đắm đắm ngồi canh cái kho mẹ
dành dụm suốt đời

VI

Những lúc mẹ phàn nàn
Tôi thường bỏ đi ngồi cạnh cây táo già cụt ngọn
của nhà bên
Nhìn chim câu rửa lông trên cành
Mặt trời bị băm ra bởi những chiếc lá xanh
quen đùa cợt
Chim vô tư ơi ! Lặng im là hạnh phúc
Chiếc đồng hồ nhà tôi hay chết
Ô tô đi qua đánh thức cả nhà
Ba đứa trẻ đội mũ vàng
thổi kèn dưới gốc cây làm tắt đèn của mẹ
Cơn mưa be bé nằm trên nôi trời
Thét những lời tiên tri qua cửa sổ nhà tôi
Người bán bánh rao hàng
Cái tủ mọt trong nhà đội lại
Xương sống tôi đây là một đường ray
Hát cho tôi nghe đi, chim ơi !
Tiếng ca của phút này
Không phải tôi trốn mẹ
Tôi nường tựa vòm cây
Tôi là con sâu làm tổ trong im lặng
Không sợ gì hơn những tiếng thở dài
Thương mẹ tôi hay lo
Tôi không dám về khuya
sợ mẹ mong tôi không ngủ được

thở dài trần trọc, vắn nhỏ đèn đọi tiếng

cửa kêu

Quá khứ ập về đầy khoảng đất vắng tôi
 tóc ngã màu hoa huệ
 Tôi trốn những cuộc vui, tôi trốn cả cuộc đời tuổi trẻ
 trong ngực rụt rè nửa trái tim đứa bé quên nhà
 đi vào cánh cửa lạ
 tôi trốn những cuộc vui vì mẹ tôi hay lo
 Tôi đập mạnh vào bàn cho đài kêu, làm rung cả cốc chén
 Nhạc Bettôven xoàn xoạt
 tôi xoay núm radio chỉnh lại nỗi lo vừa chớm trong mẹ tôi
 tôi vắn nhỏ vo luy
 không cho mẹ nghe một tin khủng khiếp
 tôi rải những tiếng cười vào tận trong bếp
 khi mẹ xây xong lâu đài của mẹ bằng những cái chai
 Tôi giành lấy ngày mai, đứng trong một cái hộp
 hé cho mẹ xem, ngày mai khe khẽ hát
 Cái hộp của tôi - im lặng tội tình
 Ngày mai của tôi là một quả tim
 Mẹ ơi ! Con có cả một bầy chim đậu trên cây táo nhà nhà xóm
 những người lính canh của ngày mai
 nó đậu trên những cửa sổ ngôi nhà sắp xây
 không cho nỗi lo âu nhẩy xổ vào những căn
 buồng mới nữa
 Xấp lịch nhà ta củ hành khốn khó
 mỗi khi bóc tay mẹ còn run
 Đồng hồ chết trong đêm mẹ đừng có buồn
 Con vẫn đếm nhịp thánng ngày chẵn lẻ
 Con kéo thành phố xa lại gần trong mắt mẹ
 Con nở rộng cả nhà trong những phút

nghỉ ngơi...

Hanoi 1982

PHẠM QUỐC BẢO

GẶP LẠI BẠN

*Nhân đọc bài Đặng Tiến viết về Thơ Xuân
Vũ Hoàng Chương trên tạp chí Văn*

Thoắt đó mười năm đã vội đi
Mười xuân vội đến để gầy lìa
Sa mạc từ mùa giông bão nổi (1)
Chúng mình hơi rượu vẫn chưa chia

Một lần gặp gỡ đã đủ thân
Quần quanh thế sự chẳng cách ngăn
Thoáng bắt được nhau như vụn cổ
Cả ngày lang bạt chẳng gần hơn

Thế rồi trên mười năm vắng bật
Bao chuyện đổi rời cuộc sống trôi
Niềm riêng hai đứa còn trơ trật
Thập niên chớp mắt đã xế đời

Hôm qua đọc được bài bạn điểm
Qua ý thơ xưa ẩn mật lời
Nổi sầu xa xứ xuân không đến
Động cả tâm can, lạnh một trời

Mới hiểu thâm giao là như thế
Có khi chẳng gặp suốt đời người
Chỉ cần duyên cớ nào bất kể
Đã khơi nguồn cho cả biển khơi.

2/2001

(1) Desert Storm, tháng 7. 1990

HẢI VÂN

MỘT NỬA BÀI THƠ

Những cánh cửa mở ra. Tôi bước vào đời.
 Tôi không chọn lựa
 Cửa nào Thiên Đàng?
 Cửa vào Địa Ngục?
 Nếu tôi có Hạnh Phúc thì tôi không có Khổ Đau
 Và ngược lại?

Tôi từ Con Gái đến tuổi Đàn Bà
 Một chặng đường xa
 mù sương – nắng quái – mưa gió phủ phàng...
 Tôi vẫn mơ màng Bình Minh trước mặt!
 Lòng ơi đừng thắc mắc tiếng cú kêu đêm
 tiếng hoàng oanh hót sáng
 Tôi nhủ tôi thắm lãng mạn mà vui!

Đôi lúc bùi ngùi
 Mắt cay hạt bụi
 Tôi nghe chìm nổi
 Giữa đời mù khơi.

Tôi đi vào đời
 Chỗ nào ghé lại?
 Tôi đi. Đi mãi. Địa Ngục. Thiên Đàng. Từng vệt mây
 Tan!

Tôi đi lang thang đường Thơ vô định
 Bờ vai tôi vịn là người hay sương?
 Một đóa hương dương nở vàng trước mặt
 Tôi ôm thật chặt Tình Yêu! Tình Yêu!

Tôi đi vào đời, một trong hai cửa
 Bài thơ mới nửa cũng là bài thơ
 Có một buổi chiều tôi tưởng mình mơ
 Bài thơ như thế!

ĐỔ VINH

NỬA

thuốc ngon nửa điếu,
rượu quý nửa ly,
thơ hay nửa đoạn,
bạn tốt nửa câu.

MƯA MƯA

mưa
mưa
trên
mưa

NEW YORK TỪ XA

khoảng trống ngày càng to
không thể thương và ghét

9/11/01

QUỖNH THI

AKI *

1 -

Những gì gió thổi bay vào ký ức tâm hồn
 Trí tuệ em cao ngất xuyên suốt
 Trong veo cốc pha lê
 Tình rơi vỡ chảy vào anh
 như giọt sương đọng
 sáng ra trên lá
 Chỉ có loài chim sớm gọi bình minh là ân hưởng
 no nề tình khô của ngày
 Chia sẻ với anh
 Xin mãi mãi ân tình em trong anh
 Trùng điệp thời gian.

2 -

Ngày mưa dài đêm huyễn mộng
 Ngắm rất sâu để chảy thành dòng
 Đêm mưa đó Aki ở với anh
 Trên chiếc xe lãng tử khu Village at West Oaks
 Linh hồn em hoà trộn
 nỗi buồn mênh mang
 Xao xác nghe lá bay
 Mới chớm vào thu
 Aki để cho mưa bay vào tóc
 Lẫn những nụ hôn không sao kể xiết đắm say
 kề sát rồi hòa nhập phút nào
 Khi chúng ta nhận ra nỗi chết là điều có thật
 Vì nó trộn lẫn lộn
 với hạnh phúc trời ban
 Aki nhắm mắt lại
 trên vai anh thồn thức

Đêm vắng lặng chỉ nghe tiếng mưa rơi đi độp
 Hơi thở của em và mùi hương ngào ngạt
 không gian thấm vào anh
 Có lúc anh đã ngắt ngảy nín thở
 hít hà vì sợ gió bay đi bay đi xa tít...
 Cũng đôi khi tưởng là điều huyền hoặc
 của chiêm bao lúc em đã rời xa
 Đêm về không có em
 Mưa vẫn cứ rơi cho nhiều khao khát
 Bát ngát là tình yêu
 Xiên xiên nối kết
 Rắc cả bầu trời
 Chúng ta muốn quên quá khứ
 Chúng ta không cần tương lai
 Chúng ta là hai tâm hồn sâu lặng, tha hương nổi chết.
 đau khổ và hoà nhập
 Đêm đã khuya em ghi chặt không muốn rời anh

3 -

Em kể cho anh nghe
 Về nhánh sông buồn đời em
 Chảy tí tấp đến đất Phù Tang
 Đón mời Aki vào nơi giàu sang quyền quý
 Và em đã về bên đó
 với cõi lòng tan nát
 Những giây đèn đón mừng bên ngoài
 Bên trong là những sợi đau thương
 quấn rịt lòng em
 Bó hoa rục rở trên tay
 Dính toàn màu máu
 Dưới tấm loan che mặt
 Nước mắt cô dâu đầm đìa
 như buổi trời mưa
 Aki đang để tang cho mối tình
 Đi bên cạnh là một chú rể kiêu hãnh
 Tội nghiệp Aki của anh
 Trời ơi ! có oan trái nào không đau thương
 Sao không cứu giúp đùm Aki tội nghiệp của tôi

Những ngày đến mùa anh đào nở
 Hái từng bông hoa
 Ngất rời từng đóa
 Rắc xuống đường theo lối em đi

Để nhớ về mối tình Thơ xa hút
 Dưới trời đông Tokyo đầy tuyết
 Thu của anh đã chết
 Mà linh hồn em đã thuộc về anh
 Aki vẫn thầm đọc nho nhỏ
 Những bài thơ anh viết cho em
 Từng lời là máu của tim
 Lúc thổn thức Aki đã cắn bật máu môi mình
 Như lời tạ lỗi
 Đã nhiều năm rồi anh
 Đã rất nhiều năm rồi anh ạ!
 Anh luôn sống trong em
 Nhất là những ngày lạnh giá
 Cái gì càng cố quên thì nó càng thức dậy
 Nhưng dù sao em vẫn mong
 Có ngày gặp lại
 Nhiều lúc tiếng gió xào xạc trên cây
 Em giật mình băng quơ tìm kiếm
 Như tiếng ai gọi mình
 Từ hư vô anh lại hiện hình
 Nhân ảnh tựa một bóng ma
 Thân yêu làm em lịm ngất
 Ôi ! giá mà có thể chết được.

4 -

Nhiều lúc trong vòng tay người
 Nhắm mắt lại để nghĩ về anh
 Những giọt nước mắt ứa ra
 Đắm đìa chìm em vào cõi nhân gian
 tưởng điều không hề có thật
 Aki của anh cuộn tròn mình lại
 Bao kỷ niệm lại hiện về
 Như đang sống cùng em
 Tột cùng trên mọi chất ngất

Da thịt lẫn máu xương tâm hồn
đã thuộc về anh
Cả một đời người
Tình yêu không phải là thứ gì dễ kiếm
Nhiều lúc như bị cảm xúc đánh lừa
Để có thể yêu được người chồng
Mong quên anh đi
Cho đau thương vơi bớt
Nhưng em đã thất bại

Cuộc sống thì cứ trôi đi nhanh chậm
Cuối cùng thì cái gì phải đến đã đến
Em đập phá tan hoang
Vỡ tung tất cả
Cuộc sống đối trá và giả hình
Mong tìm lại chút tự do
cho tâm hồn khuây khỏa
Mong tìm lại ý nghĩa đời sống đã đánh mất
Để nó không còn vô lý.
nhặt nhẽo bất công.

5 -
Bây giờ em trở về đây
Gặp lại Thơ của em
Oan trái vẫn hoàn oan trái
Vì chúng ta mỗi người
Đã bước đi
Trên mỗi con đường đau khổ khác nhau
Nhưng đâu có bề gì
Em vẫn yêu anh
Nhìn trong mắt anh
Niềm tin như ngọn lửa đỏ
Thieu đốt em đến cháy cả linh hồn
Và chúng ta chẳng còn chốn nơi nào khác
Chọn lựa nào khác
Aki . Aki mãi mãi vẫn là của anh.

* Aki : có nghĩa là Thu.

TRÂN SA

CỬA LINH HỒN

Tôi đã hẹn gặp em trong giấc mơ,
Và em, kẻ chẳng bao giờ phụ lòng tôi,
Em đã tới. Đã ngọt ngào nằm xuống bên tôi,
Đã âu yếm kê tay cho tôi gối.
Đôi mắt đen láy của em tôi đã được nhìn một lần nữa.
Và một lần nữa, em đã cho tôi nghe tiếng nói.
Một lần nữa em đã
Đuổi chiếc chân ấm áp để gác lên mình tôi.
Một lần nữa tôi lại vui mặt mỉm cười
Trong tóc em thơm ngát...

Đêm nay tôi lại thềm gặp em biết bao
Trong giấc mơ. Và em, kẻ chẳng bao giờ phụ lòng tôi,
Em hãy tới. Tôi sẽ đi sớm hơn hôm qua,
Về điểm hẹn của chúng ta.
Cả bộ não tôi đang nôn nao chờ đợi.

Nơi ấy không ai, ngoài chúng ta,
Không có cả ánh đèn hay bóng tối.
Em hãy hân hoan, như đã – ngày hôm qua
Ngả mềm mại xuống cùng tôi. Hãy cứ
Đan những ngón thon thả vào tôi – như ngày hôm qua
Hãy kéo tôi gần lại.

Và tôi sẽ cúi hôn ngực em, thiết tha,
Bằng đôi môi rất nóng của linh hồn.

NGUYỄN QUỐC CHÁNH

ĐI CHƠI

Cho Thiên Anh

I

Sợi thun xanh buộc tóc con thứ bảy, một chiếc vòng nâu chiếm hết chu vi ngày chủ nhật, con mắt mở lớn, không nhìn vào một điểm, cái hồ trong không đáy, một bàn tay quen, một sinh vật khô ráo bị chìm xuống, bàn tay buông thả, biến dạng, bơi lượn giữa bầy cá sần trướng của loài cá khác, sinh vật khô ráo kia không trở được lên bờ, và con chó hoang, liếm mặt bố hồi nhỏ, giờ lẫn trong đống đồ chơi bị bỏ quên của con, tấp vào cái mông hừng sáng tháng mười, một dòng nhựa ứa từ những thân cây, ở khe đá hay ven đồi, vẻ đẹp hoang phí của khó nhọc, cái nhìn rậm từ lòng đất trèo lên đỉnh lá, một người bình, có cảm xúc ấm, một chiếc lá héo, sẽ rục rở như hoa, một người khô, mất trong, sẽ *rục rở cùng cái chết*, và cuốn tập mở, ánh sáng xuyên cơ thể những tờ giấy, chúng thoi thóp thở, lá phổi có mùi diêm, bảo tàng ba ngăn trong cái cặp quá khứ, và bố, nhớ cảnh xiếc, một đứa bé uốn dẻo trên sân khấu tròn, một chiều ẩm, có hàng trăm con mắt dõi, những hàng ghế xệu, bên dưới giấu cái lườm linh cầu, từng đốt xương của đứa bé đang gập lại, và cầm, chạm vào mông, trong một buổi chiều nhớn, cuống họng của sinh vật dầm lầy, nuốt chửng hết thấy, một bữa ăn dài, một phần ba đời người, một tuần hâm nóng, đồ ăn nguội, tái chế từ những thế kỷ trước, bố lạc vào góc hẹp, không cú nào có thể đưa banh vào lưới, bố thích những cú *ao* trên khán đài, nó truyền cảm hơn mọi vờ vịt, một xung năng, bứt những sợi ràng vô hình, những hưng phấn mới, và một nhịp gậy, nhìn con mỗi ngày, sự hồn nhiên dưới chân chưa kịp xanh, con đường đã biến mất, chúng ta, thích nghi thật rồi với chuyển động của sinh vật thân mềm, chúng ta, tự làm nhũn những đốt xương, chúng ta,

tán nhuyễn những ý nghĩ, và chúng ta, mút tủy chính mình, nhần nại theo cung cách của một con chó, dù con hay dọa, con có vài chực cục tẩy, những cục tẩy khác màu, và nhiều dạng, nó chỉ tẩy được nét nguyệt ngọc của chì, còn vết mực, di căn thành những vết bầm trong lời nói của bố, tẩy của con, làm sao tẩy nổi, nhưng con hãy giữ chúng, và đừng quên ghi vào lý lịch của cuốn vở nháp, hay tiểu sử của bút chì, và bây giờ, vật nhìn được đã lem nhem, điều cảm thấy đã bị đánh tráo, ranh giới ngoài và trong, là ký ức tờ giấy chặm, con không biết thế nào là hài hước do mực gây ra, bố thường làm đổ mực trong giờ học, khi có bài chính tả phồng tiếng gà gáy, như thế nó từ tiếng gáy phun ra, bố sợ nhất những âm tròn môi, có thanh sắc và ngã, và mực, chảy xuống cổ, đọng ở rún, dính vào lưỡi, thấm vào giấc ngủ, ngấm xuống tận cơn mơ, và, bây giờ, trong cái miếu gỗ, một đã khoét đến chân những hàng cột, nó, sẽ sụp xuống giấc mơ dậy thì của con, cho dù mỗi ngày, chúng ta thoát ra qua cái ngõ của sự cười nhạo, nhưng đêm, thì vẫn, lì bì ngủ trong cơn phân rã mù lòa của nó, và dưới chân thang, một con chuột ngoẻo đuôi, một cái cười cơ giới, một ảo giác đồ lòm, tất cả đều bất ổn.

II

Đi chơi, bố! khó thở quá! không khí bị cháy hay sao á! Con hay đòi cỡi ngựa. Có sao đâu, nó bằng gỗ. Nhưng phổi con đơ, không thể bỏ vô máy giặt. Bố đổ lung tung, con bị búng vào mũi. Hai bố con đi bộ, bố đổ lá, ‘*vừa đi vừa lúi vừa mổ*’, con không biết. Con 32 ký, cái tôi thứ hai đó, nó có thể thức khuya hơn cái thứ nhất một chút, nhìn cái thứ nhất bị mắng, nó không sợ, nó sợ cây răng bị sâu, máu chảy qua chảy lại. Giữa hai cái đó là một cành khô, có con sẻ đậu. Nó nhỏ, nhưng mỏ nó cứng, cánh lại dẻo, và có thể bay qua giấc mơ, nhanh hơn cái xe ịch của bố, khi qua cầu Tân Thuận, nó muốn nín thở, khỏi mù mịch. Khốn khổ cho cái buồng phổi, nó là cái bô, một trong 10 cái bản nhất thế giới. Bực mấy đứa ỏng ẹo lăm, thầy không cho chơi, bắt học hoài. Điểm của trò, là cái no của thầy. Làm người lớn sướng hơn, không đi học, còn hay bắt nạt con nít. Có nhiều cái lưỡi thối, có người đến mười cái, một cái xài, chín cái cất trong tủ lạnh. Hồi nhỏ bố chơi gì, có hay bị bắt nạt không? 50 roi vào tay, mấy cái đá vào đít, mấy cái chọt vào bụng, vài lần xịt máu mũi... và không chơi với người, chơi với chó, và cục

đá thờ trong miếu, gọi là Ông Tà, (chú Linh hình dung nó bằng cái chuông chó). Con chó *lòi lổ đít*, đó hả? con Minu của cô Tư cũng vậy, nó hay lòi lổ đít lắm. Nhưng người, thì khó lòi gì ra, trừ cái ngu. Bố đọc tiếng Anh thấy mà ghê, *J* thì đọc là *s*, trộn thành trọng, nuốt trọng là gì? Khi bị hóc xương, người ta phải nuốt một vát cơm nguội. Tại sao ngu khác dốt? chắc ngu là con bò, dốt là con heo? Ngu là ác, dốt thì không, ngu hại người, dốt hại mình. Con thích ông Bao Công, chú Sinbad, con Demort và cô Mae. Bố thích Mae chơi bài Red Hot. Con cũng thích Red Hot, nhưng bố phải kể chuyện, nếu không chờ con đi chơi! Nhà sách hay hồ bơi? Chủ nhật, hồ bơi đông, nhiều đứa ghê lắm, còn hay phun nước miếng, con nghi tụi nó còn đái nữa. Vậy thì sở thú? Dạ. Thay đồ đi. Vậy cũng được mà bố. Lượm thượm và đái dầm, hai chị em sinh đôi. Bố vô duyên! Bà nội kể, xưa con gái Tàu, muốn đẹp, phải khổ thân vì tục bó chân. Để giống chân chim, và duỗi căng khi bay, con không thích xòe cánh, con thích duỗi căng dưới nước. Nhưng không nên đi giày chật. Giày của bố như cái cối xay. Bố thích giày rộng hơn chân một số. Bố biết có bao nhiêu chữ cũ không? Không. Bố ngực! Cũ xì nè, cũ rít nè, cũ kỹ nè, cũ...ờ...nè.... Chỉ cần một chữ cũ, là đủ, thậm chí không có càng hay. Trường con cũ ới là cũ, cái gì cũng cũ, câu tiêu không ỉa nổi, mặt thầy hiệu trưởng cũng vậy, cũ như xác ướp.

III

Một cảm giác rã, ngày tụt xuống, cây cối bốc hơi, không khí bầy nhầy, những con bướm vờn không chỗ đậu, quá khứ quá, những vết sẹo niêm phong, nghe hơi nước rừ rừ, thảng bầy ngo ngoay, gió, lật ngửa lá, máu từ vân cây lại chảy, một bước đi, một bước thụt, đầu lắc bên này, bên kia bỏ trống, cái gót tưng lên, đế giày khoái trá, sau lưng mỗi lời, bóng của cái đuôi, diển một vở kịch rối, mấy cây que lạm dụng sự cả tin, giật cho đàn rối múa may, tạo ảo tưởng về sự thật, một người ăn đồng loại, hai lần tâm thần, nói, *sự thật chỉ mở khi răng va vào vực*, một danh từ trung tính, sống sót giữa cái va của hàm răng và cái dốc thẳng đứng, tường thuật vô sinh về một tai nạn ở miền cực, chiều khum lưng, những bụi hoa mới trồng, rễ của những cái chết, sự sống bị khoét, vàng lẫn vào trắng, một ấn tượng lem, ập vào mắt, ứa ra cảm giác bội thực, những con khỉ nhẩy nhót,

lịch sử là cái chuông, có chóp tròn, giống nóc đền Hồi Giáo, để giảm chứng bội thực, phần lễ đã bị sốt, khoa nhân bản chế một loại biệt dược, gọi là Đức Tin, nghe đồn ở siêu thị Maohô, sản phẩm này đã bày, nó tương tự viagra cho cơ năng thần kinh, và cơ mông bắt cầu vòng, khí đực vô khí cái, ngón trở ngoặt vào ngón cái, khí cháu giảm khí chất, cầu vòng lên cơn 12 sắc, khí nội đá khí ngoại, ngữ nghĩa bị xóa giữa hai bàn tay, tất cả cùng nhao lên với mía, bắp, đậu, bánh mì thừa, bố thí qua môi giới miễn phí của những ngón tay trung tính, một vài con về đầu lĩnh, lằm bằm khẩn và thản nhiên gãi, cả họ nhà chúng xúm lại, người lớn và trẻ con phình ra, sương run đầu gối, Nhon ném lông mía cho con khỉ nhỏ, dân số dồn về trung tâm, một con ngơ ngác chưa dám nhặt, một con đầu lĩnh bất ngờ lao xuống, những ô cờ dịch chuyển, một con tót lên cây, và khỉ con đạn dĩ, lượm, trật tự hành lang vãn hồi, những cái bã thải ra, một cú pháp hoang, tung hoành sách giáo khoa, và sau khỉ, *í a à voi, í a à rái cá, í a à gấu, í a à công, í a à đà điểu...*, nhưng thiếu các loài sâu, những con bướm, những sinh vật phù du, không chính sử, hay những sinh vật gặm nhấm, sống thành đàn, chẳng hạn kiến (một sinh vật, theo những nhà côn trùng, chúng, không tự chết, trừ khi bị sinh vật khác ăn), và chúng ta, những sinh vật *lai căng*, gốc gác trôi lên mặt nước, khó nhọc thở trong bản năng *thuần chủng* của chúng, của hai ngàn gửi xe, *Sài Gòn đẹp lắm*, của tám ngàn vào cửa, *Sài Gòn tạp bí lù*, của mười ngàn mua một cảm giác lầy nhầy, *Sài Gòn 300 tuổi*, một cành cây gãy, một người bị điện giật, một đám cháy vừa nhen, lửa bắt vào ý nghĩ, một hình hài của mép nhếch, Nhon không nhấc sở thú, mùa hè công mùa thu, nắng cửa da, nó kêu rầu, nó muốn đi chơi, *í a à chơi, í a à chủ nhật*, liếm vào mũi thứ hai, thứ ba giẫm chân thứ bảy, hiện tại và quá khứ, *í a à xô chung giày*.

* *Lời lẽ đích ra*, thơ Đinh Linh (Cao Đăng Mỹ Thuật).

ĐỖ QUYÊN

BÀI THƠ KHÔNG THUỘC VỀ AI

trích trường ca

8.

Anh không bao giờ chờ chiếc lá cuối cùng rơi trên vườn nhà
hàng xóm
Dù là hàng xóm loại lãng mạn hay hàng xóm loại bình thường
Này
Đừng nghĩ đến một ngày em sẽ làm người hàng xóm của anh dù
là hàng xóm không thuộc về địa lý
Còn có gì đau hơn vậy
Em bảo lá rụng rồi cuối cùng sẽ về cội của mình
Anh biết chúng ta sẽ có ngày an bài trong đống lá mà tự mỗi
người gom lại sau những ngày mưa gió của mỗi người
Em hỏi anh chờ em làm chi cho phí lá rừng uống thời gian Chúa
Anh không hỏi thơ như vậy khi thơ chờ anh giữa hai hàng chữ
Cái cuối cùng đối xử với thơ
Là khi phải hỏi vậy

9.

Đêm qua trước người vũ nữ đầu tiên nhìn được tận mắt trong
đường bay của nhạc những tưởng đó là chén rượu cuối cùng
Thơ không thể ra thành nét chữ trong một ngày say mệt
Đó là thời gian của hình ảnh
Anh có thể nhập nhoạng tay hạ một dòng thơ trần như nhộng
mang giọng của kẻ say nhè
Đọc em sẽ không vui
Và sẽ bảo xin đừng làm em sợ
Làm thơ khác bỏ củi: Tản Đà không chắc đúng!
Ngay anh đây làm thơ có những trận toát mồ hôi mông

Em ơi

Đó chính là những trang bài em từng đắm lệt

Đó là những tháng ngày chúng ta phải xa nhất

Đó là những khi đứng ra trái đất này đã phải hóa thành trái lửa
nhưng không trái đất cuối cùng vẫn là đất

“Rất gần nhau cái xấu thấp và cái cao đẹp”

Trong tầm một vài nét chữ đôi khi

Làm thơ viết văn tốn rượu hao công sức mòn đời râu tóc bạc

Còn tốn tình

Đó là điều đau nhất

Có những bài thơ trong đó anh bị mất hút

Ba-bốn những người tình tuyệt hảo

Có những người tình chết đi sống lại

Trong thơ

Em

Mỗi khi đọc tới câu kết của những bản trường ca

Ai sẽ mặc niệm cho những người tình chết trong thơ không bao
giờ trở lại?

Những Dấu Hiệu Hiện Đại Hóa Của Thơ Hải Ngoại

Trần Văn Nam

Bài này là phần dẫn nhập tổng quát, sửa soạn cho từng phần trình bày chuyên sâu hơn về nhạc tính dễ nhận diện, từ ngữ dễ nhận diện, thể Thơ dễ nhận diện, mà bấy lâu, Thơ Hải Ngoại đã đóng góp.

Trước hết, ta cũng nên biết qua về từ ngữ chủ nghĩa hiện đại trong văn chương thế giới, để phân biệt với từ ngữ hiện đại hóa riêng cho văn chương Việt Nam, ở trong cũng như ở ngoài nước. Điềm qua vài cuốn sách nghiên cứu Văn Học ở trong nước. Như cuốn “*Quá Trình Hiện Đại Hóa Văn Học Việt Nam - 1900 - 1945*” (Nhà xuất bản Văn Hóa Thông Tin - Hà Nội 2000). Các ông Phan Cự Đệ Mã Giang Lân đã nghiên cứu riêng về Thơ. Nét hiện đại hóa trong Thơ Thời kỳ 1900 - 1945 là Thơ Mới, đó là sự tổng hợp ảnh hưởng của Thơ Đường; ảnh hưởng của Thơ Pháp Thời Lãng Mạn, Tượng Trưng; nhào nhuyển với truyền thống dân tộc. Đây là một ví dụ cụ thể về sự nhào nhuyển đó: “*Trong Thơ Lưu Trọng Lư có một tiếng gà rất Việt Nam. Trong Thơ Đường tiếng gà rất hiếm, ta thường nghe tiếng cuốc kêu, tiếng oanh hót, tiếng nhạn ngang trời... Tiếng Thu của Lưu Trọng Lư có một ít nhạc điệu Verlaine, nhưng chủ yếu vẫn là nhạc điệu dân tộc*” (Phan Cự Đệ). Theo tác giả Mã Giang Lân, cũng trong cuốn sách ấy, thì

nét hiện đại hóa của Thơ Mới suy thoái nhường chỗ cho nét hiện đại hóa mới hơn nữa là trường phái Thơ Tượng Trưng: “*Sang những năm 1940 - 1945, Thơ Mới lâm vào bế tắc khủng hoảng cao độ, bắt đầu thời kỳ suy thoái của nó với tập THƠ SAY (1940) của Vũ Hoàng Chương... nhường chỗ cho “Bộ ba Trường Thơ Loạn” tức Chế Lan Viên, Bích Khê và Hàn Mặc Tử*”. Và trong cuốn “*Một Số Vấn Đề Văn Học Việt Nam, do nhà xuất bản Văn Học - Hà Nội 1999*”, tác giả Nguyễn Hữu Hiếu cũng gọi trường phái Tượng Trưng là “*Trường Thơ Loạn*” nêu lên yếu tính của Thơ Tượng Trưng là hình ảnh ám thị và nhạc tính do sự láy đi láy lại của âm thanh các con chữ, của nhịp điệu ngắt câu. Âm thị qua biểu tượng câu kỳ đôi khi cường điệu, phóng đại. Chú trọng quá về Nhạc Tính, đôi khi nặng về kỹ thuật, lạm dụng, không thành thực với tâm hồn: “*Thơ Tượng Trưng không mô tả mà ám gợi thông qua hình ảnh, ngôn từ và nhạc tính... Với một mật độ dày hệ thống hình ảnh, Thơ gợi cảm giác. Ở Chế Lan Viên, đó là những bóng ma, những đầu lâu, xương trắng (Điêu Tàn), ở Bích Khê là những sợ người, những châu thân thiếu nữ, những sông trăng chảy ngọc, những hào quang khiêu vũ, những rượu hú ma, những hương trinh bạch... trong (Tình Huyết), và ở Hàn Mặc Tử những hồn, những máu, cùng với trắng xuất hiện gần suốt cả tập Thơ... Nhạc là tất cả, trước khi nói đến cái hay của ý tứ... Những kiến trúc đầy âm vang... Với những bài Thơ đầy nhạc tính, cùng với sự chú trọng khả năng ám thị sự vật, khai sinh cho nó những ý nghĩa tượng trưng, trong các nhà Thơ Loạn, Bích Khê đi gần với tượng trưng nhất” (Nguyễn Hữu Hiếu, sách đã dẫn). Cũng trong cuốn sách này, tác giả Hồ Tấn Trai phủ nhận tất cả nét hiện đại hóa của Văn Học Miền Nam, chỉ nêu ra cái mới tiêu cực, gần như lặp lại Thơ Tượng Trưng trong bài “*Về Ảnh Hưởng Của Chủ Nghĩa Hiện Sinh Trong Văn Học Ở Sài Gòn, 1954 - 1975*”. Tác giả viết: “*Bởi vì những thủ pháp biểu hiện của Thơ hiện sinh chủ nghĩa cũng là những thủ pháp đã được dùng trong Thơ tượng trưng, đặc biệt là sử dụng biểu tượng và câu Thơ tự do... Trước đây, nhà Thơ tượng trưng cho mình có sứ mệnh đi tìm những dấu hiệu nói lên mối tương quan bí ẩn giữa con người và vũ trụ, còn ngày nay nhà Thơ hiện sinh tự gán cho họ cái nhiệm vụ thần bí là tìm lại cái bản thể uyên nguyên của con người, bằng cách nhìn vào hư vô, nhìn vào hố thẳm, họ nói chính những cái này sẽ làm cho cá nhân xao xuyến lo âu... Thơ tiêu cực suy đồi ở Sài Gòn có nhiều dạng, song ở đây cần nói đến loại Thơ tự mệnh danh là Thơ tự do, Thơ hôm nay, với những cây bút như Thanh Tâm Tuyền, Sao Trên Rừng, Nguyên Sa, Cung Trầm Tưởng, Mai Trung Tĩnh, Tô Thùy Yên, Viên Linh, Quách Thọai...” (Hồ Tấn Trai, sách đã dẫn, từ trang 222 đến trang 232). Lược qua vài nét hiện đại hóa trong Văn Học ta trước năm 1975, để thấy các trào lưu này cũng ít nhiều xuất phát từ chủ nghĩa hiện đại của Văn Chương Nghệ Thuật Âu Mỹ, qua các chủ nghĩa Lãng Mạn, Tượng Trưng, Siêu Thực, Hiện Sinh... Tuy nhiên, vài**

dạng của chủ nghĩa hiện đại Âu Mỹ như Kịch Phi Lý áp dụng những điều vô nghĩa trên sân khấu, Thơ Siêu Thực Viết Do Tự Động Từ Vô Thức, có lẽ chưa có ai áp dụng vào Văn Học Việt Nam. Nhưng Phản Tiểu Thuyết, cũng là một dạng của chủ nghĩa hiện đại, đã có vài người áp dụng trong Văn Học Miền Nam trước năm 1975. Sau năm 1975, nhất là sau thời kỳ cởi mở, Thơ trong nước được đúc kết có vẻ đa nguyên qua ba ý kiến, phê phán hướng Thơ về hiện đại như sau: “*Quan điểm được đa số đồng tình, đó là khẳng định thành quả của Văn Học Cách Mạng về đội ngũ sáng tác, nội dung thời đại và chất lượng nghệ thuật... Loại ý kiến thứ hai, về cơ bản là phủ định giá trị Thơ kháng chiến. Sau Thơ Mới là nhóm Xuân Thu Nhã Tập và nhóm “Sáng Tạo” ở Miền Nam trước ngày giải phóng khá dĩ khiến Thơ đã nhúc nhích đi tới hiện đại. Ngoài ra Thơ Việt Miền Bắc mấy chục năm qua về cơ bản vẫn là Thơ Mới theo hướng lặp lại... Loại ý kiến thứ ba thừa nhận những di sản quá khứ, trong đó có di sản Thơ kháng chiến, nhưng đòi hỏi phải đổi mới Thơ theo xu hướng suy đồi (tức Tượng Trưng), siêu thực, hình thức, kiểu Thơ Phương Tây. Những tác giả này coi Thơ thuộc cõi vô thức, Thơ là cảm tính, là sự va đập âm thanh, là nghệ thuật của chữ..” (Vũ Duy Thông, trong cuốn “*Cái Đẹp Trong Thơ Kháng Chiến Việt Nam 1945 - 1975, nhà xuất bản Giáo Dục - 2000*). Đúc kết trên có vẻ không tán thành hướng Thơ về hiện đại theo kiểu phương Tây cuối thế kỷ 19 và đầu thế kỷ 20. Bây giờ đã vượt qua chủ nghĩa hiện đại, với chủ nghĩa Hậu Hiện Đại. Chủ nghĩa này cũng phức tạp và đôi khi mâu thuẫn về hướng Tiến Tới Tân Kỳ: “*Chủ nghĩa Hậu Hiện Đại (Post - Modernisme) cũng muốn khép lại giai đoạn kéo dài ngót một thế kỷ, trong đó nền Văn Hóa bị ngự trị bởi chủ đề về tính hiện đại, xem xét theo hướng ấy thì hình như chủ nghĩa Hậu Hiện Đại báo hiệu thế kỷ 21 sẽ phải là thế kỷ Văn Hóa”* (“*La Culture du 20 e Siècle. Dictionnaire d’histoire Culturelle Michel Fragonard - Bản dịch do Nhà Xuất Bản Chính Trị Quốc Gia - Hà Nội 1999*). Phản Tiểu Thuyết (Anti - Novel - Nouveau Roman), Kịch Phi Lý (The Theatre of the Absurb), Thơ Cụ Thể (Concrete Poetry), được coi như những dạng của Hậu Hiện Đại. Nhưng Hậu Hiện Đại cũng không dễ định nghĩa và cũng mơ hồ như nhiều chủ nghĩa hay trường phái “*Post - modernism is different from Modernism, even a reaction against it. It is no easier to define than many other - isms. Like them, it is amorphous by nature*” (The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory - Nhà Xuất Bản Penguin Books, 1999). Đọc bài “*Mấy Vấn Đề Thi Pháp Thơ Ca Việt Nam Thời Kỳ Đổi Mới*” của tác giả Phạm Quốc Ca (trong sách đã dẫn: *Một Số Vấn Đề Văn Học Việt Nam*), ta thấy những phản bác, tranh luận, bẻ thử qua lại, về Thơ hiện đại ở trong nước; có nhiều nét tương đồng với những xô xao bất đồng ý kiến về Thơ ở hải ngoại. Vì vậy, xin trích nguyên văn để độc giả hải ngoại nào hệ lụy về Thơ thấy mình như đang ở trong cuộc. Xin trích lại những ý kiến mà*

không theo một thứ tự nào: “Chúng ta mong được thấy sự nảy nở một nền Thơ đa thanh đa sắc chứ không muốn một kiểu Thơ nào đó chiếm lĩnh thì đàn mà độc tấu... Họ chủ trương Thơ hiện đại phải đặc biệt chú trọng biểu tượng âm thanh và cách tổ chức ngôn từ (con chữ)... Phản ứng lại một cách gay gắt hướng đó, có người lại cho rằng: Tính hiện đại của Thơ không nằm trong hình thức mà là nội dung. Nếu người viết có cách nhìn, cách nghĩ hiện đại thì câu Thơ lục bát vẫn có thể hiện đại... xu hướng biểu hiện bản năng tình dục, chưa thấy phát hiện, sáng tạo được thế giới nào khác sâu sắc thâm thúy. Cùng với tính dục là ngôn từ tục tĩu, thô lỗ... Một số thi sĩ có tài năng thật sự và nổi tiếng trong trào lưu đó đã trở về với Thơ truyền thống... Để đổi mới Thơ, một số người đã đem ngôn ngữ đường phố, những cận bã đời sống vào Thơ...” (Phạm Quốc Ca - sdd. từ trang 256 đến 274).

LÊ ĐẠT là nhà Thơ nổi bật nhất thuộc xu hướng hiện đại hóa thi ca. Ông có tập Thơ “Bóng Chữ” gây nhiều tranh luận, gay gắt là các bài báo giữa Đặng Tiến và Trần Mạnh Hảo. Tác giả Đặng Tiến rất ca ngợi những bài Thơ tân kỳ về từ ngữ của Lê Đạt, đôi khi vẽ rắn thêm chân theo kiểu phê bình sáng tạo. Chính về điểm thêm thắt này mà tác giả Trần Mạnh Hảo đả kích, tuy nhiên tác giả này đồng ý với nhận xét tinh vi này của ông Đặng Tiến: “Sự thật thì Thơ Lê Đạt tạo rung cảm mới bằng một vài thủ pháp: đảo ngữ, ẩn ngữ, nhấn mạnh vào ngữ âm, khi thác tính đa nghĩa trong từ vựng, sử dụng điển cố văn học”. Mà những điều trên đều là những thủ pháp của Thơ Cổ (gồm Thơ Cổ Điển, Thơ Lãng Mạn, Thơ Tượng Trưng, Thơ Tự Do), nghĩa là vẫn chưa hiện đại hóa hoàn toàn. Ta thử nêu ra vài đoạn Thơ của Lê Đạt, một bên là Thơ với từ ngữ sắp xếp quá độ hiện đại hóa, một bên là Thơ thấp thoáng thủ pháp của Thơ cũ, thì rõ ràng độc giả sẽ thấy Thơ chưa thoát thói lề xưa của Lê Đạt mới là Thơ hay. Đây là phía cực đoan hiện đại hóa:

... Địa ngục trắng Hít - Nixon sống xích
 F ẹp
 F ẹp
 B. 52 bẹp
 ... anh lòng anh hái hoa
 hoa hái hoa bông thắm
 hoa bông hoa rõ hồng
 hoa hồng bông hồng bông.

Và đây là phía thấp thoáng thủ pháp cũ:

... Anh đến mùa thu nhà em
 Nắng cúc lăm rằm vũng nhỏ

Mà cho đầy rửa lông mày
Nông nổi heo may từ đó

...Thành tích
Mấy trang giấy sờn
Mấy câu Thơ bụi
núi Vô Sơn.

Đã lược qua về từ ngữ chủ nghĩa hiện đại, chủ nghĩa Hậu Hiện Đại, hướng hiện đại hóa của Thơ trong nước, bây giờ ta bước tới phần dẫn nhập những bản sắc dễ nhận diện về hiện đại hóa trong Thơ Hải Ngoại Việt Nam. Trước hết là dễ nhận diện về từ ngữ dùng trong thi ca. Để gọi là từ ngữ theo hướng hiện đại của Thơ Hải Ngoại thì từ ngữ đó phải khác với từ ngữ lãng mạn Thời Thơ Mới (1932 - 1945), khác với từ ngữ Tân Kỳ và Hiện Sinh trong Thơ Thời Văn Học Miền Nam (1954 - 1975). Ngôn ngữ “*Nổi Loạn đồng nhịp với Hiện Sinh*” trong Thơ Tự Do của Thanh Tâm Tuyền; ngôn ngữ “*tân kỳ khai mở Lục Bát mới*” do dùng từ lạ không bỏ chất Thơ của Cung Trầm Tửơng; ngôn ngữ “*tân kỳ đậm đặc mật độ*” trong thơ bảy chữ Tô Thùy Yên, ngôn ngữ “*tân kỳ pha với Thiền Hư Không*” trong Thơ Bùi Giáng, Nguyễn Đức Sơn, Viên Linh, Trần Tuấn Kiệt, Phạm Thiên Thư; ngôn ngữ “*tân kỳ mật ngọt tình yêu*” hay “*tân kỳ cay đắng tình yêu*” trong Thơ Nguyên Sa, Nhã Ca, Trần Dạ Từ, ngôn ngữ có màu sắc nhà binh trong Thơ Hà Huyền Chi. (Và còn nhiều nhà Thơ quân nhân mà người viết không nhớ hết); hoặc ngôn ngữ hiện thực thời Mỹ đến miền Nam trong Thơ Du Tử Lê (và còn nhiều nhà Thơ viết về xã hội thời kỳ này mà người viết không nhớ hết)... Những ngôn ngữ đó thuộc về Thơ Thời Văn Học Miền Nam. Vậy ngôn ngữ gọi là hiện đại hải ngoại phải khác thì mới là hiện đại hóa. Ta cần phải nói đến ngôn ngữ muốn nhập xuống đường phố và thể Thơ nghiêng hẳn về tự do của nhà Thơ Trần Hồng Châu, một nhà khoa bảng đầy chữ nghĩa hàn lâm. Ngôn ngữ hàn lâm như bản sắc không thể lẫn tránh được trong Thơ Trần Hồng Châu. Ông không thể nhập hẳn vào bụi đời, cả cung cách sống và ngôn ngữ nghênh ngang như một Cao Đông Khánh. Ta thử trích một vài đoạn trong bài Thơ được chọn làm nhan đề thi phẩm mới nhất của ông (Văn Học xuất bản 1999) là thấy bản sắc, và đôi khi ý hướng muốn đi lệch bản sắc đó:

... Hạnh phúc là lúc hết phải diên đầu
chuyện chính trị salon văn hóa thời trang
anh được vút bỏ đồ lớn tiếp tân và lụa là cravate
sợi dây cổ thòng lọng.
Để đi dép lẹp xẹp mặc áo rằn ri

ra ngồi quán đi Năm với anh Tám xe lam
và khô mực râu ria xồm xoàm

... Hạnh phúc là khi bước vào giảng đường
chiều niệm hồn xưa kiều nữ
những Ophelia những Giáng Hương và Quỳnh Như
Kinh Bắc
hương sắc trần gian
châu về hợp phố..
(Hạnh Phúc Đến Từ Phút Giây - Trần Hồng Châu)

Ngôn ngữ hàn lâm, nhiều từ phải quy chiếu với kho kiến thức về văn học thế giới, đã hiện diện suốt trong ba tập Thơ của Trần Hồng Châu xuất bản tại hải ngoại: “Nửa Khuya Giấy Trắng” (1992), “Nhớ Đất Thương Trời” (1995), “Hạnh Phúc Đến Từ Phút Giây” (1999). Chợt nhớ mơ hồ trong một tạp chí bài Thơ Uống Trà của Trần Hồng Châu, uống trà mà gác chân gác cẳng trên bàn. Đó cũng là hình ảnh một chút lệch hướng với bản sắc sử dụng ngôn ngữ thi ca trong Thơ Trần Hồng Châu. Có lẽ đây là một chủ đề nghiên cứu Thơ Trần Hồng Châu: “*Vỏ bọc đầy của chữ nghĩa hàn lâm trong Thơ Trần Hồng Châu*”. Cũng là một bản sắc, nhưng không phải là bản sắc hướng về hiện đại hóa. Ngôn ngữ đường phố cũng không phải ngôn ngữ hiện đại hải ngoại. Dĩ nhiên, nên gạt ra ngoài ngôn ngữ viết tự động từ vô thức của trường phái Siêu Thực; ngôn ngữ ám gợi bằng biểu tượng của trường phái Tượng Trưng. Vậy ngôn ngữ hiện đại của Thơ Việt Nam hải ngoại là ngôn ngữ nào? Xin dùng từ Hiện Đại với cái nghĩa là “làm mới làm khác” với ngôn ngữ Thơ của các thời kỳ trước đây của Văn Học Việt Nam, không có nghĩa là “tân tiến” đã được mọi người công nhận, hoặc đã “bắt kịp” với các trào lưu chủ nghĩa hiện đại hay hậu hiện đại của thế giới. Hiện đại chỉ giới hạn là cái riêng đang hiện hữu trong Thơ đăng trên một vài tạp chí Văn Học Hải Ngoại như “Tạp Chí Thơ”, “Tạp Chí Việt”, “Tạp Chí Hợp Lưu”... Dễ nhận ra là đa số các bài Thơ đều không ưa rõ nghĩa (như Thơ Nguyễn Đăng Thường, Phạm Việt Cường, Lưu Hy Lạc, Hoàng Xuân Sơn, Thường Quán, Huỳnh Mạnh Tiên, Chim Hải, Phạm Miên Tường...). Sự tối nghĩa trước đây đã có Thanh Tâm Tuyền thuộc thời Văn Học Miền Nam trước 1975, nhưng Thơ Thanh Tâm Tuyền là “Thơ Nổi Loạn đồng nhịp với Hiện Sinh” đã phản ảnh được một thời kỳ. Dễ nhận ra nữa là từ ngữ Thơ chỉ được coi như những vật liệu sắp xếp thành câu, không cần tượng hình, không cần chất Thơ theo nghĩa mỹ cảm. Điều này tương đồng với quan niệm của một nhánh thuộc trường phái “Thơ Cụ Thể”: Ngôn ngữ chỉ là vật liệu vật lý chẳng khác vật liệu vỏ chai hay bánh xe hơi mà họ đã sắp xếp thành các bài Thơ, nhằm nói lên một ý nghĩa, không cần đến chất Thơ, và cũng rất tối nghĩa (ví dụ một vài đoạn Thơ trong Tạp Chí Thơ, Tạp Chí Việt:

...bàn cờ năm tháng
mưa rơi
trên mấy ô gỗ ẩm mốc
đầu này
tên vua đen
bên kia con hậu trắng
không còn tốt xa mã pháo...
(Chân Phương)

...hớp ngậm hồn nhiên
nhả vào dẫu
lợm lại mở tuổi cười
chuyến về
vẫn ngồi sau tóc
(Chim Hái)

Để nhận ra nữa là Thơ của họ áp dụng rất nhiều các dấu, triển khai mở rộng từ áp dụng khởi đầu của Du Tử Lê với dấu dùng trong computer. Du Tử Lê còn tận dụng đủ các loại dấu mà chế nát câu Thơ lục bát, tuy vẫn giữ khuôn khổ của câu sáu câu tám. Làm như vậy là phá vỡ sự êm đềm vốn từ lâu của lục bát, sự êm đềm mà có người cho là ê a ủy mị. Nhờ dấu mà Du Tử Lê cũng tạo được nhịp mới cho lục bát, nhất là ở câu tám. Trước đây chưa bao giờ có kiểu Thơ lục bát mà chữ cuối trong mỗi câu đứng riêng, biệt lập, đủ nghĩa:

...Cõi em muốn đạt chân về
Cõi đau nhân thế, cõi thể thốt, quên.

...Rừng mù lối tóc chim bay
Bớt son, môi cỏ, buồn lay lá, người.

...Nứt từng vết nẻ trên da
Thanh xuân vó ngựa, đầu hiu bãi, vùi.

Tác giả Tôn Nữ Hoàng Hoa (trong “Du Tử Lê, Tác Giả Và Tác Phẩm”, tập IV, nhà xuất bản Nhân Chứng, 2000), nhận định đã có một phong trào làm Thơ theo kiểu Du Tử Lê: “*Có kiểu làm theo Thơ lục bát và đã đổi nhịp điệu ở câu Thơ, hay làm Thơ theo hiểu bỏ rất nhiều dấu chẳng hạn như dấu chấm, dấu phẩy, dấu hỏi, dấu than, dấu chấm phẩy, dấu slash, hay là trong một câu Thơ có lung tung dấu*”. Vài tác giả dùng các dấu theo hướng hiện đại hóa đó như: Hoàng Cường Long (dùng nhiều dấu hai chấm), Hà Nguyên Du (dùng nhiều dấu chấm than), Huỳnh Mạnh Tiên (dùng nhiều dấu gạch ngang và dấu slash), Quỳnh Thi (bỏ trống một khoảng trong câu), Nguyễn

Thị Ngọc Nhung và Phan Thị Vàng Trăng (dùng nhiều dấu chấm câu. Sau dấu chấm câu thì chữ đầu viết Hoa nhưng không xuống hàng). Phạm Miên Tường và Trần Lộc Bình (Gạch bất chợt dưới vài chữ trong bài Thơ). Sử Mặc dùng dấu chấm thêm lượng thời gian trong âm nhạc như Thơ Nguyễn Xuân Thiệp, phối hợp với các dấu khác trong văn chương:

...Duy nhất, ở giữa thân bài
 Chấm than! Đen ngòm. vực. gió
 Cái đuôi, còn phất phơ dài
 Chao ơi kiếp người rị mọ!
 (Sử Mặc)

Đoạn Thơ này trích trong tạp chí Văn Học số 184 (tháng 8 năm 2001). Tạp chí này cũng đã đăng nhiều bài Thơ của Nguyễn Xuân Thiệp, áp dụng nhiều “dấu chấm thêm lượng thời gian” của Âm Nhạc làm cho Thơ tự do của Nguyễn Xuân Thiệp có chất Thơ huyền ảo mệnh mang trên thảo nguyên. Và đây cũng là cái khí hậu Thơ đó:

tháng chín. cơn mưa nào ở Oklahoma
 thoáng mùi tử đinh hương
 quanh trời sấm dội
 con chim màu đỏ trở về
 một mình. đứng hốt trong mưa
 mưa long lanh
 từng giọt. rơi ngoài trí nhớ. rơi trên lá
 trên những khóm lan thấp thoáng dưới trời.
 ...
 Tôi làm thơ
 cho bạn bè. cho những người cùng khổ
 cho sấm dội. cho đổ vỡ. cho mây xa
 tôi làm thơ
 và con chim màu đỏ
 hốt. một mình. dưới trời mưa thưa.
 (Nguyễn Xuân Thiệp)

Là dấu nghỉ thời gian, dấu chấm không phải là chấm câu, không cần viết hoa sau đó. Điều mới là “dấu chấm thêm lượng thời gian của âm nhạc” nên Thơ tự do của Nguyễn Xuân Thiệp không có gì tối nghĩa vẫn là mỹ cảm của Thơ cũ. Thơ tự do của Lê ThịThắm Vân cũng sáng sủa ý nghĩa, có cái nhìn đầy nhân bản, với lời Thơ hiện thực xã hội về người homeless; người đàn bà Việt làm vất vả, lãnh trợ cấp; cô gái đi Việt trên đất Nam Vang:

...lẫn trong
tiếng xe cộ, bóp còi, kèn hụ
là thân xác co quắp, tóc xoắn bết bởi bụi đất rác mù
tanh hôi
gã homeless
về đâu đêm đông dài đằng đặc?

...Tôi người đàn bà đam mê
trò chơi sắp xếp những con chữ
Những con chữ
biết mũi lòng...
(Homeless)

... Tiệm ăn nằm cuối đường cụt, bà làm mười hai tiếng một ngày, sáu ngày một tuần, suốt năm không ngày nghỉ lễ, bệnh, hè. Tiền tip chủ lấy trọn.

...Một chiều cuối đông
Tai nạn
“Trần Thị Bân, sanh quán tại Việt Nam, 47 tuổi”
Lục trong ví
xấp foodstamps 58 đồng...
(Người Đàn Bà Việt Nam)

...Giữa hai cánh tay, cặp đùi không còn một cọng lông
nhưng um khét mùi cỏ cháy
ông quắp lấy em
gọn băng như ông nội bế em đặt vào giường thuở em
lên năm sáu bảy mỗi khi ham chơi quên ngủ ngoài sân trước

... hai tròng mắt em vẫn mở. “Trời chắc là sắp mưa...”
em nói thầm với tấm phen mỏng, thưa, che chắn căn nhà thổ trên đất
Phnom Penh
(Lê Thị Thẩm Vân)

(Trích bài: Người Con Gái Việt Nam Da Vàng. Thời Bình)

Quá hiện thực nên văn phong có vẻ lạnh lùng phơi bày sự thật. Khác với Thơ Tự Do của Nguyễn Xuân Thiệp gây ấn tượng thi vị. Mỹ cảm hay hiện thực, không phải là hướng hiện đại hóa (mà thường thấy là tân kỳ đến lập dị, tối nghĩa, không cần chất Thơ). Dễ nhận ra nữa trong cách làm Thơ mới là đưa ảnh hưởng “Thơ Cụ Thể” vào Văn Học Việt Nam. Một số Thơ tạo hình lạ nhưng có chất Thơ như dùng nhiều chữ “xe” sắp xếp thành một xa lộ lưu thông bận rộn (Ngu Yên); sắp xếp hai câu Thơ lục bát

thành những ngọn lửa bốc lên (Lê Văn Tài); hình bàn cờ tương thay cho lối đi tìm khuấy khỏa những ngày vô cảm (Nguyễn Hoàng Nam); một trang chữ in nhập nhòa Thơ Chinh Phụ Ngâm thay cho xúc cảm đọc đoạn trời đất nổi cơn gió bụi, trống hành quân lung lay bóng nguyệt (Khế Iêm); một khung trống chỉ có một chữ chim đặt trên chữ bay, thay cho lời mô tả bầu trời bao la (Ngu Yên).

Để nhận ra nữa về hướng hiện đại hóa Thơ là các từ ngữ táo bạo dung tục, mà người liễu lĩnh hơn cả là Đỗ Kh., vượt xa Nguyễn Đức Sơn thời Văn Học Miền Nam. Những người cùng khuynh hướng nhưng kín đáo hơn như Võ Đình Tuyết, Nguyễn Thị Hoàng Bắc...

Để nhận ra nữa về hướng hiện đại hóa là lối “Thơ-vất-dòng” và “nhạc-tính-hóa lời nói thường ngày”, mà Khế Iêm là người cổ xúy với lối Thơ “Tân Hình Thức Việt Nam” dựa vào đặc tính ngôn ngữ Anh trong Thơ “Tân Hình Thức Hoa Kỳ”. Đặc tính ngôn ngữ Anh là nói “Nhấn” hay “Không Nhấn” vào những từ tùy theo xúc động khi đang nói. Khế Iêm lấy ví dụ nhà Thơ TIMOTHY STEELE đã nhạc-tính-hóa lời nói giận dỗi của một cô gái khi cãi vã với người tình. Ngoài Khế Iêm với quan niệm rõ ràng là nhạc tính hóa lời nói thông thường thành Thơ Tân Hình Thức, còn nhiều người nữa trong tạp chí Thơ và rải rác trên vài tạp chí khác đã làm Thơ theo kiểu vất dòng, nghĩa là chữ cuối của câu Thơ trên nối liền với câu dưới thì mới trọn nghĩa, cứ thế cả một đoạn Thơ với cách vất dòng như trên. Nối liền nghĩa từ câu này xuống câu khác, nên không cần viết hoa ở đầu dòng mỗi câu. Những người thường làm Thơ theo kiểu vất dòng: Khế Iêm, Nguyễn Đăng Thường, Lê Giang Trần, Hà Nguyên Du, Trần Phục Khắc, Lưu Hy Lạc, Đỗ Kh., Nguyễn Đạt, Quỳnh Thi, Hoàng Xuân Sơn, Nguyễn Thị Thanh Bình, Phan Tấn Hải, Phạm Việt Cường, Đoàn Minh Hải, Nguyễn Lương Ba... Anh Ngữ nói nhấn, còn người Việt không nói nhấn như vậy, nên nhạc tính hóa lời nói thường ngày trong Thơ Tân Hình Thức Việt Nam có phần bị hạn chế. Xin trích ví dụ với những bài Thơ ngắn nhất:

hăm bốn tháng sáu đồng ký hiệp
ước chung thân, đóng hết chỉ chừa
duy nhất một cánh cửa, cả hai
không được tháo nịt che hai bên
mất ngựa, đến bốn cái móng sắt
phải được gỡ ra khỏi hai đôi
chân v.v...

(Hà Nguyên Du. Trọn bài: Đến Với Em)

sau một đêm mưa rào tôi
ra xó vườn nhỏ thấy một đóa bạch
hồng mới ló lộng lầy trong

buổi sớm mây tôi ngắm ngửi
nó một chầy rồi chưa kịp mắng mây
chỉ là đóa hồng là đóa
hồng là đóa thì bỗng nghe
trong bụi rậm có tiếng thì thầm a
nose is a nose is a
(Nguyễn Đăng Thường. Trọn bài: Surprise, Surprise)

Vang âm Thơ tự do mờ tối ý nghĩa của Thanh Tâm Tuyền; Thơ bị chế ra bằng nhiều dấu; nhất là dấu slash “hoán chuyển thi đoạn tùy theo độc giả” của Du Tử Lê; đi đến tận cùng chữ dung tục với Thơ Đỗ Kh., áp dụng trường phái Thơ Cụ Thể; Nhạc-tính-hóa lời nói thường ngày với Khế Iêm; Thơ “vắt dòng” của nhiều người trong tạp chí Thơ; đưa dấu chấm chấm thêm lượng thời gian vào văn chương với Thơ Nguyễn Xuân Thiệp... Đó là những dấu hiệu vài bản sắc hiện đại hóa của Thơ Hải Ngoại.

(Trong sách dự thảo: THI NHÂN VIỆT NAM HẢI NGOẠI)

Nguyễn Tôn Nhan Và Ẩn Ngữ của Thơ

Trần Tuấn Kiệt

Nguyễn Tôn Nhan đang nổi loạn? Đang phản kháng? Trong khi đang tư tưởng những chân lý tất định của Đông phương cựu truyền? Thật sự thì anh đang thể hiện một chân lý sống.

Trong “Lục Bát Ba Câu” có thể như André Maurois rằng – Thế hệ này mà đang đi tìm tự do, ấy là một điềm lành rồi vậy?

Họ Nguyễn thị hiện cái điềm lành ấy sau những phong ba bão táp của những trào lưu lớn của tư tưởng nhân loại đã xây dựng lên không biết bao nhiêu lò lửa nấu nướng chân tướng và thi thể nhân loại ở thế kỷ 20 và đẩy đến một thế giới loài người cùng cực hỗn độn khiến cho một số nhà thơ quay mình vào cõi thiên yên lặng mà nấu thân.

Nguyễn Tôn Nhan không rơi vào sự dễ dãi của thơ thiền như nhiều người khác. Không có loại thơ nào dễ làm hơn loại thơ thiền cả. Và nói về phương diện triết lý, loại triết thiền chẳng qua là một phạm trù, trong những phạm trù tư tưởng của triết học mà thôi. Các bạn trẻ chớ lầm lẫn mà làm hư thơ cả một đời, đôi khi quá trùu tượng của mình. Mặc dù thiền cũng thuộc loại đại thừa Phật giáo – Nhưng ! Nguyễn Tôn Nhan làm thơ. Làm thơ là làm cho ta. Và ta là cội nguồn, là cái gốc của tinh thần nhân loại. Nguyễn Tôn Nhan làm thơ như thế. Đôi khi anh cũng chơi chữ ẩn ngữ, ngụ ngôn, phản ngôn, khoa ngôn vào cái trò chơi chữ nghĩa như lời của các ông Bồ Đề, các cụ Bồ Tát nào đó – khi dám cho cả thế giới này trầm luân vì bệnh, mắc chứng bệnh dịch... cả đấy! (Bát Nhã Bala Mật).

Tôi biết Nguyễn Tôn Nhan và Triệu Từ Truyền từ vài ba năm trước. Nhưng không chú ý đến họ lắm – nhưng bây giờ thì... Sau những thăng trầm của lịch sử!! Sau những đào thải của thời gian, hai người này đã phát lớn lên cùng lịch sử, nhất là lớn lên cùng văn hóa tư tưởng hiện đại của toàn dân tộc – Thơ Nguyễn Tôn Nhan ngày nay, ngôn từ thảnh thỏng như lóe sáng một nguồn tư tưởng tàn khốc, dường như đó là ánh sáng phản kích lại cái khung mà thế giới tinh thần thế kỷ XVIII, XIX, thế kỷ của cơ giới vật chất toàn diện thống lĩnh tư duy nhân loại, đến nỗi người ta ngây thơ tưởng tượng đến cơ giới có thể thay thế lý trí, tình cảm, sự “hiện hữu của tinh thần”, và những tất định luận của lý giới, của tư tưởng gia – “những nhà thái độ học” của Mỹ như Watson và Nga như Páp-lốp (nhà bác học Pavlov), những loại cơ giới luận của Lanmarck, Dawrwin với thuyết tiến hóa. Tất cả đi đến hoàn toàn tin tưởng nghiên cứu về con người – không cần đến tư tưởng hay ý thức – và giới hạn từ những phản ứng của cơ thể đối với những sự kích thích khác nhau mà đưa ra kết luận... Như Aldous Huscley thì quốc gia có thể gây ra phản ứng có điều kiện để đào tạo những diễn giả tương lai hay những tên nô lệ tương lai như thế nào. Nhưng họ còn kém xa Lenine, và cả Hitler một bậc để đào tạo hoặc tẩy não nhân loại hoặc gây ra tư tưởng siêu nhân thống trị thế giới, một thì đề cao công nông làm chủ nhân loại. Cả hai điều như đã thành các trào lưu xa vời... Nhưng điều đáng buồn nhất là chúng ta, đang gánh chịu quá nhiều trầm luân đảo điên của loại quá khích của tinh thần và quá khích của máy móc tư tưởng duy vật thế giới... để biến thế giới thành một bộ máy khổng lồ rên đúc tư tưởng nhân loại!

Nhưng thế giới tinh thần bị bóp nghẹt, những nhà thơ phóng khoáng có thực đã vượt qua được chăng! Vượt qua từ chính bản thân và tư tưởng của mình trước cỗ máy của thế giới duy vật cùng với loại lý tính khoái bầy tỏ thái độ ra trước thiên hạ đó.

Ngày nay Nguyễn Tôn Nhan đã đi sâu vào đạo thể trong thơ và cùng thơ trong “cõi này là để chơi hoang”, chơi hoang như Sartre đã nôn mửa, đã quá nhàm chán với cái thế giới quá tự nhiên như... cái thế giới quá mệt mỏi và ù lì, bệnh hoạn, và đầy hơi vật chất tầm phào, văn minh chết tiệt... ! Cho nên có viễn tượng nào đó, cái bóng mơ hồ ảo ảnh ảo giác gì đó bốc lên thì sự thống khoái cuồng ngồng càng vọt lên như cơn say – hôn say vọt ngon cầu vồng, tìm tia nắng đông tia hồng má môi (Lý Quốc Sinh).

Không những phản kháng trước thế giới vật chất toàn diện – mà cả thế giới siêu hình nhà thơ cũng cột dũa không giới hạn với những gì của đạo lý cụu truyền “lạy thầy, để mốt ăn năn”. Tất cả mọi điều duy tâm duy lý đều hỗn mang xô bồ và đượm màu chua chát của phi lý – chỉ còn có thơ thôi. Đúng vậy.

Biết đi đâu biết nói gì
 Chỉ bằng cứ việc ngồi lì ở đây
 May ra còn thấy gió lay

Cơn gió nhẹ nhàng xao xuyến linh hồn, hơi gió thoảng nhưng thoát qua bao điều phiền muộn, u uất trong lòng người thơ hiện hữu.

Anh lên thượng tọa ở đầu non mà nhớ về dưới kia hơi ẩm! Anh đi sâu vào cõi thần bí để dành quên một kiếp giang hồ ở giữa thực tại trần gian.

Đưa mắt nhìn theo ánh lửa ma trời, vầng trăng vàng úa, nghe chim gù bên hiên vắng. Một thế giới sơ cứng và lặng câm, những cỏ cây nổi nhớ, những hoa lá rụng đầy mà tâm tình nhân loại cứ sao mà lạnh ráo thế kia!

Rồi chơi với cái phù du của cảnh đời cơ hồ như linh phách đang hòa nhập vào cái không u tịch, như ánh trăng tàn buổi cuối đông, để còn biết lặng nghe cái chân thân của mình, cái xác thể hao gầy của nhà thơ nói lên tiếng nói của thể xác từ cõi nào. Ý chí phiêu bồng, thân tâm đôi phút cũng mòn mỏi, dù em thơ còn đó, dù cho tình yêu chân thành vẫn đứng kể bên ta mà sao... có một sự khốn kiếp nào đó của cố định, sự cay nghiệt nào đó của bóng ma đời càng lộ thêm nguồn bi thiết oan khiên từ kiếp nào.

Ngày nào đó khi Lửa Thiêng của Huy Cận xuất hiện, người ta còn lạ lùng với câu thơ:

Bình thịch xương để chứa đựng linh hồn

Còn bây giờ Nguyễn Tôn Nhan thì... Chẳng lạ gì cả. Mà lại còn nhàm chán hơn cái túi đựng xương gàn của mình. Chua chát vì bi thiết hơn là loại giá áo túi cơm của đời xưa nữa – nào những địa vị, nào những hư danh, nào những kỷ niệm của đời! Chẳng qua thoáng qua như ảo giác phù du, như giấc mộng như kiếp sống phù sinh của con người mà nhà thơ trực ngộ ra sự quen thuộc nhàm chán của lớp lớp phù sinh hư ảo của thế gian này – “Hồn thiêng đã nhập anh” anh làm thơ hay, thơ hay được nhập vào anh, hay anh đã hóa thân làm thơ siêu thoát, xuất thân – Và thơ Nguyễn Tôn Nhan đó, tinh thần đó ở giữa mọi người – như hình tượng sau này của dân rỗng nằm:

Rỗng nằm từ thuở chim đi
 Vẫn trắng rớt lại chút gì âm âm
 Rồi ra vain đại nín câm.

Từ rất lâu trong thế giới đầy những tinh thần chinh phục – thơ ngây của Âu châu tràn sang lục địa Á châu những vũ trụ đóng khung duy vật!

Và từ lâu thế giới vũ trụ của dịch cũng không mở phổi cho nhà thơ một cõi thiên đường nào để an trú cái tinh thần khinh thế ngoạn vật của nhà thơ trước cuộc đời – Đối diện với “vạn đại nín câm” hư vô sao lại vẫn vậy bủa nặng nề đến thế! Tuy nhiên, không phải vậy! Không dễ gì sương bóng mờ hồ của thời gian có thể bao phủ linh hồn thơ tinh anh rất mực ấy. Và thơ Nguyễn Tôn Nhan vẫn bay lượn vòng quanh cái vũ trụ hạo nhiên đó như bóng chim vạn cổ bay tìm cõi nguyên sơ đầu mộng của mình – Tiếng nói của thi ca tư tưởng mới khởi đầu đã đẩy lùi lại biết bao màu đen vây phủ tứ bề và mang ánh sáng của thơ, nơi trú ngụ của trần gian thi sĩ ngòi vườn thơ ẩn lại với tình người.

Và nhất là tiến thơ “Lục bát ba câu” của anh như một tâm tình và thể điệu gì rất quý của một con chim lạ về hót giữa đời với một giọng hót của lịch sử, của một con người từng hiện diện từng có mặt trong mọi chiều sâu của núi sông u hiển của nước non dân tộc Việt đầy thảm họa và vang vang giọng hót ngàn năm nối tiếp trên giòng thời gian bất tận – Thơ Nguyễn Tôn Nhan là thơ – sự hiển linh của tinh thần, dù cho đôi khi cũng có đôi chút sắc màu xanh, đỏ, trắng đen vương vãi để được dịp đùa cợt trong đó, nhưng cái tinh thể của thơ anh đã vượt lên tất cả, để lên tiếng nói của một nhà thơ, tạo cho mình một chỗ ngồi “trên non cao” và để thoát ra những nguồn thơ tự do tuôn dội như giòng thác trên, chảy về cõi đất địa thân yêu một nguồn xanh thắm đó là nguồn sống tâm linh của dân tộc Việt từ ngàn xưa – cây có cội nước có nguồn, nhà có nền tảng. Ngòi nhà tồn thể của họ Nguyễn là tiếng thơ đã xây đắp rất nhiều cho thơ Việt hiện đại.

Đọc Nguyễn Tôn Nhan đáng thất cười

Thứ nhất là cười đời

Thứ nhì là cười Trời

Thứ ba là cười Phật

Thứ tư là cười Nguyễn Tôn Nhan!

Hỏi: — tại sao thế?

— Ta nói điệu phi ngôn ai biết thì biết, ai không thì không mà chả cần ai biết ai không biết nữa!

Chỉ có điều nói chuyện với đời như điệu nuốt Trời mưa Đất như Nguyễn Tôn Nhan thì các nhà LÝ học phải cười cái đã! Rồi đến ông Tiên bà Phật phải cười theo! Cười đã rồi chúng ta cùng cười nốt! Đó là cười họ Nguyễn cuối cùng không phải ở thơ mà ở cái câu in cuối cùng sách: “Tác giả giữ bản quyền” mà nói như hư như thực thì chính cái bản quyền của họ Nguyễn cũng chắc có thực hay hư đây mà đòi giữ?

Đùa chút chơi thôi! Chữ đại sự thì cũng do tiểu sự mà ra” Nhất sinh nhị, Nhị sinh tam, Tam sinh vạn vật” rồi khép lại vạn vật chỉ là núi Tu Di khi lớn khi nhỏ khi cũng không là núi là non gì ráo trời cũng được! Phật đùa giỡn ở bên phải, họ Nguyễn đặt ngược lại đùa giỡn ở bên trái như kiểu Hegel

và K. Marx vậy kẻ duy tâm người duy vật! Rốt lại cái tâm không có, nên không phân biệt được gì cả. Cái Tâm không thì linh hồn cũng không! Đã không có Tâm không có linh hồn thì người quá gì được nên chỉ Tiến Hóa theo kiểu sinh vật thông thường tự nhiên.

Từ 75 đên nay thi ca Việt Nam ra đời nhiều lắm. Nhưng có hai người đem đến kỳ thú nhất cho thơ. Một là Nguyễn Tôn Nhan, hai là Ý Nhi. Nguyễn Tôn Nhan thì gồm tất cả u u huyền nhiệm của cõi đông phương lại nhồi như một quả bóng rồi khi tung khi hứng khi đánh khi đá, đùa với chữ nghĩa từng phèo còn hơn Maradona nhồi bóng. Còn Ý Nhi thì quả như một con chim lạ hót tiếng tự nhiên thanh thản mà không vương víu bất cứ một giọng điệu nào ở trong Trời Đất trước nó. Một nữ nhi khá lạ thường, có bản lãnh. Thơ đó là thơ của Ý Nhi không ở trong bất kỳ một khuynh hướng nào, một tư tưởng nào của nghệ thuật trước nó. Không Breton, Không Jacque Prévert, không Thanh Tâm Tuyền, không Huy Cận hay Bùi Giáng... Mà cũng không Đường thi Tống thi hoặc Tố Như thi gì hết. Phong cách của Ý Nhi, một nữ hoàng của thi ca hiện đại mà riêng tôi rất quý trọng. Người phụ nữ này hơn hẳn những bà có tên tuổi ở các giải Nobel trên thế giới, con cháu của Hồ Xuân Hương, bà Huyện Thanh Quan là thế đó. Đó là một phong cách lớn. Và sự nghiệp nữ thi nhân Việt không dừng lại ở đây đâu. Ta chỉ nói thơ Ý Nhi hoàn toàn có phong cách riêng, tân kỳ độc đáo, của tiếng thơ Việt mới từ cách điệu và tinh thần hoàn toàn xa lạ và vững vàng trong đôi cánh của một Nữ thần Sapho hiện đại – nếu cô không có quá nhiều tham vọng về chính trị... Ở tương lai.

Đôi khi đọc thơ Nguyễn Tôn Nhan khiến cho tôi phải tự hỏi. Đôi khi ta quá thị phi đen trắng, quá nghĩ về cái thế giới tầm thường của con người và việc đời quanh ta, để đặt một đường hướng mong mở phôi cái khung sắt của đời quá ư bản chặt, liệu đó có phải là hình thái chiến đấu của chúng ta ngày nay không và ta có cần phải làm thế không để lên tiếng cho cái quyền sống chính đáng của con người?

Riêng với Nguyễn Tôn Nhan thì anh luôn khề khà đi những bước đi lớn trước mọi lẽ đời như thế.

ALLEN GINSBERG

Ginsberg (1926 -1997). Vừa tròn 17 tuổi, trên chiếc phà chở anh đi chơi New York, Allen Ginsberg quì xuống phát lời nguyện đầu tiên trong đời: dâng hiến đời mình cho giới cần lao bị áp bức. Ba mươi năm sau, cùng với nhà sư Chogyam Trungpa Rinpoche, Ginsberg lại có một phát nguyện tương tự: ước nguyện Bồ tát cứu độ chúng sinh hữu tình. Giữa hai lời nguyện ấy, Ginsberg đã làm thay đổi giọng thơ Mỹ và trở thành bộ mặt trung tâm của trào lưu phản-văn hóa.

Bước ngoặt trong đời chàng sinh viên Đại học Columbia đang mơ ước trở thành luật gia chuyên về luật lao động là từ cuộc gặp gỡ với William Burroughs, Lucien Carr, và Jack Kerouac... Họ trở thành nòng cốt của cái mà sau này được gọi là Thế hệ Beat. Ngày 13 tháng 10 năm 1955, Ginsberg đọc bài thơ dài “Hú” tại Gallery Six ở San Fransisco trước một cử tọa cuồng nhiệt. Việc xuất bản tác phẩm này đã đưa tới một phiên tòa với tội danh “văn hóa phẩm bản thú” kết thúc bằng sự trắng án và tác giả của nó nổi tiếng như cồn. (Cho đến nay, “Howl” được coi là bài thơ hiện đại được dịch ra nhiều thứ tiếng nhất thế giới — 23 thứ tiếng, nếu kể cả trích đoạn mà tôi chuyển tiếng Việt in trong Tạp chí Văn học Nước ngoài số 6 năm 1996). Cũng nhờ phần lớn ở những nỗ lực của Ginsberg mà Thế hệ Beat thâm nhập ý thức công chúng Mỹ. Khoảng một thập kỷ sau đó, nhà thơ Beat lại biến đổi thành một nhà hoạt động chính trị (‘đòi quyền tự do’ quyền của những kẻ yếu, chống nhà nước cảnh sát Mỹ, chống chiến tranh VN và bom hạt nhân), nhà tiên phong về các hóa chất gây ảo giác, giúp vào việc phát động cuộc cách mạng phản văn hóa những năm 60 và 70 (bản chất của cuộc cách mạng này là phản ứng – có khí tiêu cực - đối với xã hội công nghiệp máy móc đè bẹp nhân tính). Người ta gọi ông là Đạo sư của những kẻ “rời bỏ”, người thuyết giảng về “quyền lực của hoa”.

Trong cuộc dẫn thân tìm kiếm lối thoát khỏi hư vô, Ginsberg đã giác ngộ tư tưởng Phật giáo. Trong những năm 60 ông đã thực hành tọa thiền. Năm 1971 ông gặp nhà sư Tây Tạng Chogyam Trungpa Rinpoche và được sư hướng dẫn sâu vào đường tu tập. Ông cùng với sư thành lập Trường thơ Thoát xác mang tên Jack

Kerouac tại Viện Naropa ở Boulder, Colorado - một trường đại học theo tinh thần Phật giáo đầu tiên ở phương Tây.

Allen Ginsberg mất ngày 5 tháng 4 năm 1997 tại New York vì bệnh ung thư gan, sau một cơn đột quỵ tim. Sự nghiệp thơ của Allen Ginsberg rất đồ sộ và đa dạng. Có thể nói đó là nhật ký trung thực, trực tiếp của đời sống toàn diện của ông — tình cảm và tính dục (ông là người đồng tính ái), chính trị và tâm linh — từ hú gào đến trầm tư, tranh luận hay độc thoại, thanh thoát và tục tĩu, trêu mếu hay hài hước... tất cả đều được phơi bày theo phương châm “ý nghĩ đầu tiên là ý nghĩ tốt nhất.” Và đó cũng là nhật ký trung thực của thực tế muôn mặt của nước Mỹ, nhất là đời sống xã hội và tính dục. Những tác phẩm quan trọng nhất của Ginsberg: *Giương trống không*, *Hú*, *Những sandwich thực tại*, *Kaddish*, *Tin tức hành tinh*, *Sự suy vong của nước Mỹ*, *Tụng ca nguyên tố Plutonium*, *Ballad những bộ xương*. Bob Dylan nói: “Ginsberg... có thể là ảnh hưởng mạnh mẽ duy nhất đối với giọng thơ Mỹ kể từ sau Whitman.” Sau khi ông qua đời, báo chí phương Tây đã xếp ông vào danh sách những tác giả văn học quan trọng nhất của thế kỷ 20.

Allen Ginsberg đã đến Sài Gòn tháng 5 năm 1963. Trong bức thư viết tay gửi cho tôi ngày 18 tháng 2 năm 1997 bàn về việc dịch thơ ông ra tiếng Việt, Ginsberg đã nhắc tới kỷ niệm ấy và hỏi thăm nhà thơ Vũ Hoàng Chương mà ông đã gặp gỡ và còn giữ một tác phẩm bản tiếng Pháp của ông này (Nouveaux Poemes).

Bản dịch bài nói chuyện về thơ và bài thơ sau đây của Allen Ginsberg là những nén nhang thấp cho hương hồn nhà thơ từ mảnh đất mà ông đã đặt chân tới, đã làm thơ ở đó và đã từng vì nó mà chịu tù đầy.

SG 8/97

QUÁN TƯỚNG VÀ THI PHÁP

Trích đoạn một bài giảng của Ginsberg ở Vienna năm 1994

Điều mà tôi khởi sự bây giờ là mô tả “con đường từng bước dẫn tới Thi sơn” bằng cách sử dụng những khẩu hiệu theo kiểu Mao hay hình thức Tây Tạng. Tư tưởng phương Đông được dạy bằng những khẩu hiệu có vẻ như móc xích lẫn lượt với nhau một cách hợp luận lý, dẫn tới kết thúc là lòng trắc ẩn, đó là kết quả tối hậu của việc ngồi lại với bản thân, chịu đựng cái thực tế là mình đang tồn tại trong một thân xác, biết rằng mình sẽ chết và ai ai cũng vậy, rằng gan ruột mình đang cuộn réo, chân mình đau, xương mình nhức và mình đang già đi hoặc đang tiến vào tuổi dậy thì — cái này hay cái nọ.

Tình huống của chúng ta là có cái đầu miên man sản sinh các ý nghĩ, dự phóng tương lai, tiên tri.

Vậy thì anh làm việc cách nào với một sự hỗn mang, phức tạp hay cái dòng liên tục những ý nghĩ không phân tách nhau, những ý nghĩ khác nhau ấy?

Shakespeare gợi ý, cũng như Đức Phật, rằng điều thú vị mà ta khám phá ra là cái ý thức kia không liên tục. Đó không phải là một dòng ý thức liên tục trong đó ý nghĩ nọ đi theo ý nghĩ kia. Có một khoảng cách giữa các ý nghĩ và chúng ta thật sự không biết được các ý nghĩ từ đâu tới hoặc chúng liên lạc với nhau ra sao.

Trong ý nghĩa đó, có một loại hỗn mang. Trong phút này, chúng ta có thể nghĩ đến xúc xích Đức, phút sau ta có thể nghĩ đến *Renaldo* và *Clara* và phút sau nữa ta có thể nghĩ đến đi tiểu.

Vậy khi viết, thay vì tìm cách áp đặt ý tưởng Mac-xít hay Công giáo hay Hegel trên các ý nghĩ của bạn, có lẽ bạn có thể chỉ việc bắt lấy những ý nghĩ khi chúng tới và viết chúng ra khi chúng tới theo đúng trật tự chúng tới.

Vậy thì khẩu hiệu đầu tiên là: Ý nghĩ đầu tiên là ý nghĩ tối nhất! Đó là lời vị Lạt ma Tây Tạng Chogyam Trungpa Rinpoche, và Ông cũng nói trong việc quán tưởng: “Hãy giữ một thái độ thân thiện với ý nghĩ của mình”. Cho dù nó có liên quan đến chuyện loạn luân của anh. Chỉ quan sát mà thôi! Anh không thực hiện, nhưng anh phải quan sát.

Một vị tổng thống Hoa kỳ (John Adams) có lần nói: “Đầu óc phải thả lỏng” hơn là cố định hay làm cho cứng rấn lại. Cho nên

nhà thơ Mỹ Charles Olson nói: “Một cảm nhận phải tức thời và trực tiếp dẫn tới cảm nhận xa hơn”. Một ý nghĩ phải dẫn tới một ý nghĩ khác. Và như Shakespeare bảo: “Mọi ý nghĩ thứ ba sẽ là nắm mồ của tôi”. Shakespeare nhận thức được “Ý nghĩ số một, ý nghĩ số hai, ý nghĩ số ba”. Điều ấy ở trong một trong những vở kịch cuối cùng của ông, một câu nói của Prospero trong vở *Bão biển*.

Philip Whalen, một nhà thơ Mỹ nay là một Thiền sư ở San Francisco, bảo: “Cái tôi viết ra là một bức ảnh của tâm trí chuyển động”.

Như vậy ta có khái niệm “Trí Bất ngờ” “bởi vì chúng ta không bao giờ biết được mình sẽ nghĩ gì trong một phút. Cho nên Chogyam Trungpa Rinpoche người sáng lập Viện Naropa mới nói: “Sự thần kỳ là sự hoàn toàn tán thưởng cơ hội” Thần kỳ là hoàn toàn hân hoan trong ngẫu nhiên, hoàn toàn vui thú trong trí bất ngờ, hoàn toàn tán thưởng cái thực tế là tâm trí biến đổi, rằng một cảm nhận dẫn tới một cảm nhận khác, và tự thân nó là một vở kịch lớn của tâm trí. Để sáng tạo một công trình nghệ thuật bạn đâu cần phải đi xa hơn.

Nhưng rồi lại có vấn đề là tâm trí có thể rất mâu thuẫn. Walt Whitman bảo rằng điều đó được phép: “Tôi mâu thuẫn với chính mình ư? Được, thì tôi mâu thuẫn với chính mình. Tôi rộng lớn, tôi chứa đựng vô số thứ” — là bởi ông có một đầu óc dân chủ! Và John Keats cũng nói một điều tương tự trong lá thư gửi cho người em trai, ông dẫn một khái niệm nổi tiếng đối với nhiều nhà thơ Anh: “Năng lực tiêu cực”.

Đang ăn tối với một nhóm các nhà thơ kinh viện chán ngắt, ông bỗng nghĩ: Điều gì tạo nên một con người thành công, đặc biệt là trong văn chương? ‘Năng lực tiêu cực’. Đó là: Khi một con người có năng lực tồn tại trong những bất định, những bí mật, những hoài nghi, không nhúc nhối chạy theo sự thật và lý lẽ”. Không khẳng khẳng đen hay trắng mà cả hai: Đen và trắng! Hay như nhà thơ Gregory Corso nói: “Nếu anh phải chọn lựa giữa hai thứ, hãy lấy cả hai”.

Vì tâm trí là không liên tục và một ý nghĩ tiếp theo ý nghĩ khác, nếu hình thức bài thơ của bạn đi theo hình thức của tâm trí thì như vậy bạn có một bài thơ “hợp thức”. Một cái gì đó giống như bài *Cantos* của Ezra Pound hay văn xuôi của Kerouac. Một số bài thơ, như *Đất Hoang*, theo một nghĩa nào đó, là bức tranh xé dán hay tấm thảm dệt của những ý nghĩ khác nhau.

Ý nghĩ này chuyển qua ý nghĩ khác, thế là bạn có một loại hình thức hiện đại. Nhà thơ Robert Creeley nói trong một lá thư

gửi Charles Olson: "Hình thức chẳng bao giờ có gì hơn là một sự kéo dài của nội dung". Nếu nội dung hay chủ đề của một bài thơ là bản chất của tâm trí và chuyển động của tâm trí, vậy thì bạn có một địa bàn mở cho thơ trong đó ý nghĩ nào cũng sẽ theo sau ý nghĩ kia một cách thích hợp. Một cái gì đó giống như lời nói bột phát hay một cái gì đó giống như tranh xé dán.

Kiến trúc sư Frank Lloyd Wright nói: "Hình thức đi theo chức năng". Ở đây tôi định nghĩa nội dung và chức năng — hay đề tài của một loại thơ và điện ảnh hiện đại — như một tấm gương phản chiếu hoạt động của tâm trí thực sự diễn ra trong thời gian viết. Đó là ý tưởng của Kerouac. Cho nên văn xuôi hay thơ phải chứa đựng tất cả những gì tiếp diễn trong tâm trí người viết trong khoảng thời gian ngòi bút của anh ta chạm vào giấy, cho đến khi nó rời khỏi trang giấy.

Làm sao anh có thể chứa hết những ý nghĩ ấy? Phải, anh không thể chứa hết mọi thứ. Anh chỉ có thể chứa những gì mà anh viết được lên trang giấy. Như vậy tiến trình tự nó chọn lọc!

Có thể những ý niệm này quá "phù du" hay tạm bợ, nhưng có một phương châm thú vị trong hai câu thơ của Luois Zukofsky: "Tồn tại vĩnh hằng thì cũng chẳng hơn gì / hoặc trắng như màu trắng chết của một ngày". Đó cũng là một kiểu tục ngữ Yiddish — ông là một nhà thơ Do Thái.

Ồ, từ quan điểm ấy các bạn có thể cũng ghi nhận rằng "Tâm trí thông thường chứa đựng những cảm nhận vĩnh hằng." Những cảm nhận sống động nhất có thể đến, không phải bằng cách đi tìm cảm nhận, mà đơn giản bằng cách quan sát tâm trí của chính mình.

Vậy thì tiến trình cho thơ sẽ là, "Ghi nhận những gì anh ghi nhận!" đúng y như anh ghi nhận hơi thở của mình — cực kỳ miễn cảm ghi nhận những gì anh thấy nghe ngửi cảm. Tương đồng với ý ấy có câu nói của người Anh: "Hãy bắt chợt chính mình đang nghĩ gì!" Tiếp theo, đối với nhà thơ: "Hãy quan sát cái gì sống động". Thế thì nổi lên câu hỏi: "Làm sao ta biết được cái gì sống động?" Và câu trả lời là: "Nếu nó sống động thì nó sống động. Nếu nó không sống động thì nó không sống động!" Cho nên khẩu hiệu là "Sự sống động tự nó lựa chọn". Điều này thật quá dễ! Bạn không cần phải làm việc vất vả để tìm cái gì sống động. Nếu nó sống động thì nó ở đấy. Nếu nó không sống động thì dù thế nào bạn cũng sẽ không nhớ.

Cho nên ta có ý niệm của William Wordsworth "Những đốm thời gian." Những khoảnh khắc loé sáng đáng nhớ và sẽ trở đi trở lại trong ký ức. Và vị lạ ma Tây Tạng Gelek Rinpoche

(Thầy tôi hiện nay) có một câu rất lý thú: “Tâm trí tôi mở đối với chính nó.”

Vậy thì không có vấn đề viết lên những biểu tượng lớn lao từ vô thức của bạn, tất cả chúng ta đều miên man nghĩ ngợi và nói chuyện với chính mình. (Đặc biệt ban đêm khi chúng ta đi ngủ trong bóng tối. Nằm đấy hai mắt nhắm nghiền trong sương mù đen dày của im lặng. “Mỗi người trên giường nói một mình với chính mình, không gây tiếng động”). Đó là nền tảng.

BIẾT ĐÂY LÀ GIẤC MƠ

Thực như giấc mơ
 Ta sẽ làm gì với cơ hội được bay này?
 Hành tinh này, mặt trăng này thể hiện điều gì?
 Nếu như ta có thể mơ thấy mình mơ / và mơ bất cứ gì có thể
 mơ / thì liệu ta có thể mơ
 Thấy mình thức / và vì sao lại thế?
 Khi trong mơ ta mơ mình thức / vậy thì điều gì
 Xảy ra khi ta cử động?
 Ta mơ thấy mình cử động
 và sự gắng sức của ta cử động cử động
 cho đến khi ta cử động / và cánh tay ta đau
 Thế là ta tỉnh dậy / mất tinh thần / Ta đang mơ / Ta đang
 bước đi
 lúc ta vẫn đang mơ / ngay bây giờ
 và cố nhớ lần sau trong những giấc mơ
 rằng mình đang trong mơ.
 Và mơ bất cứ gì ta muốn lúc ta tỉnh dậy.
 Lúc tỉnh dậy ta thèm muốn gì nhỉ?
 Ta thèm đáp ứng cái bụng cảm xúc của ta.
 Toàn thân ta tìm ta trên các đầu ngón tay run lên vì một vài đáp
 ứng cũ.

Tôi mơ thấy mình
hói đầu / mình dang biển đi / khu trường sở không thể nhận ra /
Đại lộ Haledon
sẽ phủ đầy những motel / neon / Siêu thị / sắt
những cái cổng và những khu rừng sẽ đổi thay khi tôi
trở về / để gặp lại Earl
Cậu ấy sẽ là ông bố béo núc / hói đầu / Tôi có thể đuổi theo
cậu tới gara
Nếu vẫn còn cái gara trên đồi / trên hành tinh / khi tôi trở về.
Từ Châu Á.

Giá như tôi có thể thậm chí nhớ được tên hay mặt cậu ấy / hay
tìm thấy cậu ấy /

Khi tôi lên mười / có lẽ cậu ấy tồn tại trong một hình thái nào
đó

Với một cái bụng và một dây thắt lưng và một chiếc xe hơi
Dù tên cuối của cậu ấy là gì / tôi cũng không bao giờ biết /
trong danh bạ điện thoại.

Tôi sẽ viết Cảm hứng của mình cho toàn Nhân loại nhớ.

Ý tưởng của tôi, cái hang bí mật / trong phòng quần áo / ngôi
nhà kia có thể sụp rồi /

Chẳng còn gì mà trở lại / mọi thứ đã ra đi / chỉ còn ý tưởng của
mình

đang biến mất / ngay cả trong mơ / những đồng rác
xám xịt / sự hủy diệt phút chốc của Thế chiến Thứ hai và tất
cả những khẩu đại bác miệng sáng loáng bằng thép không rỉ
của nó

càng ít hơn tôi và những chiếc hôn thời học trò của tôi / tôi
chẳng bao giờ hôn kịp thời /

và tiếp tục hôn trong mơ và ngoài phố / như thể là hôn cho mãi
mãi.

Không còn vĩnh hằng sót lại! Cả vĩnh hằng xưa cũ nhất của tôi
cũng đã ra đi, ở Bangkok, ở Benares, bị quét sạch với những từ
ngữ và xác thân / tất cả đi vào sông

Hằng

màu nâu /

đi qua những bãi đốt xác và / đi vào nhà nước cảnh sát.

Tâm trí của ta, tâm trí của ta / người có sáu feet Đất

để đào xới /

Sao người không nhớ mà gieo hạt Luật và lượm những mầm gì?

Mùa hoa hoàng kim của ý tưởng nào? Nếu như tôi mơ thấy

mình mơ / thì giấc mơ nào mình nên mơ tiếp? Xe xích lô máy /

ánh đèn ngã ba / xe taxi nhỏ / móng ngựa
 trên phố Saigon lúc nửa đêm này. Phía trước là Angkor Wat và
 những bộ mặt Hindu xưa của phố thành
 và có một giấc mơ về Vĩnh cửu. Mình nên mơ gì khi tỉnh dậy?
 Còn lại gì để mơ, thêm thịt xá xíu? Thêm Bùa mê? Thêm những
 chàng trai để yêu trước khi mình đổi thay và biến mất?
 Thêm những lời nói mơ? Không thể tiếp tục mãi mãi. Bây giờ
 mình biết tất cả / rồi tàn lụi? Bây giờ thì mình biết mình
 đang mơ /
 Rồi mi sao đây Allen? Chạy xuống Presidents Palace đầy
 morphin /
 Gà gáy ran / trong phố. Những chiếc xe tải đầu hôm / Vấn đề là
 gì nhỉ?
 Mình có cần ngủ không, khi cửa sổ đã sáng?
 Mình sẽ đi ngủ. Ngừng nói cho đến ý tưởng sau / chiếc xe hàng
 đến rỗng không
 tại nhà Bác sĩ đầy đồ đạc Trung Hoa.

Saigon 31/5 - 1/6, 1963

Hoàng Hưng dịch và giới thiệu

EVE ENSLER

LÚC TÔI TRONG PHÒNG

Với The Vagina Monologues tác giả Eve Ensler đã vang danh thế giới một sớm một chiều. Các ngôi sao điện ảnh hàng đầu, như Glenn Close, Susan Sarandon, Whoopi Goldberg, Winona Ryder, Lily Tomlin, tại New York (1997), rồi tới Kate Winslet, Cate Blanchett, Melanie Griffith, Joely Richardson và Gillian Anderson, ở London (1999), đã thay nhau trình diễn vở kịch độc thoại, kể về những vấn đề như hành hung, cưỡng dục, hiếp dâm, loạn luân, cùng với các điều “cấm kỵ” về cái giống của người phụ nữ. Sau đây là lời độc thoại cuối, như một bài thơ, vừa hiện thực vừa trữ tình, rùng rợn, lạ kỳ, gây nhiều xúc cảm. NĐT.

Kính dâng Shiva

Tôi có đấy khi cửa mình nàng rộng mở.
Tất thấy chúng tôi đã có mặt vào lúc ấy: mẹ nàng, chồng nàng,
và tôi,
và cô y tá miền Ukraine đang đút cả
bàn tay vào
âm hộ nàng sờ nắn dò dẫm trong chiếc
găng tay bằng
cao su, vừa thản nhiên chuyện vãn cùng chúng tôi³ như thể cô
ta
đang vặn một cái vòi nước.
Tôi có mặt trong phòng, khi mà các bắp thịt co thắt khiến
nàng bò càng và
những tiếng rên rỉ lạ kỳ toát ra từ khắp các lỗ chân lông nàng

và tôi vẫn còn đây mấy giờ sau khi nàng chợt buông một tiếng
rú man dại, đôi tay nàng vùng vẫy trong bầu
không khí đầy những luồng điện.

Tôi có đây khi cửa mình nàng biến đổi
từ một cái lỗ bẽn lẽn để làm tình
đến một đường hang khảo cổ, một con tàu linh thiêng,
một dòng kinh Venice, một cái giếng sâu chôn dấu một
hài nhi
chờ giờ giải thoát.

Tôi đã thấy các màu sắc trên cửa mình nàng. Chúng biến đổi.
Tôi đã thấy màu xanh bầm dập
màu đỏ bồng của quả cà chua
màu xám hồng, màu sậm;
đã thấy máu như mồ hôi rịn hai bên mép
đã thấy màu nước trắng đục vàng vàng, cứt đá, máu đặc
tuôn ra từ các lỗ, càng lúc càng thêm khó khăn nhọc
nhằn,
đã thấy cái đầu trong cái lỗ hang sâu
những vết càu của màu tóc đen, đã thấy nó nằm ngay phía sau
miếng xương — một kỷ niệm tròn nặng
trong khi cô y tá miền Ukraine vẫn tiếp tục
xoáy và ngoáy
cái bàn tay cô trơn tuột.

Tôi có đây khi mỗi chúng tôi, mẹ nàng và tôi,
mỗi người cầm một chân nàng tách dang ra và ấn
thật mạnh vào sát người nàng
trong lúc người chồng nghiêm trang đếm, “Một, hai
ba”,
bảo nàng hãy ráng dùng hết sức lực mà rặn thêm.
Chúng tôi nhìn vào người nàng.
Chúng tôi dán chặt đôi mắt vào chỗ đó.

Chúng tôi, tất cả chúng tôi, đã quên nó là cái lỗ,
nếu không thì làm sao mà giải thích cho được
sự vắng mặt của kinh ngạc, sự vắng mặt của hãi hùng.

Tôi có đây khi ông bác sĩ
đút cái muỗng Alice đạo Xứ thần tiên vào cái chỗ ấy

và cửa mình nàng đã biến thành một cửa miệng
mở toang và vang rền
nhạc ôpêra;
cái đầu bé tí đã hiện ra trước, rồi đôi tay xám mềm,
rồi cái mình lẹ làng len lỏi,
lách lọt nhanh vào trong vòng tay nức nở đón chờ
của chúng tôi.

Tôi có đẩy một chập sau, khi tôi xoay người vào, và trực diện
cửa mình nàng.

Tôi đứng đấy và nhìn nàng bị banh ra,
bị xẻo cắt phơi bày, bị súng vù, bị rách bướm,
máu đẫm các ngón tay của vị bác sĩ đang khâu
vá nàng lại.

Tôi đứng đấy, và tôi nhìn, và cửa mình nàng bỗng
hóa thành một quả tim lớn đỏ phập phồng.

Con tim có thể
Cửa mình cũng thế.
Con tim có thể hy sinh,
tha thứ và bồi bổ.

Nó có thể đổi dạng để cho ta vào.
Nó có thể giãn nở để cho ta ra.
Và cửa mình cũng thế.
Con tim có thể vì ta mà đau đớn, vì ta mà nở giãn, vì ta
mà lịm chết
và đổ máu và xuất huyết để đưa ta vào cái thế
gợi tuyệt vời này.
Và cửa mình cũng vậy.
Lúc ấy tôi có mặt trong căn buồng.
Tôi còn nhớ.

Nguyễn Đăng Thường dịch

* Rất tiếc rằng từ “vagina” (âm hộ), tùy vào nội dung, đã được/bị chuyển dịch bằng nhiều từ của tiếng Việt, nên thiếu sự đồng nhất của nguyên tác (nxb Villard Books ở Mỹ và nxb Virago Book ở Anh, năm 2001). NĐT.

BEI DAO

MỘT NGÀY

Giấu kỹ những bí mật của anh trong hộp
để lại những ghi chú bên lề cuốn sách anh ưa đọc
bỏ thư trong hòm thư và lặng im đứng một lúc
đánh giá khách bộ hành trong gió, không chút hoài nghi
dán mắt vào cửa kính tiệm buôn rực ánh đèn
nhét đồng xu vào hộp điện thoại
xin người câu cá dưới cầu một điệu thuốc
khi tàu chạy trên sông hụ lớn còi
chòng chọc nhìn mình qua màn khói
trong tấm gương mờ treo kín tường ngay lối vào rạp hát
và khi màn hạ khiến bật tiếng ồn của biển sao
trước đèn lặn dở những tấm hình nhòe và những bức thư xưa

CA KHÚC CỦA CHIM THIÊN DI

Chúng tôi một đàn chim di cư
Đã bay vào cái lồng của mùa đông;
Ngày đầu chiều hôm xanh bọn tôi khởi hành
Cho chuyến bay tới cuối đất.

Mặc cho lông tả tơi
Rụng trên tóc thiếu phụ;
Mặc cho đôi cánh khoẻ
Đỡ mặt trời trên cao.

Bọn tôi đồn mây đen
Lắc những vong hồn, qua cầu vồng;
Bọn tôi đồn đám gió,
Bay những túi không khí chứa đầy những bài ca.

Ấy những tiếng khóc của chúng tôi
Khiến núi băng trôi kinh sợ ứa nước mắt xưa;
Ấy những tiếng cười ngạo của chúng tôi
Khiến hoa cũng ửng hồng hổ thẹn

Đất Bắc quê hương ta
Xin nhận giấc mơ này: hãy để cây mọc
Từ từng chỗ nứt trong băng
Treo đủ loại chuông của niềm hoan lạc.

NHỮNG GIẤC MƠ TRÊN BẾN CẢNG

Anh trăng khi tràn bến cảng
không khí đêm đường trong suốt
những nấc thang đá mòn
dẫn tới bầu trời

dẫn vào những giấc mơ tôi

Tôi từng trở lại quê hương
đem san hô và muối tặng mẹ
san hô mọc thành rừng
muối khiến băng tan
những cô gái run run đập
bung rơi những hạt lúa vàng
một cơn gió ấm
thổi qua trán già nua của vách đá
khi tình khúc của tôi
lên tiếng gọi từng khung cửa sổ
bọt bia tràn đường
chuyển thành một luồng đèn phố
tôi bước theo hướng chân trời bừng sáng lúc hoàng hôn

và đạo quanh
để cúi đầu

Những hạt nước biển phun tẩy rửa boong tàu và bầu trời
những ngôi sao dò vị trí lúc rạng đông
trên la bàn
tôi thật sự đâu phải người đi biển
cũng không sanh ra để đi biển
nhưng quyết treo tim cạnh con tàu
như một cái neo
giương buồm cùng đoàn thủy thủ

NGÀY MAI . KHÔNG

Đâu có chuyện từ biệt
vì chúng ta chưa từng quen
dù bóng và bóng
chồng nhau trên phố
như kẻ bị án tù trên đường trốn chạy

ngày mai . không
ngày mai đâu phải phía kia của đêm
ai nuôi hy vọng ắt thành tội phạm
cứ để chuyện xảy ra trong đêm
kết thúc trong đêm

Cù An Hưng dịch
từ các bản Anh - dịch của *Bonnie S. Mc Dougall*
trong tập thơ *The August Sleepwalker*.

BEI DAO (Bắc Đảo): Thi sĩ Trung Hoa sanh tại Bắc Kinh năm 1949; ông chỉ kém văn gia Cao Hành Kiệt một phiếu bầu trong vòng chung khảo giải Nobel văn chương 2000.

GUILLAUME APOLLINAIRE

VÙNG

Cuối cùng mây cũng chán ngấy cái thế giới cũ xưa này

Hỡi tháp Ê-phê-nô cô nàng chán cừ lữ cầu như đàn chiên kêu
be he sáng nay

Mây đã chán sống trong thời cổ đại Hy-lạp và La-mã

Nơi đây các chiếc ô-tô cũng cổ lỗ

Chỉ có tôn giáo là còn tinh khôi tôn giáo
Vẫn còn giản dị như các gian trại của Trạm-Tàu bay

Ở châu Âu chỉ có người là không cũ kỹ thô ôi Thiên Chúa giáo
Người Âu hiện đại nhất chính là Ngài đó hỡi Đức giáo hoàng
Pie X

Và mi vì luôn bị những cửa sổ dòm ngó sự hổ thẹn đã khiến cho
Mi không dám bước vô nhà thờ để xưng tội sáng nay
Mi đọc các tờ quảng cáo các tờ hóa mục các tấm bích chương
chúng nó

đồng thanh cất tiếng hát vang vang
Đó là thơ ca của buổi sáng này còn vẫn xuôi thì đã có nhật trình
Các tờ báo hăm lăm xu giao tận nhà đầy ắp chuyện giết người
và

chuyện trinh thám
Cùng với chân dung các bậc vĩ nhân và trăm nghìn cái tít khác

Sáng nay tôi thấy một con phố đẹp tôi đã quên tên
 Mới toanh và sạch bóng của mặt trời nó là tiếng kèn báo thức
 Các ông giám đốc các anh công nhân các cô thợ kỹ xinh đẹp
 biết

gõ máy và ghi tốc ký từ sáng thứ hai đến chiều thứ bảy mỗi
 ngày bốn

bận qua lại

Buổi sớm mai có ba hụ còi rên rĩ
 Một hồi chuông bực dọc sửa to lúc đứng ngo
 Các con chữ của hiệu tiệm và trên các mặt tường dày
 Các bảng đồng các thông cáo tựa một bầy kết vệt xỉ xô
 Tôi yêu cái nét duyên dáng của con phố kỹ nghệ ấy
 Của Pa-ri ở giữa con đường Aumont-Thiéville và con đại lộ Des
 Termes

Đây là con phố trẻ và mi còn bé
 Mẹ chỉ sắm cho mi những bộ đồ vải trắng và xanh
 Mi rất sùng đạo và với René Dalize thẳng bạn cũ nhất
 Hai đứa thích mê tới những cái lòe loẹt bắt mắt của đạo Chúa
 Trời
 Chín giờ tối đèn khí vụn nhỏ ngòi lửa xanh lè hai đứa lên rời
 căn

buồng nội trú

Trốn vào nhà nguyện của ngôi trường trung học quỳ gối cầu
 kinh suốt

đêm

Trong lúc miên viễn và diễm lệ nơi cõi sâu hồng ngọc
 Quay tít tận thiên thu sự hiển vinh chói chang của Đức Ki-tô
 Ấy là bông huệ xinh tươi mỗi chúng ta đã vun xới
 Ấy là bó đuốc tóc đỏ gió không thổi tắt được
 Ấy là đứa con xanh xao và hồng hào của người mẹ khổ đau
 Ấy là cội cây mãi mãi xum xuê những lời nguyện Chúa
 Ấy là cây cột giáo hình song đôi của danh dự và vinh hăng
 Ấy là ngôi sao sáu cánh
 Ấy là Thượng đế trú linh hồn hôm thứ sáu và phục sinh ngày
 chủ nhật
 Ấy là Đức Ki-tô vút lên trời nhanh hơn phi công
 Ngài đoạt kỷ lục bay cao nhất thế giới

Con người Ki-tô mất

Đứa con cõi cúc đảm đương thứ hai mươi của những thế kỷ

Và thế kỷ này hóa chim trong lúc Chúa Giê-su bay lên
Lũ quĩ dữ từ đáy vực ngược nhìn
Chúng bảo nhau Nó bắt chước Thánh đế Simon ở Ju-đê
Chúng hét vang Nếu nó biết phi hành thì ta gọi nó là thằng
hành phi *
Các thiên thần cùng quay theo cái quay xinh trai ấy
Icare Enoch Elie Apollonius de Thyane
Bồng bênh xung quanh chiếc phi cơ đầu tiên
Đôi khi họ dạt ra để nhường chỗ cho những kẻ khuan Thánh thể
Các vị linh mục cứ thế mà bay lên bay lên mãi ấy cầm dâng
bánh

thánh

Sau rớt chiếc phi cơ đáp xuống nhưng cánh vẫn để mở
Bầu trời lúc ấy đặc sệt triệu triệu con én
Quạ ứng cú cứ thẳng cánh mà bay đến
Từ châu Phi hạc hồng học bay qua
Và con chim Thạch đã được các nhà văn viết truyện cổ tích và
các nhà

thơ ngợi ca

Bay là là móng nhọn bầu cái sọ A-dong chiếc đầu lâu thứ nhất
Từ chân trời chú ó sà xuống và rú lên một tiếng thật to
Từ châu Mỹ bay sang cậu chim sâu bé nhỏ
Từ bên Tàu bay về một đôi uyên ương mình thon mềm
Mỗi con chỉ có một cánh nên chúng phải bay thành từng cặp
Kế đó là anh chim câu một mảnh linh hồn trinh bạch
Nó được chú chim đàn huyền và bác công già hộ tống
Con phượng hoàng đài lửa tái tạo sinh
Trong khoảnh khắc đã rải tàn tro nóng lên mọi vật
Các ngư nữ rời bỏ các eo biển hiểm nguy
Cả ba cô vừa bơi lội vừa ca hát thật tuyệt vời
Và trọn bấy chim ó uyên phượng của nước Trung Hoa
Cùng nhau kết tình huynh đệ với chiếc máy bay nọ

Bây giờ mi đang bước một mình giữa đám đông trong Pa-ri
Những đàn buýt gặm gừ chạy sát mép người mi
Mối sâu tình khiến cổ họng mi bị se thắt
Như thể mi chẳng bao giờ còn được biết mùi vị ái tình
Nếu ở thời xưa xa thì chắc hẳn mi đã đi tu
Bạn nghe thẹn mỗi khi chợt ngó thấy mình đang lâm dâm một
câu

kinh

Mi tự chế diều và tựa chiếc lò Hỏa Ngục tiếng cười mi tung tóe
Những tia cười bôi vàng cái khung nền của cuộc đời mi
Cuộc đời mi là tấm tranh treo trong một viện bảo tàng âm u
Và đôi khi mi xích tới gần để ngắm nhìn

Hôm nay mi đếm bước trên hè phố Pa-ri lũ đàn bà mình mẩy
nhuộm
 máu
Thuở ấy nhưng thôi ta chỉ muốn quên phút ngay cái ngày của vẻ
đẹp
 tàn phai

Bao vây bởi vòng lửa thiêng Đức Thánh Mẫu đã trở mắt nhìn
tôi ở Sac-tơ
Máu ngời thánh đường Sacré-Coeur của Bà đã tưới ướt người
tôi ở
 xóm Mông-mác
Tôi phát ớn mỗi khi nghe thấy những lời chúc tụng nhau
Mối tình đang hành hạ tôi là một chứng bệnh thầm kín
Và cái hình ảnh cứ bám mãi bám hoài theo mi đó nó giúp cho
mi được tồn
 tại trong cơn thao thức và âu lo
Cái hình ảnh chấp chờn đó nó vẫn thường xuyên có mặt

Bây giờ mi đang ngồi trên bờ Địa-trung-hải
Dưới những cành chanh đơm hoa cả năm
Cùng với bạn hữu mi bơi thuyền dạo chơi
Một thằng từ Ni-xơ một thằng từ Men-tơn và hai thằng kia từ
Tu-bi-a
Bọn tôi kinh ngạc nhìn các con mực ma dưới đáy biển
Và trong đám rong xanh mượt tung tăng một đàn cá mang hình
ảnh

 Đấng Cứu Thế
Mi đang ngồi trong căn vườn của một quán trọ gần Pra-ha
Mi cảm thấy hạnh phúc một bông hồng cắm trong chiếc lọ trên
bàn
Và thay vì ráng viết cho xong cái truyện cổ tích mi lại chăm chú
nhìn
Con sâu ngủ quên trong tim đá hồng

Hoảng vía thất kinh khi thấy bóng hình mình trong viên ngọc
ngủ sắc của

thánh Vi

Mi đã buồn rầu hết cỡ trọn ngày hôm đó
Hệt như chàng La-za-rơ mi khiếp sợ cái ánh sáng ban ngày
Cây kim của chiếc đồng hồ ở khu phố Do-thái quay ngược chiều
Và mi cũng bước lui chậm chạp như vậy trong đời mi
Khi mi trèo lên đỉnh Hradchin và buổi tối khi mi ngồi lắng nghe
Trong các tử điểm những bài ca Tiệp

Và đây mi đang ở Mác-xây giữa đồng dưa hồng

Và đây mi đang ở Cô-blen tại khách sạn Người Khổng Lồ
Và đây mi đang ở trong thành Ro-ma dưới một gốc sơn trà Nhật
Bản

Và đây mi đang ở Am-tơ-đam với một con nhỏ xấu ìn mà sao mi
thấy

nó tuyệt xinh

Nó sẽ kết hôn với một thằng sinh viên nghèo ở Lây-đơ
Nơi đây người ta cho mượn phòng bằng tiếng la tinh Cubicula
Lacanda

Tôi còn nhớ rõ tôi đã ở đó ba hôm và ba ngày ở Gu-đa

Mi đang ở Pa-ri trong văn phòng một vị thẩm phán hỏi cung
Như một tên tội phạm mi bị tổng giam

Mi đã thực hiện được những chuyến đi buồn và những chuyến
đi vui

Trước khi mi ý thức được sự giả trá và tuổi tác

Mi đã lụy tình năm lên hai mươi và ba mươi

Tôi đã sống như một người điên đã lãng phí cả thời gian

Mi ái ngại không dám nhìn xuống đôi tay và lúc nào ta cũng
dường như

muốn khóc

Muốn khóc cho mi cho người ta yêu cho tất cả những gì đã
khiến mi đắm

hốt hoảng

Mất ước ướm mi đứng nhìn một đoàn người di tản đáng thương
Họ đặt niềm tin nơi Thượng Đế họ đọc kinh các bà mẹ vạch vú cho
con bú

Mùi hôi hám trên người họ tỏa nồng trong nhà ga Xanh-Lazarơ
Như các Thánh Đế họ tin có những vì sao hộ mệnh
Họ hy vọng kiếm được khá bộn tiền ở xứ Á-căn-đinh
Rồi trở về quê quán sau khi đã giàu có
Một gia đình nọ đem theo một cái chăn đỏ như bạn mang quả
tim mình
Cái chăn bông ấy và những giấc mơ của chúng ta thấy đều
không thật
Vài kẻ trong bọn họ sẽ ở luôn tại đây và ngụ tại phố Des Ros-
iers hay
trên đường Des Écouffes dưới những mái nhà lụp xụp
Tôi thường thấy họ ngồi hóng mát ngoài lộ lúc xế chiều
Và giống những con cờ họ ít khi xê dịch
Phần lớn trong bọn họ là dân Do-thái các người vợ của họ đeo
tóc giả
Các bà vợ xanh xao ấy hay ngồi ở đằng sau các cửa hàng

Mi đứng nơi quầy một quán rượu tối tàn
Mi uống một tách cà phê hai xu với đám người bất hạnh

Mi là đêm tối trong một tiệm ăn sang trọng

Lũ đàn bà ấy không hung dữ mặc dù họ đang có chuyện buồn
lo

Cả bọn kể luôn cô nàng xí nhất cũng đã từng làm cho người
tình mình
đau khổ

Nàng là ái nữ của một thầy đội ở Giéc-xây
Đôi tay nàng mà tôi chưa được thấy đã chai cứng và nứt nẻ

Tôi thương xót vô cùng những vết khâu trên bụng nàng

Bây giờ tôi lại phải hiến cái miệng của mình cho một ả có tiếng
cười
thật rùng rợn

Mi cô đơn và buổi sáng đang lên
Những bạn hàng sữa làm khua vang những bình sữa trên đường
phố

Đêm bỏ đi như một người đẹp Mê-ti-vơ
Ấy là ả Phượng Linh giả dối hay là nàng Lệ Á chăm chỉ

Và mi nuốt cái chất men cay nồng ấy như cuộc đời mi
Cuộc đời mi mà mi đang nốc cạn như rượu đổ tràn ly

Mi nhắm thẳng hướng Ô-tơi mi muốn thả bộ về nhà
Để nằm ngủ giữa những bãi vật của hai miền Ô-xê-a-ni và
Ghi-nê
Chúng là các Đấng Chúa của một hình thái và một tín ngưỡng khác
Ấy là các Đấng Chúa của sự kém cỏi và những ước vọng còn
mơ hồ

Vĩnh biệt Vĩnh biệt

Mặt trời cổ cất

Nguyễn Đăng Thường dịch

* Nguyên văn: Ils crient s'il sait voler qu'on l'appelle voleur. Chơi chữ
giữa "voler" (bay / ăn trộm) và "voleur" (tên trộm / hay... "kẻ bay").
Tựa: Vùng / Zone.

MỘNG LAN

HANG ĐỘNG VỊNH HẠ LONG

1

Mái chèo ngưng thả chúng tôi lên bờ
 người lái đò nhẩn nhó
 biết không nhận được 5000 tiền riêng
 người ấy đứng nước lạnh tới mắt cá chân
 vịn con đò quốc doanh
 làm chỗ dựa da người ấy
 mầu bùn mắt tôi dõi theo
 thủy – triều – buổi – sáng đang rút
 từ bến nước
 (lóa sáng
 ánh phần động lại) khối đặc màu ngọc lam
 như núi mốc đã nhuộm đen
 bụng con đò
 đang nhấm nháp nó
 nước trong chảy vắt ngang trời

hang động loài dơi biết bơi tôi không nuốt
 cái tằm tối đá tảng dưới gót
 con cá dữ nếu tôi sảy
 chân

măng nhũ đá gặp chuông nhũ đá những cuộc ngẫu phùng
 nghìn năm mới thành

2

trước vẻ đồ tái của nhật thực
 mọi người

mất thăng bằng

bên trong cô bám bóng
 người tình sợ có khi ngã
 thân hình cô một bóng huệ trắng và đen
 nổi bật nơi vòm họng
 bầu trời cô không ăn gì sáng nay
 trừ một quả chuối
 êm cái dạ dày bình
những giọt nước giếng rơi tí tách
 sâu phía trong các vua đá chơi cờ
 cuộc tương tranh từ ngàn xưa
 không kể thắng
 mờ mịt sự bất - sanh của tiền - kĩ - ức
 cô quên đem theo đèn chớp
hóa giải đá măng nhũ đá
 một dòng kinh để xỏ khâu
 những ý nghĩ trong cô

3

những con dơi ăn bóng tối
 khi đại dương nuốt chúng tôi
 từ những trang này bầu trời sẽ nói gì
 về động hang dơi?
hai mươi năm bản chất xấu đã
 chìm trong quên lãng
quay lại bến: bầu trời bằng xương
 sương mù chảy máu trên chóp núi
 trên mặt nước ì ạch những con thuyền
ồn ào tiếng động cơ diesel
 một cái đầu khổng lồ bằng đá
 mường tượng chúng tôi
 hai tảng đá hai con gà chọi nhau
 một con chó đá đầy cảnh giác lặng im quắc mắt
bàn tay tôi chạm chân trời
 đuôi chó đá cái sàng có vẩy

Cù An Hưng dịch
từ tập thơ *Song of the Cicadas*

Nơi Nào?

Linda Lê

Linda Lê là một nhà văn xa lạ nhưng lại rất gần gũi với chúng ta. Rất xa lạ vì cô là một nhà văn Pháp, với một cách viết trôi miên, kỳ diệu, đôi khi quái đản, khác hẳn những nhà văn Việt Nam. Thế giới Linda Lê là thế giới của độc thoại. Cô viết trong đường cụt. Kể cả Dương Nghiễm Mậu cũng không nội tâm, không tức tưởi, không ngộp thở như Linda Lê... Cô chịu ảnh hưởng của một số nhà văn tây phương, Ingeborg Bachman, chẳng hạn, hay Thomas Bernhard, nhưng ảnh hưởng lớn nhất của cô là lý lịch. Cô thừa hưởng những bất hạnh của một dân tộc cực kỳ bất hạnh. Lý lịch ám ảnh, tra tấn cô. Trong một cuộc phỏng vấn, Linda Lê đã ví nước Việt Nam như một cái thai chết cô luôn phải cưu mang. Chính vì thế mà Linda Lê thật gần gũi với chúng ta. Một trong những đề tài chính của Linda Lê là một người cha bị bỏ rơi, một người đàn ông luôn luôn van xin và trách móc, vừa bất lực vừa đe dọa, một người đàn ông đã bị tước sở hữu của căn nhà mình. Linda Lê cũng viết về ngoại xâm, về Đảng, về thuyền nhân. Nhưng những bài học xã hội hay lịch sử chỉ là phương tiện để Linda Lê nhìn sâu vào thân phận của con người. Như tất cả chúng ta, Linda Lê là một khách trú, một đứa con rơi, bơ vơ trên tất cả xứ sở trên thế gian này ngoài huyền thoại của văn chương. Linda Lê sinh năm 1963 ở Đà Lạt. Cô lớn lên ở Sài Gòn.

Năm 14 tuổi, cô vượt biên với mẹ qua Pháp. Cô là tác giả của bảy cuốn tiểu thuyết, hai tập truyện ngắn, và một tập tiểu luận. Cô được coi là một trong những nhà văn trẻ xuất sắc nhất của văn chương đương đại Pháp. Đã đến lúc độc giả Việt Nam có cơ hội thưởng thức một tài năng rất hiếm có đã xuất phát từ đất Việt.

Tôi đang ngồi trên một chiếc ghế băng của một hành lang dài dưới ánh đèn nê ong. Đây là đầu tôi đầu biết. Một trung tâm khủng hoảng, như người ta đã bảo, hay kịch trường cho diễn viên sắm vai viết sẵn, nhưng họ lại thuê tôi và để cho tôi tha hồ ứng khẩu. Một bà đội mũ ngồi gần tôi, chiếc mũ đàn ông bẻ cụp vành xuống mà vẫn lộ ra mấy lọn tóc đen tuyệt vời, lấy tay xoa bụng, rên , Đói quá, rồi làm lại cử chỉ đó, Con ơi, con cứng ơi, con đâu rồi? Bà mặc một chiếc váy xẻ giữa, áo gi-lê màu nâu non, mang đôi giày bố màu hồng lem luốc, và hút thuốc điếu loại nhẹ. Bà đứng dậy, đi dọc theo hành lang, trở lại chỗ tôi ngồi. Chị muốn vẽ em. Tôi nghe, chị muốn chẻ em. Bà lại ngồi xuống, ôm siết tôi, toàn thân bà run rẩy, Sợ quá em ơi, Ở đây như ở tù, Minh sẽ phát điên thôi, Có quá nhiều ảnh hưởng xấu. Bà ngo đôi giày bố màu hồng, téo đôi chân mang vớ đen thủng gót, Ở trong này có gần mấy thu ảnh phải không em, Họ đang dòm hành chúng ta. Bà ôm chầm lấy tôi mà hun hít, Con ơi, Con ơi, con cứng ơi, chia đôi tay xinh xắn có đeo nhẫn ra cho tôi xem, những bàn tay thuộc về hội họa, hứa sẽ đưa tranh, thơ, cho tôi xem, đọc cho tôi nghe một bài kể chuyện một thiên thần uống rượu cả đêm và phóng mình ra cửa sổ lúc trời rạng đông. Một bà mập mạp khoác peignoir xanh đi trong hành lang ca hát âm ỉ, Sidonie không chỉ có một người yêu. Bà đội mũ gỡ mắt kiếng xuống ngắm nghía, so sánh tròng kính vuông mỏng của bà với tròng kính tròn dày của tôi. Bà kêu đói. Nhờ tôi đi mua dùm miếng bánh xăn-uych và bít thuốc. Nhưng người ta sẽ không để cho tôi ra ngoài. Đây là đầu tôi đầu biết. Một bà khác, nhỏ thó, tóc chải ngược ra sau gáy, nút đài walkman nhét vào tai, mắt nhìn thẳng phía trước mặt, cái cạc tấp kẹp dưới nách, bước nhanh trong hành lang. Bả than đau, kêu la âm ỉ. Có kẻ chẳng bị gì mà lại được đưa vào bệnh viện chỉ vì một tiếng ối một tiếng ui. Bả thì bị đau gần chết, bả là Nữ hoàng của vụn khổ mà thiên hạ thì cứ lơ là, không ai thêm đếm xỉa. Bả đi tới lui trong hành lang, la lối. Cái bà khoác peignoir xanh lại xuất hiện, Sidonie không chỉ có một người yêu. Nữ hoàng vụn khổ tới ngồi nơi chiếc bàn tròn kê dưới chân cầu thang dẫn lên tầng nhất. Đó là chỗ để ăn uống. Các món ăn thường là những đĩa đậu lăng-ti, cà rốt mài nhuyễn, những miếng cá vuông, thịt gà rưới sốt, và chả bột khoai tây rán giòn. Nữ hoàng vụn khổ và Sidonie-không-chỉ-có-một-người-yêu thì đua biểu dương lực lượng, coi

hành lang như là cái chỗ để la hét. Một bà la, một bà hét. Bà đội mũ thì cứ hút thuốc liên tu. Đôi tay bà run rẩy. Đôi chân dưới chiếc váy xẻ dọc run rẩy. Bà đứng dậy, xuống bếp xin tách trà, đôi giày bố hồng vừa bước vừa nhảy chân sáo. Một ông râu xồm, cổ thụt trong chiếc áo vét da màu nâu rộng thùng thình, và một bà da đen, tóc thắt bím, tời ngồi trên chiếc ghế băng gần chỗ tôi. Họ không trò chuyện, họ ngồi lặng thình thình bà khoác peignoir xanh đi xuống lên trong hành lang và rống, Sidonie không chỉ có một người yêu, và Nữ hoàng vạn khổ khoa chân múa tay nơi chiếc bàn tròn rồi bỗng đứng im bất. Đây là đầu tôi đầu biết. Bà da đen rủ ông râu xồm về buồng mình, căn buồng chung của mẹ và một ả mà, qua khung cửa mở hé ra hành lang, tôi ngó thấy cái khuôn mặt ẩn sâu xuống chiếc gối và cái thân hình khoác áo đỏ nằm trên giường. Nữ hoàng vạn khổ đã tìm cách tẩu thoát. Bả la lối om sòm, làm trận làm thương với gã y tá mặc đồ xanh từ đầu đến chân đang tìm cách chặn bả lại bên khung cửa kính nơi đầu dãy hành lang, Tui bị đau đớn khổ sở gần chết mà thiên hạ thì cóc cần, cứ bỏ mặc tui. Sidonie-không-chỉ-có-một-người-yêu vẫn lải nhải khúc ca ấy và tiến về phía nhà triết lý, một bà mặc áo ngủ trắng vừa rời phòng mình, mái tóc rối như tơ vò, lấy tay sửa lại cặp kiếng to có gọng plát-tích xám, vung tay và lằm bằm những câu không đầu không đuôi, Nếu sự quỳên sinh được công nhận thì tất cả sẽ được công nhận, Tôi có một con bạn, tóc vàng mắt xanh, học môn triết, một hôm bỗng nhiên nó biến mất, biệt tăm biệt tích luôn, Sự sáng tạo ra muôn loài là một điều bất hảo, tình yêu thì bất khả, ngôn ngữ của im lặng thì lại không im lặng, ta phải khởi đi từ định lý ấy, Tôi không tự ăn uống lấy một mình được mà cần có người đút như con chim nhỏ, Ôi lũ chim non trên tổ rớt xuống đất, Tôi đã rơi tòm trên giường xuống đất hồi sáng, Nếu Thượng đế tới thăm, tôi khắc vào mặt Nó. Bà đội nón quay trở lại, tay bưng chén trà đưa cho tôi, bà sẽ xin phép ra ngoài, Ở đây như ở tù, Toàn một lũ điên. Nước trà đắng chát có mùi javel. Ông râu không đến phòng bà đen. Ông tiến lại phía chiếc bàn tròn có bà triết lý mặc đồ ngủ và Sidonie khoác peignoir xanh, bây giờ đang ca những bài ca khác, cả hai ngồi bên nhau trước một bàn cờ đô-mi-nô lấy xuống ở chiếc kệ gắn trên tường dưới cầu thang. Nữ hoàng vạn khổ, cái cạp tấp kẹp dưới nách, đi lòng vòng xung quanh chiếc bàn. Tôi đặt tách trà cạn xuống ghế băng. Bà đội nón không được phép ra ngoài. Bà trở lại chỗ tôi ngồi, đầu khom, vai khòm, thuốc lá gắn trên. Bà mẹ của chị là nhạc sĩ dương cầm tài hoa, chị sẽ là nhà họa sĩ, thiên hạ tưởng chị là Camille Claudel, chúng ta đang bị nhốt trong khám, có quá nhiều ảnh hưởng xấu, do vậy mà mình có thể nổi điên. Bà ngồi xuống chiếc ghế băng cầm tay tôi, Con ơi, Con cưng ơi, con ở lại đây với mẹ nghe con. Nữ triết gia mặc áo ngủ thể độc với Sidonie rằng nếu Thượng đế tới thăm, tao khắc vào mặt Nó. Hồi sáng bả đã rơi tòm trên giường xuống đất. Bả tin có sự nổi loạn của các vật vô tri. Một luồng

khí bất tri xông vào phòng bả đêm qua, các tấm chắn tốc bay, bả bị lạnh, chai nước rơi xuống đất, hai chiếc kim đồng hồ đeo tay ngừng lại và nằm chồng lên nhau đúng vào lúc 3 giờ 15 trong một cuộc giao hợp như thách đố thời gian. Sidonie hồng thềm nghe, nàng thổi sáo miệng, nàng đứng đứng các phiến cờ đô-mi-nô lên, rồi nàng xô cho chúng nó ngã lãn cù. Ông râu xồm, vẫn trong thế đứng, nghiêng mình rí vào tai họ một giả thuyết về vai trò do thám của các vệ tinh nhân tạo. Nữ hoàng vạn khổ bước lòng vòng, cái cạc táp kẹp dưới nách, nhìn chăm chú vào nhóm ba người và lập đi lập lại câu hỏi, Bạn có bằng tú tài chứ? Bạn có bằng tú tài chứ? Bả dừng lại trước mặt tôi, Bạn có bằng tú tài chứ ? rồi bả chỉ trỏ ông râu, Ông bàn chuyện vệ tinh do thám, chí ít thì ông cũng thuộc bậc cao hơn cử nhân, còn Tui, tui cũng có bằng cử nhân rồi, Khi được ra ngoài, tui xung phong làm trợ viên không lương cho Hồng Thập Tự. Bả lại đi rảo, cái cạc táp kẹp dưới nách. Bà đội nón cầm tay tôi bóp thật mạnh, Thằng em chị sao không thấy tới thăm? Ai cũng xa lánh chị, Chị là một người đàn bà trẻ con, Chị cần được người ta yêu thương, Con đừng bỏ mẹ nghe con, con ơi, con cưng ơi? Con gọi đầu cho mẹ nhé? Con cho mẹ dùng kem thoa mặt với nhé? Và con cho mẹ mượn một chiếc quần lót trắng nhé? Cái quần của mẹ đã dơ, mẹ đương có kinh nguyệt, Mẹ cần phải chưng diện tuyệt đẹp, Chiều nay người tình của mẹ tới thăm, Mẹ muốn họa hình người yêu, Nhưng mẹ không còn biết vẽ chân dung nữa, nét bút của mẹ đã trở thành quá trừu tượng. Bà ngừng nhìn một cô y tá đi qua và nện mạnh gót giày xuống đất, Trông cô đẹp và sang quá trời, cô Béatrice ơi. Đôi tay của nữ triết gia mặc áo ngủ kể những đường ngoằn ngoèo. Bả nói lấp bắp không ngừng, giọng lí nhí, Chỉ có một chân lý duy nhất, ấy là sự cô đơn của con người trên trái đất, Một cô bé tóc vàng mắt xanh học môn triết, một hôm bỗng đứng biến mất, Nếu sự quỳên sinh được công nhận, tôi sẽ khắc lên năm mồ Thượng đế. Cô y tá sang cả cho tôi biết có một người bạn trai tới thăm. Bà đội nón buông tay tôi ra, Đi đi, đi đi, Mà thôi, để chị ra với em. Người bạn trai đứng chờ ở đầu dãy hành lang, hấn mang giấy bút đến cho tôi. Bà đội nón nói anh ta coi có vẻ một nhà văn lắm. Bà đọc cho anh ta nghe bài thơ thiên thần nốc rượu cả đêm và phóng mình ra cửa sổ lúc trời hừng sáng. Bà cười khoái trá. Bà gọi bạn tôi là con ơi, con cưng ơi, bà hỏi anh ta có phải là dân quý phái không, mặc dầu anh ta trông giống như quỷ sứ, một thằng quỷ sứ đen thui có cái đầu của một ông con nít. Anh khiến bà ta phát sợ, bà ta đang ra xa. Nữ hoàng vạn khổ lại xuất hiện, cái cạc táp kẹp dưới nách, Bạn có bằng tú tài chứ?, rồi bả vụt biến mất, Sidonie-không-chỉ-có-một-người-yêu kéo tới chỗ đó đứng hát. Người bạn kể chuyện đời sống bên ngoài, một cuộc sống mà tôi chỉ thoáng nghe những vọng âm khi nằm trong căn buồng chung của tôi với nữ triết gia, một căn buồng dưới mặt đất có ánh sáng lờ mờ xuyên qua hàng chấn song của lỗ thông hơi: xuyên qua chúng tôi chỉ

được thấy cái phần dưới của nhân loại, những ống chân lười kéo, những cặp giò ngắn ngủn, những chiếc ủng lộc cộc, những gót giày đế ép, những bước chân kéo lê, vội vàng, cương quyết. Từ trên chiếc giường xoay nhìn ra lỗ thông hơi, tôi nghe sự tới lui qua lại ồn ào, tôi thấy cái thế giới cut đầu, cái dòng chảy rộn rịp của những bước chân khách bộ hành tiến tới, trong lúc tôi chỉ nằm yên trên giường phiêu lưu tại chỗ, như dưới đáy một khoang thuyền đang chìm dần xuống nước, trí óc tản mát, vang dội và lẫn lộn trong đầu những câu nói rời rạc, Bạn có bằng tú tài chứ? Sidonie không chỉ có một người yêu, con ơi, con cưng ơi, Ở đây như ở tù, nếu Thượng đế tới thăm tôi khắc vào mặt Nó. Đã tới giờ cơm. Người bạn trai chào tạm biệt. Tôi quay về ngồi trên chiếc ghế băng đối diện chiếc bàn tròn lớn có các món ăn dọn sẵn, và cũng ngồi sẵn tại chỗ đó là gã y tá mặc đồ xanh, người đàn bà da đen và người đàn ông để râu, cô gái khoác áo đỏ không buồn nói năng, cũng chẳng muốn nhìn ai, chỉ chờ xong bữa trở về phòng nằm ngủ. Nữ hoàng vạ khổ ngồi ngay đơ, cái cạc táp kê sát hông. Sidonie thì đã thôi hát. Nữ triết gia nhắc nhở với mọi người rằng bà không thể tự ăn uống lấy một mình được, mà cần có người đút như con chim nhỏ, Ôi lũ chim non trên tổ rớt xuống đất, hồi sáng bà rơi tòm trên giường xuống đất, chần mền đã tung bay, nhưng Thượng đế vẫn chưa tới, thôi thì ta đợi lần sau vậy, bà nuốt nước bọt vô bụng cất để dành. Bà đội nón giời thiệu thẳng em trai cho tôi, Cô phải lấy chồng mới được. Tôi ngồi vào bàn, giữa cô gái khoác áo đỏ khuôn mặt ồm o cảm lạnh, và bà đội nón cầm tay tôi lên hun hít, rồi bà đứng dậy, nhất định không chịu dùng bữa tại bàn, đòi các thức ăn phải được mang vô buồng, xa những ảnh hưởng xấu. Gã y tá mặc đồ xanh dọn cho bà một mâm. Bữa ăn của chúng tôi diễn ra trong im lặng. Chỉ còn một mình nhà triết lý là còn láp đáp, Sự sáng tạo ra muôn loài là một điều bất hảo, tình yêu thì bất khả, Thượng đế là kẻ thù bảnh nhất của con người, nhưng thỉnh thoảng bà cũng ngừng lại cho người ta đút thức ăn vô miệng. Nước xúp chảy xuống cằm bà làm bắn chiếc cổ áo. Các miếng thịt rơi trên ngực của áo ngủ. Hột gà chưng sữa tuôn dính hai bên mép môi. Ông râu xồm lằm bằm trong miệng, Thượng đế đã chết, các thần thánh mới là những vệ tinh do thám, Con Mắt-vô-hình đang ghi chép mọi cử động của chúng ta, Con Mắt-siêu-cảm đang rình nghe từng nhịp thở của chúng ta. Chúa Ki-tô đã kết nạp FBI. Bọn thám tử mật vụ đang bay lượn trên đầu chúng ta và cản ngăn không cho chúng ta nuốt nước bọt. Phải hạ giọng và bớt xê dịch. Bà đội mũ lại rời phòng đi ra ngoài, Tôi có cái bụng bự, tôi có cái bụng chửa, tôi ăn chưa đủ no, con tôi, đứa con nhỏ của tôi, đứa con cưng của tôi nó còn đói, nó đập đập trong bụng tôi. Bà kéo tôi đến chiếc ghế băng, chìa bụng ra cho tôi rờ. Mọi người đã rời bàn. Chỉ còn nữ triết gia ngồi độc thoại lẻ loi bên cái đĩa bẩn, Quả đất tròn, vậy thời ta quay tròn, hay ta không quay tròn, tùy trường hợp, Nhưng nếu thế giới, nếu ta nói theo

gã người Ai-nhĩ-lan đó, có hình dáng của xúc xích, thì ta phải đi từ đầu này tới đầu kia, mà ta cũng có thể đi vòng quanh nó nữa chứ, cái xúc xích bị cắt ra từng khoanh, như cái cuộc đời bị cứa ra từng mảnh, Nhưng một mảnh đời là cái quái gì nhỉ? Một miếng thịt thoi thóp trong chiếc đĩa của Thượng đế chưa thấy muốn ăn. Cô gái khoác áo đỏ từ trong cái buồng tắm ở cuối dãy hành lang bước ra, gục đầu đi ngang qua chỗ chúng tôi để trở về căn buồng chung của cô và bà da đen. Nữ hoàng vạ khổ ngồi nơi đầu ghế băng gần khung cửa kính. Toàn thân trên nghiêng tới trước, tay kẹp chặt cái cạc táp, đầu lắc lư. Tiếng hát của Sidonie bay vô hành lang, Nàng không chỉ có một người yêu. Bà đội mũ thì còn chờ người tình, người tình không đến, nhưng người em trai đã tới, nhưng bà quên cái chuyện đó rồi, Thiên hạ xa lánh tôi, Tôi là một người đàn bà trẻ con chẳng có ai thương, Kể luôn đứa con tôi, cái cục cưng trong bụng tôi, Nó đã đi rồi, tôi thấy nó hồi sáng trong bồn tắm, một cái bào thai tí teo trong vũng máu đào, nó rơi lọt ra ngoài mà tôi nào có hay, tôi mở nước cho chảy, cái lỗ tháo nước của bồn tắm cuốn hút nó, bây giờ nó đang phiêu bạt trong các ống nước, ống cống. Bà chỉ trở nhà triết lý, nó là con mẹ diên, tôi sợ nó lắm, Nó bỏ quên cái bào thai của nó trong bồn tắm, cái bào thai của tôi vẫn còn trong bụng tôi, tôi cảm giác nó, tôi nghe thấy nó, đứa con nhỏ của tôi, đứa con cưng của tôi, nó đang đập đập trong bụng tôi. Nữ hoàng vạ khổ rên rỉ, Ôi chu chọa đau quá đau quá, Tui sắp chết đến nơi rồi, Tui không muốn đi ngủ, Nếu tui nhắm mắt lại để ngủ thì tui không tỉnh dậy được nữa. Sidonie-không-chỉ-có-một-người-yêu bước ra khỏi phòng. Mình phải về nhà, Ở đây mình chẳng có gì cả, Nhưng nếu về nhà thì buồn chán, Mình chẳng còn biết phải làm gì nữa, Ở đây cũng buồn chán, Về đó cũng buồn chán, Bà nghĩ sao? bả hỏi nữ triết gia đang múa may, lấy tay xô cái đĩa bẩn ra nơi khác, vuốt lại mái tóc xù xụ, đồng đánh nói, Chỉ có một chân lý duy nhất, ấy là sự cô đơn của con người trên trái đất, và sự đau khổ, và sự buồn nản, và cái chết đi kèm theo, Lắm lúc tôi cũng có cảm tưởng như mình chết rồi, từ hôm con bạn nhỏ của tôi bỏ đi biệt dạng, Tóc nó vàng tươi, Mắt nó xanh biếc, nó học môn triết, Lắm kẻ vẫn tan biến như vậy đó, họ hòa lẫn vào không khí ta hít thở và không khí ta hít thở bỗng chốc trở thành ngọt ngào, Tôi mắc bệnh suyễn, tôi bị ngẹt thở, Thượng đế đã đầu độc không khí, nếu đêm nay Nó tới thăm, tôi nháy xồm tới bóp cổ Nó. Bà đội mũ siết cánh tay tôi, Con mẹ đó nó nói cái gì vậy hả? Nó diên rồi, bọn nó diên hết cả rồi, chị sợ lắm, Chị được báo mộng, chị nằm mơ thấy mình ngồi tại cái chỗ này nè, Em cho chị vay một trăm quan mua thuốc lá nhé? Chị sẽ trả lại cho em mà, chị giàu lắm em ơi, chị có tới một trăm ngàn quan bỏ trong ngân hàng, Chốc nữa người tình của chị tới thăm, chị sẽ họa hình anh ấy, nhưng chị không còn vẽ vờ được nữa, nét bút của chị đã trở thành quá trừu tượng, tại số tử vi đó mà, chị tuổi Thiên Xứng nhưng lại bị áp lực Bảo Bình, Bảo Bình là biểu tượng

của tinh thần chắc em biết chứ hả. Bả vén váy lên, Em nhìn xem, đôi chân của chị tuyệt đẹp, chị có thể là một vũ công, nhưng chị đã theo học môn sử hội họa, Em tới lớp học với chị nhé khi chị em mình được ra ngoài? Chị đâu có điên, em ơi, chị vào đây để chờ ngày khai hoa nở nhụy đó mà. Đèn trong hành lang đang tắt dần, từng chiếc một. Nữ hoàng vịn khố trở về phòng riêng, cái cạc táp kẹp dưới nách. Bà đội nón cúi rạp mình chào, hôn tay tôi, rút lui và nói, Một lát nữa người tình của chị tới thăm chị trong giấc mơ. Nữ triết gia rời bàn đứng dậy và sẽ thiếp ngủ trong chiếc áo ngủ lấm lem, nhưng bả chỉ nhắm hờ một con mắt thôi, bả chờ Thượng đế tới thăm để khắc vào mặt Nó. Chỉ còn lại một mình tôi ngồi băng khuâng trong cái bóng tối lặng lẽ của dãy hành lang dài.

Nguyễn Đăng Thường dịch

* Trên đây là phần mở đầu cuốn truyện *Voix* của Linda Lê, nhà văn nữ gốc Việt Nam viết bằng tiếng Pháp. Nhà xuất bản Văn sẽ ấn hành trong năm tới bản dịch của Nguyễn Đăng Thường (*Tiếng nói*), đã được sự chấp thuận của chính tác giả Linda Lê và xxb Christian Bourgeois. Tiểu tựa của trích đoạn này do người dịch đặt.

MAI PHƯƠNG

ĐÔNG

Ngọn gió mùa đông
Vô tình chui qua khe cửa
Mang giá lạnh vào
Phủ kín nỗi cô đơn
Ở đây,
Phố xá lạnh băng
Vương màu sương khói
Nhớ đôi mắt ai một chiều
Thương lá thu rơi
Để mãi trong ta vẫn mang
Một vùng hoài niệm
Một khoảng trời yêu thương
Một quãng đời nhung nhớ...
Tuyết lại rơi,
Trắng những con đường
Trắng mênh mang
Như hồn ta tan vỡ.

GẶP GỠ

Tặng chị LP

Căn nhà nhỏ
Bên dốc đồi mơ
Người đàn ông lạ
Một ngày ghé thăm
Thần thờ cỏ hoa...
 xao động.....

Tiễn biệt một chiều
Vất vưởng tình yêu
Vất vưởng nỗi nhớ
Tiếc,
Muộn màng gặp nhau

Để giọt lệ
Nhỏ xuống đời
Thấm nỗi đau
 xa nhau.

ĐÔNG (HỌA)

Ngọn gió nào luồn qua khe cửa
Lạnh như trộm
Cỏ đơn nào xuyên qua ngực
Máu nhỏ màu sương
Đôi mắt nào luồn vào chần nệm
Phập phồng thu lá
Hạt tuyết nào tan trên da thịt
Lung linh đỏ gụ
Tuyết ơi, trắng ở mù u
Trắng ơi theo gió... trắng mù mịt xa.

INRASARA

CÁI KHÔN THỪA

mặt đất có lắm người khôn tôi gặp
thuở thiếu niên thời trai trẻ
gặp nhiều hơn khi lớn

họ khôn nhiều rất nhiều cái khôn
như không thể đếm nhưng vẫn có thể đếm
như bọn trẻ đếm — viên bi

nhiều như muốn tràn ra khỏi túi
đã ních chặt phồng căng tiền, người tình
các bài thơ, những sự nghiệp rách

khôn như dành hết về phần mình
để làm gì — không hiểu

tôi thấy họ giấu giấu giếm giếm
đôi lúc cũng xòe ra như sẵn sàng
đối phó hay ra tay với ai — không biết

đôi lúc tôi cũng thèm khôn như họ
khôn để viết lách hay bon chen nhưng
khi ngỗ trước giấy trắng tôi quên khôn

ô khôn nhiều mà để làm gì
ôi cuộc đời và để làm gì chứ
họ?

PHẠM CHI LAN

NOVEMBER!

Gió xé rách da mặt
trời rỗ
mây chó
tiếng xe thét ngoài xa lộ
chìm làm tổ
trong mắt Frida Kaloh

Sáng sớm November
người nằm
như lá nhớ mùa

Vẽ, ta vẽ
chân dung ta
Không ai hiểu mình
như ta hiểu
một cái bóng

Hình như
mặt lộ thở hơi sương
Đêm thổ huyết
tiếng xe thét ngoài xa lộ đẫm máu
trối trăn lời cuối
với người tình không chia tay

Đập cửa đập cửa
mùa thu hung hãn
Mười một buồn như
tháng giêng không mưa
Trăng cháy rực đỏ
Nhọc như mặt trời buổi sớm
Sương sữa mơn man hồ
Mùa thu November

QUANG THÀNH

CÒN LẠI

Còn lại ngón tay ám thuốc
Và những nghĩ suy vụn vắn
Tôi phiêu du về giấc mơ đêm.
Giấc mơ đêm con đường thênh thang
Tôi nhỏ xíu tìm chiếc lá mùa đông hoang tưởng
Còn lại đêm còn lại sao còn lại trăng còn lại
Tái xanh da người bột bột
Hơi thở nửa vời chân cuối lối
Cường triều dâng cuốn phăng mùa
Lá vàng sâu ruộng mấp mô xoáy nước.
Còn lại câu ca dao
Gởi về giấc mơ đêm
Giấc mơ ngấm lửa
Còn lại ngón tay xanh rớt ám vàng
Dĩ xướng bóng tôi

THẬN NHIÊN

KỊCH

chúng ta đang sống trong một thế giới mà mọi người đều nhẹ dạ
 tôi lật ngửa chiếc bàn
 tìm thấy đứa con thất lạc đã 10 năm
 nó vịn mình trên thang gác
 mọi người đồng loạt vỗ tay
 giữa mỗi lòng bàn tay chết bẹp một con gián

tôi thêm hôn lên cổ một cô gái sống cách tôi 12 giờ bay
 nổi khát thêm cồn ruột làm tôi nhớ về một tô phở không thịt
 trong mọi buổi chiều những năm 80
 buổi chiều mà các bài thơ tình tôi đọc đều nói về những dấu hài
 đồng dạng
 những vầng trăng, cơn gió, hạt sương, nụ hoa, mái tóc... đồng
 dạng
 tôi cắt dán những mối sẫu thành từng bài thơ

tôi viết một vở kịch
 tất cả các diễn viên mặc áo tang
 mỗi người đàn bà mang thai một con rắn mối
 những giọt lệ họ khóc
 rơi vào cổ áo tôi
 thành những mầm cây lạnh mọc trên lưng họ

tôi thất bại khi cố tìm sự liên kết giữa các sự việc
 hãy ngủ đi
 tôi tự nhủ
 một con gà gáy trong đầu lúc 2 giờ sáng
 bây giờ là lúc vở kịch sẽ chấm dứt
 mỗi nam diễn viên lần lượt đặt trên lưỡi nhau
 một con bò cạp
 trước khi ngậm miệng họ nói Amen
 khán giả vỗ tay và đồng loạt xô ghế đứng dậy

hãy ngủ đi – màn hạ — hãy ngủ đi

NGUYỄN TƯ PHƯƠNG

DÒNG MÁU ĐEN CỦA THƠ

Bóng tối ngập tràn đêm
Đen như con mắt nhắm
Tôi cấu vào sự tĩnh lặng của đêm
Dòng mực chảy ào xuống giường
Đặc quánh dòng máu thơ
Thơ hoen ố đêm
Đêm hoen ố tôi
Tôi hoen ố em,
Hai đầu vú đen tím
Cứng khô con chữ
Và tay tôi đập bầm
Cổ lòi ra
Lòi ra
Những câu thơ còn èo uột trong tim
Những câu thơ thiếu thán
Để non
Máu thơ trào
Dòng máu đen của thơ
Phủ đầy trang giấy
Phủ đầy ngày
Khi tôi lang thang đi góp từng ý khô
Phủ đầy đêm
Khi nằm một mình tự mân mê tôi,
(mân mê những lời khốn)
thôi!...
tìm mở không ra lời

viết làm chi điều khó?

AND THE POEM BLEED, DARKLY

darkness engulfed the night
 abyssal, like eyes shut
 I clasped the nocturnal silence
 ink gushed onto my bed
 unto hemorrhaging poem, desiccated
 verses stained the darkness
 which, in turn, tainted me
 as I tarnished you,
 denigrated your nipples
 hardened words
 and my hand contused
 in exertively wrenching
 extracting
 those ailing verses from my core
 those undergestated verses
 stillborn
 and the poem bled
 darkly
 covering pages
 enveloping days
 as I wanderingly gathered each emaciated thoughts
 encircling nights
 as I laid alone masturbating
 those damned words
 alas! .
 hearts opened wordlessly

 why write the arduous?

Hồ Mai Ngôn phiên ngữ

MIÊN ĐÁNG

LÔNG BÓNG

Sau khi đọc bài “Chuỗi Sương” của Đinh Linh

Khổ đau rặng ơn mưa móc của giấc mơ sung sướng
Vẻ ngoan hiền thê lương
Trắc ẩn nào trong tâm tư đã man
Thần kinh đôi khi hẳn học
Nghĩ vấn dần xé trả lời
Biệt phân hai bờ thắm vọng
Tôi không biết chữ “từ bi” khắc họa nơi đâu bên triền đời gió
hóng
Nhưng cỗi nguồn từ trái tim lông bóng
Như trái tim nữ sĩ Emily Dickinson
Trái tim không hề bệnh hoạn
Đồng tính luyến ái!
Chỉ giản đơn tựa trái tim của bạn
Của tôi
Của người ta
Nồng nàn một màu hồng thắm

ĐINH LINH

XANH

Trong một số ngôn ngữ, từ “xanh” không có. Trong một số ngôn ngữ khác, từ “vàng.” Trong ngôn ngữ của xứ sở chúng tôi, từ “màu” không có.

Một người được ban tất cả trên đời ngoài màu xanh. Tất cả đều suôn sẻ nếu ông ta không được biết về thiếu sót này. Sau đó, ông sẽ phá hủy tất cả: gia đình, non nước, bạn bè, thượng đế, tất cả những màu khác...

Tại vì tôi không phát âm được từ “xanh,” khi phải nhắc đến “xanh” trong đàm thoại, tôi luôn luôn thốt ra “đỏ.”

TUỔI THÍCH HỢP CHO HÔN NHÂN

Tuổi nào thích hợp cho hôn nhân, bạn sẽ hỏi? Trong cuộc chiến vừa qua hay sắp tới, một nàng lấy một chàng lính. Chàng có thể bị giết hay bị què cụt bất cứ lúc nào mà nàng không biết. Nàng chẳng nhớ gì về chàng cả ngoài cặp đùi rung rung. Để nhại lại ấn tượng này, nàng đặt một quần lính của chàng lên ghế, rồi dùng quạt để phát phẩy.

VI THÙY LINH

NẮNG

Căn phòng vàng hoa hồng vàng anh bông bênh em biển vàng
Những nỗi buồn rộn ràng
Và tiếng sóng ráo riết
Cái lọ thủy tinh vừa bằng ngón chân cái, là nhà ngục giấc mơ
hoa hồng của con cánh cam
Em chẳng biết sẽ sống thế nào, sau ngày ly biệt
Nguyễn của em.
Thiếp gọi chàng – đêm bật tiếng
Ban mai cho ai khác (?)

Xuyên qua tất cả
Anh bắt em bằng mắt
Những viên đạn găm vào em, chờ đón một tương lai
Con cánh cam vụt bay xanh thắm.

THI HOÀNG

NGẪU CẢM

Hòn đá rơi trúng đầu
Chàng trai vào bệnh viện
Rồi cô y tá và chàng thành vợ chồng quán quýt
Liệu họ có cảm ơn hòn đá kia không?

Bông hoa đẹp mê hồn
Nở kề bên ngọn thác
Vỡ ra hái tuột chân, người phải lòng hoa đã chết
Có pháp trường nào xử bắn một bông hoa?

Giận gì hòn đá kia
Oán gì bông hoa nọ
Cõi vạn biệt thiên sai ta rơi đời mình trong đó
Sáng dậy thấy còn mình cũng là đã vui!

THẢO PHƯƠNG

XÚC XẮC VÀ BÀN TAY

Mình đã bắt đầu bằng một lời cảm ơn – bằng gương mặt trẻ thơ
vô tội vạ – sao em cần anh?
kẻ đi ngang vội vã... sao anh cần em – sao biết là em?

Xúc xắc đã gieo từ Một-Bàn-Tay
Và nụ cười – và nước mắt –
Từ đây...

Một thế giới đậm đặc những nguyên tố
tạo thành một người Nam và người Nữ –
Không nhất thiết bắt đầu từ Big-Bang...

ĐẶNG TẤN TỚI

TÌNH THƠ

Tặng D.Kh

Đâu đó khu vườn thơ bở ngỡ
Lối về nắng lụa, gió hương vẫy
Lướt trắng rẽ lịch đường ngôi tóc
Nhật nguyệt nồng reo, máu cuộn ngày

Bàn tay đan ấm thời gian ấy
Bay bổng tình đôi theo cánh chim
Ta dẫu nhỏ hơn đời cát bụi
Em nào ra khỏi suối mơ tìm

Luôn thấp cho lòng bông lửa đỏ
Bên rào thiên cổ, cuối xanh thâu
Xôn xao biển mắt, ngàn sao gọi
Lặng lẽ trào dâng sóng bạc đầu

Ta đang chung bước, chi mà vội!
Lộ điệu hành trang biêng biếc sau
Ngõ sớm, đường khuya, chân bối rối
Môi kẻ tơ cỏ, cắn thương đau.

LÝ LAN

BIA ÔM

Anh nâng ly kể môi em bảo uống
Uống đi – Không say làm sao em hiểu anh?
Làm sao hiểu làm đàn ông
nhục như thế nào

Em nâng ly kể môi em bảo uống
Uống đi – Không say làm sao anh tin em?
Làm sao tin làm đàn bà
nhục như thế nào

NGUYỄN TIẾN ĐỨC

GIẢI ĐIỆU VÀ HỢP ÂM

*Những ngón tay phải dành cho giai điệu
những ngón tay trái dành cho hợp âm*

anh rất yêu bài hát con trẻ
Twinkle Twinkle Little Star
và những biến tấu khúc có tên
Mozart, K. 265 dựa
trên giai điệu của ngôi sao bé
bóng nhấp nháy nhấp nháy này.

Jacob trong thánh kinh
trèo lên trời
bắt bầy thiên thần
để làm gì thì anh quên rồi
nhưng những giấc mơ nào cũng đẹp
anh nhận được cái thiệp
Giáng sinh vẽ một chú hề
đang leo cái thang dây màu đỏ
lên trời tìm sao với những nụ cười
thì sĩ cũng tìm sao và lời
trên chín tầng trời
với những nụ cười
và những giọt nước
mắt kể cả lưới thần kinh luôn luôn đứt.

anh rất thích những bản nhạc
Green Leaves, Green Field và
The Green Leaves of Summer kể
cả những chiếc lá đào nổi
trong vườn của mẹ đầu xuân và
nước màu xanh pha rêu của dòng
Seine anh và em đi dưới những
tàn lá ngô đồng mà buổi chiều

ở đây đây mùi môi hôn của những
người tình ướp gió.

anh ghé qua tiệm Ngôi Sao Cười
Carl's Jr. Drive Thru mua một
cái hamburger ở góc phố
em để ăn trên đường đi làm buổi sáng.

anh mua một cái thang gấp
ở Homebase tám mươi Mỹ kim
để treo lên tía cây
và gỡ tổ chim robin
mùa thu về thì
những con chim nhỏ rời tổ
và rời mẹ
không còn tiếng hót
của những con hồng tước này
bên cửa phòng em đầu hạ.

em có thể đeo contact lense
màu lá cây để anh yêu thêm
một màu lá trong gam màu xanh.

có lần quay đi quay phim ở Pebble Beach
anh nhớ những ngón chân em vô cùng,
sỏi biển ở đây đủ màu rất tròn và
rất mịn còn sóng biển ở đây rất cuồng
động và buột tung nhịp biển thì không
đoán trước được như nhạc jazz
Leonardo Da Vinci cho rằng chiếc
dương cầm và bàn chân của phụ nữ là
hai cấu trúc tuyệt vời nhất của Thượng
đế và con người.

tìm anh là một cái vịnh
đón những con tàu
chờ đây ngẫu hứng
chờ đây ánh sáng thi ca
và niềm hoan lạc từ khắp đại dương
và anh muốn thiết trí
những giấc mơ lãng mạn trong ngăn tìm

mỗi con người buổi sáng thứ hai
để chống lại giờ của những ác thú
anh và em xem phim Hannibal
tên sát nhân thì thích ăn óc người sống
như người Trung hoa thích ăn óc khỉ sống.

mẹ và em cũng như những người đàn bà
Việt nam khác đều vác thánh giá khổ
suốt cuộc chiến trời đổ
những trận mưa máu.

môi trên của em
là cánh cung hồng của thần tình yêu
rất cong và căng
đôi giày cưới của em cũng đóng
ở hiệu giày Eros Sài Gòn xưa.

anh rất yêu những ngón chân em
đặt trên ngực anh...
rất mát về mùa hạ và
rất ấm về mùa đông những ngón chân
em cũng có nhịp thổi thúc của jazz.

nhìn lại những tấm ảnh
em chụp ở vịnh Hạ long
em trông thật trẻ và ngây thơ
chúng ta không còn thuộc về
Thời đại Ngây thơ nữa
thời mà con người còn tin là
có những đóa cúc xanh
và những bông hồng đen.

anh thường hôn vai em
để vai em mất dần những vết hằn
em vác thánh giá
chỉ có điều em không biết.

hãy hôn anh
để tìm anh
nhận được mũi tên của Eros.

11/8/01

MAI VĂN PHẤN

TÔI MÃI NHƯ

... Khuấy động trí nhớ
Nơi bóng râm chôn chặt bóng râm
Và mục nát khát cơn hỏa hoạn
Bước mộng du các vì sao
Còn đó sương thưa bập bõm.

Lá đặng trườn qua than bồng
Trong hơi thở lá thông khâm liệm quả thông
Aì đang cất hành trang khăn gói.

Bóng đen nép vào cổ vật
Còn run sợ lúc gọi tên
Nước mắt nhòe mờ niên đại.

Trong vận động phi lý của đất
Sấp mình nâng đỡ con đê
Làn khói trắng cuộn lên
Thác đổ từ tầng lá rụng.

Huyết sâu mở trong ngực
Hiện lên đại lộ vòng quanh
Bê bết dính bao mái nhà lộn ngược.

Vết ố tường vôi mạng nhện giăng
Âm ỉ bên trong tiếng gõ
Nhịp điệu về lối đi
Hối thúc chạy về cánh cửa.

NGUYỄN HOÀNG NAM

BAGGAGE Y2K

0.

*mới ngoài hai mươi mà trầm trọng chứng đau lưng
bởi luôn cúi mỗi ngày dăm bảy bận*

Nguyễn Tất Nhiên

hồi trẻ anh là thần đồng
tới già anh là thần đồng sống dai

còn khoảng giữa
cái khoảng hơn nửa thế kỷ đó
anh sản xuất đều đều một
loại thơ mậ dịch quốc doanh

như cái loa đầu đường
tờ báo nào cũng nhắc đi nhắc lại tên anh

chỉ một loại cá ươn thịt thối
cả ngày xếp hàng cũng không có mà mua

vênh mặt trong nhà
thần đồng võ ngực xưng ta
(ta không viết được vì thiếu quê hương
ta không viết được vì thiếu tự do
ta không viết được vì thiếu hàng chục triệu độc giả
ta không viết được vì thiếu tiền xài

thiếu thiếu thiếu cái đéo gì cũng thiếu, còn thiếu
trí thông minh thì không
nghe nói tới bao giờ)

rồi bây giờ anh bắt tôi phải
chơi y chang cái trò như anh vậy

1^{1/2}.

*đụ mẹ cây bông
không đi lao động
cắm mây trở bông*

Nguyễn Đức Sơn

một đêm tối cha làm tình với mẹ
ở trên đầu có đạn đại bác bay ngang

một buổi sáng tôi làm tình với vợ
ở trong đầu có trường mục ngân hàng

bệnh chiến tranh dày vò sâu xương tủy
nặng thời bình không xuyên nổi nắp hầm

khúc ruột dói khổ trét đời này qua đời khác
đụ mẹ chùi hoài đít cứ dính việt nam

công oằn lưng bộ xương ăn bám
trước mặt chập chờn hồn ma trù ẻo tương lai

tôi quạt con đạm tiên một tràng ak nát mặt
những đời sau không cần biết tới mày

cha mẹ khổ công đem tôi qua mỹ
đụ mẹ đầu phải để tối ngày đi làm
tôi laaaaaaaaaaaaaa
sưôngsưôngsưôngsưôngquátôidàngsưông

lần đầu tiên trong bốn ngàn năm

1^{3/4}.

nào sự thật bỏ dồ nổi sên sệt
khỏi ăn cơm, sống bằng nước cốt dừa

kinh nghiệm giết nhau có đéo gì là dinh hạnh
mà lái nhải quầ à ài thời năm mươi sáu mươi sáu mươi bảy mươi
cái thế hệ dất cả nước đi làm đi
rồi mạnh ai nấy xưng chánh phủ lâm thời
mỗi bên phát quầ à ài một cuốn băng nhỏ nhẹt
đỏ đỏ dằng dằng hai con két sinh đôi
còn làm như mình mới là lịch sử
những kẻ sinh sau phải đội ơn ban bố cuộc đời

chiến tranh đã chết.
sao thời bình chưa tới
lửa đã tắt.
sao còn quỳ liếm từng hạt tro

nửa thân hình đã mặn môi biển cả
sao máu trong người chưa lỏng lộng tự do

tui đua xe hông đa dượt trường sơn từ nam ra bắc
đi gấn bánh ba te dồ những bàn chừn rùa

tui bao một điêm cả nhà hát lớn
anh em dừa ca cải lương dừa húp xùm xụp canh chua

trò đọc diển dăng xin dui lòng đi chỗ khác
còn đứng đó già mồm tui sẽ dừa te tua

dạ mấy bác chùi lư cứ bảo tồn dăng miếu
tui chỉ mượn mống rùa đi làm pedicure

2.

ok kác em đừnkg lo
kô bảo đảm mà
sử việt zẽ lám
uh huh uh huh

kác em khhỏi tốn zấy vẽ zông vẽ zấn
khhỏi tốn nuớc miếng hô khẩu hiệu
khhỏi bạn chtrí ngày này năm đó ônkg nọ ônkg kia
nah uh

kác em chỉ cànn

chtruoớc và sau sáng tạo

chtruoớc và sau hợp lưu

chtruoớc và sau thơ

vì ngoài za
chả kớ mẹ zì kả

kác em kũng khhỏi cànn thuộc lòng làm zì
ok kô cho kác em vềề sớm đó

PHAN BÁ THỌ

NGƯỜI QUÊN

Tôi mang nỗi nhớ vắng em trên những đốt tay
Trong từng kẽ môi khô và tóc rối
Tôi mang những tháng ngày đời nhiệt vào lòng bến cạn
Một khuya mưa biển quật sóng lên đôi ta mềm ướt
nổi hạnh phúc lạnh lẽo và tuyệt đỉnh

Tôi mang nỗi nhớ vắng em những ngày xa em
Ngày ơ thờ quên sống vì mong đợi
Tôi mang đôi mắt nửa đêm nửa ngày những vòng ôm và môi
hôn vào sâu góc tối
Nơi ấy tôi bé dại tuổi thơ ngồi khóc một mình

Nước mắt bỏ tôi rời xa bao năm
Như đá tảng chơ vơ bên bờ vực núi khát giọt sương mềm
Thôi hát với tôi một mình
Hát với mặt trời chưa quên con người
Tôi hát xanh rêu lòng tôi người quên.

1996

ILLYÉS GYULA

“**M**ột câu về độc tài” là thi phẩm nổi tiếng của thi sĩ, nhà soạn kịch Illyés Gyula (1902-1983). Thuộc hàng các nhà thơ hàng đầu của nước Hung thế kỷ XX, ông từng theo học trường Sorbonne (1922-1926), là bạn của Aragon, Éluard và thuộc nhóm khởi xướng phái siêu thực & ấn tượng ở Hung. Trong sự nghiệp sáng tác, Illyés Gyula đã được nhận nhiều giải thưởng thi ca cao quý như Giải Baumgarten (4 lần; 1931-1936), Giải thưởng lớn Knokke (1956), Giải Herder (1970), Giải thưởng lớn của Hội các nhà thơ Pháp (1978), Giải Kossuth (3 lần: 1948, 1953, 1970; giải lớn nhất trong khoa học và nghệ thuật ở Hung), Giải József Attila (1950; giải thưởng lớn của Hung về thi ca). Nhà thơ cũng từng được đề cử Giải Nobel Văn chương.

Illyés Gyula sáng tác “Một câu về độc tài” từ năm 1950, nhưng bài thơ chỉ được công bố năm 1956, vào thời gian diễn ra cuộc cách mạng dân chủ Hung. Đó là một bản án mạnh mẽ giáng vào các thể chế độc tài nói chung và độc tài cộng sản nói riêng. Illyés Gyula đã bóc trần và lên án bản chất và cơ chế của chế độ độc tài, đồng thời ông cũng chỉ ra tính chất “đồng hóa” của nó: độc tài xuất hiện ở mọi nơi mọi chỗ, ngự trị trong tinh thần và thể xác của mỗi con người, biến họ thành nạn nhân và như một căn bệnh lây lan từ người này qua người khác, dần dần, nó bắt các nạn nhân trở thành tín đồ phục vụ cho chính nó.

Về mặt nghệ thuật, “Một câu về độc tài” mang dáng dấp một thi phẩm “tân hình thức” với cách diễn đạt mang dấu ấn đời thường, phóng khoáng nhưng hàm súc, chứa nhiều hình ảnh ẩn dụ. Có thể coi bài thơ là một “tiểu trường ca” với 50 khổ thơ “tứ tuyệt”; độc

giả có thể đọc nó một hồi, không nghĩ, và sẽ có ấn tượng như đang đối diện với những cơn sóng biển dạt dào, có lúc cuốn cuộn, ồ ạt không ngừng. Đọc tác phẩm này của Illyés Gyula, chúng ta dễ liên tưởng tới bài thơ “Tự do” của Paul Éluárd với điệp khúc “Ta viết tên em: Tự do” được lặp lại nhiều lần. Điều thú vị là Éluárd sáng tác “Tự do” khi châu Âu đang nằm dưới gót giày xâm lăng của nước Đức Quốc xã, còn “Một câu về độc tài” lại nhằm vào chế độ độc tài Stalin - vốn tự hào đã đánh thắng phát-xít Đức, “cứu rỗi nhân loại” - hoành hành tại vùng Đông Âu chỉ sau đó ít năm.

Ở Hung, ảnh hưởng của “Một câu về độc tài” thật sâu rộng. Bài thơ được coi như một di sản văn hóa của dân tộc Hung và đã có mặt trong một tuyển tập do chính phủ Hung ấn hành, được phát cho mọi gia đình Hung nhân dịp kỷ niệm một ngàn năm nước Hung Công giáo (1000-2000). Bài thơ cũng được khắc trên cửa ra vào Công viên Tượng (Szoborpark Múzeum - Statue Park Museum), một bảo tàng ngoài trời nằm cách trung tâm thủ đô Budapest chừng bảy cây số, bộ sưu tập độc nhất vô nhị trên thế giới gồm những bức tượng, những đài kỷ niệm tiêu biểu của chế độ độc tài cộng sản.

Đặc biệt, gần đây nhất, trong một cuộc trưng cầu ý kiến các nhân vật tiêu biểu trên mọi lĩnh vực văn hóa, khoa học, xã hội... của Hung về “một đồ vật, một khái niệm gắn bó với thế kỷ XX, đã đóng vai trò - tình cảm hoặc trí tuệ - quan trọng, quyết định trong cuộc đời ông hoặc gia đình ông; nói cách khác, một đồ vật mang dấu ấn nước Hung trong thế kỷ XX”, Csoóri Sándor, một nhà văn, nhà thơ, một nhân sĩ nổi tiếng của Hung đã chọn bản thảo “Một câu về độc tài” vì theo ông, thi phẩm này, từ đầu đến cuối, vừa mang tính Hung, vừa mang tính nhân loại, giống như cuộc cách mạng 1956 ở nước này: “Năm 1957, Albert Camus đã viết về cuộc cách mạng Hung: “Nước Hung bị chà đạp, bị xiềng xích, đã nỗ lực cho tự do và công lý hơn bất cứ dân tộc nào trên thế giới trong vòng hai mươi năm qua...” (1) Đánh giá nền văn học thế giới đương đại, hẳn Camus cũng có thể nói như thế về “Một câu về độc tài”; tôi cho rằng bài thơ là một trong những tư liệu của thế kỷ XX, có khả năng đong lại với thời gian”.

Cách đây mười năm, “Một câu về độc tài” đã được dịch giả Diễm Châu chuyển ngữ (nguyệt san “Thế kỷ 21” số 25, tháng 5-1991, trang 60-62). Đó là một bản dịch tương đối thành công, tuy nhiên

có thiếu vài ba khổ thơ và đôi chỗ chưa thật chính xác (có lẽ vì phải thông qua một ngôn ngữ trung gian) Chúng tôi xin dịch lại “Một câu về độc tài” từ nguyên bản tiếng Hung, ngõ hầu giới thiệu với bạn đọc một tác phẩm lớn và có tiếng vang của nền thi ca Hung thế kỷ XX.

MỘT CÂU VỀ ĐỘC TÀI

Ở nơi có độc tài,
thời độc tài ở đó,
không chỉ ở họng súng,
không chỉ trong những nhà tù,

có độc tài
không chỉ ở những phòng thẩm vấn,
không chỉ ở tiếng người lính canh
thét lên trong đêm tối

không chỉ ở lời buộc tội
tuôn ra cuộn cuộn, nhá nhem
không chỉ ở những lời tự thú,
và trong “mặt mã” (2) của người tù

không chỉ trong phán quyết
lạnh lùng của quan tòa: có tội!
có độc tài
không chỉ trong tiếng hô “ngghiêm!” nhà binh,

trong tiếng gằn giọng: “Bắn!”
trong tiếng trống rền,
không chỉ trong cách một thầy ma
bị quăng xuống huyết,
không chỉ trong những tin tức
thì thào lo âu
qua những cánh cửa
hé mở lén lút,

không chỉ trong ngón tay đặt trước miệng
“Im nào!”, chớ cựa quậy!
ở đâu có độc tài,
thời độc tài ở đó

không chỉ trong nét mặt
dán vào song sắt nhà tù
và trong tiếng rên la
quần quại, âm thầm sau song sắt,

trong lớp sóng trào
của nước mắt cầm nín
gia tăng sự im lặng,
trong con người giãn nở;

độc tài có trong tiếng truân của chiếc xe
rón rén lướt trong màn đêm
và trong cái cách
nó dừng lại trước cánh cửa;

nó có khi anh “A-lô”
giữa chừng, qua ống nghe yên lặng
anh cảm thấy
một đôi tai lạ lẫm đang nghe ngóng;

không chỉ như nạn nhân
quần quại giữa bầy rắn (3):
tàu hỏa, máy bay, đường ray,
nút trí, đầu sợi dây,

bởi, có độc tài
không chỉ trong những tiếng tung hô
đứng thẳng, gào thét
những tiếng hoan hô, những khúc hát,

nó có trong những bàn tay
vỗ không biết mỗi
trong khúc nhạc kịch,
trong điệu kèn,

nó có ở góc phố
trong pho tượng đá vườn người,
kêu vang
vui tươi hay rên rỉ nghiệt ngã

nó có trong phòng tranh muôn màu
và rạn rỗ,
trong riêng mọi khung tranh,
ngay cả trong cây cọ vẽ;

bởi độc tài có
hiện tại
ở khắp mọi nơi,
còn hơn cả vị thần ngày trước của anh;

bởi độc tài có ở
trong những nhà trẻ
trong lời khuyên của cha
trong nụ cười của mẹ.

trong câu ấp úng của một đứa bé
với người khách lạ,
trong cách anh quay lại nhìn sau
trước khi mở miệng thì thầm,

không chỉ trong dây kềm gai,
không chỉ trong những dòng sách,
trong những khẩu hiệu mê muội
còn hơn cả dây kềm gai;

nó cũng còn đó
trong nụ hôn già biệt,
trong cách người vợ hỏi:
“Bao giờ về, anh yêu?”

trong những câu “khỏe không?”
lặp lại thật quen thuộc ngoài phố
trong cái bắt tay
bỗng đứng đả hờ hững hơn,

trong khuôn mặt người thương
thình lình sững lại, băng giá,
vì chính nó có mặt
ở nơi ta hò hẹn,

không chỉ trong cuộc khẩu cung,
mà cả trong lời thú nhận,
trong câu nói say sưa, ngọt ngào,
như con ruồi chết chìm trong men rượu,

bởi anh chẳng còn một mình
cả trong những giấc mơ,
độc tài nằm trên giường cưới,
và trước đó, trong cả nỗi khát khao,

bởi anh chỉ tin là đẹp
những gì đã một lần thuộc về nó;
anh ngủ với nó
mà ngỡ là mình yêu,

nó ở trong đĩa và trong ly,
trong mũi, miệng
trong ánh sáng và bóng tối,
ở bên ngoài và trong buồng anh,

như thể cánh cửa để ngỏ
và mùi xác thối tràn vào,
như thể trong tòa nhà
đâu đó thoát hơi ga,

khi anh thì thăm một mình,
thì nó, độc tài, cần vận,
anh không còn độc lập
ngay cả trong mộng tưởng,

trên kia, giải Ngân Hà cũng đã khác,
giải biên giới, nơi chòm ánh sáng quét qua,
cũng tựa như bãi mìn
vì sao như một lỗ nhôm lén,

trời cao hung nhúc những lều vải
hợp thành một trại lao động độc nhất
bởi độc tài lên tiếng
trong cơn sốt, tiếng chuông,

từ cửa miệng người tu sĩ đang giải tội,
từ những bài thuyết giáo,
nhà thờ, nghị viện, đoạn đầu dài
và bao nhiêu sân khấu;

anh hoài công khép mở mí mắt,
nó vẫn hoài nhìn anh;
như căn bệnh,
nó cặp kè bên anh, như kỷ niệm,

bánh tàu quay, anh nghe,
theo nhịp: “Mây là tù nhân”,
độc tài anh hít thở
trên núi, ngoài ao hồ;

khi lần chớp lóe lên, nó đấy
trong từng tiếng động,
từng tia sáng bất ngờ,
trong từng nhịp đập thảng thốt của trái tim;

trong sự yên tĩnh
trong nỗi buồn chán của chiếc còng tay,
trong cơn mưa rào xối xả,
trong song sắt vút lên tận bầu trời,

trong cơn tuyết đỏ cắm chân anh
trong màu trắng bức tường xà-lim,
nó nhìn anh
qua đôi mắt con chó của anh,

và bởi nó có mặt trong mọi dự định,
trong ngày mai của anh,
trong tâm tưởng anh,
trong mọi cử chỉ của anh;

như con nước theo dòng chảy,
anh theo nó và sản sinh ra nó;
thử đưa mắt nhìn ngoài tầm của nó,
nó sẽ nhìn anh trong tấm gương,

anh hoài công muốn trốn, nó rình rập anh
vừa là tù, đồng thời anh là tên cai ngục;
nó len lỏi vào vị thuốc anh hút,
vào chất vải áo quần anh mặc

nó thấm vào anh, nó ăn sâu
thấu tận tủy xương anh;
anh muốn nghĩ suy, nhưng chỉ có
những tư tưởng của nó hiện về,

anh muốn nhìn, nhưng chỉ thấy
những gì nó phù phép cho anh,
và quanh anh, bùng cháy
khu rừng, bởi một que diêm,

bởi khi liệng đi,
anh đã quên dẫm nát;
như thế cả anh nữa, nó cũng canh chừng anh,
tại nhà máy, ngoài đồng, trong nhà ở;

và anh không còn cảm thấy: thế nào là sống,
thế nào là thịt, là bánh mì,
thế nào là yêu, là khao khát,
là giang rộng cánh tay,

và như thế, chính kẻ nô lệ
tự rèn lấy xiềng xích mình mang;
anh vỗ béo chính nó khi anh ăn
và vì nó anh sinh con để cái,

ở nơi có độc tài:
mỗi người là một mắt xích;
anh toát ra một mùi hôi thối,
vì chính anh cũng là độc tài;

bởi, vì anh, đứa trẻ
trở nên bất trị,
và trong lòng anh, người vợ hiền thảo
hóa thành con diêm;

như bầy chuột chũi dưới nắng mặt trời
thế đấy, chúng ta mò mẫm trong tăm tối,
và cửa quậ không yên trong căn phòng kín
tháo chạy cả khi đã ở giữa sa mạc;

bởi ở nơi có độc tài,
tất cả đều vô ích,
cả bài thơ này nữa, dù nó trung thành,
như bất cứ tác phẩm nào,

bởi nó ở
ngay bên phần mộ của anh,
nó hạ lệnh cho anh phải là ai,
tro của anh cũng nhằm phục vụ nó.

Hoàng Linh dịch và giới thiệu

Ghi chú

1. Trích bài viết “Máu của dân Hung”.
2. Nguyên văn: fal-morse (trong tù, các tù nhân thường liên lạc với nhau theo tín hiệu Morse bằng cách gõ vào tường).
3. Ở đây, tác giả dùng một điển tích trong thần thoại Hy Lạp, không chuyển ngữ được. Xin dịch thoát ý.

DANH BẰNG

GIỜ NGỘ

Trong giấc ngủ giữa ngày tôi lẩn ra liễu mạng
Nặng đổ thành khối, đặc quánh trên đô thị màu hổ phách.
Hè bóng chấn song len lỏi
Khi tôi thoát ra khỏi những con hẻm này tôi sẽ chết họ bảo.
Đường lớn bốc cháy, trắng, tiêu hủy tất cả các biên giới. Có sự
tổng hợp tất cả các định lý, nơi các giả tưởng đánh lừa bốc khói.
Tôi bước vào, bóng mát mở bất vừa đủ đôi chân, nơi có sẵn vài
ngàn người Trung Hoa, Ấn, Pháp hít thở không khí từ người kế
bên, nói cùng ngôn ngữ phổ thông, đội cùng một thứ mũ nhựa
bóng mờ. Ngộp thở. Những con mắt to như quả trứng gà lăm lét
nhìn nhau, nhìn xuống bóng dưới chân. Mùi người như một thứ
ám ảnh. Người Ấn bảo người Trung Hoa nên ở bóng mát bên
kia đường.

Nếu thoát được đô thị tôi sẽ về được nhà tôi nghĩ.
Nhà tôi ngâm trong sữa đặc tôi nhớ.
Nhà tôi nơi tất cả phải được di chuyển từ tốn tôi nhớ,
Nhà tôi nơi ở qua không thể nhớ được gì tôi nhớ.
Nhà tôi đi chân trần, sân gạch đỏ, trúc thở ra băng đá, những
tinh thể rơi xuống rồi bay đi
Nhà tôi, sỏi bọc trong lá, tôi hay đói, không thể di chuyển khi
các tinh thể tiếp tục rơi xuống rồi bay đi.
Nhà tôi mẹ cất rưng nhiệt đới trong tủ kéo
Nhà tôi những ô cửa không bao giờ đóng, cột lớn, những tinh
thể bay vào, cá từ bể kín bơi qua ra ngõ.
Tôi rơi xuống

bay đi.

Buổi trưa giữa đô thị tôi đi ra lẩn nữa.
Những con đường mở ra những con đường, ngã tư có cùng thứ
đèn chỉ dẫn. Sự ráp nối chặt chẽ nhỏ giống hệt.
Nếu tôi ra đến cánh đồng sẽ chết, người ta nói, không chắc lắm
nhưng không thể thấy được nữa khi tất cả các định lý đan kết
tổng hợp.

HỒ Dzếnh, Vườn Thanh Và Nỗi Sầu Vạn Cổ

Thụy Khuê

Đất Thanh Hóa, vườn Thanh, quê ngoại Hồ Dzếnh, cũng là quê hương mối tình thứ nhất với người yêu Hồng Phúc, biệt hiệu «người em gái», người mà Hồ Dzếnh đã phác họa bằng những nét:

Em ăn em nói em cười,
Kiếp này không có hai người như em

người mà Hồ Dzếnh nhấn nhủ:

Dừng mong ước cả Thiên Đường
Hãy xin lấy một tấc vườn vắng hoa.

Những câu thơ viết cho Hồng Phúc trong bài *Giản dị*, Mai Thảo nhớ lắm, sửa thành:

Dẫu cho lỡ cả Thiên Đường
Thì xin một nửa tấc vườn vắng hoa.

Sự nhớ lầm gây thêm nồng độ tha thiết của mối tình, và dẫn ngọn bút của Mai Thảo đến một triển vực khác: «Thì xin một nửa tấc vườn vắng hoa. Thế đâu là xin. Có gì mà xin. Thế là cho. Cho hết cả mùa hôn, gặt hái được nhánh nào cho luôn nhánh ấy, cưỡng quít thơ ngây và hồn hậu sống. Thế là thơ đầu đời, thế là sức khỏe của thơ có, thế là thơ không yếu đau. Rồi ý thức tới. Chữ sao. Nhưng cái gì tạo thành ý thức sinh động hồng hào [...] nếu không là những va chạm tình cảm bàng hoàng dội đập lại thành những cực điểm hân hoan hay thành những tận cùng bi đát?»

Trời đẹp như trời mới trắng gương
 Chim ca ánh sáng rộn ven tường
 Có ai bên cửa ngời hong tóc
 Cho chảy lan thành một suối hương

Trời, đất, chim ca, ánh sáng, mái tóc trở thành một suối hương. Tạo vật trong thơ Hồ Dzếnh, cuộc đời vào thơ Hồ Dzếnh biến hình từ một chủ quan không bao giờ chối từ cái quyền uy tỏa chiếu rạng ngời và đổi thay lộng lẫy của nó. Như thế là chủ động. Như thế là sáng tạo. Như thế là thơ. Thơ là mặt trời và đời người Hồ Dzếnh.» Đó là văn Mai Thảo.

Văn Mai Thảo, bưng bưng, xung bút và chủ quan: *«Trong cái thế giới ngột ngạt bít bùng tức thở của những tháp ngà tiền chiến như những phần mộ lạnh buốt, thơ Hồ Dzếnh, hơn cả Xuân Diệu và theo tôi, hơn cả Nguyễn Bính đầu mùa, là những xâu chuỗi lanh lảnh nhạc vàng, gõ vui từng nhịp nằng mênh mông dài tràn thanh niên. Tôi nhớ mãi cái cảm giác của tôi, hai mươi tuổi, tiếp nhận một tập thơ còn trẻ hơn hẳn mình phơi phới. [...] Thơ Hồ Dzếnh tiền chiến là cái trạng thái ngu ngơ trong suốt nhất của một tiếng thơ mà chủ đề là tình yêu và ánh sáng. Ngó thật kỹ Quê Ngoại không hẳn một vết nhăn. Nó là một khối lạc quan và tin tưởng toàn vẹn.»*¹

Lạc quan và tin tưởng toàn vẹn? Có thật thế không? Hình như Mai Thảo hơi quá tay. Như Mai Thảo quá chén mỗi lần uống rượu. Như Mai Thảo sa đà mỗi lần được chữ đưa đi. Quê Ngoại hẳn là không hẳn một vết nhăn, dù có cộng thêm ba mươi năm nữa. Nhưng niềm lạc quan và tin tưởng toàn vẹn là của Mai Thảo, chỉ là tâm tư Mai Thảo về Hồ Dzếnh. Còn Hồ Dzếnh, Hồ Dzếnh mang một tâm tư bi đát, một mối «sâu vụn cổ». Hồ Dzếnh đã gieo lên tiếng thơ tình yêu tan vỡ: Tình yêu và tan vỡ như một «thứ đau thương» đặc dị, phát sinh một giọng thơ reo vui, mời gọi sự lỗi hẹn như một chén rượu nồng, như một trái cấm không cay:

Em cứ hẹn nhưng em đừng đến nhé!
 Để lòng buồn tôi dạo khắp trong sân,
 Ngó trên tay thuốc lá cháy lụi dần...
 Tôi nói khẽ, gồm, làm sao nhớ thế!
 ...
 Em cứ hẹn nhưng em đừng đến nhé!
 Tôi sẽ trách - cố nhiên! - nhưng rất nhẹ;
 Nếu trốn đi, em hãy gắng quay về,
 Tình mất vui khi đã vụn câu thề,

1. Mai Thảo, *Hai Nhánh Sông Tâm Hồn* Trong Thơ Hồ Dzếnh, Văn, số đặc biệt về Hồ Dzếnh, NXB Nguyễn Đình Vương, Sài Gòn 1973. In lại trong *Hồ Dzếnh Thi Sĩ*, NXB Hội Nhà Văn, 1993.

Đời chỉ đẹp những khi còn dang dở,
Thư viết dừng xong, thuyền trôi chớ đỗ,
Cho nghìn sau ... lơ lửng ... với nghìn xưa....
(Ngập ngừng)

Cuộc đời riêng của Hồ Dzếnh ghi đậm dấu ấn trong thơ. Người yêu đi lấy chồng. Người yêu trở thành trái cấm. Và trái cấm trong đời trở thành đối tượng trong thơ:

Mộng tàn nước chảy mây trôi
Tôi lui hồn lại nhưng đời đã xa.
(Trở lại)

Trời không nắng cũng không mưa
Chỉ hiu hiu rét cho vừa nhớ nhung

Chiều buồn như mối sầu chung
Lòng im nghe thoảng tở trùng chốn xa

Đâu hình tầu chậm quên ga
Bâng khuâng gió nhớ về qua lá dày
(Mùa thu năm ngoái)

Tính chất bi đát nơi Hồ Dzếnh không phải là do ngôn ngữ tạo thành mà như chính nó là hiện thân của không gian, cảnh vật, chính nó là chất liệu tác thành hình ảnh, tạo nên dư âm, tạo nên một thứ âm nhạc mới: âm nhạc nhẹ nhàng mà tha thiết; một thứ buồn mới: buồn chiều, buồn Hồ Dzếnh, lâng lâng, nhanh hơn slow, chậm hơn valse, buồn toả khắp không gian trong âm thanh và màu sắc, một thứ sương mây của tiên nâu, một từ trầm không khói mà cay. Sự dịu nhẹ nơi Hồ Dzếnh ẩn dấu một chất buồn mỏng và nhẹ như sương, nhưng khi thấm vào người thì chẳng mạch huyết nào mà không rạn vỡ:

Trên đường về nhớ đây
Chiều chậm đưa chân ngây
Tiếng buồn vang trong mây
Chim rừng quên cất cánh
Gió say tình ngây ngây
Có phải sầu vạn cổ
Chất trong hồn chiều nay?
Tôi là người lữ khách
Màu chiều khó làm khuây
Ngỡ lòng mình là rừng

Ngỡ hồn mình là mây
 Nhớ nhà chầm điếu thuốc
 Khói huyền bay lên cây ...
 (Màu cây trong khói)

Dương Thiệu Tức phổ nhạc, đổi nhan thành *Chiều*, điệp hai lần *Tiếng buồn vang trong mây, tiếng buồn vang trong mây... Chết trong hồn chiều nay, chết trong hồn chiều nay* làm dài thêm dư âm, sâu hơn nỗi buồn.

Nhạc ở *Màu cây trong khói* là nhạc tự chữ, ảnh hưởng tượng trưng, Dương Thiệu Tước trong *Chiều* vẫn giữ nguyên nhịp điệu Hồ Dzếnh, chỉ nhấn thêm một «ton», gia tốc thêm một chút, tạo ra một thứ biến điệu đồng điệu, một tiến độ tiệm tiến, khiến như Dương Thiệu Tước đã không làm vỡ chất buồn nhẹ mà trĩu như sương nơi Hồ Dzếnh, mà chỉ làm cho nó say sưa hơn, mờ nhạt hơn, quẩn rữ hơn.

*

«Tôi không muốn sống. Không muốn sống, không có nghĩa là chán sống, là không thể sống được. Không muốn sống, vì tôi thấy cái hiện tại tầm thường quá. Tôi băn khoăn quay đầu về phương trời đã mất, sống lại cái gì đã qua, khóc ngày xưa không bao giờ về nữa. Tôi nghiệm thấy sống như thế thú lắm, tuy đau.»²

Những dòng trên đây, viết đã hơn nửa thế kỷ mà dường như đã ám ảnh, đã đeo nặng thân phận Hồ Dzếnh suốt đời. Một cuộc đời sống nhờ dĩ vãng, một đời văn, đời thơ, đời người luôn luôn băn khoăn tìm về phương trời đã mất, một đời từ chối cuộc hiện sinh để truy lùng quá khứ: Một nỗi bất hạnh. Như Kierkegaard đã linh nghiệm và cảm nghiệm: Sự tìm về quá khứ là nỗi bất hạnh sâu xa nhất của con người, vì ta không thể sống hai lần một giây phút hay một khoảnh khắc nào đó của đời ta, mà chỉ có thể sống nó trong sáng tác, sống nó trong nguồn bất tận của sáng tác.

Ở Hồ Dzếnh, thú đau thương vừa là lẽ sống của sáng tác, vừa là thực tại của một cuộc đời nhiều chia ly và bất hạnh. Bất hạnh đời riêng, lũng trong bất hạnh lịch sử. Dường như Hồ Dzếnh là người cầm cờ cho một thế hệ làm thình trước thời cuộc sôi bỏng, sống trong không khí đấu tranh mà những kẻ đấu tranh bị kết án câm lặng: Đó là thế hệ thanh niên nâng cao ngọn cờ ái quốc nhưng lại phải phủ nhận tư tưởng của chính mình: không thể phát biểu những điều chân thực nhất của lòng mình.

2. Trích *Gửi bạn Phương Trời*, trong tập *Chân Trời Cũ*, NXB Nguyên Hà, Hà Nội, 1942.

Nỗi đau thương nơi Hồ Dzếnh như một sự lựa chọn đến từ khi chưa ra đời, khi người cha Giang Tây qua gặp người mẹ Thanh Hóa trong một bối cảnh nghèo nàn buồn bã, rồi nó đeo đuổi trong thời trẻ khi người «em gái» vườn Thanh bỏ đi lấy chồng, và nó vẫn không tha đến phải bỏ thợ để làm thợ, như bao nhiêu số phận cầm bút khác từ Nhân Văn.

Từ Nhân Văn, Hồ Dzếnh ít giao du, gần như ngưng sáng tác, sống lặng lẽ với nghề thợ đúc thép, thợ cơ khí nhà máy xe lửa Gia Lâm. Hồ Dzếnh mất đi, ngày 13/8/1991 tại nhà riêng, số 80 phố Hòa Mã, Hà Nội, cũng trong lặng lẽ âm thầm, để lại ba tác phẩm tiêu biểu: Tập truyện ngắn *Chân Trời Cũ*, tập thơ *Quê Ngoại* và tập hồi ký *Quyển Truyện Không Tên*.

*

Hồ Dzếnh tên thật là Hà Triệu Anh, sinh năm 1916. Cha là người Quảng Đông, chạy loạn sang Việt Nam khoảng 1890, gặp mẹ là cô lái đò bến sông Ghép, Thanh Hóa. Bắt đầu một sự giao lưu giữa hai thân phận, gặp gỡ giữa hai *buồn rầu*, hai định mệnh khắt khe. Đó là một «duyên phận tối tăm và buồn rầu», Hồ Dzếnh cảm nhận «ngày gặp gỡ» của họ như vậy. Người cha «*linh hồn Trung Quốc phát lộ trong từng bước đi*» và người mẹ giống như những bà mẹ Việt Nam «*đều phải đau khổ từ lúc lọt lòng*» với «*những tiếng thở dài mất tâm trong đêm tối, những mái đầu bù rối nghiêng xuống bốn phận hàng ngày, tâm thường và nhỏ mọn.*»

Sự giao lưu giữa hai khối buồn rầu nảy sinh những mầm mống *buồn rầu* khác, như thể hạt mầm gặp đất tốt cứ thế vươn lên: Sự buồn rầu, đau khổ, không may mắn trong dòng máu lây lan khắp thân phận tất cả những người thân yêu của Hồ Dzếnh, từ người cha, người mẹ, hai người anh, đứa em gái cùng cha khác mẹ, người chú, thậm chí đến cả người chị nuôi, người chị dâu, người anh rể, người hàng xóm, người cháu, cả con ngựa trắng của cha ... và bản thân Hồ Dzếnh cũng được hưởng gia tài bất hạnh đem vào văn học.

Khung cảnh tạo dựng lên toàn bộ tác phẩm của Hồ Dzếnh như một «*nổi sầu vạn cổ*» là một *mái nhà tranh lợp sơ sài, để chảy xuống mặt khách một dòng ánh trăng hạ tuần*, và ngừng lại ở đấy thành những *đồng hào mới long lanh* (Ngày gặp gỡ) một thế giới của những «*người đàn bà buồn khổ sàng từng hạt tấm xuống nong, trong khi trời chiều sàng từng giọt hoàng hôn xuống tóc*» (Người chị dâu tôi) không gian ở đây là một không gian giao cầu Nam Bắc:

«*Đêm về trong những bước nhẹ, hắt hiu bốc hơi lên mặt sông. Nắng tắt dần dần, chỉ còn ánh vàng pha sắc tím. Hoàng hôn ở đây không như hoàng hôn ở Giang Tây, Hồ Bắc, hoàng hôn ở đây u hoài như một chinh phụ nhớ chồng.*» (Ngày gặp gỡ)

Nền tâm hồn của Hồ Dzếnh dựa trên hai chữ «*buồn bã*» như thể trung tâm cuộc đời là buồn bã, và từ chốn đó, mọi sinh thể quay xung quanh, tạo nên một không gian *buồn bã*, và thời gian trôi đi, trôi lại, như luyến tiếc hồng tâm «*buồn bã*» không muốn già từ.

«*Trên nền năm tháng cũ, hình ảnh chị dâu tôi vẫn đứng, buồn bã với manh áo màu chàm cũ, mắt nhìn từ quăng trời xa về, bóng hoàng hôn mờ hồ ôm trùm lên sự vật.*» (Người chị dâu tôi)

Ở đây không có biên giới giữa văn và thơ vì văn Hồ Dzếnh chứa chất đầy hình ảnh *buồn bã* đã là những lời thơ trong văn. Lời thơ là những mảnh đời *buồn bã* mà mỗi con chữ là một nỗi buồn, chất gạn lên từ những sần sùi, thô lậu của cuộc sống giao lưu hai linh hồn dân tộc Hoa Việt, nghèo khổ và *buồn bã* như nhau.

*

Về cuộc sống riêng tư, ba người phụ nữ đã để lại dấu ấn sâu đậm trong đời Hồ Dzếnh, Huyền Nhân, Hồng Nhật, hai người vợ, Hồng Phúc người yêu và đối tượng thi ca.

Hồ Dzếnh mất ngày 13/8 năm 1991, hai năm sau, năm 1993, phần di cao của ông được chào đời do sự cố gắng của bốn người thân: bà Hồng Nhật, nay đã qua đời, anh Hà Chính, con trai nhà thơ, bà Hồng Phúc, người yêu và ông Nguyễn Khắc Xuyên, người sưu tầm và đề bạt; nhà xuất bản Thanh Văn, Hoa Kỳ, in hai tác phẩm: tập thơ Quê Ngoại II hay Tiếng Hát Thiên Nga và quyển hồi ký *Quyển Truyện Không Tên*.

Quê Ngoại II phần lớn là thơ tặng Hồng Phúc. Một bài tặng Huyền Nhân, tựa đề *Tặng Vợ Tôi Khi Còn Sống*, làm năm 50, có những câu:

Mùa đời rụng hết vàng xanh
Nỗi đau thương cũ nay thành máu thơ.

Một bài tặng Hồng Nhật, tựa đề *Bài Thơ Tặng Vợ*, với những dòng:

Mình vừa là chị là em
Tấm lòng người mẹ trái tim bạn đời.

Ngoài ra còn có bản thảo viết tay bài thơ nổi tiếng *Giản Dị*, tặng Hồng Phúc với những hàng:

Em ăn, em nói, em cười
Kiếp này không có hai người như em.

Ba ý thơ gói trọn ba sinh mệnh khác nhau gắn bó với cuộc đời Hồ Dzếnh. Nhưng có lẽ sinh mệnh ngắn ngủi của người vợ đầu, đã để lại tác phẩm đau đớn và tổng kết một cách toàn diện chất *bi đát* trong đời văn, đời thơ, đời người Hồ Dzếnh mà có lẽ Hồ Dzếnh không ngờ, bởi ông viết không phải để in mà chỉ *để lại cho con*. Đây không phải là một tác phẩm văn chương trau trốt mà là những điều nói thẳng, nói thật của một người trực diện với hoàn cảnh gắt gao của cuộc đấu tranh tinh thần giữa con người và sự phủ nhận con người.

Quyển Truyện Không Tên của Hồ Dzếnh là đoạn hồi ký viết về bốn năm bi thảm nhất trong đời nhà thơ, từ năm 1947 đến 1950, với người vợ thứ nhất, bà Nguyễn thị Huyền Nhân. Vào Thanh Hóa thời kỳ kháng chiến, Hồ Dzếnh gặp lại Hồng Phúc. Người yêu cũ khuyên ông nên lấy vợ. Hồ Dzếnh kết duyên với bà Huyền Nhân, một độc giả mến mộ thi tài và đã thầm yêu ông từ nhiều năm trước. 1947-1948, trong kháng chiến Khu Tư với tướng Nguyễn Sơn, tại Thanh Hóa, Hồ Dzếnh làm công tác văn nghệ tuyên truyền. Nhưng gia đình nhỏ của ông không sinh sống nổi, phải kéo nhau lên mạn ngược. Ở đây, «nước độc» không chịu được lại phải kéo nhau về đồng bằng. Nghèo quá, lương giáo chức không nuôi nổi gia đình hai vợ chồng và hai đứa con trai. Hồ Dzếnh phải bán chiếc xe đạp cũ để tiêu dần, cho nên phải cưỡi bộ mỗi ngày mấy cây số đi dạy học. Rồi người ta không cho Hồ Dzếnh dạy học nữa, phải xoay ra buôn bán. Vẫn túng. Sau cùng ông xin được một chỗ dạy ở xa, hàng tháng mới về thăm gia đình. Huyền Nhân yếu dần, không đủ sữa nuôi con. Đứa con đầu lòng ba tuổi, mất đột ngột vì không kịp chữa chạy. Người mẹ ốm không tiền thang thuốc. Ít lâu sau cũng mất theo con. Còn lại đứa bé bốn tháng rưỡi, Hồ Dzếnh địu con đi khắp Khu Tư xin sữa cứu sống thằng bé. Huyền Nhân mất năm 1950 thì hai năm sau, 1952, Hồ Dzếnh mang được con vào thành.

Viết về giai đoạn kháng chiến bi thảm này, Hồ Dzếnh ký giọng người con trai sống sót kể lại chuyện mình với cái nhìn đặc biệt của nhà thơ về kháng chiến và chiến tranh. Thay lời con, Hồ Dzếnh viết: *«Tôi sinh ra giữa một kỷ nguyên khác lạ, kỷ nguyên của những con đường thênh thang bị phá vỡ, cầu đổ sụp, nhà cửa tiêu tan, xe cộ mất lối. Người đô thị tản mạn lên rừng xanh, những cô gái xinh tươi của cuộc đời nhưng lựa biến thành những cô hàng nước, những bèo bọt phong trần. Cuộc đời đó thật là vĩ đại và kinh khủng, lay chuyển hết mọi tầng lớp, giai cấp, san phẳng hết mọi chênh lệch sang giàu. Nếu chỉ có một trạng thái biến đổi đó thì chưa đến nỗi gay gắt. Đằng này, buồn thế hệ gặm nhấm vào từng lòng người, cái phần uất, cay chua nhào thành một loại cảm giác kỳ dị, gán lên cuộc sống một hình thức sượng sần khó tả. Cái gì dở, trái, đều được văn chương mới mạng danh bằng những tiếng kêu ròn: tiểu tư sản, phong kiến. Muốn vào trong cái thế*

giới vừa tân tạo hôm qua, con người bắt buộc phải qua một lượt lột xác, hay ít nhất, cũng phải có ý thức lột xác [...]

... Cha tôi không còn được dạy học nữa vì lý do sức khỏe và nhất là vì giáo khoa (của ông) không thực tế. Học trò bây giờ quy tất cả các môn học về chính trị. [...] Chỉ tội nghiệp cho cô Kiều, cho Nguyệt Nga, lạc lõng từ mấy thế kỷ xa lại, thốt nhiên được người ta phê bình mổ xẻ [...]

Văn nghệ biến ra một ý nghĩa khác: ai cũng làm văn nghệ được [...] và tác phẩm của một cá nhân, tuy được mang tên mình, phải có xen vào công trình tập thể.

Trong cái biển đại chúng, bản sắc của một cá nhân bị đánh tan ra thành bọt. Văn nghệ không nhận ai là thiên tài cũng như cõi đời không biết có người nào là xuất chúng.

Một nhà văn như cha tôi không khác gì cô gái điếm: Cô gái chiều khách hàng, nhà văn chiều thời đại. [...]

[Nhưng] nghệ thuật không thể lừa được ai, và cũng không có gì lừa được nghệ thuật. Những tà tâm, lợi dụng nhất thời làm nổi tiếng, hay đúng hơn, làm xôn xao, sẽ chìm ngập khi con người không còn có mặt để kêu ròn những nguy thuyết của mình.»

(trích hồi ký, trang 19/20, 30, 31 và 55)

Một Hồ Dzếnh rất khác và cũng rất giống Hồ Dzếnh ngày xưa. Một Hồ Dzếnh phần nộ ôn tồn. Hồ Dzếnh phần nộ công kích bản chất chế độ. Hồ Dzếnh viết những điều mà nhà văn đã phải cam nín suốt đời. Viết trong một lúc không thể «nhịn» viết được nữa. Hồ Dzếnh trực tiếp tả chân niềm ô nhục của người cầm bút như gái điếm bán tròn nuôi miệng, nhưng vẫn không xa một Hồ Dzếnh ngày xưa, Hồ Dzếnh của *Chân Trời Cũ*, mở xẻ những nỗi đau của con người.

Hồ Dzếnh viết thay cho con:

«Có lúc tôi nhai mạnh đầu vú. Ở chỗ thịt nứt, nước miếng tôi thấm vào, tia sữa bị rút lên, nghe buốt đến tận ruột mẹ. Và sữa tuôn ra với máu, chảy tràn ra hai mép tôi, chất ngọt dịu pha lẫn mùi vị tanh hăng làm cổ tôi nuốt vội. Mẹ tôi co người, nghiêng chặt răng lại, đôi mắt chớp chớp trong giong lệ nóng hổi. [...]

Máu cứ ứa, sữa cứ bật ra, cả một nguồn sống huyết lệ mẹ tôi cấp cho tôi để tôi đi vào đời với những con người ít khi nghĩ rằng nhân loại là một tác phẩm nhẹ mỏng như pha lê cần phải nâng niu từng cử động nhỏ. Giá những người nhắm mắt xô đẩy cả nguồn hy vọng loài người xuống hố đen thỏa thích, cũng được trời ban cho đôi đầu vú nứt cổ gà như vậy, thì chắc là đại họa được tránh đi, hòa bình phải được tôn trọng. Than ôi, chỉ vì quyền sinh sát lại ở những con người không được để, không biết để là gì, lấy lý trí để án ngữ cảm tình, và mỉm cười cho rằng sống ở đời nhiều khi phải tàn nhẫn [...]

Sao cứ phải lấy máu để dựng một sự nghiệp, lịch sử cổ kim chưa bao giờ thấy nói đến giòng máu ác đổ ra mà làm nên truyền được. Nước Trung Hoa không sống vì Vạn Lý Trường Thành mà sống vì Khổng Tử. Dân tộc Pháp được nhắc đến thiên thu bởi vì nền văn hóa tinh anh mà không phải vì Nã Phá Luân hiếu thắng. [...]

Cha tôi ghi trong hồi ký: [...] Thời đại bố sống là một thứ thời đại tác quái, thời đại bít hết nẻo thông và lương tâm nhiều khi rẫy chết. Lúc con đọc những dòng chữ này, chắc loài người đã nguôi con điên loạn, thế hệ đã chôn cất những khổ đau một thời [...] Bố muốn rằng, đọc lại nó, con nên có cái tâm niệm này trước hết: đừng bao giờ cố võ, dầu chỉ bằng một lời nói vô tình, cái ý thức chém giết hằng rền vang trong mạch máu động vật [...]. Cái thời đại bố sống, anh em thù nhau, Đông Tây ghét nhau, quả đất hùng hực những căm hờn bất mãn. Lẽ sống dệt bằng khói lửa, người ta không biết gì hơn là thủ tiêu nhau để hòng thoát ngõ bí.

Trong cuộc xáo trộn Nam Bắc, có cái gì còn nguyên được giá trị cố hữu đâu. Cái quý nhất là con người lại không còn gì quý nữa, nếu nó không là thứ xuất phẩm được rèn đúc theo khuôn khổ của thời đại.»

(trích những trang 47, 48, 49, 75 và 87)

Một Hồ Dzếnh ngắn, trong di cảo tổng kết cái nhìn nhân bản nhất của nhà văn về chiến tranh, về tất cả các hình thức chiến tranh. Kể cả những thứ chiến tranh được gọi là cao đẹp nhất như kháng chiến. Bởi nó đã được chủ trương bằng những người, «không được dễ», không biết dễ là gì. Những người không có bầu vú nứt máu, tuôn sữa cho con bú. Cho nên họ không hiểu được giá trị sinh mạng con người.

LÊ GIANG TRẦN

EM THƠM QUÊ HƯƠNG

uống ngụm nước nghe mùi hột é
trái đười ươi ngâm nở khuấy đường phèn
em đi qua thơm mùi hoa cúc
sau cơn mưa buổi sáng giữa mùa thu
bất chợt nhớ mùi hương trong áo cánh
buổi trưa em vừa tắm bước lên nhà
thơm gay gay mùi hương mái tóc
đượm nhẹ nhàng lá xả lá chanh
bất chợt nhớ mùi lúa đồng chín rộ
lòng ngực phập phồng thơm nức áo bà ba
anh giặt giặt nghe mùi bông cỏ
ớt đá bào thơm bông chuối thanh thanh
nhớ nổi cơm chiều sôi thơm lá dứa
củ khoai lang lùi than trấu cháy da thơm
mùi khói ung bếp lá ngật ngậy
mẻ kho tộ thơm lừng tiêu thấm cá
em xếp đồ thơm phức nắng khô
khăn mùi xoa thoang thoảng dầu dừa
ngồi gạch cửa gió đưa mùi mít chín
bên hiên ngoài cây đu đủ trắng đầy bông
em quét lá ngoài sân thơm bông trang đỏ
sau cơn mưa đồng rạ bốc ẩm nồng
mưa vài đám nấm rơm rồi lên rộ
em đem xào với tóp mỡ hành hương
nấu canh khoai môn hầm tép nêm ngò
đời thôn dã mâm cơm chiều đậm bạc
đền bàn thờ leo lét khói nhang thơm
vạn thọ vàng sân, ngoài ao xanh bình bát

trời tạnh mưa thơm phớt mặn da người
thơm thịt da em mịn màng trong áo
tươi mồ hôi hay mới hái búp sen?

thương quá thương những mùi hương nhớ
vô tình hay diệu pháp liên hoa
vô tình hay ngậm nước uống bên chùa
vô tình gió đầy ngọc lan quyền quyền
vô tình đêm nở vội quỳnh hương
vô tình khuya dạ lý thơm sương
hôm sau bông buổi trắng trên cành
nhớ quá mùi hương em quấn quít
ngày yêu nhau thơm ngọt nụ môi hôn
ngày chia tay thơm ngát thịt da tình
anh hít thật sâu từng hơi buồn em thở
mãi còn thơm từng hơi thở buồn xa...

em là hương quê hay là quê hương nhỉ
mà hương gây mùi nhớ quá quê hương
nhớ quê hương anh hôn em cùng khắp
hôn chỗ nào cũng thấy nhớ quê hương...

18.5.01 / 5:25'
ngày LMS qua thăm cali

NGÀY BÔNG TÍM

con đường không thể buồn
hơn từng chùm bông tím chập chờn
rụng bay ngày vu quy
là hôm nay hoa hàng điệp tím
rải đầy tiền chân tím
xa tím ngát đến gần
tím lan lối cỏ tràn sân nhà
nàng tím rơi như nước
mắt tràn như cây buồn khóc bằng
ngàn cánh hoa vì nàng
giã biệt rời xa hay vì cây
cũng như ta yêu nàng
hoa ơi tình đã lờ làng mai
sau ta mượn tên nàng
gọi hoa đường ơi người đã biệt
xa đưa nhau lối cũ
ngang nhà hãy quên con đường vắng
lặng buồn thênh tràn lan
bông tím phủ lên mặt đường con
đường không thể buồn hơn.

HÀ NGUYỄN DU

CHUYỆN CHIẾC NHẪN VÀ KẺ NHƯ PHẬT TẠI THẾ

chiếc nhẫn đeo vào ngón nhẫn cho người
hôn phối mãi không thấy nàng nhẫn mà
tác dụng ngược đến bất nhẫn là nàng

chẳng khác chi con ngựa chiến không cương
tôi đành lấy nhẫn đeo vào ngón đeo
nhẫn tôi khi sinh con đầu lòng tôi

đặt tên nó là nhẫn dù nó là
gái hay trai biết rằng tôi không thử
đeo nhẫn tôi cũng phải nhẫn bởi nhân

tôi đã thành quả nếu tôi dùng luật
sắt hay luật bạc cũng chỉ là một
tác nhân lơ mơ thì gánh quả nên

đành thôi tôi dùng luật vàng với nàng
là tôi cứ một mực nhẫn nhẫn và ...
nhẫn đúng lời ba đấng khổng chúa phật:

điều không muốn đừng làm cho người khác ...

PHẢI THẾ KHÔNG EM?

với nguyên vy khanh, hoàng xuân sơn & đức phổ

tôi không phải là tôi khi tôi tôi
chưa tới tôi chỉ là tôi khi tôi
tôi tới tôi và khi tôi tôi tới
tôi là tôi tôi phải xa rời tôi
để nhập cùng với những cái tôi quanh
tôi rồi trở về với tôi tôi mới
thật sự là tôi cái thật sự là
tôi đôi khi cũng đáng ghét cái tôi
bởi chữ tôi là phải có dấu ^
chứ không sẽ là chữ toi thành ra
là toi là thành toi khi thiếu dấu
^ và hiểu rằng dấu ^ là như
một chiếc cầu nối chứ không đơn thuần
là một dấu mũ một chiếc cầu nối
giữa cái tôi này với cái tôi khác
như một gạch nối giữa tôi với người
giữa tôi với em nhất là một gạch
nối (-) của tôi và một gạch nối (-) của
em được kết thành một hôn phối một
hôn phối là một cộng hưởng phải được
đặt giao nhau như một dấu cộng (+) chứ
không nên đặt trên dưới ngang nhau như
một dấu bằng (=) một dấu bằng(=) khác
nào như hai đường thẳng song song mà
như hai đường thẳng song song là một
thất bát lớn trong tình yêu một dấu
cộng (+) đôi khi còn mang nghĩa là một
chữ thập thì thật nguy hiểm một dấu
cộng là thành quả của sự giao nhau
giữa hai gạch nối của anh và em
giả sử với hai gạch nối không tìm
đến nhau thì hai gạch nối sẽ biến
thành dấu trừ (-) mà dấu trừ là một
bài toán thua lỗ đau nhất cuộc đời

phải thế không em vậy sự tìm đến
nhau là làm bài toán cộng cho đời
sống nếu không khéo sẽ biến thái sang
chữ thập là như một trận cuồng phong
là như một cơn địa chấn mang đến
ta vết trâm kha thiên thu cho tâm
linh và thể xác một thể xác mà
đáng lẽ phải được tươi tắn như cây
mùa xuân chờ ngày khai hoa nở nhụy
đàng này chỉ cần một tư duy kém
cỏi hay một hành động vị kỷ sẽ
có thể đưa đến thảm họa cho ta
và sự hối hận chỉ làm cho vết
thương thêm rỉ máu phải thế không phải
thế không phải thế không em ...???

TAM NGO

½ ÂM

đêm em không còn là
đóa hồng có gai thường đâm
tôi chảy máu em chỉ còn là
hương hồng

đêm em không còn là
khuôn mặt méo mó lạnh
như tảng băng đè lên
trí tim tôi lằm lổỉ
em là cánh đồng xanh
cho gió mơn man
là giòng suối có bóng
trăng mê hoặc

đêm em trải bờ rêu xanh
tôi thềm nằm ngủ

LỖ

Đoàn xe lửa chuyển hình
xịch
hờ
hích
cô gái hoảng hốt nhú cơ

đái mà nước cứ tuôn
xè
ự
xè
lênh lảng hoàng hôn

chân râu xanh
cô gái kéo quần đứng ngó
mông
đoàn xe lao vào
rừng
nhả khói.

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

ĐA CẢM

Hắn sáng chế một thằng hề múa rối và dạy nó giết người hàng loạt. Chưa hẳn, hắn xua quân qua Vạn Lý Trường Thành, rồi sai đặc công gài chất nổ bên Hồ Hoàn Kiếm. Đêm. Hắn bù người nhìn thăm cảnh mà xót xa cho cái phận người hèn hạ. Ngày. Hắn vận đai phát thanh Pháp-Á, tìm lại bài “Quê Em” (miền trung du) ru mình vào giấc ngủ.

KHOẢNG CÁCH

Nhà thơ kiệt xuất của Yên Sa nhìn lên đỉnh núi thấy Vương Duy. Nhà thơ kiệt lực ở nam Ca Li, ôi, nếu còn thì giờ để ngó núi, thì may ra, may ra anh ta chỉ thấy được chút tuyết đen thôi.

gửi KI

LÊ PHONG

Quả thật đã có những tang vật: sa mạc đỏ và những khúc xương bò. Bể đầu với cái trò bể đầu: tĩnh vật hay là bàn viết? Tương lai chưa cải táng nên đời còn lạng quạng. Càng vui. Ai, cái máy chữ cũ, cái vỏ chai đầy đầy nước đá, cái xẻng nghẹn lá vàng? A, lãng mạn! B, và thoáng! Thoảng hương Mozart như mùi dạ lý... Lúc chàng vạng ta đã thấy. Nó: một cái cò. Rất nhỏ. Ăn sương.

NGHỆ SĨ

Gã nuốt sống mười con chuột bạch trong năm phút khán giả không phục. Gã cởi truồng vận vẹo yoga uốn người tự bú cặc khán giả không đắc. Gã rút kiếm mổ bụng moi ruột gan mình ra khán giả không kinh. Rốt cục, gã đành phải bỏ cuộc. Ô, chỉ nhiều đó thôi mà thoáng chốc đời cũng đã chiều rồi à? Tôi chưa có người yêu và hiện sống trong cái thành phố trắng lệ tiêu điều nhất thế giới.

CỔ TÍCH

Ngày xưa xa xôi trên một mảnh đất gầy thường bị gậy hấn bỗng xuất hiện ba thiên thần: tượng thần thơ ca, thiên thần lãnh đạo, thiên thần âm nhạc. Câu thơ biến đổi tính tình. Chính sách ngự trị tâm linh. Tiếng hát chiếm đoạt lòng người. Nhờ vậy mà cái giải đất thiên đường ấy chóng trở thành một quê hương thần thoại cho tới nay vẫn còn phây phây.

BLUE MOON RIVER
HAY LÀ
MỘNG VÀ THƠ

Vậy đó bỗng nhiên mà họ chết

đêm nọ tôi nằm mơ nghe tiếng đập
cửa thình thình như có lính tới
mời đi chơi trong lúc mình đang kì
cọ đánh bóng lại thẳng nhỏ sau cơn

mưa gió nên vội vàng tìm xì líp
mà không gặp khi vô được 1 chiếc
jeans cũ và hồi hả xỏ 1 chân
vô thì bỗng thấy nó chứa 1 tổ

kiến lửa tôi hoảng kinh la rú giật
mình tỉnh giấc thấy bóng hăng nga đã
xế đỉnh hi mã ngoài khung rêu chợt
nghĩ tới câu bánh bèo ai bỏ làm

ba mà một cậu tiểu quý đã bảo
là câu hỏi ngớ ngẩn do một đồng
nghệp dạy tiếng huế cười khoái kuể loại
cho nghe trong giờ nhảm xà 15

phút ở phòng đấu láo khi anh đưa
cho mượn đọc trước cuốn truyện kim dung
tịch châu của 1 em hậu sanh lớp
đệ ngủ đã có lời bình phạm thánh

MISS NIGERIA BECOMES MISS
WORLD
HAY LÀ
ĐƯỢC GIÁP MẶT ĐẰNG

a la cộng thêm đời sống xa hoa
ngồi chơi xơi cá vĩnh viễn trên para
dise với bảy mươi hai trinh nữ &
bảy chục chỗ chứa cho thân nhân là

phần hối lộ quý báu dành cho kẻ tử
đạo (tên khủng bố) nếu bạn đọc chưa
thỏ còn tội ác (hay chiến công) thì
đại đa số đều đã thò hết cả

rồi 2 tôn giáo блờn tuy thờ chung
l ông blời to mà bên ná god
bless america còn bên ni
thì god blamn yankees & không như

2 tòa tháp world trade center đã
ra tro thế giới vẫn còn y 2
phe cánh tả vẫn khi khi rằng kẻ
gieo bão chỉ mới gạt tí gió &

cánh hữu thì lại khà khà cứ đổ
thừa cho em mà (*) như cô đào ri
ta h đóng vai nàng gilda khiêu
gợi đã từng vũ thoát y & ca

(*) nguyên văn: Put the blame on Mame, boys!

APOCALYPSE NOW REDUX
HAY LÀ
WTC TÌNH YÊU CỦA TA

nếu vết thương nào rồi cũng lành &
ví 1 ngày mai điện ảnh có dàn
dựng lại cảnh hải hùng trên ti vi
trong ngày 11 tháng 9 thì khán

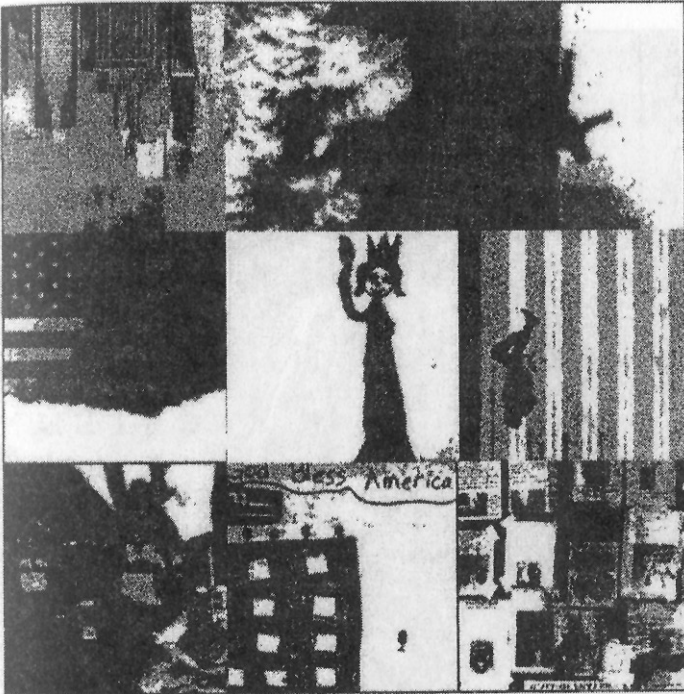
giả mỹ sẽ ùn ùn đi coi hay
kéo xuống đường phản đối hồ ly vọng
— như viên thuốc đắng chỉ dễ tuột khi
bọc đường sự khùng khiếp chỉ dễ nuốt

nếu thu gọn vào ảnh tranh thơ — nếu
được phục sinh vào cái thời còn say
men chiến đấu (và whisky) liệu bà
đầm duras có viết nổi 1 *world*

trade center tình yêu của tôi mà
nhân vật nam sẽ là 1 chàng trai
ka bu bị các ông ta li bám
nặng cảm rờ cậu nhưng đã thoát câu

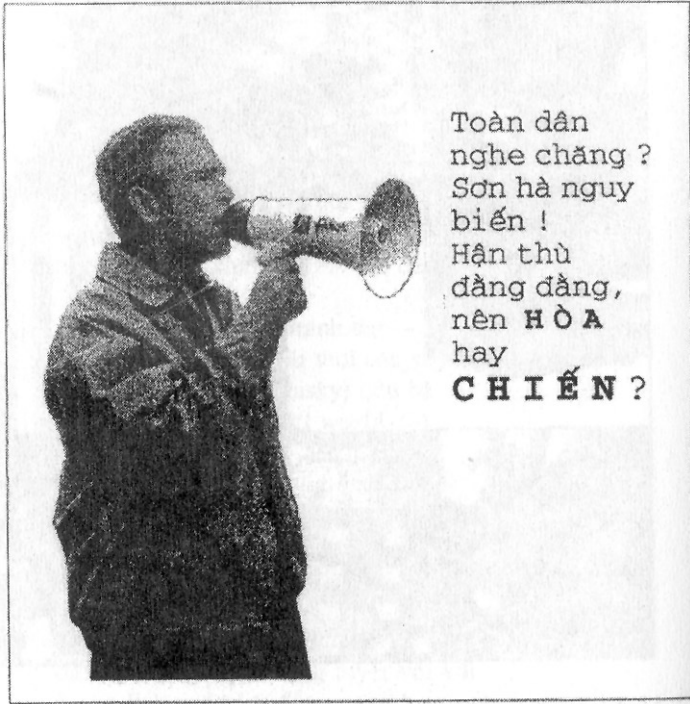
để 10 năm đầu kể lại mối tình
đầu dị chủng tuyệt vọng tuyệt vời với
1 anh lính quân lực đồng minh hay
là lịch sử chẳng bao giờ tái phở

11.09.01



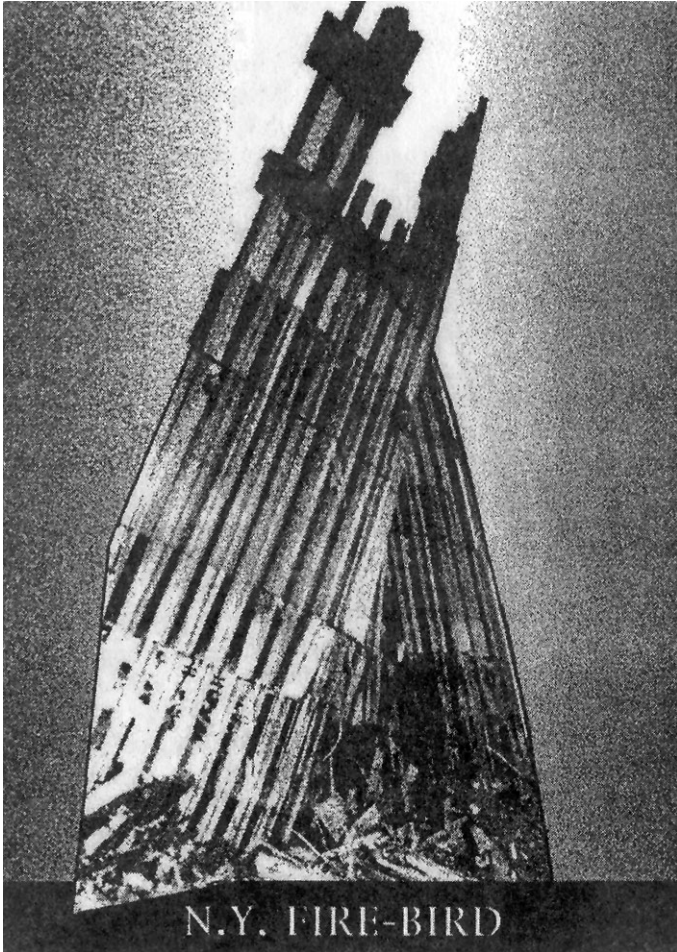
by Nguyen Dang Thuong

HỘI NGHỊ BC



by Nguyễn Đăng Thương

N.Y. FIRE-BIRD



by Nguyen Đàng Thuong

NGUYỄN THỊ NGỌC NHUNG

ANH NÓI GÌ?

Anh nói nói về điều anh vẫn nghĩ
vẫn nhớ vẫn bận bịu với điều đã
từng nói từng nghĩ trong suốt nhiều năm
thường là về sáng lúc tôi còn ngủ
mặt úp nghiêng bên phải hướng về mặt
bàn có ảnh anh nhìn người đối diện
nhưng không phải tôi anh nói về điều
anh vẫn nói vẫn nghĩ qua nhiều năm
nhiều năm dai dẳng không thực hiện được
như những điều may mắn đã xảy ra
trong đời ở những lúc ít chờ đợi
nhất mà tôi biết được và ngay cả
trong khoảng đời một phần tư còn lại
của tôi cũng như của những người đồng
thời đồng tuổi bằng lòng tuột trong quá
khứ không phải của mình rứt rề theo
dõi dăm ba người bưng bả đi tìm
những điều giống như những điều anh vẫn
nói vẫn nghĩ vẫn vất vả rủ rê
tôi đi tìm nhưng vẫn tìm chưa ra
thường là về sáng lúc tôi còn ngủ
mặt úp nghiêng.

Nov. 2001

CHÌA KHÓA

Ai cũng có ít nhất một
 chìa khóa để mở cửa và một chùm
 chìa thì có nhiều chìa để
 mở đủ thứ cửa kể cả
 những cái cửa đã thay ổ khóa mà
 chìa thì vẫn còn nguyên trong
 chùm không dám vất đi vì
 không còn nhớ cửa nào với cửa nào
 và chìa nào thì vô dụng
 chìa nào là chìa chính mở được hết
 tất cả mọi cửa có cùng
 một thứ ổ của căn nhà đã dọn
 ra lẫn lộn với chìa của
 nhà mới nhà cũ nhà cho thuê chia
 phòng có cửa ra vào riêng
 một chìa cho cổng một chìa cửa trước
 một chìa khóa xe có báo
 động lủng lẳng kê bên chìa cửa phòng
 làm việc mất thì phải đền
 vài trăm đồng nhiều hơn tiền đền chiếc
 chìa khóa tủ sắt ngân hàng dù chỉ
 bằng nửa lóng tay nhưng cũng
 đủ làm nặng thêm chùm chìa khóa khoa
 leng keng trong túi quần hay
 nằm tận đáy ví.

Đấy là chưa kể
 những thứ chìa mở cửa bí
 ẩn đời sống trí thức con người mà
 ai cũng có chìa giả làm
 tổn chín mươi chín xu ở Home Depot.

Dec. 2001

Vai Trò của Thơ Mỹ

Đây là buổi phỏng vấn đầu tiên trong nhiều cuộc thảo luận bàn tròn hướng về những vấn đề độc giả lưu tâm đến viết và nghệ thuật. Cuộc phỏng vấn đầu tiên này giữa **John E. Smelcer**, chủ nhiệm Rosebud, chủ bút thơ và cũng là tác giả có nhiều tập thơ, với **X.J. Kennedy** và **Dana Gioia**, đồng chủ bút **LITERATURE** và **An Introduction to Poetry**, là hai cuốn sách được dùng rộng rãi bởi nhiều thế hệ sinh viên cao đẳng và đại học. X.J. Kennedy là một trong những nhà thơ chủ biên nhiều thi tập nhất và cũng là cựu chủ bút **The Paris Review**.

Rosebud: Nhà thơ Gary Snyder, đoạt giải Pulitzer, viết trong Earth House Hold (1968) rằng “trong mọi trào lưu văn minh truyền thống bắt rễ từ thời đại đồ đá, thơ là một trong vài thứ, thực sự được xem có một chức năng không thay đổi, được tôn kính, và bền vững nhất chung quanh chúng ta ngày nay;” và chính Shelley vào năm 1821 nói “nhà thơ là những nhà lập pháp không được thừa nhận của thế giới.” Hơn 150 năm sau, tận miền Nam châu Mỹ, Octavio Paz nhắc chúng ta, thơ vẫn còn là “một hoạt động có khả năng thay đổi thế giới.” Vai trò xã hội này của thơ có còn đúng không? Có phải ở Mỹ, vẫn còn có sự tôn kính nào đó đối với nghệ thuật thơ?

DG: Cả hai, lời tuyên bố của Shelly và khẳng định của Paz đều không đúng bây giờ trừ khi chúng ta định nghĩa “nhà thơ” y hệt như tất cả các nghệ

sĩ khác. Trong mọi hình thức, nghệ thuật đóng vai trò quan trọng trong việc uốn nắn cách nhìn và hiểu biết về thế giới. Nhưng giữa nhiều nghệ thuật hiện nay, thơ có một vai trò mờ nhạt, nếu không muốn nói, còn rất ít người đọc thơ. Dĩ nhiên, người ta vẫn cần đến những gì tìm thấy trong thơ, nhưng hiện giờ, nhu cầu ấy hầu như được thỏa mãn qua âm nhạc đại chúng. Làm thế nào khiến quần chúng tôn kính nghệ thuật làm thơ khi hầu hết những nhà thơ làm nhiều thơ nhất cũng không xem việc ấy là nghiêm trọng.

XJK: Theo kinh nghiệm của tôi, những người dân Mỹ bình thường (tức là không phải giáo sư đại học) đã hoài nghi về sự quan trọng của thơ, sớm nhất là từ năm 1951. Một nửa thế kỷ. Vào năm ấy, trong quân phục thủy thủ, đi phép từ trung tâm đào tạo Hải quân Great Lakes, tôi ngâm thơ tưởng một sạp báo Chicago sẽ có tạp chí Thơ nổi tiếng của Chicago. Nhưng khi hỏi, người bán báo nhìn tôi từ đầu đến chân rồi hỏi lại, “Anh sao vậy? Bộ họ không cho anh nghỉ phép à?” Tôi suy ra, ông ta nghĩ rằng bất cứ người nào tìm đọc thơ phải là kẻ sống trên mây hoặc bị dồn nén tình dục.

JS: Là giáo sư Văn chương, tôi thuộc về thiếu số lạc đường mà Kennedy ám chỉ (dị hợm làm sao!) Có lẽ tôi mù quáng trong tình yêu dành cho thứ đã giúp tôi sống, nên vẫn nhìn chức năng của thơ qua cặp kính màu hồng. Suốt lịch sử, nhà thơ thường là người diễn dịch chính thức về luật pháp, giá trị, những điều răn tôn giáo, và trong vài trường hợp, tạo nên những thứ ấy. Tôi tin rằng, đến một mức nào thôi, điều đó vẫn đúng từ xưa đến nay. Thử hỏi tại sao nhà thơ Danh dự Hoa kỳ làm thơ cho lễ đăng quang của Tổng Thống, như hàng hàng thế kỷ trước người ta vẫn làm cho các nhà Vua và Nữ Hoàng, trong khi những thể loại khác thì không.

Rosebud: *Là những chủ bút có ảnh hưởng, với cả trăm bài thơ đã xuất bản, những người chín chắn, anh phản ứng ra sao trước cái nhìn lạ lùng và chắc lưỡi khi một người nào đó lần đầu biết anh là nhà thơ?*

DG: Nếu một người lạ hỏi bạn làm nghề gì, và bạn trả lời, tôi là nhà thơ, cuộc trò chuyện sẽ trở nên nhạt nhẽo. Họ có thể cho bạn là kẻ vô nghề nghiệp. Trong hai mươi năm đầu đeo đuổi cái “nghệ thuật bất kham” này, tôi không bao giờ tự gọi mình là nhà thơ. Nó có vẻ giả dối. Tôi nghi ngờ tư thế nhà thơ của nhiều nhà thơ Mỹ. Tôi không tin rằng thơ thay thế tôn giáo. Đó là một nghệ thuật tạo nên niềm khoái cảm, hướng dẫn và nguôi ngoai – nếu được cả ba thứ cùng một lúc thì càng tốt.

JS: Hầu hết những người tôi gặp đều lấy làm buồn cười việc tôi làm hay đọc thơ, và tôi thường phải biện hộ cho mục đích, chức năng của thơ và

văn chương trong một xã hội hưởng thụ quá thiên về chủ nghĩa tiêu thụ và tiềm năng kiếm tiền. Ngay cả người bạn thân nhất từ hồi sáu tuổi cho đến giờ vẫn thường hỏi tôi, sẽ được gì khi đọc Shakespeare hay Keats. Rồi anh bạn ấy nói, “Sau rồi, hãy nhìn xem, đời sống của tôi khá giả, và tôi chưa bao giờ đọc thơ của hai vị đó.” Số báo này có đăng bài thơ của tài tử phim Star Trek, Leonard Nimoy. Tôi chọn bài thơ vì phẩm chất của nó, và tự hỏi bao nhiêu độc giả sẽ ngạc nhiên khi biết Spock (nhân vật trong phim Star Trek do Leonard Nimoy đóng) làm thơ? Và nếu họ ngạc nhiên thì tại sao? Một nhà thơ phải như thế nào? Tôi cũng lầy lịm khi biết cứ hai người tôi quen thì một người có dòng máu da đỏ Cherokee hoặc là một nhà thơ dấu giếm. Ngay cả cô giám đốc ngân hàng nơi tôi có trương mục, mới hôm qua bằng một giọng thăm thì bí mật, nói rằng cô làm cả một cặp đũa đũa thơ. Dù vậy, dòng chính của Mỹ hình như vẫn chế nhạo nhà thơ trên phim ảnh và truyền hình. Điều này không hợp lý. Nếu người ta bày tỏ lòng mến mộ thơ một cách rõ ràng không dấu giếm, chắc chắn chúng ta sẽ nhận ra con số ấy nhiều bằng số người nuôi chó mèo ở Mỹ này.

Rosebud: Anh nêu ra một điểm quan trọng. Thật thú vị khi biết loại sách chỉ dẫn cách nuôi dạy thú vật có số bán nhiều hơn hầu hết mọi thể loại khác? Vào bất cứ tiệm sách nào bạn cũng thấy nhiều dãy kệ sách chăm sóc chó mèo, trong khi thơ chỉ chiếm vài tấc trên một kệ ở góc xa và tối nhất của tiệm.

XJK: Hãy đối diện sự thật: trong lịch sử, thơ hiếm khi nào có hấp lực rộng rãi. Các nhà thơ, từ Chaucer cho đến Dunne, đều làm thơ cho giới cung đình; về sau, những nhà thơ thời Victorian Mỹ như Longfellow kiếm được khá nhiều tiền nhờ thơ và có nhiều tập thơ chêm chệ trên bàn nhiều phòng khách, loại đồ đạc đồ sộ, cốt tạo ấn tượng với khách. Nhưng số bán tập thơ của Longfellow cũng không bao giờ bằng số bán tiểu thuyết rẻ tiền của Nick Carter.

DG: Tôi không đồng ý với Joe [X.J. Kennedy] về sự kiện này. Trong nhiều thế kỷ, thơ bán rất khá, mặc dù nó chỉ là một nghệ thuật truyền khẩu và như vậy có phần bất lợi khi truyền bá bằng chữ viết. Nhưng con số bán không quan trọng bằng hình trạng của thơ. Nhật báo và tạp chí đã từng đăng những bài thơ được đọc và nhớ nằm lòng bởi cả triệu người. Vấn đề đang bàn cãi ở đây là vấn đề hiện đại. Tại sao ngày nay thơ không được phần lớn dân Mỹ trên sáu tuổi đọc nữa? (Theo nhận xét của tôi, trẻ con vẫn mê thơ có lẽ vì chúng chưa biết đọc và vẫn còn sống trong nền văn hóa truyền khẩu). Tôi đoán, khi thơ Mỹ không còn được viết với mục đích đọc ra tiếng và nhớ nằm lòng, nó đã mất một số độc giả khổng lồ.

JS: Ngày nay thơ đã bị đẩy lùi qua bên lề văn minh kỹ thuật phương Tây. Nó hiện hữu mong manh, gần như ẩn dật trong văn hóa dòng chính. Chỗ đứng của nó bắt nguồn từ hậu quả xã hội, phần lớn, như Dana Gioia gợi ý, bị lưu đày trong thơ văn nhi đồng, thiệp Hallmark và nhạc phổ thông.

Rosebud: *Anh nói tưởng như thơ lấy làm xấu hổ khi sống sót trong những thể loại vừa kể. Với sự kiện nó vẫn còn sống sót, điều đó không tốt sao? Cuối cùng, như Ovid có lần nói, “tất cả đều thay đổi.” Ông nghĩ rằng thơ nhi đồng và nhạc phổ thông là những phương tiện không xứng và hạ cấp cho sự phát triển của thơ?*

JS: Có lẽ, tôi thất vọng khi thấy, chỉ còn những nơi đó là chỗ duy nhất mà thơ sống sót mạnh mẽ. Mặt khác, mục đích của thơ trong thơ nhi đồng, chứng thực sự quan trọng xã hội của nó. Có lẽ không có khía cạnh đơn lẻ nào trong sự hiện hữu của chúng ta có ý nghĩa nhiều hơn xu hướng vì ngôn ngữ của mình. Thơ thường là chiếc xe qua đó chúng ta học hỏi ngôn ngữ, những vần điệu ru, hát, và tương tự cho ta thấy rõ sự sinh tồn và ảnh hưởng nhân bản của thơ. Tuy vậy, rất lý thú, khi trưởng thành, chúng ta sẵn sàng gạt bỏ thơ qua một bên, xem như đấy là những mảnh còn sót lại của thời thơ ấu, vô giá trị và không quan trọng, rất giống đám trẻ con nhân vật tiểu thuyết trong viễn ảnh của Swift về một xã hội chân phúc, nơi mà trẻ con chơi với vàng bạc, kim cương, châu báu và những nữ trang quý giá khác, vì vậy, khi trưởng thành, chúng sẽ xem thường những thứ đó nữa, coi như những món đồ trang sức xoàng xĩnh của con trẻ, nhờ thế, làm biến mất tính tham lam trong xã hội. Có lẽ, đó là giá trị và sức mạnh xã hội của thơ, chúng ta truyền lại cho trẻ thơ để mai sau lớn lên, chúng sẽ gạt bỏ, không phải sự giàu sang, mà là thơ, ra khỏi sự dốt nát về khả năng kích thích lớn lao, cách truyền đạt và biến đổi văn hóa.

Rosebud: *Điều đó đặt quá nhiều sự quan trọng không phải riêng cho thơ, mà còn cho chức năng văn hóa của thơ nhi đồng. Anh Kennedy nghĩ sao?*

XJK: Về sự quan trọng của thơ trong thơ nhi đồng, nó đã giảm đi nhiều lắm. Thử vào bất cứ trường học nào ngày nay, và bảo trẻ đọc tiếp một bài thơ ngắn quen thuộc Mother Goose, bạn sẽ giật mình khi biết rằng phần lớn trẻ con hiện giờ không biết cái thứ, nghe đọc lớn “Jack be nimble/Jack be quick/Jack jump over the candlestick”. Những tác phẩm lớn như thế hình như ngày càng biến khỏi những gì trẻ con được biết.

Rosebud: *Lời phát biểu trên hình như hơi nặng nề khi đến từ nhà đồng-bình bút bản nhuận sắc mới nhất của Knock at a Star: A Child's Introduction*

to Poetry (Little, Brown & Co.). Có lẽ đó là lý do đích xác tại sao anh chủ biên tuyển tập ấy – để lôi kéo trẻ con trở lại với nét đẹp của thơ.

XJK: Tôi dám đoán chắc rằng có một số người muốn con mình đọc thơ nhiều hơn là muốn chính mình đọc thơ. Ít ra, giới trung lưu tương đối có học và khá giả cũng cho thơ là một liều thuốc bổ giá trị. Bằng chứng, thơ dành cho trẻ con bán chạy hơn thơ dành cho người lớn.

JS: Tôi đồng ý, thơ thường không bán được. Nhà thơ khổ cực hơn khi rao bán tác phẩm của mình. Tôi luôn luôn nghĩ, đó là sự thật lụi khi đòi hỏi tối thiểu để được dạy thơ ở trường đại học là phải có ít nhất một tập thơ đã xuất bản. Dĩ nhiên, cũng cần có thêm bằng cấp liên hệ nữa. Thử nghĩ xem, chín mươi hay một trăm bài thơ trong một tuyển tập thường đã xuất hiện lần đầu trên những tạp chí có số ấn bản từ vài trăm cho đến vài chục ngàn (hoặc hơn nữa). Điều này có nghĩa, khoảng một triệu người đã đọc thơ của tác giả trên các tạp chí trong khi ấn bản trung bình của một tập thơ là từ 500 cho đến 1000. Theo tôi, rõ ràng là tụt hậu. Một bài thơ đăng trên Rosebud sẽ được đọc và thưởng thức hai mươi lần nhiều hơn là xuất hiện trong một tập thơ.

Rosebud: *Buổi phỏng vấn của chúng ta sắp sửa chấm dứt nhưng vẫn còn đủ thì giờ cho câu hỏi quan trọng nhất. Các anh nghĩ sao về tương lai của thơ tại Mỹ? Ngoài khía cạnh rồi đây thơ sẽ được truyền bá rộng rãi hay không, thơ có bất cứ chức năng thực sự nào khác ở tân thế kỷ này không?*

XJK: Sự bất phổ cập của thơ làm tôi lo lắng – điều đó có gì mới lạ đâu? Thơ là một ngôn ngữ vui chơi có nhạc tính, và về lâu dài chúng ta vẫn còn thơ trong vài hình thức nào đó. Có thể ích lợi hơn cho tinh thần khi thơ đến dưới hình thức trữ tình gợi hứng thay vì những lời hát quảng cáo, nhưng muốn thế, cần nhiều nhà thơ có sức lôi cuốn mạnh mẽ, và một nền văn minh cho phép con người có được lạc thú và khả năng lắng nghe. Không đáng than vãn về sự kiện nhà thơ ngày nay không còn được sùng bái như những linh mục mà lời nguyện của họ làm kẻ thù rúng người kinh hãi. Tôi cho rằng các nhà thơ ngày nay đều có tầm vóc thích đáng.

DG: Tôi tiên đoán, thơ sẽ phổ biến hơn ở tân thế kỷ. Chúng ta đều thấy điều đó đang xảy ra. Thơ được nhắc đến trên radio và truyền hình nhiều hơn cách đây hai mươi năm [Robert Pinsky, Rita Dove, và những nhà thơ khác đọc thơ trên truyền hình khi kim phút nhịp nhàng đếm thời gian bước sang thiên niên kỷ mới]. Lý do của sự hồi sinh này lại là một sự kiện

đáng buồn, ấn loát không còn là môi giới thông tin hàng đầu trong xã hội của chúng ta. Thơ là một nghệ thuật phát triển trước chữ viết nên để dàng sống ở thời đại mới khi ấn loát chỉ còn là một trong nhiều cách để chúng ta truyền đạt và bảo tồn dữ kiện. Sự hồi phục gần đây nhất của văn luật, và tính truyện trong thơ chắc chắn sẽ tái xác định thơ chính yếu là một nghệ thuật âm hưởng có nhạc tính. Thơ không bao giờ lấy lại được cái vị trí trọng tâm đã có thời Homer, nhưng sẽ có đủ khả năng để sống khá hơn ở tân thế kỷ – theo thời điểm của Joe, 1951.

JS: Đã có lần T.S. Eliot viết rằng thơ “không phải xác nhận một điều đúng, mà làm cho điều đó thực hơn.” Có lẽ không có thí dụ nào hay hơn trong văn hóa dòng chính của Mỹ gần đây, phác họa sự tiếp tục tôn sùng thơ trong đời sống chúng ta, là một câu nói của bạn tôi, Carl Sagan, nhà thiên văn học và cũng là tác giả đoạt giải Pulitzer đã qua đời. Trong phim **Contact**, lần đầu được nhìn thấy từ xa dãy ngân hà xoắn ốc, sững sờ trước sự vĩ đại ấy, Jodie Foster (trong vai Dr. Arroway) đã ứa nước mắt nói, “Họ nên gửi tới một nhà thơ.” Carl Sagan, một trong những người có đầu óc khoa học, hiểu biết rộng rãi của thế hệ chúng ta, nhìn ra được sự cần thiết của một nhà thơ chứ không phải một nhà thiên văn vật lý, để giải thích với nhân loại về nét đẹp của vũ trụ. Điều này phơi bày sức mạnh thật sự của thơ.

Sau đây là một số e-mail hỏi đáp của độc giả về cuộc phỏng vấn trên:

Gary Alan Brumley – Tulsa, USA, June 08, 2001

Hai nhà thơ khác nhau sẽ nhìn ra được nhiều điều khác nhau bên trong cùng một cụm mây. Trên tất cả, thơ phải vượt qua bề ngoài thuần hóa và cái lưới hàn lâm, lúc đó và chỉ lúc đó, chúng ta mới bắt đầu đi đến một nơi nào đó.

Kurt Rightmyer – Rowland Heights, CA, USA, March 18, 2001

Tôi hoàn toàn đồng ý với XJK, thơ không còn cần thiết cho sự sinh tồn. Mới đây tôi vào một tiệm sách địa phương thường bán sách cho sinh viên những trường đại học nghệ thuật quanh vùng, tôi không tìm thấy tạp chí Thơ ở đâu cả. Sau cùng tôi mua một tuyển tập Southern California Anthology, và nhận ra nó đã cũ đến bốn năm rồi!!! Tuy nhiên, tôi kinh ngạc khi nghe DG nói rằng hầu hết những nhà thơ làm thơ không coi trọng kỹ

năng, trong khi tôi coi trọng kỹ năng, nhưng lại không biết cách nào để xuất bản. Tôi có khái niệm về việc này. Có lẽ hầu hết những nhà thơ “nghiêm trọng” đều là những giáo sư viết cho giáo sư khác đọc. Âm hưởng của thơ “hay” nhất ngày nay hình như là một trong những giấc ngủ vùi. Chúng ta nên cảm ơn Merrill về điều đó. Và vì nhiều nhà thơ có vẻ thoải mái với thế giới đen tối, nên không ai ưa những nhà thơ thích giễu cợt. Không còn ‘political correct’ (phải đạo chính trị), khi tỏ thái độ giận dữ, và bất cứ nhà thơ phần nọ nào cũng đều bị cáo buộc là tiêu cực, châm biếm hoặc ‘nhiêm độc’. Thế nên ngày nay những thi phẩm chân thật khó được xuất bản.

Tom Kennedy – *New York USA, Dec. 15th, 2000*

Thơ cần tĩnh lặng. Xã hội của chúng ta đã đánh mất sự tĩnh lặng. Chúng ta đánh mất thơ. Hãy mang thơ trở lại bằng cách nhấn cái nút im lặng để không còn tiếng báo động của còi xe. Hãy đóng cửa sổ lại lúc hùng dũng trong thành phố. Hãy lặng lẽ một mình lắng nghe.

Maggie Balistreri – *New York USA, Oct. 26th, 2000*

Tôi đồng chủ tọa buổi đọc thơ hàng tuần ở New York và luôn luôn ngạc nhiên đầy lý thú về con số tham dự với đủ loại nghề nghiệp của những nhà thơ: nghề nào cũng có trừ nghề hàn lâm khuôn mẫu. Vậy cánh thơ slam được tin cậy bởi đã làm hồi sinh sự quan tâm về thơ, nhưng tôi không đồng ý vì đọc thơ khác với slams, lẩn qua lẩn lại đôi chút. Có lẽ slams đã tống liên tiếp nhiều thứ mát mẻ vào cái hồ thơ, nhưng chỉ có thể thôi. Điều đáng phân nân là những người đến dự những buổi đọc thơ không thích những bài thơ cổ điển và chê chúng ngay lập tức. Dù sao, tôi lấy làm hứng thú về số người trở lại với đọc thơ và tham dự những buổi đọc thơ hàng tuần. Hãy tiếp tục yêu thơ!

Psyche – *San Francisco USA, Sept. 12th, 2000*

Cuộc thảo luận rõ ràng sáng tỏ nhưng tôi quan tâm về thứ mà người ta gọi là thơ ngày nay. Tôi có thể vui thú với những nhà thơ đầy hứa hẹn, rapping và những phê bình xã hội của họ, nhưng lại hiếm khi nào thích đến độ bỏ tiền ra nói gì đến thi giới. Sẽ không bao giờ được nhìn thấy sự tái xuất của những loại thơ mà Keats và Shelley đã từng làm? Tôi chỉ hy vọng như vậy. Những yếu tố, nét đẹp, tâm linh và ý nghĩa trong thơ không còn nữa. Tôi đến một buổi đọc thơ và nhận ra khi nói về tình yêu, nét đẹp, sâu khổ bằng ngôn ngữ tiếng Anh là một điều không hợp thời. Tôi không nhắc nhớ đến các nhà thơ lớn cổ điển đã từng dùng lời lẽ thô tục để bày tỏ ý tưởng

của mình. Tuy nhiên tôi rất lạc quan với những ấn bản như Rosebud chỉ chú trọng đến những bài viết hay. Tôi tin rằng một khi tính bất khả xâm phạm, tình yêu và bí ẩn đời sống có thêm hứng vị, thì lúc đó một lần nữa chúng ta mới có được những nhà thơ ngất ngây trong ma thuật chữ nghĩa và biết cách diễn tả chúng một cách tuyệt diệu. Tâm hồn, trái tim và tâm trí cần được tạo hứng để kinh ngạc và ngẩn ngơ trước Vũ trụ, không gieo rắc hỗn mang vô hồn và lầm lẫn, những thứ không có thuốc chữa.

Frank Seaman – *MI USA, Jan. 23rd, 2000*

Một điều mà những người tham dự cuộc phỏng vấn này đã không nhắc đến là làm thế nào mà tiểu thuyết (và một vài sáng tác non-fiction) trong khoảng ba mươi năm trở lại đã trở nên thi vị hơn. Tôi nghĩ, chúng ta đang có thơ trong những hình thái khác nhau. Nhu cầu căn bản vẫn vậy, hãy bằng lòng qua nhiều cách khác nhau.

Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch

ĐỔ KH.

NỖI BUỒN BA (BỐN) NHÓM

Nhóm A

Bơm ga dạo
Mỹ nhân hoa hậu
Đi dếp
Trời mưa
Căn gác xép
Khủng long
Ác ôn
Xe lăn
Hốt Hung nô
Bảo Đại
Mất toi
Lệnh hồ công tử

Nhóm B

Có nỗi buồn

Nhóm C

Hộp quẹt
Người đẹp
Lẹp xẹp
Úớt nhẹp
Chật hẹp
Khủng khiếp
Ác liệt
Tê liệt
Tất Liệt
Mộng Đẹp
Mất tiết
Kiếm hiệp

Nhóm D

Và tôi có nỗi buồn của tôi

7. 01

LÊ THÁNH THƯ

EM GÁI HẬU PHƯƠNG

Quê Đồng Tháp. Bỏ nhà đi.
Ba dựng đê ầu. Muốn biết nữa hông?
Muốn bắt bỏ tù hay sao
hỏi dữ vậy. Cứ ăn bánh trả tiền
cha nội ơi. Muốn nói chuyện
tâm sự thì vô trồng, tìm
mấy con nhỏ lớn, nó nói hay hơn.
Em là nhi-cô-lai mà!

Hỏi chi Chứng Minh Nhân Dân
đã đòi nhi-cô-lai, thì : Em là
Nhi-cô-lai. Mấy ông nội
như anh, nói đi chơi mà sợ ở tù,
vì tội em nhỏ tuổi quá –
Nhi-cô-lai, ông sợ chơi lâu ra.

Lâu ra là ... ở tù lâu
năm chứ sao. Sợ tù thì đừng có
đi chơi. Ai đời, đi chơi
mà cứ đòi coi Chứng Minh Nhân Dân.
Đã gọi là nhi-cô-lai,
thì làm sao có Chứng Minh Nhân Dân.

Anh yên tâm. Yên tâm đi
Xem hàng, biết liền hà, coi mặt anh
tội em ớn đạn chết cha.

Dưới quê lên mà biết đâu
vào đâu. Có thiệt ở quê lên không?
Lỡ lần này, lần sau đi
chơi, em cho số điện thoại đi-réc,
qua má mì, tụi nó chặt
đẹp em hết trơn, tuồn tuột luôn đời,
nè số điện thoại đây nè.

Mấy ngày nay em vã quá trời đi
muốn gì chiều, thích thì chiều.

Sao hả. Dính bầu, bỏ bỏ,
nhà duỗi. Lên đây làm gái chớ sao.

trích thơ dài Em gái hậu phương

NGUYỄN HUY QUỲNH

KỶ NIỆM MỘT

Tin khí tượng thông báo bão cấp
8 đột ngột chuyển hướng vào vùng
biển Việt Nam. Hấn bỏ học đến
nhà nàng chứng kiến công an đang
làm thủ tục niêm phong. Trước cổng
có ai nguệch ngoạc dòng chữ bằng
than “Đả đảo bọn vượt biên. Chủ
nghĩa xã hội là bình minh của
nhân loại.”

KỶ NIỆM HAI

Thỉnh thoảng trong giấc mơ hấn vẫn
còn nghe B thỏ thẻ điệp khúc
“Lấy nhau rồi hai đứa mình sẽ
xin hợp tác dựng một căn nhà
nhỏ nhỏ, có ao nuôi cá sau
vườn, em sẽ chăn vịt theo phương
thức “vườn – ao – chuồng”, anh cứ tiếp
tục đi học và trở thành hoạ
sĩ nổi tiếng”. Sau hai năm ở
Mỹ hấn có gởi về cho nàng
\$50 đô.

KỶ NIỆM BA

Hấn thường ngủ vùi trên bộ ngực
đồ sộ của nàng sau những giờ
làm overtime. C cuối cùng bỏ
hấn trốn đi cùng tên manager
người Mỹ, kẻ đã có vợ và
5 con nhưng hứa hẹn sẽ cho
nàng điều mơ ước.

KỶ NIỆM BỐN

Nhắn tin: Em T, nếu đọc được
những giòng chữ này anh xin tạ
lỗi cùng em. Anh rất buồn, ân
hận . . . duyên số mình . . . TB: Những
bộ video “Nỗi lòng chim đa
đa I, II, III, IV, V, VI,
VII, VIII, . . . của em anh gửi tạm
tại nhà D.

KỶ NIỆM NĂM

Trong lá thư từ già được viết
vội trên mặt sau của tờ Tạp
chí Thơ số mùa Thu, nàng khẩn
khoản xin hấn thanh toán giùm 3
tháng điện thoại xuyên tiểu bang và
lục địa, cộng khoản tiền hụi nàng
đã hốt giúp mẹ già tại
Việt Nam.

TRẦM PHỤC KHẮC

CHUYỆN CUỐI NĂM

Hết năm rồi mà vẫn chưa hết chuyện. Cứ đến cuối năm người ta thấy vui, tôi lại thấy buồn. Tính tới tính lui thấy mình vẫn loay hoay ở hoài một chỗ, nhai lại những thứ vẫn nhai và thêm những thứ vẫn thêm. Hết năm rồi mà

vẫn cứ bấy nhiêu chuyện. Tôi thiếu đàn ông, tôi thêm đàn bà. Cho nên tôi ở đây, tôi vẫn muốn ở đây. Tôi vẫn muốn ở giữa đàn ông, ở giữa đàn bà, ở giữa đám đông. Nhưng đàn ông mãi mãi là đàn ông, mà vẫn không

đàn ông. Đàn bà muôn đời là đàn bà mà vẫn không đàn bà. Chỉ có đám đông là đám đông, chỉ có đám đông là của tôi. Thành thử đám đông của tôi chỉ là đám đông của tôi chứ không phải đám đông của đàn ông, và

lại càng không phải đám đông của đàn bà. Cứ đến cuối năm người ta thấy vui, tôi lại thấy buồn. Tôi thấy thiếu, thấy thêm đủ thứ. Hết năm rồi cái lão Iêm bày chi lắm cho chuyện. Lão thiếu đám đông, nhưng đám đông là lão, là

tôi, là thiếu, là thêm, đàn ông, đàn bà. Hết năm rồi mà vẫn chưa hết chuyện. _____

NGUYỄN THỊ THANH BÌNH

NGÃ BA

Sao em không là nhân tình của anh
 sao anh không là tình nhân của em
 chúng ta vừa gặp ở một ngã ba
 nơi này anh đang ôm hôn một người
 đàn bà khác. Và lại sắp chia tay
 nơi này em và hấn cũng hôn nhau
 rồi hấn lẩn vào một ngã ba đời
 cầm bằng như không ai buồn định trước
 một điều gì, nhất là một điều gì
 chẳng đẹp mà cũng chẳng thể đổi khác
 những cuộc tình đứng giữa ngã ba đường
 hôn khát khao hôn vội vã đèn đỏ
 đèn vàng. Hôn xô ngã những nghịch lý
 đèn xanh. Cho một hạnh phúc không có
 thật. Mà hạnh phúc thì làm gì có
 thật. Không. Không phải môi hôn nào cũng
 giống môi hôn nào. Môi hôn bóng tối
 môi hôn rực sáng. Môi hôn của những
 người đàn ông để râu hoàn toàn khác
 môi hôn của những người đàn ông vừa
 cạo râu. Môi hôn của hấn thích mùi
 khói không thể mang hơi hướm của chàng
 trai khoái nhai chewinggum chờ đào
 ở một ngã ba kia. Mà rồi họ
 cũng đã chia tay. Cả ba chúng tôi
 ba đứa đều ba ngã. Như đường đời
 vạn lối. Lối nào rồi cũng chỉ thấy
 một-chút-hấn ở người đàn ông này
 và có thể nhiều-chút-hấn-hơn ở
 người đàn ông kia. Nhưng ở ngã ba
 ngã tư ngã năm hay ngã sáu. Ở
 đâu thì người đàn ông ấy cũng không
 là hấn. Không thể là hấn, đã lẩn
 khuất nơi một ngã ba đời. Mây trắng.

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

NGƯỜI ĐÀN BÀ CỦA CHÚNG TA

Người đàn bà biết yêu, người đàn bà
không biết yêu, người đàn bà không hoàn
toàn biết yêu, người đàn bà hoàn toàn
không biết yêu... Người đàn bà của tôi,

người đàn bà của anh, người đàn bà
của chúng tôi, người đàn bà của các
anh... Người đàn bà thật dễ yêu, người
đàn bà thật dễ thương, người đàn bà

thật đáng yêu, người đàn bà thật đáng
thương. Người đàn bà cần tình thương, người
đàn bà cần tình yêu, người đàn bà
cần làm tình. Người đàn bà không biết

yêu cần được làm tình như người đàn
bà biết yêu vẫn cần được làm tình.
Người đàn bà của chúng nó cũng cần
được làm tình như người đàn bà của

chúng ta vẫn cần được làm tình. Người
đàn bà khắp mọi nơi đều cần được
làm tình. Không phân biệt màu da, không
phân biệt tôn giáo, không phân biệt đẳng

cấp, không phân biệt giai cấp, không phân biệt giàu nghèo, không phân biệt học thức, không phân biệt hiểu biết... người đàn bà cần phải được làm tình. Người đàn bà

không có tình yêu cũng cần được làm tình như người người đàn bà có tình yêu vẫn cần được làm tình. Người đàn bà cần được yêu, người đàn bà cần được

thương. Người đàn bà muốn yêu, người đàn bà muốn thương, người đàn bà muốn thương yêu, người đàn bà muốn làm tình. Người đàn bà của chúng ta. Người đàn bà

đáng thương, người đàn bà ngoại tình, người đàn bà lấy chồng ngoại, người đàn bà thật anh hùng. Người đàn bà VIỆT NAM

02 - 09 - 00 - 02 - 09 - 01

ĐỐI DIỆN

Đối diện nhau qua một dãy bàn
với những chai nước trong suốt ở
chính giữa. Nước khoáng Tầu, Thái Lan,
Đài Loan, Singapo. Hoặc Nhật

Bản, Hàn quốc, Mỹ, Pháp, Đức... đều
tốt cả. Cá thể A đối diện
với cá thể B, đồng sự A
đối diện với đồng sự B, phái

đoàn A đối diện với phái đoàn
B... các phái đoàn đối diện với
nhau trong tinh thần thông cảm, hiểu
biết và tôn trọng. Đối diện nhau

và cùng đối diện với những vấn
đề nghiêm trọng của thời đại. Đối
diện với Ết, với những tệ nạn
nhức nhối của xã hội. Đối diện

với mĩ dâm, đực và cái. Đối
diện với nghiện hút, chích choác, xì
ke, ma túy. Đối diện với cờ
bạc dưới mọi hình thức, với số

đề và cá cược. Đối diện với tham
những trầm trọng. Đối diện với buôn
lậu, trốn thuế, hàng giả. Đối diện
với vô trách nhiệm. Đối diện với

vô lương tâm, với sa đọa, thoái
hóa, biến chất. Đối diện với đói
nghèo, với suy dinh dưỡng. Đối diện
với thiên tai, hạn hán và lụt

lội. Đối diện với cháy rừng, với
phèn hóa, mặn hóa. Đối diện với
đất trống, đồi trọc. Đối diện với
đất hoang hóa, đất bạc màu. Đối

diện với những khó khăn ở vùng
sâu vùng xa, ở biên giới và
hải đảo. Đối diện với những cách
biệt giữa thành thị và nông thôn,

với khoảng cách giữa các tầng lớp.
Đối diện với chiến tranh Ban Căng,
chiến tranh Trung Cận Đông, chiến tranh
biên giới. Đối diện với cuộc chiến

giữa các sắc tộc. Đối diện với
các cuộc thánh chiến. Đối diện với
những khủng hoảng hạnh phúc trong các
gia đình, với khủng hoảng trong các

mối quan hệ, quan hệ anh em,
quan hệ thầy trò, quan hệ bạn
bè, quan hệ chủ tớ. Đối diện
với khủng hoảng của sự mất niềm

tin. Đối diện với ý thức hệ.
Đối diện với sự sống còn của
chế độ. Đối diện với sự sống
còn của đất nước. Đối diện với

sự sống còn của dân tộc. Đối
diện với sự sống còn của các
cá thể. Đối diện với sự sống
còn của phái đoàn A. Đối diện

với sự sống còn của phái đoàn
B. Đối diện với sự sống còn
của A, với sự sống còn của
B. Đối diện giữa A với A.

Đối diện giữa B với B. Trước
những chai nước khoáng trong suốt, tự
mình đối diện với chính mình. Trước
những chai nước khoáng trong suốt tự

mình đối diện với chính mình. Tự
mình đối diện với chính mình. Đối
diện với chính mình. Với chính mình.
Chính mình.

Mình.

ĐOÀN MINH HẢI

THIÊN NGA ĐÁ

cho Nguyễn thị Bích Dung

Nghe kể chuyện: loài thiên nga rất chung
tình và con cái nuôi con với cả
tấm lòng của mẹ. Khi con còn nhỏ
mẹ rút lông tơ cho con ăn... Em
cũng khóc!

Loài chim yến, nếu một con trong lứa
đôi chết thì con kia bám mình vào
hốc núi đá, chờ đợi rồi những ngày
sau phóng mình xuống biển trôi theo sóng
Em cũng khóc.

Loài bộ ngựa, sau khi làm tình, con
cái ăn thịt con đực, khi tình lang
còn đang lim dim tận hưởng cái thú
đau thương... Em cũng khóc

Loài khỉ, lúc con mẹ chết rồi mà
con vẫn ôm bú mẹ và con người
bắt con về nuôi, khỉ con nhịn
ăn đến chết theo mẹ. Em cũng khóc

Có ai ngăn được mưa đừng rơi xuống
đất... mà mặt em đã ướt để
mắt không rơi...

trích: *Tôi yêu đất nước*-Tôi yêu tôi.

ĐÁ TOÁT MỒ HÔI

1 Sợ phải nhìn thẳng vào mặt đồng hồ
chết, sợ cả tiếng vun vút của thời
gian bay qua - bay qua - khung cửa sổ
bay qua mái tóc để lại vết chân

chim cay đắng, sợ như đang đứng trước
tấm bảng - vượt qua, binh sĩ sẽ nổ
súng – Sợ như mình đang đứng như nhộng
giữa chợ và trong mắt mọi người sắp

ném đá vào mình. Sợ như mình sắp
đi qua chiếc cầu gậy giữa đại dương

2 Sợ cả khi nhìn vào mặt đồng hồ
vẫn chạy, nhìn lâu thấy như chạy mau
hơn, lâu hơn nữa lại thấy như chính
mình đang chạy – như chiều nào nhìn mây
bay trên bãi vắng, âm thanh rì rào
cuốn xa cuốn xa như có ai gọi
đúng tên mình trong xa xăm, ngoài cõi

Đường bay nào mất hút bóng hình ai,
sợ hãi hốt hoảng, làm sao giữ cho
mình được thẳng bằng, đầu mình thẳng bằng
tim mình thẳng bằng, để nhìn vào mặt
đồng hồ mà không còn sợ hãi mà

không còn... không còn gì nữa...

một xe trong cõi hồng trần bay bay
Nguyễn Du – Kiều

trích: *Tôi yêu đất nước –*
Tôi yêu tôi)

NGUYỄN ĐẠT

NGHĨA TRANG ĐA THỌ

Gửi Nguyễn Lương Ba

Tôi có một cô em
Ơ đôi Đa Thọ nhắn
Rằng tôi hãy mau trở
Về đôi đã quỳ sề
Dẫn tôi tới mộ sề
Biểu nơi này đích thực
Là quê của tôi đấy
Dù không phải quê tôi
Nhưng cô em đã ở
Đó đời đời đã quỳ
Đã bấy nhiêu năm ngậy
Đại bấy nhiêu nắng hanh
Gió hắt hiu đời đời

Dã quỳ cành bên hoa
Vàng bia mộ khắc tên
Em trên đôi Đa Thọ
Trên vách núi đá trên
Thân thông già buộc tôi
Quên khó hơn là nhớ
Mùa về tôi cũng về
Thôi quê tôi đấy hiển
Nhiên trắng lưng đôi bụi
Dã quỳ cài hoa vàng
Trên mộ Đa Thọ trao
Em, em gửi lại tôi.

NGUYỄN LƯƠNG BA

QUÁ KHỨ / HIỆN TẠI / VÀ TAI ƯƠNG

Làm thế nào để em có thể biết?
Và làm thế nào em có thể hiểu?
Những bài thơ được viết rất mơ hồ
này, trong cái thế giới này, ngày mai.
Nỗi sợ hãi trong cái thế giới này.
Ngày hôm nay, ngày mai, nếu bài thơ.
Cũng sợ hãi cùng thế giới hiểm nguy.
Như câu hỏi, như tiếng nói, như thế.
Của con người, tai ương của con người.

Làm thế nào để em có thể biết?
Và làm thế nào em có thể hiểu?
Những bài thơ được viết khó khăn vô
cùng này. Người đã chết, đã bị chôn
vùi dưới những tầng building sụp đổ.
Không thi thể hòa tan cùng cát bụi.
Người đã chết hàng ngàn, tìm không thấy.
Như lửa cháy, như khói bay, như thế.
Của con người, tai ương của con người.

Đã hơn ba mươi năm, cảnh tượng đó
em trên con đường (mặc dù không còn)
đi lui đi lại một bóng người hay
nhiều khi nhớ lại con đường đó mà
người bị chôn rất nhiều, la khóc thảm
thiết. Người cũng đã chết. Hình như Huế.

Điều tàn Agadir hoặc nói thật gần
 Khờ me Đổ, cô Ann Frank ghi nhật
 ký chuyện phát xít Đức, đi đây Tây
 Bá Lợi Á, hỏa lò Hilton, biển người
 nổ bom ở nhà hàng Mỹ Cảnh lại
 Mỹ Lai máu thân, tử thủ An Lộc
 cao nguyên thất thủ, saigon đầu hàng
 đi học tập, rồi nhớ hoàng liên sơn
 K2 K3 vĩnh phú kàtum trắng tảo
 bầu sen bầu sinh rồi nhớ vượt biên
 hải tặc, chết máy móc cạn bị công
 an rượt loay hoay lộn đường rằm tháng
 chín, chỉ có một chỉ làm lộ phí
 loay hoay ra đi, không sống được nữa...

Ôi nhân loại, tai ương của con người.

Cảnh tượng đó xin em hãy gục đầu.
 Hiện tại và những tháng năm đã qua.
 Lịch sử tiếp diễn thật buồn, thật đau
 Lòng, nào còn biết làm gì, chỉ còn
 Lá cờ bay trên chiếc xe của anh.

KHẾ IÊM

CÁI TỬ LẠNH

Những cái tử lạnh cho không ở ngoài
lề đường, những cái tử lạnh được quảng
cáo, những cái tử lạnh điện lạnh, những
cái tử lạnh có tôi và không tôi; nhưng

tôi đã làm gì cho cái tử lạnh,
và đừng hỏi cái tử lạnh đã làm
gì cho tôi, bởi cái tử lạnh là
mã số của tôi, cái tử lạnh là

tôi và tôi là cái tử lạnh, rồi
sao; những cái tử lạnh đóng mở, những
cái tôi đóng mở, những cái tử lạnh
khó thấy ở ngoài lề đường, những cái

tôi dễ thấy ở ngoài lề đường, những
cái tử lạnh được quảng cáo, những cái
tôi ngược lại, cấm quảng cáo, những cái
tử lạnh điện lạnh, những cái tôi điện

lạnh. Hãy hỏi cái tử lạnh, tôi là
ai? Và đừng bao giờ hỏi tôi về
cái tử lạnh. "I consume!

Therefore I am."*

* (Tôi tiêu thụ vì thế tôi hiện hữu). Nhái theo câu: "I think! Therefore I am." (Tôi suy tư vì thế tôi hiện hữu). Mua hàng theo giá nào, cho biết người mua thuộc thành phần nào.

CÂU NÓI

“Tôi bước ra cửa lúc năm giờ”, nhưng
bước ra cửa là ra cửa nào và
lúc năm giờ là lúc nào, cùng hàng
loạt những câu hỏi không bao giờ có

câu trả lời cho rớt ráo, bởi câu
nói “tôi bước ra cửa lúc năm giờ”
là câu nói rơi ra từ một câu
chuyện kể nào đó đã tan biến trong

mở âm thanh hỗn độn ngoài đường phố,
giữa cuộc đời thường, và không ai lần
ra được dấu vết, mặc dù ai cũng
có thể nhét nó vào bất cứ câu

chuyện nào khác, và dĩ nhiên bất cứ
câu chuyện nào khác không hẳn là câu
chuyện đúng thực của câu nói “tôi bước
ra cửa lúc năm giờ”; vậy thì, câu

chuyện đằng sau cái câu nói tầm thường
như bao nhiêu câu nói tầm thường khác
ấy, mãi mãi là điều bí mật, dù
rằng câu nói vẫn truyền từ người này

qua người khác, trong đám đông vô danh,
mang theo câu chuyện không bao giờ đúng
thực của câu nói “tôi bước ra cửa
lúc năm giờ”. Thôi, tôi đi nhé! Chào.

Tân Hình Thức Và Hiệu Ứng Cánh Bướm

Khế Iêm

RA ĐI TỪ DẠO

Một trong những câu nói nổi tiếng của Einstein được lặp đi lặp lại nhiều lần: “Thượng đế không chơi xúc sắc với thế giới.” (God does not play dice with the world). Điều này ngụ ý rằng ông không tin những tính năng căn bản nhất của vũ trụ được căn cứ trên xác suất và sự bất định. (probability and uncertainty). Nhưng nhà vật lý Joseph Ford tại Georgia Institute of Technology khi đề cập đến lý thuyết hỗn mang trả lời: “Thượng đế chơi xúc sắc với vũ trụ, nhưng là con xúc sắc đã được gài vào. Mục đích của toán học và vật lý bây giờ là tìm ra con xúc sắc được gài vào theo những luật lệ nào.” Nhưng muốn tìm ra luật tắc nào đã được gài vào thơ, phải nhìn từ nhiều góc cạnh, qua lộ trình từ Tiên chiến, tự do, đến Tân hình thức, và từ nền tảng khoa học và nền thơ khác, để nhận ra chân tướng thơ.

Theo các nhà nghiên cứu, thơ có từ cả 5 ngàn năm trước, và bài thơ cổ nhất ở thời điểm này, thuộc nền văn hóa Mesopotamia. Một bài thơ của nhà thơ Enheduanna, một tu sĩ cao cấp ở Nanna, được các nhà khảo cổ phát hiện cách đây khoảng 150 năm, in trên những miếng đất sét, ca ngợi vị nữ thần Trăng của tôn giáo Mesopotamia. Thơ, ở dân tộc nào cũng vậy, phát xuất từ hai nguồn chính, những khúc ca dân dã và bài ca trong các nghi lễ tôn giáo. Như vậy, thơ xuất hiện từ *ngữ điệu hát*, rồi theo thời

gian — nhất là khi phát minh được chữ viết, hình thành hệ thống luật tắc văn phạm — dần dần tạo ra nhịp điệu và tiết tấu riêng từ ngôn ngữ, tách lìa thành *ngữ điệu đọc*.

Chữ viết và ngữ điệu thơ

Lịch sử bắt đầu từ Sumer, với nền văn minh đầu tiên của nhân loại, Mesopotamia, thuộc vùng lưỡng hà Trung Á, giữa hai con sông Tigris và Euphrates, Iraq và Iran ngày nay, vào khoảng 3200 trước Công nguyên. Khám phá lớn nhất của nền văn minh này là chữ viết, Cuneiform, Hình nêm (wedge-shaped), khắc chữ có dạng hình tam giác, trên miếng đất sét ướt rồi đem nung (khoảng 500 ký hiệu), ghi lại sổ sách điều hành về thương mại và văn học. Cùng thời, người Ai Cập có loại chữ tượng hình, hieroglyphs, Linh tự, dùng để viết xuống những lời nguyện, những bản văn có tính cách ma thuật liên hệ tới sự sống sau khi chết và cầu nguyện thượng đế, có ý nghĩa như “ngôn ngữ của thượng đế”, nhưng sau đó rơi rụng phạm vi, ghi chép ranh giới đất đai, thủy triều lên xuống của sông Nile, biến cố lịch sử và các phép tính toán. Hệ thống chữ Ai cập có khoảng trên 700 ký hiệu căn bản gọi là glyphs chia làm hai nhóm, biểu âm (phonograms) và biểu ý (ideograms), và người đọc phải dùng cả hai để quyết định ý nghĩa của chữ. Hai hệ thống Hình nêm và Linh tự đều thuộc loại biểu tượng và biểu ý (pictographic and ideographic system), khó học, chỉ dành riêng cho một thiểu số giới chức và tăng lữ.

Vào khoảng 1600 trước Công nguyên, người Phoenicia – nói tiếng Semitic (Semitic language), Ả rập, Do thái và Ethiopia bây giờ — một sắc dân sống dọc theo bờ biển phía Đông eo biển Địa trung hải (Lebanon ngày nay), giữa Ai cập và vùng lưỡng hà, chuyên nghề thương mại, kết hợp hai hệ thống chữ viết của Ai cập và Sumer, tạo ra hệ thống chữ viết ký âm alphabet (hai chữ đầu Alpha và Beta của alphabet Hy Lạp). Câu chuyện về người Phoenicia như một huyền thoại, là những thương buôn và thủy thủ nổi tiếng ở thời cổ đại, tự nhận là Canaanites (có nghĩa là buôn bán), mang theo hàng hóa (phẩm nhuộm, vải vóc, lừa ngựa, gà voi, quý kim...), kiến thức và văn hóa từ nơi này truyền đến nơi khác. Vì nhu cầu buôn bán — không bảo đảm những người bình thường mà họ giao tiếp có khả năng am hiểu ký hiệu Hình nêm và Linh tự, hơn nữa, những tên ngoại quốc khó diễn đạt bằng hình tượng — ghi lại đơn đặt hàng, và gửi đi xa, họ cần một hệ thống chữ viết ký âm để có thể chuyên chở chính xác nhiều ngôn ngữ của nhiều sắc dân khác nhau. Alphabet của người Phoenicia gồm 22 mẫu tự, không có nguyên âm (vowels), và người nói phải tự điền vào, có lẽ để tiện dụng cho nhiều thứ tiếng, bởi nếu không có nguyên âm thì không thể phát âm (thí dụ Jackie, nếu không có nguyên âm *a, i, e* sẽ thành Jck, không

phát âm được). Mẫu tự alphabet của người Phoenicia mau chóng trở thành kiểu mẫu cho những văn tự khác như Do thái (Hebrew), Ả rập, Ai cập, Hy Lạp và Roma. Vào khoảng 1000 trước Công nguyên, Hy Lạp tiếp nhận chữ alphabet của người Phoenicia thêm vào 3 nguyên âm, và thay đổi cho thích hợp, sau đó khoảng 700 trước Công nguyên truyền qua Roma (tiếng Latin), và những văn tự Âu châu ngày nay, qua ảnh hưởng của tiếng Latin đều dùng hệ thống alphabet. Khoảng 64 trước Công nguyên, sau chiến thắng của Alexandre Đại đế từ Âu sang Á, cái tên Phoenicia biến mất, và người phoenicia đồng hóa vào một giống dân khác, như một số phận lạ lùng của lịch sử, để lại một món quà vô giá, mẫu tự alphabet, điển hình cho một cơn gió bụi, giữa những cuộc suy trầm và nổi lên của nhiều nền văn minh, từ Mesopotamia, Babylon, Ai cập, Hy Lạp và Roma, chung quanh eo biển Địa trung hải và vùng lưỡng hà.

Hình dạng mẫu tự alphabet là hình thức chỉ dẫn phát âm. Thí dụ, hai vòng cong của chữ B chỉ môi trên và môi dưới, hoặc những mẫu tự khác, khởi đầu là những nét vẽ đơn sơ của miệng, môi, mũi, răng, cổ họng và lưỡi, khi phát âm. Theo William Bright, ngôn ngữ chia làm 2 đơn vị căn bản: Âm vị (phoneme), hay đơn vị âm thanh (gồm các mẫu tự), khi nói lên hay viết xuống tự nó không có nghĩa nhưng kết hợp với nhau thành chữ hay hình vị (morpheme), trở thành có nghĩa, theo qui ước (những mẫu tự /b/, /i/, /t/ chẳng hạn, thành chữ 'bit'). Chữ viết mẫu tự alphabet chuyên chữ âm nói, theo đúng cách trên. Trong tiếng Anh, một câu nói bình thường lúc phát âm nghe rất ròn rã, vì một số âm không nhấn bị lướt đi, rất giống iambic (không nhấn, nhấn). Nhưng khi viết trên giấy, đọc không lướt âm, nghe không giống gì với âm thanh nói bình thường. Nếu *chữ viết làm cho tiếng nói hiện hình*, hay một hình thức giữ lại tiếng nói, như những khúc ca, huyền thoại, truyền kỳ ở thời chưa có văn tự, thì luật tắc của văn viết dựa trên luật tắc của tiếng nói – với tiếng Anh, khi thói quen biến thành qui luật (ungrammatical), không thiếu trường hợp, một số chữ bị bỏ đi (chủ từ, động từ, liên từ...) trong những câu văn phức tạp — Thơ truyền thống vì vậy, chuyển âm thanh nói lên mặt giấy, giống như âm thanh nói khi nói lên, thành luật iambic. Còn thơ tự do (free verse), chuyển âm thanh nói lên mặt giấy, như ngôn ngữ khi chưa lướt âm, thành văn viết, lúc đọc lên, không còn giống với âm thanh nói. Vậy thì thơ hiện thân là ngữ điệu tự nhiên của ngôn ngữ, và luật thơ, chẳng qua là cách thể hiện ngữ điệu tự nhiên giống như ngữ điệu tự nhiên, dù đọc lên hay ghi lại trên giấy. Luật thơ cuối cùng, qua nhà thơ — kẻ nắm chắc cái hồn và âm thanh tinh tế của ngôn ngữ — đã bị hóa giải, không còn là mối bận tâm, tiềm tàng sẵn từ

trong vô thức, và luật tắc chúng ta gặp nơi các sách giáo khoa, cũng chỉ là phương tiện để tìm hiểu thơ.

Trong khi chữ viết Trung hoa, có vào khoảng 1200 trước Công nguyên, chia làm 6 kiểu (type), và chỉ có 1 trong 6 kiểu chứa hai yếu tố biểu ý và biểu âm, như chữ *ma* (mẹ) gồm chữ *nữ* (biểu ý người đàn bà) và chữ *mã* (biểu âm giống như *ma*). Nhưng dân tộc Trung hoa lại có rất nhiều ngôn ngữ khác nhau, như Phúc kiến, Triều châu, Quan thoại, Quảng đông, Hẹ, Hải nam... người nói tiếng này không hiểu người nói tiếng khác, và chỉ có thể qua mặt chữ, vả lại yếu tố biểu âm phải phân tích ra mới biết được, nên không có ích dụng gì. Chữ Trung hoa vì vậy thuộc về hệ thống hình tượng (logographs), mỗi hình tượng tương đương với một chữ, không có dấu hiệu của sự phát âm nên trở thành một hệ thống biệt lập, rất ít liên hệ tới âm thanh và ngữ vựng của tiếng nói. Từ đó thơ Đường là loại thơ dựa vào chữ và hình ảnh của sự vật, thu vào một thế giới riêng. Thơ chẳng phải để chuyên chờ đời sống, mà là một nghệ thuật tu từ, một trò chơi thanh nhã và sinh chữ, dành riêng cho giới quan cách.

Văn hóa Việt mấy ngàn năm dựa vào Hán học, dùng chữ Hán để làm thơ, thi cử, lâu ngày trở thành văn viết, giao tiếp nơi quan trường. Cách làm thơ rập khuôn theo thơ Đường, dựa vào chữ, hình ảnh, và điển tích, cố làm cho ngôn ngữ cô đọng, khó hiểu — và vì quá chú tâm vào chữ (tìm chữ, dụng chữ) và mỹ cảm văn chương nên không phát huy được tư tưởng, ngoài một thế giới nhập nhòa của chữ. Song song đó có loại văn chương truyền khẩu hay văn chương bình dân, hình thành tự nhiên, phối hợp bằng trắc, khởi đầu từ những chữ kép như cha mẹ, chị em, bà cháu... nhân lên thành câu thơ. Ca dao lục bát, rất ngắn gọn, 2 câu hay 4 câu, là một ngôn ngữ có vần điệu, không phải câu nói bình thường, do những người có học làm ra, kết hợp giữa cách làm thơ Đường và ngữ điệu hát đồng dao, để răn dạy đời, hay phản ánh tâm tư, tình cảm của con người và là nhu cầu trong sinh hoạt của một xã hội nông nghiệp. Có lẽ ca dao lục bát thịnh hành ở những thời kỳ phong kiến cho đến hết thời kỳ Tiền chiến. Sau Tiền chiến vì hoàn cảnh chiến tranh, ly tán, và sự bành trướng đời sống thị dân, cho đến bây giờ, ca dao lục bát chỉ còn ghi nhận ở trong sách vở, như một dấu tích của thời gian, rất hiếm khi nghe được những giọng hò câu hát xa xưa. Nếu ca dao lục bát được coi như đậm đà bản sắc dân tộc thì bản sắc ấy chỉ là bản sắc dân tộc của những thời kỳ rất lâu rồi. Bản sắc dân tộc hay văn hóa là những dòng chảy không bao giờ cố định, luôn luôn đổi thay vì đời sống xã hội và con người chẳng bao giờ dừng lại.

Chữ nôm thay thế chữ Hán, chữ theo mẫu tự Latin — còn gọi là chữ Quốc ngữ — thay thế chữ nôm. Sự phát minh ra chữ Quốc ngữ là một biến cố lớn, giúp người Việt tạo nên cuộc cách mạng thơ ca Tiền chiến. Tiếng Việt thuộc ngôn ngữ độc âm, và chữ Quốc ngữ dùng mẫu tự alphabet làm căn bản, chữ viết giống phương Tây, tả âm. Sự liên hệ giữa Hán tự và chữ Quốc ngữ có lẽ, tương tự như tiếng Latin và những ngôn ngữ ngày nay ở phương Tây. Trong thời Trung cổ (1000-1450) Latin là một ngôn ngữ chính thức, qua ảnh hưởng và quyền lực giáo hội, sử dụng toàn khắp Âu châu. Nhưng ở thời kỳ này những nhà thơ cũng bắt đầu sáng tác bằng ngôn ngữ địa phương của họ. Đến thời Phục hưng (1450-1674), thừa hưởng truyền thống ngôn ngữ Latin, các ngôn ngữ Đức, Anh, Pháp... đã thiết lập được những hệ thống giáo dục vững chắc về văn phạm, lý luận và thuật hùng biện, đưa văn viết đến tình trạng tinh vi ngày nay. Các ngôn ngữ này thuộc hệ thống đa âm, khó biến hóa chữ nên thơ và văn xuôi vẫn giữ chung một nền tảng văn phạm, có những nguyên tắc phân biệt rõ ràng. Trong khi đó, chữ Quốc ngữ mới hơn một thế kỷ — kể từ lúc chính thức được sử dụng vào năm 1865, với sự ra đời của tờ công báo “*Nông Cổ Mìn Đàm*” — chưa phát triển được hệ thống lý luận, văn phạm, lại là một ngôn ngữ độc âm, dễ hoán chuyển, thơ không những chưa thoát khỏi ngữ điệu hát, mà càng lúc càng xa lìa và phá vỡ cấu trúc văn phạm tự nhiên của ngôn ngữ, rơi vào một thế giới mơ hồ huyền bí, thuần hình ảnh và cảm xúc.

Từ Tiền chiến đến tự do

Khi thoát ra khỏi luật tắc bó buộc của Đường thi, thơ Tiền chiến quay trở lại, nương theo ngữ điệu hát hò của ca dao lục bát, đồng thời mượn hình thức 7 chữ và 5 chữ và vần của thơ Đường (giống thơ tiếng Anh, mượn vần của thơ Latin) làm thành các thể thơ 5 và 7 chữ, mượn câu 8 của lục bát, biến thể thành thơ 8 chữ. Và như thế thơ luật thơ Tiền chiến khá đơn giản gồm *ngữ điệu tự nhiên của ca dao lục bát và vần*. Để nhuần nhuyễn trong cách ngâm nga, thơ thường dùng vần bằng, tuy nhiên cũng có một số nhà thơ chuyên dùng vần trắc, khó ngâm, nhưng vẫn nằm trong phạm trù chữ, âm thanh và hình ảnh. Khi dựa vào ngữ điệu hát, thơ Tiền chiến đã hạn chế vào sự diễn tả tâm tình như ca dao lục bát. Ảnh hưởng thơ Pháp thời lãng mạn chỉ đơn giản trên những chủ đề về tình yêu, cá nhân chủ nghĩa và lãng mạn, phù hợp với tuổi thanh niên nam nữ thời kỳ mới lớn (cũng có thể thêm vãn đời). Giữ lại hình thức và vần của thơ Đường, kéo theo khí vị Đường thi còn sót lại sau thời suy tàn Nho học, vô tình đã là một gạch nối giữa cổ điển và dân gian, làm thành nền thơ của thời đại thuần Việt.

Sự giống nhau về mẫu tự Latin qua chữ viết, dễ học hơn Hán tự khiến người Việt có khuynh hướng tiếp thu văn hóa phương Tây. Nhưng khi trụ vào chữ, quay đi quay lại chỉ một số chữ đó, cùng vần điệu, dễ thành sáo và nhàm chán, không chuyên chở được tư tưởng, vì vậy không đáp ứng được với những khao khát hiểu biết và kiến thức từ phương Tây, đưa tới cuộc phản kháng của phong trào thơ tự do vào thập niên 1960. Thơ tự do Việt với khởi đầu đầy khích động, lời kéo mạnh mẽ thành phần sinh viên học sinh, nhưng sau đó, vì hoàn cảnh chiến tranh, thiếu điều kiện học hỏi, nhất là những nguyên tắc thơ từ phương Tây, mau chóng rơi vào khủng hoảng – cho đến bây giờ đa số những bài thơ tự do vẫn chưa thoát khỏi hình thức của thể loại thơ dịch. Khi phá vỡ vần điệu, một phương tiện rất mạnh để tạo cảm xúc, thơ tự do nghiêng về lý trí với mục đích nói lên được tư tưởng cao hơn là những đề tài chung chung và hạn chế của Tiền chiến, nhưng muốn thế, đáng ra phải thay đổi cách làm thơ — chú tâm tới cấu trúc câu để hướng tới một cấu trúc toàn thể, cú pháp văn phạm rõ ràng, và mỗi nhà thơ phải tìm phương pháp tạo nhạc riêng — thì thơ vẫn dựa vào phép tu từ, tạo chữ và hình ảnh chỉ khác, chữ khác tạo ra hình ảnh khác. Thơ trở nên dài dòng, rườm rà và tối nghĩa, sa lầy vào thế giới ý niệm, loay hoay trong cách biểu hiện tâm tư khắc khoải, một chiều của chính nhà thơ. Nếu thơ Tiền chiến từng được coi như một mùa gặt mới, thì thơ tự do cũng có tác phẩm gây được ấn tượng mạnh, thấm đẫm chất Việt và hồn Việt, với tập “Bến Lạ” của nhà thơ Đặng Đình Hưng, xác định vị trí và giá trị của thơ tự do, và cũng chỉ dừng tại đó. Cùng thời, thơ vẫn điệu có một tài năng xuất sắc là nhà thơ Bùi Giáng, tận dụng mọi ưu thế của ngôn ngữ độc âm, hoán chuyển chữ, tạo nhịp mới, biểu âm, làm vô nghĩa câu thơ và bài thơ, vừa đẩy vần điệu tới cùng tận của phép làm thơ, đồng thời cũng phá hỏng vần điệu. Sự dằng co giữa tự do và vần điệu kéo dài suốt ba thập niên, làm người đọc một phần đã mòn mỏi với vần điệu, một phần thất vọng về thơ tự do với những ý tưởng và hình ảnh tự nó chỉ là ý tưởng và hình ảnh, đặc chữ, đơn điệu, rất ít nhạc tính và các yếu tố nghệ thuật. Và những bài thơ tự do được nhiều người đọc lại là những bài thơ mang nhiều âm hưởng Tiền chiến. Cuối cùng, thơ chỉ dành cho những người làm thơ và bạn bè của nhà thơ đọc với nhau, ảo tưởng về sự cao siêu bí hiểm, mà thật ra cũng chẳng có gì cao siêu bí hiểm. Thơ đánh mất công dụng là phương tiện giao tiếp, chuyên chở tư tưởng, đời sống và văn hóa của con người, trở thành phương tiện cho chính nhà thơ tự tra vấn mình.

Vào đầu thập niên 1990, cuộc phản kháng lần thứ hai xảy ra, chủ yếu ở hải ngoại với những nhà thơ như Nguyễn Đăng Thường, Đỗ Kh., Nguyễn

Hoàng Nam... với đề tài tính dục, và những bài thơ Tân kỳ trên TC Thơ. Cuộc phản kháng lần này để lắm là phản kháng với văn điệu, vì đa số những nhà thơ đều làm thơ tự do, nhưng không phải. Đây là cuộc phản kháng với phép làm thơ biến thơ thành trò chơi chữ, xa lánh đời sống, với cảm xúc và hình ảnh giả tạo. Đề tài tính dục và những bài thơ Tân kỳ như “Bưu thiếp của người anh ở Mỹ” của nhà thơ Nguyễn Đăng Thường hay bài thơ về bàn cờ tướng, “Những ngày vô cảm” của Nguyễn Hoàng Nam... kết hợp thành một sức công phá khó có thể phủ nhận, bởi nếu những bài thơ tính dục quá trần trụi, để đẩy lên tâm lý tấy chay, thì những bài thơ Tân kỳ lại gây nên sự bối rối, ngỡ ngàng, đòi hỏi người đọc phải am hiểu tường tận những phong trào tiên phong phương Tây, chẳng phải chỉ trong phạm vi văn học mà cả hội họa và kịch nghệ. Cuộc phản kháng không kém sôi nổi – nhưng không giống thời kỳ thơ tự do thập niên 1960, những nhà thơ ở thập niên 1990 sống và tiếp xúc trực tiếp với xã hội, ngôn ngữ và nền văn hóa phương Tây — xảy ra vừa nhanh chóng vừa mạnh mẽ, mở đầu cho thơ Tân hình thức xuất hiện đột ngột sau đó.

Nếu không có hai cuộc phản kháng ở đầu và cuối thập niên chót của thế kỷ 20, thì có lẽ không có Tân hình thức vào năm đầu tiên của thế kỷ 21. Và nếu không có cuộc cách mạng thơ ca thực sự của Tiên chiến thì thơ Việt làm gì có phản kháng, làm gì có sức sống để biến đổi. Mà cuộc đổi thay nào cũng phải từ từ, từng bước một, và cần có thời gian. Nửa thế kỷ từ Tiên chiến, tự do đến Tân hình thức cũng là khoảng thời gian vừa đủ. Nếu thơ Hoa kỳ cuối thế kỷ 20 là sự khủng hoảng về thể thơ (form) thì thơ Việt là sự khủng hoảng về phép làm thơ (poetics). Thơ Hoa kỳ quay về với cổ điển và truyền thống thì thơ Việt là một hành trình định hướng lại cho phù hợp với ngôn ngữ và sự phát triển của thơ.

Tân hình thức

Con người là sản phẩm của nhận thức (hay ngược lại), bị ràng buộc và vướng mắc trong nhận thức, để đưa tới ngộ nhận về thể thơ truyền thống, mang ý nghĩa chỉ như một hình thức. Bởi những vật thể trong thiên nhiên, biến cố trong đời sống chẳng phải đều có một hình thể hay sao? Theo Plato (Theory of Forms), hình thể có một ý nghĩa trừu tượng, nếu tách ý niệm vòng tròn ra khỏi một trái banh với màu sắc và sức nặng riêng của nó... và quan tâm tới chính vòng tròn, chúng ta có hình thể (form) vòng tròn. Plato cho rằng vòng tròn hiện hữu ngoài và khác hơn trái banh, độc lập với trái banh và ý nghĩ của chúng ta về nó. Tất cả những vật thể có hình tròn, chỉ là bản sao của cùng một hình thể hình tròn. Hình thể bất biến, hiện hữu ở ngoài không

và thời gian, trong khi vật thể, như trái banh, hiện hữu ở một nơi chốn và thời gian đặc biệt. Hình thể thuần túy, không hòa hợp với bất cứ yếu tố nào của vật thể, hiện diện qua sự vật, dù rằng sự vật có thể bị phá hủy đi.

Khi phân tích như vậy, cho tới bây giờ, không còn đứng nữa vì ngay cả tinh thần và thể xác, không gian và thời gian cũng không thể phân chia. Không gian và thời gian là những phần của toàn phần gọi là không-thời gian. Không-thời gian có bốn chiều kích, ba chiều cho chúng ta vị trí trong không gian và một chiều là vị trí trong thời gian. Khi bước đi, chúng ta chuyển động trong không-thời gian, và khi đứng lại (bởi thời gian trôi qua) cũng chuyển động trong không-thời gian. Kinh nghiệm về thời gian là kết quả của sự chuyển động tới của chiều thời gian này trong không-thời gian.

Gọi là chuyển động tới, có nghĩa là theo một đường thẳng tuyến tính, như đồng hồ cơ học, trong khi thời gian thật sự là một vận hành phi tuyến tính, tùy thuộc cường độ và nhịp điệu, một thứ thời gian Fractal cuộn lại, tràn đầy, tách lìa, tuôn chảy, chung góp, im lặng, lấp lánh, những khoảnh khắc hiện xuất của sự thật. Thế thơ vì vậy là hiện thân tính nguyên rỗng của đời sống và của chính thơ, không chỉ đơn giản như một hình thức. Từ đó dẫn tới một cái nhìn về Tân hình thức (New Formalism). Gọi là Tân hình thức có nghĩa là lấy những thể cũ (old form) tiêu biểu cho một nền văn hóa, một truyền thống, định hướng lại, mang ý nghĩa vừa hòa tan vừa nối kết, giữa thời đại này và thời đại khác.

Thơ Cổ Anh (Old English Poetry) thuộc thời kỳ Anglo-Saxon (440-1066), khi bắt đầu có sự xâm lăng và di dân từ những bộ lạc Angles, Saxons và Jutes từ phần Bắc nước Đức ngày nay tới Anh. Đây là thời kỳ đầu tiên tiếng Anh xuất hiện dưới hình thức chữ viết. Trước đó, những nhà học giả không biết gì ngoài những mảnh còn truyền lại nơi các trường học. Thơ chủ yếu, đọc bởi những người ngâm thơ dạo (gleeman), kể những chuyện bằng thơ rất dài. Có thể kể bài hùng ca "Beowulf" vào thế kỷ thứ 8 của một nhà thơ Thiên chúa giáo (khoảng 750 sau Công nguyên), về cuộc phiêu lưu kỳ diệu và thử thách của người anh hùng, Beowulf, với hàng loạt những con quái vật hung ác. Thơ dùng phép điệp vận (chữ bắt đầu cùng một âm), giúp người nghe dễ theo dõi câu chuyện và dễ nhớ, thí dụ như: "The Hall of the Heart", "Fitted and Furnished"... Trong dòng chỉ cần 4 âm tiết nhấn và số âm tiết không nhấn không giới hạn, dừng ở chỗ ngắt giọng. Dòng thông thường là *vứt dòng*, không ngừng ở cuối dòng (end-stopped) và *không vần*. Ở đây chúng tôi không đề cập tới sự khác biệt về mặt chữ, văn phạm và cách phát âm giữa tiếng Anh cổ và tiếng Anh hiện thời.

Văn xuất hiện trong thơ tiếng Anh sau thời kỳ Anglo-Saxon – nguyên nhân do sự lấn chiếm của công tước William, người Normandy, thuộc một

tỉnh ở miền Bắc nước Pháp, lên ngôi vua nước Anh vào ngày Giáng sinh năm 1066 – qua ảnh hưởng thơ Latin, đặc biệt là những bản thánh ca trong nhà thờ, đồng thời cũng là thời kỳ ngôn ngữ Anh bắt đầu trở nên giàu có, phổ quát, bởi sự pha trộn với các ngôn ngữ gốc Đức, Pháp và Latin. Tuy vậy, vẫn gần như không có giá trị trong các ca khúc vì khó tạo nên âm điệu du dương, và không thích hợp với tính tự nhiên của ngôn ngữ tiếng Anh, chủ vào nhấn giọng. Vào cuối thế kỷ thứ 15, nhà thơ Anh Earl of Surrey (1517-1547) trong khi dịch một phần tác phẩm “Aeneid” của nhà thơ Ý, Virgil (70-19 trước Công nguyên), kết hợp giữa không vần của thơ Ý và cách đếm âm tiết của thơ Pháp làm thành loại thơ không vần (blank verse), iambic pentameter không vần. Thơ không vần trở thành ưu thế. Thật ra, thơ không vần và thơ tự do (free verse) khởi đầu rất gần với iambic và ngôn ngữ nói thông thường, vì cùng chung nền tảng cú pháp văn phạm và âm nhấn, nhưng sau này thơ tự do kết hợp thêm yếu tố thị giác, bác cầu giữa ngôn ngữ nói và viết. Qua ghi nhận trên, thật khó vạch ra lằn ranh giữa các thể loại, không những thế, chúng ta còn thấy rõ dấu ấn của sự giao lưu văn hóa. Nếu thơ không vần xuất phát từ sự chuyển dịch giữa phép làm thơ Ý qua thơ Anh, thơ tự do phương Tây hình thành do nhà thơ Pháp Charles Baudelaire khi dịch tác phẩm của nhà văn Mỹ Edgar Allan Poe, thơ tự do Việt dựa theo thơ dịch tiếng Pháp, thì Tân hình thức Việt rút tủa, tổng hợp và chọn lọc những nguyên tắc thích hợp, từ phong trào thơ Tân hình thức Hoa kỳ và nhiều thể loại thơ tiếng Anh. Sự giao lưu đó đã làm phong phú cho nhịp điệu và từ vựng của nhiều ngôn ngữ.

Chủ nghĩa hậu hiện đại ưu tú ở thập niên 1980, như một ánh chớp lóe lên rồi mau chóng tàn lụi. Những nhà trí thức bận tâm tới lý thuyết, lý trí và trừu tượng, không phải với cảm xúc, niềm tin và sự thực, cho chúng ta ấn tượng, mọi thứ đều được cho phép, không giới hạn và nghệ sĩ tự do thể hiện chính mình trong bất cứ cách nào họ muốn. Chủ nghĩa hậu hiện đại thời kỳ này, căn cứ trên niềm tin về cái Tôi (I) tự do (hay cá thể), không giới hạn và không bị giới hạn. Nhưng ngoài cái Tôi tự do, còn có cái Chúng ta (We) giới hạn và bị giới hạn bởi những cái Tôi tự do. Và như vậy, sự nối kết giữa cái Tôi và Chúng ta (hay cá nhân và xã hội) cho một ý nghĩa mới, chẳng khác nào thơ Tân hình thức, nối kết nhiều truyền thống, nhiều nền văn hóa. Khi phá vỡ ranh giới giữa cá thể và tập thể, Tân hình thức là một hiện tượng tự nhiên, vượt ngoài tinh thần trường phái, có một giáo chủ, một tuyên ngôn, một khái niệm đã lỗi thời của phong trào tiền phong hiện đại. Lấy thí dụ, trong hội trường hay trên sân khấu, khi diễn giả có lối thuyết giảng lôi cuốn, hoặc một pha trình diễn hay, bất thành linh có tiếng vỗ tay,

thì tiếp theo hàng loạt những tiếng vỗ tay nổi lên. Tiếng vỗ tay đầu tiên lập tức hòa lẫn với những tiếng vỗ tay khác, là một strange attractor (điểm quyển rừ kỳ lạ) hay yếu tố của trật tự, theo lý thuyết hỗn mang (Chaos Theory). Những tiếng vỗ tay, mới đầu hỗn loạn, nhưng dần dần nhập thành một nhịp điệu rất đều, hình thành yếu tố trật tự khác, không bao giờ giống nhau. Tần hình thức cũng vậy, là một hiện tượng tự nhiên, ai cũng như ai, bình đẳng, và cùng bị cuốn vào trong một chuyển động lớn.

Tần hình thức Việt là con đường ngược chiều với Tiền chiến và ca dao lục bát, giải phóng khỏi vần và ngữ điệu hát (vần điệu), chắt lọc các yếu tố thơ cổ điển, thơ tự do và thơ không vần tiếng Anh, dùng *ngữ điệu tự nhiên của những câu nói thông thường và vắt dòng* (không vần), giống Tiền chiến, mượn các thể thơ 7, 8, 5 chữ như một hình thức nối, giữa truyền thống và hiện đại. Vần, nếu là yếu tố mạnh trong ngữ điệu hát, thì lại là yếu tố trở ngại trong ngôn ngữ thông thường, làm mất tự nhiên, và không còn cần thiết. Nếu thơ Tiền chiến chủ yếu dùng cách hoán chuyển chữ của ngôn ngữ độc âm, và thơ Tần hình thức Hoa kỳ quay về truyền thống, sắp xếp các âm tiết nhấn, thì thơ Tần hình thức Việt làm một khúc rẽ tuyệt vời, không dựa vào ngôn ngữ mà vào những yếu tố ngoài ngôn ngữ trong cách vận hành của các hiện tượng đời sống, chẳng khác nào các thể võ Trung hoa hình thành từ sự học hỏi những động tác của loài cầm thú. Chúng ta thử bước qua nền tảng khoa học, tìm hiểu những hiện tượng tự nhiên, rút tỉa, so sánh, áp dụng, để tạo nhạc tính cho thơ Tần hình thức.

CẮT BƯỚC VÀO ĐỜI

Cuộc đời có những chuyện lạ lùng, không ai ngờ trước, chỉ với một chiếc máy điện toán đã đưa tới sự khám phá ra lý thuyết hỗn mang và hình học Fractal (Fractal Geometry), để rồi khoa học bước ra khỏi thế giới thuần lý, trừu tượng, trở về hiện thực, giải thích những hiện tượng đời sống. Lý thuyết hỗn mang được định nghĩa như *sự vận hành ngẫu nhiên xảy ra trong một hệ thống tất định*. Một sự cố xảy ra, xảy ra ai cũng có thể biết trước vì nó đã từng xảy ra trong quá khứ. Newton và Einstein đều căn cứ trên nguyên lý tất định như thế qua những công trình khoa học của họ. Nhưng thực tế không bao giờ có chuyện đó, vì chỉ một ảnh hưởng tình cờ rất nhỏ, ngoài sự hiểu biết của chúng ta, và có khi chẳng liên quan tới biến cố, cũng đưa tới kết quả khác hẳn.

Hơn hai ngàn năm kể từ Euclid, và gần ba trăm năm kể từ Newton, khoa học làm một cuộc cách mạng chưa từng có, với lý thuyết hỗn mang và hình học Fractal, trở thành Tân khoa học (New Science), thay đổi sự am hiểu toàn triệt của con người về hiện thực. Nếu khoa học được coi như triết học tự nhiên (Natural Philosophy) thì từ bấy lâu nay, đã không đúng với thực tại, bởi thế giới chúng ta đang sống không có những góc cạnh trơn tru (smooth edge), mà là thô nhám (rough edge). Những bề mặt trơn tru không có trong thiên nhiên, và hình học Euclid với đường thẳng, đường tròn, hình vuông, khối vuông, chỉ là những hình dạng lý tưởng của con người, không phải do thiên nhiên tạo ra. Euclid là một nhà toán học Hy Lạp, sống vào khoảng 300 trước công nguyên, học trò của học trò Plato, là giáo sư và học giả tại Alexandria, Ai Cập, tác giả cuốn “The Elements”. Định đề Euclid gồm 5 định đề căn bản:

- 1/ Có thể vẽ một đường thẳng đi qua bất cứ hai điểm nào.
- 2/ Có thể kéo dài đường thẳng đến vô tận.
- 3/ Có thể vẽ một đường tròn với một bán kính và tâm điểm.
- 4/ Tất cả các góc giống nhau đều bằng nhau.
- 5/ Với một đường thẳng và một điểm ở ngoài đường thẳng, chỉ có thể vẽ một đường thẳng song song, và chỉ một đường thẳng mà thôi.

Hình học Euclid còn gọi là hình học phẳng, được coi như bản thánh kinh về toán học, chi phối và được áp dụng cho đến nửa thế kỷ thứ 19, khi hình học phi Euclid (Non-Euclid), được phát hiện với những nhà toán học như Carl Friedrich Gauss (1777-1855), Nhà toán học Nga Nikolay Ivanovich Lobachevsky (1793-1856) và nhà toán học Hungary Janos Bolyai (1802-1860). Hình học phi Euclid chỉ không đồng ý với hình học Euclid một điểm: “Với một đường thẳng L và từ một điểm ngoài đường thẳng, có thể vẽ vô số những đường thẳng song song với đường thẳng L.” Tới thế kỷ thứ 15, Johannes Kepler (1571-1603) là người đầu tiên nhận ra quỹ đạo của những hành tinh là hình bầu dục (ellipse), không phải vòng tròn. Sir Issac Newton (1642-1727) và Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) phát hiện ra Calculus, dùng phép vi phân (differentiation) và tích phân (integration), mở ra cách cửa vô cùng tận để diễn đạt và giải thích những bí ẩn của vũ trụ qua toán học. Và sau này Einstein dựa vào ý niệm của cả hình học phi Euclid và Newton để phát triển thuyết tương đối.

Vào thập niên 1970, Benoit Mandelbrot (sinh năm 1924), nhà toán học và vật lý Pháp sinh tại Ba lan, làm việc cho hãng IBM, đã khám phá ra hình học Fractal (Fractal Geometry), tác phẩm của ông, “The Fractal

Geometry of Nature” (1977), khi quan sát và nghiên cứu những hình dạng không đều đặn, không liên tục và đứt gãy, trong thiên nhiên. Yếu tố chính của hình học Fractal là sự tự tương đồng (Self- Similarity), có nghĩa là nếu phóng đại một hình ảnh, nó sẽ giống y hình ảnh chưa phóng đại. Cụ thể, khi bỏ một nhánh bông cải (cauliflower), cứ bỏ nhỏ dần, nhỏ dần, miếng nhỏ trông giống y miếng lớn và toàn thể. Mandelbrot khởi đầu là một nhà kinh tế học. Những nhà kinh tế tin tưởng rằng một thay đổi rất nhỏ sẽ không có ảnh hưởng gì trong thời kỳ dài, nhưng Mandelbrot nhìn vào hệ thống một cách toàn thể, không loại bỏ những thay đổi nhỏ ra khỏi cái toàn cảnh lớn, chú ý đến sự thăng trầm trong những dữ kiện khác nhau, nhận ra đặc điểm, giá bông gòn trở lại sau nhiều năm. Khi nhìn vào dữ kiện từ nhiều thang số khác nhau, những dạng thức tái diễn trở lại, như khi vẽ biểu đồ về sự thay đổi giá cả hàng ngày và hàng tháng, biểu đồ trông rất quen thuộc. Một lần ông giải quyết tiếng ồn, lúc mất tiếng, lúc bất thành linh lại bùng lên, trong đường dây điện thoại dùng để nối với nhiều computer. Những dạng thức tiếng ồn luôn luôn xảy ra từng chùm, và khi lấy một thời kỳ tiếng ồn, phóng đại lên, ông thấy có vài thời kỳ không tiếng. Những thời kỳ tiếng ồn luôn luôn có thời kỳ, có tính truyền dẫn tốt ẩn ở bên trong.

Hình học Fractal giữ vai trò then chốt trong lý thuyết hỗn mang. Nếu hình học Fractal là *sự tự tương đồng* ở bất cứ thang số nào, giống như nhánh bông cải thì hỗn mang tùy thuộc vào *sự nhạy cảm của những điều kiện khởi đầu và không thể đoán trước*. James Gleick, trong cuốn “Chaos, Making a New Science” nhấn mạnh, trong thế kỷ 20 có ba cuộc cách mạng lớn về khoa học, đó là lý thuyết tương đối, lý thuyết cơ học lượng tử và lý thuyết hỗn mang. “Thuyết tương đối bác bỏ ảo tưởng Newton về sự tuyệt đối của không gian và thời gian, thuyết lượng tử bác bỏ giấc mơ Newton về tiến trình kiểm soát đo lường và thuyết hỗn mang bác bỏ sự không tương của Laplace về sự tiên đoán tất định.” Pierre-Simon Laplace (1749-1827) là một nhà vật lý Pháp, nổi tiếng trong một trích dẫn, thường gọi là “Laplace’s Demon”, cho rằng trạng thái hiện tại của vũ trụ là kết quả của quá khứ và nguyên nhân của tương lai. Mọi thứ đều được tiên đoán trước, không tình cờ, không chọn lựa, chắc chắn, và *quá khứ hoàn toàn quyết định tương lai*, theo nguyên lý tất định.

Nhưng từ Newton đến Poincaré, không ai giải quyết nổi tình trạng nan giải và đơn giản về quỹ đạo của mặt đất (earth) và hai mặt trời (sun). Và phải đợi lý thuyết hỗn mang và hình học Fractal mới giải tỏa được bế tắc rất nhỏ này, sai một ly đi một dặm, đã đẩy khoa học theo một chiều tuyến tính gần ba thế kỷ. Tuy nhiên, Tần khoa học không phủ nhận, mà bao gồm

cả khoa học cổ điển. Cũng như hình học Fractal là nối dài, không thay thế mà chỉ làm phong phú và sâu xa thêm sức mạnh của hình học Euclid. Phi tất định bao gồm tất định, phi tuyến tính bao gồm tuyến tính, cũng như hỗn mang bao gồm những yếu tố trật tự.

Vấn đề ba thiên thể (Three-body problem)

Khi Newton khám phá ra luật chuyển động và trọng lực (Laws of Motion and Gravitation), ông dùng hai khám phá này để giải thích quỹ đạo trái đất chung quanh mặt trời — mặt trời là một định tinh trong không gian và quỹ đạo trái đất là hình bầu dục. Có thể nói, mặt trời là một attractor của trái đất. Nhưng vũ trụ không phải chỉ có trái đất và mặt trời mà còn nhiều thiên thể khác, như vậy quỹ đạo của toàn thể vũ trụ đâu phải chỉ là một hình bầu dục. Đến đầu thế kỷ 20, nhà toán học Henri Poincaré (1854-1912) trong một nghiên cứu về vấn đề ba thiên thể (Three-body Problem) cho thấy, sự tiến hóa của hệ thống như vậy thường hỗn mang, bởi một xáo trộn nhỏ trong trạng thái đầu tiên của một trong ba thiên thể có thể thay đổi triệt để trạng thái sau cùng. Sự thay đổi nhẹ nhàng đó khó có thể phát hiện bằng phương tiện đo lường, vì thế không thể nào đoán trước chuyện gì sẽ xảy ra. Lý do vì, trọng lực là một lực phi tuyến tính, và trong hệ thống ba thiên thể, mỗi thiên thể tạo ra lực trên hai thiên thể kia, dẫn tới sự phản hồi phi tuyến tính và chuyển động hỗn mang của những quỹ đạo. Poincaré chính là người đầu tiên khám phá ra hỗn mang, và sự sai lầm của chủ nghĩa tất định, nhưng không ai quan tâm tới sau nhiều thập niên, bởi những nhà khoa học còn bận tâm tới hai lý thuyết quan trọng là thuyết lượng tử và thuyết tương đối.

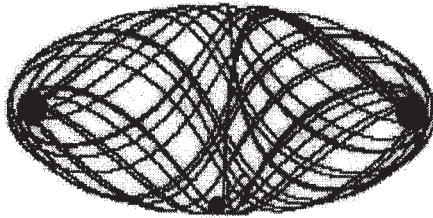
Vào thập niên 1960, bằng computer, những nhà khoa học nhìn ra quỹ đạo trái đất và hai mặt trời theo mô hình như hình 1:

So sánh hai hình bên trái và phải, với một điểm trái đất ở giữa hai mặt trời: trái đất chạy thẳng từ dưới lên trên, vòng qua mặt trời ở bên phải, rồi chạy tới vị trí cũ, tạo thành hai quỹ đạo gần giống nhau, sau đó bắt đầu



Hình 1

phân kỳ, không bao giờ lặp lại như thế nữa. Sự phân kỳ này là do những khác biệt rất nhỏ mà chúng ta gọi là *sự tùy thuộc mẫn cảm vào những điều kiện ban đầu* (Sensitive Dependence on Initial Conditions). Hai hình trên chỉ là quỹ đạo trong một khoảng thời gian rất ngắn.



Hình 2

Hình 2 là toàn quỹ đạo của trái đất và hai mặt trời, trong tiến trình tới vô hạn. Quỹ đạo trái đất sẽ không bao giờ tự nó lặp lại, tuy hỗn mang ở bên trong nhưng vẫn nằm trong một cấu trúc, luôn luôn thăng bằng và ổn định. Hệ thống trọng lực đơn giản này là một hệ thống hỗn mang.

Hiệu ứng cánh bướm (Butterfly Effect)

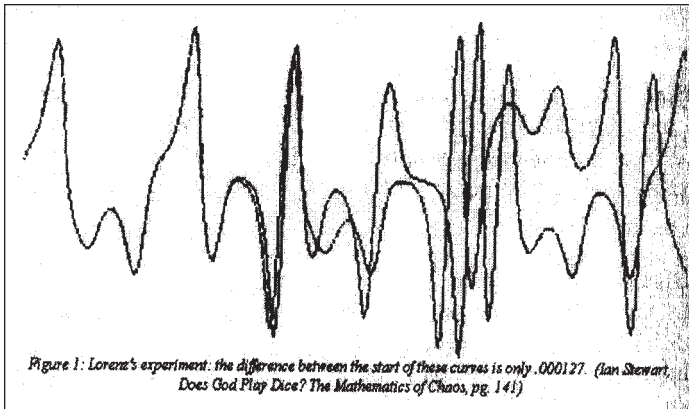
Lý thuyết hỗn mang được nhà khí tượng học Edward Lorenz (sinh năm 1927) khám phá ra vào năm 1961, khi ông dùng computer, viết một chương trình căn bản toán học để nghiên cứu mô hình đơn giản của thời tiết — sự tương quan giữa ba yếu tố khí tượng phi tuyến tính: nhiệt độ, áp suất và sức gió — làm sao một luồng không khí nổi lên rồi tan đi dưới sức nóng mặt trời. Những mã số computer của Lorenz gồm 12 phương trình toán học cho những luồng chảy của không khí, diễn đạt sự liên hệ giữa *nhiệt độ* và *áp suất*, giữa *áp suất* và *sức gió*. Vì mã số computer tất định, ông nghĩ rằng khi đưa vào cùng một giá trị ban đầu, sẽ có kết quả y như vậy khi chạy chương trình. Ông ngạc nhiên khi nhận được kết quả khác biệt, kiểm lại thì ra, ông đã đưa vào từng lúc những sai biệt rất nhỏ.

Câu chuyện được kể lại như sau:

Vào một ngày năm 1961, Lorenz muốn thấy một đoạn đặc biệt nào đó một lần nữa. Thay vì chạy cả một chuỗi dài vì rất lâu, ông đi tắt, bắt đầu ở khoảng giữa thay vì từ đầu. Ông đánh thẳng con số đã in ra từ lần

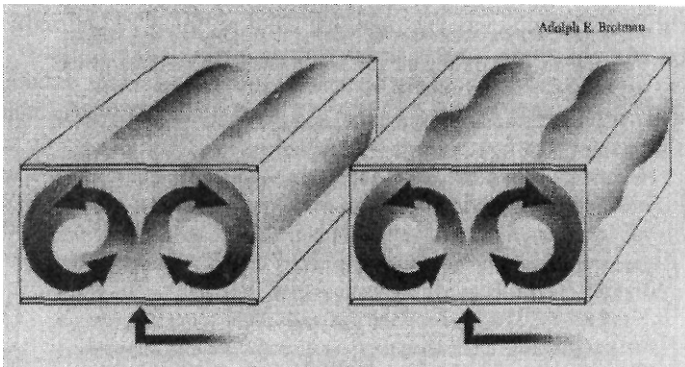
trước rồi bỏ đi uống cà phê. Khi trở lại khoảng một giờ sau, ông không tin ở mắt mình, biểu đồ mới tiến triển khác hẳn với biểu đồ lúc đầu. Thay vì hai dạng thức giống nhau, nó phân kỳ và kết thúc hoàn toàn khác. Sau đó ông mới biết có sự lầm lẫn, thay vì đánh đúng con số là 0.506127 (trong bộ nhớ computer), ông lại chỉ đánh 0.506. Sự sai biệt một phần năm ngàn, thật không hợp lý, và ông nghiệm ra, sự khác biệt rất nhỏ trong những điều kiện đầu, như một hơi gió thoảng, cũng có thể tạo nên tai biến. Tiên đoán thời tiết trở nên không thể được trong một thời gian lâu dài vì chỉ cần sự thay đổi tí ti của sức gió, áp suất hay nhiệt độ, ngay cả những yếu tố ngoài thời tiết cũng làm xáo trộn khí hậu như một cánh bướm đập chẳng hạn.

Biểu đồ sau đây cho thấy sự phân kỳ của hai dạng thức 0.506 và 0.506127, chỉ khác biệt một sai số rất nhỏ là 0.000127. Đoạn đầu thì trùng lặp, nhưng sau đó thì phân kỳ rất lớn (hình 3).



Hình 3

Với mục đích thử nghiệm, ông nghiên cứu thêm sự đối lưu của chất lỏng (fluid convection), gọi là hệ thống dạng khí (gaseous system), bỏ chất khí (homogenous, preferably elemental, gaseous substance) vào một chiếc hộp hình chữ nhật và đun nóng lên.



Hình 4

Mới đầu, một phần chất lỏng gần với vách hộp bắt đầu nóng và nổi lên, tới một độ nóng nhất định, chất lỏng cuộn lại, nằm theo chiều dài hộp (hình bên trái). Chất lỏng ấm nổi lên về một bên, đồng qui, chất lỏng nguội rơi vào bên khác – tiến trình đối lưu. Với nhiệt độ bình thường, sự chuyển động tròn của chất lỏng sẽ bình thường và biết trước. Nhưng khi nhiệt độ nóng hơn (hình bên phải), hệ thống mất ổn định, chao đảo dọc theo chiều dài hình ống viên trụ (cylinder), từ sau ra trước. Những dòng cuộn không đơn giản cuộn lại trong cùng một chiều, mà cuộn lại theo một chiều, ngừng một lát rồi cuộn nghịch lại. Sau đó, đột nhiên, chất lỏng cuộn nghịch lại lần nữa, dao động tiếp tục ở một thời điểm và tốc độ không thể biết trước. Với nhiệt độ cao, hệ thống trở nên hỗn mang.

Sau đó ông làm thử nghiệm với hệ thống quay nước (waterwheel), cũng cho kết quả tương tự.

Nếu kết hợp biến số (variable) của ba phương trình trên một không gian (vị tướng) nhiều chiều (phase space), chúng ta có hiệu ứng cánh

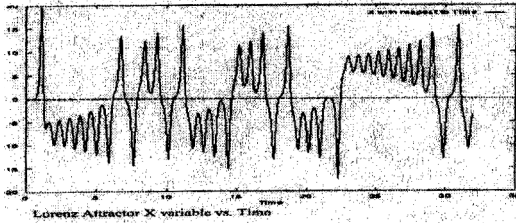
Ghi chú trong bài

Bạn đọc có thể đọc hay không đọc phần này, vì mục đích chỉ là để dẫn chứng, trong tiến trình thử nghiệm.

Thí nghiệm với hệ thống dạng khí, chúng ta có ba phương trình vi phân phi tuyến tính, biểu diễn trên hai trục hoành độ (thời gian t) và tung độ x, y, z . Ba biểu đồ x, y, z lần lượt như sau:

Với X là độ quay của hình ống viên trụ, trị số 10 (delta) là độ trơn của chất lỏng. Chúng ta có phương trình:

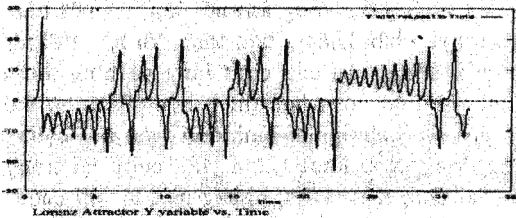
$$dx/dt = -10x + 10y$$



Hình 5

Với Y là sự khác biệt nhiệt độ giữa hai bên đối diện của hình ống viên trụ, trị số 28 (r) là sự khác biệt nhiệt độ của chất lỏng ở trên mặt và phần dưới đáy. Chúng ta có phương trình:

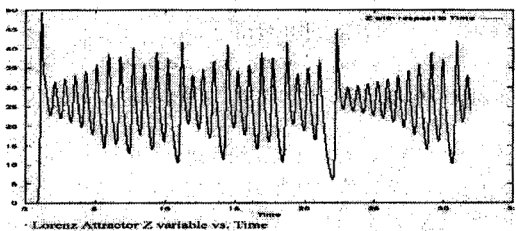
$$dy/dt = 28x - y + xz$$



Hình 6

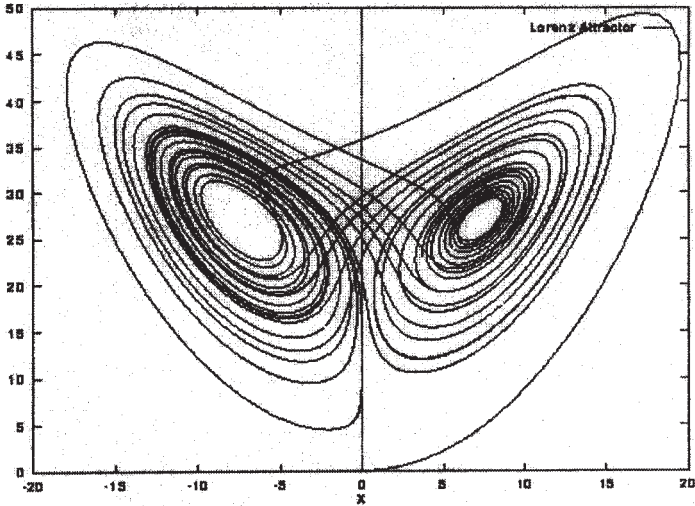
Với Z là độ lệch của hệ thống theo tuyến tính, trị số 8/3 (b) là tỉ lệ giữa bề rộng và bề cao của hộp. Chúng ta có phương trình:

$$dz/dt = -8/3x + xy$$



Hình 7

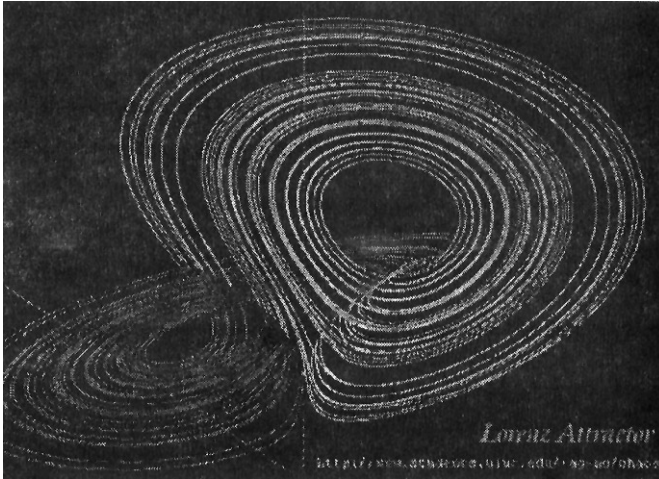
bướm. Gọi như thế vì những quỹ đạo luôn luôn phản hồi và lặp lại, nhưng vì những điều kiện đầu không bao giờ giống nhau, nên dù lặp lại nhưng các quỹ đạo không bao giờ trùng lặp. Đây là biểu đồ nhìn qua một mặt phẳng (hình 8):



The Lorenz Attractor with slightly different initial conditions

Hình 8

Nhìn hình vẽ trên, giống như hai cánh bướm (có khi là hình dạng hai mắt cú, có khi giống như hai chiếc đĩa giấy, nằm song song), nối kết với nhau bởi một cuộn dây chỉ, được vẽ từ một điểm ở ngoài cánh bướm, vòng qua cánh bên phải, vươn tới trung tâm cánh bên trái, và tiếp tục đan dệt qua lại giữa hai cánh, chuyển động tưởng như ngẫu nhiên, phản ánh tiến trình hỗn mang. Hiệu ứng cánh bướm Lorenz theo đúng với tiến trình quỹ đạo của ba thiên thể, tùy thuộc mẫn cảm vào những điều kiện đầu tiên, những thay đổi rất nhỏ trong một hệ thống động qui có thể tạo nên kết quả khác biệt rất lớn. Và hình sau đây giúp chúng ta nhìn thấy rõ hơn quỹ đạo của ba phương trình trên computer, trên một không gian đa chiều, rất dễ hình dung (hình 9).



Hình 9

Nhận ra được hiệu ứng cánh bướm của Lorenz, chúng ta nhận ra được sự vận hành của hiện tượng hỗn mang. Dĩ nhiên mỗi hiện tượng có một hiệu ứng cánh bướm khác nhau, những yếu tố trật tự vì thế là *yếu tính của trật tự*. Để hiểu được yếu tố trật tự (hay dạng thức) hiện ra như thế nào, cần tới sự giải thích của phương trình vận thức (Logistic Equation).

Bản đồ vận thức (The Logistic Map)

Nhà kinh tế chính trị học người Anh, Thomas Malthus (1766-1834), quan tâm tới điều kiện sinh sống ở Anh vào thế kỷ 19, nhận xét rằng dân số tăng theo cấp số nhân trong khi thực phẩm chỉ tăng một cách tuyến tính, và như thế sẽ đưa tới nạn đói tập thể, nếu không điều hòa sự sinh sản, nhất là nơi những giai cấp thấp. Nhưng trên thực tế, khi dân số tăng tới một mức nào đó, sẽ không tăng nữa. Thập niên 1940, nhà toán học Áo Pierre Francois Verhulst (1804-49), đưa ra một phương trình qua đó có thể tìm ra được tình trạng ổn định trong việc tăng dân số. Phương trình vận thức phi tuyến tính của Verhulst — đã bị bỏ quên, có lẽ vì thiếu dữ kiện dân số thích đáng để áp dụng — tiên đoán, trong những trường hợp phù hợp, dân số sẽ cân bằng và ổn định. Nếu dân số giảm dưới một mức nhất định nào đó, năm sau có khuynh hướng tăng, trong khi lên quá cao (thiếu chỗ ở và lương thực), sẽ giảm xuống.

Vào thập niên 1970, Robert May (sinh năm 1936), một nhà sinh thái học đã vén màn bí mật, khi chú ý tới phương trình Verhulst, cho rằng gia tăng sự mẫn cảm của hệ thống, tạo nên sự dao động (oscillation) kỳ lạ, dân số tăng quá nhiều trong năm sẽ có sự bù trừ, giảm trong năm kế tiếp, và trở lại tăng trong năm sau nữa. Dạng thức lặp lại cứ trong 2 năm, và lặp lại mãi mãi, gọi là sự trùng lặp (iteration).

Ghi chú trong bài

Chứng minh một cách chính xác những yếu tố trật tự hiện ra như thế nào, và bạn đọc có thể bỏ qua.

$$X(\text{next}) = rx(1-x)$$

Công thức phi tuyến tính trên có ý nghĩa, nếu X trở nên lớn hơn, thì $(1 - X)$ sẽ trở nên nhỏ hơn, tạo nên sự phản hồi (feedback).

Thí dụ với sự tăng giảm cá.

X tiêu biểu cho một số giữa Zero và 1. Zero tiêu biểu cho sự tuyệt giống và 1 tiêu biểu cho sự tăng trưởng tối đa dân số, r là mức độ tăng (growth rate), một hằng số.

Cho $r = 2.6$

Giả thử $x = 0.2$.

$1-x = 0.8$ và $x(x-1) = 0.2 \times 0.8 = 0.16$

Nhân với 2.6 và chúng ta có **0.416**.

Lấy đầu ra là 0.416 làm đầu vào, bắt đầu lại với công thức trên. Bây giờ chúng ta bắt đầu với $x = 0.416$ và được **0.6317**. Số cá tăng.

Bắt đầu với 0.6317 và được 0.6049. Số cá giảm.

Bắt đầu với 0.6049 và được 0.6214. Số cá lại tăng.

Rồi tiếp tục chúng ta được: 0.6117, 0.6176, 0.6141, 0.6162, 0.6150, 0.6156, 0.6152,

0.6155, 0.6153, 0.6154, 0.6153, **0.6154, 0.6154, 0.6154**.

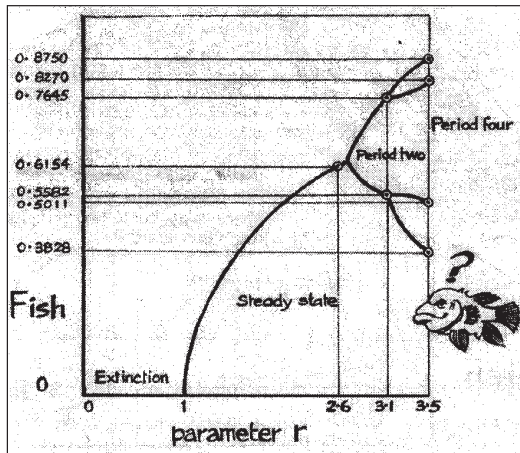
Với $r = 2.6$ chúng ta chỉ có một giá trị ổn định là **0.6154** (negative feedback)

Làm như thế với $r = 3.1$, cuối cùng chúng ta có những số **0.5582, 0.7645, 0.5582, 0.7645**.

Với $r = 3.1$ chúng ta có hai giá trị ổn định: **0.5582** và **0.7645**

Làm như thế với $r = 3.5$, cuối cùng chúng ta có được: **0.8750, 0.3828, 0.8270, 0.5011, 0.8750, 0.3828, 0.8270**.

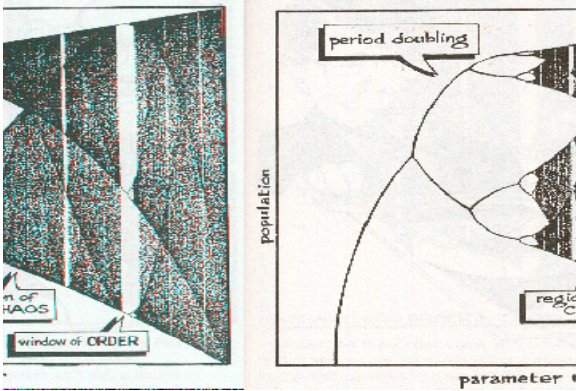
Với $r = 3.5$ chúng ta có 4 giá trị ổn định: **0.8750, 0.3828, 0.8270, 0.5011**



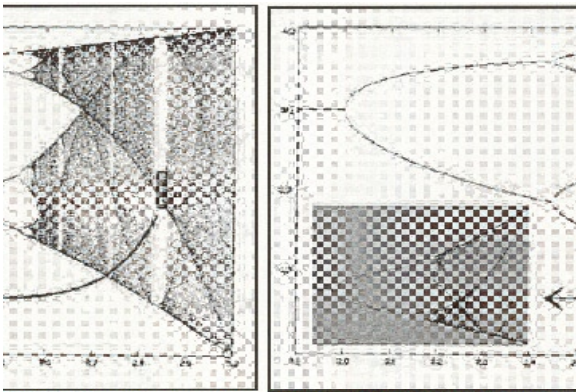
Hình 10

Theo cách tính trên, nếu lấy *đầu ra* (output) của một lần tính, làm *đầu vào* (input) của một lần tính thứ hai, và cứ như thế mãi mãi, cho ta ý niệm về sự trùng lặp những con số ổn định. Có nghĩa là trong một hệ thống hỗn mang, những dạng thức trật tự xuất hiện, nhưng luôn luôn thay đổi và không bao giờ giống với dạng thức trật tự ban đầu. Điểm rẽ (Bifurcation Point) đầu tiên khi $r = 2.6$ (trên trục hoành độ), tạo nên trị số ổn định 0.6154 (trên trục tung độ), nhưng sau đó sự mất cảm của hệ thống gia tăng, trị số ổn định bị dao động, và vẽ nên những đường quỹ đạo tiến tới thời kỳ hai,

với $r = 3.1$ và hai trị số ổn định 0.5582 và 0.7645. Và ở thời kỳ 4, với $r = 3.5$ và bốn trị số ổn định là 0.8750, 0.3828, 0.8270, 0.5011, rồi sau đó đi vào hỗn mang. Nhưng trong hỗn mang luôn luôn tiếp tục xuất hiện những yếu tố ổn định, và lặp lại toàn cách tính, nếu chúng ta tiếp tục như thế mãi mãi, so sánh ba hình 10, 11, và 12.



Hình 11



Hình 12

Chúng ta vừa ra khỏi khu rừng khoa học chằng chịt, nhìn lên bầu trời xanh trong, thoáng thoát, tưởng như đã bỏ lại đằng sau một đoạn đường đời, dài thăm thẳm, và cảm thấy lòng thanh thản. Khoa học, rốt cùng cũng chỉ

là sản phẩm của nhận thức và trí tuệ con người, và thơ hay văn học nghệ thuật là một mặt khác nữa, đã từng song hành làm nên nền văn minh. Nếu chủ nghĩa Hậu cấu trúc (Post-Structuralism) vào thập niên 1960 đã phá vỡ ranh giới giữa triết học và các ngành nghệ thuật, thì lý thuyết hỗn mang, một lần nữa phá vỡ bức tường kiên cố cuối cùng phân biệt giữa khoa học, triết học, văn học và đời sống, để bước vào cái toàn nhất. Cái toàn nhất ấy có khác nào vũ trụ hay bộ óc con người với hàng tỉ tế bào thần kinh (10 tỉ), không ngừng tương tác lẫn nhau, ngay cả trong giấc ngủ, là một bộ máy bí mật chưa ai có thể khám phá, bao gồm thế giới ý niệm là chiều tuyến tính và cảm xúc, tình tự con người là chiều phi tuyến tính, kết hợp làm thành cuộc đời. Bước vào cái toàn nhất là tự mình buông rơi trong hỗn mang, hòa tan mọi thế giới trong ta — nhưng biểu đồ quỹ đạo của ba thiên thể và hiệu ứng cánh bướm, những yếu tố trật tự vẫn cứ hiển hiện, bám riết không ngừng trong tâm trí, như vị thiền sư, sau khi trải qua biết bao nẻo đường gian nan, đi tìm chân lý, dừng lại trước cánh cửa cuối cùng, trầm ngâm, không biết làm sao khai mở. Những biểu đồ giống như công án thiền, những hấp lực kỳ lạ, phải được kiến giải, và như thế hãy cứ để những hình ảnh ám ảnh cho đến bao giờ tràn đầy, tức nước, đầy chúng ta đi tới...

CÂU CHUYỆN DÒNG SÔNG

Hệ thống động lực có thể là một trường học, một bài thơ, một bức tranh, một cảnh trí và cũng có thể là một cơn dịch bệnh, thân thể con người, một dòng sông... hay bất cứ một biến cố, một tổ chức xã hội, một phong cách sinh hoạt nào của đời sống con người và thiên nhiên. Những sự vật tác động lẫn nhau, như một chồng đá, chồng lên nhau, cho đến khi tìm ra được điều kiện thăng bằng, thành hệ thống, còn những hòn đá rả rác, thì không. Nếu coi nhà máy như một hệ thống tuyến tính, có thể đoán, nếu thêm người làm việc, thêm hàng hóa, chúng ta sẽ nâng cao năng suất, tương đương với số lượng người và hàng hóa gia tăng. Nhưng thực tế, dù có tăng nhân công, hàng hóa hay bất cứ gì khác, năng xuất nhà máy không đúng như sự tiên đoán, bởi vì nhà máy thực sự là một hệ thống phi tuyến tính. Phi tuyến tính có nghĩa là toàn phần trong hệ thống ảnh hưởng tới những phần khác (và chính nó) kể cả môi trường chung quanh, trong mạng lưới phức tạp vô cùng tận giữa nguyên nhân, hậu quả, và sự phản hồi.

Dòng sông là một hệ thống động lực. Nhìn ngắm dòng nước chảy, về mùa nắng, dòng sông chảy lặng lẽ, khi gặp một hòn đá, nước rẽ nhánh và chảy qua nhẹ nhàng. Nhưng vào mùa mưa, dòng sông có những cá tính

khác nhau. Trong trường hợp này, một phần của dòng sông chảy nhanh hơn miền bên cạnh, tạo nên dòng xoáy ngược, làm tăng tốc độ, kéo dòng nước chung quanh chảy nhanh hơn. Mỗi phần của dòng sông ảnh hưởng nhiều tới mọi phần khác, gây xáo trộn và phần hồi lẫn nhau. Kết quả là sự rối nước, chuyển động hỗn loạn, trong đó những vùng khác nhau chuyển động với những tốc độ khác nhau. Những dòng xoáy nước khi cuộn lại (feedback) gặp phải luồng nước khác, sẽ giao động (oscillation), rẽ nhánh (bifurcation), biến thành dòng xoáy khác. Như vậy, những dạng thức ổn định (dòng xoáy trước) hiện ra rồi nhanh chóng mất đi, thay thế bằng những dạng thức ổn định mới (dòng xoáy mới), xoáy tròn, cuộn lại và phần hồi chính nó, áp lực trên dòng chảy.

Sự hỗn loạn xảy ra ở bên rìa hỗn mang (Edge of Chaos), trên nguyên tắc nếu là phần hồi tích cực (Positive Feedback), gây ra hỗn loạn, nếu là phần hồi tiêu cực (Negative Feedback) sẽ cho yếu tố ổn định, nhưng trong sự vận hành phức tạp của hệ thống, khi cả hai cặp đôi (couple) với nhau sẽ tạo ra động lực cân bằng mới – một điểm rẽ nhánh những hoạt động hỗn mang, bất thành linh làm thành trật tự (Strange Attractor). Trong cách nhìn của hình học Fractal, sự tự tương đồng của các yếu tố ổn định được phân tích như sau: Point Attractor (điểm), Cycle Attractor (vòng tròn), Torus Attractor, và Strange Attractor. Trở lại dòng sông, dòng xoáy trước, Torus Attractor, có khuynh hướng chống lại sự thay đổi, nhưng không bao lâu sẽ bị phá hủy bởi hỗn mang, rẽ nhánh, để xuất hiện dòng xoáy mới, Strange Attractor. Dòng xoáy mới cố duy trì dạng thức (Strange Attractor biến thành Torus Attractor), trong khoảnh khắc, rồi tiếp tục bị phá hủy để cho ra một dòng xoáy khác nữa, tiến trình lặp lại như vậy mãi mãi.

Phân ra hai luồng nước để dễ hiểu, chứ thật ra, hiện tượng rối nước — những dòng xoáy này tác động và phần hồi trên dòng xoáy khác — xảy ra ở toàn bộ dòng sông, với vô số chiều kích, ngay trong những luồng nước chảy nhanh, có luồng chảy chậm hơn và trong luồng chảy chậm cũng có luồng chảy nhanh hơn. Đứng trên bờ sông, chúng ta thấy những vòng xoáy quay ngược lại, kéo theo vòng xoáy khác, hiện rồi mất, miên man không dứt, nhưng lúc nào cũng khác biệt, như dòng sông chảy từ ngàn đời mà không hề giống nhau. Mỗi hệ thống động lực có cách vận hành khác nhau, phức tạp và khó lòng đi đến đạt chính xác, nhưng có chung một nguyên tắc, những yếu tố ổn định của trật tự, hiện xuất trong hỗn mang. Một thí dụ đơn giản hơn, tác động hỗn loạn, vô trật tự (phần hồi tích cực) của bầy chim khi bay khỏi tàn cây, cổ không đụng vào nhau trong lúc khởi đầu, kết quả là chu trình phần hồi tiêu cực hình thành và bất thành linh bầy chim bay

theo những dạng thức rất trật tự, bởi những cánh chim có khuynh hướng lồi cuốn, bay lại gần nhau nhưng sẽ tự động rời xa, điều chỉnh khoảng cách khi quá gần. Sự hỗn loạn xảy ra ngay trong những cánh chim bay, vì lúc nào cũng có những yếu tố tình cờ như sức gió, độ cao, hay những xáo động của từng cánh chim tác động lên nhau, kết quả là dạng thức bay của bầy chim, không lúc nào giống lúc nào, nhưng luôn luôn nằm ở trong giới hạn của bấy nhiêu cánh chim.

Sự phản hồi (feedback) và lặp lại (iteration) là hai điểm chính yếu, trái tim của hỗn mang, xảy ra ở khắp nơi trong thiên nhiên, đan dệt trật tự (order) từ sự vô trật tự (disorder) và tồn tại trong chớp nhoáng. Phản hồi là công cụ của đời sống và tai ương mới – phản hồi tích cực đưa tới cuộc đua vũ trang giữa các quốc gia, phản hồi tiêu cực như cá hồi tăng quá nhanh làm chật hồ cá, giảm xuống cho đến khi khan hiếm thì hồi phục trở lại. Trong thời tiết, vô số phản hồi, giữ cho thời tiết ổn định bất kể những nhiễu loạn vì sự gia tăng của chất thán khí dioxide. Trong không gian, chu trình phản hồi tiêu cực và tích cực khóa lại với nhau tạo nên hệ thống động lực của vũ trụ.

Nhịp điệu phi tuyến tính

Nhìn hình ảnh dòng sông, quỹ đạo của ba thiên thể, hiệu ứng cánh bướm và bản đồ vận thức, chúng ta liên tưởng tới sự vận hành của một bài thơ. Những nguyên tắc thơ là nền tảng đầu tiên, nằm sẵn trong các nhà thơ, sau đó là các yếu tố như hình ảnh, âm thanh, ý tưởng... và rất nhiều yếu tố khác như tính truyện, hình ảnh của hiện thực, siêu thực, trừu tượng, ẩn tượng, và những dạng thức của đời sống... xoắn lại, nhảy vọt, đảo ngược, hóa thân thành cơn sóng ngầm trong thơ. Nhưng ở đây thử gạn lại ba yếu tố, giống như từ 12 phương trình, Lorenz lấy ra ba phương trình để nhìn ra sự vận hành của thời tiết. Những hình ảnh, âm thanh, ý tưởng khuếch tán, phản hồi lẫn nhau và trên chính nó, nguyên do bởi vô số tác động ngẫu nhiên, tạo ra nhịp điệu của hình ảnh, âm thanh, ý tưởng, cuốn lại như dòng xoáy nước, và dòng xoáy này lại phản hồi, tác động trên dòng xoáy khác, lồi kéo bài thơ hướng tới một cấu trúc toàn thể. Có thể nói đơn giản như sau, những câu chữ khi lặp lại (hay kỹ thuật lặp lại) — có chức năng của sự phản hồi và lặp lại — mang theo hình ảnh, âm thanh, ý tưởng, nhưng bị những câu chữ, và rất nhiều yếu tố tình cờ khác làm hỗn loạn, rẽ nhánh, hình ảnh, âm thanh, ý tưởng trước (Torus Attractor) bề nát ra để thành hình ảnh, âm thanh, ý tưởng mới (Strange Attractor), rồi cứ thế, như những dòng xoáy nước, trong chớp mắt, thoát tan thoát tụ, đưa bài thơ tới chỗ cùng tận. Chu trình phản hồi (Feedback Loop) trở đi trở lại, mới mẻ, hiện ra, rơi vào hỗn

mang, rồi lại tiếp tục hiện ra... nhưng luôn luôn nằm trong hiệu ứng cách bướm. Cuối cùng, cần nhấn mạnh một lần nữa, thơ Tân hình thức gồm *ngữ điệu tự nhiên của những câu nói thông thường, vắt dòng và kỹ thuật lập lại*. Vấn đề là sử dụng kỹ thuật lập lại làm sao để chuyển nhịp điệu từ những biến cố tự nhiên thành nhịp điệu thơ, không bài thơ nào giống bài thơ nào, điều đó tùy thuộc tài năng và kinh nghiệm của từng nhà thơ, *vừa đơn giản vừa phức tạp*, là một ẩn số khó ai có thể nói trước. Những nguyên tắc đó và yếu tố thơ đóng vai trò, là giao ước ngầm giữa người đọc và tác phẩm, giúp người đọc nhập vào với những biến chuyển và tình tiết của bài thơ.

Nhưng muốn như thế, người làm thơ phải luôn luôn giữ cho bằng được cấu trúc và sự trong sáng của câu, vì khi chuyên chở hình ảnh, âm thanh, ý tưởng trong một chuyển động phi tuyến tính, bài thơ dễ biến thành một đồng chữ, chẳng khác nào đồng gạch vụn trong hệ thống động lực vật lý. Những nguyên tắc và yếu tố thơ bị đẩy bởi vô số tình huống bất ngờ, quyen lấy nhau rất phức tạp, nhưng khi đọc vẫn có cảm giác dễ hiểu. Đến đây chúng ta mới ngộ ra một điều, tại sao thơ vẫn điệu lạm dụng sự hoán chuyển của ngôn ngữ độc âm, chữ cầu kỳ khó hiểu, và hy sinh mọi yếu tố khác kể cả tư tưởng, bởi nếu không, làm sao tạo ra được nhạc tính. Giả thử, nếu thơ Tiền chiến tôn trọng sự trong sáng và cấu trúc của ngôn ngữ, thì sẽ lại quay về y như ca dao lục bát, một loại thơ hát, nói lên tâm tình mộc mạc, dân dã, như Nguyễn Bính chẳng hạn. Có nghĩa là thơ Tiền chiến và tự do bị vướng vào cơ chế chuyển động tuyến tính, những âm thanh, hình ảnh, ý tưởng tuân tự hiện ra, bất động, tưởng như có một tâm sự, một câu chuyện kể lại từ đầu đến cuối theo một đường thẳng.

Chẳng phải chỉ có thơ Tiền chiến và tự do rơi vào tuyến tính, mà cả những bài thơ Tân hình thức cũng không thoát khỏi, nếu không nhờ vào sự vận hành của hệ thống phi tuyến tính, cung ứng một phương pháp tạo nhạc phù hợp với những biến cố tự nhiên. Giống như vọng cổ khi phổ những câu nói đời thường vào trong luật cổ nhạc, sẽ biến thành vọng cổ và không còn những câu nói đời thường nữa — quyen rũ thính giả bình dân vì vừa quen (chuyên chở được tâm tình của họ), vừa lạ bởi những âm thanh réo rắt của cổ nhạc. Một bài thơ luôn luôn hàm chứa hai yếu tố, vừa quen (thể luật, nguyên tắc) để lôi cuốn và dẫn dụ người đọc, vừa lạ (nhịp điệu, tư tưởng) để hướng người đọc vào thế giới sáng tạo. Như vậy, khi mang những câu nói thông thường vào trong thơ (cũng có thể là một cách duy trì bản sắc dân tộc), nói lên tâm tình của nhiều tầng lớp xã hội, nếu chỉ lọc ra những yếu tố thơ thì chưa đủ. Hiệu ứng cánh bướm, sự phản hồi và lập lại, và những vận hành tự nhiên của thiên nhiên, như một đàn chim bay, một dòng sông, sự

tuần hoàn của máu trong cơ thể, một cơn lốc xoáy, một đám cháy rừng... sẽ cho chúng ta những ý niệm vô cùng tận để tạo nên nhạc tính phong phú và biến đổi không ngừng cho thơ Tân hình thức. Có nghĩa là mọi chuyện đã sẵn sàng, chỉ còn chờ ánh lửa tài năng của nhà thơ bùng sáng, như trong thí nghiệm về sự đối lưu chất lỏng của Lorenz.

Tính truyện trong thơ

Chúng ta đang sống trong một thời đại mà TV trở thành ưu thế, chuyển thói quen đọc (từ trái qua phải, từ trên xuống dưới) sang hình ảnh và truyện kể. Con người và môi trường chung quanh, từ xa xưa, được hình thành, nuôi dưỡng và chi phối bởi truyện kể, và mọi tác phẩm của mọi nền văn hóa sẽ trở thành vô nghĩa nếu thiếu yếu tố truyện kể. Cấu trúc truyện được định nghĩa bởi một chuỗi những biến cố, theo truyền thống — mặc dù nội dung có thể phi tuyến tính (hồi tưởng, điếm báo...) — kể câu truyện theo tuyến tính, từ trang này tới trang khác theo thứ tự nhất định. Truyện kể tuyến tính (linear narrative) được viết theo thứ tự thời gian, chuyển trực tiếp từ điểm A tới điểm B rồi tới điểm C. Trong khi truyện kể phi tuyến tính (nonlinear narrative) có thể bắt đầu từ điểm C tới điểm A rồi chuyển tới bất cứ điểm nào, không theo thứ tự thời gian và những biến cố xảy ra lộn xộn. Có thể nói trong truyện kể phi tuyến tính — giống như một cái cây có nhiều nhánh, mỗi nhánh độc lập và ở nhiều hướng khác nhau — câu chuyện đi theo nhiều ngã, và mỗi ngã có thứ tự thời gian riêng, cùng đồng qui vào một cấu trúc toàn thể.

Trong kịch nghệ, những thử nghiệm gần đây đã tạo nên nhiều sân khấu (giống như một ngôi nhà ngăn thành nhiều phòng) với những biến cố cùng xảy ra một lúc, nhân vật di chuyển từ sân khấu này sang sân khấu khác, và khán giả có thể bất cứ lúc nào theo dõi từng phần câu truyện. Cách đây khoảng trên 10 năm, vở kịch “Tamara” được diễn trong khung cảnh một tòa lâu đài cổ, với tiện nghi ở thời 1930. Chủ đề của vở kịch về một nhóm diễn viên phát xít và chống phát xít tụ tập trong một lâu đài ở Ý. Bắt đầu bằng bữa tiệc khai vị (cocktail party), người phục vụ chính là diễn viên. Khi bữa tiệc chấm dứt, những người phục vụ chuyển thành diễn viên, và khán giả được chia thành nhóm, theo các diễn viên quanh lâu đài, lên và xuống cầu thang, qua những hành lang vào các phòng, xem họ hợp diễn với các diễn viên khác, nhưng nối kết với toàn thể biến cố. Mặc dù khán giả được khuyến khích ở với một hay hai diễn viên cá biệt, nhưng cũng có thể thay đổi nhập vào nhóm khác nếu họ thấy lời cuốn hơn. Sự thể là không ai có khả năng hiểu hết được diễn biến phức tạp của toàn câu

truyện. Nhưng sau giờ giải lao, trong một phòng ăn lớn, khán giả vừa ăn vừa trao đổi với nhau những thông tin để nhìn ra toàn bộ những gì đã xảy ra. Tương tự, như tác phẩm “The Rashomon” (1915) của nhà văn Nhật, Ryunosuke Akutagawa (1892-1927), đã được chuyển thành kịch (1959) và quay thành phim (1950). Câu chuyện trong phim xảy ra ở cổng Rahsomon của một ngôi đền đổ nát, gần bia rừng, giữa một nhà sư, một tiểu phu và một tên vô lại tìm cách phát hiện sự thực về một sự cố, một samurai bị giết, kẻ cướp bị bắt và người vợ có thể bị hiếp hay không. Truyện được kể qua nhiều giọng (kể cả người đã chết), mỗi câu chuyện khác nhau, mọi yếu tố đều khả tín nhưng không câu chuyện nào khả dĩ thuyết phục. Khán giả không thể nhìn rõ ngôi coi phim, bởi luôn luôn phải theo sát từng chi tiết để tìm ra những sự kiện thực. Không có sự giải quyết cụ thể ở cuối phim và khán giả rơi vào vị thế mù mờ, và mỗi người có thể đưa ra một kết luận cho chính mình, giải thích những sự cố đã được trình bày.

Đa bản văn (Hypertext), kỹ thuật viết trên máy điện toán, có cách giải quyết đơn giản và hiệu quả hơn, qua kỹ thuật nối mạng (linked network of nodes). Mỗi bản văn chia thành nhiều đơn vị — thường gọi là module, node, hay topic (chủ đề) — và người đọc có thể dùng mũi tên (cursor), bấm, hay topic (chủ đề) — và người đọc có thể dùng mũi tên (cursor), bấm, vào một hình tượng (icon) hoặc theo sự chỉ dẫn, nhấp qua lại từ phần này sang phần khác trong bản văn, chọn bất cứ nhân vật nào, màn nào, cảnh nào, biến cố nào để đọc. Kỹ thuật *nói* (link) tương đương với kỹ thuật *lập lại* – phản hồi và trùng lặp — của thơ. Nhưng giống như truyện, kịch, phim ảnh, với kỹ thuật *nói* người đọc chỉ thấy một phần câu chuyện, trong khi ở thơ, cùng một lúc có thể nhìn thấy toàn thể cấu trúc bài thơ. Mỗi lần lập lại một ý tưởng tiêu biểu cho toàn sự cố, chúng ta dẫn sự cố đi theo một hướng khác, và như thế sẽ tạo ra nhiều diễn biến khác biệt và phức tạp. Nếu kỹ thuật truyện kể phi tuyến tính chỉ áp dụng trong một truyện ngắn khá dài hay truyện dài thì kỹ thuật lập lại có thể dùng trong một bài thơ ngắn, chừng một hay hai trang, thể hiện yếu tố tính truyện kể (hay tính truyện), cách kể — những câu chuyện chồng chất lên nhau, những câu chuyện bao gồm nhiều câu chuyện. Nhất là khi đưa những câu chuyện đời thường (everyday conversation) vào thơ, chẳng hạn, như trong một cửa hàng, trên đường phố, trong quán cà phê, những nhóm người tụm năm tụm ba, bàn tán về những biến cố đang hay đã xảy ra mà họ chứng kiến trực tiếp hay chỉ nghe qua — những câu chuyện như thế thường chớp nhoáng, phi tuyến tính, ngẫu nhiên, không thể đoán trước, không bao giờ chấm dứt, lúc này lúc khác, phân kỳ, và không hoàn tất, mang tính cách trao đổi, đan dệt trong cách nghĩ, cách cảm và phản ứng thông thường.

Những nhà thơ hiện đại và hậu hiện đại (thập niên 1960-80) đã dùng kỹ thuật dòng gãy (line break) để tạo nên phần mảnh (fragment), và những nhà tiểu thuyết dùng kỹ thuật đứt đoạn trong cách kể phi tuyến tính, khi cho rằng cách kể tuyến tính theo nguyên lý tất định là sai lầm. Trên thực tế, thế giới hiện thực không hề phần mảnh hay đứt đoạn mà là một dòng chảy liên tục, phần hồi và trùng lặp, bởi trong đời sống, chúng ta không chỉ sống với một chiều hiện tại, mà tác động bởi vô số chiều không-thời gian. Khi nhìn một biến cố bi thảm trên TV, chúng ta có phản ứng giống như đang chứng kiến trực tiếp, nhưng thật ra, biến cố đó đã xảy ra rồi. Những hình ảnh đó, từ quá khứ đến hiện tại, nhưng vì phần hồi và trùng lặp, không còn đúng với biến cố thực sự, nên những phản ứng của chúng ta mỗi lúc mỗi khác. Từng giây khắc và cùng một lúc, chúng ta sống cả chiều hiện tại và hồi tưởng, nhưng không phải chỉ một mà với vô số chiều hồi tưởng. Ngay trong giấc ngủ, chúng ta vẫn thở, những mạch máu vẫn chảy và hàng tỉ dây thần kinh vẫn không ngừng hoạt động, không lúc nào bình an, và ý tưởng đi tìm kiếm sự bình an chỉ là một điều không thật.

Nếu thơ như hình ảnh một dòng sông, thì dòng sông lúc nào cũng dung chứa vô số dòng chảy, nhiều sóng, ươm chồi, khởi sinh, hủy diệt, ôm lấy, cuốn theo, luân vũ, hiện hữu như dòng đời đã từng hiện hữu. Thập niên 1930, thơ Tiền chiến là dòng nhanh, thơ Đường biến thành dòng chậm, song hành cả hai dòng thơ, như Đông Hồ, Quách Tấn, Ngân Giang... chuyên làm Đường thi, Vũ Hoàng Chương làm cả thơ mới lẫn Đường thi, cùng lúc với các nhà thơ mới khác... Tới thập niên 1960, thơ tự do làm thành sự nhiễu loạn và sau đó trở thành dạng thức của trật tự, cùng chảy chung dòng với Tiền chiến, tốc độ gần giống nhau. Tới thập niên 1990, một cuộc nhiễu loạn khác xảy ra, với thơ tính dục và thơ tân kỳ, nhanh và mạnh mẽ, đặt nền tảng trên những phong trào tiền phong hiện đại phương Tây, nhưng không biến thành một dòng chảy mới như thơ Tiền chiến và tự do, mà là tân hình thức. Như vậy vẫn điệu, tự do, thơ tân kỳ và tân hình thức sẽ như những luồng nước của cùng một dòng sông không hề biến mất, chỉ khác là thơ vẫn điệu và tự do, bởi những giới hạn, không còn đủ khả năng thách đố sáng tạo, và không thể lôi cuốn người đọc, chẳng khác nào vai trò của Đường thi ở thời Tiền chiến. Và Tân hình thức, có lẽ là một trường hợp đặc biệt của thơ Việt, khác với thơ Tiền chiến và tự do, xuất hiện đúng thời điểm, cả về lý thuyết lẫn sáng tác.

Một thời hiện đại

Hơn hai ngàn năm, con người không thoát ra khỏi nguyên lý tất định và hình học Euclid, thói quen hóa bởi suy nghĩ tuyến tính, không có nền

văn hóa nào khác nền văn hóa nào, từ Đông sang Tây. Từ thuở ngày xưa, con người vì sự sinh tồn, phải chế ngự thiên nhiên, sống thành tập đoàn để tự bảo vệ, và sống còn, canh tác, săn bắn, vận chuyển hàng hóa... nhưng càng ngày càng đi xa hơn, nhất là khi xã hội kỹ nghệ được mở mang, con người không những chinh phục và chế ngự thiên nhiên, còn chinh phục và chế ngự lẫn nhau. Thế kỷ hai mươi, tự coi là thời hiện đại, có lẽ là đỉnh cao nhất của nguyên lý tất định, áp đặt lên con người những định chế, dựa vào sức mạnh và quyền lực, chinh phục lẫn nhau, gây nên bao cuộc chiến tranh khùng khiếp. Nếu hai cuộc thế chiến là tai biến của khoa học và nền văn minh phương Tây, thì những phong trào tiền phong trong văn học và nghệ thuật, chẳng phải là tai biến của thế kỷ trong văn học nghệ thuật đó sao? Bởi văn học và nghệ thuật luôn luôn là mối tương quan giữa đời sống con người và xã hội, khi phản ứng với bất công, áp bức, cũng đồng thời là động lực tạo ra bất công và áp bức. Những suy nghĩ tuyến tính, xoay chuyển thời thế, chỉ đạo, lập thuyết, những cuộc cách mạng, lật đổ, tuyên ngôn, bệnh lãnh tụ và sùng bái lãnh tụ, ở khắp mọi lãnh vực, là nguyên nhân cho những chế độ áp chế. Những kiểu nói chém đĩnh chặt sắt, giành chân lý về phía mình, những phong trào tiền phong tự đặt ra nguyên tắc, và người thường ngoạn không có một chọn lựa nào khác, từ đó, phê bình trở thành chiếc cầu nối không thể thiếu giữa tác phẩm và người đọc. Tác phẩm tồn tại, phải qua sự giải thích chủ quan của nhà phê bình người đọc mới biết được cái hay, cái đẹp, như tranh Picasso, Salvador Dali, trừu tượng, thơ siêu thực... Những sáng tác cần phê bình để đi đến người đọc, và phê bình từ từ thiết lập một hệ thống quyền năng khác, đặt ra tiêu chuẩn, dành độc quyền hướng dẫn người đọc, chủ nghĩa Tân phê bình (New Criticism) thập niên 50 chẳng hạn.

Nhưng khi những phương tiện giải trí càng ngày càng phong phú, với kỹ thuật tân kỳ, con người được nhìn thấy trực tiếp tin tức và hình ảnh xảy ra hàng ngày ở khắp nơi trên thế giới. Những cuộc truyền hình ngay tức thời, những cuộc tranh tài thể thao đầy nghệ thuật, những chương trình ca nhạc, phim ảnh hấp dẫn, gần gũi với đời sống hàng ngày của con người, và trong thoáng chốc, nhà thơ nhà văn bị quên lãng, và gần như ít ai còn nhớ rằng họ vẫn hiện diện trong thế giới đời sống. Nói như thế không có nghĩa rằng kỹ nghệ truyền thông giải trí trong xã hội tiêu thụ, không có những mặt tiêu cực — con người nấp đằng sau chiếc mặt nạ ảo, tạo tâm lý xa cách, cô lập, khô cạn tình nhân loại, và có nguy cơ sa vào một chiều tuyến tính khác. Văn chương in ấn đã mất đi thời huy hoàng của nó, nhưng vẫn còn tồn tại, nếu tiếp tục lôi cuốn người đọc. Giả thử một lúc nào đó, không còn ai đọc thơ hay truyện nữa, chúng ta sẽ thấy thảm họa của con

người đến chừng nào, bởi như thế, không ai còn viết văn làm thơ làm gì, chẳng lẽ rồi, mình viết mình đọc. Những hình ảnh bị quan đó, may mắn thay mới chỉ là giả thiết, nhưng giúp chúng ta nhìn ra sự thật, thơ phải sinh động, quyến rũ, mới mẻ, tích cực hơn, góp phần làm thăng bằng và duy trì nền văn minh, hòa hợp với tự nhiên, và niềm tin yêu giữa con người với nhau, thể hiện ý nghĩa đời sống — mà đời sống lại chính là cái cuộc đời tầm thường mà bấy lâu nay tưởng chỉ dành cho đám đông vô danh, hậu quả là chúng ta lạc vào sáo ngữ, sống và suy nghĩ trong mơ hồ, ưa thích và lập đi lập lại những lời vô căn cứ.

Dĩ nhiên, phê bình không bao giờ đánh mất vai trò của họ, mà chỉ thay đổi vị thế, bởi những đồng thuận ngầm giữa tác phẩm và người đọc đã được thiết lập lại. Nhưng không phải như vậy là tác phẩm có thể trực tiếp tới người đọc vì dù sao, người đọc cũng chỉ am hiểu một số nguyên tắc căn bản, trong khi một tác phẩm phi tuyến tính, đầy bất ngờ và biến hóa, cần tới những nhà phê bình tài năng và nhạy bén, phát hiện tác phẩm từ nhiều góc cạnh, mà người sáng tác và người đọc không thể phát hiện. Sự liên hệ giữa nhà thơ, nhà phê bình và người đọc, ở vào thế quân bình mới, tất cả đều bình đẳng trước nghệ thuật. Giống như một trận bóng đá, khán giả chỉ say mê môn thể thao này khi họ biết rõ luật chơi, cầu thủ đá sai luật dễ dàng lãnh thẻ đỏ, nhà trọng tài không công bình sẽ bị khán giả la ó. Cuối cùng, chỉ có tài nghệ của cầu thủ quyết định sự thắng bại. Thơ cũng chẳng thể khác hơn, tài năng của nhà thơ sẽ được đánh giá qua nghệ thuật của họ, không ai còn mập mờ được nữa.

Thuyết hỗn mang và hình học Fractal được áp dụng khoảng một thập niên trở lại đây trong các lãnh vực kinh tế (tiên đoán sự lên xuống của cổ phiếu), chính trị, những nghiên cứu về sinh vật học và y khoa, thân thể học, bệnh lý học, những hiện tượng sinh hoạt văn hóa, xã hội và nghệ thuật... Đồng thời nhìn lại khoa học cổ điển, để từ đó định giá lại những thành quả cũ. Khoa học cổ điển, tiến trình của nó đã mất tới hơn hai ngàn năm, lý thuyết hỗn mang và hình học Fractal chắc phải là một con đường rất dài. Bài viết nêu lên những nguyên tắc căn bản của thơ và hiệu ứng cánh bướm để chúng ta có thể từ đó, chuyển một bước ngoặt, nắm bắt và tìm kiếm những hiệu ứng cánh bướm cho riêng mình, bằng một thể loại thơ chạm tới đời sống, giàu tính nghệ thuật, ai cũng có thể làm và có khả năng phát hiện những tài năng. Khoa học đưa ra phương cách giải thích hiện tượng tự nhiên, nhưng bài thơ là một hiện tượng tự nhiên, như thế khi giải thích được, thì đồng thời cũng có thể áp dụng để tạo ra cách vận hành.

Con đường quả đầy gai góc và thách thức, nhưng chắc chắn là một hành trình thú vị, đưa thơ tới những chân trời mới lạ, và cần sự kiên nhẫn của tất cả các nhà thơ, vì nếu thất bại, chúng ta chẳng mất gì, ngoài cái hư danh, còn nếu thành công sẽ là một thành công lớn. Và như khoa học, đến lúc phải nhìn nhận, những quan niệm về thơ của thời hiện đại đã không còn hoàn toàn đúng, ngay cả ý kiến của những bậc thầy hiện đại, bởi chúng ta đang bước vào thế kỷ khác của nền văn minh. Tân hình thức, như vậy sẽ không còn bị giới hạn trong bất cứ định nghĩa nào, nó luôn luôn như dòng sông không bao giờ ngừng lại, một ngọn lửa lúc nào cũng có thể bùng lên, trong tâm hồn của mỗi con người.

Tin Thơ

Nhiều người viết

Bàn tay thiên tài

Một độc giả trẻ ái mộ James Joyce đã hỏi nhà văn Ái Nhĩ Lan bậc thầy khi gặp gỡ: “Tôi muốn hôn bàn tay đã viết quyển Ulysses, thưa ông có được không ạ?” Và được nghe nhà văn này trả lời: “Không, vì nó đã làm khỏi chuyện khác nữa.” Một trong các “khối” (xin đừng đọc thành “thối”) chuyện ấy, là đã sửa đi sửa lại mãi tập bản thảo của cái tuyệt tác phẩm đã do nhà Shakespeare & Company ấn hành năm 1922 tại Paris, gồm 900 trang chữ nhỏ, chỉ để kể lại một ngày trong đời Leopold Bloom và Stephen Dedalus ở Dublin.

Hôm 22 tháng 11 - 2001, cái bàn tay (may thay) hay “tháy máy” ấy, lại một lần nữa - nhưng lần này từ dưới mộ - vươn lên để dành phần thắng lợi về cho tổ chức kế thừa di sản văn chương của ông. Bởi vì Tòa thượng thẩm ở Luân đôn đã tuyên phạt nhà xuất bản Picador, một chi nhánh của nhà Macmillan, về tội xâm phạm bản quyền, khi “giản dị hóa” cách đánh dấu (thêm các dấu chấm, phết) và “sửa sai” các lỗi chính tả đã do chính cái bàn tay thiên tài thích táy máy ấy cố tình “viết sai” đi.

Trong ấn bản mới của nhà Picador, do biên tập viên người Mỹ Danis Rose biên soạn, có thêm 250 chữ chưa từng thấy xuất hiện trong tác phẩm của James Joyce khi ông còn sống. Dĩ nhiên nhà Picador được quyền chống án. Nhưng nếu thua thì sẽ phải hủy bỏ khoảng 1000 ấn bản vẫn chưa được phát hành. Cộng thêm vào đó là các nhà xuất bản “làm ăn bất chính” từ nay còn phải đương đầu thêm với một đạo luật mới của Âu châu (Euro), đã gia tăng tác quyền từ 50 năm lên 70 năm, sau ngày qua đời của một nhà văn.

Riêng đối với đại đa số độc giả cỡ “trung bình”, thì cái án tòa “rùng rợn” nhất hẳn phải là bị xử độc tác phẩm của Joyce (hay của Proust) từ trang đầu đến trang cuối!

NĐT thu nhật

Sir V(idiadhar) S(urajprasad) Naipaul (1932-)

Nhà văn đoạt giải Nobel văn chương năm 2001, trước đó vẫn thường được cho là nhà văn hàng đầu của vùng nói tiếng Anh-Địa Trung Hải. Tác

phẩm của Naipaul thường nói về lầm lẫn văn hóa của thế giới Thứ Ba và những vấn đề của một người đứng ngoài, về kết quả của những kinh nghiệm cá nhân một người gốc Ấn, một người Ấn ở Anh, và là một nhà trí thức rày đây mai đó trong thế giới hậu thuộc địa. Naipaul tạo nên lắm bàn cãi bút chiến vì quan điểm chính trị trái mùa (politically incorrect) về những “xã hội bán thành”. Ông liên tục từ chối không chịu né tránh những đề tài không ai chuộng, đặc tính hóa vai trò nhà văn của mình là để “nhìn và nhìn một lần nữa, để nhìn lại và nghĩ lại.”

“Mọi dữ kiện về Columbus luôn luôn được nhắc đến. Trong chính những bài viết của ông và trong tất cả mọi hành động của ông, cái tự ái dần ông y hệt như một biển dạng tổ bày rõ nét, ông tự khiển trách mình. Nhưng cái hào nhoáng anh hùng, cũng không phải là của riêng ông nữa, đã hạ màn qua nhiều thế kỷ.” (trích ‘Columbus and Crusoe’, trong *The Overcrowded Barracoon, 1972*)

V.S. Naipaul sinh tại một làng nhỏ ở Trinidad trong gia đình gốc Ấn Brahmin. Cha ông, Seepersad Naipaul, làm ký giả cho tờ Trinidad Guardian. Ông cũng viết truyện ngắn. Khi Naipaul lên sáu, cả gia đình dọn đến thủ đô Port of Spain. Năm 1953 Seepersad chết vì động tim nên đã không có dịp chứng kiến sự thành công nhà văn của con trai. Ông đã khuyến khích Naipaul qua những bài viết đầy hứa hẹn. Ông viết cho Naipaul rằng: “Đừng sợ trở thành một nhà nghệ sĩ. D.H. Lawrence là một nghệ sĩ từ đầu cho đến cuối và, trong lúc này với bất cứ giá nào, con nên nghĩ y hệt như Lawrence. Hãy nhớ những gì ông ấy thường nói, ‘Nghệ thuật vị tôi.’” Năm 18 tuổi, ông hoàn tất cuốn sách đầu tay và bị nhà xuất bản từ chối.

Naipaul học tại Queen’s Royal College, Port of Spain, và năm 1950 ông được học bổng Oxford. Năm 1949, sau khi chụp hình kèm theo đơn xin vào đại học, Naipaul viết cho chị ông rằng: “Em chưa bao giờ nhận ra mặt mình mập thế. Tắm ảnh cho biết vậy. Em thấy nét Á châu trên giấy tờ và nghĩ rằng một người Ấn từ Ấn độ cũng không thể có nét Ấn nhiều bằng em... Em đã hy vọng gửi một tấm hình mang về trí thức đến đại học mà rồi coi họ nhận được gì...” Sau một lần thất vọng, ông tự tử nhưng may mắn thay lại sống nhờ lò bị hết ga. Tại Oxford, ông gặp Patricia Hale; và lấy nhau năm 1955. Bà Hale mất năm 1966, ông cưới Nadira Alvi, một nhà báo người Pakistan đã ly dị. Từ khi ra trường, Naipaul bắt đầu nghề nghiệp là một nhà văn tự do. Trong khoảng thời gian này, Naipaul cảm thấy mình không gốc rễ, nhưng tìm ra tiếng nói của mình như một nhà văn giữa thập niên 1950, khi ông bắt đầu khảo sát gốc gác Trinidad của chính mình. Từ 1954 cho đến 1956, Naipaul làm phóng viên cho đài Tiếng Nói Địa Trung

Hải của BBC, và giữa những năm 1957 và 1961 ông là nhà điểm sách tiểu thuyết cho tờ *New Statesman*.

Naipaul xuất bản những cuốn đầu tiên khoảng cuối thập niên 1950. *MIGUEL STREET* (1959) là lời già biệt Port of Spain, Trinidad. Những nhân vật đầy màu sắc lấy từ những nét trong phim *Casablanca*, kể cả Bogart, kể cả tên nhân vật chính, B. Wordsworth người đã bán thơ của mình bốn xu, và Man-man là người vô cùng bí ẩn đối với những người ở đường Miguel. Người kể là một thằng bé đang tuổi lớn, bắt đầu kiếm tiền tiêu vặt và sau cùng du học xứ ngoài. “*Tôi bỏ tất cả mọi người sau lưng và bước nhanh về máy bay, không hề nhìn lại, chỉ nhìn bóng của tôi trước mặt, một thằng lùn nhảy múa trên mặt nhựa phi đạo.*” Trong những tác phẩm về sau, Naipaul bỏ cái giọng đùa cợt đi nhưng ở năm 1960 Charles Poore viết trong bài điểm sách như sau: “*Người ta đã nghĩ đến so sánh nó với “Porgy and Bess”. Những song đôi trong đó ít ra cũng có điểm tốt là nhắc chúng ta rằng cả thế giới chỉ là một. Trong tâm trạng hiếu khách này, có thể chúng ta cũng nhớ đến chuyện kể của Mark Twain về đời sống trên Mississippi. Nhưng đường Miguel, ở Trinidad, không hẳn như Catfish Row, và cũng không là những gợi nhớ của Mississippi ở thế kỷ mười chín. Điểm đúng và có ý nghĩa về cuốn sách của Naipaul, nếu bạn đồng ý, là nó trình bày một thế giới riêng tư một cách toàn hảo.*” (*The New York Times*, May 5, 1960)

Cuốn *A House for Mr. Biswas*, xuất hiện năm 1961, thường được xem là tác phẩm lớn của ông, kể chuyện bi hài của một người Ấn Brahmin sống ở Trinidad đi tìm tự lập và lý lịch của mình. Nhân vật chính, Mohun Biswas, phần nào dựa trên thân phụ của tác giả. Naipaul đã nói về nhân vật này và cha mình như sau: “*Cha tôi là một người uyên thâm trên mọi phương diện. Và vết thương của ông nặng nề hơn của nhân vật trong truyện. Nhân vật ấy được mô phỏng theo ông nhưng đó không là người có thật.*” Biswas không may mắn từ khi ra đời, và hẳn chỉ muốn có một mái nhà riêng – đấy là cái nền tảng cụ thể cho sự hiện hữu của hắn. Câu truyện, trộn lẫn hài kịch xã hội và lối viết gợi cảm, đi từ sự phấn đấu của hắn trong nhiều việc làm khác nhau, từ thợ vẽ quảng cáo cho đến ký giả, đến thắng lợi sau cùng. Sau cuốn đó, Naipaul lại viết về cha ông lần nữa trong *Between Father and Son* (1999), kể lại những thư từ qua lại trong đầu thập niên 1950.

Năm 1961, Naipaul được trợ cấp của chính phủ Trinidad du lịch vòng quanh Địa Trung Hải. Từ những khoảng thời gian du lịch kéo dài ở thập niên 1960 và đầu thập niên 1970 ở Ấn độ, Nam Mỹ, Phi châu, Iran, Pakistan, Mã Lai và Hoa kỳ, Naipaul viết nhiều tác phẩm trong đó có *India: A Wounded Civilization* (1977), và *A Bend in the River* (1979), một tác phẩm bi quan về

Phi châu, công bố sự lũng đoạn con người. Câu chuyện dựng trên bối cảnh một nước tương tự như Zaire hay Uganda. Salim, người kể là một người Hồi giáo mà gia đình gốc thương gia Ấn, đã sống ở Phi châu cả trăm năm. Selim mở tiệm ở một thị trấn cạnh khúc quanh dòng sông và thành công ở một quốc gia không có tương lai nằm dưới quyền cai trị của Lãnh tụ cao cả, tổng thống muôn năm của nước. Một lần nữa, nhân vật chính của Naipaul là một người đứng bên ngoài, nhận thức được phương cách sống của mình đang ở vào đoạn cuối và thế nào hẳn cũng phải từ bỏ tất cả mọi thứ. “Rừng rậm tự nó sống một mình. Nhưng không còn nơi nào để đến nữa.” bạn của Salim, Ferdinand nói, khi hắt lãnh Selim ra tù. “Khu rừng” là ẩn dụ của Naipaul về đất nước ấy và về Thế giới thứ ba. “Phi châu không có văn hóa,” Naipaul đã từng nói thế. Nhà thơ Tây Ấn, Derek Walcott, người đã đoạt giải Nobel văn chương năm 1992, lưu ý rằng: “Nếu thái độ của Naipaul về người da đen (Negroes), với những giễu cợt nhỏ nhỏ... thí dụ như về Jews như thế, bao nhiêu người sẽ khen cái thẳng thắn ấy nơi ông?”

Từ năm 1950 trở đi, Naipaul sống ở Anh, nhưng du lịch khắp nơi. Những bài tiểu luận và bài viết du lịch thường là những khám phá tiêu cực, lạnh lùng về các xã hội Tây Ấn như *The Middle Passage* (1962). *Among the Believers: An Islamic Journey* (1981) bị những độc giả Hồi giáo buộc tội là có cái nhìn hẹp hòi và chọn lựa về Hồi giáo. Naipaul tìm hiểu những nguồn gốc của Tân Hồi giáo – và mối giận tư tưởng. “*Hồi giáo thừa nhận những cơn giận dữ – giận dữ về tín ngưỡng, giận dữ về chính trị: cơn giận này có thể y hệt như cơn giận kia. Và càng đi tôi gặp nhiều người nhạy cảm sẵn sàng suy tưởng lại những thứ kinh động lớn ấy.*” (trong *Among the Believers*). Cuốn sách viết về du lịch gần đây nhất của Naipaul gồm cả *Beyond Belief: Islamic Excursions among the Converted Peoples* (1998), vẽ những chân dung gần gũi trong những hành trình của ông qua các nước Hồi giáo – không là Á rập như Indonesia, Iran, Pakistan, và Malaysia. Naipaul gắng tìm hiểu nỗi nhiệt liệt cốt yếu đã đánh dấu trong hình ảnh phương Tây nhìn về họ. Ông viết “*Có lẽ là không có đế quốc nào để quốc Hồi giáo và Á rập.*”. Ở Iran, ông gặp những cựu chiến binh bày tỏ sự tỉnh ngộ của mình và cảm tưởng bị lợi dụng bởi những mullahs, và ở Indonesia ông gặp lại một người bạn đã từng chống đối chế độ Suharto, sau đó trở thành một nhân vật trong chính phủ, người bênh vực cho một tương lai Hồi giáo.

Trong cuốn tiểu thuyết bán hồi ký *The Enigma of Arrival* (1987) Naipaul tả một nhà văn gốc Địa Trung Hải, tìm ra niềm vui hồi hương tại Anh quốc sau nhiều năm lưu lạc – suốt thời gian đó, đối với hắn, thế giới đã thôi không còn là thuộc địa nữa. Những đề mục chính trong tác phẩm của Naipaul thường là những ảnh hưởng tai hại của đế quốc áp đặt trên dân

chúng những xứ trong thế giới Thứ Ba, điển hình trong ác cảm văn hóa và ảo tưởng “tự do”. Ông đã từng được so sánh với Joseph Conrad vì những bi quan tương tự trong lối miêu tả đặc tính con người và những đề mục về lưu đày và ác cảm. Đã có lần ông tuyên bố “*Dĩ man ở Ấn độ có thể lực mạnh mẽ vì nó mang khía cạnh tôn giáo.*” Trong tiểu luận *Conrad's Dakness* (in trong cuốn *The Return of Eva Peron*, 1980) Naipaul xem gốc gác căn bản của ông như là “*một trong những nơi tối tăm kiểu Conrad trên trái đất.*”

Trong thập niên 1990, Naipaul chú trọng về non-fiction. Năm 1994 cuốn *A Way in the World* ra đời, một tự truyện và một lịch sử tưởng tượng về chế độ thuộc địa, kể những chuyện từ thời Sir Walter Raleigh cho đến cuộc cách mạng Francisco Miranda ở thế kỷ mười chín. Trong cuốn *Half a Life* (2001), nhân vật chính là Willie Somerset Chandran, ra đời ở Ấn độ khoảng thập niên 1930. Tên lót của nhân vật ông lấy từ nhà văn Anh Somerset Maugham người mà cha ông có quen biết. Willie dọn đến Luân Đôn, lưu lạc trong những nhóm bohemian, xuất bản một cuốn sách, lập gia đình với Ana, một người đàn bà có gốc Phi châu lai, và theo bà dọn đi Phi châu, về đồn điền của gia đình bà. Willie có vấn đề với chính mình, là con trai của một người Ấn Brahman, lại lập gia đình với một người “cấm.” Cha của Willie là một người chống đối để rồi cuối cùng vào nhà tu. Willie chống đối chính nguồn gốc của mình và ước muốn của cha, người mà ông rất giống tính nhưng lại không chịu nhìn nhận điều đó. Ở đất nước vợ, nơi mà hệ thống thuộc địa đang hạ màn, Willie là một người đứng bên ngoài. Sau mười tám năm chung sống, Willie quyết định bỏ vợ, và đi tìm lý lịch đích thật của mình. Hắn đã sống một nửa đời mình, một đời sống đầy bóng tối, nhưng Naipaul không kể tiếp điều gì sẽ xảy ra cho Willie. Cuộc tìm kiếm hiện hữu của Willie sẽ tiếp tục và phần còn lại của câu chuyện đời hắn được bỏ ngỏ.

Quyết định của Willie đi đôi với lịch sử đời nhà văn Mỹ Paul Theroux, người đã kể lại mối thân hữu giữa ông và Naipaul qua nhiều thập niên trong cuốn *Sir Vidia's Shadow* (1998). Theo cuốn sách đầy giận dữ và không tha thứ này, Theroux kể sau rốt đã bị Naipaul từ bỏ và ông nhận ra ông đã thoát khỏi cái bóng Naipaul, ông là một người tự do. Theroux đã từng xem Naipaul như một người thầy nhưng tình thân đổ vỡ và Theroux buộc tội Naipaul một cách đả đả cay “*Tôi ngưỡng mộ tài năng của ông. Một thời gian dài, tôi không ngưỡng mộ thứ nào khác. Sau cùng, tôi bắt đầu đặt nghi vấn về tài năng của ông, đến độ lấy làm lạ, rồi nghi ngờ khi nhận ra mình nháy trang khi đọc những cuốn gần đây nhất của ông. Trước đó thì thế nào tôi cũng đổ lỗi nơi mình. Nhưng bây giờ thì tôi biết ông có thể là một người diên khùng đơn điệu trong tác phẩm cũng như trong con người.*”

Naipaul đoạt nhiều giải thưởng văn chương, trong đó có the Booker prize cho cuốn *In a Free State* (1971). Ông được phong tước năm 1989 và năm 1993 ông đoạt giải David Cohen British Literature Prize cho “thành tựu một đời của một nhà văn Anh quốc còn sống”. Nhiều bản thảo và các bản văn lưu trữ của Naipaul được giữ ở đại học University of Tulsa.

NTNN sưu tầm

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:

A stylized red signature logo, possibly reading 'Thơ' in cursive.

P.O. Box 1745, Garden Grove, CA 92842

Email: tapchitho@aol.com

Website: <http://www.kicon.com/tapchitho/>

<http://www.VietnamesePoetry.com>



VÀ 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.

Đính chính

TC Thơ 21, từ trang 29-31, những bài thơ của nhà thơ Nguyễn Xuân Sanh được trích từ tuyển tập “Thơ mới 1932-1945, tác giả và tác phẩm”, phía dưới có ghi: “Theo Bài thơ Thôn Vỹ, Sông Hương xb. Huế, 1987”

Bài thơ “Vọng Âm” của Nguyễn Bá Thọ trang 195, đã đánh sai tên tác giả. Tác giả là nhà thơ Phan Bá Thọ.

“Rồi Cũng Chẳng Cao cả” tựa bài thơ của Nguyễn Thị Thanh Bình trang 160, xin đọc là “Rồi Cũng Chẳng Sao cả”.

Bài thơ “Đường Vòng Tròn” của Nguyễn Thị Khánh Minh, trang 116, đoạn 3, bị mất câu 4 : “Đứng là nắng thảng tư như đội lửa”.

Cùng một số lỗi trong các bài viết.

Xin thành thật cáo lỗi cùng tác giả và bạn đọc.

Danh sách dài hạn

Phượng Nguyên (CO), Bang Nguyen, Lieu Ho.

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.

Sách báo nhận được

Viết Thơ, gồm thơ của 15 tác giả, NXB Thanh Niên, 90 trang.

Bóng Ai Gió Tạt, thơ Thi Hoàng, NXB Hải Phòng, gồm 15 bài thơ, 80 trang.

Xin Cảm Ơn Thành Phố Có Anh, thơ và ảnh Thảo Chi Bùi Mỹ Hoa, Cần Thơ xuất bản 2001, 65 bài thơ, 180 trang, giá 15 Mỹ kim. Liên lạc: 2723 Mckee Rd., San Jose, CA 95127. Phone: (408) 926 1752.

Những Giọt Sương Rớt Muộn, thơ của 15 tác giả, do nhóm Đào Nguyễn Song Yên thực hiện, 405 trang., không đề giá bán, liên lạc: 3502 Echo Mountain Dr., Kingwood, TX 77345, ĐT: (713) 777 1217.

Rock & Flower, thơ Song Hồ, bản tiếng Anh dịch toàn bộ tập thơ Đá & Hoa của cùng tác giả, gồm 131 bài thơ, 210 trang, giá 14 Mỹ kim.

Anh Biết, Em Yêu Dấu, thơ Hà Nguyên Du, Tự Lực xuất bản, gồm thơ và những bài nhạc phổ thơ của nhiều nhạc sĩ . 270 trang, giá 17 Mỹ kim. Liên lạc: 10291 Arundel Ave., Westminsre, CA 92683, Phone: (714) 532 4057.

Quý vị Mạnh Thường Quân

Để TC Thơ có thể tiếp tục có mặt trong tình trạng nghịch lý hiện nay: in ấn và gửi đi khắp nơi, nhưng có rất ít hồi âm về tài chánh, chúng tôi kêu gọi lòng hảo tâm của quý vị Mạnh Thường Quân. Thiện ý của quý vị sẽ là động lực mạnh mẽ giúp chúng tôi duy trì tờ báo. Trong số này, chúng tôi xin gửi lời cảm tạ đến quý vị sau đây đã ủng hộ chúng tôi:

Một thi hữu:	300.00
Trương Vũ	200.00
Đỗ Vinh:	100.00
Nguyễn Lương Ba	100.00
Ngọc Lan:	100.00
Thời Mới:	100.00
Hung Nguyen&Tina Nguyen:	100.00
Hải Vân:	100.00