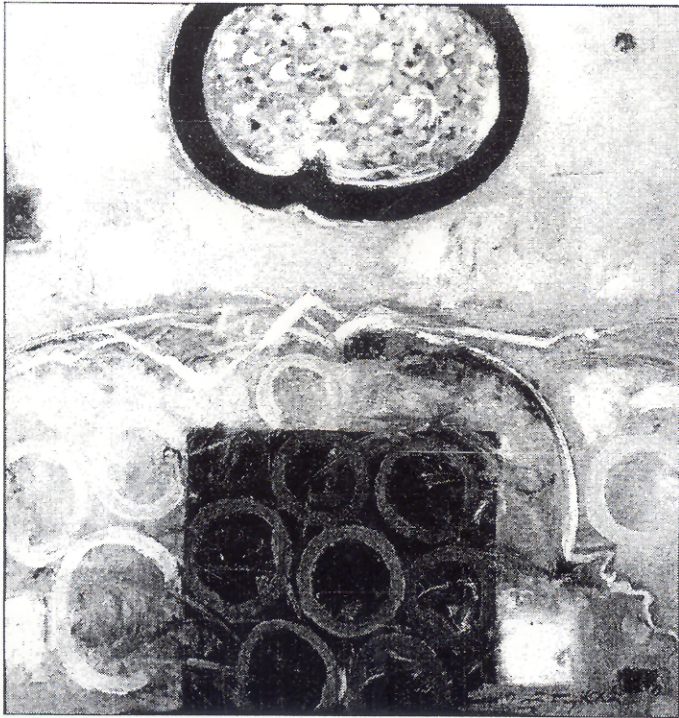


TẠ P CH Í

Thơ

S Ồ M ù A X U Â N 2 0 0 3



T A P C H Í

S Ố M Ò A X U Â N 2 0 0 3

chủ trương

Nguyễn Lương Ba Phan Tấn Hải Khế Iêm
Đỗ Kh. Thụy Khuê Trần Phục Khắc Nguyễn Hoàng
Nam N.P Nguyễn Đăng Thường Lê Thị Thắm Vân

cộng tác và bảo trợ

Nguyễn Thị Hoàng Bắc Nguyễn Thị Thanh Bình Hoàng
Ngọc Biên Diễm Châu Trang Châu Phạm Việt
Cường Nguyễn Thị Ngọc Nhung Vũ Huy Quang
Nguyễn Huy Quỳnh Trương Vũ Trịnh Y Thư
Quỳnh Thi Lê Giang Trần Ngô Thị Hải Vân

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.tapchitho.com>

MỤC LỤC

Tiểu Luận

Thư tòa soạn	
<i>Chủ Nghĩa Kinh Viện Mới và Văn Hóa</i>	Frederick Turner
<i>Tiểu Luận Thơ</i>	Trần Tiến Dũng
<i>Tản Mạn</i>	Lý Đợi
<i>Trôi Đì Những Tháng Ngày</i>	Nguyễn Đăng Thường
<i>Truyện</i>	Italo Calvino
<i>Cánh Phụng Hoàng?</i>	Daniel Hoffman
<i>Nhà Thơ Trong Thời Đại Văn Xuôi</i>	Dana Gioia
<i>Những Chuyển Động...</i>	Nguyễn Lương Ba
<i>Ảnh Hưởng Thơ Hậu Hiện Đại</i>	Trần Văn Nam
<i>Blues</i>	Nguyễn Đăng Thường
<i>Khuôn Mặt Kiến Trúc</i>	Charles Jencks
<i>Tân Hình Thức và Thể Thơ Không Văn</i>	Khế Iêm

Thơ

<i>Chinh Phụ Ngâm</i>	Đặng Trần Côn
<i>Mùa Cầm Xanh</i>	Joseph Huỳnh Văn
<i>Mẹ Tôi Trăm Tuổi Hạc</i>	Hải Văn
<i>Sài Gòn và Kỷ Niệm</i>	Mai Phương
<i>Cầm Thu</i>	Nguyễn Lương Vỹ
<i>Tam Tuyệt</i>	Nguyễn Tôn Nhan
<i>Tôi Vẫn Biết</i>	Đặng Tấn Tới
<i>3 Bài Thơ Haiku</i>	Trần Văn Hiến
<i>Những Hạt Cơ Hàn</i>	Phan Thị Trọng Tuyền
<i>Nhà và Nền và Con</i>	Trần Phục Khắc
<i>Thời Trang</i>	Nguyễn Thị Ngọc Lan
<i>Giấc Mơ</i>	Nguyễn Phước Bảo Tiên
<i>Con Đường</i>	Kim Yến
<i>Nấm Đất Quê Hương</i>	Từ Lê Ngô
<i>Nhớ</i>	Nguyễn Thị Hoàng Bắc
<i>Thăm Sở Thú</i>	Đoàn Minh Hải
<i>Ân Ngữ Paulh Catwai</i>	Inrasara
<i>Có Sợ Thuồng Luồng Chẳng</i>	Nguyễn Văn Thực
<i>Thơ...</i>	Lê Giang Trần
<i>Giác Quan Thứ 7</i>	Ngô Tịnh Yên
<i>Chăn Dắt</i>	Thịeten Hiếu

<i>Sách Mới</i>	Ngu Yên
<i>Lời Từ Biệt Hà Nội</i>	Ý Nhi
<i>Sinh Nhật</i>	Đinh Trường Chinh
<i>Khi Gã Đàn Ông 40 Tuổi</i>	Thận Nhiên
<i>Sen</i>	Mai Văn Phấn
<i>Khoảng 3 Giờ Sáng</i>	Nguyễn Hữu Hồng Minh
<i>Bắt Đầu Là Gì?</i>	Xuân Cường
<i>Sau Cơn Hồng Thủy</i>	Arthur Rimbaud
<i>Những Điều Giản Dị</i>	Mai Ninh
<i>Những Lò sát Sinh của Im Lặng</i>	Horia Bădescu
<i>Maze Without A Minotaure?</i>	Dana Gioia
<i>Đêm Uống Thuốc Để Ngủ</i>	Nguyễn Thị Khánh Minh
<i>Tối Dưới Tenderloin</i>	Lưu Hy Lạc
<i>VN Hiến Máu Cho Trung Cộng</i>	Nguyễn Đăng Thường
<i>Thế Mới Khổ Chứ</i>	Quỳnh Thi
<i>Tân Sử Tích</i>	Lê Thị Thẩm Vân
<i>Thị Mệt...</i>	Lê Thị Hoàng Mai
<i>Chất Bột Mịn</i>	Khúc Duy
<i>Những Lời Lên Xướng</i>	Lý Đợi
<i>Mùa & Những Tín Hiệu</i>	Nguyễn Quán
<i>Đâm Ra</i>	Bùi Chát
<i>Giấc Ngủ Đêm Qua</i>	Trần Tiến Dũng
<i>Tao Nhân Mặc Khách</i>	M. Loan Hoa Sử
<i>Đời sống</i>	Hà Nguyên Du
<i>Thơ. Giả Dụ Sáu Tám Vất Dòng</i>	Hoàng Xuân Sơn
<i>Ghé Vội Ở San Francisco</i>	Đức Phổ
<i>Mỗi Ngày Lên Rừng Lượm Hái</i>	Phan Tấn Hải
<i>Còn Lại Những Gì Đây</i>	NP
<i>Biển Lừa</i>	Nguyễn Hoài Phương
<i>Thơ</i>	Đỗ Kh.
<i>Chỉ Có Thế</i>	Nguyễn Thị Ngọc Nhung
<i>Em Nữ Sinh</i>	Nguyễn Phan Thịnh
<i>Chất Sống của Người</i>	Phạm Quốc Bảo
<i>Tượng Thác</i>	Lê Quang Đông
<i>Đi Đi Về Về</i>	Nguyễn Thị Thanh Bình
<i>Mùa Đông</i>	Nguyễn Lương Ba
<i>Ngài Yersin</i>	Nguyễn Đạt
<i>Chơi Vất Dòng Mùa Đàng Cỏ</i>	Nguyễn Tiến Đức
<i>Làm</i>	Khế Iêm
<i>Tin Thơ</i>	

Bìa: Ký Ức, tranh trừu tượng của Nguyễn Trọng Khôi

Quay về truyền thống (hay chấp cánh bay tuốt về cổ điển) thật ra là một cuộc cách mạng lớn, làm lại một truyền thống khác. Điều này rõ ràng với Tân hình thức Việt, nếu đưa những câu nói tự nhiên thông thường, với kỹ thuật vắt dòng và lập lại, rót vào những thể 5, 7, 8 chữ và lục bát sẽ thay đổi tận gốc thơ Tiền chiến. Dĩ nhiên, khởi đầu chúng ta chỉ có thể khai thác vài yếu tố căn bản, còn những yếu tố khác như nhịp điệu phi tuyến tính, tính truyện, nhạc tính rút ra từ cổ nhạc, kịch nghệ, hay cả những âm thanh của đời sống đường phố, chắc phải đợi tới thế hệ sau. Thơ không vẫn, hay Tân hình thức Việt đang mở ra và chờ đợi những tài năng mới, và như thế còn rất nhiều biến chuyển, không ai có thể đoán trước, hướng tới một nền thơ tương lai. Quay về những gì đã có sẵn và tạo nên những khả thể mới, chẳng khác nào tìm thơ ở những thứ tẻ nhạt, tầm thường trong cuộc sống, khó vô cùng khó. Những cái quái dị (weird) của thời hiện đại và hậu hiện đại thập niên 1980 phương Tây, cùng trò chơi tu từ khó hiểu, đã thuộc về quá khứ, chỉ còn để học trong những trường đại học, và bây giờ mọi bộ môn văn học nghệ thuật đều quay về với đời sống bình thường, tự nhiên, thoải mái, thể hiện mong ước của con người, mang tính nhân bản, niềm vui và hạnh phúc trong tình thần cảm thông, bình đẳng. Chúng ta đang đứng trước một khúc quanh, theo sát biến chuyển của những nền văn hóa rộng lớn, kết hợp với đặc tính của riêng mình, đồng hành với những trào lưu mới, trong một thế giới mà không một dân tộc nào có thể sống cô lập. Những phần bác Tân hình thức gần đây, dù rằng chưa nắm được những vấn đề cơ bản về thơ Tân hình thức, đây thiên kiến và thù nghịch, nhưng cũng giúp soi sáng vài ngộ nhận và thể hiện ý kiến bất đồng, cần có trong sinh hoạt thơ. TC Thơ luôn luôn tôn trọng mọi nhà thơ và thể loại thơ, và những tị hiên cá nhân, đáng tiếc thay, chỉ làm tổn thương và ngưng trệ sự học hỏi trong một nền thơ đang cần sự học hỏi tới nơi tới chốn. Xin cảm ơn quý thân hữu và bạn đọc.

Chủ Nghĩa Kinh Viện Mới và Văn Hóa

Frederick Turner

Lời dẫn: Chủ nghĩa Hiện đại (Modernism) là từ dùng để chỉ trào lưu tư tưởng và nghệ thuật chủ lưu ở phương Tây cuối thế kỷ 19 và đầu thế kỷ 20 (khoảng 1890 – 1930). Nó tiếp nối thời kỳ Ánh sáng của thế kỷ 18 và cuộc cách mạng Pháp 1789. Nó chủ trương chối bỏ truyền thống, chối bỏ hiện thực để thăm dò tiềm thức. Nó đi sau chủ nghĩa Tự nhiên (Naturalism) và bao gồm các khuynh hướng Tượng trưng, Ấn tượng và Suy đổi của thế kỷ 19 cùng các chủ nghĩa Dã thú, Lập thể, Hậu ấn tượng, Tương lai, Kiến tạo, Hình tượng cho tới Thế chiến 1 cũng như các chủ nghĩa Biểu hiện, Dada và siêu thực sau Thế chiến 1. Đặc trưng của nó là một số tương đồng trong phong cách, dù có những dị biệt về lí thuyết. Đó là: âm nhạc vô chủ âm, hội họa trừu tượng và phản biểu hiện, thơ tự do, tiểu thuyết phiến đoạn và diễn tả dòng tâm thức, kiến trúc chức năng chủ nghĩa. Những nét tiêu biểu là việc sử dụng những hình thức không gian hoặc cắt dán đối lại với những hình thức tuyến tính và biểu hiện.

Sau Thế chiến 2, với Tể thiêu (Holocaust), xã hội hậu kỹ nghệ và sự toàn cầu hoá về văn hoá, chủ nghĩa Hậu hiện đại (Post modernism) vừa tiếp nối vừa muốn thay thế chủ nghĩa Hiện đại trong sự nổi dậy chống trật tự, biểu hiện, chuyên kể, hệ thống, í nghĩa. Nó có khuynh hướng về chiết trung, châm biếm, diễu cợt, tham chiếu, tự quy chiếu và tính bất định. Những trào lưu tư tưởng nền tảng của Hậu hiện đại là cấu trúc luận (structuralism), giải kết (deconstruction), và chủ nghĩa nữ quyền (feminism) nở rộ đặc biệt từ năm 1968 với phong trào thanh niên sinh viên phản đối chiến tranh tại Việt nam khắp thế giới.

Sau sự sụp đổ của hệ thống Sôviết tại châu Âu, từ đầu thập niên 1990 đã có những vận động của trí thức và nghệ sĩ phương Tây trong chủ nghĩa kinh điển và của những trí thức thuộc Thế giới thứ Ba trong chủ nghĩa Hậu thuộc địa kết hợp với các phong trào nữ quyền, nhân quyền, sinh thái để bảo vệ những giá trị của con người, phái tính, dân tộc, tự nhiên, khắp thế giới và suốt các truyền thống của lịch sử. Chủ chốt trong những vận động này là sự tôn trọng các giá trị tâm linh và nhân bản vĩnh hằng như chân, thiện, mỹ, và đề ra sự phục hoạt cho cả loài người sau năm thế kỷ thống trị của phương Tây.

Frederick Turner là một trong những đại biểu kiệt xuất của những vận động này.

Frederick Turner (sinh năm 1943 —) là giáo sư tước hiệu Những Sáng lập viên về Nghệ thuật và Nhân văn thuộc viện Đại học Texas ở Dallas, Hoa kì. Cho đến khi viết Tuyên ngôn năm 1995, ông đã là tác giả của 16 cuốn sách gồm cả thơ, phê bình và tiểu thuyết, trong đó có thể kể:

1985: *Natural Classicism: Essays on Literature and Science* (Chủ nghĩa Kinh điển Tự nhiên: Những Luận văn về Văn học và Khoa học)

1988 *Genesis: an Epic Poem* (Sáng thế kí: một sử thi)

1991: *The New World: an Epic Poem* (Thế giới Mới: một sử thi)

1991: *The Rebirth of Value: Meditations on Beauty, Ecology, Religion and Education* (Sự Tái sinh của Giá trị: Trầm tư về cái Đẹp, Sinh thái, Tôn giáo, và Giáo dục)

1991: *Beauty: the Value of Values* (Cái đẹp: Giá trị của các Giá trị)

1991: *Tempest, Flute, and Oz: Essays on the Future* (Bão tố, Ống tiêu và Xứ Oz: Những Luận văn về Tương lai).

Từ 1995 tới nay ông chuyên tâm vào việc sáng tác thơ thuộc loại sử thi, đồng thời cũng dịch thơ Hungary qua các tác giả như Miklós Radnóti và Attila Jozsef. Ông lập gia đình năm 1966 với Chang Mei-lin (một phụ nữ gốc Hoa chủ trương một tạp chí văn học định kì) và có hai người con trai.

Bài nói chuyện tại cuộc họp vùng Cleveland, Hội xã Philadelphia ngày 21.9.2002.

Charles Jencks, nhà phê bình hậu hiện đại, gần đây mở đầu một bài viết bằng mấy từ “Cái đẹp trở lại”. Đó là một nhận xét muộn màng, nhưng trễ còn hơn chẳng bao giờ. Có một luồng gió mát thổi suốt các nghệ thuật. Nó xảy ra trên khắp trái đất và ở cả trăm ngõ ngách khác nhau của nghệ thuật và văn hoá. Luận văn này chính iếu sẽ xét đến các trường hợp ở Hoa kì và vài trường hợp ở châu Âu, nhưng với mạng lưới quốc tế Internet, một thành tố mới có í nghĩa đã nhập cuộc, và trong khi thời Phục hưng có lẽ phải mất 300 năm để phổ biến khắp châu Âu và Phong trào Lãng mạn cả trăm năm mới phổ biến khắp phương Tây, bây giờ chỉ cần một hai chục năm là toàn thế giới bừng tỉnh trước sự thay đổi đang xảy ra ở khí hậu văn hoá.

Điều làm cho phong trào này mang tính cách mạng chính là vì nó là một cuộc phản cách mạng, là một cuộc cách mạng chống lại cái xấu và sự hỗn mang về đạo đức – và sự ngu ngốc trí tuệ tội nghiệp – của cảnh tượng nghệ thuật đương đại. Bây giờ ai cũng biết về những đầu người bị cưa nát và phân voi và cơ quan sinh dục và việc tự cắt xẻo của phe cánh nổi giận trong nghệ thuật đương đại – đó là những Mapplethorpe, những Serrano, những Damien Hirst, những Karen Findley, những Annie Sprinkle. Chúng ta cũng biết đến những tấm bố trống trơn, những áo quần bó được thả xuống từ những chiếc dương cầm, những “thiết trí” (installations), những vung

vãi từ ngữ vô nghĩa và những quần đảo gulag kiến trúc xếp hộp của phe cánh ngu ngốc trong nghệ thuật đương đại: đó là những John Cage, những John Ashberry, những Jeff Koons, những Mies van der Rohe, những Andy Warhol. Nhưng đằng sau sự giận dữ kia và sự châm biếm sa đà kia là một chủ đích – không gì khác hơn là sự giật sập văn minh phương Tây. Đây là đường lối của đảng, và hoạ sĩ sẽ không có được tranh treo ở phòng triển lãm, thi sĩ sẽ không được xuất bản, kiến trúc sư sẽ không được uỷ nhiệm, và nhà soạn nhạc sẽ không được trình diễn nếu vi phạm đường lối này. Ít đồ là thay thế sự hỗ trợ mà nghệ sĩ có được từ giai cấp trung lưu “tự mãn” bằng sự hỗ trợ của nhà nước, qua sự ban cấp và bảo trợ dựa vào tiền thuế, và với mục tiêu đó một thứ quan liêu về nghệ thuật của chính phủ được tạo ra, dẫm màu í hệ tiền vệ (avant-garde ideology), để dòng luân lưu tiền bạc trong trật tự được chắc ăn. Sự nổi loạn ất được định chế hoá – tất có một cuộc cách mạng văn hoá liên tục, điều này hẳn làm cho thế giới an toàn cho mọi chuyện – phiêu lưu tính dục, đố kị người giàu, bạo động, chủ nghĩa hưởng lạc tự huỷ, hành vi nhân thân và công cộng bất lương, làm đáng trí thức, và lên mặt đạo đức – những điều mà trước kia người ta có thói quen phải lấy làm xấu hổ. Một khi những cấu trúc đạo đức, trí tuệ, mỹ học của xã hội công dân bị sụp đổ thì sẽ mở lối cho việc thiết lập một cơ chế quan liêu về văn hoá của nhà nước vô luân, mà mọi thành viên của nó sinh hoạt được bảo đảm.

Điều duy nhất mà người ta không được phép nổi dậy chống lại trong cái chính thống Hiện đại và Hậu hiện đại ấy là chính cái truyền thống nổi dậy, cái quy tắc căn bản là bất cứ làm nghệ thuật nào người ta cũng phải giúp sức giật sập cái xã hội thị trường trường giả/tư sản là cái thứ hỗ trợ cho các nghệ thuật. Vai trò anh hùng của người nghệ sĩ là lăng nhục lũ khờ đáng thương đi xem triển lãm tranh, đọc thơ và dự hoà nhạc. Và chủ nghĩa kinh điển mới đã quyết tâm vi phạm Nghị quyết số Một này. Những cuộc tấn kích khủng bố 11 tháng 9 đã mang lại cho cả chúng ta một nhận thức rằng nghệ thuật í niệm (conceptual art) “t.h.ơ n.g.ô.n n.g.ữ” (l.a.n.g.u.a.g.e p.o.e.t.r.y) không thể hiểu nổi, nghệ thuật trình diễn tiền vệ, tiểu thuyết không cốt truyện, âm nhạc không giai điệu, và kiến trúc hậu hiện đại phi nhân sẽ không có thể đương đầu với thực tại của thế giới. Chỉ trong những truyền thống nghệ thuật lớn của loài người chúng ta mới tìm ra được những phương tiện biểu hiện đầy đủ. Phong trào mới trong các ngành nghệ thuật, như thể đã dự tri nhu cầu này, đã dồn sức phục hồi những truyền thống ấy.

Ai là những người theo chủ nghĩa kinh điển mới? Một bộ tộc dị kì gồm những đầu óc độc lập, thường vui vẻ bất đồng í kiến với nhau, không có thể hội viên và đôi khi có thanh danh lớn mà họ cung hiến không đê

đặt. Như tạp chí *Độc giả Utne* (*The Utne Reader*) một tạp chí tiền vệ hàng đầu đã phát biểu một cách chua chát, đang có “một sự phục hoạt kinh điển nó đe dọa chôn vùi lớp tiền vệ”.

Để hiểu chủ nghĩa kinh điển mới thì thử những gì, trước tiên chúng ta phải nhận rõ những đường nét đại cương chính về những gì đã xảy ra cho các ngành nghệ thuật trong thế kỷ 20, qua một trăm năm của chủ nghĩa hiện đại và theo sau là tái bút của nó, tức chủ nghĩa hậu hiện đại. Trong thơ, sự gieo vần và niêm luật bị loại trừ, cũng như sức mạnh của kể chuyện và ngay cả cấu trúc lập luận và luận lí. Ngay cả trong tiểu thuyết, cốt truyện bị giáng cấp xuống hàng giải trí bình dân, và “tiểu thuyết không cốt truyện” của Alain Robbe-Grillet và William Burroughs đã có một thời oanh liệt. Trong hội hoạ và điêu khắc, bất cứ dẫn chiếu nào tới hình tượng con người thực sự và phong cảnh thực sự thường bị gạt bỏ cùng với những kĩ thuật truyền thống về hình hoạ, phối cảnh, vân vân vốn khả dĩ tạo ra sự mô phỏng kì diệu giữa thế giới nội tâm và thế giới bên ngoài. Trong âm nhạc, giai điệu và chủ âm trở thành lỗi thời và dãy 12 cung cùng vô chủ âm thống trị việc soạn nhạc “nghiêm túc”. Trong kịch nghệ, Bertolt Brecht bảo các nhà soạn kịch hãy tránh các thủ pháp diễn xuất tâm tâm cổ lỗ sĩ, những quy ước của hài kịch và bi kịch cho phép quan chúng nhận ra và đồng hoá với một nhân vật những nhà soạn kịch nhằm vào “hiệu ứng dị hoá” (alienation effect) và tấn công quan chúng trong kịch nghệ ác độc (the theater of cruelty). Trong kiến trúc, như Tom Wolfe đã vạch ra, trường phái Bauhaus hướng vọng tới một loạt xây dựng mang tính chức năng cho máy móc chứ không phải cho con người, trong mọi ngành nghệ thuật đều có một sự khước từ về đạo đức siêu thoát, một sự biếm nhạo giận dữ về lịch sử Hoa kì và châu Âu, cùng một sự miệt thị đối với những giá trị châu Âu kinh điển.

Những nghệ sĩ Kinh điển mới í thức rằng khẩu hiệu hiện đại chủ nghĩa của Ezra Pound “*làm cho mới*” (make it new) đã dẫn tới một cuộc chạy đua vũ khí về nghệ thuật trong đó mỗi sự tân kì kích động mới chỉ có thể từng bật lên lớp xà bần của một nền văn hoá đã tan hoang; điều duy nhất mới còn lại làm được, dĩ nhiên là điều tốt lành xưa thôi. Những người kinh điển mới đang nhằm phục hồi thú của các ngành nghệ thuật.

Một cách để định nghĩa phong trào mới là trong quy cách của một sự trở về những hình thức, loại hình, và kĩ thuật truyền thống trong nghệ thuật. Trong âm nhạc “nghiêm túc” có một sự phục hồi các cội rễ sâu xa của toàn loài người về giai điệu, một quan tâm đối mới về dân nhạc (nhạc dân tộc) khắp thế giới, một chú tâm vào tính trực cập của trình diễn, ngẩng hứng và khung cảnh của quan chúng và người trình diễn, và một sự tỉnh

mộng đối với những lí thuyết của Schoenberg về âm nhạc tiếp chuỗi (seri-ality) và dây 12 cung đối với thuyết vô chủ âm của Stockhausen và những người tiếp nối. Trong kiến trúc và thiết kế phong cảnh có một sự chú ý đổi mới và những ngôn ngữ kinh điển về xây dựng trang trí xứng hợp với cảnh quan và tỉ lệ nhân văn.

Trong các nghệ thuật thị giác có một sự quay về với biểu hiện, với phong cảnh và hình tượng, một sự từ chối quyền uy của chủ nghĩa hiện đại về sự trừu tượng hoá, và một sự xa lánh khỏi ý tưởng rằng nghệ thuật là kẻ thù í hệ của đời thường con người. Trong thơ có một lần sóng quan tâm đổi mới vào niêm luật, gieo vần, và kể chuyện trong sáng, một sự tra hỏi về vai trò của thơ như một phát biểu riêng tư mang tính điều trị, và một sự quay về với những chủ đề công cộng lớn có tầm lợi ích bền lâu của con người. Trong kịch nghệ, có một sự đổi mới về khả năng của quan chúng (audience) quan hoài về số phận của các nhân vật. Trong tiểu thuyết đã có một đổi hướng về chuyện kể và “tiểu thuyết đạo đức”, các nhân vật nhận chân được cốt chuyện cùng chủ đề cùng khung cảnh.

Trong hội hoạ và điêu khắc nghệ thuật mới được mệnh danh là chủ nghĩa hiện thực thấu thị (visionary realism). Nghệ thuật mới không đưa việc biểu hiện thực tại thô nhám một cách chính xác lên thành ngẫu tượng mặc dù nhiều phong cảnh, chân dung, và tĩnh vật của nó vẫn đầy đủ chi tiết một cách tuyệt vời. Chủ nghĩa hiện thực này đúng ra là một sự mở phôi những í nghĩa tâm lí, tâm linh và văn hoá nồng cháy dưới bề mặt của thế giới. Một từ trung tâm gắn bó với phong trào mới này là “chủ nghĩa kinh điển” (classicism). Nhưng phong trào này không chỉ đơn thuần là một sự quay về với những í tưởng cổ xưa của châu Âu. Nó đã học được từ những bước tiến phi thường trong các khoa học xảy ra vài trăm năm nay, nó thừa nhận rằng chủ nghĩa kinh điển không phải là một sở hữu chuyên biệt của châu Âu mà là một phép lạ đã từng xảy ra nhiều lần khắp thế giới trong những xã hội muôn vẻ. Những chủ nghĩa kinh điển xưa đã đề ra những lí tưởng cố định và hoàn hảo chẳng bao giờ thay đổi; chủ nghĩa kinh điển mới nhìn thế giới như đang diễn tiến và một hoà nhập ngày càng phong phú hơn trong một phức thể vật lí và tâm linh. Tôi đã đề nghị danh xưng “chủ nghĩa kinh điển tự nhiên” (natural classicism) cho phong trào như một chỉnh thể; khả năng của chúng ta để tạo tác và kinh nghiệm cái đẹp là một phần của tự tính chúng ta, cái đẹp là một tính sở hữu đích thực của vũ trụ, và khả năng của chúng ta cảm nhận và sáng tạo cái đẹp dựa trên những chức năng có thể xác nhận được của bộ óc – chúng cũng mang tính đại đồng như thể ngôn ngữ của con người. Như vậy cái đẹp không phải chỉ thuần là một quy ước mà cái đẹp là một khả năng và một nhu cầu căn bản của con người.

Ngay những nhà phê bình nghệ thuật hậu hiện đại như David Hickey và Peter Schjeldahl cũng đã bắt đầu ngợi ca cái đẹp, và từ này đã trở lại trong những phim như *American Beauty* và *Stealing Beauty*. Những nhà phê bình *hợhợ* [hậu hiện đại gọi tắt là *pomo* trong tiếng Anh tức *postmodernism*] và những nhà làm phim dùng từ cái đẹp theo nghĩa nào thì chưa rõ lắm – hay nhất họ có thể đưa tới là “hưởng thụ”, một thứ xuất tinh trong đầu về sự phá huỷ một quy ước hoặc một kì vọng nào đó của quá khứ – tuy nhiên điều có í nghĩa là họ đã thấy nhu cầu phải kết nạp ngay từ “cái đẹp” này.

Trong thơ có hai phong trào tràn trề sinh lực và ít nhất cũng đại diện một phần cho điển mẫu (paradigm) mới. Những phong trào này được biết dưới tên “tân tự sự” (the new narrative) và “tân hình thức” (the new formalism) – là những danh xưng do những kẻ thù nghịch đặt cho, như thường xảy ra trong quá khứ. Phong trào “tân tự sự” nghe tên là rõ nghĩa: dòng thơ mới này phá vỡ những quy luật thiết lập từ thời Edgar Allan Poe vốn kết án bài thơ tự sự dài và dòng thơ này dám kể chuyện – thường khi cuốn hút và mê li – bằng văn vần. Phong trào “tân hình thức” dẫn chiếu về sự phục hoạt của niêm luật, vần vãn, và vần điệu còn đang tiếp diễn trong thơ. Những nhà phê bình hiện đại chủ nghĩa đối với phong trào tân hình thức đã gọi í rằng thơ vẫn luật mang tính cách của lớp người ưu tú, nhưng họ bị chứng hững khi người phúc đáp trả lời lại rằng chính thơ tự do (free verse) mới hạn hẹp vào một thiếu số hàn lâm sành sỏi, trong khi niêm luật và vần điệu là những hình thức thông thường cho cả lời các ca khúc *blues* và *jazz*, các ca khúc đồng quê và cao bồi viễn tây (country and western), những bài hát của Cole Porter, nhạc *rap*, và các ca kịch ở Broadway.

Một vài nhà thơ thực hành cả vần luật và tự sự, và hai phong trào này thường được gộp thành “thơ rộng mở” (expansive poetry), là một từ do nhà Wade Newman sáng chế. Thơ rộng mở là rộng mở theo cái nghĩa là cố gắng mở rộng phạm vi của thơ vượt quá bài thơ trữ tình ngắn, không vần, theo chủ nghĩa ảnh tượng (imagism), riêng tư, theo chủ nghĩa hiện sinh – vốn đã trở thành khuôn thước trong văn chương cuối thời chủ nghĩa hiện đại. Dòng thơ này cũng rộng mở theo cái nghĩa là nó cảm thấy tự do phục hồi những điệu thức và loại hình quá khứ của thơ, và dự tưởng một vũ trụ rộng mở và không giới hạn tiền định, trong đó những hình thức mới của trật tự có thể nảy nở từ những hình thức xưa và nơi đó tự do có thể bao gồm không chỉ việc huỷ hoại các loại trật tự truyền thống, mà còn cả việc sáng tạo những “loại trật tự mới”.

Bởi phong trào này không chỉ đơn thuần là phản động, cũng chẳng phải là một nhãn hiệu của “hậu hiện đại”. Như thời Phục hưng đã dạy chúng ta, và chúng ta đã quên mất, cái truyền thống đích thực (the truly

traditional) và cái nguyên sơ độc sáng đích thực (the truly original) không phải là đối nghịch mà là điều kiện tiên quyết của nhau. Phong trào này đi song hành với những phát triển trong các ngành khoa học tự nhiên và nhân văn, đặc biệt trong những mô hình mới về não bộ và tâm trí, và trong lý thuyết về hỗn mang – tức khoa học về những tiến trình động lực học phi tuyến tính và những tụ điểm hấp dẫn dị kì của chúng. Có một liên quan giữa phong trào mới này và những thay đổi sâu xa về chính trị trên cảnh tượng quốc tế, cùng với sự tái suy nghĩ lớn lao đương đại về kinh tế học và triết học xã hội. Đã có một sự chuyển hoá trong vận động về môi sinh và quan điểm của chúng ta về tự nhiên, nó đã thay thế cho cách lưỡng đoan tiền vệ mang tính chủ nghĩa thuần túy, vốn chủ trương hoặc hoang dã hoặc phong cảnh đô thị điều tàn, bằng í tưởng về vườn cây và vùng quê vun xới sum suê – một sự chuyển hoá kết nối sâu xa với những phát triển trong các ngành nghệ thuật.

Phong trào này hiện còn là một thành phần thiểu số trong các sơ sở nghệ thuật, và còn chịu nhiều mức độ kiểm duyệt chính thức, phi chính thức, hoặc thâm lén của giới hàn lâm, những quỹ trợ cấp công cộng hoặc tư nhân, và một số viện bảo tàng, nhà xuất bản, tạp chí phê bình, phòng triển lãm, vân vân. Tuy nhiên trong thi ca, phong trào mới này hiện đã được thừa nhận suốt khắp giới hàn lâm, và các lớp dạy viết văn trong các trường đại học và cao đẳng đã khởi sự dạy lại những kĩ thuật gieo vần và niêm luật. Một số tạp chí mới, chẳng hạn như *The Edge City Review* (Tạp chí Biên Thành), tạp chí *Light* (Ánh sáng) và tạp chí *Pivot* (Trục) cùng với một sự nở rộ những tạp chí trên mạng như *Expansive Poetry and Music* (Thơ và Nhạc Rộng mở) đang phục vụ cho thị hiếu văn học mới này.

The Derriere Guard (Hậu vệ), là một nhóm nghệ sĩ mang cái tên hóm hỉnh do người sáng lập đặt ra, tức nhà soạn nhạc Stefania de Kenessey. Đây là một trong những đại diện kiệt xuất của toàn thể phong trào, hội tụ những phát triển song song trong kiến trúc, âm nhạc, điêu khắc, thi ca, quy hoạch đô thị trong một phần công hỗn hào và vô tư trước đám tiền vệ. Nhóm Hậu vệ đã dàn dựng một số những sự kiện nghệ thuật lớn ở New York, Chicago, và San Francisco, và vào những ngày 7 và 8 tháng 12 năm 2001 đã khởi phát chuỗi đấu trong một loạt những chuỗi khách sảnh tại tổng đàn của nhóm ở cánh tây thượng vùng Manhattan.

The American Arts Quarterly (Quý san Nghệ thuật Hoa kì) không chỉ là một tiếng nói có tầm vóc ở châu Mĩ về chủ nghĩa kinh điển mới trong các nghệ thuật thị giác, mà còn là một nơi hội ngộ quan trọng cho lý thuyết kinh điển mới suốt qua các ngành nghệ thuật khác nữa. Hàng chục các khuôn mặt mới sinh động của các họa sĩ trẻ, là những kẻ tị nạn khỏi những

hành lang u ám của những trường nghệ thuật chủ trương Chính trị Phải đạo (Politically Correct), tấp nập về xưởng vẽ của Jacob Collins ở New York. Trăm trên lưới *The Art Renewal* [Đổi mới Nghệ thuật] website (<http://www.artrenewal.org>) mỗi tháng có hàng ngàn lượt truy cập. Nhà giao hưởng Bass tuyệt đẹp ở Fort Worth, những đô thị Celebration and Seaside (Khánh tiết và Bờ biển) ở Florida, và làng Poundbury của thái tử Charles [ở Anh], cùng với nhiều dự án mới trong những đô thị và những viện đại học, là thí dụ minh chứng cho phong trào đô thị mới (New Urbanism) trong kiến trúc và quy hoạch. Robert Stern, kiến trúc sư thuộc chủ nghĩa tân truyền thống, hiện nhận được nhiều uỷ nhiệm lớn.

Sự xuất hiện của New Klassical, gồm trạm trên mạng, tổng dẫn, và nhóm nghệ thuật đa phương (multimedia arts) vừa sinh thành là một cột mốc đáng kể trong sự hiện xuất của phong trào. Khi kết tụ được í tưởng, con người, nghệ phẩm từ mọi ngành nghệ thuật và trong một khuôn khổ quốc tế một cách rất ráo, nó đánh dấu sự trưởng thành của phong trào. Điều thiết yếu là hiện nay đã có một quán cà phê tân kinh điển cho toàn cầu, nơi đó các hoạ sĩ đủ loại có thể tìm ra nhau, nhìn ngắm tác phẩm của nhau, tranh luận, hợp tác, và chuẩn bị triển lãm, hội thảo, và trình diễn. Và, có lẽ còn quan trọng hơn đã có một chỗ cho công chúng có thể tới để tìm những gì là tinh hoa nhất trong các tác phẩm mới, học hỏi về và đóng góp vào các í tưởng mới.

Sức thúc đẩy cho toàn phong trào là nỗi mong muốn quay về với lí tưởng của cái đẹp. James Cooper, chủ bút *Tạp chí Nghệ thuật Hoa kì*, là một trong những tạp chí dẫn đạo của phong trào, đã nói: “Cái đẹp không chỉ là một khía cạnh được lựa chọn của nghệ thuật: nó là đối tượng và í hưởng của nghệ thuật”. Với những người tân kinh điển, cái đẹp không thể tách rời cả với cái đẹp đạo đức hoặc khỏi cái mà Shelley gọi là cái đẹp trí tuệ. Thomas Aquinas, nhà thần học vĩ đại thời Trung cổ, đã tranh luận rằng đặc trưng nền tảng của thần tính là cái đẹp. Người ta chẳng cần theo lối thần học của ông cũng có thể tìm được cảm hứng trong í tưởng là cái đẹp có thể là cái chúng ta cần để kéo chúng ta ra khỏi nỗi tuyệt vọng của thế kỉ 20.

Trong một dịp tĩnh tâm cuối tuần tại căn nhà ở Blue Ridge của nhà điêu khắc Frederick Hart (là tác giả quần thể tượng *Sáng tạo* ở Nhà thờ lớn Washington, và tượng *Ba người lính* trong tượng đài Tưởng niệm Việt nam) một số trong những người sáng lập phong trào đã soạn thảo một bản tuyên ngôn như sau mang tên là:

NGHỆ THUẬT TÁI QUY TÂM: MỘT TUYÊN NGÔN

Dưới đây là Thi pháp Sinh thái, văn bản phát biểu năm 1995 trong tác phẩm The Culture of Hope: a New Birth of the Classical Spirit (Văn hoá của Hi vọng: Một sự Khai sinh Mới cho Tinh thần Kinh điển) của Frederick Turner, xuất bản tại New York: The Free Press; chương 5, tr. 221 – 228 và được dùng lại trọn vẹn thành nội dung và văn bản của tuyên ngôn tháng 9 năm 2002 này, trừ mấy chữ “chúng tôi chủ trương” ở trên và câu kết luận sau chót được in đậm, như trong bản dịch. Xin bỏ tước vào đây để làm sáng tỏ nền tảng cho những nguyên lý của tuyên ngôn do chính tác giả Frederick Turner quảng diễn – Lời người dịch.

Thi pháp Sinh thái (Ecopoetics)

Nếu cái đẹp là một sở hữu thực sự của vạn vật và, dù phong phú về những phát triển tự do và không thể tiên đoán, vốn cắm rễ vào vũ trụ vật lí thì toàn khối lí thuyết và thực hành về phê phán đương đại đang mắc vào sai lầm sâu xa và phải được xét lại. Một sự phê phán sinh mệnh là thiết iếu cho một nghệ thuật sinh mệnh. Do đó trong hi vọng tái thiết văn hoá mà tôi đề nghị trong sách này, một hệ thống mới về lí thuyết phê phán là thiết iếu. Lí thuyết đó phải làm sao để thành công? Một cách để trả lời câu hỏi này là trong quan hệ của cứu dưỡng (healing): nối lại những chỉnh thể bị gãy lìa, tái kết những nhị phân sai lạc, tụ hội những năng lượng văn hoá bị bại hoại vì phân li. Vậy nên, lí thuyết của chúng ta phải nối lại nghệ sĩ với công chúng, cái đẹp với đạo đức, nghệ thuật cấp cao với nghệ thuật cấp thấp, nghệ thuật với tay nghề (thủ công/kĩ năng), nhiệt tình với trí tuệ, nghệ thuật với khoa học, và quá khứ với tương lai.

Chúng ta cần một loại thi pháp mới, mà chúng ta có thể gọi là thi pháp sinh thái (từ này theo tôi nghĩ là do học giả kiêm nhà tiểu sử văn học Tim Redman sáng chế ra và áp dụng nó chủ iếu trong cái nghĩa kinh tế của *eco*) mặc dù lối xúc tiến này có thể áp dụng trong mọi nghệ thuật, tôi sẽ đề cập riêng đến văn học. Thiết iếu tôi đang kêu gọi sự phứt bỏ một phần lớn các hoạt động hiện nay của giới hàn lâm văn học, và sự khởi đầu một nền văn học mới, một thi pháp mới, và một phê phán mới căn cứ trên vũ trụ đang tiến hoá và phần lãnh đạo của chính chúng ta trong đó. Từ *sinh thái* trong thi pháp sinh thái bắt nguồn từ chữ *oikos* của Hilạp có nghĩa là nhà, là tế gia, [*oikos* có nghĩa là nhà và sinh hoạt trong một căn nhà, một

gia đình. *Economy* là khoa học về việc quản trị từ gia đình đến một cộng đồng, một quốc gia. Trong thế kỉ XIX người Nhật đã dịch thành *kinh tế* tức là kinh bang tế thế. Nửa sau thế kỉ XX, cùng thời và khởi nguồn từ sự tàn khốc của cuộc chiến tranh ở Việt nam (1960 – 1975) ý thức chống chiến tranh và bảo vệ môi trường sống của loài người cùng tất cả các sinh vật trên trái đất đã giúp nảy sinh phong trào bảo vệ sinh thái và từ *ecology* tức sinh thái học trở thành phổ cập – Lời người dịch]. Trong nghĩa nào thì thi pháp mới sẽ là một thi pháp “tê gia”?

1. Thi pháp này sẽ kinh nghiệm văn học trong ngôi nhà của một thế giới của tỉ lệ, không gian, và số lượng. Nó sẽ tái kết với toán học, số học, luận lí, lí thuyết số, và hình học. Có một khởi đầu hứa hẹn cho điều này trong cấu trúc luận (bị xấy thai vì hậu cấu trúc luận); nhưng chúng ta phải tìm cả cội rễ trong lí thuyết của quá khứ về tu từ, phong thuỷ, thuật số, hoạ pháp tiểu tượng (iconography) và kí ức học (mnemonics). Các nhà phê bình văn học phải đọc được Benoit Mandelbrot [người khởi xướng khoa hình học phiến điệp tức *fractal geometry*]. Có những lí thuyết toán học mới về vị tướng học (topology) của vũ trụ, chúng mô tả vũ trụ như một khối siêu cầu kép (a double super-sphere) nghĩa là một khối cầu với hai trung tâm mà mỗi trung tâm lại là chu vi ngoại diện của trung tâm kia. Những nhà toán học Istvan Ozsvath và Wolfgang Rindler vốn đang nghiên cứu dạng này đã vạch ra rằng hình học này tương ứng một cách chuẩn xác với vũ trụ được Dante mô tả trong tác phẩm *Paradiso* [Thiên đường]; vì vậy họ đã đặt tên cho toàn bộ lớp những dạng thức vị tướng học như thế là *Dante* để vinh danh nhà thơ này.

2. Thi pháp mới sẽ kinh nghiệm văn học trong ngôi nhà của thế giới vật lí – một thế giới mà hiện chúng ta đang nhận thức rằng nó đầy những chuyển đổi cục diện tinh tế, những động loạn, những trật tự hiện xuất và những tiến trình tự phản ánh — chúng có thể tác động như những mô hình và những vật tương tự diệu kì cho sự sáng tạo nghệ thuật. Một số những nhà hoá học, vật lí, và điều khiển học như Roald Hoffman, Ilya Prigogine, Cyril Stanley Smith, John Archibald Wheeler, và Douglas Hofstadter có thể giúp chỉ đường lối, nhưng trong thế giới văn học và phê bình thực tình không hề có phê bình, và rất ít văn học thuộc loại này. Những nhà phê bình như Katharine Hayles, Koen dePryck, và Alexander Argyros là những ngoại lệ đáng chào mừng.

3. Thi pháp mới sẽ kinh nghiệm văn học trong ngôi nhà của thế giới đang sống. Thơ là một hoạt động của một chủng loại đang sống, với một bộ óc và hệ thần kinh và thân thể đang sống. Như tôi đã vạch ra, những

khả năng nền tảng của văn học và nghệ thuật – chẳng hạn như chúng ta có thể sản sinh và hiểu vận luật của thơ, thể tự sự, những dạng thức thị giác, và giai điệu – là đại đồng về mặt văn hoá và là hậu quả của việc đồng tiến hoá chủng tử-văn hoá. Chúng ta có một tự tính; tự tính này mang tính văn hoá; văn hoá này mang tính kinh điển. Tự tính văn học và nghệ thuật của chúng ta được ẩn kí trong những hệ thần kinh trung ương của chúng ta; tự tính này là thuật toán (algorithm) làm phát sinh sự biến thiên phi thường trong nghệ thuật và văn học của loài người. Chúng ta cần lắng nghe những gì khoa học thần kinh đang phát biểu, lắng nghe những nhà nhân tính học (ethology), sinh học xã hội (sociobiology), hoá học thần kinh (neurochemistry), vật lý tâm lý (psychophysics), nhưng các khoa sinh học phân tử (molecular biology) và hoá sinh học (biochemistry) cũng quan trọng không kém. Tiên khởi mạnh nhất của ngôn ngữ trong thế giới vật lý là phân tử DNA; thực vậy, có thể chính xác hơn khi nói rằng ngôn ngữ chỉ là DNA mau, hoặc nói rằng DNA là ngôn ngữ chậm. Những điều chúng ta đang tìm thấy về cách phân tử DNA tự biên tập, phát biểu, tu sửa, tái kết, và tái sinh sản là có tầm quan tâm then chốt và trung tâm nhất đối với văn học, âm nhạc và nghệ thuật – vốn cũng làm đúng những việc này, có lẽ trong những đường lối tương tự. Hầu như không có văn học hoặc phê bình theo những đường hướng này. Những nhà văn khoa (học) huyền (tưởng) như Michael Crichton, David Brin, và Gregory Benford tất nhiên đã xử lí chủ đề này, nhưng không bằng cung cách khiến đề tài phản ánh sâu xa được vào môi trường ngữ học và hình thức.

4. Thi pháp sinh thái sẽ kinh nghiệm văn học và nghệ thuật trong ngôi nhà của thế giới con người, thế giới cổ xưa và trường cửu của nghi lễ, dân tục (folklore), chuyện kể, diễn tấu truyền khẩu, gia đình; ngôi nhà của thủ công, của những hoạt động hàng ngày như làm vườn, nấu ăn, may thêu, tập luyện thân thể, làm đồ mộc, và v.v.... Nhà tiểu thuyết và họa sĩ vốn biết cách dựng những cảnh lớn về sinh đẻ, ma chay, vũ điệu địa phương, trang phục lần đầu đi vũ hội của cô gái, nghi lễ thành nhân của cậu trai, bữa cơm gia đình; những khoa học về nhân học (anthropology), dân tục, và trình diễn có thể mở rộng căn bản này. Chúng không phải chỉ là những đặc trưng của “xã hội trưởng giả”; trong những dạng biến thiên chúng là chung cho mọi nền văn hoá của con người. Khi chúng ta quay về với những hằng số này chúng ta sẽ tìm lại được là mọi người thân thuộc nhau chừng nào, là văn hoá và sinh học đan bện với nhau tính tế đến chừng nào tới nỗi mê đồ này đáng cho văn học chú tâm khôn cùng; và trong tiến trình ấy chúng ta sẽ khôi phục được một công chúng hiện đã bỏ rơi nghệ thuật “nghiêm túc”. Nghiên cứu này cũng sẽ chỉ ra cho chúng ta rằng chúng ta đã mất mát

biết chừng nào những kĩ thuật văn hoá-sinh học cổ sơ về kể chuyện, thi luật, ngụ ý (allegory), tu từ, cấu trúc văn học, và tiểu tượng học (iconology) và cách chúng ta có thể khôi phục những kĩ thuật này. Một số những lãnh vực đương đại về nghiên cứu văn học có thể mở lối: những nghiên cứu về truyền thống truyền khẩu khởi hứng từ Albert Lord và Milman Parry, những điều nghiên về kí ức học của bà Frances Yates và đồ đệ, những nghiên cứu về huyền thoại của Joseph Campbell, lí thuyết về trình diễn của Robert Corrigan và những người khác, và sự hoà hợp kì thú giữa văn hiến học cổ điển (classical philology) và nhân học do Walter Burkert và Gregory Nagy thực hành, chẳng hạn.

5. Thi pháp mới sẽ hội ngộ cùng văn học và nghệ thuật trong ngôi nhà của thực tại văn hoá-xã hội và kinh tế. Nhiều phần của văn học và phê bình gần đây đã tuyên dương làm chính điều này, nhưng thực ra đúng hơn nó đã tồn tại trong một thế giới của huyền tưởng tả phái tiền vệ, và nó đã bộc lộ trong tất cả sự hào nhoáng tàn độc của nó do sự sụp đổ của cơ chế trí thức Đông Âu. Thi pháp sinh thái mới sẽ định vị trong một thế giới của những cơ cấu kinh tế, những công ti, và những định chế xã hội thực sự, và không được tự lìa xa với thế giới của văn hoá đại chúng và thương mại. Nó cũng không thể dùng đến những thủ đoạn trốn tránh, lừa dối và xoa dịu như là tưởng tượng ra có một phân biệt thực sự giữa văn hoá đại chúng và văn hoá dân tộc (vận động của Đức Quốc xã). Đó chỉ là những đường lối mà đám tiền vệ và hàn lâm tìm cách né tránh sự đau buốt của thất bại trên thị trường đại chúng. Mặt khác, nó không được luồn cúi dưới những thị hiếu trẻ nít và vô văn hoá của quần chúng nữa, mà phải đứng đắn nhận lỗi về họ, và trách nhiệm trong việc dịu dàng và kiên nhẫn giáo dục quần chúng thành sâu sắc hơn và tốt đẹp hơn. Nếu truyền hình là lăng nhăng và trống rỗng (thường khi không hẳn thế), đó là vì những kẻ lẽ ra phải lãnh đạo văn hoá hoặc đã hờn dỗi nằm co trong lều hoặc đã đứng bên lề mà điếu cợt. Khuôn mẫu lớn về mặt này là William Shakespeare là người vẫn được công chúng bình dân hằng say tham dự, và chẳng hề bao giờ quá tự kiêu không muốn kể một câu chuyện hấp dẫn hoặc một chuyện tiểu lâm; tuy vậy thơ của ông vẫn là sâu xa nhất trên thế giới.

6. Thi pháp mới sẽ định vị trong ngôi nhà của lịch sử. Điều này có nghĩa là tâm học thuật của nó phải sở hữu cả trí tưởng tượng lịch sử chân thực, và phải nên canh chừng việc du nhập những thời trang luân lí đương

đại vào trong quá khứ, cũng như việc áp đặt những giá trị “phương Tây” trên một xã hội “không phương Tây”. Những tiểu thuyết hoặc thơ hoặc kịch về lịch sử quan trọng có thể xuất phát từ một sự tái cư như thế.

7. Sau chót, thi pháp mới sẽ kinh nghiệm văn học và nghệ thuật trong ngôi nhà của nhiệm cuộc thần linh (divine economy), của vũ trụ tâm linh. Thế giới có thể xem như vừa là bào thai của một hữu thể thần linh, và vừa là một thứ sân khấu trong đó câu chuyện của hữu thể này sẽ tự diễn ra. Trong tấn kịch đó, đã diễn tiến trước khi con người tới vào màn kịch và nó đã phỏ thác cho chúng ta một di sản gồm những giá trị chỉ có thể xét lại một phần nào, tự tính của chính thiện, mỹ và chân vẫn còn đang đào luyện, sáng tạo, và phơi mở.

Đã có quan điểm về cái đẹp, và những nguyên lí về phê bình dựa trên đó, đại cương về một tuyên ngôn về nghệ thuật và khoa học tự trình hiện. Tuyên ngôn này – mặc dù trong truyền thống những tuyên ngôn của các chủ nghĩa lãng mạn, hiện đại, và hậu hiện đại đi trước nó, và thể hiện một số tư tưởng từ các thời kì đó – cũng là một thay thế cho các tuyên ngôn kia và tuyên bố một sự khác biệt có ý nghĩa. Sự khác biệt là nó có cơ sở vững chãi hơn, cả về mặt thực nghiệm và về mặt thuần lí, và những trụ nền về mặt khoa học và triết học của nó đương đại hơn, bởi đã có ưu thế của ít nhất 50 năm trong đó những sai lầm cũ về mặt thực nghiệm hoặc về tri thức luận đã được trưng ra và sửa sai. Tuyên ngôn này một phần là kết quả của một chuỗi những cuộc nói chuyện giữa một nhóm họa sĩ, thi sĩ, soạn nhạc và những kẻ tạo tác khác diễn ra tại nhà của điêu khắc gia Frederick Hart, nhóm này được mệnh danh là những người theo “chủ nghĩa trung tâm” (centrism). Tôi đã sắp xếp tuyên ngôn vào 7 đề mục, dù nội hàm của chúng có thể vượt quá 7 đề mục này.

NGHỆ THUẬT TÁI QUY TÂM: MỘT TUYÊN NGÔN

Chúng tôi chủ trương:

1. Tái hợp của nghệ sĩ với công chúng

Nghệ thuật phải nên phát triển từ và nói với những cộng đồng chung và những nguyên lí đại đồng của nhân tính trong mọi văn hoá.

Nghệ thuật phải nên tự hướng về công chúng.

Những thành viên nào trong công chúng mà không có thời giờ, huấn luyện, hoặc khuynh hướng về tay nghề và biểu hiện những hoài bão và trực cảm cao hơn, một cách phải lẽ đòi hỏi một giới ưu tú nghệ thuật phải là phát ngôn nhân và tấm gương có tính tiên tri của văn hoá.

Nghệ thuật phải nên chối từ những giản lược hoá của phe Tả và phe

Hữu chính trị, và phải nên tinh luyện và đào sâu cái trung tâm cội rễ.

Việc sử dụng nghệ thuật, và việc ca tụng rởm, để tạo tự tôn là một sự phản bội điểm nhục mọi nền văn hoá của con người.

Sự kiệt xuất và những tiêu chuẩn là có thực và đại đồng trong những ngành nghệ thuật cũng như trong những môn thể thao tranh đua, dù cho chúng có thể phải nhiều thời gian hơn và phán đoán tinh tế hơn mới thẩm định được.

2. Tái hợp của cái đẹp và đạo đức

Chức năng của nghệ thuật là sáng tạo cái đẹp

Cái đẹp không toàn vẹn nếu không có cái đẹp về đạo đức.

Phải nên có một sự đổi mới về nền tảng đạo đức của nghệ thuật như một công cụ làm văn minh, cao quý, và hững khởi.

Cái đẹp chân chính là điều kiện của xã hội văn minh.

Nghệ thuật thừa nhận cái bi đát và những tổn phí khủng khiếp của văn minh loài người, nhưng nó không từ bỏ hi vọng và niềm tin vào tiến trình văn minh hoá.

Nghệ thuật phải nên phục hồi mối liên kết với tông giáo và đức lí mà không trở thành kẻ tuyên truyền cho bất kể một hệ thống giáo điều nào.

Cái đẹp là đối nghịch của quyền lực chính trị cưỡng chế.

Nghệ thuật phải nên dẫn đạo nhưng không đi theo đạo đức chính trị.

Chúng ta phải nên phục hồi sự tôn kính đối với ân huệ và cái đẹp của con người và toàn bộ phần còn lại của cõi tự nhiên.

3. Tái hợp của nghệ thuật cấp cao với nghệ thuật cấp thấp

Những hình thức nghệ thuật đại chúng và thương mại là mảnh đất màu mỡ trong đó nghệ thuật cấp cao mọc lên.

Lí thuyết mô tả nghệ thuật; nghệ thuật không minh hoạ lí thuyết.

Nghệ thuật là cung cách một văn hoá chỉnh thể nói với tự thân.

Nghệ thuật là cung cách những nền văn hoá tương thông và kết hôn với nhau.

4. Tái hợp của nghệ thuật và tay nghề (thủ công/kĩ năng)

Một số những hình thức, loại hình, và kĩ thuật của nghệ thuật về mặt văn hoá mang tính đại đồng, tự nhiên, và kinh điển.

Những hình thức này là bẩm sinh nhưng đòi hỏi một truyền thống văn hoá để đánh thức chúng.

Chúng bao gồm những thứ như là biểu hiện thị giác, giai điệu, kể

chuyện, thi luật, và mô phỏng kịch nghệ.

Những hình thức, loại hình, và kĩ thuật này không phải là những giới hạn hoặc gò bó, mà là những công cụ giải phóng và những hệ thống hồi đường tạo sinh đến vô cùng (infinitely generative feedback systems).

Những tiêu chuẩn cao về tay nghề và làm chủ về công cụ phải nên được phục hồi.

5. Tái hợp của nhiệt tình và trí tuệ

Nghệ thuật phải nên đến từ và nói với những gì là chính thể trong con người

Nghệ thuật là sản phẩm của trí tuệ tưởng tượng nhiệt tình, không phải của bệnh thái và tổn thất về tâm lí.

Mặc dù khi nó xử lí, như nó thường nên và phải, với cái kính hoàng, cái bí ẩn và cái hoạt kê, nghệ thuật phải nên giúp cứu dưỡng những vết thương bên trong tự thân và những rạn nứt trong tương quan của tự thân với thế giới.

Những tượng trưng của nghệ thuật liên kết với hiện thân của con người trong một cảnh quan vật lí và xã hội.

6. Tái hợp của nghệ thuật với khoa học

Nghệ thuật khoáng trượng cuộc tiến hoá sáng tạo của tự nhiên trên hành tinh này và trong vũ trụ.

Nghệ thuật là đồng minh, kẻ thông giải, và hướng dẫn viên tự nhiên của các khoa học.

Kinh nghiệm về sự thật là đẹp.

Nghệ thuật là thành tố còn thiếu trong chủ nghĩa bảo vệ môi trường.

Nghệ thuật có thể tái hợp với khoa học vật lí qua những í tưởng như là tiến hoá và lí thuyết về hỗn mang (chaos theory).

Tính phản chiếu của nghệ thuật có thể phân nào hiểu được qua việc nghiên cứu những hệ thống động lực phi tuyến tính (nonlinear dynamical systems) và những tụ điểm hấp dẫn dị kì (strange attractors) của chúng trong tự nhiên và toán học.

Loài người hiện xuất (emerge) từ những tương tác của cuộc tiến hoá sinh học và văn hoá.

Cho nên thân thể và bộ óc của chúng ta được thích nghi với và đòi hỏi sự trình diễn và sáng tạo nghệ thuật.

Chúng ta có một tự tính; tự tính đó có tính văn hoá; văn hoá đó có tính kinh điển.

Sự tiến hoá văn hoá một phần đã được thúc đẩy do cách chơi phát minh trong những ngành thủ công và trình diễn nghệ thuật.

Trật tự của vũ trụ vừa chẳng mang tính tất định vừa chẳng ở trên đường dẫn tới sự phân rã không thể đảo ngược; thay vào đó vũ trụ tự canh tân, tự điều hợp, không thể tiên đoán, mang tính sáng tạo, và tự do.

Cho nên con người chẳng cần hoài công khốn khổ chiếm đoạt của thế giới cái kho trữ ngày càng sút giảm về trật tự, và tranh đấu với nhau để sở hữu nó, rốt cục chỉ thấy đã tự cột mình vào một lối sống máy móc và tất định.

Thay vào đó họ có thể hợp tác với tiến trình nghệ thuật của chính tự nhiên và với nhau trong một trò chơi, tự do và không có giới hạn tiền định, về sự sáng tạo giá trị.

Nghệ thuật nhìn về tương lai với hi vọng là tìm kiếm một sự kết hợp mật thiết hơn với sự tiến bộ chân thực của kĩ thuật.

7. Tái hợp của quá khứ với tương lai

Nghệ thuật gọi lên cái quá khứ san sẻ của mọi con người, đó là nền tảng đạo đức của văn minh.

Đôi khi hiện tại sáng tạo ra tương lai bằng cách đập tan xiềng xích của quá khứ; nhưng đôi khi quá khứ sáng tạo ra tương lai bằng cách đập tan xiềng xích của hiện tại.

Thời kì Ánh sáng và chủ nghĩa Hiện đại là những thí dụ về trường hợp trước; thời kì Phục hưng, và có lẽ thời của chúng ta, là những thí dụ của trường hợp sau.

Không nghệ sĩ nào đã hoàn tất hành trình nghệ thuật của mình cho tới khi nghệ sĩ ấy đã lưu trú với và học hỏi được sự khôn ngoan của những nghệ sĩ quá cố từng đi trước.

Tương lai sẽ nhận thức rõ hơn về và mắc nợ với quá khứ nhiều hơn, chứ không phải ít hơn chúng ta; cũng như chúng ta nhận thức rõ hơn về và mắc nợ với quá khứ hơn tổ tiên chúng ta.

Sự bất tử của nghệ thuật đi theo cả hai chiều trong thời gian.

Trong ánh sáng của những nguyên lí này, chúng tôi đối đầu với suy tư đương đại và thôi thúc sự cải cách những định chế hiện tồn tại.

[21.9.2002]

Nguyễn Tiến Văn dịch

ĐẶNG TRẦN CÔN

CHINH PHỤ NGÂM

Ly Biệt Sầu Ngâm

Cầu sông chia rẽ là đây
 Bồi hồi trông bóng cờ bay dặm trường
 Quân lên Tế Liễu từng đoàn
 Trải dài xe ngựa tận Tràng Dương xưa
 Chàng dẫn quân, ngọn ải chờ
 Liễu đầu thấu cảnh úa mờ hồng nhan
Lạc Mai tiếng sáo xa dần
 Mâu cờ trước gió cuốn chàng trôi xuôi
 Chinh phụ, ý gửi mây trời
 Non xanh nặng trĩu tình người nhớ mong
 Chàng đi: ải bắc mịt mù
 Thiếp về: chỉ thấy căn phòng đêm qua
 Riêng bày trước mắt đôi ta
 Xanh xanh mây núi khói pha sương mù
 Hàm Dương chàng ngóng, thẫn thờ
 Thiếp đây héo hắt nhìn từ Tiêu Tương
 Tiêu Tương cách biệt Hàm Dương
 Hàm Dương cây khuất, Tiêu Tương khói sầu
 Cùng nhìn, ai thấy ai đâu!
 Xanh xanh từng bóng cây dâu ven đường
Mạch thượng tang, mạch thượng tang
 Lòng chàng cảnh thiếp, biết làm sao đây!

Khúc Ca Biên Ấi

Từ khi xa cách đến nay
Phong sương vách núi cõi ngoài ra sao
Đêm trắng tá túc nơi nao
Sa trường muôn dặm tìm đầu mái nhà
Nổi trôi giữa trận phong ba
Vó câu tuần mã nước nhòa đầy lui
Long Sa gối trống ngủ vùi
Ôm yên Hồ Lục khốn đời chiến binh
Hán quân nay xuống Bạch thành
Người Hồ mai đã phục Thanh hải chờ
Cảnh vùng Thanh hải nhấp nhô
Núi khe chấp nối tổ mờ vây quanh
Tuyết ngập đầu, vượt non xanh
Nước lên tới bụng, suối ghềnh mau qua
Những ai mang áo giáp lâu
Mong ngày về mãi ngâm đau héo dần
Vua nơi tướng gấm hay chăng
Khốn cùng suốt kiếp ai bằng chính phu
Chàng phiêu bạt khắp biên khu
Tiêu quan, Hãn hải, mưa mù điểm canh
Thân nơi hang hổ, cọp rình
Rừng già rấn độc hoành hành chẳng thôi
Ăn... gió võ, ngủ... sương phơi
Tuyết che ống quyển gió vùi chòm râu
Những khi lên ngóng mây cao
Riêng chàng chịu đựng nỗi sầu tha hương

JOSEPH HUỠNH VĂN

MÙA CẨM XANH

Cẩm Dương Xanh

Ôi khúc cẩm dương sầu quý phái
Đàn ai
Ngăn ngắt trời tây phương
Người lẳng
mơ lên chiều
xanh vương.....
hồng tuôn thanh thốt suốt đêm trường.

Hồng tuôn, em trắng muốt dương tay
Thôi đã nghìn xưa hương khói bay
Đàn im, tôi biết làm sao thấy
Đêm qua tôi chết quá ngắt ngáy
Đêm qua tôi chết quá không hay
Đàn im, tôi biết làm sao thấy
Réo rất, em tinh khiết buông tay
Réo rất, em trong suốt như mây

Ôi khúc cẩm dương sầu quý phái
Đàn ai, ngăn ngắt trời tây phương
Xanh dóa hồn tôi xanh lá lệ
Trong vườn tôi xanh đắm tình sương.
Ôi khúc cẩm xanh
sầu quý phái
Mưa trầm xanh cầm mộ ngắt xanh

Cầm Nguyệt Xanh

Ai cầm dưới nguyệt, ai như mây
Có hoa rất lệ ngát, hiên tây...
Ai xoa tóc xanh, ai đắp áo
Nửa đêm ngát tạnh.
Cầm buông dây...
Oì nửa đêm sâu
sâu ngát tạnh
sâu như cầm, nguyệt tàn về đâu...

Em hỡi! Khi tay ngà rỏ máu
thì mộ lòng tôi cỏ xanh rồi
Cô cho tôi đắm thuyền năm ấy
Về đầm đìa ngực mà ngát say

Một đêm, tôi uống hết sông đáy
Một đêm, tôi khóc hết thơ ngây
Không rượu tôi về trên bến vắng
Một đêm, tôi ngắm hết mùa trăng
Không rượu tôi về trên bến vắng

Suốt đêm năm nuôi tóc tơ nàng

Hồ như
cầm đứt dưới trăng tàn
Ai xé lòng như nguyệt thắm mệnh mang.....

Cầm Hồ Xanh Trâm Minh

Rất xanh, tóc mới chấm ngang vai
Am u, chiều tới bên hồ đằm
Muôn trùng thăm thẳm em ngất xanh
Xanh mi, xanh mắt,
và xanh tóc...
Nàng ơi xanh đằm đuối thiên thanh.

Trong xanh ai đằm chiều tê lạnh
Chảy khắp dòng em rức ánh hồng

Nhưng sao trong buổi xuân xanh ấy
Xuống tóc, em trắng xóa theo mây
Theo mây...
rồi biết đạt phương nào
Lòng ta rồi sẩy bước nơi nao
Con trăng thơ dại chưa đầy tuổi
Đêm qua tự vẫn đáy sông hằng.

Oi một chút chiều rất mong manh
Một chút chiều sao xuyên đáy thiên thanh. Cầm hồ...
(Cầu mong con trăng thơ dại kia xanh mai mãi
trong đáy nước xanh)

*Tặng Nguyễn Đạt – đã lưu giữ cho tôi những vần lặng lẽ này.
30-8-1970*

HẢI VÂN

MẸ TÔI TRĂM TUỔI HẠC

Anh Chị Em tôi đều Hạnh Phúc:
Cha già mất lúc Tám Mười Lăm
Mẹ còn, nay đã non Trăm Tuổi
Sớm, tối mơ hồ như bóng trăng!

Nhìn Mẹ già nua, lại nhớ Ba
Lại nghe hiu hắt một ngôi nhà!
Mẹ nường cây gậy đi không khắp
Sao mắt nhìn đâu vẫn rất xa?

Phải chi con cháu đừng ai bận
Bên Mẹ, bên Bà, vui biết bao!
Đôi lúc chiều về nghe tiếng dếp
Mẹ đi chậm chậm mà nao nao...

Mẹ đi từng bước, đi từng bước
Đừng bỏ bầy con nhé, Mẹ thương!
Tôi nói như là tôi khẩn nguyện
Khi ngày hết nắng, lúc hoàng hôn!

Cha còn, hai gót con tươi thắm
Cha mất, còn đâu nữa gót son!
Mẹ mất! Trời ơi! Tôi, mắt héo
Ước gì cho Mẹ tuổi tôi Xuân!

Nghĩ một hôm nào trăm tuổi hạc
Mẹ đi như thể bóng trăng tan
Một ngày nín được nghìn năm tháng
Mẹ sống hoài nghe! Mẹ với con!

Anh Chị Em Tôi đều Hạnh Phúc
Dẫu còn mỗi mẹ để thương yêu
Đớn đau chợt đến trong đôi lúc
Khi Mẹ... hình như đã yếu nhiều!

MAI PHƯƠNG

SÀI GÒN VÀ KỶ NIỆM

Sài Gòn trong ta Sài Gòn ngày tháng cũ
Hàng me cao xanh lá mỗi chiều mưa
Tóc nhẹ vương má chiều nao lộng gió
Ta bên nhau từng góc phố con đường

Sài Gòn ngày ấy trời xanh với vơi
Có nắng vàng nắng nung nấu tình ta
Ghé quán chè thơm để tình thêm ngọt
Anh mắt trao nhau những giọt tình nồng

Sài Gòn hôm nay trời mưa tháng bảy
Hàng me cao lá nhỏ vẫn bay bay
Chợt nhớ lại hương tóc ngày xưa cũ
Và quán chè thơm với cuộc tình đầu

Sài Gòn bây giờ phố phường đông, đông quá
Phai hình ảnh cũ – mờ khuất bóng người xưa
Ta đi từng vòng xe qua bao góc phố
Mỗi một con đường là mỗi sợi nhớ nhung...

NGUYỄN LƯƠNG VỸ

CẨM THU

Máu kêu trong lá khô
Chờ em vàng hết mùa
Nhạc đáy vục. Bầm cơn đau áo nghĩa
Chạm nguồn xưa. Tiếng nấc
Cầm Thu

Máu kêu trong đá trắng
Chôn em ngập chiêm bao
Hoa độc được
Mây đầu non chớm lạnh
Bay đi hồn Cầm Thu

NGỰ NGÔN GỬI X.

Tím cam. Mấp máy chín côi
Hơi thở tím mãi mai
Tôi hội ngộ em rừng phương Đông
Ngực trái vừa xuống phách
Roan nắng. Áo hoa
Trôi và nở
Một

Một mai. Mãi mai
Đếm và nhớ máu thiêng em gửi
Lâu bóng may soi rõ bóng đời
Mùa vừa gọi
Tôi vừa chớm lạnh
Ở
Tím cam!!!

Dấu tàn phai trong chất ngất
Thầm mơ bóng ngã theo biệt ly...

NGUYỄN TÔN NHAN

TAM TUYỆT GỞI MỘT NHÀ THƠ
LẠC LOÀI Ở MỸ

1.

Bụi mù máu và huyết
Hồn lia chia biên biệt
Quê xứ người ma tru

2.

Cõi xưa đi xa mù
Chùa cũ tiếng chim gù
Quên quên bóng lay đu

3.

Con người với con ma
Hỗn độn vòng sinh diệt
Giữa trưa dội tiếng gà

4.

Vắng lặng bật tơ trúc
Cốc hoang cây cỏ mục
Thoát xác khỏi xanh um

5.

Hàm oan hồn đau rên
Hỗn độn sương xuống lớp
Xa xa dội tiếng rên

6.
Chưa với chén rượu cũ
Người xa muôn dặm nghìn
Ngó ra chim lượn cú.

7.
Và quạ bay ào ạt
Quanh hoàng hôn sắp chôn
Cả một mùa chết ngạt

8.
Chờ chín mươi chín kiếp
Cầm tay khóc nhập nhà
Xác nhập hồn tru ma

9.
Ngoài cõi thực phi tướng
Rỗng sinh ý trống không
Tâm vật vờ lửng vờ

10.
Mửa máu sau trang kính
Chín ngàn thơ và huyết
Không sinh không không diệt

Ngũ Cổc 10.02

ĐẶNG TẤN TỚI

TÔI VẪN BIẾT

Tặng N.A.Đ

Đáp vào mấy tiếng nghe ra
Lai rai hòa điệu thánh ma quỷ thần

Tôi vẫn biết lá trần gian óng ả
Mộng thời gian thông thả bước trăng sao
Mẫu không gian âu yếm gót tơ đào
Cơn gió đội sóng trào hôn núi đá
Nước mắt rộng nguồn thơ tràn môi má
Lửa hương nồng băng giá cửa trời thu
Gánh củi than chạm đến đỉnh sương mù
Sao còn hỏi khơi vơi, nghe cũng lạ!

Tôi còn chơi, lời thật chơi nắng hạ
Để giọng buồn hối hả vọng xuân mưa
Điệu dẫu biển tặng người đi mấy ngã
Vẻ nghiêng chào sau trước đảo điên chưa

Ai biết được tôi còn chơi mấy bữa
Thợ trời vui nào phải tại tôi đâu
Chơi chơi mãi như chẳng chơi chơi nữa
Mỗi mòn chi tắc dạ của thiên thâu

Từ bao lâu sẵn thấp ánh không màu
Soi bút mực sáng điểm hồng ngây dại
Người thấy đấy tôi gửi lời không ngại
Đã qua rồi đỉnh cao và hố sâu

*

Tôi vẫn biết giữa những điều chưa biết
Biết bao giờ thơ sẽ gọi Bao La
Ngoài “trăm năm” là “trong cõi người ta”
Thơ ở đó mà phải đâu ở đó

Thơ ở đó, ai thấy lòng rất rõ
Dòng thơ đi, ai trót bỏ sai dòng
Ý thơ về, ai mặc ý ruổi rong
Hồn thơ gọi, sao gọi là máu đỏ

Cái Lớn kia ngợp mãi vào Cái Nhỏ
Để bèo hoa cuộc lữ cuốn phăng phăng
Bao xương tủy trút theo lề lá cỏ
Cho thịt da còn mở miệng thưa rằng

Thơ và mộng của một chiều chưa tắt
Thở hơi ra, đội hắt mãi lời vô
Đường Đi ấy luôn sôi trào lặng ngắt
Xối mang mang xuống bản bật mơ hồ
Từng trang đời chưa hết sắc bạc thô
Mỗi sợi mảnh đầu cạn màu ảo dị
Cánh phấn mỏng, bướm hay người yêu mị
Vài ba lời thổi tóc lệch vai xô.

Tôi vẫn biết có nghĩa nào không khổ
Khúc cổ bồn gỗ tang trống cưỡi ca
Trò chơi ấy trời xanh kia thách đố
Cuộc đau này còn rợn cõi người ta
Trăm nghìn năm chơi chỉ thế thôi mà!

Tôi vẫn biết ngày mai phai bữa mốt
Sầu hôm kia là đại đột hôm qua
Quà bữa nay tay trái mộng la đà
Vàng trán bụi sáng chân đời phiêu hốt

Vẫn biết tôi như cái mòng rớt hột
Đôi chim mùa chợt thẳng thốt bay đi
Nẻo lưu ly từ đó cuốn trôi gì
Vẫn biết mỗi giữa nhiều điều chưa biết
Mất biếc ban sơ sững sờ môi đỏ
Chuyện mai sau bỏ ngõ núi mây xuân
Mì chớp phong phanh đôi làn liễu nhỏ
Hồ thu trong lẳng mãi ánh nghiêng thành

Là hàng hàng sương khói lộng vào tranh
Thơ vờn vẽ và nhạc ngồi nét thắm

Mà tất cả, nghĩ cho cùng chẳng khắp
 Như hoa rừng gợn bóng suốt tan nhanh
 Tôi đi về quàng mấy nẻo loanh quanh
 Mười lăm năm ấy phải chi là mộng
 Em Kiều chỉ đàn trăng và giỡn sóng
 Nợ Tiền Đường buông thả hết xa xôi
 Nhưng không, “tiếng kêu mới đứt ruột” rồi
 Quỷ dẫn lối hay nhà ma chờ đợi

Những con đường thường ra đi chẳng tới
 Oì những con đường với vợ đang đi!
 Câu hỏi mệnh mông để chẳng hỏi gì
 Những câu hỏi như liềm trăng tròn lại
 Những câu hỏi của không lời êm ái
 Câu đáp lời hẹn mãi với muôn sao
 Là những gì từ đất tỏa lên cao
 Và chiếu lại cái như là của đất
 Tôi vẫn biết mất điều gì rất thật
 Lại lòng sao, thơ còn mãi chiêm bao!

Chiêm bao con cá, chiêm bái con sông
 Nước ngược mây xuôi chan chứa một dòng
 Thơ chạy giữa hay bay ngoài sau trước
 Còn lẻo đẻo theo nhau từng chân bước
 Thâu đất trời trọn ngấn tích trong veo
 Con vượn con nai ngơ ngác leo trèo
 Con khỉ bế bông, con công vi vút
 Con người đuổi trận gió dài heo hút
 Nhận ra người qua một chút Thiên Nhiên
 Đó là điều thơ muốn biết đầu tiên

Tôi vẫn biết, thơ gọi thơ bất tuyệt...

*Biết Không là có gì đâu!
 Có là Không giữa hai đầu tử sinh
 Một hôm thơ mộng hết mình,
 Còn đôi chút thật cho tình máu xương.
 Con ong cái kiến như thường,
 Phút giây man mác mở đường ra đi*

TRẦN VĂN HIẾN

13 BÀI HAIKU VỀ TRĂNG...!

LTS: Haiku là cách của ngắn gọn và đầy đủ về tình trạng đốn ngộ của Tâm-Tri-Cảm. Nó kiệm lời. Luôn luôn tương quan 2 hình ảnh và tức thì. Vì thế, nó ngày càng tỏ ra tương xứng với đời sống hiện đại-bộ n bề thông tin. Tại VN, haiku được khởi hứng từ chuyên gia Nhật học: Nhật Chiêu, và đã có nhiều tác giả trẻ thực tập với tình trạng cô đọng của nó. Nhưng chỉ với Trần Văn Hiến, nó mới bắt đầu hoà điệu được tinh thần thiền vào ngôn ngữ Việt.

1.
cuồn cuộn trôi
cỏ hoa bên suối
nhưng vẫn trắng côi.
2.
trăng tan rồi
và giọt sương ấy
hao mòn nhớ thương.
3.
giọt sương khuya
đậu trên chiếc lá
hào quang quanh mình.
4.
bên đời đêm nay
sương về nằm mộng
trăng vung vãi đây.
5.
nhiều quanh ngọn đời
cùng tôi lặng lẽ
vàng trắng đơn côi.

6.
mây trời lưới giăng
trắng vàng vẩn lền
buông mình soi sương.

7.
soi chiếu tầng không
vàng trắng trong nước
vẩn trôi bênh bồng.

8.
quay nào quay nào
ông trắng lộn nhà
thành ngàn ngôi sao.

9.
sương giăng đầy
đêm rằm tháng tám
treo đèn đó đây.

10.
đi nào trăng ơi
bạn cùng tôi nhé
trên đường đơn côi.

11.
ướp hương quanh mình
đôi hoa lan trắng
điều dịu trắng.

12.
chuông vang rền
uy nghi ngọn đèn
tối nay giáp áo mùa trăng.

13.
huy hoàng huy hoàng
cả đôi sương trắng
phóng quang ngời ngời.

Tiểu Luận Thơ

Trần Tiến Dũng

VẬT LIỆU CỦA CẢM XÚC

Tôi tin rằng không có dòng thơ nào là dòng thơ đã qua (ngôn ngữ không chết). Dù thơ vẫn hay thơ tự do, thơ của chúng ta hôm nay phải được viết bằng vật liệu của thời đại này, thứ vật liệu mà ngôn ngữ thơ thể hiện phải là thứ vật liệu đời sống đang dùng. Tôi làm sao có thể đi ngược thời gian để sống trong không gian chứa vật liệu tình yêu của thơ Xuân Diệu, Thanh Tâm Tuyền... Tôi không nói thơ tình của họ lúc này đọc lên thấy giả tạo, nhưng vật liệu mà các thi sĩ đó dùng nay đã không còn hoặc người thời nay không dùng nữa. Vật liệu mà ngôn ngữ thơ thể hiện có thể không đủ làm nên một bài thơ hay nhưng đó là tiêu chuẩn để xác định bài thơ đó có thuộc về ngày hôm nay hay không. Một người làm thơ 20 tuổi không thể cố sống sao cho có được cái không khí của ông già 60, càng không thể sống và viết bằng vật liệu đã được chôn theo xác ma thế kỷ trước.

Thường ai làm thơ cũng có lúc mê đắm vật liệu thơ của những thi sĩ lớn trong quá khứ. Không ít người muốn quay đầu, ngược đường để tìm lại hoặc cố tái sinh vật liệu cũ. Thí dụ: Hằng ngày họ trông tin người tình từ cái máy điện thoại nhưng khi viết thì họ lại viết một câu thơ đại loại như “trông chờ tin nhận...”

Các bạn có thể tự tìm thấy rất nhiều cách thể hiện giả dối như thế trong thơ hôm nay. Quả thật, với cách sử dụng vật liệu đó, họ đã phủ sạch đời sống của họ trong thơ. Để bước vào thơ của họ, người đọc phải bắt đầu từ điểm nào? phải chăng từ quá khứ nhạt nhòa! Đa số những bà mẹ thành thị từ lâu đã thôi “nón lá nghiêng che...” Trong cảm thụ của đứa bé thị dân,

câu thơ trên không có hình ảnh. Nếu bị bắt buộc đọc đi đọc lại cái thứ đó đứa bé có nguy cơ vô cảm trước thơ.

Thơ, thơ của chúng ta hôm nay, bước ra khỏi quá khứ, nắm bắt hiện tại. Mỗi ngày trôi qua những vật liệu mới đến thay thế vật liệu cũ, đời sống của chúng thật ngăn ngủ nên sự phong phú của chúng thật vô cùng. Có người sẽ nói: Cái mới vật liệu linh tinh đó không bao giờ có đủ tầm vóc để làm nên biểu tượng của thơ như hoa, rượu, kiếm, trăng, cỏ mọ ... Điều đó chỉ đúng một khi những người làm thơ hôm nay từ chối hoặc cố tình không nhìn thấy những vật liệu thường dùng đã gắn bó với cuộc sống của họ không chỉ bằng công dụng mà còn bằng biểu tượng. Khi người yêu tôi tặng tôi một hộp dao cạo râu chẳng lẽ cái hộp dao cạo râu không mang chút biểu tượng tình yêu nào sao? Có thể tôi là người nhạy cảm, nhưng tại sao những người làm quảng cáo nhìn thấy đám bọt bia là những trái bóng và việc đá đám bọt bia kia cho phép người xem liên tưởng đến việc đá bóng và một giải bóng đá... Theo tôi, vật liệu mà ngôn ngữ thơ thể hiện phải phản ánh trung thực đời sống thực tại của người viết. Đó cũng là cách phá bỏ ranh giới giữa thơ và đời sống.

Tôi may mắn được làm bạn với một ít nhà thơ, bạn thơ của tôi không phải là những người nổi danh nhưng vật liệu trong thơ họ là những thứ vật liệu mà họ dùng hằng ngày trong sinh hoạt. Cái mà thơ họ đang nỗ lực nắm bắt để thỏa mãn và để thất vọng không phải là vật liệu thuộc về khoảng khắc xa xôi, họ muốn có trong thơ họ những vật liệu đến và đi trong khoảng khắc của thời gian đánh răng, làm tình, kiếm tiền... những vật liệu hiện hữu để làm nên đời sống, và thơ họ.

T/P.HCM ngày 14 tháng 9 năm 2002

TỐC ĐỘ CỦA CẢM XÚC

Khi viết và đọc thơ, không bao giờ thi sĩ hôm nay tự hỏi: Bài thơ này hướng tới chỗ nào? có chuyên chở dân tộc tính không? (đáng ra điều này không cần phải đặt ra nhưng vì không ít các quan chức công thần văn hóa văn nghệ đã hoảng loạn đặt điều “mất gốc “ này ra, nên chúng ta sẽ góp phần kết vấn đề này lại ở cuối bài).

Thơ đã đánh thức các thi sĩ hôm nay dù đôi khi ngôn ngữ mà họ thừa hưởng có làm chậm chân họ, nhưng thơ không giữ họ lại. Lần nào cũng vậy, một khi hòa nhịp cùng tốc độ sống, thơ của họ đi thẳng vào thời đại này.

Thế kỷ trước, thi sĩ Tú Xương đã cho thấy tốc độ ấy.

Sông kia rày đã nên đồng
Chỗ làm nhà cửa chỗ trồng ngô khoai
vẳng nghe tiếng ếch bên tai
Giật mình còn tưởng tiếng ai gọi dò

Hai tiếng “giật mình” có tốc độ sự đột biến và tức khắc hiển lộ sự thay đổi sự vật bên ngoài và tình thức bên trong của bài thơ.

Tốc độ chính là phương tiện giúp ngôn ngữ rời khỏi cách chơi : câu trước nắm tay câu sau, xếp hàng ngang, như hàng ngang của các chú lính đồ chơi, chậm chậm hé mở không gian đã sẵn bày trước, hoặc cách chơi của một giọt mực vừa rơi vừa trì kéo từng chữ bên cái cột dọc cố định không gian một bài thơ.

Lên xe tiễn em đi
Chưa bao giờ buồn thế
Trời mùa đông Paris
Suốt đời làm chia ly. . .

Thơ *Cung Trầm Tường*

Những câu thơ trên được đọc từ cái nhìn hôm nay. Tất nhiên dẫn chứng trên không có ý bóp méo di sản.

Trong các chuỗi những hình ảnh hỗn độn, chìm khuất, đứt quãng... của sự sống, chính tốc độ dựng hình ảnh đứng lên, tập hợp lại, và ra đi trong những chiều kích cảm xúc khác nhau. Trong phần khích ồn ào, trầm mặc chìm lặng, tốc độ cảm xúc làm liền mạch-liên-tưởng. Cứ như thế tốc độ cảm xúc chuyển ra văn bản. Bài thơ nối kết khoảnh khắc với khoảnh khắc, hôm qua với hôm nay. Tốc độ cảm xúc chính là dòng chảy bất tận nuôi dưỡng những hình ảnh không phai mờ và liên tiếp mọc lên.

Tôi tự nguyện làm một tù nhân của nhịp sống đô thị quay cuồng, đôi khi tôi cũng có may mắn được giấc mơ đón vào chơi trong dòng chảy những hình ảnh vô thức hỗn độn. Nếu tốc độ ngôn ngữ tôi chậm hoặc tôi khăng khăng làm chậm nó lại, điều đó có nghĩa cảm xúc tôi đang có là giả tạo và chính tốc độ sống sẽ đào thải cảm xúc của tôi ngay từ chữ, dòng đầu tiên mà tôi viết.

Tốc độ cảm xúc không phải là đặc tính riêng của một thời đại nào, khác biệt giữa tốc độ thời quá khứ và hiện tại không ở chỗ mau hay chậm. Cái cốt yếu là tốc độ đó có trung thực với tốc độ sống của thi sĩ hay không. Tôi tin rằng không gian thơ của những thi sĩ tiên phong hôm nay đã được mở ra bằng tốc độ cảm xúc trung thực. Bởi đời sống lúc này luôn đặt họ

thường trực đối diện cái sợ không rõ mặt. Cái đẹp không được cập nhật từ mọi phần của cơ thể. Hy vọng biệt tăm trong cái nhìn...

...Tự thăng bằng rỗng hăng trực.

Định mệnh như chiếc nón những
khe nứt vắt ngang trí nhớ lưỡi dao vô
hình xòe tay bóng tối đóng cừ vào mắt.

Mọi chống đỡ thích nghi đổ sụp...

Thơ *Nguyễn Quốc Chánh*

...tôi muốn T. lặn sâu xuống thực quản tôi
nhưng cô ta bay lượn lơ như cá
trong vòm miệng tôi đẩy nước bọt

Khi tôi nằm trên mình T. tôi thấy giống như chèo
một chiếc thuyền trên cát...

Thơ *Phan Nhiên Hạo*

... Chúng tôi bơi nhanh hết sức,
Để được vào phần giữa cửa băng đá,
Để được vào một đôi guốc gỗ,
Để được vào miệng một con sò.

Thơ *Đình Linh*

Những thi sĩ tiên phong hôm nay đã viết với lòng tự trọng, và cả sự kiêu hãnh, bởi vì họ trung thực với tốc độ sống của họ. Những khúc quanh hiểm nghèo, những không gian lạ chính là chân trời vẫy gọi ngôn ngữ họ ra đi. Họ tin vào tiếng mẹ đẻ, và nếu “*dân tộc là con đẻ của lịch sử*”*, tốc độ cảm xúc trong thơ hôm nay của họ chính là hành trình ý thức cội rễ văn hóa.

Ngày 1/10/2002

* Octavio Paz

BIẾN ĐỔI ĐỂ CẢM XÚC

Nếu chúng ta cùng tin thơ cất được giữ trong cảm xúc, âm thanh của câu chuyện, hình ảnh của cảm tính, hẳn chúng ta chỉ có thể tiếp cận khu vườn lạc thú này qua ngõ hình ảnh, những hình ảnh không chỉ được thấy trong biểu hiện căn nguyên mà qua là cái thấy được biến đổi từ cách nhìn của thi sĩ.

Trong cách nhìn của Khế Iêm: “*Con mèo đen có linh hồn và chiếc xương sườn của tôi...*”. Trong cách nhìn của Thận Nhiên: “*... Những trái chín rực ánh sáng anh biết, đó là thứ ánh sáng của giấc mơ tự tắt...*”. Trong cách nhìn của Đỗ Kh: “*... Con sông mà con tôi ném ba tôi xuống một đời trong nắm tay vung vẩy thả....*”.

Bây giờ chúng ta thử quan sát những miếng gỗ trong không gian chơi của một đứa bé trai. Câu chuyện về những miếng gỗ vụn này được thằng bé kể trong cách nó xếp thành những hình khối. Thằng bé nói: “Đây là thành phố của cháu”. Tiếp tục, nó xếp hai miếng gỗ vuông nhỏ lên một miếng gỗ tròn: “Ông có biết lái tàu vũ trụ không? Làm gì à ! để đi chơi trong thành phố của cháu, để bay tới ngôi sao ông thích”. Và khi chọn được một miếng gỗ ưng ý, thằng bé choàng lên miếng gỗ mảnh vải màu. Miếng gỗ lập tức thành một đứa bé gái – có thể vì nó không có em gái – “Em gái của cháu xí xọn lắm nhưng có em cùng chơi vẫn vui hơn”. Trong tình trạng cảm xúc đặc biệt của thằng bé, câu chuyện mà nó kể về đứa em gái bằng gỗ thật đến nỗi như chính nó là người duy nhất được phó thác cho thiên chức kể về những lạc thú trẻ thơ của chúng ta.

Tôi tin rằng hình ảnh của sự sống chưa bao giờ biết tới tủ sách hay thư viện. Hình ảnh trên văn bản chỉ là cái xác, bởi chúng đang bị sự biểu đạt thời quá khứ cầm chốt, và tất nhiên những hình ảnh đó cần phải được cái nhìn của trẻ thơ và thi sĩ hôm nay trả lại cho chúng quyền tự do biến đổi. Cả hai có chung một đức tin thuần khiết là hình ảnh không biến đổi vô cơ, hình ảnh này sinh nở tự nhiên từ hình ảnh kia, không có chuyện hình ảnh bị cắt đứt bởi ranh giới chia đôi quá khứ và hiện tại, văn bản không là nơi chốn cuối cùng của hình trạng.

Mặc dù vậy người ta vẫn cần phải phản bác. Hình ảnh cần gì biến đổi thành thân hoặc thành quỷ, hình ảnh chỉ cần an trú trong sự thông thái, uyên bác... Nếu khẳng định như thế thì đời sống chỉ cần những triết thuyết, giáo điều, bài thuyết giảng... Cần gì thơ ! cần gì thi sĩ ! những người luôn biến đổi hình ảnh sống của mình để kể về nỗi đau, hạnh phúc của họ, kể về cảm xúc được sống ngay lúc này của chúng ta.

Người ta vẫn hay trách rằng thơ đã mất sự quyến rũ, trở nên nặng

nê, xơ cứng, vô hồn... phản ứng đó của công chúng là bình thường, có vẻ để tự vệ trước những hình ảnh thơ không biến đổi. Điều này tước mất hứng thú đọc thơ của họ. Trong chuyện này, những đứa bé - những bậc thầy ngôn ngữ hình ảnh- có cách ứng xử tích cực riêng. Bằng cách nhại thơ, chúng đã hồn nhiên biến đổi để trao tặng sự sống mới cho những hình ảnh thơ xơ cứng trong sách giáo khoa của chúng:

...ô hay dái cứ hai hôn nhĩ
 cứ kết liền nhau đến lạ kỳ
 đã có con cu còn con cặc
 đã xanh lông dái lại Ba Vi

Cách biến đổi này có thể đã vượt quá qui phạm thông thường nhưng nếu không như thế thì ngôn ngữ hình ảnh không có khả năng đến được chỗ khoái- chí- trẻ- thơ.

Như những ngành nghệ thuật khác, thơ là dòng chảy không gián đoạn. Hình ảnh biến đổi như mùa để khẳng định sức sống khỏe mạnh trong hiện tại. Chúng ta đang sống trong một thế giới bấp bênh. Chúng ta có một điểm tựa chung là thơ và chính những ngôn ngữ hình ảnh luôn biến đổi của thơ đã giúp chúng ta chống lại những ý nghĩ tầm phào rằng: Thơ đã đuối sức! Thơ đang chết! Có một sự thật không thể phủ nhận là thơ đang thiếu vắng những hình ảnh biến đổi (có quá nhiều những kẻ sử dụng ngôn ngữ bất tài đang mượn hình thức thơ để tìm danh) trong khi giữa tình trạng sống hôm nay, đáng ra thi sĩ phải có trong cái nhìn, thí dụ như: những tòa nhà sáng choang, những căn phòng cho thuê ở các khu đô thị mới... chúng nối kết thành những toa tàu đang rời ga, những toa tàu chứa đầy những câu chuyện về các bữa ăn thừa mứa và thiếu thốn, về giấc mơ chỉ muốn bỏ đi để gặp giấc mơ khác, về khát vọng của những con người luôn hy vọng đó là những con tàu hạnh phúc vv... Trước những hình ảnh sống biến đổi sinh động như thế, nếu thi sĩ không theo kịp, Thơ có gì để nói!

Như sau một mùa gieo hạt, không gì có thể tước đoạt khỏi tôi một sự thật khác: Họ, những thi sĩ tiên phong, vẫn mọc lên từ mạch đất của xứ sở này:

...
 Tôi giữ vai người tình
 Nhai nuốt nàng
 Chao ôi
 Con sâu gặm nhấm tôi
 ...

Nhổ răng đau
Ngày chủ nhật
Tôi chôn mối tình chung huyết con sâu
Thơ Nguyễn Đạt

...
Nổi cô đơn
Tưởng có thể giữa và đeo thành chuỗi trên da thịt
Mặt ong của trinh nữ
...và khê chạm vào nhau ngân nga
Thơ Thảo Phương

Đã rất nhiều con mắt cây biến mất
Và rất nhiều con mắt mới mọc ra
...
và anh mơ một ngôi nhà trong ánh sáng của cây

Thơ Nguyễn Quang Thiều

...
Miệng chén hoằm sâu bầu vú khoét thủng
Men lợn chuồng phóng lên lợn gỗ
May mà sống qua cơn
Mất người thân hàn gắn các đồ vật

Thơ Mai Văn Phấn

Họ biến đổi ngôn ngữ hình ảnh, thoát nhìn có vẻ chỉ để tạo sức sống khác cho thế giới riêng của họ. Nhưng không, họ hiện hữu để đưa thơ ra khỏi nguy cơ chặm chân, lẻo đẻo phía sau cảm xúc của công chúng. Thơ luôn ở phía trước, luôn cảm thụ trước tiên và trực tiếp hình ảnh biến đổi sinh động của sự sống.

Ngày 13 tháng 10 năm 2002

Tấn Mạn

Lý Đợi

*Chúng ta đang tỏ ra...!
 Có những cuộc tranh luận tốt và tồi, nhưng dường như
 chúng ta chưa có được những cuộc tranh luận tốt — vì
 sao...!*

Văn chương là một vở kịch tồi, nhưng lại được bủa vây bởi những diễn viên tạo dáng.

Theo dõi các cuộc tranh luận-bút chiến trong thời gian gần đây, của những tác giả có liên quan tới tiếng Việt, chúng ta (những người trong cuộc) cũng nên nghĩ về câu nói cực đoan của một nhà chính trị; đại ý là, những người nào thông minh thì cấm họ tranh luận. Nhà chính trị này cho rằng, người thông minh, nếu được học tới nơi tới chốn thì rất nguy hiểm cho xã hội, rõ hơn là cho trật tự-thể chế hiện hành. Còn nếu không được học tới nơi, hoặc thất học thì với tính suy diễn cao của một bộ óc thông minh, mọi việc sẽ bị bóp méo. Chúng ta là những người cầm bút, ngoài trí thông minh ra — dường như, vẫn còn một số tố chất gì đó (mà chúng ta quen gọi tên rất kêu) để ngồi bút chuyển động; để tác phẩm nên hình dáng. Tác phẩm, tất nhiên không phải là một tập hợp những hình ảnh nhằm mô tả đời sống của một bộ óc thông minh, hay một ý thức thuần chính trị; mà nó, là kết quả — có tham dự vào, của trí tưởng tượng. Mật độ tưởng tượng (hư cấu) giúp chúng ta phân biệt được tác phẩm văn chương với các tác phẩm thể loại khác, trong đó có văn nghị luận — rồi cả những bài tranh luận.

Nhiều bài tranh luận tại các hội thảo trong-ngoài nước; trên báo chí (Tia Sáng); Talawas; Cánh én. . . dường như có thừa trí thông minh mà thiếu một cái gì đó thật, cụ thể như tri thức chẳng hạn. Nhất là một số bài phỏng vấn, phải công nhận là rất tài tình: **Người hỏi** (cách đặt vấn đề to tát) rất sắc sảo; **Người trả lời** (nghe âm thanh) rất hấp dẫn. Nhưng khi nhìn vào mối quan hệ nội dung của cuộc phỏng vấn, cách giải quyết vấn đề... thì có cái gì đó không thật tâm; đúng hơn, cái lấy ra để trao đổi không được cất bên trong chính mình — không có cái của riêng mình can dự vào. Cái lấy ra đó, tính suy diễn cao, nên nhiều khi bị phạm vào lỗi tri thức... Nếu để ý, chúng ta sẽ thấy một điều rất thú vị là những người thông minh (tự cho mình có hiểu biết-tại các cuộc tranh luận này) thì thường phạm vào rất nhiều lỗi cơ bản. Tại sao thế, vì những tri thức (nhất là địa hạt thuộc về tư tưởng) khi vượt qua được ngưỡng cơ bản, thì thường có tinh thần gần nhau; cho nên, với một tri thức cụ thể (hạn chế), những người thông minh cứ suy diễn ra, cũng thấy đúng đúng và tin luôn. Đâu biết rằng, **tinh thần** thì có thể giống nhau nhưng nền tảng cơ bản thì khác nhau, mà cái cơ bản — nhiều người cho tầm thường, không muốn tìm hiểu, hoặc đã quên từ lâu. Y như người ta (từ lâu) đã quên vàng, kim cương (và cả vạn vật) là vô dụng.

*

Đúng là có rất nhiều cuộc **đối thoại** trên thế giới đã trở thành kinh điển, gây ảnh hưởng và được ủng hộ sâu rộng; nhưng không phải vì thế mà tất cả các cuộc phỏng vấn (tranh luận) đều có thể diễn ra và có thể nghe được. Chỉ nghe được, khi nó diễn ra trong giới hạn có sự kiểm soát của tri thức; có chuyên môn — kinh nghiệm được đào sâu; am tường đến đâu thì trao đổi đến đấy, còn không thì thôi — vì trả lời khi không biết, sẽ là tạo dáng... Có thể, có rất nhiều vấn đề mà đời sống xã hội làm chúng ta bất bình, khó chịu nhưng không phải vì thế mà phải trả lời, tranh luận với tất cả; phải lúi vào trong trò chơi rối bời và ngu xuẩn một lĩnh vực đáng ra có thể đứng ngoài, đó là: **Văn Chương**. Thứ mà chúng ta — những kẻ trắng tay, mới tạm (có thể) làm chủ được. Dù ở bất cứ nơi nào trên hành tinh này, những người nói được với đa số (đôi khi cực đoan), thông thường họ là kẻ ma lanh — ăn gian trong đối thoại; hoặc họ có một mối quan hệ được bảo đảm từ trước, để lời nói có người nghe; hoặc họ là nhà văn, với kinh nghiệm cuộc đời cầm bút phong phú, tác phẩm đồ sộ — bảo đảm cho uy tín lời nói... v.v. Nói chung, hiện tại chúng ta chưa có những người như thế.

*

Cái duyên, hay cái độc đáo của người cầm bút là những kinh nghiệm không (hoặc khó) lặp lại. Nếu đem những vấn đề trong này ra để trao đổi, tin chắc — sẽ rất thú vị. Nhưng có mấy ai đã làm. Họ vẫn giấu, vẫn bắt lửng và vẫn khốc trên những kinh nghiệm của mình.

Chúng ta vẫn không thật, vẫn đã/đang và sẽ tỏ ra: Mình đứng trên chính mình. Nhưng chính mình lại đứng trên cả tác phẩm (chứ không phải chính mình làm nên tác phẩm) — làm tác phẩm cứ quẩn quanh vở kịch tồi, nhưng éo le thay — đang được diễn khá tốt. Và người xem vẫn đang tỏ ra, vẫn đang bị những diễn viên (nhà văn = nhà tạo dáng) mê hoặc, hợp hồn và vở diễn thì còn lâu mới tới giờ hạ màn.

Và tôi, người viết những ý tản mạn này, phải chăng cũng đang tỏ ra!

Cùng nhau tỏ ra mình là người chủ mù ngời đáy hang, tạo ra vạn vật — quan sát — hiểu và điều khiển được vạn vật! Nhầm chẳng? Làm sao biết và chấp nhận được.

S/G 11/2002

PHAN THỊ TRỌNG TUYẾN

NHỮNG HẠT CƠ HÀN *

thứ hai, tôi thấy em đang leo ngược
đốc. Lưng nhỏ cong mềm vai oằn quang
gánh. Em hồn nhiên: ấy nghiệp dĩ mẹ
cha. Thúng thiện bên này, bên kia thúng
ác. Thiên hạ xếp hàng hò reo mắng
nhiếc. Trái khăn, ghé, nướng thịt cùng píc
níc. Ai gánh gánh, ai ăn ăn. Em
độ lượng gặt gù. Tôi cúi mặt bản
khoăn. Quay lưng, mò tìm sandwich, gặm

thứ ba, tôi thấy em vẫn leo ngược
đốc. Lưng nhỏ vẫn cong môi hồng cười
nụ. Thiện ác đôi bề vẫn nặng như
nhau. Vẫn kẻ đứng ngồi khen chê quang
quác. Thiện ác gì đâu em Sisyphé
mùa chững khoán, vĩ / vi mô. Tri / trí
thức. Toàn cầu. Dân tộc. Mô hình. Kiên
định. Quyết tâm. Em lặng lẽ thêm: buồn
vui/ giận dỗi. Oán hận / li khai. Hạnh
phúc. Ngụy Chân / Nam Bắc. Leo. Thôi mặc
em, tôi giận đứng bên lề. Nhăn nhó.
ừ, em. Leo, leo đi, cho hết kiếp!

thứ sáu / bảy, tháng giêng/ tư, trời khô/
ướt. Vẫn là em leo ngược dốc đời
ai (tôi?). Quang gánh dồn vào một túi
đèo trên lưng. Mắt tròn gân máu đỏ
mùi diên đại. Miệt mài. Bền bỉ. Leo.
Không nhìn lên, em hết hồn nhiên
ngó tôi đang đếm mắt sau lưng tim
trên tay, héo.

tháng chín tháng mười rồi năm rồng năm
 chó. Em. Đồi núi. Chân không, leo ngược
 dốc. Nhịp bước chẳng đều, môi răng mím
 chặt. Người xuống núi mãi kinh doanh địa
 ốc. Dịch vụ, công đoàn, khuyến mãi, đầu
 tư. Kim ngạch. Dốc đứng, em ơi. Stop!

Hồng Kông. Paris. Vladivos
 tok. Sài Gòn. Hà Nội. Biển Hồ. Băng
 Cốc. Kệ. Vẫn em miệt mài, leo, nhặt
 nhạnh. Những sự đời — nhất thiết phải nằm
 chung — Và không cần ai đếm xỉa. Làm
 sao, cho em thấy tôi cũng là càn
 khôn. Hạt bụi khôn! Xỉa giùm tôi hạt
 bụi. Ngược nhìn kia, em ơi: ô đỉnh
 dốc. Đến rồi em, hãy dừng chân trút
 gánh. Xuống phố cùng ai (tôi?) nghe Steve
 Tracy thổi saxo, xem Pina
 Pausch nhảy flamenco. Zidane đá
 banh. Williams làm Vệ Nữ. Em cùng
 tôi vĩa hè Hàng Xanh say mềm đặc
 sản. Em cười tôi ngốc nghếch: không, đỉnh
 dốc còn xa, và em vẫn còn nặng

nghiệp. Tôi cười tôi không biết ngổ tình
 tôi. *Tôi là em và em cũng là
 tôi...* Không chọn nghiệp, chẳng muốn làm Si
 syphe. Không gánh nợ đời giùm cho ai
 hết. Là những hạt cơ hàn (bản?), tìm
 nhau. Mơ một từ trường, quỳn thành một
 khối. Yêu. Bất kể chuyện toàn cầu bản
 sắc. Hãy gượng. Em ơi. Chờ tôi khăn
 gói. Cùng leo. Kệ người ta. Dốc cũng
 leo. Nên nhiều Sisyphé bình an đứng
 ngó. Bình an đứng ngó. Bình an đứng...
 ngó.

8.2002

Thương gửi Khánh Trường

* Nhại tựa *Les particules élémentaires* (Houellebecq)

TRẦM PHỤC KHẮC

NHÀ VÀ NỀN VÀ CON

Tôi có nhà nhưng tôi
chưa có gia đình. Anh

có gia đình nhưng anh
chưa có nhà. Tôi có nhà

nhưng tôi chưa có nền.
Anh có gia đình nhưng

anh chưa có hình. Tôi
muốn đổi căn nhà để

lấy một căn phòng. Anh
có muốn đổi đưa con

để lấy một con đường.
Tôi sẽ đổi một con

Đường để lấy một con
Đò. Con đò ven sông

nuôi sống một đàn con.
Đàn con là gia đình
của đứa con muốn được
ở trong căn phòng trên
nền của căn nhà có
treo hình con đò ven

sông. Tôi có một con
đường chó đẻ.

CẢ BỌN

Chỉ có bọn vô chính phủ mới làm
thơ theo kiểu này. Chúng nó đọc xong
bảo thơ hay. Bọn vô chính phủ cũng

chẳng đợi chờ gì. Có đứa làm tổng
nha, đứa làm thứ trưởng vẫn chưa khá.

Bọn vô chính phủ ăn bám xã hội,
bộ trưởng xã hội ăn bám viện trợ
nhân đạo, viện trợ nhân đạo ăn bám
chiến tranh, chiến tranh ăn bám tôn giáo,
tôn giáo ăn bám niềm tin, niềm tin
ăn bám sự thơ ngây, sự thơ ngây
để ra bọn vô chính phủ. Mẹ nào

con nấy. Chỉ có bọn vô chính phủ
mới làm thơ theo kiểu này. Bọn
con gái đọc xong lại cứ ré lên.

XẤU GÁI

Thôi em đừng khóc nữa. Chỉ có
em là đau khổ còn tôi thì
tôi rất bằng lòng với những gì
tôi đang có. Bởi vì mẹ tôi

đã dạy tôi rằng những gì tôi
đang có là những gì không ai
có, cho nên thôi em đừng khóc
nữa bởi vì những gì em có
là những gì tôi không có. Vậy

em đừng đau khổ nữa bởi vì
bây giờ chúng ta lại có cả
những gì mà chúng ta không có,
và chúng ta rất may mắn là
chúng ta chẳng bao giờ có những
gì mà chúng ta vẫn có. Cho

nên từ giờ em hiểu tại sao
tôi lại cho em những gì tôi
không có và những gì tôi có
là những gì tôi chẳng thể cho

em

NGUYỄN THỊ NGỌC LAN

THỜI TRANG

Cô tài tử mặc áo vàng, quần ngắn lưng
xệ, bày ra một bờ lưng ong óng
ả, ngay lập tức, trên đường phố, trong
những quán cà phê thời thượng, những cô

bé mới lớn và những bà già không
chịu già, muôn vàn bờ lưng ong, và
không ong, rốn sâu lồi lõm, và trong
một phòng triển lãm, họa sĩ X đang

giới thiệu tác phẩm mới nhất, đó là
một khối màu chồng lên nhau, màu on
sale và màu dư thừa từ năm trước,
vất thì tiếc, thôi thì cứ chồng lên.

Nguyên tắc xanh không đi với tím là
cái quái gì, nếu quà tặng cho nó một
cái tựa đề man mát. Ở nơi chốn
khác, một bà mẹ Theresa và

trăm ngàn bà mẹ Theresa, sống
âm thầm, hầu hạ niềm đau kẻ khác,
rồi chết âm thầm, trăm người đi qua,
chưa chắc có ai dừng lại, dù một

chút lòng đau, ngay cả kẻ chịu ơn,
trong khi Diana chết, nước mắt
người người khóc thương cô có thể đầy
một hồ vì cô là biểu tượng cho

đanh vọng, tiền tài, nhan sắc... Và trong
căn nhà hiu quạnh, có kẻ nằm ngồi
một mình, đi ra đi vào, coi TV,
đọc sách, cắn móng tay, kẻ lông mày.

Trong căn nhà hiu quạnh... và quạnh hiu

NGUYỄN PHƯỚC BẢO TIÊN

GIẤC MƠ

Lắng nghe những âm vang tình tứ của
thế giới cỏ cây về đêm, những con
bướm đang đổi màu và chập chờn hôn
những đóa hoa – gió xuân mơn man trên

từng chớm nụ đơm cành, và lòng nghe
tràn ngập nỗi hân hoan giữa trời đất
bát ngát hương yêu. Đêm bao giờ cũng
nhiệm màu, đêm bao giờ cũng buồn và

tinh khiết, đêm quyến rũ xúc động lòng
người, đêm và tình yêu vẫn luôn luôn
là cạm bẫy mà người mắc bẫy luôn
gặm nhấm thú đau thương tràn trề chất

ngất. Và đêm nay, em ơi tôi muốn
hôn em đến nghệt thở – giữa vườn đêm,
em tinh khiết đến vô cùng – tôi vươn
tay trao em những đóa hồng, nở tự

hồn tôi. Tôi muốn gảy khúc nhạc êm
đềm giữa vườn thơ, muốn nhìn thật sâu
trong đôi mắt em đang cười, vuốt những
sợi tóc mây lạc loài trên trán em,

gỡ những chiếc lá vàng trên vai em,
có phải em đứng đó, nhìn tôi lãng
đãng phiêu du. Tôi nín thở, ngại em
nhìn thấy cõi vô cùng của lòng tôi.

KIM YẾN

CON ĐƯỜNG

Chủ nghĩa xã hội hay là chết.
Hoặc là hàng, hoặc là chống. Hàng
thì sống, chống thì chết... Có đạo
họ luôn luôn để chúng ta được

chọn một trong hai con đường để
rồi bây giờ cả họ và chúng
ta đều phải lưỡng lự đứng trước
hai con đường. Hoặc là mở cửa

hoặc là đóng cửa. Đẳng nào cũng
chết, nhưng đóng cửa thì chóng chết,
còn mở cửa thì có thể được
sống lâu thêm chút nữa. Hoặc là

ra đi hoặc là ở lại... kiểu
gì thì cũng tan cửa nát nhà.
Thời nào chúng ta cũng được chọn
một trong hai con đường. Hàng thì

sống, chống thì chết. Chúng ta đã
cùng nhau chọn chủ nghĩa xã hội
để cùng nhau chết, bây giờ chúng
ta đã muốn sống, chúng ta phải

chọn con đường nào? Con đường nào
bây giờ cũng rộng mở như con
đường lên chủ nghĩa xã hội đã
từng rộng thênh thênh chín thước chín

mắt chín mũi chín tai chín đầu...

TỪ LÊ NGÔ

NẮM ĐẤT QUÊ HƯƠNG

Em về thăm quê hương nhớ gói cho
anh một nắm đất. Em đừng bảo đất
nơi nào chẳng thế, cần chi phải đem
xa nửa tỉnh cầu. Em có biết trong

từng hạt đất có mầm sinh của mỗi
giống nòi. Ông cha ta qua bao đời
dựng nước, đem xác thân bồi đắp đến
ngày nay. Đất quê hương ướp biết bao

máu xương của đồng bào ta, có anh
hùng áo vải Tây sơn, có anh thư
Hai Bà Trưng bất tử, có hồn thơ
Hàn Mạc Tử, đa tình có bà con

ruột thịt, bạn bè và có nhiều kỷ
niệm của chúng mình một thời yêu nhau
say đắm. Những hạt đất từng ngày ngày
nghe lén lời tỏ tình, thơm như hương

hoa cau. Đất quê hương có ý nghĩa
biết bao, không nơi nào trên hành tinh
này sánh được. Anh vẫn luôn mơ ước
được chất chiu gìn giữ một nắm đất

của quê hương – nắm đất của quê hương.

NGUYỄN THỊ HOÀNG BẮC

NHỚ

Một buổi sáng khách sạn ở Saigon
giờ người già uống trà tôi ngồi nhớ
mẹ. Có lẽ sẽ chạy ra nắng gửi
email hỏi thăm (thật thà là để

an tâm tôi). Mẹ ra sao rồi (con
vái trời mẹ sẽ không sao) Ngẫu nhiên
mẹ tôi 86 tuổi như cá nằm
trên thớt như con số tiệm cà phê

internet. Cà phê đá đậm đường
đắng mát ngọt dịu. Căn bếp nhỏ tôi
vẫn uống cà phê sữa nóng buổi sáng
một mình lơ đãng ngó qua cửa sổ

cây mùa đông mùa dẻo. Bên hàng xóm
con bé ngồi xe lăn ra lăn vào
vẫy tay cười nheo mắt nắng hai ngón
tay đưa chào tôi thanh bình chiến thắng

trong trẻo là đuôi mắt. Khi ô tô nó
bị lật con tôi đem cho nó cành
lan. Khi có đám tiệc tôi để dành
chả giò nguội cho nó nghe nó kể

chuyến đi Phi châu vẫn dự định linh
đình giúp trẻ bị aids. (Nó vẫn tuần
tự tập bước nặng tuần hai lần sang
xuân vững vàng hơn sẽ đi.) Áo quần

thay ra tôi thường quăng bữa trên giường.
Tay mặt tử sách tay trái máy nhạc.
Dựa tưởng computer mạng lưới ho
roscope song ngư thời tiết quốc nội

áo quần on sale e mail âm nhạc
(song ngư hai cá lộn đầu xanh đỏ)
Những lần trúng pháo kích địch (bạn) về
hang ổ tạm trú không kịp ngáp. Về

đâu chiều cuối tuần lang thang con đường
hẻm có vẻ không đi đến đâu. Một
người bạn cũ đã đi tu. Nhiều người
khác dọn đi. Vài người đã chết. An

ổn bất an tự chủ tự trị độc
đảng đa nguyên. Qua đồn công an nơi
ba bị giam những ngày cuối cùng bức
tử. Nhà lao gần chợ Đầm ruồi vì

vu ba đưa con nhỏ cút bắt giỡn
phòng biệt giam vượt biển chính trị chính em.
Đổ một chén rượu hát một câu cải
lương ru ngủ. Tan hết vết bầm chưa.

Mai về lại. Chắc gì xa tôi sẽ
nhớ khách sạn ma ri ri sến này.
Người đàn ông doan chính ngoại tình nhớ
vợ. Việt nam Sài gòn nhớ Mỹ tôi

về với vợ nhà nhớ động đĩ.

CƯỜI TRẮNG

hôm chống tay nhìn nắng
tôi giật mình chợt dạ
mái nhà nắng đang ngó
tôi chăm chăm _____

hình như cười tư lự
tôi gọi chuyện làm quen
mình đã quen nhau chưa
mái nhà nhe răng sún

cười rung nắng nhìn lặng
nhìn nhau siết tình _____

sáng mai đi trong nắng
ngày bắt đầu rảo bước
cúi đầu mái nhà ngập
nắng _____

vẫy tay xin lỗi mày
tao bạn _____
hôm nay vào sở sớm
việc cả đóng chờ tao

ới _____
sẽ gọi mày khi rảnh

bây giờ giữa đám phút
giờ làm việc _____
tôi trốn ra ban công
phơi nắng nhìn nhà _____

với tay nó cười trắng
tôi nheo mắt nắng và
chuông ra chơi inh ỏi
à à a à à

ĐOÀN MINH HẢI

THĂM SỞ THỨ

Một ông già dắt một cụ bà vào
Tham quan Thảo-cầm-Viên sau sáu mươi
Năm. Thăm viện bảo tàng thành phố, thăm
Đền Hùng. Bồng cụ bà phục xuống khấn:

“Cảnh cũ còn đây người cũ thay đổi
Hết rồi Tổ Ơi” rồi cụ khóc... khóc.
Ông già lại điu cụ bà thăm chuồng
Khỉ, chuồng voi. Qua chuồng chim chóc

Cụ bà nhìn những con cò, con vạc
Lông đuôi lông cánh sơ rờ, cụ cũng
Khóc. Hỏi cụ bà có muốn thăm chuồng
Sấu chuồng sói chuồng báo, cụ bà nói:

“Thăm chúng nó làm gì.” Rồi ông già
Và cụ bà ngồi xuống cái ghế xi
Măng đã nê và thật cũ, cụ bà
Thật sự xúc động – Ngày xưa cụ ông

Đã cùng ngồi với cụ bà đúng cái
Cái ghế này. . . .
Khi đi ngang qua hồ sen, cụ bà
Thở dài “Chả còn cái hoa sen nào

Thôi ta về thôi con ạ. Cái khung
Cảnh này làm mẹ mệt quá. Dù đã
Sáu mươi năm mới thăm lại mà coi
Như lần cuối của một đời người... người.

GIÓ THỜI RÁC BAY

*Tặng chị Ng. thị Ngọc Nhung
Qua bài Gió Lốc Lê Đường*

Sao chị lại xòe tay che mặt khi
Chị đi trên đường Tự-Do – Đồng Khởi.
Lúc chị vào tiệm sách ngày xưa người
Đàn bà ngồi sau hàng ví cũng đáng

Nhìn lắm chứ. Bây giờ rất nhiều người
Hà Nội có rất nhiều tiền họ không
Đựng bằng ví đâu. Chị nhìn làm gì
Đống rác trên đường Tự-Do mà rác

Muốn nằm ở đâu thì rác nằm. Chị
Nhìn làm gì cơn lốc xoáy, nó có
Xoáy đến đâu thì cũng không bay được
Hết rác rưởi trên lê đường mà bay

Được thì biết bay đi đâu...
Sao chị lại không nghĩ gì hết. Chị
Nên nghĩ tiệm bán sách ngày xưa với
Tiệm bán sách bây giờ. Gì đâu mà

chị buồn bực. Có ai làm gì chị
hay có cuốn sách nào làm cho chị
khó chịu. Có nhiều cái trong tiệm sách
đáng để chị nhìn lắm chứ. Chị cứ

nhìn đi rồi chị sẽ thấy. Chị sẽ
thấy hết. Cái tiệm sách ngày xưa chị
đã vào vẫn nằm trên đường phố Tự
Do mà và bây giờ trên đường phố

Tự-Do nó vẫn nằm ở đấy. Có
điều nó đã thay chữ Đồng Khởi vào
mà thôi... Tự Do – Đồng Khởi

Trôi Đi Những Tháng Ngày

Nguyễn Đăng Thường

Thế giới là một hài kịch đối với những kẻ suy nghĩ, một bi kịch đối với những kẻ cảm nhận.

Horace Walpole

Ở lứa tuổi hai mươi người ta ít chóng quên hơn, người ta rõ lệ mà không biết thổ thẹn, và người ta âu yếm soi gương để được ngắm bóng mình đang khóc.

Francoise Sagan

Hài kịch là bi kịch xảy đến cho kẻ khác.

Angela Carter

Tuổi thơ đại thường dễ cảm, dễ buồn. Đó là hạnh phúc, ơn riêng của Trời, việc chi mà hổ thẹn.

Phạm Văn Hạnh (*Giọt sương hoa*)

Tự do đến tận hình thức

Tôi có hai kỷ niệm, một vui, một buồn, với ông Nguyễn Du. Buồn, thời tiểu học, khi bị quì và ăn trứng vịt, vì không thuộc bài “Kiều đi thanh minh”. Vui, thời trung học, vì đứng đầu khi thi ám đọc với đoạn “lầu xanh mới rủ trướng đào” do mình lựa chọn, trong lúc cả lớp chỉ ê a “trăm năm trong cõi người ta” trả nợ cho thầy.

Khi tới nước ta để cai trị, ngoài các công sở, dinh thự ¾ như dinh toàn quyền, thành lính, tòa án, tòa bố, kho bạc, bưu điện, nhà tù, nhà thờ, nhà

thương, rap hát, trường học, v.v... ¾ người Pháp cũng có xây thêm một cái nhà chứa. Trước, là để phục vụ các viên chức độc thân và lính săn đá. Sau, họ cho dân ta chơi ké. Nhưng họ không đặt tên.

Ngung Bích là một cái tên khá xinh cho một cái nhà thơ. Không biết đã do ai đặt cho. Tú bà? Thanh Tâm Tài Nhân? Nguyễn Du? Nếu do Tú bà thì điều đó chứng tỏ mục ta không thể là một người hoàn toàn độc ác. Bởi mục cũng có tâm hồn thi sĩ như ai. Hay ngược lại. Điều này chứng tỏ rằng các nhà thơ, nghệ sĩ là những người mang tâm hồn thi sĩ, cũng có thể là những kẻ thâm độc trăm phần. Xin để bạn đọc tự tìm lấy một ví dụ.

Tôi làm các bài thơ đầu tiên bằng tiếng Pháp, hơn chục bài, trong năm thi tú tài toàn phần. Sau được một người bạn mang về Pháp in cho vài chục cuốn. Tôi chọn tựa *Rainbow* cho tuyển tập này, nhại tên nhà thơ Rimbaud tôi yêu thích. Tất nhiên chúng chẳng có tí gì là Rimbaud cả, mà nặc mùi Prévert, Bécaud.

Xong tú tài tôi thi vào sư phạm ban Pháp ngữ. Ra Đại học Sư phạm Sài Gòn khóa đầu (1961) tôi được bổ về Chu Văn An. CVA (trường Bưởi ở Hà Nội) lúc đó đã dọn về ngôi trường mới xây tại ngã sáu Chợ Lớn, ở góc đường Triệu Đà-Minh Mạng. Từ ngày đi dạy tôi bỏ làm thơ. Nhưng tôi ham đọc và năng theo dõi thơ tiếng Việt hơn, nhờ một sự gặp gỡ tình cờ lúc tôi còn học sư phạm. Một buổi chiều, rời thư viện, tôi thả bộ theo đường Tự Do rồi rẽ xuống Lê Lợi. Tôi ghé lại một sạp báo kể bên nhà sách Khai Trí. Trên một tờ báo, không nhớ là báo gì, tôi thấy có trích dẫn đoạn thơ sau:

*Sự em có mặt cần thiết như những sớm mai
 Nếu đời không còn những buổi mai
 Anh trở dậy
 Đọc thơ Nguyễn Du
 Những câu lục bát buồn rưng rưng cuối đường
 của một ngày
 Chợt anh muốn viết tặng em
 Nhưng không thể được
 Em làm con tin của một thế giới*

Đó là đoạn đầu một bài thơ Thanh Tâm Tuyền. Đoạn hai tôi chỉ nhớ mấy câu:

*Sự vắng mặt của em và bãi biển mùa đông
 Em đi không nón không áo choàng
 Mưa rơi tầm tã...*

Bài thơ tiếng Việt này khiến tôi giật mình. Lúc đó tôi đã ớn thơ cũ, thơ mới, chỉ đọc thơ ngoại thời. Tôi thích bài này, phần, có lẽ vì đoạn cuối gọi nhớ *Barbara* của Prévert. Bài thơ này không hiểu sao ít thấy trích dẫn, sau này tôi để tâm tìm lại mà không được. Sau khi khám phá Thanh Tâm Tuyền, tôi được biết thêm một số các nhà thơ khác trên các tờ Văn Nghệ, Thế Kỷ 20, Sáng Tạo. Tôi chỉ đọc thơ trên các tạp san này. Vì không thích văn xuôi nên tôi xé các trang thơ ra, sau mang đến tiệm nhờ đóng lại thành một tập riêng, lấy tên *Thơ Tự Do*.

Đầu năm 1970, các nhà giáo ở tuổi động viên được lệnh nhập ngũ. Ở quân trường tôi gặp lại Hoàng Ngọc Biên, một bạn thân từ trung học và đồng hành trong việc đọc tiểu thuyết mới. Mấy năm cuối thập niên 50 và đầu 60, ở Sài Gòn, chắc chỉ có hai đứa tôi là đệ tử của NR. Biên thích Butor, tôi thích Simon. Biên học Đại học Sư phạm Đà Lạt, được bổ về Nguyễn Đình Chiểu, Mỹ Tho. Dạy được vài năm Biên xin chuyển ngành đổi về Nha học liệu. Tại quân trường tôi cũng có gặp Nguyễn Xuân Hoàng nhờ Biên giới thiệu.

Sau chín tuần ở quân trường, chúng tôi được biệt phái về nhiệm sở cũ. Một hôm Hoàng Ngọc Biên ghé chơi nhà có dắt theo một ông đeo kính cận dày, hay mỉm cười pha trò. Ông này là nhà thơ Diễm Châu, giáo sư Anh ngữ trường sư phạm Thủ Đức, vừa tu nghiệp bên Mỹ mới về. Sinh tại Hải Phòng, anh DC là nhà văn, nhà thơ, dịch giả văn và thơ tài hoa. Khi còn ở miền nam Việt Nam trước 1975, anh đã dịch một số tác phẩm của Ferreira de Castro, Akutagawa Ryunosuke, Kenzaburo Oe, Vladimir Dudintsev, Edward Albee, Friedrich Durrenmat, Slawomir Mrozek, Jorge Amado... Sang Pháp định cư với gia đình tại Strasbourg (miền Alsace-Lorraine gần biên giới Đức) từ năm 1984, DC đã gặp được một tri kỷ: nhà thơ Roland Reutenauer. Nhà thơ René Nan và nhà thơ Việt Nam hiện có một chung một gia trang rất xinh (www.reutenauer.nom.fr). Một bài ngắn DC làm ở Lộ Trấn:

*... đập nát một viên ngói cũ
cũng chỉ thấy một mảnh trời xám màu chì
mưa như chân nhện chấp chới trên lối đi
một con thuyền giấy bồng bồng trên dòng lũ!*
(Thuyền Giấy, 12.97)

Nhà tôi khi đó ở trong một ngõ khuất bên hông sừ quán Tây Đức trên đường Võ Tấn, không mấy xa khu đại học trên đại lộ Cộng Hòa, cũng có trường Pétrus Ký, và Nha học liệu trên khu đất trống phía sau ngôi trường này, cạnh sân bóng đá. Xế ngõ nhà tôi lại có một tiệm bánh nhỏ nên HNB và DC thường ghé chơi với vài chiếc croissants hay pâtés chauds, khoảng

chín mười giờ sáng lúc tôi vừa thức dậy (tôi thích dậy trưa). Tôi đóng góp cà phê và chúng tôi ăn bánh nóng, nhâm nhi chất nước đen thơm (thường là cà phê bột mua ở chợ trời trên các lề đường bày bán đồ PX Mỹ) và bàn chuyện thời sự... văn nghệ.

Anh DC lúc đó là tổng thư ký tờ Trình Bầy và nhật báo Làm Dân (do nhà văn Thế Nguyên chủ bút), và biên tập viên các tạp chí Văn mới, Hành trình, Đất Nước, Đứng dậy, tuần báo Công giáo và Dân tộc. DC lái chiếc xe máy Yamaha dame. HNB thì tôi không nhớ, có thể là một chiếc Suzuki. Nhờ DC tôi mới biết các bài điểm sách với chú thích tỉ mỉ (các tài liệu dẫn chứng có ghi số trang, tên sách, thư viện) của Borges, là chuyện... phịa. Nhà văn Á Căn Đình có tính lười, thay vì “viết” cả một cuốn truyện tốn thì giờ vô ích cho người viết lẫn người đọc, ông chỉ “điểm sách” thôi, một trò chơi văn chương chữ nghĩa siêu việt. Những mê cung, mê đạo, những mặt gương đối diện phản chiếu những hình ảnh nhân lên bất tận trong không gian, của Borges, đã ảnh hưởng sâu xa và trở thành đề tài chính trong tiểu thuyết A. Robbe-Grillet. Anh DC rất trân trọng văn thơ của các tác giả anh dịch, có khi lại quá kỹ lưỡng nên không dám xê dịch một cái dấu phẩy, nhưng anh cũng là một “editor” tài giỏi (trường hợp tôi). Thế Nguyên muốn qui tụ những cây bút cởi mở (liberal) để trình bày những vấn đề quốc gia và quốc tế. Thái độ minh bạch của Trình Bầy khiến tờ báo bị tịch thu nhiều lần. Tôi thích không khí và tinh thần Trình Bầy nên làm đại một bài thơ tiếng Việt chơi. Đó là bài *Bây giờ trên quê hương chúng ta*, đăng trên TB số 3 (1.9.1970). Bài thơ tiếng Việt đầu tay này chịu ảnh hưởng hai bài *America* và *Zone* của Ginsberg, Apollinaire. Tôi muốn tránh dùng các mỹ từ, ẩn dụ bóng bẩy, chỉ sử dụng ngôn ngữ đời thường:

*bây giờ trên quê hương chúng ta có những người đại hàn
những người thái những người úc những người mỹ
những người phi luật tân những người tân tây lan
bây giờ trên quê hương chúng ta có những người mặc quần
áo hippie
có những người khoe jeans levis váy ngắn
có những người ngồi nhà hàng máy lạnh maxim's*

*bây giờ trên quê hương chúng ta có những người cụt chiến binh
có những người lính cụt tay cụt chân
có những người con gái bán bar có những người đàn bà bỏ quê
hương xứ sở để theo chồng
có những đứa trẻ hút thuốc salem có những đứa trẻ không biết
nói cám ơn có những đứa trẻ chửi đũa má
có những đứa trẻ*

những con chó đói lang thang

*bây giờ trên quê hương chúng ta có những tờ playboy
có những bà già sáu lăm tuổi hừng đông đi bán bánh mì
có những đứa con trai chết trận có những người không tật
nguyên ăn xin những thằng mù
ca hát*

*có những người không hèn mạt
có những người điên*

*bây giờ trên quê hương chúng ta có những trái bom
bây giờ trên quê hương chúng ta có những đồng bào đói và
những con chuột mập*

*có những tiếng súng nổ trong buổi sớm mai
có những tiếng súng nổ trong giờ giới nghiêm
có những người xô dịch bằng xe lam
có những người tậu nhà lầu
có xa lộ cho đồng minh chuyển quân
có xa lộ cho người ta hôn nhau
có xa lộ cho người ta vô nhau
có xa lộ cho người ta hiệp dâm
có xa lộ cho người ta bắn giết cướp giật
có xa lộ có xa lộ cho người ta được sống được chết thêm
mỗi ngày*

*bây giờ trên quê hương chúng ta có những tờ báo ra
buổi chiều bị tịch thu*

*có những dãy chợ trời dài có những đồ phế thải
có những đồng rác thật to*

*bây giờ trên quê hương chúng ta có những thiếu niên bán dâm
bây giờ trên quê hương chúng ta có những thiếu nữ lỡ thời
bây giờ trên quê hương chúng ta có những tờ bạc giả
có những tổ chức buôn lậu hongkong saigon namvang manille
có những vũ nữ sexy
có những điếu thuốc cần sa
có những hộp đêm sang trọng
có những nhà tắm hơi đấm bóp mát xa
bây giờ trên quê hương chúng ta có khói lựu đạn cay sắc súa
bây giờ trên quê hương chúng ta có những điệu hát buồn bã
có những tối truyền hình cải lương thăng tư ngời bên con tám*

*có những tiếng than có những tiếng thở có những tiếng rên la và
có những tiếng cười buốt giá*

*bây giờ trên quê hương chúng ta có những cửa sổ khép kín
bây giờ trên quê hương chúng ta có những chiếc lá vàng bay
bây giờ trên quê hương chúng ta có một mặt trời đen
bây giờ trên quê hương chúng ta có một bầu trời đỏ
bây giờ trên quê hương chúng ta có những đám mây mù
bây giờ trên quê hương chúng ta có một cơn gió rét
bây giờ trên quê hương chúng ta có một bãi tha ma*

bây giờ trên quê hương chúng ta có những ngày tháng trôi qua

(Bây giờ trên quê hương chúng ta, 1970, có sửa chữa thêm)

Đó là thời tôi cảm nhận cuộc đời. TB số 5 ra ngày 1.10.70 có đăng một bài thơ của Yuli Daniel do tôi dịch qua bản tiếng Anh của Adrian Mitchell, bài thơ dịch đầu tiên của tôi, được ban biên tập giới thiệu như sau:

“Cuối năm 1965, Yuli Daniel, một thi sĩ kiêm dịch giả từng xuất hiện nhiều lần trên Tạp chí Văn nghệ *Novy Mir* của Liên Xô, đã bị bắt giữ cùng với Andrei Siniavsky, vì đã cho xuất bản một số các tác phẩm của mình ở nước ngoài. Tháng Hai 1966, Tòa án Liên Xô đã kết án Siniavsky 7 năm cấm cố và Yuli Daniel 5 năm về tội ‘tuyên truyền và gây rối chống Xô Viết’. Vụ án này đã khiến nhiều nhà văn trên thế giới lên tiếng than phiền, và đặc biệt nhà văn Cộng sản Pháp Louis Aragon đã bất bình tuyên bố: ‘Tước đoạt tự do của các nhà văn đó vì một cuốn tiểu thuyết hay một cái truyện ngắn là... tạo ra một tiền lệ có hại cho quyền lợi xã hội chủ nghĩa...’ Trung tuần tháng 9 vừa qua có tin Yuli Daniel đã được nhà cầm quyền Liên-sô phóng thích. Tuy nhiên, Larissa Daniel, vợ của Yuli hiện vẫn còn bị giam giữ tại Tây Bá Lợi Á vì đã phản kháng việc giam giữ các nhà văn. Bài thơ sau của Daniel xuất hiện trên tờ *Samizdat*, một tờ báo lưu hành tại Mạc Tư Khoa.”

Bản Án

*Anh sẽ không được nghĩ những ý nghĩ của riêng anh
Không được nhớ nhà, không được bác bỏ khẩu phần đã định
Anh là thấu kính, một tờ giấy trống không
Anh bị quãng xuống dòng nước này như cái lưới.*

*Nỗi buồn anh phải thấm hút mọi nỗi buồn trái nghịch
Nhà tù sẽ tăng thêm tuổi tác cho anh*

*Và dẫu mệt mỏi, anh vẫn phải đeo gánh nặng này ¾
Những nét đặc thù của một cánh trí xa lạ miền bắc.*

*Ước chi sự nhứt nhối của vết thương anh
Nhắc anh tới những què cụt của người khác.
Đắm trong định mệnh của nhân loại
Định mệnh anh từ đây là khắc khoải lo âu.*

*Mỗi một ngày anh phải xóa đi đường phân cách
Giữa cái «mọi người» rất nặng và «cái tôi» thật nhẹ
Mỗi ngày anh phải chết cho những kẻ
Mà cái chết đã âm thầm.*

*Nước mặn sẽ là thức uống của anh
Bánh mì sẽ đắng hơn, anh sẽ chẳng còn mơ những giấc mơ
Bao lâu anh còn nhìn thấy những khuôn mặt vây quanh này
Bao lâu những người tù phát lưu còn mang đồng phục đen.*

Tôi có chấp nhận bản án của tôi không ư? Dạ, thưa có.

Trình Bầy Xuân Tân Hối gộp chung hai số 12 và 13 (15.1 & 1.2.72) có đăng *Tiểu thuyết*, truyện ngắn đầu tiên của tôi, viết theo “tiểu thuyết mới”. Tất nhiên còn vụng về, nhưng chắc vẫn đọc được, vì lối kể chuyện vòng vo và miêu tả tỉ mỉ, để tránh né cái việc quan trọng, là án mạng và hiếp dâm một cô gái. Tờ Việt có đăng lại truyện này trên số 7, đầu năm 2001, với chủ đề “Cộng hòa văn chương thế kỷ 21” để bổ túc cho *Tiểu thuyết 2*, đăng trên số 6, giữa năm 2000, với chủ đề “Văn chương Việt Nam bước vào thế kỷ 21”. Với *Tiểu thuyết 2* tôi muốn áp dụng dòng chảy ý thức, đọc thoại nội tâm, thử nghiệm câu chữ bất tận. Cho vui. Nhưng hình như lối viết này cũng đã ảnh hưởng tới một, hai người rồi. Sau số Xuân Tân Hối của TB, tôi tiếp tục đóng góp thơ mình, thơ dịch, và các bài tùy bút, đăng trong mục *Nhật ký tập thể*, cho tới ngày TB đình bản.

Những bài thơ dịch và hai bài thơ ngắn của tôi được TB in chung thành một tập nho nhỏ với tựa đề *Thơ* (Tuyển tập thơ thế giới, 1971), gồm một số thơ của các nhà thơ Paul Éluard, LeRoi Jones, Pablo Neruda, Hsu Chih Mo (Từ Chí Ma), Yuli Daniel, G. Apollinaire, Gregory Corso, Octavio Paz, René Char, Langston Hughes, Ai Ts’ing (Ngải Thanh), Georges Brassens, Vasko Popa, Tsuboi Shigeji, A. Ginsberg, David Diop. Bìa Hoàng Ngọc Biên. Tựa Diễm Châu. Xin trích dẫn lời tựa: “Cái bập bẹ của những câu thần chú áp đặt sự hiện diện của con người sơ khai trước những sức mạnh

biểu lộ thiên nhiên, cái nhịp nhàng rắn chắc của tiếng hò đẩy tới và ca ngợi những lao tác của tập thể sản xuất, cái thì thầm của một thế kỷ chột tỉnh dậy thấy mình lạc mất anh em và chính bản thân... đều chảy ra từ sự kỳ diệu của khí cụ ngôn ngữ, từ sự ngỡ ngàng trước đời sống đổi mới từng giây, và từ sự ý thức về khả năng bất tuyệt của con người tự vượt mình dầu bị cột chặt vào không gian, thời gian và đoàn thể. Đó, cái nguồn vạm vỡ của Thơ, khát vọng thăng hoa xinh đẹp nhất của loài người.”

Đây là tập thơ duy nhất của Tủ sách Thơ Trình Bầy ở Sài Gòn trước tháng Tư 75.

Ra hải ngoại, khi liên lạc được với nhau, thỉnh thoảng tôi có đóng góp cho các tờ Nhịp Cầu, Thủy Triều (Đức), Tạp san Văn Hóa Việt Nam (New York, họa sĩ Nguyễn Quỳnh chủ biên) Thế Kỷ 20 (bộ mới), Hợp Lưu (Mỹ), rồi Tạp chí Thơ (Mỹ) và Việt (Úc). Khoảng giữa thập niên 80, anh Diễm Châu ở Strasbourg cũng rục rịch lo việc hồi sinh Tủ sách Thơ Trình Bầy, do anh chủ nhiệm, với ban biên tập: Hoàng Ngọc Biên, Diễm Châu, Nguyễn Đăng Thường. Tập thơ của tôi lại được tái bản để làm tác phẩm khai trương. Từ đó tới nay TB hải ngoại đã có được 70 đầu sách (có thể sẽ lên tới 100) với các nhà thơ Việt Nam và thế giới, in ấn công phu, trình bày trang nhã, mỹ thuật, tất cả đều do một tay anh DC với một budget tí hon. Công lao của anh đã được sự quán Ru Ma Ni vinh danh với Giải thưởng Quốc tế Lucian Blaga (1885-1961) về Dịch thuật năm 2000 “xét vì những gì ông đã làm cho thơ Ru Ma Ni”. TB nay cũng có thêm một Tủ sách Tủ Liệu Thơ, in khổ A4 xếp gập lại làm ba theo chiều ngang, như lá số hay nạng thơ cổ dài tuyệt đẹp.

Khoảng cuối thập niên 80 tôi quen anh Đỗ Kh. Tôi có gửi tặng anh Nguyễn Xuân Hoàng tập *Văn xuôi của chuyến xe lửa xuyên Tây Bá Lợi Á và của cô bé Jehanne de France* của B. Cendrars do tôi dịch và TB in. Anh Đỗ Kh. cũng có dịch tập thơ này được phân nửa rồi. Anh tới tòa soạn Thế Kỷ 20 ở Nam California thăm anh NXH lúc đó làm tổng thư ký. Thấy tập thơ của tôi trên bàn viết, tác giả *Đi tây* và *Cây gậy làm mưa* rất ngạc nhiên. Anh hỏi NXH về tôi và xin địa chỉ để biên thư. Nhờ vậy chúng tôi mới biết nhau. Sau đó anh Khiêm có gửi cho tôi đọc bản dịch *Đoản khúc để mùa xuân đến với*, một bài thơ dài của Jean Ristat do anh chuyển ngữ.

JR là một nhà thơ Pháp. Ông là người đồng tính và còn trẻ khi bài thơ xuất hiện vào năm 1978, được nhà thơ cộng sản Louis Aragon để ý. Ông Aragon là một người đồng tính lén lút, đã kết hôn với nhà văn Elsa Triolet. Bài thơ *Les yeux d'Elsa* (Đôi mắt Elsa) của ông là một tuyệt tác làm theo thể thơ cổ điển mười hai âm. Lúc đó Elsa Triolet đã qua đời, Aragon đã

trọng tuổi. Ông mời Ristat về ở chung để làm thư ký riêng cho ông, rồi dần dà ông giao luôn việc điều hành tài sản cho Ristat. Về hình thức, có thể coi *Doãn Khúc* như một bài tân hình thức. Xin chép lại nguyên văn phần chú thích của dịch giả:

“*Ode pour hâter la venue du printemps* của Jean Ristat xuất hiện trên tờ *La Nouvelle Critique* lúc bài thơ được làm ra vào mùa đông 1977-78 và được đăng thành nhiều kỳ. Là tập san dành cho trí thức của Đảng Cộng Sản Pháp, lúc đó *La Nouvelle Critique* tích cực góp phần vào việc “đổi mới” Đảng theo chiều hướng đưa ra trong Đại Hội thứ 22 hồi đầu năm. Đại Hội này khước từ thuyết “chuyên chính vô sản”, đưa ra khẩu hiệu “Xã Hội Chủ Nghĩa Với Bộ Mặt Nhân Bản” và tập trung vào tương lai chấp chính bằng lá phiếu. Sau 20 năm liên tục cầm quyền của phái hữu, nền Đệ Ngũ Cộng Hòa dường như không còn đáp được những mong mỏi của cử tri. Tháng Ba 1977, liên minh phe tả (gồm Đảng Xã Hội, Cộng Sản và Cấp Tiến/Radical Cánh Tả) tập hợp lại trong “Chương Trình Chung” vừa mới chiếm được đa số phiếu trên cả nước trong kỳ bầu cử các hội đồng thị xã.

Vào cùng lúc, ở bờ bắc của Địa Trung Hải, cái phong trào được gọi là “Âu Cộng” rục rịch thành hình. “Âu” ở đây mang nghĩ là “Tây Âu”, để (nhè nhẹ) phân biệt với nền Xã Hội Chủ Nghĩa hiện thực đang cai trị ở Đông Âu. Các Đảng Cộng Sản Ý, Bồ Đào Nha, Hy Lạp cũng như trường hợp Pháp đều tìm cách đứng xa ra những giáo điều điển hình (lúc đó vẫn còn) được Liên Xô tiêu biểu. Mười năm sau sự thất bại (chính trị) của cuộc biến động xã hội mùa xuân 1968 của thanh niên và công nhân Âu Châu, đây là lần đầu phong trào lao động gần gũi nhất với một cơ hội nắm quyền bằng lá phiếu. Nếu không kể những năm đầu sau Đệ Nhị Thế Chiến, chưa bao giờ Đảng Cộng Sản Pháp lại được cử tri tín nhiệm đến thế, với 22% số phiếu.

Người ta nôn nao đợi kết quả quyết định của cuộc bầu cử Quốc Hội Pháp trong mùa xuân sắp tới, mùa xuân 1978. Cơ hội này, cơ hội để thay đổi đã không đến. Ngay trước dịp tuyển cử quốc hội, liên minh phe tả của “Chương Trình Chung” tan vỡ. Đảng Cộng Sản trở về con đường riêng rẽ quen thuộc của những thập niên trước, của những năm 30 chẳng hạn, khi mà Aragon kêu gọi “Nã súng vào những con gấu thông thái Dân Chủ Xã Hội” trong bài “Tuyển Đổ” ở cái thời của chiến thuật chính thức “Giai cấp chọi giai cấp”. Sau đó cả phong trào “Âu Cộng” đó đây cũng tàn lụi, cuộc kết hợp trắc trở giữa Xã Hội / Dân Chủ Xã Hội và Cộng Sản Cải Cách / Cộng Sản Đổi Mới để cùng chấp chính ở Tây Âu bị đình chỉ. Đó là bối cảnh chính trị của bài thơ.

“*Ode...* ngoài ra, dĩ nhiên, còn là một bài thơ tình.

“Khi đường phố Âu Châu năm 1968 nhất loạt dậy tiếng hò làm loạn, phết phấn màu lên trật tự cũ màu xám, thì tự do luyện ái được đặt ra hàng đầu trong những đòi hỏi về tự do xã hội. Tự do luyện ái, đã tự do thì bất kể phải khác tính hay là (như ở đây) đồng tính. Khi bài thơ này ra đời, thì Liên Xô (và ở nhiều nơi chẳng dính dáng gì đến những đồng chí của Ristat) đồng tính luyện ái vẫn được chính thức coi là một căn bệnh tâm thần (cùng hàng với bệnh chống đối chế độ chẳng hạn), cần phải giật điện cho chữa trong những nhà thương điên.

Về hình thức, bài thơ cứ mỗi câu mười hai âm tiết lại xuống hàng, bất kể đang ở đầu hay giữa của một chữ Pháp, lại vốn là một ngôn ngữ đa âm. Nguyên tác không có dấu chấm, phẩy. Các tên gọi, địa danh đều không viết hoa. Chữ hoa chỉ được dùng ở mỗi đầu câu. Ngoài ra, tác giả còn viết hoa mỗi lần dùng từ “Ô” (Hỡi, tiếng Pháp) mặc dù ở giữa câu. Phụ bản là một tấm ảnh của Etham Russell chụp Mick Jagger (ca sĩ của ban Rolling Stones) có Ristat dán thêm vào các hàng chữ:

“Như là chính giọng
của
Byron”.

Ode pour hâter la venue du printemps được nhà Gallimard xuất bản vào cùng năm 1978 trong tập NRF.”

Dưới đây là đoản khúc 18:

*Em bé hỏi tôi có yêu
Em không này em hãy nhìn đôi bàn
Tay tôi trầy trụa như một
Mặt gương tình yêu đã biến tôi thành
Một kẻ tật nguyền và trong
Paris tôi đi khắp khiêng cùng với
Đĩ trò chuyện đường saint de
Nis cô ta tên marie-
Thérèse trong một quán rượu hoa kỳ
Có sâm banh sùi bọt chảy
Cô ta bảo tôi chán bọn đàn ông
Chúng nó chỉ biết có khoái
Lạc ích kỷ cứ nghe lời tôi đi
Thật ra thì chính một người
Đàn bà mới là người bị đóng đanh
Trên thập giá
(Đoản khúc để mùa xuân đến vội)*

Đọc xong bản dịch tôi thích quá. Tôi cho rằng với bản dịch này anh Đỗ Kh. đã cách tân thơ lục bát dù không cố tình. Tôi bèn thử nghiệm, bắt chước vắt dòng, nhưng thay vì lục bát tôi chọn thể thơ bảy chữ, làm bài *Những nụ hồng của máu* (đăng trên Thế Kỷ 20 số 27, tháng 7.1991). Trong bài này ngoài “ngôn ngữ hè phố” tôi thử đưa vào hình ảnh một con bé “punk”, một thứ Thị Nở của thơ:

*Hỡi em không là con bé tuổi
15 noel olivier
Tóc vàng sóng mũi dọc dừa của
Chàng thi sĩ lãng mạn yếu mệnh
Tội nghiệp cho em tôi chỉ có
Một cái miệng cười nhạt nhẽo vô
Duyên và một mái tóc xơ dừa
Cứng ngắt đen thui những cành gai
Nhọn đâm vào ngực tôi đau những
Nụ hồng của máu...*

Ngoài các thử nghiệm về thơ chụp bắt, thơ thị giác, lúc đó tôi chỉ ý thức lơ mơ về tân hình thức, cho tới khi anh Khế Iêm rủ rê làm “Cuộc chuyển đổi thế kỷ”. Vài nhà phê bình đã tinh mắt nhận thấy có sự tương đồng giữa nhạc Rap Mỹ và nhạc tân hình thức Việt: “Thì từ xưa người ta đã vẫn nói rằng trong thơ có nhạc. Thứ nhạc trong thơ tân hình thức có lẽ là nhạc Ráp. Nó dồn dập như sóng, hết lớp này đến lớp khác và chập trùng miên man như biển khơi hết đề tài này đến đề tài khác, hết sự kiện này đến sự kiện khác, quá khứ, tương lai, hiện tại xoắn xuýt quện vào nhau trong một cấu trúc tự do, phóng khoáng đến tưởng như rất lỏng lẻo dễ dãi.” (Nguyễn Hoài Phương, TC Thơ số mùa Xuân 2001).

Đọc giả có thể coi nhà thơ Khế Iêm như mặt nghiêm chỉnh của Tân hình thức Việt mà tôi là cái mặt hài, trong lúc đầu. Tôi vẫn gọi nửa kính nửa đùa anh KI là ông “giáo trưởng”. Nếu một trường phái mới, chỉ đạo mạo bê ba toàn lý thuyết, diễn từ về canh tân, cách mạng lòng tùng xà, thì độc giả sẽ kính nhi viễn chi. Nhưng nếu chỉ điếu cợt bông đùa mãi thì rốt cuộc chẳng còn ai cười nổi. Bởi dưới bề ngoài có vẻ hời hợt nông cạn, cái cười thường rất ngạo nghễ tàn bạo, tách rời tình cảm của đám đông, nếu không khéo tay có thể gây khó chịu, dị ứng. Tuy nhiên, văn chương nghệ thuật trước tiên (và cuối cùng) không phải để tôn thờ, học hỏi, viết tiểu luận này nọ, mà để đọc, để ngắm, để thưởng thức và để... chế diễu. Như Duchamp đã treo hoa hậu Mona Lisa.

Tất nhiên tân hình thức Việt không thể y chang tân hình thức Mỹ.

Mà hình thức mới cũng chỉ là dụng cụ thôi. Vì còn phần nội dung nữa, dù hình thức và nội dung như bóng với hình, không thể tách đôi. Tuy có một số luật lệ (không bắt buộc), nhưng các nhà thơ tân hình thức Việt cũng đã tùy tiện uốn nắn hình thức cho hợp với nội dung, cung cách từng cá nhân. Nếu, vì cần phải lặp lại một số chữ để thay thế cho vần (không dồi dào trong tân hình thức Việt), mà ai nấy cũng cần phải lặp lại các cụm từ thì sẽ đưa đến sự máy móc, nhàm chán. Nhân tiện, cũng xin đưa ra một ví dụ về sự lặp lại trong thơ mới, rất ngộ. Không biết ai đã sáng chế ra câu thơ “nói lắp” khiến cả bọn đã... “cà lăm”. Hy vọng TTKh là nhà thơ đầu tiên đã nói lắp với “Từng mùa thu chết, mùa thu chết / Vẩn giấu trong tim bóng một người”. Và đây “bọn” cà lăm: “Mơ khách đường xa, khách đường xa”, “Như bông trắng nở, bông trắng nở (Hàn Mặc Tử); “Những câu tâm sự, câu tâm sự”, “Không nên qua đấy, nên qua đấy” (Nguyễn Bính); “Chao ôi binh lửa! Ôi binh lửa” (Trần Huyền Trân); “Một con người mộng, con người mộng” (Bích Khê); “Đây mùa thu tới, mùa thu tới” (Xuân Diệu). Một sáng chế tuyệt vời, cốt để diễn tả nỗi buồn tê tái và thời gian lê thê, cuối cùng đã trở thành sự lặp chữ khi cạn ý hết lời, với những “chiều mưa / chiều mưa; đôi thông / đôi thông” v.v...

Thi sĩ như một thiên tài độc đáo tạo một “cỡ thơ” riêng, là một quan niệm đã lỗi thời. *Truyện Kiều* là cả một bộ sưu tập những hình ảnh “thi vị” sẵn có của thơ chữ Hán. Cendrars khi sáng chế thơ chụp bắt (lấy một đoạn văn của người khác và biến chúng thành thơ của mình) là để chứng minh rằng, một, văn xuôi phi thi (của Gustave Le Rouge) cũng có thể là thơ, hai, là để tránh ẩn dụ, trữ tình, tách thơ ra khỏi những trường phái, chủ nghĩa, ra ngoài những mục tiêu long trọng về cái đẹp tuyệt mỹ, vĩnh hằng. Dĩ nhiên, tân hình thức Việt không là một trường phái, chủ nghĩa hiểu theo nghĩa cũ, chỉ là sự cách tân để giải phóng thơ (và người thơ). “Công việc của chúng ta, chẳng phải cách mạng hay phủ nhận ai, mà để cứu chính chúng ta và thơ khỏi bị chìm xuống giống như tiểu thuyết hay hội họa VN bây giờ.” (Khế Iêm)

Gọi buồn ngắt ngáy

Mưa và tình yêu là đề tài chủ yếu trong tân nhạc, nhất là trong các tình khúc Trịnh Công Sơn. Tất nhiên mưa buồn và tình buồn. Cuộc tình đau thương cần cơn mưa rỉ rả như cá cần nước. Thời lãng mạn, thơ “tình dang dở” cũng chưa đến nỗi u buồn như vậy. Câu hỏi tôi muốn đặt ra đây, là trong các tình khúc “ướt át” ấy, ai đã ảnh hưởng tới ai? Cảnh hay người? Nói cách khác, mưa đã mang nỗi buồn đến cho người, hay tại người sầu nên cảnh có vui đâu bao giờ? Bởi tác giả một bài ca vẫn có thể không cần tới bối cảnh chiều mưa hay đêm mưa để kể một câu chuyện tình không may,

như bài *Nắng chiều* của Lê Trọng Nguyễn, dù có “chạnh nhớ câu thơ, tìm tái tê” nhưng với nhịp điệu nhanh, và nổi buồn nhẹ, nghe vui tai hơn.

Ý thức về chiến tranh và đau khổ đổ vỡ, ở TCS, chỉ đưa đến sự buồn nản, bức bối giận hờn, phủ nhận hiện tại và nguyên rủa thế hệ đương thời là “một bọn lai căng, một lũ bội tình”, để quay về với dĩ vãng xa vời quê hương thần thoại “nồi giống của chim, nồi giống của tiên”, rồi thái độ phản chiến một chiều, thiết tha kêu gọi hòa bình với bất cứ giá nào. Thử hỏi: với thời gian, có chủng tộc nào, có văn hóa nào mà chẳng lai căng đâu, trừ những bộ lạc ít người có cơ nguy tàn tạ? Vì quá yêu tô phở mà bảo nó là “món ăn dân già cổ truyền của dân tộc” (theo một trang báo điện tử) thì có hơi... hùng biện quá không? Phải chăng huyền thoại Long Quân Âu Cơ (người hay rồng lấy tiên đẻ trứng) đã khẳng định sự lai căng của dân tộc Việt ngay từ đầu? Dùng nhạc phản chiến Mỹ để chống sự vọng ngoại là lấy độc trị độc, nhất rồi còn gì bằng. Để thương hơn cả, là các cụ đồ thế kỷ 20, ria mép mũ bê rê nghệ sĩ Paris cuối thế kỷ 19, nhưng lại đề cao tính dân tộc... Mít.

Với TCS (vin vào các bài đầu vì tôi chưa nghe các bài sau 75, nhưng chắc cũng không có đổi mới), tình yêu là thiên đường đã mất, vĩnh viễn ngoài tầm tay. Yêu (và tình yêu) là đau khổ, là nhớ nhưng gọi tên nhau suốt đời, thế thôi. Nhạc sĩ rất thích thần thoại, huyền thoại, thiên thu, thiên đường, và hay kể lể, điểm danh, gọi tên: gọi mưa, gọi nắng, gọi buồn, gọi bốn mùa. Giọng blues nức nở, mà nhạc TCS thường được/hay tự so sánh với, đã khởi đi từ những bài “lao ca” (work-songs) trên những đồn điền bông vải và những bài “đạo ca” (negro spirituals) trong những căn chòi nô lệ, do người da đen sáng tác hát cho người da đen nghe, trước khi trở thành món hàng tiêu thụ cho giai cấp thống trị và được xát nhập vào văn hóa Mỹ. Tiếng nhạc nào nề TCS thì ngược lại, đã tới từ một căn gác ẩm mưa, là món hàng tiêu thụ ngay từ đầu, phục vụ một thiểu số dư thời giờ, thừa tiền của, sinh viên học sinh trốn quân dịch như tác giả, vài ông tướng tá vợ đẹp, và khách hàng của những quán nhạc tấu điểm đèn mờ. Tóm tắt: những ca khúc của một trí thức cho dân trí thức. Nhạc tình, dù mang chung một nội dung đau khổ, bỗng chốc bị tách đôi: sến và sang.

Cô nữ sinh ca sĩ hát nhạc TCS được gán cho cái sứ mệnh thiêng liêng tạo hào quang mới: hát là “để tang” cho những người đã chết, chứ không để cho người sống mua vui (hay chuốc buồn), không để lãnh tiền (và được nổi tiếng) như một ca nhi chuyên nghiệp, mặc dù chẳng mấy chốc cô ta cũng đã trở thành một ca sĩ chuyên. Thay thế cho hành động, viết nhạc, hát nhạc, nghe nhạc là “yêu nước”, là “đánh giặc” bằng “phản chiến”: nhạc

TCS đến đúng lúc hợp thời, đã (và đang) thỏa mãn được sự tự ti (da vàng, tử nhục, thương thân) và sự tự tôn (yêu quê hương, thương nòi giống) của một số người. Bài hát trở thành bài kinh và được trân trọng nghe một một bài kinh: Kinh tình yêu, Kinh chiến tranh, Kinh quê hương. Đây là ca khúc “hiện đại”, “nghiêm túc”, “thi vị”, “gia bảo” của giống nòi cần trân trọng cất giữ, nhưng chỉ dành riêng cho giới “thức giả”, những kẻ “trần trở”, “thao thức”, có “tâm hồn”, mời các nàng Sến đi chỗ khác chơi. Đây là loại nhạc tình hoa, đỉnh cao chói lòa của Nhạc Việt, như Truyện Kiều là cao điểm vọi vọi của Thơ Việt. Do vậy một ca sĩ “sến” hay một ca sĩ “bán cổ điển”, nếu hát được, nếu đệm được thêm một, hai bài TCS trong băng nhạc, CD của mình, thì sẽ “sang”, sẽ “mới”. Mỗi thính giả nhạc TCS do vậy cũng là một tín đồ trung thành. Cộng vào, nhờ sự phát triển bất ngờ của khoa học kỹ thuật, sự phụng thờ (cult) đã dễ dàng hơn và phổ cập hơn với những miếng dền net. Dưới thời Đệ Nhị Cộng Hòa (áp bức) TCS viết nhạc phản chiến, thao thức trong giấc mộng hòa bình. Dưới chế độ Chủ Nghĩa Xã Hội (tự do) TCS viết nhạc thiên, mê mải trong lời kinh tiếng kệ. Hợp lý! A, một ca khúc thiên. Nó như mọi khúc ca khác hay nó thiêng liêng hơn? Nó thiên ở lời ca hay tiếng nhạc? Ta phải tiếp đón, phải nghe nó thế nào? Tối rạp, tối quán, vào chùa, hay tại gia? Có thể nghe lúc làm việc, làm tình, hay ăn uống được chứ? Nghe đứng, ngồi, nằm? Vặn to, nhỏ? Âm thanh chìm, nổi? Phải tắm rửa, tắm nước hoa cho thể xác tâm hồn hoàn toàn tinh khiết trước khi nhập? Bài thiên có khiến ta quên chuyện trần tục hay lại xui ta mơ mộng viễn vông? Thiên thuộc về tình cảm hay lý trí?

Tất nhiên tiếng khóc, cuối cùng, phải trở thành tiếng ca. Tiếng ca là cái đỉnh của tiếng nấc. Tiếng khóc cần được thăng hoa bằng tiếng ca, như cuộc đời cần được thăng hoa (không có nghĩa là “vỗ đẹp”) bằng văn chương, nghệ thuật. Điều khiến cho tôi áy náy, là nhạc mới, tuy có thể đã bắt đầu (vì nghệ sĩ luôn luôn phải khởi đi từ những đề tài quen thuộc) với những *Thiên Thai, Trương Chi, Ai xuôi vạn lý, Chinh phụ ca, Buồn tàn thu, Đêm đông*, nhưng cuối thập niên 40 đầu 50, cũng có những ca khúc vui tươi yêu đời, như *Xuân và Tuổi trẻ, Hè về* (dù lấy lại đề tài thơ cổ “ai xuôi con cuốc gọi vào hè”, nhưng là một thứ *Summertime* của VN)... nhưng dần dà bị loại nhạc tình đau khổ lấn lướt đến mức “tuyệt chủng”, có thể không còn ai sáng tác, hát hò nữa. Nhạc Việt trở thành đồng dạng, tiếp tục anh anh em em, lả lả nhả nhả chuyện trai gái thất tình, dù đã có bình mới, bối cảnh mới như email, internet: “chiều hôm qua lang thang trên đường” của ngày xưa trở thành “chờ email lãng du một mình” hay “lang thang internet”, dù nhạc có “kích động” hơn. Đau khổ vì tình trở thành mục tiêu chính của giới trẻ (ít nhất là trong ca khúc), họ ve vuốt niềm đau, họ hạnh phúc trong nỗi khổ. Đau khổ, nhất là đau khổ cả đời, là chuyện nghiêm trọng, chuyện người lớn, đau khổ

khiến ta thêm nặng kíp, có chiều sâu, có bề đầy, được nể kính. Với TCS, có lẽ sự buồn bã, hay “vấn đề”, là do yếm thế và lãng mạn trái mùa, sự mong mỏi quá nhiều ở cuộc đời, dù biết nó chỉ là “kịp nặng” của “gió cát phù du”, nếu nói vậy mà không nghịch lý. Như con đà điểu chôn đầu dưới cát, TCS đã lẩn trốn sự thật phủ phàng, vùi đầu chúi mũi vào lời ca tiếng nhạc với sự tự hào, tự mãn rằng mình tinh khiết như đóa sen trong đầm. Một giả thuyết: có thể vì là con cháu xa đời của chúa Trịnh ở đất Bắc lưu lạc vào miền trong, nên dù yêu Huế tha thiết và tuy sống ở Sài Gòn lâu dài, nhưng tâm hồn TCS vẫn hướng về... Hà Nội? Nghe nói TCS hình như cũng dòng máu Trung Hoa trong người. Hoài cổ như một bà huyện, viễn mơ như một tên vẹm, TCS đã không dám sống trong hiện tại. Buồn thay.

Bởi người nông dân không nhìn cuộc đời, không nhìn mưa như thế. Dưới con mắt nhà nông, mưa là hạnh phúc, mưa là niềm vui, mưa là nguồn sống. Mưa mang lại no ấm cho gia đình: “Lạy trời mưa xuống / Lấy nước tôi uống / Lấy ruộng tôi cày / Lấy bát cơm đầy / Lấy rơm đun bếp.” Trẻ con cũng thích tắm mưa. Mưa, nắng là những hiện tượng thiên nhiên, cần thiết. Ca dao: “Ôn trời mưa nắng phải thì”. Gilbert Bécaud cũng có một ca khúc tương tự: Khi mùa mưa mùa mưa tới em ơi / Chúng mình sẽ giàu có nhất trần đời / Cây lá sẽ òa ca vì vui sướng / Dâng cho ta trên những nhánh cành xanh / Những hoa quả thơm lành nhất đương thế ... (Nguyên tác: “Le jour où la pluie viendra / Nous serons, toi et moi / les plus riches du monde / Les arbres pleuront de joie / Offriront dans leurs bras / Les plus beaux fruits du monde...”). Gene Kelly thì che dù vũ thiết hài ca hát dưới mưa vì anh ta mới si tình, trong cuốn phim ca vũ nhạc bất hủ *Singin' in the Rain*. Cố nhiên cũng có những cơn mưa gây lũ lụt (nghĩa là không buồn bã mà đáng sợ), nhưng đó là một chuyện khác hoặc là chuyện về... miền Trung với một cô Thái.

Thật ra, ông gười hay ông thiên [tai] chẳng hề đếm xỉa tới con người. Chính con người đã tự chế ngự thiên nhiên để sinh tồn. Từ các truyền thuyết, huyền thoại diễn giải những hiện tượng thiên nhiên (Sơn Tinh Thủy Tinh, Ngưu Lang Chức Nữ), sự thần thánh hóa dần dà trở thành nhân cách hóa tùy tiện. Cũng cùng một cơn mưa lớn / mưa dai, với ông nhạc này thì nó là người chia sẻ: “Hạt mưa, mưa yêu áo rách, yêu đôi sát nách, mưa ngưng không đành” (Phạm Duy). Nhưng với ông nhạc kia thì nó là kẻ gây rối: “Mưa vẫn mưa bay cho đời biển động” (Trịnh Công Sơn). Để tránh dùng ẩn dụ, nhân cách hóa, A. Robbe-Grillet chỉ khách quan mô tả tỉ mỉ sự vật. Nói tóm lại, với thơ và nhạc lãng mạn (tiếp tục trầm mình trong hồ lệ Ngưu Lang Chức Nữ), mưa là nước mắt $\frac{3}{4}$ *Buồn đêm mưa* của Huy Cận và *Giọt mưa thu* của Đặng Thế Phong đã mở đường chăng? $\frac{3}{4}$ mưa là nguyên do

của sự cô đơn buồn bã, đau khổ vô cơ (“Đêm mưa làm nhớ không gian / Lòng rung thêm lạnh nổi hàn bao la / Tai nương nước giọt mái nhà / Nghe trời nặng nặng nghe ta buồn buồn / Rơi rơi... đìu đìu rơi rơi... / Trăm muôn giọt nhẹ nổi lời vu vơ...”, HC; “Chắc gì vui, mưa còn rơi, bao kiếp sầu ta nguôi...”, ĐTP). Đỉnh cao của thơ ca Việt phải luôn luôn là những ẩn dụ thể lương như “từng phiến băng hồn trên hai tay xuôi” với “nước mắt mùa thu khóc cho cuộc tình”, hay những câu hỏi ngỡ ngẩn kiểu “vầng trăng ai xẻ làm đôi” và “biết bao năm nữa, trời, vợ chồng Ngâu thôi khóc vì thu”? A, nếu dân chúng châu Phi mà có được ngân ấy mưa thì họ sẽ hạnh phúc biết là đường nào!

Trịnh Công Sơn có thể là một nhà soạn nhạc hay, nhưng ông ta là một anh thầy bói dở. Ông ta đứng trong quá khứ để ước đoán tương lai một cách ngây ngô, rồ dại. Với ông ta, hậu vận của đất nước là sự hồi sinh một quá khứ giao chỉ thuần túy và lý tưởng hóa tối đa. Ở đấy, người ta chỉ thấy tuổi thơ hiền lành, dễ thương, thả diều, hát đồng dao, được tô hồng đến độ buồn nôn. Lũ trẻ bụi đời, bạc phước, đầu đường xó chợ thì chẳng bao giờ có mặt. “Người già co ro, em bé lỏa lồ” trong nhạc TCS tựa như “trẻ mồ côi không nhà” và “lão ngồi bên cửa sổ / trông nắng nhạt chiều thu / còng lưng đan chiếc rổ / mai bán lấy vài xu” trong thơ Tố Hữu, là những chứng cứ trưng ra để án một chế độ, một thời đại, hơn là những thực tế luôn luôn có mặt trong xã hội VN dù tiền chiến, đang chiến, hay hậu chiến. Trong nỗi buồn chiến tranh có thật, người ta vẫn bắt gặp ở TCS những dư ảnh lạ lùng hay sáo mòn như “một ngày mùa đông, một người Việt Nam, đi lên đầu non (?), súng nổ thật gần” và “lòng hoa bướm say”. Bạn đọc hãy kiểm bài *Giấc mơ mong tìm thấy gần đây* của Vũ Quốc Việt (về những đứa trẻ lang thang, do Cẩm Ly và một ban hợp ca thiếu nhi trình diễn) nghe thử xem. Theo gu tôi thì bài này có nội dung nhân ái và nhịp điệu mới mẻ hấp dẫn hơn. Gia tài của mẹ để lại cho TCS, như đã kể trên, là “một bọn lai căng” và “một lũ bội tình”. TCS (và vài người khác) đã ra công biến chế nó thành những “giọt lệ cho ngàn sau”, những giọt châu quý báu để hâm nóng mãi “đòng máu lạnh trong tim”, để ru những kẻ “muộn phiền”, những kẻ “bạc lòng”, “ngàn năm ngàn năm”. May thay.

Ngày nay nhạc Rap đã thay thế các bài Blues. Giới trẻ da đen ở các khu phố “ghetto” của New York, Los Angeles, Detroit... không còn than thân trách phận nữa. Ca *Tuổi đá buồn* theo nhịp nhanh hơn cũng không thể biến nó thành một bài Rap, như một ban hợp ca trẻ ở Mỹ đã làm. Vì Rap không mộng mơ, ủy mị, mà có nội dung phản kháng đầy âm thanh và cuồng nộ (và hay dung tục). Tuy nhiên, mặc dù với sự thành công vĩ đại từ hơn hai thập kỷ nay, Rap cũng chưa thay đổi được bộ mặt xã hội bao nhiêu.

Nhưng có vẫn hơn không.

Cười dù ra nước mắt?

Phải chăng *Truyện Kiều*, thơ mới, chủ nghĩa hiện thực tả chân xã hội, nhạc tình, đã xóa nụ cười dân gian? Có ai đau khổ, cô đơn hơn Hồ Xuân Hương? Có ai nghèo khó, bất lực hơn Trần Tế Xương? Nhưng sao họ vẫn giữ được nụ cười nhỉ, dù có khi cười ra nước mắt? Và cái ông thơ của núi Tản sông Đà nữa. Có phải hài hước là một cách chống trả định mệnh khắt khe? Hài hước, nếu không là liều thuốc bổ, thì cũng là viên thuốc... xổ? Xin đừng tưởng tôi lúc nào cũng ham khoe lợi nhé. Nếu cần, tôi vẫn có thể “cry a river”, hoặc “khóc cả một đại dương”. Nhưng sẽ không đầm đầm châu sa cho một “đóa hoa vô thường” tưởng tượng, hay vì “nhớ mùa thu Hà Nội” tái tê.

Một lần nữa xin cảm tạ quý độc giả.

Truyện

Italo Calvino

Italo Calvino (1923-1985), một trong những nhà văn lớn nhất của Ý ở thế kỉ 20. Hai chương sau đây được trích từ tiểu thuyết “Palomar” (tên nhân vật chính và cũng là tên ngọn núi - đài thiên văn nổi tiếng ở California, Mỹ), mà theo cách cấu trúc của tác giả, có thể đọc như hai truyện ngắn. Calvino tóm tắt nhân vật Palomar bằng hai câu: “Một người làm cuộc hành trình nhằm đạt đến, từng bước từng bước, cái khôn ngoan. Anh ta chưa đến.”

Đọc Một Ngọn Sóng

Biển gợn lăn tăn, các ngọn sóng nhỏ vỗ vào bờ cát. Anh bạn Palomar đứng trên bờ và nhìn một ngọn sóng. Chẳng phải anh ta đang đắm mình chiêm nghiệm các ngọn sóng. Chẳng phải đắm mình, vì anh ta rõ điều anh ta làm: muốn nhìn một ngọn sóng và đang nhìn nó. Chẳng phải anh ta đang chiêm nghiệm, vì để chiêm nghiệm, cần có một tính khí thích hợp, một tâm thái thích hợp và một sự trùng hợp của những hoàn cảnh bên ngoài cũng thích hợp. Trên nguyên tắc, anh bạn Palomar chẳng có gì để phản đối sự chiêm nghiệm, nhưng chẳng cái nào trong ba điều kiện trên là khớp với anh ta. Cuối cùng, chẳng phải anh ta muốn nhìn “các ngọn sóng”, mà chỉ một ngọn sóng đơn lẻ, thế là đủ. Để tránh những cảm giác mơ hồ, anh ta định mỗi hành vi của anh ta vào một đối tượng giới hạn và chính xác.

Anh bạn Palomar thấy một ngọn sóng nhô lên từ xa, lớn dậy, tiến gần, đổi hình, sắc, cuộn lấy nó, vỡ, tan, và trôi tiếp. Đến điểm này, anh ta có thể yên lòng vì đã làm xong thao tác tự đề ra cho mình, và rời bước. Thế nhưng, quả là khó để cô lập một ngọn sóng, tách nó khỏi ngọn sóng tức thời theo sau, như xô như đuối, có khi bắt kịp và tràn ngập nó; cũng không dễ khi tách nó khỏi ngọn sóng đi trước, như kéo nó vào bờ, chưa kể là có khi còn trở đầu nghẽn lối. Thế rồi, nếu xác định mỗi ngọn sóng theo chiều rộng, song song với bờ, thì rất khó xác định là đầu sóng đang tiến, thường xuyên mở rộng đến đâu, và đâu là nơi ngọn sóng tách ra, phân đoạn thành những ngọn sóng độc lập - có vận tốc, hình dạng, lực, và phương riêng.

Nói cách khác, không thể quan sát một ngọn sóng mà không để ý đến các khía cạnh phức tạp sinh ra nó và các khía cạnh khác, cũng phức tạp không kém, do nó tạo ra. Chúng thay đổi liên tục, ngọn sóng này luôn khác ngọn sóng kia; nhưng cũng đúng là mỗi ngọn sóng đều giống mỗi ngọn sóng khác, dù chúng không lập tức kề cận, hoặc nối tiếp. Cho nên, quả là có những hình thái và những trình tự lặp lại, dù chúng được phân phối không theo một quy tắc nào trong không gian và thời gian. Bởi lẽ, điều mà anh bạn Palomar muốn làm đúng vào thời điểm này chỉ giản dị, là *nhìn* một ngọn sóng, có nghĩa là nắm bắt tất cả các thành tố cùng lúc, mà không bỏ qua một thành tố nào. Vì vậy, cái nhìn của anh ta trụ vào sự di chuyển của nước tiến vô vào bờ cho đến khi anh ta còn ghi nhận những khía cạnh anh ta chưa từng nắm bắt; mới thoáng hiện những hình ảnh lặp lại, là anh ta biết, mình đã thấy tất cả những điều mình muốn, và có thể thôi, không nhìn nữa.

Là người bồn chồn, sống trong một thế giới quay cuồng và dồn cục, anh bạn Palomar có khuynh hướng rút bớt quan hệ với thế giới bên ngoài. Để tự vệ trước chứng suy nhược thần kinh toàn diện, anh ta tìm đủ mọi cách đặt cảm giác của mình dưới sự kiểm soát.

Mô sóng, khi tiến, nhô lên tại một điểm nào đó, chứ không phải bất cứ điểm nào đó, và từ đấy nó bắt đầu xỏa cuộn trắng xóa. Nếu điều này xảy ra từ một khoảng cách nhất định so với bờ, bọt nước có thời gian bọc lấy nó, rồi lại biến mất, như thể bị nuốt chửng, và trong cùng khoảnh khắc, tràn ngập toàn thể, nhưng lần này thì do nhô từ dưới lên, như một tấm thảm trắng trở lên bờ, đón chờ ngọn sóng tới. Ấy thế mà, khi đợi ngọn sóng tới lần trên thảm, anh bạn Palomar nhận ra rằng không còn là sóng, mà chỉ là thảm, và ngay cả điều này cũng nhanh chóng biến mất, thành cái lấp lánh của bờ cát ướt, rút về thật nhanh, như thể việc chối từ cái lấp lánh là do sự

mở rộng của bờ cát khô đục mà vành đai tua tủa của nó đang tiến.

Cùng lúc, cần xét đến các lốm sóng, nơi ngọn sóng chia làm hai cánh kéo về bờ, một cánh từ phải sang trái, và cánh kia từ trái sang phải. Và điểm đi, hay điểm đến của sự phân kì hoặc hội tụ của các cánh chính là cái điểm âm này, tiến theo các cánh, nhưng luôn bị kìm lại, làm đối tượng cho những cú phủ đầu luân phiên của các cánh, cho đến khi một ngọn sóng khác mạnh hơn, nhưng cùng vấn đề phân kì - hội tụ bất kịp, và sau đó, lại một ngọn sóng khác mạnh hơn nữa, đập tan nó mà giải quyết cái gút thắt.

Lấy mô thức của các ngọn sóng làm mẫu, bờ cát chọc vào biển những mũi cát nhọn nhá, trắng lấm tẩm chìm trong nước, thành hình và tan biến sau mỗi cơn thủy triều. Anh bạn Palomar chọn một trong những lười cát lè xè nơi này làm điểm quan sát, do sự thể các ngọn sóng vỗ chéo lên cả hai phía, và, khi vượt lên bên trên bề mặt nửa chìm nửa nổi của lười cát, chúng sẽ gặp ngọn sóng từ bên kia tạt sang. Thế đấy, để hiểu một ngọn sóng được thành hình như thế nào, cần chú ý đến các lực đẩy đối nghịch, mà trong một một khuôn khổ nhất định, đối trọng nhau, và trong một chừng mực nào đó, cộng thông nhau, để sản sinh ra một tung tóe toàn bộ mọi lực đẩy, xuôi và ngược, vào trong cái trần trề thường thấy của bọt nước.

Lúc này, anh bạn Palomar tìm cách giới hạn trường quan sát của mình; nếu anh ta hình dung trong đầu một diện tích, chẳng hạn, mười mét bờ nhân với mười mét biển, thì anh ta có thể hoàn thành một kiểm kê về tất cả mọi chuyển động của sóng, lập lại với các tần số khác nhau trong một quãng thời gian nhất định. Cái khó là ở việc xác định các ranh giới của diện tích này, bởi lẽ, giả dụ anh ta cho là cạnh xa nhất so với chỗ anh ta là đường ren nổi lên của một ngọn sóng đang tiến, đường ren này, khi đến gần anh ta, lại nhô lên, choán lấy mắt anh ta tất cả những gì sau nó; và thế là khoảng không gian dưới sự khảo sát đổ nhào và cùng lúc tan nghiến.

Tuy nhiên, anh bạn Palomar không mất tinh thần và ở mỗi thời điểm đều tin rằng mình có thể nhìn được tất cả những gì có thể nhìn, từ điểm quan sát của mình, vậy mà luôn luôn nảy ra cái điều gì đó mà anh ta không ghi nhận. Nếu không vì cái háo hức muốn đạt đến một kết quả hoàn toàn và dứt khoát cho thao tác thị lực này, việc nhìn các ngọn sóng có lẽ đối với anh ta là một cuộc diễn tập có tính cách thật xả hơi, có thể cứu vớt anh ta khỏi các chứng suy nhược thần kinh, nhồi máu cơ tim, và loét bao tử. Rồi, có lẽ đây là chìa khóa cho việc làm chủ tính phức tạp của thế giới, cái tính phức tạp được rút lại thành một cơ chế giản dị nhất.

Nhưng, mỗi cố gắng để xác định hiện tượng này, phải chú trọng đến một ngọn sóng dài, kéo đến thẳng góc với các bọt sóng tan vỡ, và song song với bờ, làm thành một mào sóng thường xuyên bằng phẳng trên mặt. Những đợt nhấp nhô của các ngọn sóng lăn xả về bờ không làm xáo trộn tính cách xông xáo đồng bộ của mào sóng, chính các lăn xả lại bị mào sóng sẽ theo một góc vuông, để rồi, chẳng ai biết là mào sóng sẽ đi về đâu và từ đâu lại đến. Có lẽ chính cái luồng gió đông đã khiến mặt biển di chuyển ngược lại chiều sự thổi thúc ngấm sâu của các khối nước đổ ra khơi. Nhưng, ngọn sóng sinh thành từ không khí này, cũng thu thập trên đường đi của nó, những lực đẩy chéo ngang, nảy sinh từ nước, bề hưởng chúng, đuổi thẳng chúng ra theo chiều của nó, và cứu mang chúng. Cứ thế mà tiếp tục, ngọn sóng lớn thêm, mạnh thêm, để rồi, phải đụng độ với các ngọn sóng ngược lại, dần dà bòn tủa nó, cho đến lúc nó biến hẳn; hoặc khiến nó xoắn xuyết cho đến khi phải lẫn với một trong rất nhiều triều sóng chéo ngang mà vỡ vào bờ.

Nhắm sự chú ý vào một khía cạnh sẽ làm khía cạnh ấy nổi lên tiền cảnh mà lấn áp toàn cảnh, như đối với một số bản vẽ, chỉ cần nhắm mắt, rồi mở mắt, là cái phối cảnh của chúng đã thay đổi. Giờ thì, trong cái chông chéo của các mào sóng trôi theo các hướng khác nhau, bản vẽ toàn cảnh như được chia khổ thành các khung vẽ nhỏ, thoáng hiện và tan biến. Hơn nữa, sự hồi lưu của mỗi ngọn sóng cũng mang một lực riêng của nó, ngăn các ngọn sóng đang tiến đến. Thế rồi, nếu bạn tập trung sự chú ý vào các lực đẩy lùi này, thì hình như sự chuyển động thực, lại chính là cái xuất phát từ bờ mà ra khơi.

Phải chăng cái kết quả thực mà anh bạn Palomar sắp đạt đến là làm các ngọn sóng cuốn ngược lại, là lật ngược thời gian, là nhận ra thực chất của thế giới ở bên kia các thói quen của cảm giác và tư duy? Không, cái anh ta đạt đến là cảm thấy đôi chút choáng váng, không hơn không kém. Cái trì trệ đẩy các ngọn sóng về bờ, đã dành phần thắng: thật vậy, sóng đã nổi cồn. Rằng gió sắp đổi chiều? Quả là tai hại khi cái hình ảnh mà anh bạn Palomar đã tận mắt kết hợp được lại bị vỡ tan và mất hút. Chỉ khi anh ta có khả năng nắm bắt sự hiện diện của tất cả các khía cạnh cùng lúc, thì lúc ấy anh ta mới có thể bắt đầu giai đoạn hai của sự thao tác: mở rộng tri thức này ra toàn thể vũ trụ.

Chỉ cần dừng mắt kiên nhẫn, lại là điều sớm xảy ra. Anh bạn Palomar rời bước, thả dọc theo bãi biển, bộ thần kinh căng như lúc anh ta mới đến, và càng cảm thấy bất ổn trước mọi sự.

Tình yêu loài rùa

Có hai con rùa trong sân trong: một con đực và một con cái. Cạch! Cạch! Hai cái mu va vào nhau. Đã vào mùa tình yêu. Anh bạn Palomar, thu người, nhìn trộm.

Con đực hích vào hông con cái, kò kè cù nheo, vòng theo mép sân. Con cái cố vẻ cương lại những cú tấn công của con đực, hay ít ra, nó phản đối bằng một thứ bất động có chút trì nại. Con đực nhỏ hơn và năng nổ hơn; có thể nói, trẻ hơn. Nhiều lần con đực tìm cách bò lên mu con cái, từ đằng đuôi, nhưng mồm mu sau của con cái hơi chếch, thế là con đực tuột.

Lúc này, anh rùa nhà ta, chắc là đã xoay sở xong cho mình một tư thế thích hợp: anh ta nhấp những cú đẩy nhịp điệu, do hơi giữ ấm; ở mỗi cú nhấp, anh ta phát ra những tiếng hào hển, gần như một tiếng rên. Ắ rùa, hai chân trước duỗi bệt ra đất, móng chống hẳn. Anh rùa nhà ta quờ hai chân trước lên mu ả: rướn cổ, thò đầu, miệng há hốc. Khổ nỗi là những cái mu ấy không có cách nào mà bám vào nhau được, vả lại, chỉ bằng chân thôi a, thì có ăn cái gì giải gì.

Giờ thì ả rùa vuột, anh rùa đuổi theo. Chẳng phải ả bò nhanh hơn, cũng chẳng phải ả thật dứt khoát chạy trốn: để núu ả, anh rùa tung ra những cái vấu nhe nhe vào chân ả, đập vào một chân. Ắ không phản đối. Mỗi khi ả đứng yên, anh rùa lại tìm cách trèo lên lưng, nhưng ả lại trườn lên một tí, thế là anh rùa tụt, và cái của đời của anh rùa lại tống xuống đất. Đây là một bộ phận khá dài, hình cái móc, với nó, anh rùa có thể bấu lấy ả, dù cho độ dày của cái mu và vị trí chuệch choạng của chúng. Thế là chẳng có cách nào để đoán là bao nhiêu cú tấn công ấy là đạt đích, bao nhiêu cú là thất bại, còn bao nhiêu cú thì lại chỉ là hát xiệc, hoặc tuồng chèo.

Bấy giờ là vào mùa hạ, sân trong trở trụi, trừ gốc cây nhài xanh ở một góc. Cuộc si lượn sáu câu chính là ở chỗ mu mép vòng ve, quanh lên lượn xuống một khoảng sân cỏ nhỏ, những cuộc đuổi, trốn, và tí tí quẹt cọ, không phải bằng móng mà bằng mu, chạm vào nhau thành những tiếng lạch lạch đùng đục. Ắ rùa tìm cách lẩn vào gốc nhài; ả ngỡ – hoặc muốn làm ai nấy ngỡ – ả làm như vậy là để lẩn trốn; nhưng trên thực tế, đây là phương cách bảo đảm nhất để ả bị anh rùa trấn bắt, rồi kẹp chặt, không lối đầu mà thoát. Giờ thì, có lẽ anh rùa nhà ta thành công trong việc đưa cái của đời của anh ta vào trong, cho đúng lẽ; nhưng, lần này thì cả hai: rõ là yên, rõ là lặng.

Thế nhưng cảm giác của hai con rùa đang giao hợp thì làm sao? Anh bạn Palomar không thể hình dung. Anh ta quan sát với một sự chú ý lạnh lùng, như thể chúng là hai cái máy: hai con rùa điện tử được thảo chương để giao hợp. Vậy thì dự tính sẽ ra sao nếu da thịt được thay thế bằng các mẫu yếm và các vảy sừng? Nhưng ngay cả cái điều mà chúng ta gọi là dự tính, phải chăng cũng chỉ là một lập trình của cỗ máy thân thể của chúng ta, phức tạp hơn, bởi vì bộ nhớ thu thập các thông điệp từ mỗi tế bào biểu bì, từ mỗi phân tử của mô, nhân chúng lên, phối hợp chúng với những xung lực truyền từ thị giác, và với những kích thích từ trí tưởng tượng? Cái khác biệt là ở con số những mạch dẫn liên quan: từ hệ tiếp nhận của chúng ta, tủa ra hàng tỉ sợi dẫn, nối với các máy điện toán của cảm xúc, của phản xạ có điều kiện, của quan hệ giữa người và người... Dự tính là một lập trình hoạt động trong những mạng điện tử của tâm trí chúng ta, nhưng tâm trí cũng là da là thịt: cái da thịt được sờ, thấy, và nhớ. Thế thì loài rùa, co cụm trong vỏ của chúng, là vô cảm à? Cái nghèo khó của chúng về kích động cảm giác có lẽ buộc chúng phải có một đời sống tâm trí tập trung, mãnh liệt, và dẫn chúng đến một ý thức nội tâm kết tinh trong suốt... Có lẽ dự tính của loài rùa tuân theo những qui luật tinh thần tuyệt đối, trong khi chúng ta là kẻ tù nhân của một cỗ máy mà chẳng biết là nó hoạt động như thế nào, cái chủ thể dễ bị vương vấp, tắc tị, bùng nổ trong những cơ chế tự phát không thể kiểm soát....

Có phải là những con rùa tự hiểu chúng hơn? Sau mười phút giao hợp, hai cái mu rời nhau. Con cái đi trước, con đực đi sau, tiếp tục vòng vòng sân cỏ. Lúc này con đực, giữ khoảng cách hơn, lâu lâu với chân vấu lên mu con cái, trườn lên dần dần một tí, không mấy dứt khoát. Cả hai trở lại gốc cây nhài. Con đực nựng nựng dăm ba cái lên chân con cái, luôn luôn ở một chỗ.

“Palomar”, Giulio Einaudi, Torino, 1983

Vũ Ngọc Thăng dịch

INRASARA

ẨN NGŨ PAUH CATWAI

Con không thể chọn làm đứa con tổng thống Pháp hay
cháu đích tôn quốc vương Brunei
con không thể chọn ra đời ở Thái Lan hay Mỹ quốc
con là Chăm ngay ban đầu vỡ tiếng khóc
khi con cắn rề nơi đây
hay khi con lang bạt tận cùng trời
con cứ là Chăm cả lúc cháy lên cùng ngọn lửa cuối đời.

Vui sướng chúng ta bị lịch sử bỏ quên
vui sướng chúng ta sống sót
vui sướng chúng ta còn tay bắt, môi hôn cùng những chiều nâng
cốc.

Thật may mắn – chúng ta có đủ đầu mình và tứ chi
càng may mắn – chúng ta còn cha mẹ anh em bè bạn
nếu rủi ro có thiếu đôi chút chúng ta vẫn may mắn hơn
kẻ đã chết.

Hãy nâng cốc mừng chúng ta, đứa con của ánh sáng và
bóng tối đồng loã
đứa con lớn dậy từ mảnh vụn văn minh tái chế
đứa con của hoàng hôn và của ban mai.

Chúng ta nói bảo tồn di sản văn hóa cha ông
mà ở mỗi hành vi mỗi suy nghĩ mỗi ngày
chúng ta miệt mài vùi chôn nó.

Những bộ mặt nghiêm trang nghiêm nghị
tôi thấy thật nghiêm trọng
bộ mặt cứng đờ nấp sau màn trang trọng
đang làm chết văn hóa và làm thứ văn hoá chết.

Văn hóa Champa là văn hoá đùa vui
chịu chơi cả trong đau khổ.

Chúng ta đưa con sinh non của nền văn minh đã chết
thừa hưởng gì
hay trong cõi mộng du bị chính bóng nó đè.

Thánh địa Mỹ Sơn đã là di sản thế giới
tháp Dương Long đã là di sản quốc gia
không khéo ta hôm nay đang là di sản của nhân loại.

Mặc cho nhân loại đi tới
chúng ta vô tư nấn lại
cãi vã nhau.

Sông Lu với cánh đồng quê tôi
như thần Shiva với thế giới
Shiva sáng tạo và hủy phá
sông Lu làm lũ lụt với bồi phù sa
khi sông Lu được vạch dòng quy hoạch
nó hết làm lũ lụt
cũng lúc thôi bồi phù sa.

Chúng ta không đâm nhau, chém nhau
sau lưng chúng ta bắn phá nhau bằng nước bọt
cả hai linh hồn đều chết.

Trăm con suối đổ xuôi
trăm dòng suối xa cao những tưởng hợp thành sông cả
mãi lo ứn ngực mỗi con suối xanh tự đi tiêu tán lưng đồi.

Tôi có thằng bạn cao to / ước mơ thì be bé
tôi có thằng bạn thấp bé / hoài bão lại to kèn
tôi thấy thật tự nhiên.

Tôi có người yêu thấp bé / bỗng đảo lại cao cao
tôi có người yêu đô cao / ngón tay thì nhỏ nhắn
tôi thấy tự nhiên không kém.

Đất đắng dưới chân không chịu xới
tôi mãi đợi mùa ngọt tự trời.

Phan Rang anh bốn mùa khô khát
bão đổ phương em quê anh mới trận mưa
vụ ngô đặng, vụ đậu đặng sao anh cứ nghe mất mát
về quê anh đi em, biết đâu theo gót em mưa nắng thuận hoà.

Sau Lễ Tẩy trần tháng Tư năm nay
cả con sẻ nhỏ yếu, cái kiến mọn hèn nhất
cũng có đất để sống, để chơi
tin thì tin, không tin thì thôi.

Giữa thế giới giàu sang vô độ này, cả nền thơ
không thể cứu chuộc chúng ta
trong thế giới nghèo túng cùng cực này, một câu thơ
cũng có thể cứu vớt chúng ta
tin thì tin, không tin thì thôi.

Tôi còn buồn là tôi còn sống
tôi còn viết là tôi còn yêu
tôi hết yêu là tôi đã chết.

Sống có nghĩa là mang tội – tội lỗi bày ra
không cho ta sám hối, càng không để sẻ chia
nó xóc ta cô đơn sòng bạc cuộc đời.

Tội lỗi ta đã, đang và (không thể tránh) sẽ phạm
không thể rút lại (như thợ mộc rút đinh đóng sai)
không thể cứu chuộc (như nông dân chuộc trâu bò)
khối kẻ nói năng như thể ta đây chưa hề tội.

Sống nghĩa là tạ ơn – ơn ngài đầy tràn
nằm ngoài chân trời đếm đo được mắt
tạ ơn làm cho ta lớn lên.

Quỳ gối trước đoá hoa dại nở đôi trưa
tạ ơn bàn tay đưa ra bắt chợt
tạ ơn câu thơ viết từ thế kỷ trước
giọng cười xa, nụ hôn gần.

Quỳ gối trước mặt trời thức giấc mỗi sớm mai
tạ ơn chén cơm đói lòng, điều thuốc hút dở
tạ ơn dòng sông mơ hồ chảy qua tuổi nhỏ
tên ngọn đồi, cánh rừng trong mơ chợt vang lên
tạ ơn bước chân hoang, trái tim lạc lấm.

Bởi không thể sống mà không tạ ơn
tạ ơn trang giấy trắng, tạ ơn dòng thơ cuối cùng chưa viết
Glang Anak trăm câu – luận hai trăm năm chưa hết
vẫn còn đưa con Chăm chăm sóc ngôn ngữ Chăm
lá vàng biết rụng đi cho cây dậy mầm xanh
tạ ơn không gian vô cùng, thời gian bất tuyệt
đầu không là cái đỉnh gì cả / tôi vẫn cần thiết có mặt.

Vậy nhé – tôi xin tạ ơn TÔI.

NGUYỄN VĂN THỰC

CÓ SỢ THUÔNG LUÔNG CHẰNG

Có người lặn xuống biển sâu
Tìm rong rêu
Có người tìm vực sâu
đọc kinh
giữa tiếng chim kêu
Mùa xuân nhiệm mầu
Người thế quên dần hơi thở
quên đời mình cỏ lá qua mau

Đôi khi nghe sóng lặn trên má
lặn về những nẻo đường xưa:
chuông, cổ đại, chiến trường
Xông xáo vạch đường
Rồi
khép cửa
sợ ho

Thôi thì thôi trở lại trang kinh
đọc một mình
Mà bình minh sao keo kiệt

Ôi những kẻ xâm mình lặn
có sợ thuông luông chăng?

BỐC BÀI THƠ NHIỆM MẪU

Sáng sáng anh thương em
có con chim vườn sau
Sáng sáng anh thương em
có con chim tìm sâu
rộn ràng kêu nhau
An lành sương khói vừa tan
Hương hoa nội cỏ còn vương quanh giường

Thắm thì em yêu anh
Lá lay trong vườn trăng
Ngập ngừng làn hương em
mới len qua lòng anh
Ngọt ngào yêu anh
Trắng vàng chăn gối nghỉ ngơi
Hương thơm ngực mới lại tuôn sôi nguồn

Năm mươi năm thương nhau
Thơ sầu chưa kịp động
Bốc bài thơ nhiệm mẫu
Mặc chuông chùa vọng động

LÊ GIANG TRẦN

THƠ...

thơ này không phải là thơ
 là anh gọi đến giấc mơ của mình
 thơ này không phải là tình
 là trong tim bất thành linh nói ra
 thơ này không phải nước hoa
 để cho ai nhớ mùi trà thơm đêm
 thơ này không nhuộm êm đêm
 chỉ ai thích nhẩn nhụy sen ngậm ngùi
 thơ này không phải dây tơ
 hồng nhan thương chớ hững hờ vướng chân
 thơ vẫn không phải thơ vẫn
 bé ơi nhờ chị đánh vần cho nghe
 thơ ngon ngọt chưa thành chè
 cô ơi rắc chút muối mè cho thơm
 thơ tôi hạt nút mới đơm
 mẹ ơi áo ấy còn thơm quê nhà
 thơ ai gọi là xa hoa
 nên tặng em để gọi là nâng niu
 thơ không phải vạt nắng chiều
 là trăm gió sớm là nhiều sao khuya
 thơ đâu phải nổi chia lìa
 là cây thương nhớ đâm đĩa lá sương
 thơ không là nước sông tương
 nàng ơi vo gạo có thương nước ròng
 thơ non như giọt dòng dòng
 nàng ơi cấy lúa thương vòng eo thon
 thơ không ai hát véo von
 nên khuya đưa võng ru con nhớ chồng
 thơ anh thơ ruộng thơ đồng
 thơ rau ngoài rẫy thơ rong dưới ngàn
 thơ không phải ngải hay trầm
 người qua rừng chớ đào sâm sắn ngà
 thơ hay là hồn người ta
 mà thơ cũng trả về bao la nào
 chỉ còn một thoáng xô xao...

tháng 4 2001

NGÔ TỊNH YÊN

GIÁC QUAN THỨ 7

Thời gian
nhuộm ánh mặt trời
Lắng nghe thánh giác gọi lời tình yêu

Thời gian
nhuộm rắng mây chiều
Ngoảnh nhìn thị giác nói điều tâm linh

Thời gian
nhuộm chiếc lá xanh
Còn thơm khứu giác mấy nhành rượu nho

Thời gian
nhuộm lối hẹn hò
Tìm quanh vị giác buổi cho môi người

Thời gian
nhuộm thịt da người
Còn đôi xúc giác gọi thời đam mê

Thời gian
nhuộm nẻo đi, về
Mà sao trực giác chẳng hề đổi thay

Người yêu có mái tóc mây
trói thời gian lại bằng dây ái tình

THIỆN HIẾU

CHĂN DẮT

Tặng anh Lê Đạt

Đi chăn bò mà không bò
Ông chỉ lật
Bò nghiêng ...

18-8-2002

HỢP TÁC XÁ TRÂN

Tặng anh Lê Đạt

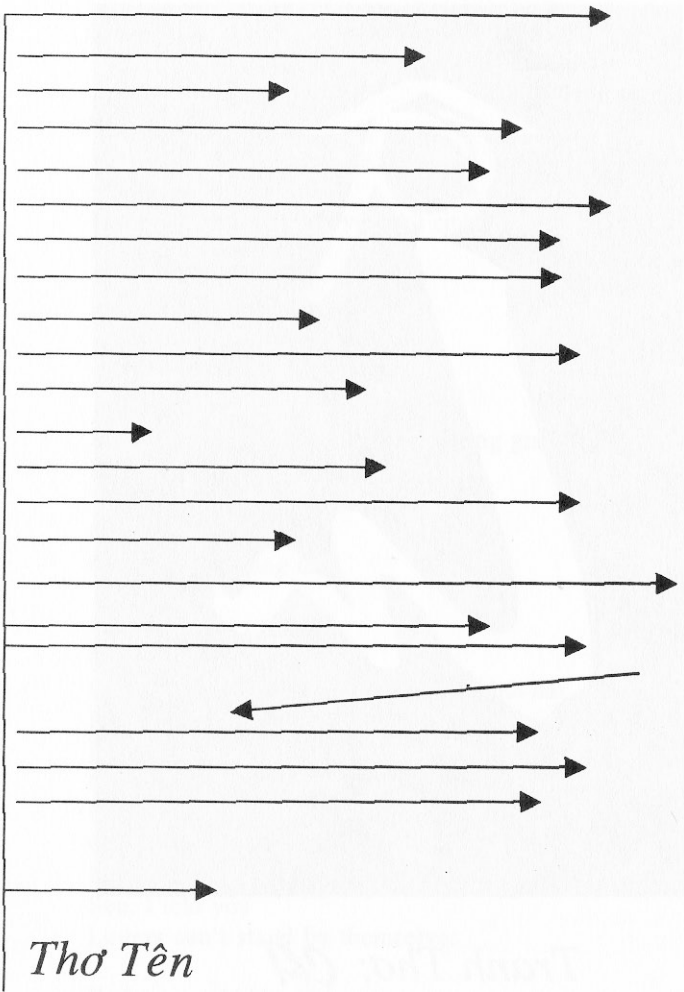
Đời xưa chuyện xứ người
Có ông Tô Vũ chăn dê
Bạn của cụ Võ An Ninh nhà mình
Nước ta có ông Lê Đạt chăn bò
Miền Nam ta có ngài hiệu trưởng
Trưởng cấp ba chăn trâu...
Đê trâu bò còn có người chăn
Người cũng có người chăn
Nhưng về lợn chuồng...

10-8-2002

Được biết nhà thơ Lê Đạt có một thời làm “CowBoy”. Tức khí sinh tình...



TRANH THƠ: CHÍ



THƠ TÊN

Ý NHI

LỜI TỪ BIỆT HÀ NỘI

Tôi đem theo bước tranh của họa sĩ Bùi Xuân Phái
một Hà Nội ngói nâu
lặng lẽ trời mây.

Như thế kia ư
không bom đạn, không đau thương
không ly tán
không khó nghèo
chỉ lặng im màu ngói dưới trời mây.

Như hế kia ư
không phản trắc, không oán hờn
không lo sợ âm thầm
không tan vỡ
chỉ lặng im màu ngói dưới trời mây.

Lặng im – yêu
lặng im – đứng cao hơn hết thấy
ơi những nhà ngói nâu
những phố dài hoa sữa
lặng im – già từ.

1987

ĐINH TRƯỜNG CHINH

SINH NHẬT

Đi qua thành phố đầy tiếng động của mưa
rướn ướt một chiều thềm ngủ
liếm bản mặt đường nhờn
trần truồng kí ức giữa cơn hiếp đáp.
Tôi đi giữa ngập ngụa bóng mê
ngày vượt lên mắt như nổi chết
nhận ra cái chết là sự hiện diện của từng xác người còn thở
như đêm xưa một người đàn bà cởi mái tóc mình đặt lên mặt
bàn ngồi nhớ
thành phố đồng lõa với bầu quạ đen.

Tôi bơi ra từ bụng người đàn bà đau yếu
Mộ phần mang theo khắp đất địa cầu
theo những đứa con dựng lên chiến trường bắn vào tim nhau
bằng chữ viết, lời nói, và lý trí.

Chiều nay
trong thành phố nghẽn đầy xa lộ
lạnh màu neon
Tôi thấy bóng những người đàn bà bước ngược dòng
bì bõm lội
giọng mưa đục đen hãm dần trọng lượng con người .
Từng người đàn bà sinh con và lặng chết
giữa thành phố mang căn cước nhị trùng
chỉ còn nghĩa trang làm nhân chứng.

Ngày sinh nhật, có giấc mơ tháo lỏng và ngã chúi
Tôi rót cho mình một cơn gió vào lồng ngực
thấp ngọn nến
soi lên góc tim nhiễm trùng thơ
để nhớ về Mẹ.

THẬN NHIÊN

KHI GÃ ĐÀN ÔNG 40 TUỔI

đó là thế giới toàn hảo mà nhân loại
là một cộng đồng thi sĩ
mọi giấc mơ
đầy mâu thuẫn và chờ bùng nổ
được điều khiển bằng remote control

anh mở tivi lúc thức giấc
suy nghiệm về một loại thuốc chống ngáy đang được quảng cáo
cùng với phương pháp ngừa động đất
hiệu quả thực phẩm chống chứng mập phì
và chứng ung thư vú

em hãy trôi cùng anh trong thế giới kì diệu này
hãy trôi cùng định mệnh
con người
được lập bằng thẻ chứa dữ kiện
tái thiết đức tin vào hai số phận có tính đàn hồi cao

anh tắt tivi
âm mưu cuộc khủng bố các diễn đàn văn học
bằng một bài thơ
về vầng trăng bằng các hợp chất siêu bền phát quang
vất ngang nổi cô đơn có thật

bằng một loại chất dẻo khác

MAI VĂN PHẤN

SEN

Những vật bùn lặn im không lóe sáng
Nén không gian rạn căng đồng tử
Hình dung người đứng trên đài sen truyền ngôn

Nước vẫn riu vào nhau
Chờ vươn dậy từng ngó sen trái vụ
Lấy đích một đám mây bay
bí hiểm tựa văn bản mập mờ ký tự

Lòng hồ không còn lửa
Lũ cỏ hoang lạnh ngắt lâu rồi
Cánh bướm đen chập chờn tới tả
bắn ra từ tiếng nổ rễ cây

Nước riu vào nhau hoài niệm
mùi hương hôm qua
bóng dáng hôm qua
rồi mình mãi trong lá rơi giọng nói

Giọng nói mơ hồ càng thẳng thốt...

Chưa khiếp sợ bằng ngón tay tủa sen
đang teo lại trong áo khăn trong suốt.

XUÂN CƯỜNG

BẮT ĐẦU LÀ GÌ?

Tôi quên

Không, chính hôm qua anh còn nhớ mặt trời luôn vĩnh cửu

Ồ, vậy ban mai là gì?

Bình minh của tôi – gương mặt của tôi

Lầm lẫm, chúng ta đang sống giữa thực tại vẫn minh

Trong bóng tối còn quá nhiều minh chứng

Và ngọn nến – gã quan tòa

Ai sẽ là cỗ máy phán xét búa nện

Tất nhiên cần có thêm vài kẻ nhiều lời

Thậm chí một tình yêu (giữ chúng ta ở lại)

Đính hiệu một mùi hương thế kỷ đã tràn

Đừng kết nối những câu từ chữ rửa

Ba By Lôn thành quách cửa lời nguyên

Tôi van anh

Hãy đưa tôi về trên cát nóng bằng dấu chân ngựa hoang

Để lại cuối cùng nơi thánng năm một cốc hoa rạn nứt

Và tín nhiệm – và tiếng cười – và hí vọng

Có thể có hoặc không một chút gì đắp đổi

Bình minh hôm nay

Không khác hơn rạn rở vì chúng ta

Đột phá từ sinh trưởng mùa di sản của tôi

Cứ như một thói xấu

Là hay lái nhải miệng lưỡi tình nhân

Đây yếu đuối

Đó là sức mạnh tôi nói anh cần có và chúng ta cần có

Trong chuyến trốn chạy khỏi thời gian. Bạc màu

Lại thế giới thế giới
 Anh khám phá bằng cách đóng dấu hoặc bôi nhọ
 Trên trang sách — sự tồn tại
 Nơi cánh bướm — gió buông thả
 Và mộ chí thiên thu một thời đại mả mai — bị giết chết
 Giữa tiếng thốt phá sản in ấn mẫn cảm nhiều hối tiếc
 Một hiện sinh uẩn ức

Còn vũ trụ này
 Anh nên hình thành thêm lục địa mới
 Dầu nơi nào, dưới nắng này, chúng ta còn ở đây
 Có thể cần phải đánh đổi vài cốc nước đá
 Về sa mạc, về bóng lục địa đen, về núi chất xám
 Sahara, Sahara, anh có biết
 Hoặc nơi nào bay lên tìm thức cũ
 Hoặc chết chìm trong ký ức biển sâu
 Hoặc định thần trong tấm gương phản loạn
 Hoặc nơi nào đưa tôi đến chuỗi thiên hà cảm dỗ
 Ô, Vệ Nữ
 Tốt nhất Hải Vương Tinh đang trí
 Đừng hỏi tôi đừng hỏi tôi
 Chiếc vòng tròn lẫn quẩn
 Có thể là chiếc nhẫn
 Nếu anh hỏi tôi cần gì để cưới một vì sao

SJ 2002

ARTHUR RIMBAUD

SAU CƠN HỒNG THỦY

Ngay sau khi ý nghĩ về cơn hồng thủy đã lắng xuống,
Một chú thỏ rừng dừng chân trong cỏ dại và hoa chuông rung
rinh để khấn vái chiếc cầu vồng qua màn nhện.

Ô, loài đá quý còn ẩn nấp, và loài hoa xinh đã ngược nhìn.

Trên con lộ rộng và nhộp nhúa các gian hàng thịt đã mở
cửa và thuyền bè đã kéo ra biển cao tầng tầng lớp lớp như tranh
khắc kẽm.

Máu tuôn trong động Râu Xanh, trong lò sát sinh, trong gánh
xiếc, nơi mà ấn tượng của Thượng Đế làm đục mờ các khung cửa
sổ. Máu và sữa đang tuôn tràn.

Hải ly đắp đê xây tổ. Ly tách bốc khói trong các quán cà
phê.

Trong ngôi nhà lớn lung linh những khung cửa kính đám trẻ con
còn mang tang phục đang ngắm nhìn những hình ảnh tuyệt vời.

Tiếng vang của tấm cửa vừa đóng lại, và nơi đầu thôn thẳng
bé quay đôi tay làm chong chóng trong sự đồng tình của những
chiếc cánh cối xay ngoài đồng nội và của những anh gà trống sắt
trên mái nhà dưới làn mưa bụi lấp lánh.

Bà X bày đàn dương cầm trên đỉnh núi Alpes. Lễ mi-sa và
lễ ban thánh thể được cử hành trên muôn vạn bàn thờ của ngôi
thánh đường.

Các thương đoàn tiến bước. Và tòa khách sạn Huy Hoàng
được xây cất trong sự hỗn loạn của đêm thâu và những tảng băng
nơi miền địa đầu.

Từ ấy, chị Hằng lắng nghe tiếng sói tru trên các sa mạc hoang
vu ngát hương bách lý thảo, và những bài dân ca gốc mộc càu

nhà trong những vườn cây. Thế rồi, trong rừng chồi tím, Eucharis báo tin xuân đã về.

Ao và hồ, hãy sôi sục tràn lên ván cầu và chảy lan vô cánh rừng; nhạc đám và rèm đen, sấm sét và bão tố cứ tăng độ thét gào nhé; lũ lụt và muện phiến hãy kéo thốc hết về đây cho thêm bát ngát mênh mông những cơn Hồng Thủy.

Ôi, bởi từ cái hôm chúng bỏ đi, đá quý đã lún chìm và hoa lá đã nở tan!

Chán ơi là chán! Và bà Hoàng Hậu, con mụ Phù Thủy đang nhóm lửa trong hỏa lò, sẽ chẳng bao giờ tiết lộ với lũ ngu si chúng mình những điều mà mụ ta được biết.

Nguyễn Đăng Thường dịch

MAI NINH

NHỮNG ĐIỀU GIẢN DỊ

Có những dòng thư viết cho một người
ở rất xa
ngoài tôi
ngoài nỗi buồn
bên cạnh đêm
Có những cái nhìn sưng chiếc lá rơi
không một tiếng rên khi chạm vào mặt đường
lá chỉ là lá
ngoài tôi
Có những con sẻ loanh quanh đùa chơi
kiếng chân trống mái
đùi dụi cánh lông
ngoài tôi
Có những ánh mắt vương theo sợi khói
mái nhà người mái nhà ai
lửa ấm
ngoài tôi
Có những đóa hoa nở trong bóng tối
mặc mùa đông
mặt trời chết ba giờ chiều
rừng cánh mở
nỗi sống mời
ngoài tôi
Có một ngọn đèn bên thềm hiên
đổ bóng người
đón ai về đó
câu bình an nơi ngưỡng cửa

ngoài tôi
Có những khi tôi hỏi
làm sao vào sự sống
làm sao ra khỏi tôi
ra khỏi buổi chiều sớm mai đêm tối
ra khỏi sự bạc trắng và sẫm đen
bất tín và biệt tích
Có một câu trả lời
hãy chăm chú dõi theo một điều gì trước mắt
dù chỉ là
chiếc lá rơi xuống mặt đường
con chim nhảy trên vuông gạch
làn khói cuộn từ nóc nhà
cánh hoa bay theo ngọn gió
ánh đèn sáng bên thềm cửa
Những điều thật giản dị
ở ngoài nỗi đau
ngoài tôi
để một phút một giờ một ngày
tập sống

Đầu tháng 12, 2002

HORIA BĂDESCU

NHỮNG LÒ SÁT SINH CỦA IM LẶNG

Đứng trước một người yêu dấu, một tổ quốc yêu dấu, đang lâm phải một cơn bệnh ngặt nghèo, tưởng như khó có thể vượt qua, một người, mà người ấy lại là một nhà thơ, một tín đồ sùng đạo, một nhà trí thức, một nhà ngoại giao, người ấy có thể làm gì được?

Nhìn vào thực tại chưa xót để cuối cùng chỉ thấy bàn tay hoang đường của số mệnh là không thể chối cãi? Hay tìm tới nơi nương náu tin cậy muôn đời của niềm tin để, một lần nữa, nhận ra : Thượng đế vẫn vắng mặt?

Làm gì?

Trong nguồn cơn ấy, tiếng nói rất mực cô đơn của Horia Bădescu đã cất lên, nồng nàn, thống thiết, giữa một thế giới hoang vu, lạnh lẽo. Đường như để đặt cho những người đồng cảnh ngộ ở khắp nơi trên thế giới một câu hỏi thiết yếu, không dễ trả lời và một thách thức cuối cùng của con người đối với hư không :

Làm gì trước những lò sát sinh của im lặng?

Diễm Châu
Lộ trấn, 9-3-2002

HORIA BĂDESCU sinh năm 1943. là một trong những nhà thơ hàng đầu của Ru-ma-ni hiện đại. Nxb. Trình bày đã in thi phẩm Khuôn mặt thời gian & mũi gai (Tủ sách Thơ, 1996) và tuyển tập thơ Những tam đoạn luận của con đường (Tư liệu Thơ, 1999) của Horia Bădescu. ***Những lò sát sinh của im lặng là thi phẩm mới nhất của ông (2001)***. Horia Bădescu còn là một người viết tiểu luận sâu sắc và tiểu thuyết gia tài ba (Le vol de l'oise sauvage, Gallimard, Paris, 2000). Ông có bằng tiến sĩ văn chương và hiện là một nhà ngoại giao ở Paris. Tạp chí Thơ đã giới thiệu một thi phẩm của Horia Bădescu trên số mùa Xuân năm 2000... (DC.)

1

*

Những khoảnh khắc, những giờ,
những ngày...
trọn một đời đếm kể
không ngơi nghỉ, không buông lời,
mà vẫn không sao biết được
ai cư ngụ trong mi,
nơi đâu khởi sự
buổi hoàng hôn của con người mi.

*

Mi lắng nghe,
mi thấy gì?
Ánh sáng nhủ máu
trong những lò sát sinh của im lặng,
gió bắc dạo
dàn đại phong cầm những ống xương mi.
Mi lắng nghe,
ấy ngọn thác những khoảnh khắc
đìm ngập những khe sâu,
những bước chân muôn thửa
vang vang nơi hang hầm
của đời mi.

*

Trước tiên là gió
và sau đôi chút là mưa.
Rộng lớn cũng thể ngày đầu hết
là chân trời,
trống rỗng cũng không kém.
Ngọn lửa của thân xác mi
thieu đồ rục rịch thắm :
phía sau trọn đời mi
phía trước mọi cái chết.

2

*

Chỉ với bản thân mi,
trụi trần
như ánh sáng
lúc trước,
như một người cùi
trong nguồn cơn bối rối,
già cuộc sống
già cả cái chết,
già bằng
tuổi già của thế giới.

*

Những ngày quá trống rỗng
trông chờ quá dài lâu...
Không bao giờ đêm tối
sẽ tới ngủ
trên giường mi.
Duy có im lặng
chấp thuận yêu mi,
duy có quên lãng
là không quên mi.

*

Mi không còn đòi hỏi
gì hết nữa.
Đôi chút ánh sáng
trong ngôn từ,
đôi chút bình yên

trong hồn mi...
Mi,
kẻ ăn mà y từ ngữ
kẻ lang bạt
từ chính mi

3

*

Nó đứng đó
trên ngưỡng cửa nhà mi,
nó đứng đó
tới từ quá xa,
sứ giả của những gì
không bao giờ sinh ra.
Nó đứng trước mặt mi
không tên, không khuôn mặt, tiếng nói,
bụi và im lặng,
im lặng và bụi,
sự sống không sự sống ù
hiện hữu của mi.

*

tặng Werner Lambersy

Hãy nhìn tuyến đường của đời anh:
biết bao là con đường
mà không một lối đi nào hết!
Hãy nhìn nó!
ở đầu mút chân trời
khô đi những kẻ chết treo
của hồn anh,
ở đầu mút thế kỷ
quỳ gối
ngày sắp tới.

*

Không còn ánh sáng.
Chỉ có bóng tối
trong chiếc đồng hồ cát
của im lặng,

chỉ có cơn gió bắc đen
và cửa miệng đầy cát,
chỉ có cây nến
bằng máu
chong đêm bên đầu giường
Thượng đế.

4

*

Nó tới, buổi chiều,
nó tới nằm
dưới chân mi,
nó tới liếm phương mặt trời lặn
của tháng ngày mi.

Nó tới...

Cận kề bóng tối,
cận kề bùn nhơ
của cuộc sống.

*

Làm sao cưỡng lại?
Làm sao cưỡng lại
chính bản thân mi?
Làm sao cưỡng lại
mãi tới ngày tàn của thế giới
vướng mắc trong muôn thửa của những tấm gương
nơi vẫn một khuôn mặt
phản chiếu?

*

Người ở đâu?
Với gió trên những bình nguyên
của da thịt,
với mưa đang chết dần
trong máu họ.

Người ở đâu?
Trong lòng đất của xương khô
hư vô
vẫn đuổi theo các Đạo sĩ.*

Người ở đâu?
 Ngôi sao đã khô cạn
 trên các tầng trời;
 một hốc đen
 sắp phát sinh.

5

*

Nụ cười của em vào buổi chiều
 không phải của em,
 nụ cười của em hướng tới kẻ
 vẫn còn chậm trễ,
 nụ cười mù quáng của em,
 đã bị chính mình quên lãng,
 nụ cười của em, nụ cười của Thượng đế
 trong đôi cánh tay của cái chết.

*

Em
 trên giường bóng tối
 hồn em
 quỳ gối trên ngưỡng cửa
 của sa mạc,
 thân xác em
 đu đưa vì sao của các nhà Đạo sĩ,
 da thịt em
 hong khô trong gió
 của lãng quên;
 ánh sáng máng vào
 đôi hông em và tiếng kêu của em
 khi vị thiên sứ
 xuyên suốt em tới mãi tận cốt tủy con người,
 tới mãi tận chung cuộc
 những tháng ngày của em.

* Les Mages, những người đã theo đuổi một ánh sao để tìm chân lý của họ (trong Thánh kinh). ND.

*

Bước vào trong em
như các vị tông đồ bước vào đức tin
của họ,
quỳ gối trong da thịt em,
rửa tội trong máu em,
nhìn thấy cái chết bị đóng đinh
trên thập giá
của môi em.

6

*

Có lẽ cái không-cùng
cư ngụ nơi em,
có lẽ gió đang liếm
đôi mắt cá chân em
hay trên môi
vị thiên sứ bị đóng đinh thập giá,
có lẽ chính ánh sáng
khoác áo lên em;
làm sao một ngày nào đó hiểu được :
em đẹp tựa như cái chết.

*

Tôi đã yêu em từ khi thế giới sinh ra
tôi đã yêu em từ trước tôi,
tôi đã yêu em từ trước thân xác
và máu tôi.
Rầy đây ơn phúc
là ánh sáng của lòng em!
Để yêu em tôi sẽ có trọn cái chết.

*

Lạnh lẽo là ánh sáng,
chân trời sụp đổ,
câm nín,
trống trơn lòng giếng của khoảnh khắc,
mi sa mạc
của chính mi.

*

Cây cối đắm chìm
 trong độc được ánh sáng;
 ấy cái chết đã bỏ qua
 phiên mình,
 ấy mi
 một lần nữa lại đưa tay
 cho chính mi,
 ấy Thượng đế đang tìm kiếm khuôn mặt ngài
 trên những ao hồ im lặng đó.

7

*

Mi bao giờ cũng tới
 quá trễ;
 chỉ có tro của mọi sự
 dưới những bước chân mi,
 chỉ có ngọn lửa đen
 trong mắt mi,
 đám cháy của những gì không còn nữa
 dưới cơn gió,
 chỉ có cái không-tên rong ruổi
 trên tuyến đường của đời mi.

*

Hừng đông
 thân xác mi sa lầy trong quên lãng,
 hừng đông
 đôi tay mi đôi tay chìm đắm
 trong khôn-lường
 và đôi mắt của một kẻ khác ở phía sau
 mí mắt mi;
 ai đánh thức được chiếc đồng hồ thăm lậu
 của máu mi?
 Nào!
 Từ da mi
 im lặng bị trầy sát
 kéo tấm áo;

đôi chân mi nhủ máu
trên những bước chân
ngày đang tới.

*

Luôn luôn còn lại một điều gì đó
phải nín lặng,
một điều gì đó
vẫn còn là của mi,
không thể thay thế :
tiếng kêu của mi ở đáy thăm của đáy thăm
Thượng đế
mà máu mi
sẽ không bao giờ quên.

8

*

Trước tấm gương
cũng như trước cái chết
ở phía bên kia
có ai đó mà mi không còn nhận ra
nữa,
ở phía bên kia
sa mạc cự ngụ
ánh mắt y,
ở phía bên kia
những mảnh im lặng tả tơi,
băng bó cái hốc rỗng
miệng y.

*

tặng Gérard Bayo

Thật lạnh lẽo, bạn ơi,
dưới những vì sao xám của phương Đông
thật lạnh lẽo.
Thật lạnh lẽo, bạn ơi,
thật lạnh lẽo trong cát bụi,

trong bánh mì,
trong máu.
Thật lạnh lẽo trong tiếng hát,
bạn ơi,
của quên lãng là các từ,
ấy im lặng của im lặng.

*

Có thể nói là mọi sự
xa dần,
ngay cả chân trời
ngay cả ngày tháng
ngay cả chiếc bóng của mi.
Mỗi lúc một thêm
với chính mi
mi chỉ là vết thương ấy,
thức ăn
của hư không.

Diễm Châu dịch

Cánh Phượng Hoàng? Nổi loạn và cải tử hoàn sinh trong thơ hậu hiện đại Mỹ

Daniel Hoffman

Ba mươi năm trước, khi tôi xuất bản thi tập, *American Poetry and Poetics*, Ben Shahn sáng họa cho hình bìa một con chim oai nghi đầy ấn tượng, nửa ó nửa phượng hoàng, với tấm khiên nơi ngực và một điểm sáng nơi mắt. Kể từ đó, tôi luôn nghĩ đến thơ Mỹ như cả hai, vừa là ó đang soãi cánh vừa là phượng hoàng đang trở dậy lần nữa từ đồng tro tàn. Ủ thì, con chim già nua đó, dòng thơ Mỹ, tuy đã thêm một lần nữa bị tuyên cáo là hấp hối, sa sút, và đã chết, bởi ít nhất là hai phe đối nghịch ngầm: nhà thơ thực hành – nhà thơ chần mạch, mỗi nhóm rồi sẽ trở dậy với cặp cánh của riêng mình từ đồng tro tàn văn phong cạn kiệt của thơ tự do tự thú (confessional free verse), để đầu thai cái tinh thần đứng của nguồn hứng thơ trong những trạng thái đó. Như vậy họ phục hồi được lớp độc giả đã đánh mất của thơ.

Nhưng, làm thế nào để con phượng hoàng có thể bay được với hai cánh quạt gió ngược chiều? Một phong trào, lập thành từ việc dứt bỏ qui tắc và không hình thể hỗn mang của thơ tự do, muốn trở về với thể luật quen thuộc, hình thái, và cách kể chuyện. Nếu những nhà thơ này có vẻ như muốn xoay ngược kim đồng hồ thì nhóm kia, tụ tập dưới biểu ngữ Những nhà thơ NGÔN NGỮ, bẻ phất kim giờ kim phút khỏi mặt đồng hồ, như họ vẫn tưởng, vọt đi trước chủ nghĩa hiện đại đã hết sinh khí đến thơ hậu hiện đại, cho Mỹ, dựa trên những lý thuyết hứa hẹn nhập cảng, phần lớn từ Pháp.

Điều gì trong trường hợp gần đây và hiện nay đã tạo hứng cho những đáp ứng mãnh liệt như thế? Dana Gioia, người nổi nhất trong nhóm thứ nhất tôi vừa tả ở trên, nói như thế này:

Lần đầu tiên trong lịch sử hiện đại của Anh ngữ, vào năm 1980 ở Mỹ đã có một quyết định dứt khoát với quá khứ văn chương, hầu hết các nhà thơ đã xuất bản không thể nào làm thơ theo thể luật tối thiểu gọi là tạm được... hầu hết tay nghề làm thơ đã bị quên lãng... Những nhà thơ trẻ này lớn lên trong một văn hóa văn chương cách biệt hẳn với truyền thống ngôn từ và vần luật đã từng chiếm ưu thế trước đó, nên họ không còn nghe một cách chính xác được nữa... Đối với họ, bài thơ hiện hữu như chữ viết trên trang giấy hơn là âm thanh từ miệng đến tai. Trong lúc phân tích thơ, họ lại hiếm khi nào thuộc lòng và đọc ra miệng... Sự thiếu thực tập này khiến họ biến thành điếc với sự dằn độn của chính mình. (???)

Gioia đưa ra những nhận xét này trong bài viết mang tựa đề “Notes on the New Formalism,” một trong những cái tên mà những nhà thơ trẻ tham dự trong việc hồi phục những tập tục (làm thơ) đã mất, được biết đến; những nhóm khác trong phong trào của họ là Thơ Mở rộng và Tân Truyện kể. Giữa những người tham dự, hoặc bởi chính sự tham gia của họ trong các cuộc thảo luận hay những nhóm thi tập, hoặc do sự ghép đặt của các nhà phê bình, có Dick Allen, R.S. Gwynn, Mark Jarman, Brad Leithauser, Charles Martin, Molly Peacock, Wyatt Prunty, Mary Jo Salter, Gjertrud Schnackenberg, Vikram Seth, Robert B. Shaw, Timothy Steele và những người khác nữa. Mỗi nhà thơ kể trên đều có những bài thơ đem lại cho tôi nhiều lạc thú. Tôi xem những thành đạt kỹ thuật và tài riêng với viễn ảnh của từng người là hiển nhiên. Điều tôi lưu ý đến là những học thuyết hay tín điều của phong trào họ theo hay đang được theo bởi những người khác.

Cũng rất lạ, tại sao lại là chủ nghĩa Tân hình thức trong khi những nhà thơ lớn tuổi hơn – thí dụ như Richard Wilbur, Anthony Hecht, John Hollander, James Merrill – chưa bao giờ bỏ rơi thể luật hay tiết đoạn thi. Ấy nhưng, họ cũng đã góp phần trong việc làm mất độc giả và hậu quả là đẩy thơ ra bên lề bởi văn phong quan lại và quan điểm kinh nghiệm ưu tú của họ. Không phải thứ quan niệm thẩm mỹ Tân hình thức của Wilbur (như họ vẫn nghĩ), đạo đức bài xích của Hecht, thuyết trí tuệ bí hiểm của Hollander, những bài thơ tự truyện của Merrill dựa trên gốc gác gia đình giàu có đặc lợi. Không, những nhà thơ Tân hình thức đề nghị thơ nên có đề tài đại chúng lại mang thể thơ quen thuộc, ai cũng tham dự được hết. Và sau bảy hay tám mươi năm, thuyết hiện đại đã tách rời tính truyện và co rút cái khao khát thi vị vào trong sự ngắn gọn của thơ nhạc tính (lyric),

họ (Tân hình thức) muốn hồi sinh thơ và những phương tiện chuyển tải đã bị vãn xuôi đánh cắp mất.

Tôi để phần quan tâm về thơ tính truyện ở đoạn sau của tiểu luận, và riêng về tổng luận Tân hình thức, cần phải thêm rằng, mặc dù một vài tác phẩm của họ được tái bản lần thứ hai và số bán thành công 25,000 – bản tác phẩm-bằng-thơ, *The Golden Gate*, của Seth, phong trào hiển nhiên chưa thành công trong việc lay động đám đông đại chúng không-đọc-thơ ra khỏi sự lãnh đạm (đối với thơ). Có lẽ, trong những thập niên tới, những tác phẩm giống như tác phẩm của Tân hình thức sẽ dần dần lấy lại được số độc giả lớn hơn, dẫu rằng khoa học nhân văn nghiên cứu về đọc sách có thể khám phá ra những nguyên nhân phức tạp hơn là niềm hy vọng các nhà thơ này có thể chữa được. Trong hiện tại, những tác phẩm của họ chính yếu được đọc bởi những nhà thơ khác, và được điểm trong các tạp chí chuyên về thơ mà thôi. Thật ra, họ hay những người đồng tư tưởng, đã thành lập được đôi ba tờ định kỳ riêng (*The Reaper; The Formalist; Hellas*), và những buổi đọc thơ, như tất cả mọi nhà thơ Mỹ khác đã tổ chức, phần lớn đều được tham dự bởi sinh viên. (Có ai đo được ảnh hưởng của những buổi đọc thơ trực tiếp hướng về nhóm trẻ 18 đến 22 tuổi không?) Thơ Hoa Kỳ, dưới bất cứ lớp vỏ tư tưởng nào, chắc chắn vẫn là nhóm văn hóa thiểu số trong môi trường đồng chính, hoàn toàn không hay biết gì đến nhà thơ, tham vọng, tác phẩm, và những tranh chấp của họ.

Làm thế nào mà hầu hết nhà thơ và độc giả của họ đều dốt về luật thơ? Bốn mươi năm về trước thì ngược lại – hầu hết các nhà thơ đều dùng vần luật, những thể thức định sẵn, và trồng cây vào một lớp độc giả phỏng đoán được những gì họ phỏng đoán. Trở về sau Đệ nhị Thế chiến, nhà thơ và độc giả cùng nhận ra cái đang đón chờ họ là một chương trình văn chương y theo mục lục cuốn *Selected Essays* của T.S. Eliot. Cũng phải mất đôi chục năm, thơ Mỹ (rồi đến nghiên cứu) đổi đường hướng, Ezra Pound nhân danh tự do, về thể luật, cấu trúc, và tư tưởng, làm nổ tung bộ kinh điển mà bạn ông, T.S. Eliot, đã tuyên bố là trọng tâm của cả hai Cơ đốc giáo và văn hóa phương Tây. Truyền thống phản-văn-hóa của Pound kết thúc, trong tiểu luận của mình ông khuyên các nhà thơ trẻ nên hiểu biết khoảng một tá sách – khác với những cuốn trong kinh điển (của Eliot). Và một khi *Cantos* khởi đi, thơ dò theo phương hướng ương ngạnh của xúc cảm; từ chủ nghĩa hình tượng trở đi, những nhà thực hành và lý thuyết của thơ tự do tin rằng phương hướng đúng của cảm xúc phải bị sai lệch bởi sự khuất phục của nhà thơ đối với thể luật, nhịp điệu, hay hình thức tiết thi.

Riêng thơ của Pound, mặc dù đã được làm một cách không hợp lý, thật sự ra có trau giồi và nhiều bóng gió hơn cả Eliot. Nhưng phong trào thơ tự do mà ông là người cổ động và quảng cáo chính yếu đã làm nguy hại đến những thế hệ dường như viết mà không đọc gì cả. Cái tôi chịu đựng

trong *The Pisan Cantos* là một cá nhân có nhiều hiểu biết và phức tạp hơn là những cái tôi phơi bày bí mật riêng tư trong các bài thơ tự thú (confessional poem) của thập niên năm mươi, sáu mươi cho đến giờ.

Rất nhiều những nhà thơ (tự do) này đã được dạy từ lúc còn bé, cho tới khi đến phiên họ dạy học, làm thơ theo công thức vui đùa trong cuốn *Wishes, Lies and Dreams* (1971) của Kenneth Koch. Cuốn này, được viết để cứu vãn thơ khỏi mô phạm bằng cách nhấn mạnh về lạc thú, đưa ra những trò chơi chữ và tự do kết hợp để phóng thích các nhà thơ trẻ khỏi cùm xích thể luật. Cuốn sách của Koch là một hiệu chỉnh cần thiết, nhưng giữa những thứ tự do mà nó đưa ra, ta không thấy thứ tự do có được nhờ nắm vững thể thơ. Và phương pháp này, được áp dụng bởi những người không có cái tài của người khởi xướng, nhanh chóng biến thành một bộ quy ước thơ tự do. Thêm vào đó, tràn ngập những nhà thơ được đào tạo để dạy học trong những chương trình văn khoa ở đại học và cao đẳng, cho thấy ngay sự sút giảm của thơ tự do từ tính cách mạo hiểm của những người đi đầu thành ra thói cầu kỳ. Để chống lại chủ nghĩa cơ chế hóa thơ tự do đã héo úa nhất là loại thơ tự thú, cả hai Tân hình thức và thơ NGÔN NGỮ đã nổi dậy để cứu vãn tình thế.

Riêng với những người bảo vệ thơ tự do, các nhà thơ Tân hình thức đã gây ra vài chống đối khó chịu. Khi đề cập đến lời kêu gọi chủ đề dân chủ của phong trào này, hơi mỉa mai, nhóm thơ tự do công kích Tân hình thức là phát xít văn hóa chỉ vì họ chuộng thể luật thơ. Thí dụ như Ira Sadoff đã công phá cái tiền đề trong thi tập hình thức, *The Direction of Poetry* của Robert Richman, buộc tội những nhà thơ được chọn trong đó là cổ xúy cho một “nghị sự xã hội cũng như ngôn ngữ” trong việc “ưu tiên cho thể luật trên những trần thiết (decoration) khác của thơ”. Sự kiện ông xem thể luật chỉ là một trần thiết, không thể nhận thức được cách sử dụng nó như một cường năng của ý nghĩa, cho thấy Sadoff đang ở giữa cái rùng nào. Riêng về “nghị sự xã hội” ám chỉ trong thơ thể luật, trước hết, ông làm thế nào để giải thích những quan điểm chính trị bảo thủ hay phản động của những người khám phá ra thơ tự do như T.E. Hulme, D.H. Lawrence, Eliot hay Pound? Mặc dù dùng thứ ngôn từ hơi-Mát-xít một chút, tranh luận của ông làm sống lại quan điểm của Walt Whitman là thơ Mỹ phải già từ thể điệu và thi luật đã phát triển qua nhiều thế kỷ dưới thời Anh quốc còn vua cai trị.

Như vậy, chính những người như William Carlos Williams, cha là một người Anh, mới đáng xua đuổi vận luật iamb, bác bỏ di sản tiếng nói Mỹ lấy gốc từ tiếng Anh (British English), di sản của thi pháp Mỹ đến từ truyền thống Anh và Anglo-Mỹ. Tuy nhiên, sự biến đổi của những âm tiết *nhấn, không nhấn* đặc tính hóa ngôn ngữ tiếng Anh ở bất cứ nơi nào sử dụng nó; dòng iambic, có ưu thế từ thời Chaucer và xuất hiện ở thời Middle English, biểu trưng cho cái chính đốn tối thiểu của biến đổi này.

Độ dài của dòng thơ được ưa chuộng là pentameter vì nó đủ khả năng làm biến đổi chỗ ngừng nghỉ hơn là dòng ngắn và tránh được cái đơn điệu cùng khuynh hướng gây dòng trong những dòng quá dài. Điều mà những nhà thơ tự do độc đoán bội tuyệt, cùng bác bỏ thể luật hiện rõ trong cách phát âm, cú pháp, và cấu trúc ngôn ngữ, một khái niệm cho rằng một dòng của câu, hay bài thơ, hiện hữu bên ngoài cả những gì còn lại của vũ trụ. Nhịp vận và thể thơ là những phương tiện trong nhiều phương tiện mà nhà thơ dùng để làm khác đi cấu tạo ngôn từ so với những người khác, cùng dùng ngôn ngữ để làm ra tác phẩm. Nhiều người ủng hộ thơ tự do còn ảo tưởng cho rằng bằng cách tránh né thể luật, nhịp vận, và tiết thi, họ có được một cấu tạo ngôn từ tự nhiên.

Làm thơ theo vận luật không có nghĩa là nhà thơ thuộc về, hay ao ước được thuộc về, tầng lớp có áp lực trong xã hội. Bất cứ người nào muốn như thế đều có thể học làm thơ theo thể luật; chính tôi đã từng chỉ dạy cho đi dân, con cháu đi dân và nhiều gia đình không quyền lực, làm thơ theo thể luật. Cái (tầng) lớp mà họ thuộc về đấy là lớp Anh ngữ 113. Những người với tài tưởng tượng cũng như khả năng ngôn ngữ dùng những gì họ đã học được để làm thơ.

Gần đây cuốn *Missing Measures*, của Timothy Steele – chính ông cũng là một trong những nhà thơ Tân hình thức – thám hiểm nền tảng lịch sử của thơ tự do. Steele khảo sát lịch sử cách mạng thi cách trong văn vần, đi ngược đến thời cổ Hy Lạp. So sánh cách bác bỏ thể luật của Hiện đại với phản ứng của Dryden về những trần thiết thời Phục hưng và sự chống đối tính ngụ ý tạo cú pháp thơ thời Auguste bởi Wordsworth, Steele nghĩ rằng cách làm thơ theo thể luật bị lật đổ, chỉ có trong cuộc nổi loạn của Hiện đại. Steele tìm thấy qua những cuộc tấn công phong cách nhu nhược thời Victoria, Pound và Eliot đã sai lầm trong khi nhận diện những khuyết điểm mà họ sửa chữa bằng cách làm thơ theo thể luật. Như thế, họ đã phạm lỗi bác bỏ mà những cuộc nổi loạn phong cách trước đó chưa bao giờ mắc phải. Hiện nay, vì sự thắng thế của tiểu thuyết trong văn chương thế kỷ mười chín, nhà thơ bất chước văn xuôi. Pound nói về Mauberley (một mặt nạ khác cho ông), “His true Penelope was Flaubert”, và đòi hỏi thơ phải được viết kỹ lưỡng như văn xuôi. Quan niệm thẩm mỹ ở lúc chuyển đổi thế kỷ còn gây thêm tai hại nữa là buộc thơ phải có nhạc tính và hình thức hữu cơ. Lối diễn tả nhạc tính tranh giành với sự hiện hữu của ý tưởng trong bài thơ, và hình thái hữu cơ buộc mỗi lần kinh qua cuộc tranh chấp ấy phơi bày được cái hình dạng chưa thấy của bài thơ, tính bất thường của nó sẽ được rập khuôn lại.

Trong bài nhận định về Pound và Eliot, Steele vạch cho thấy mối thiện cảm của họ với *vers libristes* và – không hề đối nghịch — với việc chấp nhận dụng từ khoa học. Ông liên kết từ vựng này với khái niệm về

thơ của họ, rằng thơ cũng như khoa học, cần phát triển những kỹ thuật mới. Tính bất định của thơ hiện đại trở nên đồng nghĩa với cơ học lượng tử. Nhà thơ và thơ nên bắt chước sự tách rời khoa học gia với khoa học, đưa đến hủy cá nhân tính, khó khăn và ý vị sâu xa trong thơ. Đó là ý đồ của những người tiền phong *vers libre*, xua vào thơ một vận luật mới, một nhắm tới, mà theo Steele, họ đã không thành công.

Missing Measures là một thám hiểm hoàn hảo về nền tảng trí tuệ của phong trào thơ tự do, tuy nhiên, nó chưa kể hết câu chuyện. Khi nói đến từ Pháp *vers libristes* – vì nó có nhiều ảnh hưởng trên Eliot và Pound – là tiền nhân chính yếu của thơ tự do Mỹ đương đại, Steele đã không nhìn thấy sự hiện diện miếu đền, trên những thứ khác, của Whitman. Thật ra thì ông già hào hiệp Whitman là cái tinh thần giám hộ, một người nhiều lần bị xa lánh và chịu nhiều sút giảm, chính yếu là người nắm được thơ tự do đường thẳng (*flatlining*) mà Steele quan tâm đến và nhóm Tân hình thức rồi sẽ tách ra. Cuộc cách mạng lớn đột phá ràng buộc truyền thống của Whitman có nhiều hậu quả không tự nhiên. Whitman lật đổ mọi cản trở một cách có hệ thống – không phải chỉ có thể luật mà thôi – và, với tri cảm dân chủ ông tuyên bố bình đẳng cho tất cả mọi người, rằng thể xác ông cũng linh thiêng như linh hồn ông, linh hồn nằm trong phách tính, và mỗi hòn đá tròn, cọng cỏ, lá cỏ, con người, và cơ thể đều tuyệt vời cả. Thơ tự do đến với chúng ta mang theo nguyên bộ phận phát này. Whitman và hầu hết những người theo ông làm nhẹ gánh tưởng tượng bằng cách đuổi quá khứ và mọi đau đớn lo âu đi. Như vậy, họ mới được tự do theo đuổi ánh sáng hùng dũng đồng mới trong thơ mà không bị xiềng xích bởi ràng mối với iamb hay trochee.

Tôi muốn nói thêm, sự né tránh thể luật ở thế kỷ hai mươi không thể giải thích đầy đủ chỉ với những tiền đề mà thôi. Nhịp vận trong thơ, nếu không muốn nói có hiệu quả, là diễn tả, là cảm xúc. Thơ có vận là chiều hồn hay rập khuôn xúc động bằng chuyển động, cái chuyển động của âm thanh và âm tiết của ngôn ngữ trong một trưng bày cụ thể cuộc hành trình của tình cảm. Theo lịch sử thì thơ bắt đầu từ sự hòa hợp với tế lễ, với nhảy múa, với hát ca. Tuy nhiên, nếu những thứ hòa hợp ấy bây giờ có vẻ như là tàn tích (nếu còn thấy được đâu đó), thì đúng là thơ có vận, hay gì gì đó, hoặc là thể luật, hoặc tự do, hay nửa này nửa kia, vẫn nên tương ứng với dòng đang trôi, với nhảy vọt soi sáng, với phát triển dung hợp tư tưởng và tình cảm, là lý do để bài thơ hiện hữu. Thế nên, tại sao có quá nhiều nhà thơ trong thế kỷ của chúng ta, ở Anh quốc cũng như trong Anh ngữ, tìm thấy việc tránh né lối làm thơ theo thể luật chặt chẽ lại hấp dẫn vô cùng?

Lý do của câu hỏi trên mà nghiên cứu trí tuệ lịch sử của Steele không khám phá ra là tính vô sở bất tại (ở khắp mọi nơi) trong đời sống thường ngày tại những xã hội kỹ nghệ, của máy móc lặp lại tẻ cứng, của việc làm, của tiến trình trên đủ mọi mặt. Đối với hầu hết phái nam và phái nữ thế

kỷ hai mươi, nhịp điệu máy móc đã thay thế cho những lặp lại tế vi của thế giới thiên nhiên, từng chiếm ngự kinh nghiệm con người cho đến khi con người cách biệt với thiên nhiên. Cùng lúc đó, phong trào Lãng mạn tái định nghĩa vai trò của nhà thơ là người của tình cảm, của cảm tính, nhận thức được sự thật dấu giếm bên trong, con người bị rập khuôn vào sự tuân thủ trì độn bởi sự lặp lại máy móc của đời sống hiện đại.

Hậu quả lầm lẫn thể luật thơ với những kinh nghiệm áp chế lặp lại máy móc hóa lan truyền rộng rãi. Hình như nó dựa trên sự liên kết luật thơ với tính không uyển chuyển của máy đếm nhịp (âm nhạc) – chính là cái hình ảnh Pound đã dùng trong lời khuyên thuở đầu với các nhà thơ trẻ, “A Few Don’ts,” đề nghị dùng nhịp vận hữu cơ thay thế. Nhưng điều này đã tạo nên một lưỡng phân sai lầm. Văn vẫn viết dưới dạng thể luật máy móc, theo định nghĩa, là sáo; văn vẫn viết trong hoàn toàn “tự do” nhịp vận sẽ là vô dạng thể, khuếch tán, trì độn. Thật ra, thơ có nhịp điệu hay, tùy theo sự thay đổi nơi hệ thống kể ô ẩn tàng bên dưới để đạt được điểm nhấn mạnh và cường độ. Thơ viết theo nhịp hữu cơ đạt được những phẩm chất đó bằng cách không theo nhịp điệu. Ba phần tư thế kỷ sau bài tiểu luận của Pound, chúng ta có thể hỏi, đây có là câu trả lời giải phóng giúp thơ tránh được sự lặp lại máy móc bằng cách dứt khoát từ bỏ thể luật, như Pound đã khuyên? Hay đây là thứ khước từ thừa kế, một thái độ giải phóng có giới hạn?

Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch

Trong cuốn *After New Formalism*, Annie Finch chủ biên, 1999.

Nhà Thơ trong Thời Đại Văn Xôi

Dana Gioia

Như Ezra Pound vẫn nói, nếu thơ tượng trưng cho “hình thức cô đọng nhất của diễn tả ngôn từ,” nó đã đạt được cá tính giản lược và cường độ bằng cách nhìn nhận cách thức mà chữ đã được dùng trước đó. Thơ không hiện hữu trong cô lập, nó chia sẻ, khai thác lịch sử và văn chương của thứ ngôn ngữ nó được viết ra. Cho dù mỗi bài thơ đều tìm cách tạo dựng nên một toàn hảo tạm thời ở trong và về chính nó, nó đạt được mục đích này qua cách thừa nhận kinh nghiệm cả đời của độc giả bằng chữ, hình ảnh, ký hiệu, truyện kể, âm thanh, và những ý tưởng nằm ngoài chính bài thơ. Cách dùng chữ hay hình ảnh thành công nảy bật ra bộ liên cấu, bài thơ có thể cô đọng một số lượng ý nghĩa trí tuệ, gợi cảm và xúc động vô lường trong một dòng hay một đoạn.

Lúc R.P. Blackmur lưu ý rằng “khi một chữ được dùng trong bài thơ, nó phải là tổng cộng của tất cả lịch sử thích hợp đã kết thể và riêng biệt trong một bối cảnh cá nhân,” ông có vẻ trừu tượng và phân tích lạnh lùng quá. Nhưng Blackmur là nhà thơ kiêm phê bình gia, và quan sát của ông phần ánh những vấn đề thực tế của cách làm thơ chân thật. Nhà thơ biết rằng độc giả sẽ mang lại tổng số kinh nghiệm của anh hay chị ấy trong cả hai, văn học và đời sống, đến với bài thơ, và bản viết phải chịu được sức nặng chú ý ấy. Thơ hay không bao giờ lượng định giảm thiểu độc giả của nó. Nó tích cực theo đuổi sự cộng tác trí tuệ và tưởng tượng của họ bằng cách giả định và khai thác một cấu kết bổ túc có chung.

Thẩm đoán chính xác điều gì cấu tạo nên cái cấu kết có chung ấy ở bất cứ lúc nào là phần việc của nhà thơ, bởi vì bất cứ truyền thống văn chương nào đang sinh hoạt cũng đều thay đổi liên tục. Việc định nghĩa

truyền thống biến thành – ngấm ngấm hay ra mặt – một phần của hành động sáng tạo. Tác tạo từ phần kinh nghiệm văn hóa của độc giả mà nhà thơ đã phỏng chừng dùng làm nền cho bài thơ mới, cấu kết này tạo nên truyền thống tiện dụng của thời đại ấy.

Ta luôn luôn có rủi ro bị hiểu lầm khi dùng chữ *truyền thống*. Ngay ở năm 1917 T.S. Eliot đã nhận xét rằng từ này hiếm khi được dùng “ngoại trừ trong một nhóm từ kiểm duyệt.” Nói đến truyền thống là nhắc đến hình ảnh những cuốn sách cũ trong thư viện mốc meo hay hàng hàng bức tượng chân dung bằng cẩm thạch đóng bụi dọc dài theo tường. Nhưng khi nói đến “truyền thống tiện dụng” tôi cố ý nói đến một điều nhỏ hơn và thực dụng hơn – đấy chính là cái phần nhỏ của quá khứ mà nhà thơ dùng được ở một thời điểm riêng biệt trong lịch sử. Cái truyền thống tiện dụng này không phải là một thực thể cố định mà là một khái niệm năng động. Nó thay đổi – và thật thế, phải thay đổi – không phải chỉ từ thế hệ này sang thế hệ khác mà còn từ lớp độc giả này sang lớp độc giả khác.

Sáng tác một bài thơ cần – có hay không ý thức – khái niệm về một lớp độc giả. Để tạo nên thứ ngôn ngữ cần đến sự chính xác và cường độ, người viết phải phỏng đoán câu trả lời xác định của độc giả cho từng chữ, từng ý tưởng, từng hình ảnh. Một vài tác giả, như Shakespeare, hiểu biết độc giả trực tiếp. Những người khác, như Wallace Stevens, chỉ giả định cho rằng có một lớp độc giả vô hình với trí thông minh uyên bác nhạy cảm. Còn những người khác nữa, như Pound trong *Cantos*, tìm cách phát minh, qua chính bài thơ, lớp độc giả lý tưởng chưa có mặt. Bất kể trường hợp nào vừa nói trên, ý tưởng của tác giả về lớp độc giả giúp anh hay chị ấy hình thành bài thơ. Trong quá khứ, quan hệ giữa nhà thơ và công chúng hình như không có vấn đề gì cả. Xã hội lúc đó chặt chẽ và đồng dạng hơn. Truyền thống văn hóa thay đổi chậm chạp, và độc giả cùng chia sẻ một số kiến thức và quan tâm bình thường. Nhà văn – kể cả những người canh tân như William Blake hay Walt Whitman – thường có thể lựa chọn lớp độc giả mà tri cảm của lớp độc giả ấy họ hiểu được (nếu không muốn nói là ủng hộ) và những giả định văn hóa chung chung họ cùng chia sẻ.

Ngày nay, nhà thơ đối diện một vấn đề thực tế khi cố gắng định nghĩa một truyền thống văn hóa bình thường tiện dụng cho họ và độc giả. Cái khó khăn này bắt nguồn từ xã hội đương đại, nơi mà sự gặt hái thông tin liên tục ngày càng phân tán độc giả vào những nhóm văn hóa chuyên môn không chia sẻ một cấu kết bổ túc bình thường nào. Trường hợp lại càng tệ hơn nữa bởi sự dời đổi văn hóa ra khỏi chữ in như là căn nguyên chính của thông tin và giải trí. Mặc dù vấn đề không hẳn riêng trong văn chương nhưng ảnh hưởng đến nhà thơ nặng nề hơn những nghệ sĩ khác vì nó hủy diệt cái cấu kết hồi tưởng đã cho thơ sự tập trung và cường độ riêng biệt. Làm cách nào để một nghệ thuật xuyên bản như thơ giữ được sức mạnh

trong một nền văn hóa không còn học hỏi và yêu chuộng bản viết bằng chữ nữa? Nếu các nhà thơ giới hạn độc giả của mình trong những nhóm vẫn còn xem trọng chữ viết, thì làm sao họ viết cho những người không còn biết thơ là một môi giới nghệ thuật nghiêm túc được?

Chỉ cần nhắc đến sự nguyên tử hóa đời sống văn hóa Mỹ cũng đã đủ để hệ thống báo động ở mỗi trường phái tư tưởng bật sáng. Nhưng – trong giới hạn của tiểu luận này – tôi xin độc giả gác qua một bên tất cả mọi lý thuyết tại sao việc phân mảnh này xảy ra, mà còn gác qua cả chuyện thay đổi ấy có là một biến cố tích cực hay tiêu cực hay không. Ở đây, yếu tố liên hệ duy nhất là khái niệm truyền thống mà một nhà thơ nghiêm túc thời 1940 ưa chuộng đã không còn hiện hữu nữa. Chúng ta sống ở một xứ sở mà sinh viên năm đầu đại học không biết cuộc Nội chiến xảy ra ở thế kỷ nào, không thể nhận biết ngôn ngữ đối thoại thời La mã cổ, và không thể kể được tên một nhà thơ Lãng mạn. Không những, các sinh viên này chưa bao giờ đọc một trang của Milton, mà còn có thể là họ cũng không hiểu nổi nếu như có đọc. Đề từ một bài thơ gần đây của Edgar Bowers tóm tắt một cách thích ứng trường hợp này. Nhắc lại lời của một sinh viên, “Apollo là ai?” Dĩ nhiên, sinh viên, không hoàn toàn đại diện cho cả lớp độc giả Mỹ, nhưng họ là, mượn tạm một thành ngữ của môn kinh tế, mức đo lường có thể tin tưởng được về những phương hướng văn hoá chung chung.

Vì nhà thơ không còn viết một cách ước đoán cho lớp độc giả đa dạng dùng chung một cấu kết lịch sử, văn chương, khoa học, thần thoại, và tôn giáo, anh hay chị ấy đối diện một loạt thỏa hiệp khôn khéo. Nhà thơ có thể lột trần ngôn ngữ của mình khỏi phần lớn những tham chiếu và cấu tạo nên một loại văn vần tối thiểu đạt được sự trong sáng với cái giá phải trả là sự thấu hiểu và cường độ. Hoặc, nhà thơ có thể để vào đấy một bố cục riêng tư (mà ở xã hội vị kỷ của chúng ta, gần như không tránh khỏi là tự truyện) thay thế cho cái bố cục truyền thống đại chúng đã mất. Phương pháp tự truyện đạt được tính trực tiếp nhưng lại mất tính phóng khoáng và quan chiếu. Hoặc, nhà thơ có thể tán đồng một tư tưởng đại chúng (thường là tín điều chính trị hay tôn giáo) để cung cấp một kết cấu xác định trước. Phương pháp này đạt được sự tiếp cận và chiều sâu nhưng thường với cái giá phải trả là ngay lập tức và độc lập. Sau cùng, nhà thơ có thể giới hạn độc giả của mình trong tầng lớp có học vẫn còn hiểu được những tín hiệu văn chương truyền thống – một quyết định giữ được cường độ của nghệ thuật thơ nhưng lại phò thác sinh khí và kết cấu có chung cho may rủi.

Ta có thể dễ dàng nhìn thấy lịch sử thơ Mỹ cận đại như một loạt dấy loạn chống lại và dung hợp với phạm trù văn hóa của người viết. Hầu hết những cách tân lớn đều bắt nguồn từ sự bất mãn về việc thơ bị sung công trong giới hàn lâm. Mỗi phong trào trọng đại mới đều cố gắng hình thành một vài hợp quần có ý nghĩa nằm ngoài đại học – vừa liên kết thơ với

truyền thống văn hóa sinh thời, vừa hồi phục sinh khí cho truyền thống ấy với mục đích xã hội chân thật. Thí dụ như nhóm the Beats, nổi viễn ảnh văn chương của họ với thái độ bất tương hợp của phe Tả, chống lại truyền thống văn hóa. Các nhà thơ Da Đen tìm lại tiếng nói của chính chủng tộc bị tước quyền của họ. Những nhà thơ chống đối ở cuối thập niên sáu mươi thần thoại hóa bố cục chính trị của thời chiến tranh Việt Nam thành truyền thống văn học cho đại chúng tham dự. Các nhà văn phái nữ tán đồng cấu trúc tư tưởng thuyết nữ quyền để mang lại trong thơ của họ một quan hệ xã hội lớn lao. Bất cứ gì có thể nghĩ đến là thành công nghệ thuật của những phong trào này, ta phải nhận thức được cái năng lực nẩy giật khởi đầu mà thành công ấy đã đem lại, bằng cách tái thiết sự liên kết thơ với nền văn hóa rộng lớn hơn. (Nhưng, mỉa may thay, mỗi cuộc dấy loạn đến từ giới hàn lâm hầu như đều bị dập xuống ngay tức thì bằng cách đồng hóa người lãnh đạo của phong trào ấy trong giới đại học, và sự va chạm trên văn hóa chung chung sau cùng bị giới hạn).

Thuyết Tân hình thức đại diện cho cuộc dấy loạn mới nhất trong loạt chống đối tính biên tế văn hóa của thơ. Sự thay đổi chung chung trong cảm tính văn chương, mà rồi sẽ được gọi là chủ nghĩa Tân hình thức, đã bắt đầu cách đây 20 năm khi một nhóm nhà thơ trẻ tạo ra – phải nhìn nhận là chỉ có trong tâm trí của họ – một lớp độc giả mới cho thơ. Xa lạ với loại thơ đang được tán thưởng và truyền bá ở đại học, những nhà thơ trẻ này – như tất cả mọi thế hệ nhà văn mới – tìm cách định nghĩa nghệ thuật đang ló dạng của họ qua quan hệ với lớp độc giả tưởng tượng. Những độc giả lý tưởng của họ không phải là nhà chuyên môn về thơ trong những chương trình Viết Văn, độc đoán bác bỏ loại thơ thể luật và tính truyện. Họ cũng không phải là những chuyên viên của ngành Văn khoa, thường quý giá sự khó khăn trên hết.

Lạc điệu với nhóm độc giả hàn lâm tuy nhỏ nhưng vững chắc về thơ mới, những người viết trẻ này bèn tưởng tượng thay vào đấy là những độc giả yêu mến văn chương nghệ thuật nhưng, hoặc chối từ hoặc chưa bao giờ biết đến dòng thơ đương đại. Đây không phải là khối độc giả của truyền hình hay radio, đối với những người này, chữ viết không phải là phương tiện thông tin chính yếu. Đó là lớp độc giả của văn xuôi – những cá nhân thông minh, có học, và phức tạp, tuy không còn đọc thơ nữa, nhưng vẫn ưa thích tiểu thuyết loại nghiêm túc, phim ảnh, kịch nghệ, vũ, nhạc cổ điển, tranh, và những nghệ thuật hiện đại khác. Trong khi những độc giả văn xuôi này có kinh nghiệm giới hạn về thơ đương đại, họ lại ít tiên kiến hơn về thơ đương đại nên hay không nên như thế nào. Đối với họ, thơ có thể luật hay tính truyện không vi phạm bất cứ cấm đoán lý thuyết nào trước đó, vì họ thường thức nhịp điệu, thể luật và truyện kể một cách không vịn kỹ xem chúng vẫn là những yếu tố tự nhiên của nghệ thuật đại chúng như

nhạc rock, nhạc kịch, và điện ảnh. Viết cho lớp độc giả chung chung mà thơ đã đánh mất từ lâu, những nhà Tân hình thức lựa chọn chấp nhận thay vì khước từ những khuynh hướng văn hóa rộng rãi trong thời đại của họ. Thay vì là những cái gai trong dòng nhóm văn hóa, họ mong mỗi biến thành nhà thơ trong thời đại văn xuôi.

Cho dù những nhà thơ Tân hình thức có thật sự với tới lớp độc giả rộng lớn này hay không, không phải là vấn đề ở đây. Điểm quan trọng – như những nhà thơ Beats và nhà thơ sức mạnh da đen trước đó – họ tìm cách phá vỡ tình trạng văn hóa trí tử nan giải đang xiết cổ nghệ thuật của họ. Trong trường hợp của các nhà thơ Tân hình thức, sự cố gắng này dính dáng tới việc tạo nên một lớp độc giả lý tưởng bình thường để định nghĩa những truyền thống văn hóa có ích cho họ, như những nhà thơ. Họ đánh liều trong việc theo đuổi lớp độc giả văn xuôi thường xa lạ với thơ nghiêm túc thay vì hướng đến những bè phái hàn lâm đang có mặt. Khi làm như thế, họ đã mặc nhiên ra khỏi hàng ngũ mô hình đang thịnh hành của thơ đương đại, khước từ những quan niệm thẩm mỹ siêu phức tạp hay thông minh hóa cao độ của những nhà thơ hàn lâm thời trang như Ashbery, Olson, Creeley, hay Merwin là những người mà tác phẩm của họ dường như chính yếu chỉ nhắm vào lớp độc giả riêng biệt gồm có các nhà phê bình và nhà thơ đồng nghiệp mà thôi.

Không rõ rệt như trên, ít nhất ngay từ đầu, là sự kiện các nhà thơ trẻ cũng từ già những tiêu biểu hình thức của thế hệ trước (như Merrill, Hecht, hay Hollander), là những người tự cho mình là người canh giữ cho truyền thống văn hóa cao Âu châu đang lâm cảnh hiểm nghèo. Lần tuyệt giao đầu tiên được tuyên bố với lời lẽ mãnh liệt bởi các nhà thơ trong phong trào hầu hết đều ít có cảm tình với dòng chính hàn lâm. Tuy vậy, lần tuyệt giao thứ hai lại không được mạch lạc rõ ràng cho lắm, vì người viết trẻ thường ngưỡng mộ những nhà thơ thế luật thời trước và xem họ như đồng minh văn chương. Tuy nhiên, hướng đi tất nhiên của thơ Tân hình thức cho thấy quan niệm thẩm mỹ của hai trường phái già trẻ không thể nào dung hòa được trên nhiều phương diện.

Vì không có xung đột ra mặt giữa hai thế hệ già trẻ, một vài nhà phê bình đã dồn hai phe thành một. Những người gièm pha thường phê bình các nhà thơ Tân hình thức không làm nên điều gì mới cả. Theo họ, những nhà thơ trẻ này là lớp vỏ ngoài chứ không phải nhà cách tân, vì họ chỉ tiêu biểu cho thế thơ truyền thống Mỹ nối dài của những thập niên 1940, 1950. Lý luận kiểu này có đặc điểm giản dị, nhưng tiếc thay, nó cho thấy là họ không biết về những gì mà các nhà thơ trẻ này thật sự viết. Ta chỉ cần so sánh một bài thơ của Merrill hoặc Hollander với bài thơ của Tom Disch hay Molly Peacock cũng đủ nhận thấy họ khác nhau cấp tiến như thế nào qua độc giả, thể loại, âm sắc, di sản văn hóa, và ngay cả trong vận luật nữa.

Sự lầm lẫn giữa hai nhóm tuy có liên quan nhưng bất đồng căn nguyên thể hệ, ta có thể đoán, nằm trong chính cụm từ *chủ nghĩa Tân hình thức*, là cụm từ rất dễ lầm lẫn. Ta không cần phải triết lý tối thiểu để biết rằng bất cứ người nào có hy vọng hiểu được một phong trào nghệ thuật – dù là Tân hình thức, Hiện đại, hay Lãng mạn – phải phân biệt được chính cái tên và hiện tượng mà cái tên ấy cố miêu tả. Cuộc tìm kiếm có trách nhiệm sẽ bắt đầu với những tác phẩm thật thụ mà phong trào ấy có, chứ không thể kết luận đại khái về cái tên mà những nhà văn học đã đặt cho một cách thờ ơ qua tuyên cáo thuở đầu của phong trào.

Bằng cách chỉ chú ý đến sự hồi sinh hình thức thể luật, cụm từ *chủ nghĩa Tân hình thức* đã làm mờ khuất sự thay đổi lớn lao hơn trong tính đa cảm của những nhà thơ trẻ này đang tỏ bày. Sử dụng nhịp điệu và vần luật chỉ là khía cạnh đời đời thẩm mỹ sâu đậm hơn ra khỏi văn hóa bề phái trong giới đại học. Tính đa cảm mới này cũng dẫn đến sự trở lại của thơ tính truyện, thám hiểm văn hóa đại chúng cho cả thể thức và chủ đề, khước từ vẻ giả tạo avant-garde, bất tín những chủ đề tự truyện hẹp hòi, dùng lời nói đời thường tự nhiên không hổ thẹn, và khôi phục cảm xúc trực tiếp không châm biếm. Nhìn từ khía cạnh này, phong trào có thể được tả một cách chính xác hơn bằng một từ thay thế khác là thơ *Mở Rộng* (Expansive). Thuật ngữ này nắm được những quan tâm chiết trung và tham vọng văn hóa rộng lớn hơn của phong trào. Trong khi khả thi để chủ tâm một cách lợi ích trong việc hồi sinh thể luật thơ, thứ nhận thức hẹp hòi như thế lại có cái rủi là bỏ đi những vấn đề văn hóa to lớn đang lâm nguy. Nó còn bóp méo cả quan hệ giữa những nhà thơ trẻ hình thức và tính truyện với những nhà thơ thế hệ trước.

Có vài liên tục nối kết giữa các nhà thơ Tân hình thức và Phê bình Mới. Cả hai nhóm đều xác nhận nhịp điệu và thể luật là những phương thức chính đáng và “hữu cơ” của sáng tác văn chương. Họ còn cho những bài thơ đã làm xong là một tác phẩm nghệ thuật có ý thức hơn là một sáng tạo ngẫu nhiên hay may rủi. Và cả hai trường phái đều tin rằng cốt yếu thơ là một nghệ thuật xuyên bản. Nói một cách khác, họ cho rằng thơ chỉ liên hệ đến đời sống qua lăng kính tự liên tưởng phức tạp của ngôn ngữ và mỗi bài thơ riêng biệt chỉ phô bày trọn vẹn ý nghĩa của nó trong bối cảnh văn chương rộng lớn.

Tuy vậy, ở những khía cạnh khác, quan niệm thẩm mỹ của nhóm Tân hình thức và Phê bình Mới bất đồng ý kiến với nhau. Nếu họ cùng chia sẻ niềm tin trong sự cần thiết đặt những bài thơ mới liên hệ với truyền thống, thì lại khác nhau đến độ không hòa giải được trong việc định nghĩa truyền thống nào dùng được cho những nghệ sĩ đương đại như họ. Nếu cả hai đều nhận thức được sự quan trọng của ý niệm độc giả trong việc hình thành bài thơ, mỗi nhóm lại chọn lấy một loại độc giả khác nhau. Tiếp đó là sự lựa

chọn về âm sắc, văn phong, và chủ đề trong tác phẩm theo những đường hướng căn bản khác nhau mặc dù những tương tự đôi khi có trong vận luật. Và sau cùng, nhận biết lệch hướng về truyền thống có sẵn và độc giả dự kiến của họ dẫn đến chỗ theo đuổi những phương cách và thể loại khác nhau trong diễn bày văn chương. Tuy vậy, sự kiện hai trường phái văn chương khác nhau tự trong bản thể này không có gì đáng ngạc nhiên, vì mỗi trường phái xuất hiện trong một thời điểm lịch sử riêng biệt.

Thế hệ hình thức thời trước trưởng thành lúc Đệ nhị Thế chiến, và sự xuất hiện của họ trùng hợp với lúc văn hóa Mỹ thời hậu chiến đang nở rộ. Cái giả định trí tuệ đằng sau tác phẩm của họ phản ánh niềm tự tin bùng bột trong ưu thế quốc tế mới của Mỹ. Đi quanh Âu châu trong tư thế lính chiến hay nghiên cứu sinh học bổng Fulbright (hoặc kiêm cả hai), họ nhất quyết phải đứng ngang hàng với Cựu Thế giới bằng cách chứng tỏ sự tinh thông những phương cách truyền thống. Như thế, những nhà văn thế hệ trước này cũng là thế hệ đầu tiên của nhà thơ trong lịch sử văn học Mỹ đã đi vào thế giới đại học *bằng số đông* – đấy là môi trường mà họ nhận ra là thông minh và có nghệ sĩ tính thích hợp. Và cũng ở đấy, họ nhất định hướng đến đồng nghiệp hàn lâm của mình một cách bình đẳng. Họ làm những bài thơ cho thấy tài sử dụng trọn vẹn truyền thống văn chương Anh ngữ, hiểu biết và sung động bởi chủ nghĩa Hiện đại quốc tế. Trong nhiều trường hợp, liều mạng để bảo vệ (và sau đó, bỏ cả sự nghiệp giáo chức cho) nền Văn hóa phương Tây, họ phồng chừm – như một trung tâm tư tưởng – đấy là sự quen thuộc sâu xa của độc giả với văn chương truyền thống. Tác phẩm của họ được làm ra để gánh trọn sức nặng của truyền thống và chịu đựng được sự soi mói của phê bình khảo sát. Tác phẩm của họ đòi hỏi trí tuệ, thẩm mỹ tự thức, tách rời cảm xúc, và cấu tạo phức tạp. Độc giả của họ, theo định nghĩa, giới hạn trong nhóm đồng nghiệp trí thức của hàn lâm và nghệ sĩ ưu tú.

Nhóm Tân hình thức xuất hiện trong thời điểm ít lạc quan và giả định hơn. Họ trưởng thành lúc văn hóa mục rã ở thời đại chiến tranh Việt Nam, khi một loạt cách mạng tư tưởng thách đố những khái niệm bình thường về giá trị văn chương và chủ thể trí tuệ, hình thành quan niệm thẩm mỹ của thế hệ trước họ. Ý tưởng truyền thống – bao gồm luôn cả nguyên tắc hệ luận về thể loại, cách chọn lời, thi pháp và thể thơ – bị bác bỏ. Khái niệm kinh điển thông thường về một tác phẩm lớn ai cũng biết đến đã bị phá vỡ nát vụn thành những mảnh truyền thống cạnh tranh lẫn nhau, mỗi mảnh dựa trên quan niệm thẩm mỹ mang tính cách loại bỏ của riêng nó. Nghệ thuật ly dị lạc thú và gắn liền với tư tưởng – nhất là về khái niệm giảm thiểu của avant-garde, cho rằng văn cách, như những họa đồ kỹ thuật của microchip, lúc nào cũng biến hóa chỉ để không hợp thời ngay lập tức bởi sự cách tân kế tiếp.

Nhận ra văn hóa cao đang lạc trong hỗn độn, nhóm Tân hình thức tìm phối cảnh trong văn hóa đại chúng. Trong phim ảnh, nhạc rock, khoa học giả tưởng, và những nghệ thuật đại chúng khác, họ tìm ra hình thức truyền thống và thể loại, mà hàn lâm đã bất tín nhiệm vì lý do tư tưởng trong nghệ thuật cao, vẫn còn được dùng một cách tích cực. Ngay thơ với lý thuyết, bằng một cách nào đó, quần chúng không còn hiểu được văn luật, thể loại và tính truyện là những phương cách xuất chúng của đàm luận làm ra để chế ngự tính cá biệt của họ mà thôi. Những tên khờ khạo ấy (quần chúng) thật sự tìm thấy thú vị và lạc thú trong những kỹ thuật lỗi thời ấy. Khoảng cách giữa thứ mà hàn lâm tuyên bố là đại diện cho nghệ thuật đại chúng và chính tự *biểu trưng* thật sự muốn là khích bác tưởng tượng. Các nhà thơ trẻ nhận thức được rằng, sau cuộc cách mạng, trong khi có thể quần chúng kêu gào cho thơ dự phóng và những số kịch tâm tăn-DaDa, thì hiện tại lưng đoạn cho thấy là một thứ nghệ thuật dễ tham dự hơn đang được tiếp nhận.

Điều mà nhóm Tân hình thức – và những người đồng chí hướng trong âm nhạc, nghệ thuật, điêu khắc, và kịch nghệ – tưởng tượng đến là một phương cách tưởng tượng mới lấy chất liệu từ nghệ thuật đại chúng – những thể loại dễ tham gia, những chủ đề tâm tình ngay thẳng, cái khô hài khiếm nhã, linh hoạt tính truyện, và tính chân thực của ngôn ngữ – và phối hợp chúng với sự chính xác, súc tích và tham vọng của nghệ thuật cao. Họ vẫn giữ trọn lời ký thác vào căn bản tuyệt mỹ của văn hóa cao nhưng nhận thức được rằng nghệ thuật nghiêm túc ấy đã biến thành xa lạ và tự gieo giống đồng tộc (inbreed). Như những nhà thơ Lãng mạn Anh và Đức tìm cách sửa đổi Tân-Cổ điển thế kỷ mười tám bằng cách đón nhận những dân ca lý tưởng hóa, huyền thoại, và ngôn ngữ thông thường, nhóm Tân hình thức lãnh trách nhiệm đòi hỏi phục thơ đương đại bằng cách trộn lẫn những mô hình dân chủ và ưu tú trong một tổng hợp mới.

Công cuộc táo bạo đầy tưởng tượng trộn lẫn văn hóa cao và văn hóa đại chúng này làm bối rối hầu hết những nhà phê bình giới hàn lâm là những người đã cố gắng khảo sát chủ nghĩa Tân Hình Thức dựa trên những tập tục thông thường trong lãnh vực chuyên môn của họ. Vì phong trào này không có ý nghĩa gì hết trong khung cảnh cường tiến Hiện đại thường được dùng trong đại học để thảo luận về thơ đương đại, nó chỉ có thể được xem như là vài thứ tuyên ngôn thi vị, trở lại thể hệ Wilbur và Nemerov. Và cũng vậy, vì thể thơ và chủ đề lấy từ văn hóa đại chúng nằm ngoài những phương sách kinh điển của đại học về văn chương đương đại, những nhà tiền phong gạn lọc này hoặc vô hình hoặc khó hiểu đối với hầu hết những nhà phê bình. Trong khi nhiều lý thuyết gia văn chương có ảnh hưởng bàn luận say mê về văn hóa đại chúng nói chung, họ hiếm khi nào tỏ bày nhiệt tâm đến những đặc điểm rục rờ của nó. Vì chủ tâm của họ chính yếu là tư tưởng, chính trị chứ không phải lạc thú biến thành nguyên tắc chủ yếu của

họ. Không giống như những độc giả thật thụ của nghệ thuật đại chúng, họ quan sát nó, nói chung, trong dạng trừu tượng – thường là với yếu tố vô ý thức của nhà giáo dục hạ cổ tối sự việc. Cho dù khao khát có được một ý thức chính trị vô giai cấp, họ không thể tránh khỏi điều kiện xã hội trong đẳng cấp ưu tú đại học của họ. Khi bàn bạc đến văn hóa đại chúng, họ cảm thấy bị bắt buộc một cách tự giác phải báo hiệu trình độ thưởng thức trí thức Bà la môn (Brahmin) của mình, bằng cách biểu lộ sự cách biệt phức tạp và trí thức hơn cái chất liệu thua kém đang được khảo sát. Kết quả là khái niệm, một nghệ sĩ nghiêm túc dùng những hình thức phổ thông không chăm biếm, thiếu cách biệt, và phi chính trị làm cho những lý thuyết gia đương thời không những kinh ngạc mà còn xấu hổ.

Một vài nhà phê bình ngay lúc đầu đã hiểu được tính chính yếu của thơ tính truyện đối với công cuộc của Tân hình thức. Mặc dù sơ thiếu không đánh dấu gì đến cách dùng văn và luật, sự hồi sinh của thơ tính truyện cho phép những nhà thơ trẻ nói lên được vài vấn đề chung của văn hóa rộng lớn hơn, dẫn dắt họ trở lại với thể luật thơ. Trước hết, nó cho họ một phương cách văn chương bao hàm, tuy không được những lý thuyết gia hàn lâm ưa chuộng, nhưng lại hấp dẫn ngay lập tức lớp độc giả không-chuyên-nghiệp của tiểu thuyết và truyện ngắn. Thứ hai, truyện kể cung cấp cho các nhà thơ trẻ một thể loại tránh được chủ nghĩa tự yêu trong phong cách tự thú (thường làm bại hoại tác phẩm của thế hệ trước) và cho phép họ viết trực tiếp về những tình huống cảm xúc cao độ. Thứ ba, nó cho họ cơ hội cách tân vì thơ tính truyện đã không còn được tích cực khai phá bởi nhà thơ Mỹ từ thời Frost và Jeffers. Sau cùng – và cũng xảo diệu nhất – thơ tính truyện lấp đầy khoảng trống để lại bởi sự dần dần biến mất của bối cảnh văn hóa thông thường. Theo định nghĩa, một câu truyện tạo nên bối cảnh riêng trong lúc diễn biến. Những bối cảnh tâm lý, xã hội, và văn hóa kín đáo mà tiểu thuyết cấu tạo trong tâm trí độc giả cho phép truyện kể thất lại ở những chỗ nào đó và đạt tới thời điểm luyến láy mạnh mẽ – “epiphanies” một độc giả của Joyce gọi thế –tiêu biểu cho hiệu quả thi vị tinh túy. Sự nghèo nàn về văn hóa đại chúng khiến cho khó mà đạt được những nối kết liên tưởng trong thơ trữ tình mà không giới hạn độc giả trong nhóm ưu tú. Bằng cách cấu tạo bối cảnh *ad hoc* (một lần duy nhất) của riêng mình trong bài thơ tính truyện, nhóm Tân hình thức theo đuổi thứ epiphanies tưởng tượng như thế trong phương thức tiếp cận rộng rãi hơn.

Tuy nhiên cái phương thức mới, đặc biệt cho thấy là không thể tham dự được bởi giới hàn lâm, đã đặt ra những khái niệm về thơ đương đại phải hoặc không phải là cái gì. Thí dụ như bài hùng ca khoa học giả tưởng, *The New World* của Frederick Turner, đã gặp phải sự chững hững hoặc sách nhiễu của những nhà bình luận hàn lâm, ngay cả khi nó nhận được những lời khen ngợi từ những tờ định kỳ không thuộc giới hàn lâm. Cũng như

thế, tiểu thuyết thơ của Vikram Seth (sắp đặt theo kiểu kịch xã hội soap opera), *The Golden Gate*, bị gạt bỏ bởi một nhà bình vực néo-avant-garde như Marjorie Perloff nhưng lại được chào đón nồng nhiệt bởi cả ngàn độc giả tiểu thuyết phức tạp. Nhiều nhà phê bình không hiểu được quan điểm rõ rệt rằng những người trong phong trào – như Timothy Steele hay R.S. Gwyn – đã phục hồi sinh khí cho thơ tình, thơ chế giễu, và thơ tính truyện, không phải từ những chủ nghĩa văn chương đồ cổ mà vì cả hai, tác giả và độc giả không thuộc giới hàn lâm, thật sự có khoái lạc với những thể loại này. Tôi nghĩ rằng, đấy không phải tình cờ, mà những nhà phê bình ký thác vào cái “mới” thường bỏ sót cái nguyên thủy nhất trong chủ nghĩa Tân hình thức. Và cũng không phải là tình cờ khi nhiều người trong nhóm lãnh đạo Tân hình thức hoặc làm việc ngoài đại học, hoặc nếu họ là thầy giáo, thường dạy về văn chương hơn là dạy về khoa viết văn. Như Perloff và những nhà phê bình khác đã lưu ý, phong trào ấy là cả hai, đáp lời thế hệ và đối nghịch, cho cái hôn mê của thơ dòng chính, hàn lâm Mỹ.

Đặc tính thế hệ và đối nghịch của chủ nghĩa Tân hình thức tối hậu là căn nguyên cho cả hai sức mạnh và yếu điểm của nó. Nếu phong trào mới có được linh hoạt và tự tin của tuổi trẻ, nó thường cho thấy sự ngây thơ, liều lĩnh và thiếu kinh nghiệm. Nó còn có tính cứng cổ của một nhóm đã tự định nghĩa mình ngược chiều với thực hành dòng chính. Nhưng nếu cái khởi nguyên ấy phú cho các nhà thơ sự độc lập mạnh mẽ và bất cần đối với phê bình thời thượng và mẫu mã chuyên nghiệp đã làm suy yếu dòng thơ đương thời, thì nó cũng khuyến khích một thứ tự cho mình là chánh đáng thiếu cần. Ta thấy tính hẹp hòi này rất rõ giữa đám cứng đầu trong nhóm Tân hình thức trẻ tuổi là những người có bản chất chống chủ nghĩa hiện đại. Là nhà phê bình, thì họ thường có khuynh hướng chiến đấu hơn là thám hiểm những ý tưởng mới, là nhà thơ thì họ lại có hướng bất chước hơn là cách tân. Tuy vậy, những nhà truyền thống nóng nảy đó, chỉ đại diện cho một số nhỏ trong cái phong trào lớn lao đa dạng này.

Chủ nghĩa Tân Hình Thức vẫn còn là một phong trào trẻ đang trên tiến trình phát triển và tự định nghĩa. Bỏ qua những chống đối tích cực của thế hệ tuổi trung niên đã từng chiếm ưu thế trong thi ca, phong trào mới này không những chỉ tạo được tên tuổi mà còn thay đổi cả chương trình nghị sự của thơ Mỹ đương đại qua nhiều cách quan trọng. Thứ nhất, nó đã đổi đổi sự quan tâm của thơ đương đại bằng cách mang sự chú ý nghiêm túc về thể luật, phương cách, và thể loại sau hàng thập niên bị quên lãng. Thứ hai, thơ và phê bình Tân hình thức đã dân chủ hóa đàm luận văn chương. Thơ có được sự tiếp cận của độc giả không chuyên môn. Cũng thế, bất cứ giới hạn nào mà họ có trong phạm vi nhà phê bình, nhóm Tân hình thức đã viết về thơ bằng những đặc ngữ đại chúng và như thế, vừa làm sống động vừa tiêu hủy huyền thoại phê bình. Sau chót, sự trở lại với thể thơ, tính

truyện và những thể loại truyền thống làm thay đổi khái niệm dùng lại quá khứ bằng cách hồi sinh những khả thể đang giác miên hàn trong thơ Mỹ ở thế kỷ hai mươi. Đến nay thì dường như những nhà thơ lớn có liên hệ với tính truyện như Frost, Jeffers và Robinson là trọng điểm của thực hành thơ đương đại. Trong lúc này những thay đổi mang lại bởi chủ nghĩa Tân hình thức vẫn còn tiếp tục với mức độ nhanh chóng, và số lượng thơ mới xuất hiện ngập tràn quá đỗi để có được một phán đoán vững chắc về chỗ đứng lâu dài của nó, nhưng không có gì để nghi ngờ nữa, phong trào ấy đã biến dạng và mở rộng nhiều khả thể cho nền thơ Mỹ.

Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch

Trong cuốn *After new formalism*, Annie Finch chủ biên, 1999

DANA GIOIA

MAZE WITHOUT A MINOTAUR (*)

If we could only push these walls
apart, unfold the room the way
a child might take apart a box
and lay it flat upon the floor –
so many corners cleared at last!
Or else could rip away the roof
and stare down at the dirty rooms,
the hallways turning on themselves,
and understand at last their plan –
dark maze without a minotaur,
no monsters but ourselves.

Yet who

could bear to see it all? The slow
descending spirals of the dust
against the spotted windowpane,
the sunlight on the yellow lace,
the hoarded wine turned dark and sour,
the photographs, the letters – all
the crowded closets of the heart.

One wants to turn away – and cry
for fire to break out on the stairs
and raze each suffocating room.
But the walls stay, the roof remains
strong and immovable, and we
can only pray that if these rooms
have memories, they are not ours.

MÊ CUNG KHÔNG VẬT MÌNH NGƯỜI MẶT THÚ

Nếu có thể, chỉ cần đẩy các
bức tường, tháo gỡ phòng, theo
cách trẻ thơ tháo gỡ một cái
hộp và đem trải trên sàn nền —
Cuối cùng, sáng tỏ biết bao góc!
Nếu không, có thể gỡ mái và
quắc nhìn xuống các phòng như bản,
những hành lang tự dẫn, cuối cùng
chúng ta hiểu được sơ đồ — Mê
cung không vật mình người mặt thú,
không quái vật trừ chúng ta. Thế
nhưng ai chịu nhìn thấy hết? Những
bụi hình tròn ốc chằm chằm rơi
trên ô cửa lấm tấm vệt dơ,
nắng trời trên màn ren sắc vàng,
rượu vang cất xuống màu và chua,
những tấm hình, những bức thư — tất
cả phòng kho chật ních cửa tim.

Người ta muốn bỏ đi — và khóc
vì lửa, bốc cháy trên những bậc
thang và hủy hủy từng căn phòng.
Nhưng còn đó tường, còn đó mái —
cứng cáp bất động — chúng ta chỉ
còn cách nguyện cầu: phòng nào có
kí ức, phòng ấy chẳng của ta.

Cù An Hưng dịch

(*) Thần thoại cổ: quái vật đầu bò thân người, con của Pasiphea với con
bò Cretan. Ở Cretan Labyrinth, nó ăn thịt người để sống, sau bị Theseus
hợp sức với Ariadne giết chết. Từ ngữ này dùng để ám chỉ người hay vật
thích ăn tươi nuốt sống hay thích hủy diệt.

THE COUNTRY WIFE

She makes her way through the dark trees
Down to the lake to be alone.
Following their voices on the breeze,
She makes her way. Through the dark trees
The distant stars are all she sees.
They cannot light the way she's gone.
She makes her way through the dark trees
Down to the lake to be alone.

The night reflected on the lake,
The fire of stars changed into water,
She cannot see the winds that break
The night reflected on the lake
But knows they motion for her sake.
These are the choices they have brought her:
The night reflected on the lake,
The fire of stars changed into water.

CÔ VỢ MIỀN QUÊ

Cô vạch đường qua những cây sẫm tối
Xuống phía hồ nơi chốn một mình riêng.
Theo tiếng gọi thoảng trong cơn gió nhẹ,
Cô vạch đường. Qua những cây sẫm tối
Xa trên cao chỉ thấy những vì sao.
Những vì sao không thể soi được lối.
Cô vạch đường qua những cây sẫm tối
Xuống phía hồ nơi chốn một mình riêng.

Bấy giờ đêm đã phản ánh trên hồ,
Lửa của sao đã hóa thân thành nước.
Gió bứt vỡ, cô làm sao thấy nổi.
Bấy giờ đêm đã phản ánh trên hồ
Nhưng đêm biết vì riêng cô gió chỉ.
Đem tới cô những lựa chọn sau đây:
Bấy giờ đêm đã phản ánh trên hồ,
Lửa của sao đã hóa thân thành nước.

Cù An Hưng dịch

SUMMER STORM

We stood on the rented patio
While the party went on inside.
You knew the groom from college.
I was a friend of the bride.

We hugged the brownstone wall behind us
To keep our dress clothes dry
And watched the sudden summer storm
Floodlit against the sky.

The rain was like a waterfall
Of brilliant beaded light,
Cool and silent as the stars
The storm hid from the night.

To my surprise, you took my arm –
A gesture you didn't explain –
And we spoke in whispers, as if we two
Might imitate the rain.

Then suddenly the storm receded
As swiftly as it came.
The doors behind us opened up.
The hostess called your name.

I watched you merge into the group,
Aloof and yet polite.
We didn't speak another word
Except to say goodnight.

Why does that evening's memory
Return with this night's storm –
A party twenty years ago,
Its disappointments warm?

There are so many *might have beens*,
What ifs that won't stay buried,
Other cities, other jobs,

Strangers we might have married.

And memory insists on pining
For places it never went,
As if life would be happier
Just by being different.

Trong cuốn Interrogations at Noon.

BÃO MÙA HÈ

Chúng ta đứng trên sân trống trải
Tiệc liên hoan tiếp diễn bên trong.
Em quen chú rể từ đại học.
Còn tôi, một người bạn cô dâu.

Ta choàng vai, phía sau là tường đá
Mong giữ cho bộ lễ phục khô.
Và cùng nhìn bão mùa hè chợt đến
Khiến chớp lên ửng sáng bầu trời.

Cơn mưa ấy đâu khác chi dòng thác
Xâu kết bằng ánh sáng rục mầu,
Như sao trời, lặng im và lạnh lẽo
Trận bão kia ẩn náu trong đêm.

Tôi ngạc nhiên khi em nắm tay tôi –
Một cử chỉ em không giải thích –
Ta trò chuyện, giọng thì thầm như thể
Đang cùng nhau bắt chước cơn mưa.

Rồi bắt chợt trận bão kia lui bước
Biến đi mau như cách tới đây.
Những cánh cửa phía sau ta bật mở.
Bà chủ ra và gọi tên em.

Tôi nhìn theo em lạc giữa nhóm người,
Em lịch sự nhưng không hòa nhập.
Hai chúng ta chẳng nói một lời thêm
Ngoại trừ tiếng goodnight chào biệt.

Vì cơ gì kí ức buổi tối kia
Cùng bão đêm trở về như vậy –
Những thất vọng trong tiệc cưới ngày xưa
Hai chục năm sao còn ấm áp?

Quá nhiều chuyện *lẽ ra phải như thế*,
Những giả sử không thể vùi sâu,
Những thành phố khác, những công việc khác,
Người lạ lẽ ra ta cưới nhau.

Kí ức ép ta thương nhớ mãi
Những nơi kí ức không tới được,
Như thể đời sẽ thêm hạnh phúc
Chỉ bằng cách là khác đi.

Cù An Hưng dịch

NGUYỄN THỊ KHÁNH MINH

ĐÊM UỐNG THUỐC ĐỂ NGỦ

Trong cái nóng kinh khủng
của tháng Tư tôi vẫn
theo thói quen kéo chăn
lên ngang miệng, xoay trở

mãi với sức nặng của
một ngày đầy những rác
rưởi, những lời nói, những
khuôn mặt, đúng rồi một

khuôn mặt, khuôn mặt sợi
dây, khuôn mặt cây gậy,
khuôn mặt cái dằm, khuôn
mặt hạt sạn, khuôn mặt

con gián, thôi chắc phải
uống một viên thuốc ngủ
thôi, làm đổ một ly
nước, rút cái kính cận

rồi cũng mò được để
uống, thở phào, mong sẽ
được yên trong giấc ngủ
mượn từ viên thuốc nhỏ,

vậy mà vẫn có chút
rắc rối, ông chồng đang
ngủ say bỗng thức dậy
lầm bầm khoan hăng ngủ

CHẠNH LÒNG

em ơi có bao nhiêu
*sáu mươi năm cuộc đời **
người đàn bà vừa hát
vừa ngúng nguẩy đôi tay,

lắc lư cặp lông mày rồi
cười ha hả: em chẳng
nhiều em đã bảy chục
xuân rồi và sẵn sàng

mười năm nữa để ngồi
đây, cứ tà tà tập
dường sinh rồi gặp nhau
uống cà phê tán dóc

Họ. Tôi vẫn thấy mỗi
ngày, hai người đàn bà
và một người đàn ông
tóc bạc cùng những tiếng

cười xanh, còn tôi thua
họ những hai mươi năm
hay ngồi đây. Như một
bà lão đã về hưu

* Nhạc Y Vân

LƯU HY LẠC

TỐI DƯỚI TENDERLOIN *

Giữa đêm, trời lạnh lắm, khoảng một
đám Mỹ đen hầy còn tụ dưới
góc đường xéo xéo phía cửa sổ
phòng tôi, mà lạ bao giờ cũng

âm ĩ nhốn nháo chả tài nào
dở được giấc ngủ; tôi nhòai người
ra cửa sổ, quái! nguyên một đám
Mỹ đen thật tất bật; tôi để

mắt dáo dác từ đầu đường thẳng
Mỹ trắng đi lơn tơn, nó tìm
thuốc, nó gạ hết thẳng nọ đến
thẳng kia, tôi giật bắn cả người;

nguyên đám Mỹ đen bỗng hô hoán
lên, xúm lại túm thẳng Mỹ trắng;
ô, hết thẳng kia đập đến thẳng
nọ nện; tôi chết điếng người ngó

trên trên, mấy con Mỹ đen cũng
hùng hổ không kém hết con nọ
đập đến con kia thụi; tôi nghĩ
mình thật chẳng biết phải làm gì,

bấm 9 1 1 với mở tiếng
Mỹ ăn đong của tôi, thằng Mỹ
trắng cũng nước chết đến trọn thương;
trời tối, lạnh lắm, tôi trèo lên

giường giật thót người, co quắp dưới
góc đường xéo xéo phía cửa sổ
phòng tôi thằng Mỹ trắng nằm thẳng
cẳng, ngay bên trên cột đèn có

gắn tấm biển in đậm hàng chữ —
DRUG FREE ZONE.

* Tên một khu ổ chuột của thành phố San Francisco.

CHỈ NHẪM SÁNG TỎ BÀI THƠ ĐĂNG BÁO CÁCH ĐÂY VÀI NĂM

quả tình thưa mr. lee, trong suốt thời
gian của nửa thế kỷ vừa qua tôi
sống, hết còn luôn luôn đeo một tâm
trạng lúc nào cũng đầy nghi ngại nữa;

do đó việc giao tiếp — thân tình của
tôi suốt năm tháng vừa qua thực sự
mười phần / chết bảy / còn ba; thưa tôi
phải ngồi xồm, chung quanh những hình người

thật quá cổ lỗ sĩ, cứ nhằm tôi
các cậu tra tấn bằng cách này / cách
khác mà một trong những cách tôi bị
thấm đòn nhanh nhất là cách, các cậu

tự do ẩn dụ rất khó hiểu chơi
đến điển tích ầu ơ — sứt mứt như
tiền chiến buộc lòng tôi dán các cậu
lên vách, dù hằng ngày ra / vào ngó

mặt cậu nào cậu nấy cứ tỏ ra
mếu mếu — cầu tài mà tôi thì mr.
lee; quả tình sống, hết còn luôn luôn
đeo một tâm trạng lúc nào cũng thật

đầy nghi ngại nữa do bởi việc tình
thân — giao tiếp của tôi mười phần / chết
bảy / còn ba / chết hai còn một.. và
chung quanh tất cả các cậu thì hết

hình người quá cố lỗ sĩ, nhằm tôi
các cậu cứ tra tấn cách này / cách
khác liên tục; tôi thực không còn ngại
giấu giếm điều gì trong lòng nữa cả

mr. lee; trong suốt thời gian của nửa
thế kỷ vừa qua tình trạng các vị
thật quá cố lỗ sĩ mà cứ một,
hai đòi dán nơi công cộng thì như

tôi đã thưa trước làm sao ra thái
bình.

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

VN HIẾN MÁU CHO TRUNG CỘNG

Khi giữa tôi và nàng và một cuộc
Không phải tình mà chọi thi trên i
Tờ nét và những góp ý hi hi
Và những thiếu nghĩ hi hi và mối

Hoài nghi về những đóng góp của tân
Hình thức và thơ trẻ quốc nội khi
Gió mùa thơm ngát về đầu ôi lũ
Chim giang hồ từng đôi rung cánh cũ

Khe khẽ ru một du khách mĩ vua
Lúc ngắm cảnh hồ gương tháp rùa đã
Cho là bài tình xinh nhất mình được
Nghe riu rít ca u ù u ú

Và mèo đi rồi mèo về và meo
Qua rồi meo lại nhớ thương ai trên
Mấy đôi yên thế việt bắc chiến khu
Khiến tim mi rơi khi nghĩ tới người

Thơ bị chế độ hững hờ lúc cuối
Đời lại xuất hiện trên một băng hình
Cho người mua vui như nàng lola
Montès trong một gánh xiếc dạo đã

Từng là nhân tình của ông hoàng xứ
Bavaria cuốn phim màu max
Ophuls tuyệt vời bị chê với vai
Chính martine carol tôi nhớ trong

Bài tình xưa đó trước khi nó thành
Đàn chim việt có ca từ tới đây
Hoa lá buồn ngập lòng hay là đã
Do mình tưởng tượng khi hồi tưởng giữa

Mùa đông paris xám ngắt ngập căn
Hầm moulin des prés quận 13
Sau khi đấm đá thằng alain mà
Nay sao ta đã là con tuấn mã

Già bõm trắng da nhăn và nàng một
Nữ sĩ chưa hề thấy mặt mà chỉ
Hình dung có thể là tóc ngắn mắt
Xanh lả bóng dĩa hoang dại và tôi

Chợt nhận thấy những mảnh vụn của lãng
Mạn còn vương vãi đó đây dưới sọ
Như những mảnh gương những vũng nước nhỏ
Trên mặt đường nhựa sau cơn mưa chiều

Ha giới trẻ mê mãi tìm cái siêu
Hình và thơ ở nơi xa thực tại
Khi ta chỉ mong còn tuổi xanh mạ
Và cuộc sống vô hình dưới gành đá

13.11.02

QUỖNH THI

THẾ MỚI KHỔ CHÚ

Khi đọc con mèo đen của K. I.
tôi nhận ra, đó cũng là con mèo
giống con mèo của tôi, chỉ khác con
mèo của tôi màu tam thể, khoang trắng

vàng đen. Con mèo đen hay con mèo
tam thể thì cũng là giống mèo, nhưng
thứ vị là cùng có linh hồn và
cũng được rút ra từ chiếc xương sườn

cụt, của K.I. và của tôi. Thành
thử ra có lúc K.I. bị hôn
ám, còn tôi nhiều phen lại chết cồng
nổi ưu phiền, làm tôi thấy thương chàng

thi sĩ khổ sở này hơn. Chẳng qua
vì chúng tôi đã nếm mùi muối mặn,
xin quý vị đừng hiểu lầm ra là
máu mặn, rõ khổ, chuyện nhỏ có khi

thành chuyện lớn. Không biết ông K.I.
làm sao, chứ như tôi đây, mỗi khi
con mèo tam thể bỏ đi, tôi phải
vội vã đi tìm, tìm kiếm khắp nơi,

tâm hồn hốt hoảng, lo lắng, chỉ sợ
nó lạc đầu mất thì bỏ mẹ. “Mèo
ơi, dù sao mi cũng là con mèo
thân yêu, cái xương sườn cụt của ta,

dù mi có tật nguyên què cụt gì
đi chẳng nữa, cũng là một phần thân
thể của ta, dù mi có làm khổ
ta cách gì đi nữa như cào cấu,

cắn xé, ta cũng không thể bỏ hay
đành đoạn đem cho mi đi được... Nhớ!”
Cũng có lúc tôi buồn, đi tìm thêm
con mèo khác, đẹp hơn, hiền dịu và

thông minh hơn, nhưng chỉ một thời gian
ngắn lại thả đi hết, chỉ nuôi một
mình tam thể thôi vì nghĩ cho cùng,
dẫu sao con mèo tam thể cũng đã

sống chết với mình, được tạo ra bằng
cái xương sườn cụt, và đã để cho
mình những con mèo con xinh đẹp đấy.
Quý vị xem, chúng tôi khổ và cay

đắng vì mèo xiết bao! Thôi thì tởn
đến già, thôi thì cắn răng mà chịu.
Nói thì vậy chứ, không biết ông K.
I. thế nào còn riêng tôi, có máu

nhà... dê, đánh chết không chừa, tật lấm
lết ngấm mèo nọ mèo kia ngoài đường,
ngoài phố, thế mới khổ chứ.

LÀNG VIỆT NAM Ở HOUSTON

Từ khi dọn về đây, tôi biết thế
nào rồi em cũng bỏ tôi bơ vơ.
Nếu cô độc quá tôi sẽ uống bia,
rượu cho đỡ khát tình. Tôi sẽ uống

cho say ngả say nghiêng, cho quên hết
sự đời, nhưng chắc là tôi sẽ không
uống thuốc độc, để hủy đi thân phận
một tên HO hết thời, sống lênh

đênh trên đất Mỹ. Từ khi dọn về
đây, em không tới, tôi biết rồi em
sẽ bỏ tôi. Chắc là tôi có lỗi
với em. Tôi đã mất em, dù em

đã yêu tôi nồng nàn. Xin em tha
tội cho tôi vì tôi không có cách
nào khác. Tôi đã già yếu, bệnh hoạn,
không làm ra tiền, sống chật vật vì

lòng thương hại của tha nhân. Tôi bị
khinh rẻ bởi những người đồng hương sống
ở đây lâu năm. Tôi biết thân phận
mình mà. Từ lúc vào cái chung cư

này, cái chung cư đa số là những
HO như tôi, được đặt tên là
làng Việt Nam. Tôi không cần nói nhiều
tới một nơi chỉ dành cho những tên

mạt hạng như tôi, nơi người bản xứ
không bao giờ lai vãng, dù là người
đa màu. Và tôi biết thế nào rồi
em cũng tìm cách xa lánh, bỏ tôi,

khi tôi về sống ở đây. Xin vĩnh
biệt tình em!

LÊ THỊ THẨM VÂN

TÂN SỬ TÍCH

trương tran poet the book of perceptions-placing the accents-dust and conscience sống giữa lòng thung lũng điện tử nhưng nhất trí tâm đeo đuổi bằng cao học sáng tác văn chương tại san francisco state university đêm oakland lạnh lùng se sắt trương tran poet ra mắt tập thơ giữa bạn bè tề tựu nói cười không thua ve sầu râm ran đầu hạ đế mền tí tê đêm thu sàn gỗ lâu năm in ấn trầy trụa bao dấu giày của người trước lạ sau quen những mảnh tường bị kín tranh tựa buộc chặt tim óc nghệ sĩ rung vang từ nơi đất đá bụi khô ruột héo mà ước mơ rực rói tuôn trào vượt muôn đại dương hết còn là bờ bến hải ngăn chia thời chiến đêm nay đậu tạm trong căn gác gỗ pacific bridge contemporary southeast asian art vây bọc bởi những thanh sắt đường ray xe lửa chạy xuyên suốt năm mươi tiểu bang đất đai hoa kỳ

trần trường cự thuyên nhân một mình cả gan đứng ra thách đố nguyên cộng đồng việt nam tị nạn cộng sản hải ngoại bằng cách trưng bày treo cờ đỏ sao vàng dán bích chương in to ảnh hồ chí minh kèm luôn khẩu hiệu bác hồ muôn năm vĩ đại ngay trong tiệm video hightek của anh giữa lòng thủ đô little saigon đêm nay mọi người đồng lòng tất tả ngược xuôi dựng vội khán đài ngay tại lion plaza thủ phủ cộng đồng tị nạn cộng sản hàng ngàn h.o. tóc hết đen mũi bột tẹt chân bọc vớ ấm áo bỏ trong quần một tay phất cờ vàng ba sọc đỏ tay còn lại thọc sâu trong túi áo giữa trời đêm san jose không mưa cờ không tung bay cũng chẳng được phép rú loa phóng thanh đồng loa hét hò tiếng gào tiếng hét át dòng xe cộ không là tiếng súng lựu đạn nổ thời chiến hết thấy đồng lòng theo loạt bước chân người không thể nghiêng nát nổi đá sỏi dưới chân bóng lá trong bóng đêm hòa bóng người những trụ đèn góc

đường king & tully thay nhau tắt mở

trần đ. trường đến hoa kỳ trong đợt người di tản buồn đầu tiên sau ngày 30/4/75 đã một thời nửa số dân miền nam chèn chiết nửa số dân người miền bắc rằng anh giải phóng tôi hay tôi giải phóng anh giờ đây sau hơn phần tư thế kỉ trần đ. trường là doanh gia thành công chủ nhân khách sạn năm sao ở new york giấc mơ mỹ được toại nguyện ông giàu đô la lẫn lòng từ thiện và nghĩa hiệp đầy mình chẳng thua sút clint eastwood và john wayne chuyên trị vai cao bồi và anh hùng trong phim ảnh mỹ quốc biến cố 911 ông trần đ. trường đóng góp 2 triệu tiền tươi vào quỹ cứu trợ nạn nhân trong cuộc khủng bố world trade center ông tuyên bố rằng xứ mỹ đã cứu mang gia đình ông nay ông có bốn phận đền trả ông cũng không quên an ủi và cầu nguyện cho họ mau chóng vào nước chúa trời hình như ông chưa kịp hiến máu thì hội hồng thập tự báo cáo lượng máu lưu trữ đã thặng dư

còn tôi vẫn ngày ngày trần tuồng như nhộng cái mỗi khi bước vào bồn tắm

LỰA XÌ-LÍP

Bước vô tiệm Victoria's Secret vào sáng thứ Hai lúc 10:15.
Khách đầu tiên trong ngày.
Đèn trần tỏa ấm áp. Mặt sàn sạch bóng. Không gian ướp mùi
da thịt.

Mời mọc: Desire. Forget me not. Very sexy. Second skin satin...
Poster in hình kiểu nữ garment đen mun mứt: "What is sexy?"
Very sexy collection. Very sexy strapless. Versatile sexy...

Đi 1 vòng, 2 vòng, rồi 3 vòng

bikinies là D.
string bikinies là Ch.
thongs là T.
mesh thongs là V.
high-leg briefs là H.
low rise là N.
panties là...

Bước ra khỏi tiệm, tay cầm túi đựng 3 quần lót đen giá hạ
\$9.99. 100% cotton cho những ngày kinh nguyệt. Ăn chắc mặc
bền. Kín cổng cao tường.

Giải thoát!
Giải phóng!
Tự do.

Quần lót của bà nội ni lông trắng nhờ nhờ mọc khô bên bờ dậu
đồng tuổi bà. Quần lót của má màu hường nhạt dính nụ hoa
không tên khâu lệch ở mé trái phất phơ trên dây kềm ai. Còn
Ma sơ & Ni cô có bạn quần lót hay không? Và có thì kiểu gì -
màu gì nhỉ?

LÊ THỊ HOÀNG MAI

THỊ MỆT VÀ NHỮNG CHÀNG HÓI HỀ CỦA XỨ SỞ THƠ

“Chồng nàng đâu?” Những đôi mắt chàng hỏi hề trở ốc bư
sáng choang.

“Li dị, chồng chết, bỏ chồng, chưa chồng, chồng bỏ, không
chồng, chờ chồng, chán chồng, chồng chán...? lua khua trong
bụng.

Nàng đẹp thì tán thành tình nhân. Nàng xấu thì nhận làm em gái.

“Dạ, em đang còn available ạ.” Thị Mệt bẽn lẽn đưa tay che
miệng (im lặng 5 giây) rồi bật cười hô hố.

1 ông sao sáng
hóng chuyện

2 ông sáng sao
nói leo

3 ông sao sáng
âm ở

4 ông sáng sao
cà lăm

5 ông sao sáng
cà khịa

6 ông sáng sao
nói lấp

7 ông sao sáng

lập lại
8 ông sáng sao
lè nè
.....
24 ông sao sáng
vân vê mép chiếu
37 ông sáng sao
trấn thủ châu rìa
69 ông sao sáng
nơm nớp lo sợ không được vào waiting list của
nàng

“Này, này tôi nói cho các anh biết. Tôi đây cũng là *Thi Sĩ*... như các anh đấy nnnnhhaá!!! Đừng có mà tưởng bở.”

“Những Chuyển Động Trong Thơ Hôm Nay” Chuyển động như thế nào?

Nguyễn Lương Ba

Ngày 17/9/2002 Hội Nhà Văn Hà Nội đã tổ chức một cuộc hội thảo về đề tài “Những chuyển động trong thơ hôm nay”¹ quy tụ một số lượng đông đảo khoảng 200 nhà thơ từ 3 miền về tham dự. Cuộc hội thảo này với chủ đề nêu trên thật đáng hoan nghênh. Một mặt sẽ giúp người đọc mở rộng, tiếp nhận những khuynh hướng mới của thi ca dễ dàng hơn, mặt khác các nhà thơ sẽ từ đó tìm cho mình con đường sáng tạo đích thực, chỉ có ý nghĩa cao quý là làm phong phú hơn cho nền văn chương của dân tộc Việt Nam mà thôi.

Vấn đề được đặt ra khi một số nhà thơ Trẻ ở trong nước từ nhiều năm nay đã có khuynh hướng tách ra, làm khác đi, hoặc từng người hoặc từng nhóm, rời bỏ văn học chính quy của nhà nước để đi tìm cái cá tính của mình, đi tìm cái nghệ thuật nói (the art of saying) mà họ muốn. Gần đây nhất là sự xuất hiện 2 tập thơ “Khát” và “Linh” của Vi thùy Linh. Đó là hiện tượng bề nổi, thật ra đã có những khám phá mở nhằm bức xé cái cứng ngắt, rập khuôn của nền thi ca được tạo dựng bởi nhà nước chuyên chính, luôn thúc hối, gò ép con người. Những nhà thơ này phần lớn còn trẻ, trưởng thành sau chiến tranh.

1. Đọc Dư thị Hoàn: Tôi nghiêng mình kính phục họ. Diễn đàn Talawas.

Để có thể tìm hiểu, nhất là tìm hiểu về thơ ở trong nước kể từ sau 1975 cần phải có một phát họa khái quát về tình hình xã hội Việt Nam bây giờ. Trước 1975, ở Việt Nam có 2 nền văn học. Văn học miền Bắc với Xã Hội Chủ Nghĩa. Văn học miền Nam với thể chế Cộng Hòa. Có thể nói thêm miền Bắc với nền chuyên chính vô sản, văn học là một bộ phận dính liền với cuộc cách mạng của chế độ. Trái lại miền Nam, nền văn học phát triển tự do. Sau 1975, đất nước được thống nhất. Nền văn học của cả nước thuộc về nền văn học miền Bắc. Và như đã nói, những người cầm bút là một bộ phận trung kiên thực hiện những chỉ thị của Đảng và Nhà nước, đề cao các chương trình chính sách do nhà nước đưa ra. Trong thời chiến tranh thì họ sáng tác theo chiến tranh, nặng về tuyên truyền, kích động chủ nghĩa Cộng sản. Thời bình thì họ sáng tác theo các phong trào cổ động dưới chỉ thị của Đảng như: phong trào kinh tế mới, thủy lợi, thủy điện, thuần phong mỹ tục, an ninh trật tự, vệ sinh đường phố... Những người cầm bút là một đội ngũ có kỷ luật, nằm trong hệ thống Đảng, Đoàn lại ở vào một thời kỳ vô cùng khó khăn. Đất nước bị lâm vào cảnh nghèo nàn, đói kém, lại bị cô lập. Giới sáng tác chỉ còn là một bản đồng ca mệt mỏi sao chụp lại một xã hội mất định hướng giữa 2 chiều của sự phát triển kinh tế. Nhưng tình hình trở nên khá hơn khi nhà nước cho mở cửa, đổi mới và cởi trói cho văn nghệ sĩ vào năm 1986. Khá hơn về kinh tế kéo theo sự khá hơn của nhiều lãnh vực khác. Văn học trong nước có chuyển biến. Chỉ nói riêng bộ môn thơ, đã xuất hiện thêm nhiều nhà thơ, sáng tác nhiều hơn và với những nhà thơ trẻ đã có những thử nghiệm về các khuynh hướng thì ca đến từ các tác giả phương Tây mà trước đây nhà nước đã kịch liệt chống đối, thậm chí lên án nền văn hóa phương Tây. Lớp nhà thơ trẻ này chối bỏ ngay cái vẻ đồng dạng và từ chối những chỉ thị thi ca. Sáng tác mạnh mẽ theo cảm thức, bộc lộ cá tính rõ nét và phá bỏ những khuôn thước hoàn toàn xa lạ đối với thơ.

Riêng nền văn học miền nam sau 1975, một số các văn nghệ sĩ di tản ra hải ngoại, tiếp tục cầm bút tạo nên dòng văn học hải ngoại. Một số vẫn còn ở lại trong nước nhưng nhóm này lại chia làm 2 nhánh:

1/ Một số đã sinh hoạt trong dòng văn học miền nam nhưng lại có khuynh hướng tả khuynh có thể kể: Tôn thất Lập, Trần duy Phiên, Trần văn Hòa, Lê văn Ngăn, Nguyễn phú Yên, Tần hoài dạ Vũ, Lê văn Nuôi, Lê văn Thảo... (ở đây chỉ kể những người đi sau một thế hệ trước đó như Hoàng phủ ngọc Tường, Ngọc Phan, Vũ Hạnh...) Họ hoàn toàn hấp thụ nền giáo dục của miền Nam nhưng lại có tư tưởng tả khuynh. Có thể đọc một bài thơ của Lê văn Ngăn:

Tôi biết

Tôi biết nguồn gốc khổ đau thường ở phía sau những

dòng nước mắt
 Tôi biết tiếng cười đôi khi là ngôn ngữ của niềm hạnh phúc
 Tôi biết dọc những chặng đường đi về phía ngày mai
 nước mắt sẽ phai dần trong gió
 Tôi biết dưới nền trời quang đãng của ngày mai
 Mẹ cha tôi sẽ không còn sống
 Bữa tiệc ngon đã dọn ra
 nhưng chỉ còn anh em chúng tôi ngồi lại
 Tôi biết vì sao trong đôi mắt những người đã thừa hưởng
 niềm
 vui
 vẫn thấp thoáng những ánh u buồn
 vẫn thấp thoáng bóng hình những người đi trước.

2/ Một số còn gắn bó với nền văn học miền nam đã không còn môi trường sinh hoạt như trước: Nguyễn đức Sơn, Nguyễn tôn Nhan, Nguyễn Đạt, Trần tuấn Kiệt, Phạm thiên Thư, Từ kế Tường... Một bài thơ của Nguyễn Đạt:

Vào lúc ấy, mùa xuân
 Nàng trở về đích thực
 Nàng hiển hiện cùng một mùa trong năm
 Trái đất vừa quay giáp vòng
 Cỏ cây ủ dột vừa tươi tỉnh
 Nàng trở về như giấc mơ
 Hân hoan đòi vỡ ngực
 Nhựa tràn ngoài lớp vỏ khô héo

Trái già rớt vội những búp nụ trời
 Nàng trở về hư thật
 Giấy phút không phân vân
 Niềm hưng phấn đã tràn khắp
 Không biên giới bãi bờ nào
 Ngăn chặn được, vào lúc ấy mùa xuân.

Như vậy, ở trong nước có 3 nhánh thơ hòa trộn: nhánh thơ kháng chiến, nhánh còn sót lại của miền Nam, nhánh miền Nam tả khuynh. Họ tiếp tục có những sáng tác mà giá trị căn bản vẫn là quan niệm thẩm mỹ (theo triết gia John Dewey, kinh nghiệm thẩm mỹ là sự va chạm giữa con người và thiên nhiên). Cuối cùng sự xung đột và sự hòa hợp đưa đến lớp nhà thơ trẻ như đã nói trên.

Thơ của Vi thùy Linh là tiếng nói tình yêu của cô, một thứ tình yêu trai gái vô cùng mãnh liệt, luôn luôn khát khao được yêu và chỉ muốn được yêu:

Mái tóc em nằm trên ngực anh
Mỗi sợi tóc là một lời yêu anh
Những câu thơ vang lên như lời chim khắc khoải
Một đời em ở bên anh
Em sợ phải cách xa ngay cả lúc chúng mình yêu nhau.

Si mê cuồng nhiệt là một đặc tính trong thơ của Vi thùy Linh:

Bởi vì trong đêm
Em bùng lên nổi nhớ, khát khao và cả những điều thầm kín nhất
Bởi vì trong đêm, em là em toàn vẹn nhất
Anh hiểu không?
Cái lạnh ngấm dần, em tự ôm em
Em tự sát thương vết thương đau đang rỉ ra
nơi cắt rốn cô đơn bằng những giọt lòng
và lẫn cỏi từng chiếc cúc
Áo đổ lên trời cùng dòng tóc
Anh duy nhất!
Em dang tay đón anh
như thập tự lửa.

Và Vi thùy Linh cũng không ngần ngại đem tính dục vào thơ:

Khoả thân trong chăn
Thèm chồng. Thèm có chồng ở bên.

Những bài thơ của Vi thùy Linh là một biến cố bất ngờ vượt ra ngoài những tư tưởng đã được un đúc, học tập, một đồng thi ca đã có khuôn thước để phác họa và diễn tả hết sức chừng mực cái kinh nghiệm bản thân. Vi thùy Linh, do vậy, khi đặt hết tim óc cho cuộc tình của mình:

Em sẵn sàng chết vì anh nhưng không phải là cái chết đau đớn
Nếu anh không của em
Em sẽ vất mình đến giọt sống cuối cùng
làm nghiêng ngã mọi ổn định.

Câu thơ đầy thách thức, phản ứng lại chính bản thân của cô nhưng

đồng thời tác động tới xã hội. Cùng với một xã hội đang thay đổi, cô cũng phần ứng lại những giáo điều đã làm khuất lấp đi cái tình cảm tự nhiên của con người. Phản ứng quá mạnh khiến thơ cô trong một cách nhìn khác đã làm mất đi phần nào cái tinh tế của người phụ nữ. Đặt trong bối cảnh cô được sinh ra đời và lớn lên (Vi thùy Linh sinh năm 1980 tại Hà Nội) thì tập thơ “Khát” (1999) và “Linh” (2000) mở đường cho một giai đoạn mới nói về tình yêu của con người có tính triệt để nhất. Đó là một chuyển động trong cái tình yêu lãng mạn của người con gái so với các nhà thơ nữ cùng thời như Phạm thị ngọc Liên (*Tôi đi giữa sóng như loài ngư nữ/Lời thở than trôi về phía sau/Mặt trời trên tóc tôi là nụ hôn của chàng/Lời chúc ngủ ngon mỗi tối/Tôi bỗng bệnh trong mơ*) Lê thị Kim (*Có một thời tình xanh như lá nõn/Có một thời tình sâu như biển xa/Có một thời tình nồng nàn môi ẩm/Dấu cuối con đường chỉ ta với ta*) hoặc P.N.Thường Doan (*Dấu một lần thôi em cũng mong anh đến/Như mong mùa xuân gõ cửa một lần/Như mong nắng ấm tràn đông giá lạnh/Mong một dấu giày xóa sạch rêu phong*) và còn nhiều nhà thơ nữ khác trong Câu lạc bộ thơ Nữ mà nhà thơ Ý Nhi đã nhận định: “Họ, mỗi người đã góp tiếng nói của riêng mình cho thơ tình yêu hôm nay. Họ yêu thương, họ hạnh phúc, họ đau đớn đến cùng kiệt nhưng không bi lụy. Tôi đọc những bài thơ tình của các chị, chưa thấy ai, qua thơ, có ý muốn tự hủy mình vì một mối tình. Sức mạnh tình yêu của họ là sức mạnh của nước. Nó không thua lửa nhưng nó khác lửa” (Văn Nghệ thành phố Hồ Chí Minh — Số Xuân Đinh Sửu 1997). Nhận định này đã không còn chính xác nữa và hẳn là nhà thơ Ý Nhi đã không thể dự kiến được sự chuyển biến mạnh bạo trong thơ của Vi thùy Linh.

Một chuyển động khác của nhóm Vọt Trào gồm một số nhà thơ đứng trong một cương lĩnh chung nằm trong định nghĩa “Thơ là làm nhảm tâm linh. Thơ là ú ở vô thức”. Từ chối ý thức, chỉ chấp nhận bản năng, chống lại văn hóa và nghệ thuật. Họ có những câu thơ như: *Vú lớn si-li-côn/Vú nhỏ rựa để*. Hoặc *Mili mông lông/Cởi quần chửi thê/con gà quay/con gà quay*². Như vậy những nhà thơ Vọt Trào bị ảnh hưởng qua phong trào nghệ thuật Dada đã xuất hiện từ đầu thế kỷ 20. Phong trào Dada (Dada-tiếng Pháp-là tiếng kêu của một đứa bé khi gọi con ngựa) được thành lập đầu tiên năm 1916 trong quán cà phê của Hugo Ball có tên là Cabaret Voltaire ở Zurich có Tristan Tzara, Marcel Janco, Hans Arp... Trước đó một năm Dada Newyork được thành lập ở Gallery nhà Alfred Stieglitz với những họa sĩ nổi tiếng Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray... Tiếp theo ở Đức, các nghệ sĩ của Berlin xuất bản tạp chí Club Dada với Richard Huelsenbeck, George Grosz, Kurt Schwitters... và Dada ở Pháp với Andre Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault và Paul Eluard tập trung trên tờ Littérature (1919-1924). Trước hết phong trào Dada xuất phát như là một phong trào nghệ thuật phản kháng lại cuộc chiến tranh thế giới lần thứ nhất (1914-1918) đang có nguy cơ

hủy hoại toàn châu Âu. Nội dung của Dada tập trung vào các điểm chính: chống lại văn hóa và nghệ thuật truyền thống, là phi lý, hư vô, hỗn loạn, bạo động, thô tục, ồn ào, không có chương trình³. Tóm lại nghệ thuật Dada vào đầu thế kỷ 20 mở ra một thời kỳ mới trong văn học nghệ thuật nhất là ngành nghệ thuật hình tượng (visual arts). Người ta vẫn thường nhắc đến chuyện Marcel Duchamp ký bút hiệu của mình R. Mutt (kẻ ngu ngơ, khờ dại) lên một bình nước tiểu rồi đem đi triển lãm. Ông nhìn thấy đó là một hình tượng nghệ thuật thay vì là một bình nước tiểu dơ dáy. Và một câu nói nổi tiếng của Tristan Tzara: “Dada destroys everything”. Nhóm Vọt Trào bắt chước Dada xuất phát từ những bất mãn do những khuôn sáo, rào cản, đóng khung trong một nền văn nghệ cầm chừng, kiểm thảo, phê bình. Nguyễn Thụy Kha, một nhà thơ Hải Phòng đã phải buột miệng: “Cứ xô ra hết đi” để cổ vũ những khuynh hướng mới trong thi ca vừa phản ảnh tinh thần chối bỏ tính hiện thực của nó.

Bên cạnh những khuynh hướng mới này, lại xuất hiện một số nhà thơ đứng bên lề. Họ nêu cao tác phẩm như là lý tưởng của mình mà lý tưởng thì luôn luôn bao hàm ý thức hệ. Có thể kể Nguyễn quốc Chánh (Khí hậu Đồ Vật) Trần tiến Dũng (Hiện) và một số nhà thơ thường góp mặt trong các tuyển tập như “Thơ Tự Do” (Nhà xuất bản Trẻ 1999), “Trước Sân Nhà” (Nhà xuất bản Trẻ 2000). Đặc biệt nhà thơ Nguyễn quốc Chánh, ông sử dụng một bút pháp riêng, luôn luôn can thiệp vào ngôn ngữ, làm xiên lệch và rồi có thể làm mất luôn ngôn ngữ. Nếu ngôn ngữ là chuyển động của trí óc (a mind’s movement) để trình bày, chia sẻ giữa nhà thơ và người đọc thì thơ ông không có gì để trình bày cả. Ý tưởng là cách tu từ. Ngôn ngữ chỉ để tham chiếu mà thôi. Có thể đọc một đoạn thơ của ông:

Thời gặm
 Mút tủy
 Sản phẩm của chung chạ miễn cưỡng của bản năng áp lực
 rừng chổi
 Bàn tay nhát gừng.
 Lập thể bò lè
 Trí nhớ mở khẩu độ và những toa tàu không hành khách
 Quá khứ thừa vé.
 Những thế kỷ không tải.

2. Đọc Trần mạnh Hào: Từ thơ Vọt trào đến hội chứng khen Trào vọt: Cứ tiếp tục đánh đá, lấm lời, cứ xô hết ra đi “Diễn đàn Talawas.”

3. Đọc Nguyễn Quỳnh: Nghệ thuật hình tượng sẽ đi về đâu trong thế kỷ 21 (Quê Mẹ, Giai phẩm Xuân Quý Dậu 1993).

Họ hoàn toàn xa lạ đối với dòng thơ chính quy ở trong nước nhưng rất gần gũi đối với nền văn học phương Tây. Họ cũng mang hình dáng của những nhà thơ Siêu thực còn sót lại. Khi người ta nhận ra rằng Dada để ra Siêu thực như là một quy luật tự nhiên của thời kỳ hậu chiến tranh nhưng bản thân Siêu thực lại luôn luôn tác động tương phản với xã hội. Vì thế họ cứ loay hoay với những con chữ làm thế nào càng khó hiểu càng tốt (không chấp nhận xã hội).

Như vậy kể từ sau chính sách đổi mới, ở trong nước, lớp tuổi trẻ cùng với sự xáo động của xã hội chuyển từ tập trung qua thị trường, thay đổi cách tiếp thị, quảng cáo, sản phẩm hàng hoá, thời trang, điện thoại cầm tay, computer liên mạng đã làm biến dạng bộ mặt xã hội. Các nhà thơ trẻ tiếp thu như là sản phẩm của trí tuệ cùng với những khao khát tìm hiểu các khuynh hướng thi ca của phương Tây mà trước đây trong điều kiện lịch sử đã không cho phép họ có cơ hội bộc lộ thì nay là thời kỳ các nhà thơ trẻ phản ứng mạnh mẽ như đã khái quát ở trên.

Nhưng những chuyển động như thế là chuyển động ngược. Ngược trở lại thời kỳ văn học của miền Nam Việt Nam trước năm 1975. Tại miền Nam, thơ tự do đến thời điểm năm 1954 mang đến những chuyển biến bất ngờ kết cấu giữa tự do sáng tác và các trào lưu tư tưởng phương Tây như Dada, Siêu thực, Ấn tượng... đang là cơn sốt của nền văn học thế giới thời bấy giờ. Chuyển từ tình cảm lãng mạn của thời kỳ thơ mới của Lưu Trọng Lư (*Lòng anh như nước hồ thu lạnh/Quạnh quẽ đêm soi bóng nguyệt tà*) qua thơ Siêu thực của Thanh Tâm Tuyền (*Ngực anh từng lỗ đạn tròn/Tim còn nhảy đập/Nhịp ba*) nói lên sự phản kháng của con người trước định mệnh. Các nhà thơ miền Nam vận dụng những giá trị nhân bản của thời kỳ chia đôi đất nước, tìm về với chính mình, khơi dậy tiềm thức để dựng nên những hình ảnh siêu thực, tượng trưng là cách để làm sống lại những hình ảnh sâu kín, chôn chặt trong lòng, không cất nghĩa được và cũng không cần bất cứ một định nghĩa nào. Hình ảnh này luôn luôn bị chi phối bởi mọi khủng hoảng của xã hội đã đến. Các nhà thơ nổi tiếng của miền Nam từ thập niên 50 đến 60 khởi đầu trong tạp chí Sáng Tạo là một dấu mốc quan trọng trong tiến trình chuyển biến của thi ca Việt Nam. Xin trích dẫn một vài đoạn thơ của các tác giả trong tạp chí Sáng Tạo:⁴

Thơ Thanh Tâm Tuyền:

Chúng ta ôm thời gian trong suốt
chẳng phân vân
như mặt trời chuyện trò cùng lũ cỏ
như lá cây thâm ngã phủ vai trần
như tiếng tim thốt cười ngoài dĩ vãng.

Thơ Tô Thùy Yên:

Trên cánh đồng hoang thuần một màu
Trên cánh đồng hoang dài đến đỗi
Tàu chạy mau mà qua rất lâu
Tàu chạy mau, tàu chạy rất mau
Ngựa rượt tàu, rượt tàu, rượt tàu.

Thơ Duy Thanh:

Tôi nhớ không còn gì
Khoảng cách trần trường vô nghĩa
Tờ giấy trắng bọc gọn trái tim
nét chữ bôi lên kín cả
Tôi nhớ không còn gì

Như vậy thơ văn miền Nam trước 75 là một thực thể mang tính liên tục chuyển đổi, nối kết trong lịch sử văn học của nước Việt Nam. Cho đến bây giờ với thơ Tân hình Thức ở Hải ngoại. Vậy thơ Tân hình Thức là gì?

Thơ Tân hình Thức được nói đến lần đầu tiên trên tạp chí Thơ vào mùa xuân năm 2000 (khởi đầu Thiên niên kỷ) xuất bản tại Hoa Kỳ với bài viết của nhà thơ Khế Iêm: Chú giải về thơ Tân hình Thức. Đây là một loại thơ kết hợp giữa truyền thống và hiện đại, trở về với cổ điển để làm mới lại cổ điển (Khế Iêm). Đây là một xu thế tất yếu của thời đại phù hợp với những chuyển biến chính trị, nhân sinh, xã hội, tôn giáo cũng đang có nguy cơ làm đảo lộn mọi giá trị và đẩy thế giới đến chỗ bất an, nhất là sau vụ khủng bố ngày 11-9-2001 tại NewYork. Mọi người cần phải hợp quần để đẩy lui cái ác, cái xấu xa tội lỗi và cần phải có một cái nhìn chân thật, biết chia sẻ để tìm về một xã hội, một thế giới hòa bình, an cư. Vì thế trong lãnh vực văn chương, nhiều phong trào cách tân đang có khuynh hướng trở về lại văn phong cổ điển. Thơ Tân hình Thức khi sử dụng ngôn ngữ đời thường, từ bỏ phép tu từ, từ bỏ ý nghĩa cao siêu, từ bỏ ẩn ngữ để mang thơ đến gần người đọc, càng nhiều càng tốt để trình bày, chia sẻ với độc giả dù là một bài thơ chỉ nói lên tâm sự của tác giả. Thơ Tân hình Thức có thể bị mất độc giả do yêu cầu phải có sự thay đổi về cách đọc (reading

habit) cho nên tính truyện trong thơ sẽ giúp người đọc đến gần hơn với thơ Tân hình Thức.

Có thể tóm tắt mấy điểm chính của thơ Tân hình Thức như sau:

- Vất dòng: Dùng thể 5,7 hoặc 8 chữ để diễn đạt.
- Lập lại: Dùng cách lập lại để thay thế vần.
- Tính truyện: có một câu chuyện ở trong bài thơ.
- Ngôn ngữ đời thường: Diễn tả bằng ngôn ngữ nói thông thường.
- Hiệu ứng cánh bướm: Qua học thuyết Chaos (Hỗn Mang), trình bày những sự việc hỗn độn, không theo thứ tự nào về lại trật tự. Áp dụng thuyết Hỗn Mang, nhà thơ có thể liên tưởng từ chuyện này qua chuyện khác liên tục, không thời gian, không không gian (chuyện quá khứ, tương lai, chuyện chỗ này, chỗ nọ...) ⁵
- Tính Nhạc: liên kết với thể lập lại, dựa vào khiêu thẩm mỹ để tạo nhạc.

Chỉ có thơ Tân hình Thức mới chuyên chở được một nội dung như vậy. Hãy từ bỏ những tháp ngà, những con ốc cuộn tròn, những siêu hình triết lý, những ý nghĩ vu vơ, những làm dáng kiểu cách, những tu từ bí hiểm, thơ sẽ được làm mới lên từ tiếng nói của mọi con người.

5. Đọc Khế Iêm: Tân hình Thức và Hiệu Ứng Cánh Bướm. Tạp chí Thơ số Mùa Xuân 2002 hoặc Diễn đàn Talawas.

Ảnh Hưởng Thơ Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ trong Thơ Tân Hình Thức Việt

Trần Văn Nam

Cuốn sách dự thảo “Thi Nhân Việt Nam Hải Ngoại” gồm 12 chương, trong đó chỉ có 3 chương dành riêng cho bàn luận về ngôn ngữ mới - văn thể mới - nhạc tính mới, và cũng không phải dành riêng trọn 3 chương đó cho Thơ Tân Hình Thức Việt Nam do “Tập Chí Thơ” vận động. Vì vậy bài về Thơ Tân Hình Thức lần này là tạm ngưng, và vì trang báo trên Tập Chí Thơ có giới hạn nên phần “Tuyển Thơ” những người đóng góp Thơ Tân Hình Thức - tức là Thơ Vất Dòng - đã không đầy đủ. Việc ấy chỉ có thể thực hiện ở trong sách khi xuất bản.

Bài thứ ba liên hệ đến Thơ Tân Hình Thức Việt Nam lần này nhấn mạnh ở giọng thơ. Giọng thơ không hẳn do ngôn ngữ, không hẳn do nội dung. Ví dụ ta thường nói giọng thơ khinh bạc trong bài “Tổng Biệt Hành” của Thâm Tâm, đọc lại thì thấy ngôn ngữ thơ của ông không có những lời như chữ đời, ngôn ngữ ẩn dụ trong thơ Thâm Tâm vẫn thuộc về mỹ cảm. Vậy thì giọng khinh bạc có phải do nội dung, do tứ thơ? Cũng không hẳn. Ví dụ nội dung siêu thực trong thơ Đinh Hùng không đem lại giọng thơ điên đảo ngửa nghiêng. Gần đây, ngôn ngữ sống sượng trong thơ Cao Tần không chất chứa giọng thơ phản kháng xã hội, mà chỉ có tính chất bất mãn thời thế và bất mãn đời sống tạm dung (khi mới tới xứ người, chưa thành công về nghề nghiệp). Giọng thơ sống sượng trong thơ ngày nay không phải là một điều lạ, mà còn gần như một thời trang vì các nhà thơ phần lớn tỏ ra ái ngại cái nhãn hiệu “cổ điển”, “lãng mạn”, “thơ mới kiểu cũ thời 1932-1945”. Người đầu tiên đưa giọng thơ sống sượng vào thơ, có lẽ phải kể

đến Nguyễn Đức Sơn. Nhưng giọng thơ sống sượng trong thơ Nguyễn Đức Sơn với ý hướng làm sáng tỏ sự phá chấp của Thiền, phá chấp ước lệ ngôn ngữ cổ điển trong thơ. Bây giờ đọc lại thì chính các bài thơ lục bát thiền vị phối hợp với mỹ cảm của thơ cũ, đó mới là thơ hay của Nguyễn Đức Sơn. Một giọng thơ thiền vị hư không, hiện sinh nhưng mỹ cảm. Và giọng thơ thật sống sượng, không cần ẩn ý thô tục, hoàn toàn lố lồ thô tục trong thơ Đỗ Kh. là bước đầu áp dụng lối thơ Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ. Vừa sống sượng lại vừa đầy thách thức với ngôn ngữ thi ca, thách thức có tính chất “phản văn hóa” kiểu Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ. Khế Iêm và những người trong Tạp Chí Thơ muốn tạo ra một cái gì đặc thù của Việt Nam hơn, do đó Tân Hình Thức Việt Nam ra đời, giọng thơ Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ nhưng văn thể là kiểu Thơ Vất Dòng. Những người đóng góp làm đa dạng cho trường thơ này như Lưu Hy Lạc (nhấn mạnh tính truyện kể những chuyện đời thường không ngoài những tình, tiền, tù, tội) như Quỳnh Thi (áp dụng cách để những khoảng trống khó hiểu trong câu thơ) Nguyễn Hoài Phương (luyện láy từ xoay đi trở lại rất nhiều lần, một cách thức tạo ra vần theo kiểu mới, rất gần với Khế Iêm), Nguyễn Đăng Thường (sử dụng nhiều tiếng lóng Việt Nam), Đức Phổ (kiểu thơ vất dòng có vần). Đức Phổ cũng như nhiều người khác như Hoàng Xuân Sơn, Hà Nguyên Du, Nguyễn Tiến Đức, Đinh Linh, Phan Tấn Hải, Lê Thánh Thư, Đoàn Minh Hải, Nguyễn Lương Ba, Nguyễn Đạt, Trần Tiến Dũng, Nguyễn Thị Thanh Bình, Nguyễn Quốc Chánh, Vũ Huy Quang, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Nguyễn Thị Khánh Minh, Tam Ngo, Nguyễn Huy Quỳnh, Trầm Phục Khắc, Nguyễn Quán..., tất cả những người này đều góp phần làm “nhức nhích” cho thơ đi tới, nghĩa là làm cho Thơ Vất Dòng thành một hiện tượng đầy dòng văn học sử Việt Nam tìm lối đi khác, không bị khựng lại vì lẫn quẩn Với Thơ Cổ Điển, Thơ Vần Điệu, Thơ Văn xuôi, Thơ Tự Do, nhưng đồng thời họ cũng sáng tác các thể thơ khác. Nhập vào dòng Tân Hình Thức để làm “nhức nhích” thơ, những người trên tiếp tục lưu luyện bơi trong các dòng thơ cũ; không quyết một đường lối “đẩy thơ đi” như Khế Iêm, Nguyễn Đăng Thường, Đỗ Kh... Những cây bút đóng góp về mặt tham luận văn chương cho Tân Hình Thức Việt Nam, hoặc chuyển ngữ tài liệu văn chương Hậu Hiện Đại (mà Tân Hình Thức Việt Nam chịu ảnh hưởng), phải kể công đóng góp của Khế Iêm, Nguyễn Đăng Thường, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Phan Tấn Hải. Đọc bản dịch “Giới Thiệu Thơ Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ” của Phan Tấn Hải¹, ta mới truy nguyên cái giọng thách đố mỹ cảm về thi ca, thách thức có tính chất “phản văn hóa” (nói phản văn hóa vì ta chủ quan chưa lột xác với thơ cũ, chưa đồng hưởng đảo lộn giá trị thế nào là quý đẹp theo Chủ Nghĩa Hiện Đại trong nghệ thuật); truy nguyên ảnh hưởng nào đã hình thành Tân Hình Thức Việt Nam. Trước đây cái giọng sống sượng, xin một lần nữa nhắc lại, chỉ có tính chất phá chấp của Thiền, có tính chất bất mãn thời thế và đời sống; hoặc

chỉ là tàn dư của chủ nghĩa hiện sinh; tàn dư của vạch trần bản năng tình dục theo Phân Tâm học Freud; tàn dư của chủ nghĩa cực đoan đề cao người Siêu Nhân... Chưa có cái giọng thách đố thì ca nhất của Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ: *“Hoa Kỳ đã ôm vào đầy đủ kiến thức thế giới và cái nỗi lo văn hóa, và do vậy đã sở hữu được nền thi ca thách thức nhất của nó”* (Phan Tấn Hải, bản dịch đã dẫn). Từ bài đó ta biết thêm Thơ Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ gồm có những dạng: “Trường phái New York” thích sự dị thường lịch thiệp; lịch thiệp vì họ đều xuất thân từ trường đại học Harvard; dị thường vì phần lớn họ là những kẻ đồng tính luyến ái. Những người thuộc “Phong trào Beat”: chủ trương đưa thi ca trở về nguồn gốc là đọc kể và hát cho công chúng; thành khẩn với kiếp bụi đời Bô-Hê-Miên; ưa thích mô phỏng một cách cố ý; tác phẩm “Howl” của Ginsberg sáng tạo bằng ngôn ngữ nói chẳng cần nặng đầu suy nghĩ. Thứ ba, trường phái “Thi Ca Black Mountain” xuất phát từ trường “Black Mountain College” ở North Carolina: chú ý tới dòng thơ như một đơn vị của hơi thở; sự quan trọng khi các chữ được đọc lên; thơ là trình diễn trên sân khấu kèm theo nhiều tiếng động được ghi âm; hét và hát và nghi lễ hóa khi đọc thơ

Vì có sự giao thoa gần giống nhau giữa chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa hậu hiện đại trong thơ, nên xin nêu ra một số tài liệu về thơ hậu hiện đại có tính cách đặc thù riêng biệt, tách rời ra về tương tự với thơ siêu thực, thơ hiện sinh, thơ bản năng tình dục, và nếu quy chiếu với thời Văn Học Miền Nam thì Khác Thơ Thiên Pháp Chấp, Thơ Tự Do của tạp chí Sáng Tạo, thơ Hiện Sinh Chống Phi Lý Xã Hội và Phi Lý Chiến Tranh... Không phải là hậu quả của văn minh quá độ; tự do quá trớn; phi lý cùng cực; vong thân kỹ nghệ; tàn phá môi trường; phi nhân diệt chủng; khai thác cạn kiệt tài nguyên; bóc lột thế giới thứ ba; kinh tế toàn cầu hóa... những điều này thường được nêu ra làm bối cảnh phát sinh chủ nghĩa hiện đại trong nghệ thuật. Ta tách ra được vẻ đặc thù riêng của Nghệ Thuật Hậu Hiện Đại chính ở chỗ công nhận không còn cái gì mới trong nghệ thuật, tất cả cái mới đều đã được áp dụng, vậy chỉ còn cách là mô phỏng lại, nhại lại rập nối liên-văn-bản. Những trích dẫn nêu về đặc thù đó như sau: *“Tái sử dụng trở thành công việc sáng tạo thực sự (Hoàng Ngọc Tuấn)... Chủ nghĩa Hậu Hiện Đại trên căn bản là một thứ hỗn hợp mang tính chiết trung (Phan Việt Thủy chuyển ngữ)... Nghệ thuật chỉ là sự tham gia vào trò chơi hỗn độn giữa các vật thể giả tạo (Nguyễn Minh Quân)... Sự nhại lại đến từ nỗi uất ức rằng mọi thứ đều đã làm trước rồi, các nhà văn và nghệ sĩ thời buổi này sẽ không còn đủ sức để phát minh ra những văn phong mới. (Nguyễn thị Ngọc Nhung chuyển ngữ)... Chủ nghĩa Hậu Hiện Đại chủ trương phi-tâm-hóa, do đó chấp nhận những lớp ghép ngẫu nhiên và những sự nhại lại (Nguyễn Hưng Quốc)². Qua các minh thị về đặc thù như trên của Hậu Hiện Đại ta thấy thơ Tân Hình Thức Việt Nam không mấy giống với Chủ Nghĩa Hậu Hiện Đại, không*

giống những điều như liên-văn-bản (intertextuality), sự lắp ghép (collage), sự nhại lại (pastiche). Không giống với chủ nghĩa hậu hiện đại triển khai từ lý thuyết “Giải Thể Cơ Cấu Luận” của Jacques Derrida, một triết gia người Pháp; và thơ Tân Hình Thức Việt Nam cũng chỉ chịu vài ảnh hưởng thơ Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ như phục hồi tính truyện kể; thơ cần phải đọc lên (nhưng Thơ Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ coi đọc thơ như một nghi lễ; còn Tân Hình Thức Việt Nam coi đọc thơ là một cách tạo vần, tạo nhịp, trở về Thể Hát Dạo Việt Nam); và như đã nói, Tân Hình Thức Việt Nam chịu ảnh hưởng ở giọng thơ thách đố mỹ cảm của thi ca. Đọc vài tài liệu, ta phân vân vì Hậu Hiện Đại như muốn gồm thâu vào mình các người làm văn chương độc lập như Gabriel Garcia Marquez với khuynh hướng Hiện Thực Huyền Ảo (Magic Realism); nhà văn Salman Rusdie với tác phẩm “Quỷ Thi” bị Giáo Chủ nước IRAN kết án tử hình; nhà văn Đức giải Nobel Văn Chương Gunter Grass...: *“Other discernible features of post-modernism are an eclectic approach, aleatory writing, parody and pastiche. Nor should we forget the importance of what is called magic realism...”* ³

Nền tảng lý thuyết văn chương hậu hiện đại là sự giải thể Cơ Cấu Luận (Giải Cơ Cấu), triết luận của Jacques Derrida. Theo bài giới thiệu của ông Nguyễn Minh Quân thì sự giải thể cơ cấu dựa vào một luận cứ có thể đặt vào khuôn khổ triết lý Duy Tâm Khách Quan (Objective Idealism): *“Mọi cấu trúc và mọi hệ thống luôn luôn tồn tại một trung tâm khác biệt... Thượng Đế sáng tạo ra thế giới muôn loài bằng sự phát ngôn, Thượng Đế là nguồn cội của câu Khải Huyền... Thượng Đế sáng tạo thế giới và vũ trụ, điều hành mọi biến cố xảy ra trong vũ trụ nhưng không phải là một yếu tố của vũ trụ. Như vậy Trung Tâm là nơi phát xuất sự mâu thuẫn... tính chất Trung Tâm tự bản chất của nó đã bị phân tâm hóa (De-Centralization). Cấu trúc Trung Tâm của Cấu Trúc Luận trở thành mâu thuẫn trong tính chặt chẽ của nó Nhân tố tự do, vượt thoát khỏi Trung Tâm, Derrida gọi là Trò chơi”* ⁴. Như vậy Trung Tâm Tối Thượng trong triết lý Derrida là một Khách Thể Siêu Hình, phát ngôn (câu Khải Huyền) làm ra vũ trụ, giống như Tinh Thần Tuyệt Đối trong triết lý Hegel đi xuống cuộc hành trình vạn hóa vào hiện tượng, tức là từ Hư Vô mà đi vào ánh sáng. Trung Tâm hay Tinh Thần Tuyệt Đối phát sinh ra vật chất, đó là Triết Lý Duy Tâm Khách Quan, công nhận có Khách Thể Tuyệt Đối ngoài tâm con người, và đã sáng tạo ra thế giới và nhân loại. Nhưng đọc qua một tài liệu khác, ta cũng nhận ra triết lý Derrida về giải thể cơ cấu là học thuyết Duy Tâm Chủ Quan (Subjective Idealism). Đó là triết lý chủ trương thực tại thế giới được thực hữu hóa do tâm trí con người, ngoài tâm trí ta thì vật giới chưa là gì hết. Derrida xoay quanh thuật ngữ “Dị biệt hóa” (Differance) để giải thích tại sao mọi sự đều bị giải thể, không có cơ cấu nào bền vững, tất cả đều phải chờ đợi, một nỗi triền miên hoài hương về cái đang vắng

mặt. Áp dụng vào văn chương thì không một văn bản nào là có ý nghĩa cố định hay được giải thích bằng cơ cấu tập trung như bản năng tình dục; vô thức siêu thực; vô thức tập thể; vong thân; hạ tầng kinh tế chi phối; bi đát hiện sinh; tham vọng quyền lực; tiến hóa đào thải; mâu thuẫn chủng tộc; siêu nhân thống trị... Không còn trung tâm cơ cấu nào để giải thích văn bản, tất cả đều bị giải thể. Tuy vậy, tất cả đều do con người, tức là triết lý duy tâm chủ quan: *“Derrida thay cách đánh vần trong Pháp ngữ về sự dị biệt - từ difference đổi thành differance - để làm cho thuật ngữ dị-biệt-hóa đó mang hai ý nghĩa rõ rệt. Trước tiên, nó có nghĩa là dị biệt, phân chia, kỳ thị. Thứ hai, nó muốn làm triển hạn, làm chậm lại (không vội có nghĩa) tạm hoãn (đình lại ý nghĩa) Dị biệt hóa (differance) không phải là hóa giải, một Thể-Cách-Thứ-Ba trong biện chứng Mâu Thuẫn của Triết Lý Hegel. Derrida không muốn (giải quyết bằng) Tổng Hợp Đề... Khi ta không thể trình diện một điều nào đó thì ta giữ lấy nó, phô trương nó, ta dùng một chỉ dấu, ta phát biểu một triển hạn hiện diện, một cái gì vắng mặt... Không phải chủ thể hay khách thể hiện hữu nguyên thủy hơn, có trước, biệt lập hay nằm ngoài cuộc vận hành dị biệt hóa. Viết xuống là vận hành một lực tương tranh dị biệt hóa để không ngừng sản xuất ngôn ngữ nói và viết, từ đó ta tạo lập ra ta và thế giới”*⁵ Nói Khách Thể hay Chủ Thể không cái nào là nguyên ủy, để rồi lại nói ta tạo lập ra ta và thế giới thì có khác gì Triết Lý Duy Tâm Chủ Quan.

Trong “Tập Chí Thơ” số mùa Thu năm 2002, có một bài thơ của Đỗ Kh. ráp nối nhiều câu thơ văn của các văn thi sĩ nổi tiếng thuộc văn học miền Nam và hải ngoại, bài “Liên Khúc Ngũ Ngôn” có lẽ đó là bài đầu tiên áp dụng thể thức liên-văn-bản (intertextuality) của văn chương giải thể cơ cấu (Deconstruction). Vì mới đây thôi trên “Tập Chí Thơ”, phần trích nguyên bài thơ này không nêu ra đây nhưng sẽ dẫn chứng trong phần “Thơ Tuyển” trong sách “Thi Nhân Việt Nam Hải Ngoại”: Phần chứng liệu thuộc 3 chương viết về “Ngôn Ngữ Mới - Văn Thể Mới - Nhạc Tính Mới”. Cho đến nay thì bài thơ liên-văn-bản ấy có thể liệt vào văn chương hậu-hiện-đại hải ngoại mà “Tập Chí Việt” bên Úc đã ra công giới thiệu. Đã có hai cuốn sách dày về chủ nghĩa hậu-hiện-đại trong văn chương được xuất bản tại hải ngoại, của Nguyễn Hưng Quốc và Hoàng Ngọc Tuấn (phần lớn đã đăng báo), do nhà xuất bản “Văn Nghệ”, Westminster, CA. ấn hành năm 2001 và 2002. Trước đây, trong thời Văn Học Miền Nam 1954- 1975, cũng có vài bài giới thiệu Cơ-Cấu-Luận (Structuralism), như bài của giáo sư Nguyễn Văn Trung về Cơ Cấu Luận của Claude Levi Strauss. Nhà dân tộc học này đi tìm cơ cấu mạch lạc trong các truyện kể thần thoại của các dân tộc ta gọi là sơ khai; kết luận tâm trí nhân loại dù văn minh hay sơ khai đều sinh hoạt trên căn bản mạch-lạc-luận-lý, hệ-thống-hóa⁶. Như bài “Phê Bình Cơ Cấu Hình Thức của Roland Barthes”, cũng của giáo sư Nguyễn

Văn Trung, giới thiệu loại phê bình không phải nêu ra nội dung viết cái gì mà cốt nêu ra các tín hiệu nào văng lai trong tác phẩm, những tín hiệu làm nên cơ cấu có ý nghĩa của tác phẩm⁷. Phê bình kiểu đó là truy tìm “trung tâm”, không phải “phi-tâm-hóa” như thuyết giải-thể cơ-cấu xuất hiện sau này, và chính Roland Barthes, cũng đã ngã về thuyết Giải-Cơ-Cấu, phát biểu trong lời tuyên bố điều ta muốn viết ra không còn nữa, “The Death of the Author”. Và có bài của giáo sư Ngô Trọng Anh về cơ-cấu-luận xuất hiện thời văn học Miền Nam 1954-1975, một đoạn như sau: *“Phương pháp để đi vào huyền sử chính thống là Thiên định và trí tuệ đầy sáng tác chứ không phải bằng phương pháp phân tích cơ cấu, bằng trí thông minh đầy kiến tạo. Phải Thiên định mới có thể không tìm mà thấy những tương quan siêu hình Hoàng Cực hay trùng trùng duyên khởi Hoa Nghiêm trong cánh hoa bồ công anh”*⁸. Thời Văn Học Miền Nam, giới hạn từ 1954 đến 1975, nên thuyết Giải Cơ Cấu của Derrida xuất hiện sau 1975 đã dĩ nhiên không có ai trong số những người bàn về triết lý thời đó nói đến. Nhân đây, xin nêu ra những tác giả có sách báo về triết lý thời văn học miền Nam mà người viết bài này đã đọc và thấu nhận một số kiến thức do họ giới thiệu, gồm có: Tam Ích, Nguyễn Văn Trung, Nghiêm Xuân Hồng, Phạm Công Thiện, Trần Thái Đình, Lê Tôn Nghiêm, Trần Thiện Đạo, Trần Văn Toàn, Bùi Giáng, Lê Tuyên, Đỗ Long Vân, Nguyễn Nam Châu, Lữ Phương, Trần Bích Lan, Ngô Trọng Anh, Nguyễn Đăng Thực, Nguyễn Duy Cần, Huỳnh Phan Anh, Đặng Phùng Quân; hoặc chỉ dạy Triết mà không viết về Triết như các giáo sư Lý Chánh Trung, Nguyễn Văn Kiệt, Lê Thành Trị... Văn chương, triết lý Giải-Cơ-Cấu về sau, sau năm 1975, có một số bài báo xuất hiện tại Hà Nội qua thư mục đề cập tới của Nguyễn Hưng Quốc, như bài “Chủ Nghĩa Hậu Hiện Đại” của Phương Lưu (tạp chí Nhà Văn, số 7 năm 2000). Tạp chí Văn Học ở Hà Nội số 9/1991 và số 5/1997 đăng hai bài chuyển ngữ: “Vài Suy Nghĩ Về Cái Gọi Là Tiểu Thuyết Hậu Hiện Đại” và “Về Chủ Nghĩa Hậu Hiện Đại”. Nhưng văn chương, phê bình kiểu Giải Cơ Cấu, cũng đã lạt phai đối với Tây Phương: *“Lập lại cách đọc Giải Thể Cơ Cấu cho nhiều văn bản khác nhau với luôn một chung cuộc như nhau, đưa tới tính đơn điệu; sau khi những cảm kích đánh đổ buổi đầu đã giảm thiểu dần. Sự đơn điệu là kết quả cạn kiệt của kiểu thức giải thể cơ cấu, chắc sẽ mang tới sự chấm dứt việc áp dụng trực tiếp thuyết giải thể cơ cấu vào văn chương”*⁹.

Tóm lại, Thơ Vất Dông, Tân Hình Thức Việt Nam do Tạp Chí Thơ phát động đã có một số thành công, nhiều người áp dụng làm nên một hiện tượng. Bên cạnh những cái riêng tự đặt ra, một số thơ có giọng sống sượng “phản văn hóa” (Tự do phát biểu như ở Hoa Kỳ mà các buổi đọc thơ công cộng, bài thơ “Howl” của Ginsberg vẫn bị cấm tại vài nơi vì quá thô tục). Cầm theo truyền thống thì các bài thơ vất đồng sau đây có thể coi như đã

đạt, như bài “Tự Sự” của Lưu Hy Lạc (đề cao tính truyền kể những việc đời thường); bài “Một Hàng Người” của Khế Iêm (vần miên man do từ lặp đi lặp lại, ngôn ngữ kiểu âm à, một hàng người lỏng ngóng đợi một cái gì không tới, giống như “Đợi xe buýt”, của Cao Hành Kiện). Cảm thức, nếu lọt xác được truyền thống, thì phải bao gồm những thơ sống sượng; “hay” theo lối Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ. Cảm theo truyền thống và “cảm theo Hiện Đại và Hậu Hiện Đại” phải bao gồm đại diện mỗi phía, trích dẫn đầy đủ thì mới khách quan cho phần “Tuyển Thơ”. Xin lặp lại: Bàn về Thơ Vất Dòng nằm lọt vào 3 chương trong cuốn sách dự thảo gồm 12 chương. Và chương về “Văn Thể Mới” không chỉ riêng cho Thơ Vất Dòng. Vậy xin trích ra đây vài đoạn thơ để mở rộng viễn tượng còn nhiều “văn thể mới” và “Ngôn Ngữ Mới” trong Thi Ca Hải Ngoại (dưới đây mới là hai trường hợp):

*mai đây nhớ ghé về Ngưng Thạch
nghe lốc Huyền Sa kêu nước lên
đứng bên dâu bể miền Biên Trạch
xuôi gió Hoàng Sơn xoi đá bên*

Ngô Nguyên Dũng
(Sẽ Bàn Về Cách Đặt Tên Địa Danh Hư Huyền)

*dâm thủng lên vòm không. chói chang
những thân Saguaro sừng sừng
tôi cô đơn đến thế chẳng*

*bao lâu rồi. và còn bao lâu nữa
tiếng kêu đuổi vọng thiên thu
miệt mờ gió cát*

*thành phố này. thung lũng xương rồng
đám đám cháy mùa hè bất tận
lòng khát khao hạnh phúc. những cơn mưa*

Nguyễn Thanh Châu
(Sẽ Bàn Về Dấu Lặng Thời Gian Sa Mạc Hóa Thay Vì Thảo Nguyên Hóa)

Chú thích:

(1) Phan Tấn Hải “Giới Thiệu Thơ Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ”, “Tập Chí Thơ” số 11 năm 1997 (California)

(2) Năm tác giả: Hoàng Ngọc Tuấn, Phan Việt Thủy, Nguyễn Minh Quân, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Nguyễn Hưng Quốc, với các bài viết trong “Tập Chí Việt” từ số 5 đến số 8/ năm 2000 và 2001 (Úc Đại Lợi); cùng viết về chủ đề văn chương Hậu Hiện Đại.

(3) The Penguin dictionary of literary terms and literary theory (nhà xb. Penguin Books), trong phần viết về Structuralism. (1999)

(4) Nguyễn Minh Quân, trong bài “Lý Thuyết và Phê Bình Văn học đương đại: từ cấu trúc luận đến giải cấu trúc”, tạp chí Việt số 8/ năm 2001.

(5) The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics (Nhà xb. MJF Books, New York 1993), trong phần viết về Deconstruction. Quy chiếu với đoạn chuyển ngữ: “Derrida changes the Spelling of the French word for difference (from e to a) to enable the term to carry two distinct meanings. First, it means to differ, to be separate from, to discriminate. Second, it wishes to defer, delay, or postpone... When we cannot make present a thing, take hold of it, show it, we use a sign; we signify a deferred presence, something absent... Differance is not a resolving, overcoming third term in the Hegelian dialectical sense. Derrida want no synthesis... Neither subject nor object exists as more original, before, apart, or outside the movement of the “differance”. Writing operates as a conflictual differential force to ceaselessly produce spoken and written language out of which we constitute self and the world...”

(6) Nguyễn Văn Trung, bài “Đặt Lại Vấn Đề Văn Minh Với Claude Levi-Strauss” tạp chí Bách Khoa số 222 và 223 (Sài Gòn 1969)

(7) Nguyễn Văn Trung, trong “Lược Khảo Văn Học”, tập III, nhà xb. Nam Sơn (Sài Gòn 1963)

(8) Ngô Trọng Anh, tạp chí “Tư Tưởng” của Đại Học Vạn Hạnh, số 6 năm 1969 (Sài Gòn)

(9) The new Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, cũng trong phần viết về “Deconstruction”: “To repeat deconstructive readings on various texts with always the same outcomes tends to become monotonous, after the early subversive thrills have dwindled. This monotony, the result of an exhausted deconstructive model, probably will bring to an end to the direct application of deconstruction to literature”.

KHÚC DUY

CHẤT BỘT MỊN

Tặng QN

Từ những vết xước vách phòng em trọ,
mọi ánh mắt và hơi thở người thân
đâm da thịt mỗi bước em gõ gót
nhẹ ngày. Em hút đê-m trong vách xước,
gom lại dịu dàng từ đôi mắt sâu
nhão, nhả sáng qua cửa bình minh già,
thứ bột mịn bay. Từ những vết xước

vách phòng em trọ mọi ánh mắt và
hơi thở người thân, dấu vết nuốt những
cử động em, không cần biết sông đang
đen và cạn mạch. Đi thôi. Em đang
rỉ máu buốt tủy trong mũi dao xé
vào tiếng xua đuổi mọi ánh mắt và
hơi thở người thân. Đã gãy những cây

cây nơi em đến bỏ ngày, vạch đê-m
vào ngực và nấc. Từ những vết xước
em chọn hương chết mũi dao .

LÝ ĐỢI

NHỮNG LỜI LÊN XUỐNG

Riêng với em, K.N

Người ta bảo: anh xuống tận học sâu
 cuộc sống này, ngày chén dĩa, đêm nước
 rửa cứ thế anh vâng lời, đúng hơn
 bị quyến rũ/thuyết phục rồi tuân theo
 ý nguyện, những khoái chí và nước mắt
 luồn dưới da. Đi theo cách rời bỏ
 gia đình, những phương tiện: ngôi nhà trái
 đất nơi chúng ta nghĩ nó là núi
 và đường phố hoặc bóng ma. Những tâm
 giao chổ khối u giữa tim — hiện tại
 mối tình, có thể cũ, lật nhào nơi
 bến đậu tự trôi cồng rãnh ngằm, mà
 phải với ai đó. Mà đang bị nhấc
 bổng, có xu hướng bay khỏi phòng mồ
 hôi, bị chèn ép, rình rập từ hơi
 thở trong lúc ngủ chữ lộn cơm và
 tắm lau những ngày không được lên xuống.

Mây phải đi, qua nơi nằm xuống túp
 lều đỏ — ca nô đỏ và khói hương
 mang giấy tiền theo mũi tên trúng tim.
 Phải trở về nơi câm/điên tiếng nói
 trái tim khác, phải thế, không cách nào.

Người ta bảo. Mặc kệ...! Khi anh muốn
 tình yêu, tóc anh rụng phong độ vị
 thần yếu đuối, ghen tị những thứ chữ
 trực lên từ nắp mồ, em mới bảo
 sợi tóc quăn này anh hãy giữ và
 im lặng, cuộc vui đã qua rồi đừng
 luyến tiếc, không có gì phải nói vì
 ngày của em là năm, đừng cố hỏi
 thêm — thế thôi, cứ ở đó trong vô
 vọng em ngày trở lại. Em đã ra
 đi trên con đường mang sống lưng anh
 tảng đá đè giấc ngủ bỏ quên đầu
 đó, chính lúc ấy, mới biết được thứ
 chúng ta đang có là quang cảnh mà
 người ta tặng hoa hồng và hôn nhau
 theo nghi lễ không nhận từ trái tim.

Tức thiệt, tết này không nơi nào chịu
 làm lễ cưới — anh trở về nơi phòng
 vắng mồ hôi và những chữ khùng mong
 sự trở lại, tiếng gõ cửa, lần thứ
 nhất — không tiếng gọi. Lần hai. Lần ba.
 Lần bốn và tiếng gọi, em trở về
 từ nơi em một mình với lời vọng
 từ mây xuống, khi mọi người đang ngủ
 với đời sống này: *Đừng hồng dụ dỗ.*

Cuối 11/2002

NGUYỄN QUÁN

MÙA & NHỮNG TÍN HIỆU

Khi tôi tỉnh lại mọi hướng đều
náo nhiệt tất nhiên đêm hôm qua
rượu say rồi rượu say khướt không
nhớ có phải một con đường bốn
phía nhìn tôi – một cục đá tròn
đen thui không một chỗ trú chân.

Cục đá tỉnh lại đám chó đang
tranh nhau cục xương, những cái đầu
máu ngoạc ra ngoạc vô tấp vào
lề đường. Từng đống giẻ rách. Một
đàn bà tóc lù xù như thể
cả tuần không gội. Cái mùi ấy
cộng mùi nước hoa rẻ tiền và
mùi hôi nách hôi háng ngay trong
điểm mầu đêm hôm qua khúc gỗ.

Cục đá tỉnh lại treo trên cao
tôi thấy tôi tồn tại và bị
bỏ quên. Cái nhìn chớn tôi không
dám tới vẫn đều đặn phát tín
hiệu giao thông. Lỗ đen cuộc đời
đẩy mùi hôi, ấy nơi đập tất
mọi phản kháng. Nó hằng tồn tại.

Nay tôi sợ, sợ vô tình chui
vào cái lu và đánh mất mùa.

SỐ ĐỀ

Không còn là sự biến thiên
đó những con số độ
không cần phải chạy nhảy
không cần phải hối hả, dôn dập đốc hết túi

chủ cái nổ tàu
và mảnh giấy thân em
đừng ngược xuôi
tất cả các con số vô nghĩa
khi con người dư thừa cách sử dụng

trong những ngày con xuất hiện
tôi phờ rầu
lạ tóc dài giống đực
không thời gian tắm rửa
người hôi thối
tôi không cần những giấc chiêm bao
mọc ra những con số
thứ ruồi bâu

tôi trèo lên ngọn cây
rình những con mồi bên suối
và khát nghe suối khóc

người ta ưa ống nhòm
từng mua những con số
tôi không cần chiêm bao
tôi đánh gục những con số
trồi lên bọt khí đầy miệng

chỉ còn một số ẩn chìm

19/1/2002

BÙI CHÁT

ĐÂM RA

Tôi ném nước bọt lên tường
Tôi yêu những người đàn bà đang là chuột dưới cống
Tôi thấy em mặc quần lót mười ngàn ba cái mua ở vỉa hè
Sách không làm tôi tốt hơn mỗi khi chủ nhật
Tôi nhìn tôi bay trên trời
Tôi hành hạ tôi ba bữa
Tôi đâm ra
Tôi kêu đòi chữ nghĩa
Tôi tổ chức chiến tranh
Tôi nam mô vị chúa trời
Tôi đánh răng vào buổi sáng
Tôi đâm ra
Tôi cải tạo âm hộ
Tôi một tờ giấy li hôn

GIẢI PHÁP

Không thể tiêu thụ tôi như một nhãn hiệu bột nêm ngày hôm
trước
Ngay khi có thể nghĩ
Họ đưa tôi vào hũ đây lại
Khởi bay mùi và vón cục
Tôi trò chuyện với lỗ đít của mình

ĐÁP SỐ CỦA NGÀY

Tự nguyện

Chẳng ăn thua gì với con mèo cái

Vào giờ cao điểm

Cúi đầu chào lang thang kẻ khốn khó

Nhìn thời gian hai cánh cửa

Tốt nhất nên tránh thai bằng giấc ngủ

KHOẢNG CÁCH DẪN TỚI

Tôi đang bơi trên bờ

Dưới nước một cái chai

Tôi bước đi không vững

Tôi không ở nhà lúc bốn giờ chiều

Giữa những bánh xe đang lăn

Bệnh viện mọc lên và phình

Ra như nấm

Tôi không làm gì

Cái bánh xe

Tôi không làm gì

Nấm đại chưa mọc

Tôi đang trên bờ

Những bánh xe đang lăn

TRẦN TIẾN DŨNG

GIẤC NGỦ HÔM QUA

Trong đêm, tôi nói vào khoảng không — ví
 dầu đôi ta có duyên thì sáng mờ

gặp lại —

Trong sớm mờ của tôi, nàng dắt con
 đi ăn phở, tôi nói vào khoảng không
 — con gái nàng tên là Trùng Cá — bầu
 trời sớm mờ hươm chín mọi cái nhìn.
 Trong sớm mờ của tôi, rêu non mọc
 dày trên vòm môi nàng, tôi nói vào
 khoảng không — *cổng ngôn ngữ nhà nàng đã*
mở đón gió mùa đông bắc.— Trước đây
 màu xanh vòm cổng nàng thuộc về rau
 càng cua-cỏ gai... xưa nay chuyện đàn
 bà có râu đầu phải lạ. Gió đã
 chuyển mùa ngôn ngữ nàng. Gió, một thứ
 dao cạo lật mùa lean, buồn xanh hơn
 chính nỗi nhớ giấc ngủ xanh, hôm qua.
 Trong sớm mờ của tôi, tôi thích ngồi
 uống cà-phê trước vòm cổng nhà nàng,
 tôi thích hít thở mùi phở bò và
 nhớ cỏ; tôi ngồi cách nàng một cái
 bàn, trong khoảng cách này tôi hít thở
 giọng Hà Nội-Huế-Sài gòn hôm qua
 em biết không, từ biệt tấm cánh đồng
 ngôn ngữ trong sớm mờ này đã mọc
 lại mùi hành-quế-húng cây, tôi ngủ
 giấc ngủ trú đông, trong tiếng chim nhả
 tròn trĩnh những hạt mưa ru giấc mơ
 mất ngủ.

M. LOAN HOA SỬ

TAO NHÂN MẶC KHÁCH

cũng toàn là tao nhân mặc khách
cũng toàn hào sảng khách văn chương
xử với nhau toàn phường xô lá
tình thân quen y đi đứng đường
bàn thơ tàu toàn vương xương linh – đổ mực
bạch cư dị – tô đông pha
trương kế – thôi hiệu – lý thái bạch
bồ đào mỹ tửu đến danh trà
quay đi quẩn lại toàn một lũ
mã giám sinh – bạc hạnh – bạc bà
ứng khuyến – sở khanh đàn điếm
cùng một trào gia tĩn – gã bán tơ

bao lâu cũng nghĩ là bằng hữu
ngờ đâu chỉ một bọn côn đồ
thoáng đó lơ mơ sương đầu núi
tình gân bỗng chốc hóa tình xa.

HÀ NGUYỄN DU

ĐỜI SỐNG

Đời tôi như đời của sóng, như một
 đời sóng với muôn trùng ngọn sóng, sóng
 đánh, sóng đập, sóng dùi. Đời tôi như
 đời của sông, như một đời sông có
 một đời sống. Một đời sống của một
 đời sông có vô vàn liên tu đọt
 sóng gằm thét xô giạt... Sóng như sóng
 thần sóng ma sóng bão. Sóng bị sóng

vô chụp. Sóng thường với sóng nhỏ lẫn
 lẫn, sóng vừa gờn gợn như tóc em
 trong gió chiều nắng hanh, như tóc anh
 bênh bồng bênh bồng đời cát bụi. Ngọn
 sóng nổi khi cuộc chiến nổi, cuộc chiến
 nổi cho bao cuộc tình đổi. Bao cuộc
 tình đổi gây bao cuộc sống tội. Tội
 nước tội tình tội huynh tội đệ. Từ

bể trầm kha từ sóng luân hồi. Từ
 lúc quen A từ khi yêu B. Từ
 buổi xa C, từ lần gặp D. “B
 nhớ thể nguyên C khóc hận tình.” D
 mở thiên đàng E choàng địa ngục. F
 ghen hăn học. G thù không dung. H
 tình cuối cùng. I chung phận bạc. J
 biến ngọc ta thành ra rơm rác. K

hát vang trời. L rơi dầm lệ. M
 buồn hưng phước. N héo tàn canh. O
 ép nhục hình. P khinh đốn mặt. Q
 cam mất mát. R khát tình người. S
 khờ quá vãng. T say chệnh choáng. U
 mãi u hoài. V cay ngã nghiệt. X
 ngổ rên xiết. Y tiếc ngày xanh. Z
 đành chia biệt mất tiết *đời sóng* xô!!!

HOÀNG XUÂN SƠN

THƠ. GIẢ DỤ SÁU TÁM VẮT DÒNG

Không phải lúc nào cũng làm
được thơ như thể trời ban cho mình
một mớ chữ. Bất tình linh
rớt trúng ngay huyết của tình tiết mê
ly. Trúng nội tâm cận kề
hay ngoài cảnh giới lê thê. Cuộc đời
cũng cần nam nữ có đôi.
Hay là thậm thụt mồ hôi. Một mình?
Cảnh hưởng như thế thiệt tình
mà nói là chuyện linh tinh mép rìa.
Thơ thì có lúc nọ, kia
nói đủ thứ chuyện lia chia. Hà rầm
chuyện sông chuyện bể trời trăng
mây nước, chuyện hầm bà lằng đó đây.
Thơ cũng giống như đi cày
sáng tinh mơ tối mịt ngày. Lãng xãng
đào bới trồng trọt. Mong rằng
có ngày nên quả nên công được mùa
Chớ! Đừng tính chuyện bán mua!
Thơ cũng chỉ là chuyện đùa chuyện chơi.
“Vui thôi mà!” ông Giáng cười
cười thôi vui đặng ông Bùn ngủ nghê.

*ê a cũng ra lục bát
hai tháng tám không hai*

BÊN TRONG MỘT SỰ TRỞ VỀ

Trở về trong sự trở về là
 nhân đôi niềm mát mát ê chề.
 Năm nào cũng ngần ấy thức ngần
 ấy thứ. Những cái máy nóng chạy

túi bụi suốt mùa đông những cái
 máy lạnh phun ra rả suốt mùa
 hè những quạt bàn quạt trần quạt
 đứng lau chùi phủ bụi lấp vào

tháo ra lắp vào vù vù quay
 hay ù lì đứng một chỗ nằm
 một góc chui một xó như cuộc
 đời. À cuộc đời có khi xanh

mướt như bóng mây trên trời, có
 khi hoang tàn như đám cỏ hôi
 chết tiệt bên hông hàng sau nhà
 (chẳng phải là cái-nhà-cửa-ta).

*

Trở về trong sự trở về là
 bội thu niềm vui sướng. Cuộc tình
 mãi rồi cũng có hai bề phải trái.
 Thăm thú cả hai mặt là gặt

hái tất niềm hoan lạc thế gian
 hay quét sạch niềm tự kỷ sau
 cùng. Máy chục năm chăm chỉ làm
 công việc quét nhà. Quét hoài không

hết rác mà đời mình rác rưởi
cứ dày thêm. Vạch áo xem nào:
sống lưng tôi bầm dập mắt trời
không cong mà gió trời hung bạo.

*

Trở về trong sự trở về những
kẻ hoàn toàn đứng ở bên lề.
Cứ nói dối một lần là quen
tật nói dối mãi. Còn ấp ủ

cật lực trong lòng để lâu e
sanh bệnh. Sự dối trá nào không
bắt đầu bằng một điều chân thật.
Ví dụ như khi tôi bắt đầu

nói yêu em tôi nói yêu em
yêu em yêu em biết đường nào!

mai – 2001

ĐỨC PHỔ

GHÉ VỘI Ở SAN FRANCISCO

1.

Bước ngược gió bước ngược nắng
khoảng trời trống trước mặt phía
lưng, quanh quất trống trở bãi
chiều thăm dựng. Bật giữa bàn
tay rồi đàng vận mệnh, dải

vọng bóng hình đời ruỗi thân
rong vút bay ký ức ảo
tưởng, bước qua thung mát đắm
vàng hoa thoảng lay dị thảo
ấp e mọc mời, thuyền cấm

sững hợp âm, môi bờ ngậm
bến thăm thê treo cầu lơ
lửng. Nghe khó tin. Lời ngỏ
muộn còn hơn không. Ôm thăm
ước mơ xanh xao lá cỏ.

2.

Vực hồn ấp vừa tình nhân
hưởng thụ nghiệt ngã điếng đau
niềm phúc hạnh ngập ngắt, âm
bản tự tình rấm rối ngẫu
nhiên thương khó đuổi đời tầm

trời nghiêng xé rọi thanh âm
khuất lẫn vòm em, phong rêu
dựng bờm gợi khêu dị cấm.
Nghe khó tin. Bữa ghé San
Francisco đã hồn ngắt nguyệt.

Blues

Nguyễn Đăng Thường

Nguồn gốc của từ blues tới nay vẫn còn mù mờ dù đã được sử dụng từ giữa thế kỷ 19. Blues không là một loại nhạc đơn thuần. Trên bình diện nhạc học, Blues (cũng như tất cả âm nhạc miền Nam Hoa Kỳ) sử dụng âm giai ngũ cung với một cung giảm là blue-note. Hệ thống này bắt nguồn từ châu Á (Trung Hoa, Nhật Bản, Nam Dương), và người ta cũng gặp nó trong thế giới của người Celtes và người Da Đỏ ở Bắc Mỹ. Thật thế, cho đến năm 1832, thổ dân Cherokees vẫn còn ngụ tại lưu vực sông Mississipi. Những người nô lệ da đen đào tẩu tìm đến đó ẩn trú. Đặc tính của Blues là lắc (swing). Nhịp điệu này là sự du đưa “nghịch phách” (contre-temps). Đối với người nô lệ da đen, nhịp điệu của thân thể là phương tiện duy nhất để chứng tỏ họ còn chút tự do. Thân thể được tùy tiện uốn éo bất cứ lúc nào dù bị xích xiềng. Sự lúc lắc giải thoát thân thể và đồng thời cũng cho tâm hồn được hưởng chút tự do. Trong bài *Walkin' Blues*, Robert Johnson xác nhận:

*Có kẻ bảo anh cái blues đó coi bộ còn dễ chịu mà
Nhưng nó hẳn là cái cảm giác tái tê nhất đó nha.*

Some people tells you the worried blues ain't so bad
But it's the worst feelin' a good man 'most ever had.

Little Brother Montgomery kể lại sự chạm trán đầu tiên với blues trong bài *First Time I Met The Blues*:

*Lần đầu tiên con gặp blues là lúc con băng qua khu rừng
Blues theo con về nhà và mằn cho con một trận nên thân
Giờ thì Chúa ơi blues đuổi theo con từ gốc này tới gốc nọ
Chúa cần nghe con van: Chú Blues ơi chú đừng giết cháu nhé!
Xin chào chú Blues chú tới đây làm gì mà sớm thế
Sao chú bám cháu hoài mỗi sáng mỗi tối và mỗi trưa?*

The first time I met the blues, I was walking through the woods
He knocked at my house and done me all harm he could
Now the blues got after me Lord and run me from tree to tree
You should have me begging: Mr Blues, don't murder me!
Good morning Mr Blues, what are you doing here so soon?
You be's with me in the morning and every night and noon

Blues như vậy là sáng tác phẩm hồn nhiên của người da đen trên đất Mỹ để diễn tả nỗi đau sống.

Nhạc da đen trong thời nô lệ

Vào giữa thế kỷ 19, người nô lệ da đen thường ca hát đánh nhịp cho công việc có vẻ bớt nhọc nhằn. Những khúc ca này được gọi là *working-song* (lao ca) và chúng được bọn nô lệ hát đi hát lại cả ngày. Nhạc cụ được họ sử dụng trong thời kỳ này là đàn banjor $\frac{3}{4}$ tiền thân của banjo $\frac{3}{4}$ và cây fiddle, vĩ cầm thông dụng của người Ái Nhĩ Lan. Đạo luật Black Code do các chủ đồn điền da trắng làm, cấm người da đen sử dụng trống và sáo. Họ sợ chúng sẽ trở thành phương tiện liên lạc trong việc tổ chức một cuộc nổi dậy. Tuy nhiên, nhiều kẻ bóc lột cũng có có thái độ khoan hồng đối với dân nô lệ và cho phép gia đình họ được cư ngụ dưới những mái nhà nhỏ trên đồn điền. Chủ tớ thường tụ họp quây quần bên nhau trong những buổi chiều thứ bảy để ca và múa, tạo sự trao đổi Phi-Âu giữa những cộng đồng khác nhau.

Sau khi đã đối xử với dân nô lệ như những tên nửa tớ nửa người, bọn bóc lột lại mang Phúc Âm ra giảng, mong dân nô lệ sẽ tìm thấy hạnh phúc trong niềm tin yêu Chúa. Chẳng mấy chốc, các tín đồ mới này biến các ca khúc tôn giáo thành một loại nhạc pha trộn được gọi là *negro-spiritual*. Trong Thánh Kinh, những câu chuyện kể lại sự đau khổ của dân tộc Do Thái đã có phản hưởng sâu xa nơi bọn nô lệ da đen tự đồng hóa với dân tộc Hy Bá (Hébreux) muốn trốn thoát khỏi Ai Cập. Cuối thế kỷ 19, nhiều ngôi giáo đường da đen mọc lên, trong số này có vài nhà thờ Pentecôte (Pentecost). Do vậy đã có những hướng đạo tinh thần cổ xúy hăng say các bài *gospel songs* (Phúc Âm Ca).

*Moses xin Người hãy xuống, hãy xuống đất Ai Cập này
Phán cho tên Pharaoh già phải thả ngay dân tộc ta*

Go down Moses, way down in Egypt's land
Tell old Pharaoh, let my people go

Khúc ca này là tiếng gọi giải phóng.

Giải phóng người Mỹ da đen

Mặc dù mang đậm cá tính di sản của châu Phi, Blues chưa hiện hữu trong thời kỳ nô lệ. Thật ra, Blues đã nảy sinh từ những biến đổi trong cuộc sống của người da đen. Vào cuối thế kỷ 19, tiếp theo cuộc nội chiến Mỹ, những khai thác lớn nhường chỗ cho các nông trại nhỏ. Cấu trúc của những khai thác mới này biến dạng và bọn nô lệ trở thành công nhân được trả lương. Thậm chí nhiều người có thể mua luôn miếng đất nơi gia đình sinh sống. Tuy nhiên quyền khai thác những mảnh đất trồng trọt này quá cao. Dần dà một loại ca khúc mới thay thế cho các bài lao ca ngày trước, đó là các bài ca của anh nông dân cô độc. Những giai điệu du dương tùy hứng (mélodies) này được gọi là *hoolies*, *arhoolies*, hay *hollers*.

Thế nhưng không phải tất cả những người da đen đều đã trở thành tá điền mà một số lớn phải đi tìm việc tại các nhà máy to hay ở những xí nghiệp nhỏ. Những thị dân mới này hợp thành một giai cấp vô sản hạ tầng (sous-prolétariat) nghèo khổ cơ cực không có chút may mắn hy vọng về tương lai. Sự khai trương nhiều sòng bạc, rồi tới các rạp chiếu phim câm, góp phần vào sự phát triển một loại nhạc sĩ sử dụng dương cầm chơi các tình khúc thời thượng có đệm nhiều blue-notes. Ngoài ra, một kiểu nhạc sĩ mới cũng đã xuất hiện, thường di chuyển từ các sòng bạc đến các thôn làng, chơi nhạc để kiếm sống, có khi chỉ là một chỗ để ngủ qua đêm, một bữa ăn, hay chai rượu whisky: họ là những songsters (xin tạm dịch là “du ca sĩ” để phân biệt với ca sĩ). Các nhạc công kiêm ca sĩ này ngày càng sử dụng đàn ghi ta nhiều hơn, nhạc cụ này được coi là êm ái hơn đàn banjo và không đắt tiền như chiếc vĩ cầm.

Sự bãi bỏ chế độ nô lệ tất nhiên cũng đã thay đổi cái nhìn của dân da trắng ở miền Nam về cộng đồng da đen. Thế nhưng bọn người cực đoan thì tụ họp lại thành bè đảng (dưới hình thức hiệp hội), kỳ thị và bạo tàn hết mức, như đảng Ku Klux Klan. Một hình thức nô lệ mới dần dà lộ diện và bộc phát vào năm 1890 với sự ngăn cấm người da đen bỏ phiếu ở tiểu bang Mississippi: sự kỳ thị chủng tộc ra đời. Đối với dân da đen nó đồng nghĩa với sự xuống cấp các điều kiện sinh sống (sử dụng các bệnh viện thô sơ và văn hóa mức tối thiểu). Chính vào lúc đó, vào đầu thế kỷ 20, một phong trào

nhạc mới bỗng xuất hiện, tựa vào *gospels* cũng như *work-songs* và *ballades* (tình ca) chuyên chở bởi các songsters: nhạc Blues.

Những năm 20-40

Để bán các chiếc máy hát, các nhà kỹ nghệ về âm nhạc tìm kiếm loại nhạc thích hợp với những khách hàng tương lai. Nhiều loạt đĩa hát dành cho nhạc da đen được tung ra thị trường bày bán trong các cửa Hàng Bách Hóa (General Stores), đích thực là những tiệm tạp hóa ở các thị trấn miền Nam: đó là các đĩa nhạc chủng tộc (race records). Các cô ca nhi blues cổ điển (classic blues singers) là những ca sĩ trong các đoàn hát lưu động, thường được một giàn nhạc yểm trợ. Các buổi trình diễn dưới lều này (tent shows) là tiền thân của nhạc vũ trường Mỹ (music-hall). Như ca sĩ Bessie Smith chẳng hạn, đã có một thời kỳ vinh quang cho tới thập kỷ 20, nhờ giọng mộc (contralto) ấm mạnh, khiến các ca khúc của cô có thêm kích thước của bi kịch.

Blues thôn dã, có thể đã chào đời tại miền trung châu sông **Mississippi**, nhưng phát triển một cách khác biệt ở Tây-Nam hay trên bờ biển phía Đông, vì bị chi phối bởi các truyền thống nhạc địa phương. Bắt đầu từ năm 1925, các hãng sản xuất đĩa đã chú ý tới loại blues này. Các toán hướng đạo suy lùng tài năng mới (talent scouts) là những kẻ có đóng góp lớn lao trong việc khám phá nhiều nghệ sĩ tài hoa, đã khi khấp miền Nam để thu thanh tại chỗ các nhạc sĩ chuyên về loại blues này. Nhiều kiểu blues dần dà xuất hiện:

Blues miền trung châu (Delta Blues)

Chịu ảnh hưởng châu Phi rất mạnh, ghi ta thường được sử dụng để chơi các nốt sol hay ré. Kỹ thuật dùng ngón đàn tay trái để nhấn phím với một cái cổ chai cứng ngăn được mệnh danh là *bottleneck*. Đặc tính của loại blues này là nó có vẻ như thiếu lô gích. Trong số các tên tuổi lớn của loại này người ta có thể kể Charlie Patton.

Blues ven bờ biển phía Đông

Nhẹ nhàng hơn Delta, loại blues này có một nhịp điệu đều đặn bất nhịp luân phiên theo nhạc trầm và một kiểu thức của đàn ghi ta: điệu *ragtime*. Sự kỳ thị ít hiện diện tại đây tạo điều kiện sinh sống thoải mái cho dân da đen. Blind Blake là một khuôn mặt tiêu biểu nhờ có một nhạc mục chung cho dân trắng và dân đen, đã để lại nhiều bài dân ca.

Blues miền Texas (Texas Blues)

Trong bối cảnh nô lệ rộng lớn, một kiểu thức chịu nhiều ảnh hưởng Tây Ban Nha và Mê Tây Cơ đã xuất hiện. Trong các ca khúc của Blind

Lemon Jefferson, người ta bắt gặp lại tiếng đàn ghi ta flamenco cùng với những câu chuyện hợp lý dạt dào chất hài ở độ hai.

Những năm 20-40: tại các đô thị

Ở các thành phố lớn, các loại blues truyền thống kể trên nhường chỗ cho những thể loại mới độc đáo, tinh hoa hơn. Tại **New Orleans** đã hình thành một loại nhạc khá đặc biệt, tuy có gốc blues nhưng được thêm những nét mới lạ, sẽ là những yếu tố để cấu tạo nhạc jazz hiện đại. Lonnie Johnson là nhạc sĩ ghi ta đại diện cho dòng nhạc này. Thủ đô của bông vải và là một trung tâm lớn của đổi chác, **Memphis** phát triển được một tuyến thống nhạc riêng. Tại đây đã nảy nở những giàn nhạc đàn giây được gọi là *string-bands*. Nhịp điệu thường được duy trì bởi một nhạc công thổi vào một cái hũ không (jug), do vậy mà có từ *jug band*. Những giai điệu du dương độc tấu đã tự kiểm chế khi chơi với các giàn blues này. Nhạc trở thành nhẹ nhàng hơn, hướng về vũ khúc và sự lạ nước lạ non (nhớ nhà), những đặc điểm của nhạc *Memphis Jug Band*.

Ở tại nơi hợp lưu của hai dòng Mississippi và Missouri, **St Louis** là sân khấu của những cuộc xung đột đẫm máu giữa da trắng và da đen. Đích thực là nhạc “tửu điểm” (cabaret), tiếng dương cầm chế ngự giai điệu du dương, để mặc cho đàn ghi ta độc tấu tùy hứng. Leroy Carr, tuy sống tại Indianapolis, nhưng đã để lại dấu ấn của tiếng đàn dương cầm trên các điệu Blues của St Louis.

Là nơi độc nhất có những trung tâm thu nhạc với phẩm chất cao, **Chicago** chứng kiến sự kéo về của nhiều nghệ sĩ blues thường ca hát trong các hội quán nhạc (clubs) để bổ sung lợi nhuận cho cuộc hành trình. Bởi thế cho nên điệu blues bán cổ điển bế bồng bởi Ma Rainey, và điệu *blues Bluebird* điển tả bởi Big Maceo, tuy đi cạnh nhau nhưng không hề hòa lẫn.

Những năm 40-60

Theo gót những hoạt động kinh tế gắn liền với Thế Chiến 2, một số người da đen tận dụng một nền tài chính khá dồi dào để họ có thể vươn tới giai cấp trung lưu địa phương. Sự khinh miệt hàng ngày của dân [da trắng] miền Nam khiến họ càng thêm khó chịu và họ đã khẳng định những ước vọng mới trong âm nhạc được điện hóa.

Điện đã cho Blues một tuổi trẻ thứ hai

Cây đàn ghi ta điện tạo cơ hội cho sự gia tăng các thanh âm và sự biến đổi các tác dụng âm thanh (effets sonores), nhất là nhờ có B B King ở Memphis và Muddy Waters ở Chicago. Tuy vậy ở hai nơi này, chiếc khẩu cầm (harmonica) là nhạc cụ thống trị. Nhờ có những dụng cụ phóng âm, Little Walter cũng như Sonny Boy Williamson đã biến chiếc harmonica

thành địch thủ của cây saxophone. Vào khoảng cuối thập kỷ 50, sự cách tân đã đến từ khu phố ở phía tây của Chicago. Cái “âm thanh tây thành” này (West Side Sound) bốc lên một không khí bất rứt tuyệt vọng. Với *All Your Love* và *So Many Roads*, Otis Rush phản ảnh nỗi thất vọng của mình. Người ta có thể khám phá tất cả chiều sâu của tiếng ca bi thảm của Buddy Guy trong bài *Man And The Blues*.

Ở **Detroit**, chỉ riêng John Lee Hooker là có thể vượt qua được sự lờ là của thánh giá đối với Delta Blues truyền thống. Là một nhà soạn nhạc tài hoa, J L Hooker sáng chế một kiểu thức mới cho tiếng đàn ghi ta, rất gần gũi với các nguồn của Blues nhưng cũng đầy cá tính. Một trong những tuyệt tác của nhà nhạc sĩ này là bài *Boom Boom*, đã đạt tới chóp đỉnh mức độ truyền cảm.

Tuy vẫn tự nguyện khảng khít với nguồn, nhưng Texas Blues cũng có một nỗ lực vươn cánh. Loại “blues đầm lầy” này (*swamp blues*) đã lưu truyền đến tai chúng ta ngày nay nhờ giọng ca ấm và đầy xúc cảm của Lightnin’ Hopkins. Cá tính phi thường của nhà nhạc sĩ này đã ảnh hưởng sâu đậm tới Blues của **California**. Một lần nữa, New Orleans lại là nơi phát sinh một kiểu thức lạ lùng dần dà được gọi là *rhythm’n’blues*. Xuất phát từ điệu *boogie-woogie* và những ca khúc tình cảm, là những điệu nhạc mới như *rumba* và *cajun*, sẽ mọc rễ đâm chồi. Noi gương Big Joe Turner, các ca sĩ “gào thét” nổi blues của mình để chế ngự giàn nhạc. Các chủ đề của Rock Around The Clock và vài loại khác làm nền tảng cho sự trỗi lên của *rock’n’roll* và *nhạc pop* Anh.

Khác với miền Bắc nơi mà người da trắng hoàn toàn không cần biết đến sự biểu hiện tình cảm của văn hóa da đen, lạ thay đã có nhiều trao đổi hơn ở phía Nam. Các chủng tộc sát cánh nhau trong đời thường và một nền văn hóa miền Nam muốn độc quyền da trắng thật ra đã thấm đượm các yếu tố nhạc da đen và nhiều thứ khác. *Country music* ¾ từ *Oldtime*, *Western Swing*, *Bluegrass* đến *Country* hay *Western* ¼ đã nhiễm giọng blues dưới mọi hình thức. Được các nơi khác trên khắp cả nước gọi là *hillbilly music*, loại nhạc của “dân trắng khổ rách” (poor white) được giới trẻ điện hóa và nhịp hóa cho nhanh hơn, sử dụng lại các từ rock và roll (lắc và lẩn) của từ vựng Mỹ da đen. Đó là trường hợp của Johnny Winter.

Blues, ngày nay

Chính tại châu Âu nhạc Blues được hưởng một thứ nhìn nhận với sự thành công của Đại Nhạc Hội Blues Mỹ (American Blues Festival) trong năm 1962. Nhiều nghệ sĩ như Champion Jack Dupree hay Memphis Slim được biết mùi thành công tại Âu châu để không hồi hương. Sự kiểu thức hóa âm nhạc của họ mạnh mẽ hơn tùy vào tình trạng họ bị cắt đứt hay không với quần chúng Mỹ đen. Ở các khuôn viên đại học Mỹ trong những

năm 60-70, thay vì trở về với dân ca, sinh viên Mỹ đã nghe lại những nhạc phẩm lớn của blues. Họ tổ chức những đại nhạc hội khổng lồ, họ xúc động mãnh liệt khi vỗ tay hoan nghênh những huyền thoại sống của blues như Mississippi John Hurt hay Skip James, đã được họ tìm đến thỉnh mời tận các làng mạc xa xôi hẻo lánh ở miền Nam. Khi gặt hái thành công rực rỡ bên Mỹ, nhiều nhạc sĩ rock'n'roll Anh, như ban Rolling Stones, tuyên bố trên ti vi Mỹ rằng nhạc của họ đã đến từ blues đen.

Nếu các tên tuổi lớn của blues như B B King và John Lee Hooker đã gây được sự chú ý của cả thế giới từ hai mươi năm qua, nhiều người Mỹ đen vẫn muốn chối bỏ nước Mỹ trắng. Chẳng hạn, với Aretha Franklin, *soul* đã thay thế *disco*, *funk*, và *rap*, các loại nhạc đại diện cho sự nổi dậy trong các ghettos của những thành phố lớn, và *break*, *smurf* từ đầu thập kỷ 90. “Nhạc ga ra” và “nhạc nhà” (*garage* và *house music*) đã hòa lẫn thành loại nhạc *better dayz* rất **Nữu Ước**.

Mặc dù những năm 80 đã khai tử blues, mấy năm gần đây blues đã hồi sinh. John Lee Hooker, đóng đô ở Paris, đã tái xuất (come-back) rất huy hoàng với những đĩa nhạc hát chung với những tên tuổi lớn của rock như Santana. Những người khác như Robert Cray, những tay đàn ghi ta kỳ tài (virtuosos), soạn các ca khúc vinh danh blues, dù đã mất đi khá nhiều trung thực. Nhiều nhạc sĩ vẫn tiếp tục chơi nhạc blues trong làng của họ tại miền Nam của Bắc Mỹ. Chẳng hạn như R-L Burnside, sau nhiều năm sinh sống như một chủ nông trại, đã mang đàn ghi ta chu du khắp châu Âu để ca những bài blues, nghĩa là diễn tả tâm tư và cuộc đời của họ. Bị chối từ, sỉ nhục, miệt thị, bạc đãi, người da đen đã biến một biểu lộ cá nhân thành ngôn ngữ cộng đồng: nhạc Blues.

Blues trước tiên là nhạc của con tim, một kho xúc cảm.

PHAN TẤN HẢI

MỖI NGÀY LÊN RỪNG LƯỢM HÁI

Mỗi ngày tôi lên rừng lượm hái,
lo nhạt chút gì về cho con
đỡ đói, lắm lùi giờ trò khỉ
vượn bám cành nín nhánh, chen qua

núi rừng chữ nghĩa mịt mù sương,
cân nhắc hai tay hai chân hai
đầu phải trái, này là quả ngon
trái ngọt rồi quả độc trái hại,

này là lá măng lá trúc hái
về mong cho con ấm bụng giữa
kiếp người buốt lạnh. Mỗi ngày tôi
lên rừng lượm hái, nhặt quả khô,

hái quả chín, chăm sóc quả tươi,
hồi hộp theo dõi bọn thợ săn
dưới chân núi lăm le đốt rừng,
tôi lo sợ khỉ vượn nai mẫn

rồi không còn đất sống, những tiếng
kêu la xé lòng mỗi ngày, vết
chân thú chạy kinh hoàng chen chúc,
thấy rừng núi oằn mình đau đớn,

có tôi nhìn mỗi ngày khóc theo.

Mỗi ngày tôi lên ngôi trên đỉnh
núi, cảm cúi đọc sách hy vọng
cho sớm qua một kiếp người, nghe

những tiếng trần gian vọng từ phương
xa tới, tiếng vui tiếng buồn, tiếng
than thở tiếng cần nhàn, có cả
tiếng người vọng từ nghìn năm trước

còn khô khốc mùi giấy, vang vọng
chung với những tiếng người ngợi ca,
tiếng người la mắng. Mỗi ngày tôi
lên rừng lội suối, moi giữa tầng

tầng lá vàng lá xanh, nhặt ra
từng chữ, nâng lên ngắm nghía trầm
trồ, chữ này nặng, chữ kia nhẹ,
chữ nọ dịu dàng, chữ kia thương

tổn, chữ này tuổi thọ trăm năm,
chữ kia xưa cổ nhiều thế kỷ,
chữ này bán được, chữ kia khó
bán, với ẩn hiện những khuôn mặt

người – hốc hác, đờn đau, vui mừng...

trần gian buồn như tre trúc
có tôi giữa đời ngồi khóc
nghe sông suối chảy trong ngực
thấy rừng mọc dựng thành tóc

mỗi ngày lên rừng lượm hái.

NP

CÒN LẠI NHỮNG GÌ ĐÂY

Mùa Đông em ơi, ở đây buồn lắm.
 Nằm nghe ngoài trời mưa rơi, nước giọt
 xuống những bậc thềm, vang vọng dư âm
 bước chân em xưa, chiều nào tìm đến
 gõ xuống ký ức anh từng kỷ niệm,
 với những bàng hoàng mùa Đông đang đến.

Mùa Đông em ơi, ở đây buồn lắm.
 Mở mắt nhìn lên trần nhà, lấp lánh
 ảo tưởng, tương lai đóng kín, bốn vách
 tường giam hãm đời anh, mỗi sát na
 là một quá khứ, tìm lại tro tàn
 còn lại những gì mùa Đông hắt hiu.

Mùa Đông em ơi, ở đây buồn lắm.
 Nghe thời gian qua tíc tắc tíc tắc,
 đều đặn, kinh hoàng, man rợ như tiếng
 đóng nệm đập nắp quan tài, xiết chặt
 một kiếp người vô vàn quá khứ mà
 có ai nhớ được mùa Đông đã qua.

Mùa Đông em ơi, ở đây buồn lắm.
 Anh kéo chăn lên, một hình thức chạy
 trốn quá khứ, chạy trốn những mộng tưởng,
 ảo tưởng đang trùng trùng vây khốn. Anh
 đã nhiều lần tự hỏi rồi định mệnh
 có muôn đời như mùa Đông lạnh buốt.

Mùa Đông em ơi, ở đây buồn lắm.
 Với những bàng hoàng mùa Đông đang tới.
 Còn lại những gì mùa Đông hắt hiu.
 Có ai nhớ được mùa Đông đã qua.
 Có muôn đời như mùa Đông lạnh buốt.

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

BIỂN LỬA

Triền miên biển
xô sóng vào
bờ cát. Nhưng

nó cũng xô
sóng vào bờ
đất bờ đá...

xô thật mạnh
vào tất cả
những gì mà

nó gặp trên
đường. Bờ cát
có biết đâu.

CHÂN DUNG

Mày để tóc, để râu dài, để
hàng ria con kiến và đeo kính
gọng bạc. Mày cười, mồm sáng chói
răng vàng, trông thật sang. Mày đi

giày đen, diện com lê, sơ mi
trắng và đeo cà vạt. Đầu đội
mũ phớt, tay cắp ba toong, trông
mày thật ngang. Ngày ngày mày uống

thuốc bắc thay nước, bữa bữa nhai
đủ thứ cao lương. Mày ngâm sâm
và mút táo tàu. Mày muốn sống
đến muôn tuổi. Tối tối mày ngâm

chân bằng rượu vang cho khỏi thấp
khớp, tắm nước pha sữa non cho
mịn da trước lúc ngủ. Mày thích
đi bách bộ và tập thể dục

dưỡng sinh. Mày sợ chết non. Mày
ăn ngủ điều độ, không uống rượu
mà cũng chẳng hút thuốc. Mày thuê
người mát xa bằng đầu thơm. Mày

sợ chết trẻ. Mày có kim cương,
xe đẹp, nhà đẹp, trong nhà đầy
đủ tiện nghi. Mày nghĩ mày nhiều
tiền và sướng giống vua chúa, nhưng

sự thật mày chẳng khác con vật.

BÀI HÁT VỀ NHỮNG CHIẾC ĐỒNG HỒ

Những chiếc đồng hồ trên sân ga,
những chiếc đồng hồ trên sân trường,
những chiếc đồng hồ trong hành lang
bệnh viện... Tất nhiên, những chiếc đồng

hồ trên bến xe buýt, những chiếc
đồng hồ ngoài sân bay, những chiếc
đồng hồ trong máy bay, những chiếc
đồng hồ trong công sở, những chiếc

đồng hồ trong quán ăn. Đồng hồ
và đồng hồ. Ở đâu ta cũng
thấy. Những chiếc đồng hồ trong công
viên, những chiếc đồng hồ trên mái

nhà. Những chiếc đồng hồ đặt cho
đẹp, những chiếc đồng hồ cần thiết,
những chiếc đồng hồ không cần thiết,
những chiếc đồng hồ theo gợi ý

của ngài thị trưởng, theo ý kiến
của ngài cảnh sát, theo chủ trương
của thành phố, theo sở thích của
em, những sở thích trái khoáy và

không trái khoáy, dở hơi và không
dở hơi, đúng lúc và không đúng
lúc, có lý và vô lý. Những
chiếc đồng hồ vô tư. Những chiếc

đồng hồ không vô tư. Những chiếc
đồng hồ cố tình vạy sai đi.
Những chiếc đồng hồ bị đánh cắp.
Những chiếc đồng hồ bị bỏ quên.

Những chiếc đồng hồ đúng giờ đặt
cạnh những chiếc đồng hồ không đúng
giờ, những chiếc đồng hồ không đúng
giờ ít đặt cạnh những chiếc đồng

hồ không đúng giờ nhiều, những chiếc
đồng hồ vàng đặt cạnh những chiếc
đồng hồ mê ca, những chiếc đồng
hồ cát đặt cạnh những chiếc đồng

hồ nước, những chiếc đồng hồ thể
kỷ đặt trong những chiếc đồng hồ
của vũ trụ, những chiếc đồng hồ
mới tinh đặt cạnh những chiếc đồng

hồ cũ rích, những chiếc đồng
hồ hỏng nhiều đặt cạnh những chiếc
đồng hồ hỏng ít, những chiếc đồng
hồ còn có thể chữa được đặt

cạnh những chiếc đồng hồ không thể
chữa được, những chiếc đồng hồ có
thể tận dụng đặt cạnh những chiếc
đồng hồ sắp mang vất đi, những

chiếc đồng hồ của anh đặt cạnh
những chiếc đồng hồ của em,
khi đồng hồ bụng của anh để
trên đồng hồ bụng của em, đồng

hồ bụng của em có bị biến
dạng gì không?

ĐỒ KH.

THƠ

...

Người đàn bà vú to hơn bàn tay của tôi nằm nghiêng
Xoay người khi nàng ngồi ngực chòng chênh sau tay lái tôi
Ngồi cạnh với không tới tôi mỗi thuốc cho nàng con đường
Nhựa phẳng chạy vào đêm hay con đường đất bụi mù trưa
Sóc mặt trời anh biết nha sĩ của S. không nhận thẻ
Visa Pháp mà cũng không nhận American Ex
Press Costco có bán hai cái ghế phòng khách bằng da
Copi nhưng mà Italy rất rẻ em không cách
Nào làm cho webcam chạy được trên máy người đàn bà
Vú to hơn bàn tay của tôi nằm nghiêng xoay người trời
Nóng và con tàu rập rình sau màn cửa dây nàng nằm
Nghiêng xoay người trời ảm ánh đèn từ đường vàng mờ mẫm
Người đàn bà vú to hai bàn tay tôi không vừa nắm
Nàng trôi vượt mất khi tôi bóp mạnh dừng có đi đâu
Hết đầu vú này nàng ngồi lái xe tôi với không tới
Các con đằng sau ngủ gật gà vì cho chúng nó bú
Mà người đàn bà là vợ tôi vú to hơn bàn tay

DANH SÁCH QUÀ CHO 2002

“Mùa Giáng sinh lại sắp đến.”

Mùa Giáng sinh này nếu mỗi anh
 đi xe buýt gặp phải bom người
 mỗi chị xuống phố mỗi bà già
 đi chợ bị xe tăng cán chỉ
 cần cho tôi 1 đồng bạc (i)
 tôi cũng đã có thể mua 1
 cái đồng hồ 2 mặt lật qua
 chỉ giờ Tel Aviv lật la...i
 chỉ giờ Jerusalem (i
 i) nếu mỗi trẻ em chết vì
 Mỹ phong tỏa (iii) 8
 4 cái dinh của Saddam Hus
 sein tôi đủ để sắm xe mui
 trần Thụy điển mỗi học sinh phổ
 thông Hoa kỳ tốt nghiệp chỉ vì
 không có tiền không được theo Đại
 học (iiii) mỗi đứa
 1 đồng tôi cũng đủ đặt cọc
 nhà mới 3 phòng tắm rười có
 lò sưởi còn mỗi người đầu đó
 chết đói (iiiiii)
 mỗi kẻ đi tù chỉ vì dám
 cả gan cười mỗi phụ nữ bị
 bắt phải che mặt mỗi phụ nữ
 bị bắt phải cởi quần tụt áo
 thì nhiều quá làm sao tôi sài
 hết thôi cho tôi xin mỗi người
 bị tử hình ở Texas 1

đồng để mua dép (iii)
iii) những kẻ chân không
đạp tuyết 1 đồng để xây sân
tennis mỗi người ăn bom hỏa
tiễn 1 đồng cho phòng tập thể
dục có buồng tắm hơi nóng nhìn
ra biển cảm ơn ông già No
el nếu có thể mỗi lá phiếu
không được bỏ mỗi bầu cử trò
hề 1 đồng tôi chỉ cần có
thế.

21.11.2002

- (i) 2314 từ tháng 9, 2000.
- (ii) Jaeger – LeCoultre Reverso Duo, thật ra còn phải thêm
mất cả vài ngàn nhưng vì giờ Tel-Aviv và giờ Jerusalem không
có khác múi nên thôi Reverso Memo, 1 mặt chỉ giờ phút và 1 mặt
chỉ giây, tôi cũng nhận tuy cũng còn thiếu vài trăm nhưng từ đây
đến Noel còn hơn 1 tháng may ra số tử vong còn có thể bắt kịp?
- (iii) Khoảng nửa triệu trẻ em dưới 5 tuổi từ 1990, đưa thiếu
sữa đưa lên ban bị sỏi, tính đồ đồng là 40,000 mạng mỗi năm, vừa
vạn Saab 9-3 kể cả thuế.
- (iiii) 168,000.
- (iiiii) Mỗi năm 15,000,000.
- (vi) da.

NGUYỄN THỊ NGỌC NHUNG

CHỈ CÓ THỂ

Một phần nho khô. Một phần rum.
 Nửa phần táo khô. Một phần nước
 táo. Nửa phần mận khô. Một phần
 hạt dẻ. Tùy theo thời điểm, có
 khi là một phần nước mắt. Nửa
 phần mồ hôi lúc làm tình đêm
 hè mở tung mọi cửa, có khi
 là nửa phần lời nói giận hờn
 hay một phần âu yếm nũng nịu.
 Hai phần bơ. Một phần ba phần
 tư bột. Muỗng rưỡi bột nổi. Hai
 muỗng nước thơm. Chút muối. Hai quả
 trứng gà. Brandy rưới khi bánh
 chín. Trộn nho, táo, mận, nước

táo và nước mắt, mồ hôi. Bếp
 nóng, cho bơ, thêm bột mấy lời
 gợi tình mời dục tùy hứng. Sôi
 rồi, bột lửa, mười lăm phút. Để
 nguội khoảng nửa giờ. Trộn bột, bột
 nổi, muối, nước thơm. Trộn đều. Trộn
 đều tất cả mọi thứ để tủ
 lạnh nếu muốn đợi ngày lành tháng
 tốt, không thì mở lò 350 độ
 cho bột trộn vào khuôn. Đút lò
 một giờ chẵn hoặc khi cắm tăm
 vào giữa lấy ra không dính bột

là chín. Rưới thấm Brandy pha
 cà phê cắt bánh dọn nơi bụng
 trần. Em chỉ làm được có thế.
 Với anh và cho anh.

11/2002

NGUYỄN PHAN THỊNH

EM NỮ SINH

từ lớp ra em vào quán bar
ê không kem kiếc không coke
cho ken pha spy
đĩ nhiên thuốc gì lặc lư dĩ nhiên,

em ngự spacy vênh váo
cặp kè tên lứt xế viva
a ha. tóc râu ngô bay chiều tung tóe
cổng trường. em ngang ngựa chân gà,

nô pho. chuyện nhỏ dĩ nhiên đồ bỏ
không đầy lỗ rốn phơi sương
sách vở chữ nghĩa nhì nhằng
tối hù hù. ối giào ai mẹ cha,

mưa búng mặt ngênh
ngang vú ướt. phố thành sông
em chếnh choáng khuya về
em về đâu. em về đâu em
không về đâu. em muốn chết,

như bào thai sớm chết của
em nữ sinh vừa mới dậy thì

10/02

Chú thích:

- ken: bia Heineken
- spy: một loại rượu nhẹ
- spacy, viva: tên hai loại xe gắn máy đắt tiền
- nô pho: 'no four' = không bốn => vô tư (VietEnglish!)

THƠ VÀ NÀNG

thơ bây giờ không phải để ngâm nga
 vì nhịp đời này hối hả vì thống thiết
 bức bách vì điều linh khốn quẫn vì
 hơi thở tắc nghẽn vì trái tim tan nát
 vì nghĩ suy cùng kiệt trong tuyệt vọng
 dưới ánh sao của nàng,

nàng phone cho bạn kể giấc mơ
 đêm qua nàng vào toilet ị ra
 một hành tinh chói lòa và
 trong mơ nàng chói lòa lấp lánh
 lấp lánh lấp la nàng chói lòa và
 nàng sáng giới vàng bạc mã não
 nàng ngào ngạt thơm nàng tuyệt vời sang,

thơ không phải để ngâm nga
 ở đầu thế kỷ này hoặc không
 bao giờ nữa,

nàng đã ị ra một tinh cầu
 chói lòa trên cao vời vợi và nàng
 nhìn xuống nhân gian như giời bọ
 nàng xót thương và nàng nạt nộ
 nàng đầu yêu và nàng tởm lợm và
 nàng âu yếm và nàng rẻ
 khinh,

vì nàng đã mơ đêm qua
 một giấc mơ thối thum đeo đẳng
 từ miệng nàng phone cho bè bạn
 và nàng sắp ngồi vào ghế e-mail...

10/02

Khôn Mặt Kiến Trúc

Charles Jencks

Bài nói chuyện của Charles Jencks với Michael Cathcart ngày 13 tháng 12 năm 2001 trên Đài phát thanh Quốc gia Úc.

Charles Jencks (sinh năm 1939) là nhà phê bình kiến trúc của Hoa Kỳ, trụ sở tại Anh. Ông quan niệm kiến trúc đương đại đã trải qua một cuộc chuyển đổi điển mẫu (paradigm shift). Những hình thức đơn giản và thô bạo của chủ nghĩa Hiện đại đã hết thời. Những công trình xây dựng mới sẽ đồng hưởng với phiến điệp (fractals), hình sóng, và cấu trúc vũ trụ.

Kiến trúc là ngọn cờ đầu của chủ nghĩa hậu hiện đại Hoa Kỳ thập niên 1980, và Charles Jencks là một lý thuyết gia tiên phong về kiến trúc vào thời kỳ đó. Chúng tôi đăng bài nói chuyện này để bạn đọc dễ theo dõi những chuyển biến mang tầm văn hóa rộng lớn, kéo theo mọi bộ môn văn học nghệ thuật, sau năm 2000.

Michael Cathcart (MC): Ông đã viết một cuốn sách mang tên *The Architecture of the Jumping Universe* (Kiến trúc của một vũ trụ nhảy). Vũ trụ nhảy có nghĩa gì?

Charles Jencks (CJ): Đó là một í tưởng rằng vũ trụ tiến hoá theo một cung cách không thể chỉ theo nghĩa của Darwin. Như ông biết, Darwin nói rằng qua tuyển trạch tự nhiên vạn vật tiến hành một cách tiệm tiến, và ông ta nói về sự tiến hoá của chim bồ câu, hoặc của loài ngựa, ngày một mau hơn. Nhưng thực ra, nếu ta ngắm nhìn cuộc tiến hoá theo một quy mô lớn hơn, tức tiến hoá của vũ trụ, và ngắm nhìn cuộc tiến hoá của văn hoá thì ta thấy nó nhảy, nó trải qua những chuyển cục và điều này rất lí thú. Nó có nghĩa là sự vật khó tiên đoán hơn là Darwin nghĩ và chúng chuyển vòng nhiều hơn... căn bản đó là một quan điểm lí thú hơn về vũ trụ.

MC: Nhưng làm sao một nhà kiến trúc lại muốn nói chuyện về những điều như thế? Điều này can hệ gì tới việc xây dựng công trình?

CJ: Vâng, đúng là công trình xây dựng không có thể nhảy quanh! Lí do là kiến trúc luôn cố gắng để tương ứng sự hiểu biết của chúng ta về những thứ lớn lao, về bức tranh lớn. Tôi muốn nói các nhà thờ lớn, hoặc đền đài, hoặc kim tự tháp, chùa chiền, vân vân. Nói cách khác nó luôn luôn hướng về vũ trụ. Và bởi thế khi quan điểm của chúng ta về khoa học thay đổi quan điểm của chúng ta về thực trạng của vũ trụ, thì kiến trúc cũng thay đổi theo, và đó là căn bản lập luận của tôi trong cuốn *Kiến trúc của vũ trụ nhảy*. Đó là hiện nay chúng ta đang ở trong một vòng điển mẫu mới. Đó là một sử thi mới, và nó hoàn toàn lí thú. Mặc dù tôi nghĩ là chúng ta đang ở vào lúc khởi đầu của nó; và ta có thể thấy, như với mọi thứ mới, nó hiện sản sinh cả đồng rác theo sau và ta phải thực sự tách lúa ra khỏi rơm.

MC: Vâng, vậy là chúng ta đang đi vào một điển mẫu mới trong kiến trúc và ông nói rằng nó không còn căn cứ vào sự đa số (plurality) mà vào sự phức hợp (complexity). Liệu ông có thể nói cho biết sự phân biệt giữa hai thứ này chăng?

CJ: Vâng, tôi quả có nghĩ rằng chúng có phần trùm xếp lên nhau. Đa nguyên văn hoá (cultural pluralism) liên hệ tới những thị kiến khác nhau, những cơ sở dân tộc khác nhau, những tập hợp kinh tế khác nhau, vân vân. Và những động cơ đó vẫn còn là quan trọng khủng khiếp trong kiến trúc, nên tôi chẳng thể bảo là nó không liên quan tới sự phức hợp. Nhưng sự phức hợp là một màn mới và cái chúng ta gọi là những khoa học về màn

phức hợp thực sự là giai đoạn thứ nhì của chủ nghĩa hậu hiện đại. Chúng chỉ thực sự khởi đầu trong thập niên 1980 mới được lí thuyết hoá và tập hợp do một nhóm ở Santa Fe và họ bảo rằng đây là những khoa học của thế kỉ 21 và chúng khác với những khoa học của 300 năm vừa qua. Và chúng thực sự là những hệ thống tự tổ chức, những thứ phức tạp, nhưng một khi ta nắm được í tưởng căn bản thì quan niệm về tự tổ chức này thật hiển nhiên và đơn giản.

MC: Tôi giả thiết là chúng ta đã quen với í tưởng là xây dựng dựa vào những hình thức lớn và đơn giản, và o những hình tròn, hình vuông, hình nón và những hình thức hoàn hảo đó. Và khi ông nói rằng chúng ta sắp có một nền kiến trúc về phức hợp, nghe chừng như hơi rối rắm!

CJ: Vâng, có phần giống như đô thị truyền thống hơn, nó phức hợp, và không quá đơn giản. Một trong những vấn đề trong kiến trúc hiện đại xây dựng cho các công ti lớn là nó phân mảnh đô thị thành một lô những hộp khổng lồ, duy lí, sản xuất, rất đơn giản – như ông nói, gồm những khối vuông, khối hình nón, khối cầu, và những hình thức sơ đẳng. Và bất cứ đô thị cổ nào dĩ nhiên cũng có nhiều lối sử dụng pha tạp, những lối đi bộ và đa dạng. Chính sự đa dạng này là cái mà lí thuyết phức hợp đang khéo nắm bắt. Vậy nên tôi nghĩ rằng những gì đang xảy ra trong kiến trúc sẽ gây mê cảm và lí thú hơn là kiến trúc hiện đại. Điều đó đang xảy ra, nó đang xảy ra ở thành phố Melbourne; ông có thể thấy các kiến trúc sư dẫn đạo đang đi theo hướng này và đó thực sự là một trong những lí do tôi có mặt ở đây hiện nay là vì Melbourne có cái duyên là một trung tâm, là một trong những trung tâm của lối suy nghĩ ấy.

MC: Ông có nói rằng các kiến trúc sư ... cha của mọi kiến trúc sư chính là Thượng đế, rằng Plato thực sự gọi Thượng đế là “kiến trúc sư vĩ đại”, và rằng, tất cả đều hồng bét khi các kiến trúc sư bắt đầu đồng hoá gần gũi hơn với Newton...

CJ: Vâng, bởi Newton trong thế kỉ 17 đã công thức hoá một vũ trụ quan cơ giới chủ nghĩa... Ông ta có í tưởng là vũ trụ được cai quản do những định luật tiên đoán được này, và ông ta đã công thức hoá những định luật về trọng lực và quang học, vân vân. Và bởi những kẻ nối sau ông ta có thể tiên đoán chính xác vị trí của một hành tinh chưa hề được nhìn thấy bao giờ như Thiên vương tinh (Uranus) phải ở vào chỗ nào, chỉ thuần bằng cách noi theo lẽ lối suy nghĩ tất định chủ nghĩa ấy. Vậy nên chúng ta đã bắt đầu nghĩ rằng toàn thể vũ trụ là một bộ máy khổng lồ, một cơ chế, và

lề lối suy nghĩ ấy đã thực sự kéo dài cho mãi đến những thập niên 1960 và 1970. Khi những khoa học mới dần đập kéo đến, chúng cho thấy rằng chuyển động của hành tinh chẳng hạn là một trường hợp rất hiếm hoi về một loại trật tự bán tất định chủ nghĩa, nó cũng chẳng hoàn toàn tất định nữa. Và chúng ta đã có thể thấy rằng trong tương lai thực sự các hành tinh sẽ đi vào hỗn mang, một số các hành tinh, và đó là một khám phá rất mực kinh dị. Nó làm người ta ngã ngựa khi mới tìm ra, và người ta phải ỉm nó đi trong 60 năm.

MC: Ông Charles ơi, hãy gắng thử bàn cụ thể sao cho người ta cảm nhận được những loại xây dựng mà chúng ta đề cập đây nó như thế nào. Một trong những xây dựng ông không khen ngợi đó là Trung tâm Dân vụ ở Chicago của kiến trúc sư Mies van der Rohe. Xin ông mô tả qua loại xây dựng ấy và cho biết nó hỏng ở chỗ nào.

CJ: Nó là một cái hộp đen lớn, khổng lồ, không theo tỉ lệ, và lặp lại, lặp lại một cách vô cùng tận. Tôi muốn nói là nó tẻ nhạt và thực tình chán ngắt, mặc dù nó có những chi tiết lớn lao và nó có một sự thanh lịch gọn gàng và đã trở thành tiếng nói nôm na của giới kinh doanh. Những hộp đen như thế được xây khắp thế giới ở mọi trung tâm đô thị từ thập niên 1960 đến thập niên 1980, và có một số vẫn còn đang được xây. Điều chán ngắt về nó là mọi thành tố đều tự đồng nhất (self-same), đều lặp lại – trong khi đó thì kiến trúc mới mang tính tự tương tự (self-similar), giống như cây cối trưởng thành. Nếu ta nhìn bất cứ chiếc lá trên bất cứ cành cây nào, nó tương tự, nhưng không hề là sự lặp lại một cách chính xác cành cây mọc trước nó. Vậy nên khoa học mới về phức hợp đang chỉ vẽ ra bằng cách nào một công trình kiến trúc cũng có thể được sản xuất ra một cách mau chóng, rẻ tiền, và hữu hiệu như thế bằng cách sử dụng những phương pháp sản xuất điện toán để có được sự biến thiên nhỏ bé, ấy là sự tương tự. Còn kiến trúc của Mies van der Rohe và kiến trúc hiện đại nói chung không những chỉ mắc phải tật lặp lại, mà còn không thêm giải thích cho quân chúng công dụng của những phòng khác nhau ra sao. Tôi muốn nói tại Trung tâm Dân vụ cho người da đen này, bạn không biết phải nộp phạt vì cảnh về đậu xe ở một phòng, đăng kí kết hôn ở phòng khác, li dị ở phòng thứ ba...

MC: Tất cả chúng ta đều mang tính hệ số tỉ lệ (modular).

CJ: Chúng tất cả đều đồng nhất, giống nhau như đúc, và điều ấy tiêu huỷ kinh nghiệm. Tôi muốn nói đến kinh nghiệm của một thành phố về sự khác nhau, có như thế mới là thành phố, là thú vị trong cái muôn vẻ – và kiến

trúc phải làm sao cho người ta thích thú và hiểu được cái muốn về đó.

MC: Ông Charles ơi, một trong những lí do tôi luôn luôn thấy toà nhà chọc trời ngắt ngưỡng gây tha hoá là bởi nó không thay đổi, chỉ có điều mình càng tới gần nó càng to thêm. Cứ phải nghĩ một toà nhà cao 50 tầng và có cửa sổ đen suốt từ trên xuống dưới, và khi bạn tới gần nó vẫn cứ là 50 tầng cao và từ trên xuống dưới là cửa sổ đen. Trong khi đó nếu bạn đến gần một kiến trúc của thế kỉ 19 chẳng hạn, từ xa nó đã mang một hình thức và một cấu trúc, là một vật lớn trên có vòm uốn cong. Khi bạn tới gần lập tức có nhập sự cuộc thân thiết, nó mở phôi cho bạn nên bạn có được hoạ tiết viền quanh cửa, và cửa này lại khác cửa kia, và khi bước vào bên trong bạn biết còn có chi tiết nữa trong hành lang tiền sảnh, vân vân. Đó có phải là điều ông đang nói tới, hay là ông đang vươn tới một điều hoàn toàn khác biệt?

CJ: Tuyệt đối không, ông đã chạm ngón tay vào ngay cái gọi là kiến trúc phiến điệp (fractal architecture). Và một phiến điệp, quan niệm về phiến điệp, theo tôi phỏng đoán, tới từ tiếng Hi Lạp là *fractus*, là cái gì phân đoạn và gãy khúc, có nghĩa là không đều đặn. Và điều kiến trúc phiến điệp này làm là đưa bạn từ chỗ xa tít tắp vào ngay chỗ ngồi, như thể suốt đường cũng vậy. Bạn từ không gian ngoại tầng phóng tới, và trong mọi chiều kích bạn có được những chi tiết mới tự tương tự với cái đi trước và bạn không bị sự nhàm chán của kiểu kiến trúc hiện đại theo lối Mies vốn chỉ có lặp lại.

Vậy nên ông hoàn toàn đúng, và kiến trúc Gothic tuyệt vời nhất về mặt này. Nếu bạn ngắm nhìn các chi tiết Gothic xuống mãi đến đế của một trụ cột hoặc lên đầu trụ cột thì nó là một thuật bản (version) cho toàn bộ công trình – điều này giống như định tuổi cho bộ xương sống của một con khủng long. Một sử gia giỏi có thể thể ngắm xem một chi tiết của một công trình Gothic và bảo cho bạn biết chính xác toàn phần còn lại của công trình ra sao và từ những bộ phận có thể suy ra toàn bộ. Đó là một kiến trúc phiến điệp, và tôi nghĩ là chúng ta đang đi trở lại, theo một nghĩa là chúng ta đang đi trở lại với truyền thống đó và chúng ta đi tới, bởi lẽ chúng ta đang đi theo một đường lối mới, chúng ta đang khám phá lại những chân lí sâu xa hơn ấy.

MC: Vâng, những xây dựng mới dựa trên phiến điệp chẳng phải là một sự phục hoạt kinh điển sao? Chúng có một phong thái hoàn toàn khác. Một công trình mà ông vạch ra trong bài diễn giảng ở viện RMIT trong tuần này là một thí dụ về điều này. Đó là dự án Công viên Liên bang ở

Melbourne; và đối với những ai đã thấy nó, nó chưa hoàn tất nhưng tôi muốn nói là người ta đã thấy nó thiết yếu khoác một dạng thức như thể làm bằng những hình tam giác đồng nhất, nhưng khi nhìn ngắm cho kĩ thì thấy rằng hoàn toàn không phải thế.

CJ: Nó hợp thành bằng những tam giác tỉ lệ khác nhau. Tôi muốn nói rằng đơn vị căn bản là hình tam giác, nhưng nó diễn có lẽ theo tỉ lệ xích khác nhau, và diễn ra cả trong thu nhỏ và phóng lớn nên nó không trở toan hoản; và nếu ta nhìn ngắm nó từ trên không trung, nếu ta ngắm nó từ xa lộ, nó luôn luôn biến đổi như thể một khối cầu pha lê; và mặc dù nó không phải là lối kiến trúc phiến điệp phát triển nhất, nhưng nó là sự khởi đầu. Vì thế tôi nói rằng chúng ta đang ở chỗ khởi đầu; chúng ta có thể là những người sơ khai cho một cảm quan mới, như người ta đã gọi những người theo chủ nghĩa Tương lai (Futurists). Nói cách khác, bạn không nên nghĩ về điều này như một phong trào chín muồi ở đỉnh cao, mà bạn nên nghĩ về nó như sự khởi đầu của một cái gì đang tăng trưởng, luôn tăng trưởng. Tôi muốn nói, tôi có thể nói thế với một niềm đĩnh ninh lớn bởi giới trẻ trong những trường kiến trúc có tầm vóc suy nghĩ còn vượt trước tôi thật xa... tức là họ đang cất lực đẩy xa bờ cõi và qua máy điện toán. Bạn biết rằng họ hiện đang tiến thực xa, nhưng bạn không có những làn sóng trào dâng hưởng khởi thế ấy trừ khi có một cái gì mới đang xẩy ra và thật lí thú!

MC: Ông Charles Jencks ơi, ông bảo là nó đang từ máy điện toán mà ra, và điều này hơi tếu cẳng ngỗng, theo tôi nghĩ, bởi nghe ra như thể một mặt ông biện luận cho một loại kiến trúc căn cứ vào tự nhiên sâu thẳm, rút cảm hứng từ vẩy rắn hoặc cung cách ánh sáng phản chiếu trên mặt nước, những dạng thức phiến điệp đại loại... Mặt khác, một công trình như Công viên Liên bang, hoặc Viện Bảo tàng Guggenheim của Frank Gehry và nó trông như thể một cái gì được thiết kế trong một máy điện toán. Có sự trật khớp nào ở đó chẳng?

CJ: Không. Tôi muốn nói máy điện toán làm được gì ấy là nó cho phép ta làm được hai điều mà trước đây ta không thể làm. Trước tiên nó cho phép ta dựng những đường cong hoặc những dạng nhiều mặt và những dạng biến thiên cũng rẻ như, mau như, và hữu hiệu như những dạng lặp lại. Điều này là phi thường mà không phí phạm vật liệu. Nếu bạn không làm được như thế thì không bao giờ kiếm ra những thân chủ chịu chi tiền; và các nhà thầu sẽ rũ tay bỏ việc hoặc tính gấp ba. Tin tôi đi, khi một nhà thầu nhìn thấy một đường cong là tự động tăng giá gấp đôi. Trong quá khứ người đó làm thế vì rất khó giải quyết các góc ấy và sẽ có phí phạm nhiều về vật liệu, vân vân. Ngày nay cắt bằng máy điện toán, bạn có thể

cắt những khối đá lượn cong và toàn thể những đá dư ra bạn cũng có thể sử dụng được ở phần khác của công trình, bởi máy điện toán có thể vạch ra đặt nó ở đâu.

Vậy nên điện toán là một công cụ tuyệt vời không thể ngờ trong suy nghĩ và xây dựng. Và điều thứ hai, cũng lí thú ngang bằng, là từ các thảo chương điện toán bạn có thể nhập liệu thông tin, quy cách, ý tưởng, và các hình thức thị giác; và từ máy sẽ cho ra một cái mà ngay chính bạn cũng không hề nghĩ tới. Nói cách khác, bạn có được sự hiện xuất (emergence) thực thụ, và đó là lí do tôi nói về nền kiến trúc mới hoài thai trong bụng máy điện toán. Tôi nói rằng chúng ta phát triển kiến trúc giống như trong tử cung một người đàn bà – là một hình ảnh hay hơn hình ảnh Thượng đế là kiến trúc sư của vũ trụ. Nên nhớ rằng Thượng đế như kiến trúc sư của vũ trụ là quan niệm rằng có một nhà thiết kế của vũ trụ từ bên ngoài và chế tạo thế giới như một người thợ thủ công. Đó là điều Plato nói; đó là điều những người Kitô giáo nói; và đó là ngành nghề kiến trúc. Luôn luôn là một người đàn ông với những khí cụ và tạo tác một cái gì. Nhưng đó không còn phải là cung cách kiến trúc sẽ được tạo. Nó sẽ được hoài thai, nó sẽ được phát triển, nó sẽ được nuôi nấng trong máy điện toán này.

MC: Vậy là chúng được sử dụng như một loại đĩa petri [cấy vi khuẩn] cho những công trình xây dựng?

CJ: Ừ, đúng vậy, và nó rất lí thú. Và ông biết sao không, điều này gần gũi với ông và tôi và hết thảy chúng ta chính ở chỗ nó là cung cách vận hành của tự nhiên và nó sẽ sản sinh nền kiến trúc thường hằng thay đổi trong những biến thiên chút ít. Nó sẽ giống như rừng cây nhiệt đới, đô thị sẽ giống như rừng cây nhiệt đới. Tôi muốn nói rằng đó là niềm hi vọng của tôi, hơn là một sa mạc.

MC: Đây là một quan niệm rất lí thú, nhưng nếu ta nghĩ về những ai là các kiến trúc sư mà ông chỉ ra rằng đang dẫn đạo cho thị kiến này, nếu chúng ta nghĩ tới Gehry, tới Daniel Lieberskind, họ chẳng hề giống như những Thượng đế chút nào đối với tôi. Xem ra dường như thể có một đỉnh núi Olympus là quần tiên hội nơi các kiến trúc sư tụ họp và từ đó lâu lâu ông lại đem tới các báo cáo cho hết thảy chúng tôi, và báo cáo rằng thay vì xử lí những hình tròn và hình vuông nay họ đang xử lí những dạng phiến điệp. Phải chăng họ chỉ đổi một mô bản (template) tí teo này bằng một cái khác?

CJ: Vâng, điều ông nói có phần đúng. Đúng là chúng ta còn đang

sông trong một hệ thống sản xuất toàn cầu trong đó những siêu sao xẹt tới từ ngoài tầng không gian như thể những Thượng đế từ trời cao và thả xuống ở một đô thị một công trình xây dựng và chúng ta còn ở trong tình huống đó một thời gian lâu nữa, nên tôi không chối những gì ông đang gợi ra rằng những kiến trúc sư ấy có chút kiêu căng, có chút không tiếp cận với địa phương, và họ không phải là tiếng nói rọt ráo. Nhưng ông biết đó, căn bản tôi muốn nói với họ rằng họ rất mực sáng tạo. Tính sáng tạo cuối cùng luôn ngự trị và bạn phải phê bình họ. Ông biết đó là duyên cơ một lần nữa tôi quay lại thành phố này chẳng hạn, nơi đây quý vị có hai kiến trúc sư tuyệt vời khác loại. Ông có thể cảm thấy tại miền này của châu Úc hoặc ở châu Úc đối với ngôi làng toàn cầu rằng mình đang ở điểm đối chích (the antipodes) nhưng thực tình quý vị có hai tập hợp kiến trúc sư tuyệt vời hơn hai kiến trúc sư lớn ở London này là Foster và Rogers, theo tôi nghĩ.

MC: Những người ông đang đề cập là ai vậy?

CJ: Tập hợp Ashton, Raggatt, McDougall (ARM) và tập hợp Denton, Corker, Marshall (DCM). Ta thường thấy trong một đô thị là hai công ti cạnh tranh và chiến đấu với nhau và điều này nâng cao văn hoá kiến trúc. Nhưng những vị này không phải là những siêu sao chỉ giáng hạ và sản xuất loại công trình siêu sao. Tôi muốn nói rằng họ là những người chín chắn và chịu xử lí với những vấn đề văn hoá.

MC: Ông đã tham chiếu đến Ashton, Raggatt và McDougall; một trong những xây dựng mà ông có mặt ở châu Úc này để tham quan là Viện Bảo tàng Quốc gia mới cất ở [thủ đô] Canberra. Ông có một đáp ứng ban đầu nào với nó theo những gì ông thấy từ đồ án và trình bày vân vân?

CJ: Vâng, Tôi muốn nói rằng đó chắc chắn là bộ phận của diễn mẫu mới này, của nền kiến trúc mới này. Chưa được nhìn thấy nó, tôi không dám nói nhiều, nhưng nó thật đáng thiết tha với vấn đề đa nguyên mà ông khơi ra lúc mở đầu, mà nó đang xử lí kinh nghiệm hậu hiện đại về sự dị biệt. Nó là về sự dị biệt, nó là về châu Úc như một dạng thức phức hợp gồm những quan điểm tranh đua về thế nào là cuộc sống tốt lành, và đó là lí do tôi nói rằng những kiến trúc sư ấy sâu sắc hơn những vị ở London.

MC: Ông đã thấy chút nào của nó chưa?

CJ: Vâng, tôi đã nhìn hình chụp, nhưng tôi không thể để ông cho lãnh đạo từ mặt tiền.

MC: Nó sẽ khai trương ngày 11 tháng 3, và chương trình Nghệ thuật Ngày nay sẽ dự buổi khai trương và sẽ truyền phát ngay từ bên trong viện bảo tàng. Họ đã xây một phòng thu âm bên trong viện bảo tàng, thật lí thú. Bây giờ xin ông nói về Renzo Piano; dường như ông này là loại kiến trúc sư trong nhóm ông?

CJ: Tôi không rõ. Tôi muốn nói Renzo Piano nói chuyện ra trò và hiện đang là một trong những siêu sao. Ông ta bàn về sinh thái, nói đầu trúng đó. Nhưng khi ta nhìn các công trình của ông ta, thì chúng thực tình chẳng phải phiến điệp, chỉ là lặp lại, một số còn cực kì nặng nề. Và tôi đã phê bình những công trình ở Berlin chỉ vì nó quá lớn – sáu triệu bộ vuông [55000m²] – sáu triệu bộ vuông. Ta thử nghĩ đến toà nhà Chrysler chỉ một triệu bộ vuông. Thử nghĩ mà xem, sáu cái như toà nhà Chrysler gộp vào một chỗ. Chẳng có gì đáng ngạc nhiên là nó nặng nề, kệnh kiệu, lặp lại, vượt tỉ lệ, nhàm chán.

MC: Thế để cho ông ta biết! Vậy theo ông nghĩ có một tầm cỡ tối ưu cho một kiến trúc hay chẳng? Như ông biết chúng ta luôn xây dựng kiến trúc to nhất. Có một tầm cỡ nào mà chúng ta không nên cố vượt qua chẳng?

CJ: Vâng, tôi nghĩ nó giống như máy bay Concorde. Máy bay Concorde là thứ được tạo dựng 20 năm trước đây. Một thứ máy bay cực thon, ta khó thể đứng thẳng bên trong nó. Nó có thể vượt 1300 dặm [2000km] trong một giờ; nhưng chỉ có những kẻ giàu, những kẻ giàu sự mới đi được. Đó là lẽ tại sao bất cứ toà nhà nào trên 70 tầng lại là một máy bay Concorde. Tôi muốn nói rằng chúng ta có thể xây cao, như [kiến trúc sư] Frank Lloyd Wright đã bảo chúng ta rằng có thể xây cao một dặm [1,6km], nhưng ông biết nó ắt hẳn sẽ là một thứ không kinh tế nhất. Bất cứ thứ gì trên 70 tầng thì chỉ là loại xưng hùng (machismo), hoặc là thứ mà tôi gọi là câu lạc bộ một dặm cao, chỉ là chủ nghĩa biểu dương (exhibitionism). Vậy nên có một tôi cái tạm gọi là một định luật bù trừ về kiến trúc (a law of diminishing architecture), và nó tỏ ra những mức độ tối ưu chạm tới về kinh tế và kĩ thuật – như trong các cao ốc tôi nghĩ là thực tình hết mức là trong khoảng giữa 30 và 40 tầng.

MC: Cái tôi thích ở ông, ông Charles ơi, là ông có một quan điểm thật tích cực về sự vật, chẳng hạn như chủ nghĩa hậu hiện đại mà ông bảo rằng ta nên ôm lấy nó thôi, rằng nó là một thứ không đáng kinh hoàng, bởi chúng ta đã học được cách nghĩ về chủ nghĩa Hậu hiện đại như toàn bộ cái phong khí (ethos) đang được những người Pháp kinh hoàng kia quậy lên mà chẳng ai hiểu nổi. Nhưng ông lại xem đó như thể tốt lành và sướng vui rất mực.

CJ: Ủ, tôi muốn nói có hai thứ hậu hiện đại, phải không nào? Và tôi đã có những cuộc nói chuyện rất khoái hoạt với một người Pháp như ông vừa chắc nhờ. Ông ta bảo rằng Hậu hiện đại là do Tể thiêu (the Holocaust) đẩy vào, vậy nên ông ta có một cái nhìn rất u tối về chủ nghĩa Hiện đại và cả về chủ nghĩa Hậu hiện đại. Tuy nhiên tôi nghĩ rằng chủ nghĩa Hậu hiện đại mà tôi ủng hộ liên hệ tới chủ nghĩa đa nguyên và đa dạng và phức hợp, và đó là một lối nhìn có tính giải phóng hơn. Đó là một lối nhìn không tiêu cực và phê phán cho lắm. Tôi nghĩ rằng ta cũng cần một chủ nghĩa hậu hiện đại mang tính rất mực phê phán nữa nên tôi không muốn tấn công ông ta, nhưng tôi không nghĩ là ông ta thực sự dự tri được tiềm năng giải phóng của văn hoá chúng ta. Ông ta chỉ thấy được mặt xấu.

MC: Điều đáng chú ý là lúc này nó hầu như đã trở thành một í tưởng không còn thời thượng nữa.

CJ: Phải rồi, bây giờ không có gì kém thời thượng hơn là chủ nghĩa hậu hiện đại. Thêm nữa tôi muốn nói một số xây dựng là hợp hợp đợ (po-mo) và nó tối, nó dỏm (kitsch) khiếp đảm.

MC: Ủ, Hợp đợ! Xem cái Viện Bảo tàng mà Gehry thiết kế cho New York ra sao nào? Nó nhìn hết như một miếng giấy lớn bị vò nhàu đối với tôi. Tôi nói thế có đúng không?

CJ: Đó cũng là cách nó hiện ra trước mặt tôi khi tôi nhìn nó lần đầu và tôi nghĩ: ối trời, ông Frank ơi, lần này ông đi quá đờ! Nhưng ta phải có niềm tin ở Frank và cách ông ta mạo hiểm. Ông ta sản xuất ra những xây dựng chính ông ta không hiểu trong một thời gian dài lâu nhất và ông ta kéo được các thân chủ chịu đi theo, bởi nếu không chịu họ đã bỏ cuộc và với một tí mỉ kim hần ông ta đành phải thay đổi nó luôn rồi. Nhưng tôi có niềm tin vào khả năng thoái thác của ông ta. Còn cách ông ta làm, ta thấy cách ông ta làm là tự thúc mình đi quá xa, mạo hiểm, và rồi học được cách tiến hành; đó là lí do rất cuộc nó lí thú – không ai khác dám mạo hiểm như thế. Tôi nghĩ ông ta sẽ thoái thác, nhưng có lẽ ở mức một tí mỉ kim ông ta có thể đạt tới toà nhà 100 tầng. Đó là mối lo của tôi, đó là điều tối hôm qua tôi gợi ý rằng nếu bạn phình quá to quá tổn kém, nó sẽ giết công trình!

MC: Tôi đoán rằng phải có một loại thần kinh nhất định mới dám liều như thế với số tiền nhiều tiền đến thế! Charles Jencks, cảm ơn ông đã làm khách của chương trình Nghệ thuật Ngày nay này.

CJ: Cám ơn.

Nguyễn Tiến Văn dịch

Charles Jencks tiếp tục tới Canberra để tham quan Viện Bảo tàng Quốc gia Úc của công ti kiến trúc Howard Raggatt, khai trương vào ngày 11 tháng 3 năm 2001). Tác phẩm của ông gồm: Kiến trúc 2000 và sau nữa (Architecture 2000 and Beyond); Kiến trúc và vũ trụ nhảy (Architecture and the Jumping Universe), và Hậu hiện đại là gì (What Is Postmodernism). Các bạn đọc sẽ thấy rất thú vị. Tất cả những sách này đều xuất bản do Wiley-Academy.

Xem thêm thông tin về sách báo của Charles Jencks: <http://www.cperspectives.org/invitees/charlesjencks.htm>

PHẠM QUỐC BẢO

CHẤT SỐNG CỦA NGƯỜI

*ngã kim nhật tại tọa chi địa
cổ chi nhân tăng tiên ngã tọa chi.*

Tôi luôn luôn giữ chuẩn mực
giới hạn nào
tôi chu toàn được
hằng ngày
Như những viên sỏi
gom lại
đến chùng cao thành núi.

Còn tưởng tượng phóng đi
đến sâu rộng không cùng.
Và tư tưởng nảy sinh nhanh quá
Nếu hành động không kịp ghi lại
thì tan loãng mất
cũng vô cùng.

Hãy một ngày
vun xới.
Như những viên sỏi nhỏ bé kia
chỉ có một đường
hợp nhau lại
thì mơ tưởng
tương lai sẽ hiện thực
ở một nơi
không thể nghĩ rằng hiện diện được.
Khi tất cả đã trốn vào lãng quên
khi tư tưởng tôi đã đắm chìm
chỉ còn lại
những gì tôi nắm
nặng nặng đôi tay
chỉ còn lại
những gì tôi diễn tả nổi.

LÊ QUANG ĐÔNG

TƯỢNG THÁC

Đồng Đăng có phố Kỳ Lừa
Có nàng Tô Thị có chùa Tam Thanh

Lên Đồng Đăng tìm lại khối tình xưa
Hỏi thăm suốt phố Kỳ Lừa
Ai cũng buồn rưng mắt...
Tìm đến nơi nàng thác
Đá vỡ mặt ngổn ngang...

Đêm ngậm ngùi hoang lạnh nửa vầng trăng
Nghe đá thử thương trái tim Tô Thị
Nàng ngã xuống như báo ngày tận thế
Ghê lòng tham gậm núi tan tàn!

Tượng chết rồi chẳng thể hồi sinh
Nỗi đau nặng lòng đất nước
Trối mắt lục tìm được mắt
— Còn bao di tích bốn nghìn năm?...

NGUYỄN THỊ THANH BÌNH

ĐI ĐI VỀ VỀ

Buổi sớm mở mắt sao lại cứ phải
 lục lạo tìm mãi nơi nào để đến
 hay đến mãi một nơi nào để về
 đến đến về về đi đi lại lại
 để làm gì khi mà cứ mỗi phút
 mỗi giây của những ngày mình đang sống
 cũng vô nghĩa như con đường hôm qua
 hôm kia hay hôm kia tôi đã đi
 qua. Tôi đã đi và cũng đã về
 trên những con đường vắng ngắt không người
 không còn một ai không có một ai
 không lời gọi không lời đáp: không không
 tất cả là những con số không to tướng
 như vòng môi cong cớn của những Adam
 như con đường của những trái tim không
 tình nhân không gió bão không mây mưa
 thứ ẩm đạm của những người đàn bà
 đến thời kỳ mãn kinh nhưng vẫn còn
 cả một triệu triệu kiếp để xuyên xao
 viagra-hồng cho những mẹ Eva khát tình
 hoặc quá thừa mưa những vòng tay ôm
 lũ đàn ông dâm dăng bán liệt dương
 ôi viagra-xanh cho gió nổi bên trời
 cho vực sâu nào chở gió đầy vơi
 cho tôi và anh rồi cũng chẳng có
 gì? Một lần gặp gỡ là một lần
 kết thúc. Nhưng chắc chắn không có
 một kết thúc nào giống kết thúc nào
 và chúng ta ai rồi cũng sẽ phải
 đến đến đi đi về về lại lại
 một nơi kết thúc. Của mọi cuộc chơi...

NGUYỄN LƯƠNG BA

MÙA ĐÔNG

Thỉnh thoảng tôi vẫn hay đi bộ
trong khu vườn không biết là tôi
tìm gì trong khu vườn có thể
là tôi không biết vì như lá

Vàng rơi trên lối đi mùa thu.
Mùa thu đã tới, lá đã rơi.
Lá rơi rồi lá sẽ khô. Lá
sẽ lạnh lẽo. Hàng cây trơ trụi.

Mùa đông đến, gió từ miền bắc
(ngọn gió nào) buốt giá thổi thật
đều, đều đều, thân nhiên, vô tâm.
Khởi hành đúng kỳ hạn cho nên

Mùa đông đến nơi căn nhà của
Thiếu Lập (vừa lên miền bắc) tuyết
có lẽ tuyết rơi nhiều lắm cái
cửa sổ nhìn ra vườn hoa hồng

Tôi không nghĩ gì nhiều có lẽ
đã chết hết tuyết rơi trắng xóa
lại rơi trên cái cầu thang mùa
đông đến đường đóng băng, nơi chiếc

Xe già nua, nơi căn nhà cũ kỹ
 nơi kia không ai ngó ngang gì
 cả, bây giờ tôi biết thêm về
 cái bánh xe, cái bình điện, cái

Gạt nước (anh lên xe trời đổ
 cơn mưa/cái gạt nước xua đi
 nỗi nhớ) * tôi đi ngày đêm mưa
 đêm cũng không muốn dùng thêm nữa

Ly cà phê/bass concerto
 đọc thơ ở galleria chiều thứ tư
 có patio, có party
 có trà đá, có chiều dài còn

Bao lâu bài thơ tôi thích đọc
 giữa mùa đông ẩm đậm này sẽ
 hòa tấu những bản nhạc chưa nghe
 bao giờ ghiền nát điệu pink blue

Quê nhà chợt nhớ mùa đông anh
 cho em mùa xuân giá lạnh sau
 đó đi qua cầu lạnh mà cảm
 mưa dai kể chuyện ma học hành

Từ từ sau đó đi qua nhà?
 gió thổi nàng hô hấp bầu trời
 xám bạc gió thổi, gió thổi thổi
 Rồi nàng biết tất cả, tôi bị

Gió chướng cho nên uống nhiều nước
 nơi cái thác ở Oklahoma
 chờ mùa hè về nắng trong trong
 tôi sẽ bớt long đong họa may

Tôi sẽ bớt đứng ở basement nhớ
 những ngày tản cư mùa đông lạnh
 ở Quebec vẫn lang thang vẫn đi
 vào lịch sử người hướng dẫn nói

Về cái chuông không khí lạnh tiệm
mac donald cái bánh bị nhỏ lại
Tăng giá mà cái bánh bị nhỏ
lại. Và chuyện kể tiếp sẽ là

Nói về cái bức tranh của Dali
(Freeze on canvas to give consciousness
the opportunity to comprehend their meaning).
Người hướng dẫn viên có vẻ buồn

Ngủ trên chiếc tàu điện đi qua
Longueile có một tiệm Dada
để tuyên dương cái bình nước
tiểu của Duchamp trong siêu thị

Luôn tấp nập ngôi quây quần bên
bầu cua cá cộp ở đầu làng
đang cúng mừng một Tết con heo
đang cúng ông bà thật trang nghiêm

Thỉnh thoảng tôi vẫn hay đi bộ
trong khu vườn không biết là tôi
tìm gì trong khu vườn của tôi
Có lẽ lại thêm một năm nữa.

NGUYỄN ĐẠT

NGÀI YERSIN

Ngài Yersin khả kính vô cùng
 Tôi ghé Xóm Cồn mấy cụ già
 Vô cùng kính mến nhắc nhớ ngài
 Kêu ngài là ông thánh ông già
 Ông năm bận bộ đồ ka ki
 Gồm quần tây dài áo kín cổ
 Giống bác ba duy trong túi áo
 Không để hai bao thuốc lá một
 Mình hút một mời quân dân hút
 Đâu đó đảng hoàng không lộn bậy
 Duy chuyện đó thì khỏi nói ấy
 Tuy nhiên ngài Yersin không lộn
 Bậy chuyện đó bởi ngài duy nhất
 Ô mô vive la France
 Cấp tiến hơn cựu tổng thống Hoa
 Kỳ Bill Clinton cho thanh
 Niên đồng tính luyện ái gia nhập
 Quân đội nên từ hồi đó ngài
 Yersin mang lon quan năm ngành
 Y rất kính mến ngài a lô
 Bis bis nghĩa là xin lập lại
 Tôi chả thích Đà Lạt ở chỗ
 Có quá nhiều thanh niên ô mô.

NGUYỄN TIẾN ĐỨC

CHƠI VẮT DÒNG MÙA ĐANG CỎ

đục một tảng than ròng từ đáy mỏ
nối với những mạch lửa đầu của trái
đất thuở hỗn mang để phục chế màu
đen nguyên thủy của hai tròng mắt em

ấn lúm đồng tiền của em dựng lại
đức tin về lỗ đinh xuyên quần hai
bàn tay Chúa về lỗ đen của tâm
hỗn mọi thứ ngôn ngữ đều mất hút

tán dương sợi tóc em đen là anh
vực dậy cái âm vang dòng sông đêm
dòng sông anh đánh mất dòng sông yêu
em giữa hai hành lang cỏ hấp hối

tô son môi cực đỏ Rouge Ab-
solu Lancôme em cứu mặt trời
hoàng hôn sống sót thêm những khoảnh khắc
đẹp thanh lặng trong ký ức của anh

mặc yếm mini xanh tơ một mảnh
dây buộc hờ lưng không em đã tái
tạo cánh điều tuổi thơ và anh chợt
thấy bầu trời giãn ra giãn thật lơ

mặc tank top em đã chiều niêm cái
ngày thơ lẫn sự khiêu dụ nhớ E-
Và cũng để hờ điểm trùng vĩnh cửu
trước khi bị đuổi ra khỏi địa đàng

đi guốc cao gót trong suốt em lênh
khênh phục sinh cho ly cà phê đá
trưa Sài Gòn giọt mưa và giọt nước
mắt khi em xa một dòng sông đen

bay vù con xén tóc giam từ hộp
thơ lục bát khỏi những vần điệu úa
vàng đã đánh thức cái khát vọng về
tự do thôi thúc một cuộc đào thoát

vắt dòng những câu thơ để nhớ dáng
em xuống thang máy hốt hoảng từ một
cao ốc New York khi chiếc phi cơ
khủng bố đâm vào World Trade Center.

7-2002

TỰA VÀO BÓNG TỐI TUYỆT LỘ

im lặng anh tựa vào bóng tối tuyệt
lộ quay về phương em anh tìm thấy
môi em thơm mùi dãi trẻ thơ đang
tụng niệm tràn trên chuỗi kính xuân ngây

anh tìm thấy đóa cỏ linh diệu nở
trong dấu tích chân em để lại trên
đồi tử thảo anh tìm thấy chiếc võng
đan bằng những sợi tóc em buông thả

anh nằm chơi trò chơi dòng chợt vắt
anh tìm thấy mắt em chứa những mảnh
lửa bắn tung từ cơn bùng nổ sáng
tạo không cùng anh tìm thấy mắt em

nâu thắm mở trên say nghiêng đất cùng
vũ điệu bụi hồng vợ vẫn đưa anh
vào sóng thân em biển ngầm anh tìm
thấy phía đông vương cửa sổ phòng em

chốn duy nhất con chim thi ca mới
cất tiếng hót cấm kỵ tiếng hót phóng
viết vượt đỉnh trời sấm sét đang thiêu
rụi kinh kệ lẫn giáo điều vĩ đại...

Sinh nhật Kimberly 2002

NHỮNG CON MÈO MẮT TÍCH

Người thi sĩ yếm bùa ngôn ngữ tạo
 Được những con mèo hoang tưởng thi ca
 Những linh miêu ngũ sắc bằng đủ các
 Chất liệu – không thể mua ở Pet Mart

Còn những con mèo mầu của tôi thì
 Có thật – những con mèo đang mất tích
 Những con mèo mầu của những cô bé
 Có khuôn mặt buồn hiu – không thể quên

Có một buổi chiều lúc mặt trời đang
 Lặn thì cô bé da đen cạnh nhà
 Với khuôn mặt buồn hiu hỏi tôi có
 Thấy con mèo đen của cô không và

Ashley cho biết tên con mèo là
 Shadow – cái bóng – chợt thấy tên con
 Mèo con rất thơ tôi phải nói dối
 Để cô bé hy vọng – tôi nói tôi

Thấy con mèo của cô lúc mặt trời
 Sấp lặn sau hàng cây phong tàn lá
 Chớm vàng – trời vừa sang thu – những chiếc
 Lá cũng sẽ mất tích y hệt như

Con mèo con có tên Cái bóng của
 Cô bé da đen buồn – như vậy thì
 Một cô bé da trắng cũng có thể
 Đang đi tìm một con mèo trắng lúc

Mặt trời đang chết lặng – như vậy thì
Một cô bé Việt Nam cũng có thể
Đang đi tìm một con mèo vàng lúc
Mặt trời đang chết lặng – như vậy thì

Một cô bé da đỏ cũng có thể
Đang đi tìm một con mèo đỏ lúc
Mặt trời đang chết lặng – nhưng không thể
Có một con mèo đỏ trừ khi con

Mèo đó rơi trúng thùng sơn đỏ mà
Nếu cô bé da đỏ cũng ở bên
Cạnh nhà tôi thì tôi sẽ lấy xăng
Rửa lông cho con mèo đó mà xăng

Thì rất nguy hiểm vì dễ bắt lửa
Tôi sẽ không thể châm thuốc lá hút
Hoặc rửa lông con mèo cạnh đám cháy
Rừng do người đàn bà đốt thư chồng

Con mèo đen có tên Shadow làm
Anh nhớ em quá – cái bóng của mình
Cứ dài ra lúc mặt trời đang lặn
Chết trên hè – hè phố thiếu bóng em.

KHẾ IÊM

LÀM

Bước quanh căn phòng, không có gì để
 làm; đi lang thang trong khu phố, không
 có gì để làm; lên thang xuống thang,
 mở cửa đóng cửa, lục tìm số phôn

của người vợ đã li dị từ lâu,
 nhắc điện thoại lên, gác lại (gác lại
 mọi chuyện kể cả những chuyện chưa bao
 giờ làm), không có gì để làm, buồn

chán quá sức; nhưng tình trạng không có
 gì để làm, tương đối còn dễ chịu
 hơn cái không có gì đáng làm mà
 phải làm, trong ngày đi làm, cũng buồn

chán không kém; điều này có nghĩa, muốn
 làm chuyện gì mà không biết là chuyện
 gì, và không muốn làm đi làm lại
 chuyện gì đã làm rồi; khổ lắm, rồi

cùng, cuộc đời chẳng qua chỉ là trò
 chơi vớ vẩn của cái không có gì
 để làm và không có gì đáng làm,
 và cái trò chơi không có gì để

làm và không có gì đáng làm, buồn
 chán ngang nhau ấy, vốn dĩ chẳng dính
 đắp gì đến tôi, dù rằng tôi vẫn
 làm cái không có gì để làm và

không có gì đáng làm, làm quái gì
 được nhau.

Tân Hình Thức và Thể Thơ Không vần

Khế Iêm

TIẾNG NÓI VÀ TRUYỀN THỐNG

Con người cổ xưa lang thang trong đồng cỏ và rừng già từng bầy đàn, cất lên tiếng kêu rú rít để giữ gần nhau trong khi kiếm ăn, nhưng đôi khi gặp thú dữ, lạc mất nhau, hoảng sợ, họ cất tiếng kêu cùng với điệu bộ, chính xác hơn, những cảm xúc tự phát đồng hành với tiếng kêu, như vung tay về phía trước, lùi lại và quay đi chạy. Có khi gặp được một niềm vui họ cũng phát ra tiếng kêu – âm thanh gục gặc, khúc khích – cùng với động tác ngả người, rên rỉ vì sung sướng. Sự diễn đạt nỗi sợ hãi, thách thức, vui thú hoặc buồn rầu dần dần tích tụ thành kinh nghiệm, hồi tưởng tình trạng kích thích và cảm xúc, khám phá ra niềm vui hoài nghi của ký ức và sức mạnh lập lại tiếng kêu và điệu bộ. Những tiếng kêu và điệu bộ lập lại, không có ý định giao tiếp là thời kỳ tiền âm nhạc, vũ điệu và bài ca, như tiếng chim hót, tiếng sói hú trong đêm, minh chứng sự dữ dội và sống động, lạc thú của cảm giác và cảm xúc về sự an dưỡng và sống còn. Càng ngày con người càng thông minh, tiến đến con người khôn ngoan (homo sapiens) tiếng kêu và điệu bộ trở nên trực tiếp, chứa đựng nội dung giao tiếp với người đồng chủng. Họ báo cho người khác những nguy hiểm

đang tới, biết nén sự kích động và tiếng kêu tự phát, khám phá ra điệu bộ im lặng, như ngôn ngữ dấu hiệu (sign language), có trước lời nói nhưng sau tiếng kêu. Một vài tiếng kêu dùng để nhận ra sự vật, chúng tiêu biểu cho sự vật, những âm thanh và tiếng kêu này trở thành *lời*, tiếng nói đầu tiên của con người. Khái niệm tượng trưng “con báo” làm sống lại điệu bộ chuyển động và tiếng kêu tượng thanh đặt tên nó, trở thành dụng cụ giao tiếp. Trong thời gian hát thử nghiệm, “hát” với tiếng kêu và điệu bộ, kể câu chuyện làm sao gặp và phản ứng với thú dữ, giống như những người kể chuyện hay ở mọi nơi, họ học cách diễn đạt bằng nhóm từ, tạo sự hồi hộp, bất ngờ, những bước ngoặt nhanh, và xen vào những khoảng im lặng có ý nghĩa. Lời nói là loại lời hát đặc biệt, họ phát hiện một số từ đơn giản và tiếng kêu được hát lặp lại, hoặc nói thoải mái, có hiệu quả trong một hơi thở, kết hợp âm thanh lời cuốn, dễ nhớ và có ý nghĩa. Từ đầu tiên phải đơn giản, một tiếng kêu ngắn, đi cùng với điệu bộ, là một âm tiết, đưa tới nhóm từ nói hay hát, dài ngắn tùy thuộc có bao nhiêu âm tiết, nén lại thành từ phức tạp, lớn hơn và âm tiết trở thành một phần của từ. Ngôn ngữ đơn hay đa âm, tốc độ nói nhanh hay chậm – tùy thuộc sự phát triển của bộ óc, bộ phát âm (bao gồm phổi và các cơ bắp, thanh quản, mũi, miệng, lưỡi) và tính di truyền — đều phát sinh theo cách thức này. Những âm thanh không lời, hoàn toàn vô nghĩa, như la, la, la... dùng để giải trí dần dần được nghĩ như âm nhạc, được hát lên, là nguyên nhân của tiếng nói con người, và ca sĩ, nhạc sĩ trở thành những chuyên viên điều luyện; có khi cùng một người, hát với nhạc cụ. Trong hàng thế kỷ, âm nhạc và lời hòa lẫn với nhau, lời ăn khớp với dòng nhạc và toàn thể được sáng tác với nhạc cụ, dẫn đến loại thơ nhạc và hình thức đầu tiên còn để lại là hùng ca.

Sau Homer (khoảng 750 trước Công nguyên) âm nhạc và lời dần dần tách ra, thơ không còn đi với nhạc, thường dùng để đọc trước đám đông, và nhà thơ đầu tiên làm theo cách này là Alkman thành Sparta, một nhà thơ Hy Lạp vào thế kỷ thứ 7 trước Công nguyên. Thơ và nhạc là hai ngã đường song song (có lẽ nhờ phát minh ra chữ viết và Hy Lạp không tìm được nốt cho nhạc hoặc đã mất nó trong tai biến bắt đầu với những cuộc chiến tranh (Peloponnesian wars, 431 – 404 trước Công nguyên) giữa thành Athens và Sparta làm suy thoái nền văn minh của họ, và qua thời gian, âm nhạc của rất nhiều bài hát bị mất, chỉ còn thơ tồn tại, vì thế chúng ta có thơ trữ tình của Homer với hai tác phẩm hùng ca *The Iliad* và *The Odyssey*¹. Đến thế kỷ thứ 9, một tu sĩ người Ý, Guido d’Arezzo (990-1050), dùng những âm tiết như *Ut, Re, Mi, Fa, Sol*, và *La* đặt tên cho 6 giọng (tone) gọi là hệ thống Guido. Sau đó, ông thay *Ut* bằng *Do* và thêm vào *Si* thành 7 nốt *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si* như những nốt nhạc ngày nay. Chữ hát với đàn *lyre* được gọi là thơ, có nghĩa là đọc (không phải hát) theo nhịp điệu chữ, thường ngắn,

điển đạt cảm xúc và tư tưởng cá nhân. Nhà thơ trở thành người nói (hay viết) chữ trong dạng thức, không phải hát chữ. (Những người viết lời nhạc gọi là “songwriter”). Những nhà thơ dần dần được kính trọng vì kết hợp được những chữ lời cuốn, mạnh mẽ, đầy bí ẩn, và mỗi dòng tiêu biểu cho chiều dài một nhóm chữ mà nhà thơ nói hay hát bằng một hơi thở. Tiếng Latin, chữ *verse* có nghĩa là trở lại (turn), ở mỗi dòng viết, chữ trở xuống dòng kế. Trong tiếng Anh, thay vì gọi là thơ, nó gọi là dòng thơ (verse), cho đến thế kỷ 19, thơ được hiểu như một dòng thơ.

Trước khi bị người Normandy xâm lấn (1066), người Anh nói nhiều thổ âm liên quan tới ngôn ngữ Đức, tập hợp những thổ âm đó thành tiếng Anh thời Anglo-Saxon (hay Old English). Ngôn ngữ Đức là một nhánh của ngôn ngữ sơ nguyên gọi là Indo-European (bởi vì hầu hết ngôn ngữ Âu châu và một số ngôn ngữ Á châu cùng một ngữ tộc), một nhánh khác của Indo-European là tiếng Latin và các ngôn ngữ gốc từ Latin như Ý, Tây Ban Nha, Pháp — Trên thế giới hiện nay có trên 4000 thứ tiếng khác nhau, nhưng qui vào 1 trong 4 ngữ tộc là Indo-European (Ấn-Âu), Afro-Asiatic (Phi-Á), Sino-Tibetan (Hoa-Tạng) và Austronesian (Nam-Á) — Tiếng Đức và Latin như con cô cậu, trong khi tiếng Pháp và Tây Ban Nha, tiếng Anh Anglo-Saxon và tiếng Đức như anh chị em. Khi người Normandy chiến thắng, họ mang theo những tiếng đa âm từ Latin và tiếng Pháp, áp đặt lên ngôn ngữ Anh, hơn nửa ngữ vựng của tiếng Anh đến từ Latin, hoặc trực tiếp hoặc từ Pháp, liên quan tới những từ trừu tượng về thương mại, thần học, triết học, trong khi hầu hết ngôn ngữ thường ngày thuộc về gốc Đức. Tiếng Anh thời Anglo-Saxon phần lớn là tiếng đơn âm với trọng âm, còn

1. *The Iliad* và *The Odyssey* là hai tác phẩm hùng ca của Homer vào khoảng thế kỷ thứ 8 trước Công nguyên. *The Iliad* nói về cuộc chiến tranh thành Troy giữa Hy Lạp và cư dân thành Troy. Người chiến sĩ trẻ Achilles bị sỉ nhục bởi cấp chỉ huy, Agamemnon, rút ra khỏi cuộc chiến tranh để lại những chiến hữu bị hành hạ bởi kẻ chiến thắng. Achilles bác bỏ cố gắng hòa giải của Hy Lạp, với sự giận dữ và hối hận, đánh bại và giết chết Hector, thủ lĩnh, con của vua Priam thành Troy. Bài thơ kết thúc khi Achilles giao lại xác Hector cho Priam chôn cất, nhận ra mối quan hệ họ hàng với vua thành Troy, và cả hai đối mặt với sự chết và mất mát. *The Odyssey* nói về sự trở về của người anh hùng Odysseus từ cuộc chiến tranh thành Troy. Mở đầu miêu tả cảnh nhà Odysseus trong thời gian vắng mặt, những kẻ tán tỉnh vợ hắn, Penelope, và sống nhờ vào tài sản của hắn. Sau đó kể về cuộc hành trình của Odysseus trong 10 năm, gặp phải những nguy hiểm như kẻ ăn thịt người Polyphemus, sự đe dọa của nữ thần Calypso, đề nghị cho hắn sự bất tử nếu hắn từ bỏ ý định trở về. Phần hai, trở về quê nhà Ithaca, Odysseus thử sự trung thành của những người làm công, trả thù những kẻ tán tỉnh vợ, đoàn tụ với vợ con và người cha già.

tiếng Latin và tiếng Pháp thuộc ngôn ngữ đa âm, ít trọng âm. Thơ tiếng Anh vì thế phải trải qua 3 thế kỷ trong hỗn loạn cho tới cuối thế kỷ 14, nhà thơ Geoffrey Chaucer (1340-1400), được coi là người cha của nền thơ Anh, chuyển nguyên tắc thơ Hy Lạp làm thành thơ truyền thống (Accentual Syllabic Meter), và cũng là người đầu tiên dùng dòng 10 âm tiết, iambic pentameter. Luật thơ Hy Lạp dựa vào số lượng âm tiết, iambic gồm một *nguyên âm ngắn* và một *nguyên âm dài*, chuyển qua tiếng Anh thành *không nhấn, nhấn*, sau đó Thomas Wyatt (1503-42), William Shakespeare (1564-1616) và những nhà thơ khác thời Phục hưng đã làm nở rộ và thơ Anh tìm được giọng điệu thực sự của nó. Sự kết hợp giữa đơn và đa âm, yếu tố Pháp trong chất giọng Anh, hòa hợp cá tính mạnh mẽ của ngôn ngữ gốc và sự uyển chuyển của các ngôn ngữ khác làm cho tiếng Anh có nhịp điệu ròn rã, và thơ Anh với luật tắc Hy Lạp thích hợp với cuộc hòa điệu đó, trở nên lớn mạnh không ngừng.

Luật trọng âm (strong stress meter) của thơ Anh Anglo-Saxon, đôi khi còn gọi là luật thơ chính gốc Anh (native English meter), trong dòng thơ gồm 2 đoạn ngắt, mỗi đoạn 2 *âm nhấn*, không kể những âm tiết *không nhấn*, và *không vần*. Như vậy, dòng thơ ít nhất phải là 4 *âm nhấn*, thường là mỗi nửa dòng 2 hoặc 3 *âm nhấn*. Luật thơ này mạnh mẽ, sống động nhưng khó kiểm chế, dễ thành đơn điệu vì vậy nhà thơ thường dàn trải vị trí âm tiết *nhấn* và số lượng âm tiết *không nhấn* — nếu quá nơi lỏng, thơ dễ biến thành văn xuôi, và nếu thay đổi cách ngắt câu xuống dòng để thành thơ tự do — khá gần với ngôn ngữ nói tự nhiên và vì thế sau này Hopkins và những nhà thơ tự do dùng để kết hợp với các kỹ thuật khác.

Đúng luật trọng âm:

Hére is a pláce \ of dísaffectíon
 Tíme befóre \ and tíme áfter
 In a dímlíght \ néither dáy líght
 Invéstíng fórm \ with lúcid stíllness.

*Đây là nơi chốn của sự bất mãn
 Thời gian trước kia và thời gian sau đó
 Trong ánh sáng lơ mơ, không phải ban ngày
 Vây phủ sự tĩnh lặng trong suốt.*

Burnt Norton – Eliot

Đúng iambic pentameter:

Whén he róse agáin
The réapers hád gone hóme. Over the lánd
Aróund him ín the twilight thére was rést.

*Khi hấn đứng lên lần nữa
Những người thợ gặt đã về nhà. Qua cánh đồng
Chung quanh hấn trong hoàng hôn là sự êm ả.*

Lancelot – Edwin Arlington Robinson

Và iambic pentameter, thơ không vẫn lơ lửng:

Spéak to me. Why do you néver spéak. Spéak.
What are you thínking óf? What thínking? What?

*Nói với tôi. Tại sao anh không chịu nói. Nói.
Anh đang nghĩ gì? Nghĩ gì? Gì?*

Waste Land — Eliot

Trong khi luật truyền thống dùng số foot để đo sự dài ngắn của mỗi dòng thơ, chẳng hạn, iambic foot gồm 2 âm tiết *không nhấn* và *nhấn*, iambic pentameter là dòng thơ 5 foot, 10 âm tiết, nhịp điệu chuyển từ *không nhấn* tới *nhấn* nên thường là nhịp điệu lên (rising rhythm). Gọi là *không nhấn, nhấn* nhưng trong thơ, ranh giới này rất mờ nhạt, một âm tiết này nhấn mạnh hơn âm tiết kia, được kể như một âm tiết *nhấn*, và âm tiết còn lại là *không nhấn*. Như vậy trong dòng iambic, âm thanh của những âm tiết không bao giờ giống nhau, và không dòng thơ nào khi đọc lên lại cùng một âm vực như nhau, nhịp điệu vì thế khác nhau. Không phải như thế mà dòng thơ Iambic pentameter không đơn điệu, và để giải quyết vấn đề này, trong dòng thơ 5 foot iambic, nhà thơ hòa một foot khác như trochee, anapest, dactyl thay vào, nhưng luật chỉ cho phép thay một foot khác vào dòng thơ (thường là trochee). Ở đây cần phân biệt, với âm cuối trong dòng thơ là âm *không nhấn* (feminine ending) thì dòng kế tiếp bắt đầu với trochee (*nhấn, không nhấn*), sẽ đọc liên tục giống như iambic. Sự thay thế một foot khác vào bất cứ chỗ nào của dòng thơ khiến cho nhịp điệu thay đổi, càng gần với những câu nói thông thường, và đưa thơ bước qua một ngã rẽ khác.

HÀNH TRÌNH CỦA TỰ DO

Những quan điểm mỹ học

Thế kỷ 19, với hai dấu ấn quan trọng trong nền thơ tiếng Anh, thời kỳ Lãng mạn (1780-1830) và thời đại của nữ hoàng Victoria (1837-1901). Những nhà thơ ở thế kỷ này, tuy không từ bỏ nhưng đã có khuynh hướng nổi lỏng luật truyền thống, chuyển tới nhịp điệu tự do, đồng thời thay thế nghệ thuật tu từ bằng ngôn ngữ nói thông thường. Ảnh hưởng lý tưởng và thấm sâu tinh thần cuộc cách mạng Pháp 1789, William Blake (1757-1827), nhà thơ thời tiền Lãng mạn và William Wordsworth (1770-1850), nhà thơ thời Lãng mạn, thoát khỏi ràng buộc cả về chủ đề lẫn luật tắc của thế kỷ 18, báo hiệu ba đỉnh cao ở thế kỷ 20 — thơ tự do, thơ W. H. Auden (1907-1973) thập niên 1930 và phong trào Tân hình thức Hoa kỳ vào cuối thế kỷ. William Wordsworth tuân câu chuyện thường ngày và vào thơ, cho rằng những biến cố hàng ngày và câu nói của người bình thường mới chính là chất liệu rỗng của thơ. Hầu hết tác phẩm của ông đều viết theo thể không vần, đặc biệt là tập *Lyrical Ballads* (1798) mở đầu cho phong trào Lãng mạn, và tác phẩm quan trọng, *The Prelude*, gồm 13 cuốn, dùng biến cố của chính cuộc đời mình để khám phá sức mạnh tưởng tượng của con người. Tiếp theo, những nhà thơ ở thời đại Victoria, Robert Browning (1812-1889) đưa thơ không vần phù hợp với nhịp điệu của ngôn ngữ nói, trong khi Gerard Manley Hopkins (1844-1889) hòa trộn giữa luật trọng âm thời Anglo-Saxon và luật truyền thống thời kỳ tiền Chaucer, chuyển từ luật tắc đến phi luật tắc, với quan điểm, thơ là một nghệ thuật nói, nhịp điệu của ngôn ngữ thông thường. Nếu những nhà thơ trên rời lỏng truyền thống, mang thơ gần ngôn ngữ tự nhiên nhưng vẫn nằm trong truyền thống thì Thomas Traherne (1636-1674), một nhà thơ tu sĩ, và sau này, Walt Whitman (1819-1892), với tập *Lá Cỏ* (*Leaves of Grass*) — bắt chước bản dịch Thánh kinh, khi vua James của nước Anh ra lệnh cho một nhóm giáo sĩ, do Lancelot Andrewes (một tu sĩ viết văn xuôi với phong cách siêu hình, có ảnh hưởng lớn trong Thanh Giáo, mà T.S. Eliot coi như bậc thầy) chủ biên, dịch vào năm 1604 và hoàn tất năm 1611, gồm cả Cựu Ước (*Old Testament*) và Tân Ước (*New Testament*), cắt đứt truyền thống — làm cuộc cách mạng với thể thơ tự do (*free verse*), chủ yếu dùng cú pháp song song (*syntactical parallelism*), dòng trước tiếp theo dòng sau cùng một cấu trúc văn phạm, đôi khi tạo dạng thức câu bằng cách lặp lại trật tự của chữ, chỉ biến đổi nhẹ thay vì phải lặp lại âm tiết nhấn hay số chữ:

Houses and rooms are full of perfumes, the shelves
are crowded with perfumes,

I breathe the fragrance myself and know it and like it,
 The distillation would intoxicate me also, but I shall not
 let it.
 From "Song of Myself," 1855

Những ngôi nhà và căn phòng đầy mùi hương, những
 kệ tủ đẫm hương,
 Tôi thở hương thơm tự chính tôi và nhận biết và ưa thích,
 Sự tinh lọc cũng làm tôi ngất say, nhưng không để nó
 làm say.

Chúng ta thấy, "*the shelves are crowded with perfumes*" được coi là câu "vần" với "*Houses and rooms are full of perfumes*" bởi cả hai theo cùng một thứ tự chữ, "*and know it*" và "*and like it*" cũng vậy. Tuy Walt Whitman hoàn toàn không quan tâm tới luật tắc nhấn nhưng những câu thơ dài thường rơi vào hexameter (dòng 6 foot), và phong cách của ông không phải là ngôn ngữ nói mà là ngôn ngữ cầu khẩn, không phải trò chuyện mà là hát và nghi thức, mang hơi hướm tu từ ở thế kỷ 19, với ưu thế của ngôn ngữ trọng âm. Whitman đưa thơ tự do thành một thể mới trong thơ tiếng Anh, biểu hiện cho tinh thần dân chủ đặc biệt Mỹ, với âm giọng Mỹ, nhưng ngoài cú pháp song song, Whitman không đóng góp gì về kỹ thuật, chỉ thay thế luật tắc bằng cú pháp, không như Hopkins là người đồng thời, từng khổ tâm về âm nhấn và âm tiết, và T.S. Eliot (1888-1965) sau này, phảm phá ra nhạc điệu cú pháp (musical syntax). Như vậy, sau 5 thế kỷ, từ khi Geoffrey Chaucer chuyển nguyên tắc thơ Hy Lạp thành thơ truyền thống, những nhà thơ tự do đầu thế kỷ 20 phá bỏ truyền thống, trở lại gần luật trọng âm thời Anglo-Saxon. Nhưng có lẽ sau khi người Normandy chiến thắng mang vào ngôn ngữ đa âm, hòa trộn với ngôn ngữ đơn âm, cách phát âm cũng thay đổi mạnh mẽ từ năm 1300, người nói tiếng Anh bây giờ không hiểu người nói tiếng Anh ở thế kỷ 14, thơ tự do vì thế chỉ gần với luật trọng âm ở phần ngôn ngữ tự nhiên thôi. Thật ra, luật truyền thống kết hợp được sự nhuần nhuyễn giữa ngôn ngữ đơn và đa âm, không phải không gần ngôn ngữ tự nhiên, nhưng những nhà thơ tự do đã đánh đồng nghệ thuật tu từ với thể luật và vì thế, phá bỏ luôn thể luật.

Phá bỏ thể luật, có nghĩa là dòng thơ không nhất thiết hạn chế trong số âm tiết nhất định mà có thể dài ngắn khác nhau. Nếu Walt Whitman (1810-92), và sau này Allen Ginsberg (1926-1997) ở thập niên 1960 dùng câu rất dài, thì những nhà thơ mở đầu cho thơ hiện đại, với Ezra Pound (1885-1972) và phái Hình tượng (Imagist) lại dùng dòng ngắn gọn. Ezra Pound và T.S. Eliot thấm nhuần và chú tâm rất nhiều tới ngôn ngữ và thơ tự do Pháp, dùng tài liệu và đánh giá sự khai phá của nguồn không tiếng Anh,

tìm kiếm một quan điểm mỹ học mới, vì thế nguyên tắc của thơ tự do Anh không khác gì mấy với thơ tự do tiếng Pháp. Cũng giống như Walt Whitman, khi Thánh kinh tới Pháp, những nhà thơ Tượng trưng như Arthur Rimbaud (1854-91) phản ứng và tìm ra một thể thơ khác, dựa trên cú pháp văn phạm thay vì cách đếm âm tiết. Cấu trúc thơ tự do Pháp tương tự như “cú pháp song song” của Whitman, dựa vào cú pháp và hình thái văn phạm để tạo nhịp điệu, và nhà thơ Pháp đầu tiên viết theo thể tự do có lẽ là Gustave Kahn (1859-1936). Luật truyền thống Pháp theo cách đếm âm tiết, khó tạo nhịp điệu cho dòng thơ, nên dựa vào 3 yếu tố — trong thơ, khác với văn xuôi, mẫu tự cuối “e” được phát âm trừ khi theo sau bởi một nguyên âm, chú tâm rất nhiều tới vần 1 âm tiết, 2 âm tiết và 3 âm tiết, cách ngắt câu, cùng giọng điệu tự nhiên của ngôn ngữ. Như vậy thơ tự do Pháp khi thoát ra khỏi dòng âm tiết (phổ thông là dòng 12 âm tiết), đã kết hợp nghệ thuật cú pháp, ưu thế điệp âm điệp vận của ngôn ngữ đa âm, cách ngắt câu và giọng điệu tự nhiên, hòa hợp với yếu tố truyền thống, không đơn thuần là những câu dài ngắn khác nhau, và chính yếu tố *tạo nhịp điệu từ ngôn ngữ nói* đã ảnh hưởng mạnh mẽ tới Ezra Pound và T.S. Eliot

Phong trào Hình tượng với T. E. Hulme (1883-1917), Ezra Pound, và Amy Lowell (1874-1925), và sau này, Hilda Doolittle (1886-1961), D. H. Lawrence (1885-1930), F. S. Flint (1885-1960) và ngay cả W.B. Yeats (1865-1939) và T. S. Eliot, dù muốn hay không cũng có đôi lần là nhà thơ Hình tượng. Phái Hình tượng chủ trương:

1. Dùng ngôn ngữ nói thông thường với chữ chính xác.

2. Tạo nhịp điệu mới – diễn đạt trạng thái mới – không sao lại nhịp điệu cũ vì đó chỉ là âm vang của trạng thái cũ, nhịp điệu mới có nghĩa là ý tưởng mới.

3. Tự do tuyệt đối chọn lựa chủ đề.

4. Thể hiện hình ảnh.

Ezra Pound cho rằng nhịp điệu cần nương theo chuỗi nhạc tiết (sequence of the musical phrase), không phải những âm tiết, thể hiện cảm xúc và trí tuệ phức tạp trong khoảnh khắc, tuy nhiên, T.E. Hulme lại cho rằng thơ gần với điệu khúc hơn nhạc, thị giác hơn thính giác, và phủ nhận âm thanh là yếu tố căn bản của thơ. Phái Hình tượng phát hiện một yếu tố mới, nhịp điệu thị giác, với thơ thị giác của e. e. cummings (1894-1962) — dùng chữ in kiểu cọ, vận vẹo cú pháp, phép chấm câu bất thường, chữ mới, ngôn ngữ bình dân đại chúng và tiếng lóng — đồng thời dòng thơ dài nhiều hơi hướm tu từ của Whitman bị loại trừ. Hilda Doolittle (H.D.), Marianne Moore (1887-1972), William Carlos Williams (1883-1963), e. e. cummings đều kết hợp cả thị giác lẫn thính giác, cú pháp văn phạm và dòng iambic để tạo nhịp điệu. Tiếp nối lý tưởng cách mạng khởi xướng từ William Wordsworth, biến

ngôn ngữ nói thường ngày thành ngôn ngữ thơ, những nhà thơ lớn ở thế kỷ 20, dù tự do hay truyền thống, phát huy được hết tài năng của họ, và cho thấy, nghệ thuật tu từ giả tạo, đã thuộc về thời quá khứ. Một trong những đặc tính làm thơ khác với ngôn ngữ thường ngày là thơ dùng rất nhiều cách lặp lại — bài thơ tổ chức bởi những dòng âm tiết, mỗi âm tiết là một nhịp đập, số nhịp đập và âm tiết *cả hai đều lặp lại*. Trong ngôn ngữ đa âm, sự tái diễn những chùm âm thanh; sự trùng âm, âm vang của nguyên âm; và sự hài hòa, âm vang của phụ âm, dễ tạo thành vần một cách tự nhiên hơn các ngôn ngữ đơn âm. Trong thơ tự do, rất nhiều bài thơ bao gồm sự lặp lại dòng hay toàn thể một nhóm chữ, hàng loạt hiệu quả được tạo ra bởi sự biến đổi của dòng thơ, nhấn mạnh và làm sáng tỏ qua kỹ thuật dòng gãy (line break) hay vắt dòng. William Carlos Williams cho rằng thơ tự do làm lỏng nguyên tắc nhấn, giải thích trong thuật ngữ foot biến đổi (variable foot), kéo dài để có nhiều âm tiết, nhiều chữ, hoặc nhóm chữ, vì trong cách nói thông thường, được đánh giá bằng tiêu chuẩn hiệu quả và biểu đạt, chứ không phải đếm âm tiết. Ông dùng ngôn ngữ đơn giản, trực tiếp, tránh biểu tượng khó hiểu, với chủ đề và biến cố thực mà một người bình thường, ai cũng hiểu được. Ông gọi ngôn ngữ của ông là đặc ngữ Mỹ (American idiom), nhấn mạnh vào âm giọng Mỹ, đối nghịch với ngôn ngữ trừu tượng của thơ truyền thống, và cho rằng, qua những mảnh nhỏ của đời sống, có thể hiểu được toàn bộ bức tranh hiện hữu của con người.

Khi dòng thơ không còn số âm tiết đều đặn, lại phá bỏ nghệ thuật tu từ, nếu không quan tâm tới yếu tố thị giác, dễ có cảm giác, gẫn với văn xuôi. Về cơ bản, văn xuôi là ngôn ngữ nói và viết thông thường, được phân biệt với thơ bằng *dòng* (line), *sự lặp lại* (repetitive pattern of rhythm) hay *thể luật* (meter), theo định nghĩa tiếng Anh. Còn thơ văn xuôi (prose poem) là thể loại giữa thơ tự do và văn xuôi, có hình thức văn xuôi (không vắt dòng hay dòng gãy), với những đặc tính của thơ như *sự lặp lại nhịp điệu*, *thính giác*, và *cú pháp* (rhythmic, aural and syntactic repetition), *sự cô đọng tư tưởng* (compression of thoughts), *cường độ* (sustained intensity) và *hình thái cấu trúc* (patterned structure). Có nghĩa là, trên nguyên tắc, thơ và văn xuôi có cái nền chung là cú pháp văn phạm, nhưng thơ có rất nhiều kỹ thuật chung và riêng (của từng nhà thơ) để làm thơ khác với văn xuôi, vắt dòng và lặp lại chẳng hạn. Trước thế kỷ 18, hầu hết văn xuôi viết như thơ (kiểu văn xuôi biền ngẫu trước thời Tự lực Văn đoàn của Việt nam), trong cố gắng làm cho văn xuôi dễ nhớ và lôi cuốn, thơ là nghệ thuật đầu tiên và văn xuôi bắt chước thơ. Sau thế kỷ 19, nhà văn tìm được cách sáng tác riêng cho văn xuôi và phát triển cùng cực thành thể loại tiểu thuyết, thơ đánh mất nhiều khả thể trọng yếu cho văn xuôi, và muốn hồi phục phải hòa nhập với những đặc tính của tiểu thuyết như nút thắt, tính truyện, kịch

tính chẳng hạn. Nếu trước kia, nhà văn thử nghiệm, mang ngữ điệu thơ vào văn xuôi, những nhà thơ bây giờ mang nhịp điệu văn xuôi vào thơ, *ít nhất phải hay như văn xuôi*, nếu muốn nó trở thành thơ.

Âm ảnh bởi nhạc tính, trong cố gắng vượt qua nhịp điệu truyền thống, thơ tự do kết hợp trọng âm của ngôn ngữ Anh, đẩy cú pháp văn phạm trở thành một nghệ thuật, và nghệ thuật ấy càng trở nên phức tạp. T.S. Eliot kết hợp trật tự chữ, tạo cường độ và thư giãn, nối kết và làm nổi bật ý tưởng bằng cách lặp lại văn phạm và chữ — cảm giác của sự nắm bắt cảm xúc, của bắt đầu và kết thúc, của xung đột và thình lặn, thành “nhạc tính cú pháp”. Ông không hề từ bỏ luật tắc mà hòa điệu giữa truyền thống và tự do, thơ không vần, luật trọng âm và iambic, sử dụng những dạng thức nhấn và ngừng nghỉ, số lượng âm tiết và động lực — cú pháp khám phá và làm nảy sinh cảm xúc của đời sống nội tại, cùng với trật tự chữ dàn dựng trong dạng thức, có ý nghĩa tương tự như sự hài hòa trong âm nhạc. Trong *Four Quartets* (Tứ Khúc), những dòng mở đầu của bài “Burnt Norton”:

Time present and time past
Are both perhaps present in time future,
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.

*Thời gian hiện tại và thời gian quá khứ
Cả hai có lẽ hiện diện trong thời gian tương lai,
Và thời gian tương lai trong thời gian quá khứ.
Nếu toàn thời gian luôn là hiện tại
Toàn thời gian chẳng thể cứu chuộc.*

Những dòng trên không thể hiện hình ảnh hay ẩn dụ mà là đặc tính tinh túy của thơ, qua nhịp điệu cú pháp và luật trọng âm, âm vang lặp lại của chữ và nhóm chữ, cấu trúc cú pháp và hình thái văn phạm quện lấy nhau, bật lên ý nghĩa văn học, từ đầu đến cuối nghe như những câu đùa chú. Danh từ “Time” bổ nghĩa cho “past”, “present”, “future” với chữ nối “is” tất cả theo một trật tự chặt chẽ. T. S. Eliot làm ngưng sự chuyển động của cú pháp bằng cách chỉ dùng động từ thụ động “is” và “are” trong suốt 9 dòng, nói lên ý nghĩa thời gian bất động, cho ta biết lúc nào âm nhạc bắt đầu, sau đó thay đổi cú pháp, chuyển ý tưởng và điều chỉnh trong một đơn vị cú pháp mới:

What might have been is an abstraction
Remaining a perpetual possibility
Only in a world of speculation
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.

*Điều có thể đã là sự trừu tượng
Vẫn mãi chỉ là điều có thể
Riêng trong cõi ước đoán
Điều gì có thể là và điều gì đã là
Cùng chỉ một cực, luôn là hiện tại.*

Với động từ chủ động cách (active verb), những âm vang lặp lại được khai triển thành âm thanh đặc biệt và ý nghĩa, và chúng ta nghe một lần nữa giai điệu ám ảnh của cú pháp: “Down the passage... Towards the door... Into the rose-garden.”

Footfalls echo in the memory
Down the passage which we did not take
Towards the door we never opened
Into the rose-garden. My words echo
Thus, in your mind.

*Những bước chân vang trong ký ức
Xuống thông lộ ta chẳng đi
Tới cửa ta không bao giờ mở
Vào vườn hồng. Lời tôi âm vang
Như thế, trong tâm hồn bạn.*

Một loại âm nhạc khác từ đoạn 4 của bài “Burnt Norton”:

Will the sunflower turn to us, will the clematis
Stray down, bend to us; tendril and spray
Clutch and cling?
Chill
Fingers of yew be curled
Down to us? After the kingfisher’s wing
Has answered light to light, and is silent, the light is still
At the still point of the turning world.

Hoa hướng dương có quay về ta, hoa dây leo
 Có rũ xuống ta; tua và tung
 Nắm chặt và bám lấy?
 Buốt giá
 Những ngón tay của cây tùng quấn tít
 Quán xuống ta? Sau khi cánh chim bói cá
 Đáp lại ánh sáng bằng ánh sáng, và im, ánh sáng
 lặng mãi
 Ở điểm lặng của thế giới vẫn xoay.

Chữ “still” dòng trên, vẫn luật với chữ “chill”, làm người đọc có khuynh hướng ngừng nhẹ ở cuối dòng, là tính từ bổ túc cho chữ “light” nhưng có thể trở thành trạng từ bổ túc cho dòng kế, có hiệu quả đủ mạnh, bổ nghĩa cho cả hai dòng thơ — ánh sáng *lặng mãi* “ở điểm lặng của thế giới vẫn xoay.” Trong “Waste Land”, T. S. Eliot tổng hợp nhiều kỹ thuật khác nhau, chuyển đổi từ luật trọng âm, thơ không vần, hòa trộn giữa iambs và anapest qua những hình ảnh vỡ nát, độc thoại, đối thoại, trò chuyện với rất nhiều giọng điệu. Cấu trúc kịch tính của “Waste Land” đòi hỏi cách nói thông thường (colloquial idiom), gần với văn xuôi và thơ không vần, là một tác phẩm không cốt truyện, nhưng rất nhiều yếu tố như nhạc tính, chủ đề, giọng điệu, người đọc phải gắn lại với nhau để tìm ra những khác biệt và liên hệ, tạo dựng lại để tìm ra ý nghĩa. Đây là một tác phẩm phần mảnh, khó hiểu với những huyền thoại và biểu tượng tôn giáo, ngay cả đối với người đọc tiếng Anh. Trên đây chỉ là vài điểm rất cơ bản trong nghệ thuật cú pháp, có thể nói, Eliot đã đẩy lên tới chỗ hoàn chỉnh, quan niệm của trường phái Hình tượng, dùng âm nhạc thay thế nhịp điệu truyền thống.

Nếu ngôn ngữ bắt đầu từ sự việc cụ thể, sau đó mở mang thêm những từ trừu tượng, chữ cụ thể gắn gũi với kinh nghiệm — những gì có thể tưởng tượng, giúp chúng ta thấy, nghe, cảm và kinh nghiệm, trong khi chữ trừu tượng thuộc về trí tuệ nhiều hơn cảm giác — thì thơ tạo nên từ kinh nghiệm nên ngôn ngữ thơ thường là cụ thể. Chủ nghĩa khách quan nhấn mạnh vào tính cụ thể của bài thơ, và chữ là những sự vật có thể sờ mó được. Nhà thơ chống lại trừu tượng, làm cho chữ sống động, và bài thơ hoàn tất sự sống động đó bởi sự ngưng lại của thời gian, mắc vào trang giấy như sự vật không hề chuyển động. Bài thơ của William Carlos Williams:

Between Walls

the back wings
 of the

hospital where
nothing

will grow lie
cinders

in which shine
the broken

pieces of a green
bottle.

1938

Giữa Những Bức Tường

*những cánh hậu
cửa*

*bệnh viện nơi
không có gì*

*sẽ nảy sinh tro
tàn tro*

*trong đó ánh lên
những mảnh*

*vỡ của cái chai
xanh.*

Bài thơ như một câu văn nói, với những chữ được cắt rời ra và phân bố trên trang giấy, *không có gì xảy ra*, động từ (lie, shine) không thể hiện động tác mà chỉ có chức năng như một *từ nối*. Ý nghĩa bài thơ được hiểu ngầm chứ không tỏ rõ, đằng sau nhà thương, những tàn tro, miếng chai tạo cảm giác hoang vắng, và tia sáng mặt trời phản chiếu qua màu vỏ chai xanh, càng làm cho cảnh tượng thêm phần trống trải. Bài thơ như thế đòi hỏi một loại thi pháp tĩnh, dòng thơ dài (2 âm nhấn), ngắn (1 âm nhấn), những chữ quan trọng đứng cô lập, hoặc ở cuối dòng: *nothing, cinders,*

broken, green. Bài thơ được sáng tác theo khoảng không gian, và mất dừng lại ở chữ “green”, gợi nên sự tươi tốt, đối chọi với cảnh tan tác. Nhưng Williams không giải thích, chỉ duy trì *cảm xúc tự chính chữ*, cái chất lượng âm thanh kỳ lạ, hoàn toàn tách rời nghĩa chữ. Cấu trúc nhịp điệu chuyển động theo thời gian, nhưng bài thơ bất động, tưởng như vô tri giác, chẳng khác nào những đường nét lập thể của Picasso, khóa lại sự chuyển động (Williams và e.e. cummings đều yêu thích hội họa), cho chúng ta ý niệm về nhịp điệu thị giác.

Những phong trào tiền phong

T. S. Eliot và Ezra Pound tiếp tục ngự trị văn đàn tới giữa thế kỷ 20. T.S. Eliot với tập thơ *Four Quartets* (1943) viết ở Anh, được coi như là bài thơ Mỹ hay nhất ở thập niên 1940, gồm 4 bài thơ khác nhau: “Burnt Norton” (1935), “East Coker” (1940), “The Dry Salvages” (1941) và “Little Gidding” (1942). Và Ezra Pound với tập thơ *Pisan Cantos* xuất bản vào năm 1948. Nếu nửa đầu thế kỷ, thơ truyền thống lơ lửng và thơ tự do đều đi song hành với những tên tuổi lớn như William Butler Yeats, Robert Frost (1874-1963), W.H. Auden, Ezra Pound, T.S. Eliot, William Carlos Williams, e.e. cummings, Wallace Stevens (1879-1955)... thì nửa sau thế kỷ, thơ tự do làm chủ văn đàn, trở thành thơ dòng chính với những phong trào tiền phong Hoa kỳ, và những nhà thơ tiếp tục gắn bó với truyền thống, dù xuất sắc, như Elizabeth Bishop (1911-1979), John Berryman (1914-1972), Randall Jarrell (1914-1965), Robert Lowell (1917-1977), Richard Wilbur (1921—), bị đẩy ra ngoài lề. Ảnh hưởng của Eliot—Pound ở nửa thế kỷ đầu được thay thế bởi Pound—Williams, cùng với Wallace Stevens, và với cái chết của nhà thơ W. B. Yeats vào năm 1939, và W. H. Auden di cư sang Mỹ, trung tâm hoạt động của thơ tiếng Anh chuyển từ Anh sang Mỹ, và bây giờ với phong trào Tân hình thức, ngọn cờ đầu của cuộc cách mạng vẫn nằm trong tay những nhà thơ Hoa kỳ.

Hai trái bom nguyên tử rơi xuống Hiroshima và Nagasaki, tháng 8 năm 1945, chấm dứt thế chiến II, Hoa kỳ trở thành cường quốc về mọi mặt, đồng thời nhân loại bước vào thời kỳ chiến tranh lạnh với sự đối đầu và chạy đua vũ trang. Thơ hậu chiến Hoa kỳ thể hiện tinh thần ấy, qua thử nghiệm của những phong trào tiền phong, vừa phản ứng vừa ly khai, vừa làm mới thơ xuyên qua ngôn ngữ nói, vừa tách rời thơ ra khỏi chức năng xã hội, trở về với bản thân của chính ngôn ngữ. Ở đây chúng ta thấy dấu mốc giữa hai thời kỳ, nửa đầu thế kỷ, những nghệ sĩ Mỹ bị thu hút và kích thích bởi những khám phá mỹ học từ Âu châu, đặc biệt là Pháp, và hàng loạt nhà thơ, họa sĩ, sang Âu châu học hỏi, như Ezra Pound, T.S. Eliot, e.e. cummings... Nhưng nửa sau thế kỷ, những nghệ sĩ đó mang những học hỏi từ Âu châu trở về, chuyển sinh hoạt nghệ thuật từ Âu sang Mỹ và những

floating
between night and daybreak
illusion and substance.

But is illusion
so repeated, known
each dawn,
silence
suspended in the
mind's shadow
always, not substance
of a sort?
the white
bruised
ground-mist the mirage
of a true lake.

Đất-Sương

*Trong những hố sâu của đất đai
trong những rạn nứt và thung lũng
sa mù trắng*

*bầm
do bóng xanh
ảo ảnh của những hồ nước*

*và nơi con người
những rạn nứt và sâu thẳm
những im lặng*

*bồng bênh
giữa đêm và sáng
ảo và thực.*

*Phải chăng cái ảo
được lập lại, biết
mỗi bình minh,*

*im lặng
lửng lơ trong
bóng tâm trí
luôn, chẳng phải cái thực*

nào đó?

trắng

bầm

đất-sương ảo ảnh

của hồ nước thực.

Trong bài thơ “Between Walls” của Williams còn dùng động từ như một *từ nối* thì bài thơ “Ground-Mist” của Denise Levertov (1923-1977), 12 dòng đầu không có động từ và thuộc từ, chỉ là những nhóm chữ, thể hiện hình ảnh rời rạc, tách biệt. Ngay tựa đề bài thơ, “Đất-Sương” là hai danh từ có gạch nối, tượng trưng cho thực và mộng, tưởng như phân cách, nhưng lại có quan hệ hổ tương — sương móc (Mist) là hơi đất xông lên, gặp lạnh thành sương, chỉ có vào ban đêm, chúng ta thường nghe “ơn mưa móc”, mưa và sương móc mang lại sự tốt tươi cho mùa màng, cây cối. Bài thơ phải đọc bằng mắt qua những dòng ngắn trang trí trên trang giấy cũng như lắng nghe từng nguyên tố âm tiết. Dòng chảy ngôn ngữ bị cắt đoạn bởi những phần mảnh cô lập với nhau, một cách nghịch lý lại làm mạnh tác dụng của bài thơ như một lời nói, thể hiện kinh nghiệm giác quan cá nhân và tính trung thực của nhà thơ. Nền tảng sau bài thơ không phải khoảng không mà là sự im lặng, trong đó chữ và nhóm chữ liên tiếp rơi xuống. Ý nghĩa bài thơ được nối kết giữa những đơn vị âm thanh của từng dòng thơ, và người đọc phải kinh nghiệm một cách sống động âm thanh của ngôn ngữ, vừa tự động vừa như ngắc ngư, với giọng nói. Đáng lẽ những chi tiết nhịp điệu hình ảnh, thể hiện nhịp điệu cảm xúc, nhưng vì nhấn mạnh vào âm thanh và tiếng nói qua ý nghĩa phần mảnh, làm người đọc chú tâm hơn tới cách ứng xử của nhà thơ — quy vào nội tâm, hướng tới chuyển động của chính trái tim, cách thở, trong sự thu nhỏ tế nhị của dòng thơ. Thay vì phá vỡ hoặc hoàn toàn vứt bỏ cú pháp, như khuynh hướng của những phong trào tiền phong, Denise Levertov làm đứt đoạn cú pháp, vừa tiếp cận vừa rút lui, trong cách kiểm chế sự chuyển động qua bài thơ. Nửa đầu bài thơ, từ dòng 1-12, chia làm hai đoạn, mỗi đoạn 6 dòng, đều bắt đầu bằng một nhóm giới từ (prepositional phrase). Đọc đoạn trước, người đọc có cảm tưởng “the white fog” là chủ đề, sau 3 dòng bỏ nghĩa cho sự diễn tả, chúng ta chờ đợi một hành động nào đó, nhưng chỉ gặp một *cách khoảng*, làm ngắt đoạn (stanza break). Đoạn sau bắt đầu với “and” báo hiệu một cái gì mới như một “mệnh đề” chẳng hạn, nhưng không, chỉ là sự lặp lại văn phạm song song với đoạn trước, dẫn tới dấu chấm hoàn toàn sau “substance”. Không có hành động nào xảy ra, toàn là miêu tả, chỉ có động tác ngoài bài thơ, của nhà thơ, thiết lập cú pháp song song giữa *fog* và *human silences*. Sự hoán đổi ẩn dụ đối chiếu (metaphorical juxtaposition) — “In hollows... lakes” và “and in human... substance.” – qua chuỗi cú pháp là điểm chính

của cấu trúc bài thơ. Từ dòng 13 tới 20, tác giả dùng chữ cụ thể, thoát ly nghĩa chữ để gợi ra tưởng tượng, ở đây là “shadow” ám chỉ tâm trí và “dawn” ghi lại những hình ảnh ở nửa đầu bài thơ, làm người đọc quan tâm tới “the human/faults and depths” nhiều hơn “the land”. Từ đây, với động từ duy nhất, nhưng lại là *động từ thụ động*, “is”, giữa bài thơ, như một cái trục quay, bất ngờ chuyển từ “dawn” qua “shadow”, từ hình ảnh *quay vào* tâm trí, từ nhận xét quang cảnh sang sự tự vấn — quang cảnh và ngôn ngữ bất động, chỉ có tâm trí chuyển động, nối kết và hoàn tất trong sự thuyết phục của cú pháp. Sự thay đổi tạo nên mâu thuẫn — hệ quả của phái Hình tượng, lệ thuộc vào tiến trình ngữ pháp – thay vì qua dạng thức thị giác, đánh thức cảm xúc người đọc, bài thơ lại trở về nội tâm, nói lên tâm tư nhà thơ. Bốn dòng cuối nói lên chức năng bài thơ như một đối tượng hòa giải giữa tư tưởng và hình ảnh, từ chối một cách tế nhị xác định hay phủ nhận sự thay đổi, với tình trạng cú pháp mù mờ — hoặc trở lại với quang cảnh, đồng hành với cách trở lại sự tĩnh lặng của ngôn ngữ phi cú pháp (chữ rời rạc), hoặc tâm trí đã hoàn tất trên trục quay của chính nó, không có gì chắc chắn, không ai biết rõ, ngay cả tác giả.

Bài thơ là thí dụ điển hình, dẫn đến những khai phá từ Black Mountain tới Thơ Ngôn ngữ, một thời kỳ đa dạng, sinh động và mới lạ, tập hợp được những trào lưu nổi bật nhất của thời hiện đại. Điểm chung của thời kỳ này là chủ ý *lạ hóa*, với phong cách khác thường, dù dựa vào ngôn ngữ nói hay viết, sáng tác trên nền tảng đòi hỏi sự phân tích phức tạp những tương quan xã hội và mỹ học, đẩy thơ tới một nghệ thuật khó, và người đọc phải nắm bắt được, không phải chỉ âm thanh ngôn ngữ nói, mà cả lý thuyết về văn học nghệ thuật, mang tính toàn bộ của nền văn minh phương Tây. Với tiêu chuẩn như thế, một người đọc bình thường khó có thể đáp ứng, ngoài những nhà trí thức và nhà thơ, nói chi tới người đọc mà tiếng Anh không phải là ngôn ngữ chính. Một thí dụ đơn giản, nhà thơ Denise Levertov, một phụ nữ Anh lấy chồng Mỹ, khuôn mặt tiền phong thập niên 1960, thú nhận, trước khi sang sinh sống tại Mỹ, đọc thơ Williams bà không biết làm sao phát âm, không thể đọc lớn và không hiểu cấu trúc nhịp điệu, nhưng sau khi sống tại Mỹ một thời gian, bà mới cảm được cái hay của thơ Williams, và là người ảnh hưởng từ Williams nhiều nhất. Ngay cả thơ Allen Ginsberg và thơ trình diễn, dựa hẳn vào ngôn ngữ nói, cũng chứa đầy những đặc ngữ Mỹ (American idiom) và tiếng lóng đường phố, cách đọc, cách phát âm và nhịp điệu cảm xúc tùy thuộc cách trình diễn, hoàn cảnh xã hội và sáng tác – làm sao người đọc cảm được cái hay khi không có tâm trạng như Allen Ginsberg, sáng tác “Howl” trong cơn say kích ngất của cần sa, hoặc như thơ John Ashbery (1927—), người được những nhà phê bình đề cập tới nhiều nhất, nhưng người đọc lại chẳng hiểu bài thơ

muốn nói gì, qua cách ông khai sinh cái vô nghĩa và vắng lặng. Trong phần này, người viết kết hợp những nhận định từ nhiều bài viết, bình luận của những nhà nghiên cứu phê bình, để chúng ta có một ý niệm khái quát. Thi pháp, sau Levertov, điển hình là Thơ Ngôn ngữ — được đẩy tới mức độ cao cấp, nhưng không còn thích ứng với thơ hiện thời — là một nghệ thuật phá sản, một kỹ thuật đã cạn kiệt, bởi người đọc quá mệt mỏi với trò chơi phân tích, xa cách thơ, và để lòi cuốn người đọc, thơ đang có xu hướng trở lại đời sống bình thường, với thi pháp đời thường.

Bắt đầu với trường phái The Black Mountain (1951 – 1956) — có thể kể Robert Creeley (1926—), Robert Duncan (1919-1988), Denise Levertov sử dụng những dòng ngắn, lập lại chữ, nhóm chữ, đơn vị dòng, tìm kiếm cấu trúc thơ — xoay quanh tiểu luận “Projective Verse” của Charles Olson (1910-1970), kết hợp giữa thị giác và thính giác, ảnh hưởng của Pound và Williams, chủ vào nhịp đập của hơi thở, trong quan điểm, hơi thở là con đường, trái tim tìm ra được lối đi tới dòng thơ, nói lên tiếng nói phức tạp và tâm hồn của cá nhân nhà thơ. Nhấn mạnh vào dòng thơ như thước đo của lời nói, các chữ khi đọc lên, thể hiện tâm tư và cảm xúc riêng biệt của từng nhà thơ, hình thức và nội dung liên hệ mật thiết với nhau, đưa quan điểm về hình thức của phái Hình tượng đi xa hơn, chú tâm vào cách đọc của từng âm tiết. Williams cho rằng thi pháp được tạo thành bởi nhịp điệu nói của chính cá nhân nhà thơ, tham dự vào nhịp điệu của đặc ngữ văn hóa (cultural idiom), nhấn mạnh vào tiếng Anh tại Mỹ (American English), khác với tiếng Anh tại Anh (British English). Sự phân biệt này được chú ý vào lúc thơ tự do bắt đầu nổi lên, có thể kể Walt Whitman, và sau này Allen Ginsberg, đều nghiêng về tiếng nói với âm giọng Mỹ. Cũng thời gian này (1950 – 1960), trường phái New York với Frank O’Hara (1926-1966), John Ashbery, Kenneth Koch (1925—)... ảnh hưởng của Whitman, Hart Crane (1899-1932), Williams và các họa sĩ trừu tượng biểu hiện như Willem de Kooning (1904-1977), Jackson Pollock (1912-1956) khai thác phần vô thức, đưa vào thơ chủ nghĩa siêu thực của chính họ với tinh thần hài hước, khá gần với thử nghiệm của trường phái Dada ở Paris thập niên 1920, viết trực tiếp và tức thì về những kinh nghiệm trong ngôn ngữ thường ngày, hình thức trở thành nội dung, ưa thích kỹ thuật phần mảnh. Những nhà thơ Hình tượng Sâu thẳm (Deep Image) – thế giới hiện tượng vừa che dấu vừa dẫn đến những hình ảnh bị chôn dấu — với Robert Bly (1926—), James Wright (1927-1980) tạo được ảnh hưởng nơi các nhà thơ trẻ ở cuối thập niên 1960 hòa trộn chủ nghĩa siêu thực Nam mỹ, ảo giác và sự giận dữ của thời kỳ chống chiến tranh Việt nam. Một số nhà thơ tiếp nối trường phái New York, lấy hứng khởi từ đời sống thị dân, Pop art, phá vỡ hàng rào xã hội và văn học, báo hiệu sự ra đời của thế hệ Beat, làm sống lại chủ nghĩa lãng mạn,

bài thơ không còn nguy trang kinh nghiệm mà là chính kinh nghiệm, trụ vào những ý tưởng trong khoảnh khắc, nghiêng về tự truyện và nói lên tiếng nói rất cá nhân, ít quan tâm tới tính thuần nhất của nghệ thuật. Allen Ginsberg chịu ảnh hưởng của William Carlos Williams, Walt Whitman, William Blake, mang đời sống nguyên rỗng vào thơ, đề cao nhạc Jazz và văn hóa Mỹ da đen, dứt khỏi lề luật với cần sa, và theo phong cách “cú pháp song song” của Whitman. “Howl” (1955) và những bài thơ của Allen Ginsberg, dùng những hình ảnh sống động, dòng thơ dài, tuôn tràn, lan man, thường lặp lại, nói lên những vấn đề tính dục rõ ràng, ngay tức thời, có chất lượng như loại thơ ứng tác.

Những trường phái và nhà thơ trên đây giờ còn rất ít ảnh hưởng, riêng những nhà thơ tự thú (Confessionalist) vào thập niên 1960 – Robert Lowell (1917-1977), Anne Sexton (1928-1974), Sylvia Plath (1932-1963), W.D. Snodgrass (1926—) – kéo dài ảnh hưởng trên những nhà thơ ở thời kỳ 1970, qua hiệu quả đổi mới, nói về những đề tài riêng tư, sự bất lực và lạm dụng dục tính, đổ vỡ hôn nhân, nghiện ngập, bệnh tâm thần, loạn thần kinh, như sự tự thú nảy lửa của nhà thơ, diễn đạt sự tình cờ lạm dụng tính dục trẻ em hay tự nhà thơ so sánh bộ phận sinh dục của mình với con gái. Hầu hết những nhà thơ Hoa kỳ không nhiều thì ít đều rơi vào dòng chảy mang tính tự truyện này. Những nhà thơ từ thập niên 1950 tới 1980 bao gồm trong tuyển tập Thơ Hậu hiện đại Hoa kỳ (Postmodern American Poetry), từ Charles Olson tới Thơ Ngôn ngữ (L=a=n=g=u=a=g=e Poetry), với rất nhiều phong cách và quan điểm. Sợi chỉ xuyên suốt từ William Wordsworth, William Carlos Williams, Frank O’Hara tới Allen Ginsberg, nghiêng về ngôn ngữ nói thông thường, dẫn tới phong trào thơ trình diễn ở thập niên 1970 dùng kiểu văn nói, tìm kiếm cảm xúc mạnh, chữ có sức hấp dẫn như một kịch bản bằng lời. Một sợi chỉ khác, ảnh hưởng của thơ thị giác, với Black Mountain dẫn tới phong trào Thơ Ngôn ngữ vào thập niên 1980, nâng kỹ thuật lên vị trí đặc quyền, bài thơ là cấu trúc âm thanh và trí tuệ hơn cảm xúc — chữ trở thành vật liệu, rời xa cái trừu tượng trở về thế giới vật thể, và ngôn ngữ như một lối đi vào vô thức, đòi hỏi người đọc phải tham dự vào trò chơi đi tìm ý nghĩa. Những phong trào tiền phong ở thập niên 1950-1960 và những nhà thơ tự thú, khai thác tính chủ đề, chủ ý gây chấn động, cho tới thập niên 1980 bị phong trào tiền phong Thơ Ngôn ngữ, với sự hỗ trợ mạnh mẽ của giới hàn lâm, phủ nhận và cần quyết, mau chóng rơi vào bóng tối. Những phủ nhận này tiếp theo phủ nhận khác, nếu những phong trào tiền phong thập niên 1950-1960 phủ nhận triệt để truyền thống, thì phong trào tiền phong Thơ Ngôn ngữ, chẳng những phủ nhận truyền thống mà còn phủ nhận tất cả khai phá của những phong trào tiền phong trước đó. Phủ nhận, thật ra, là hàm ý phân biệt giữa cựu và tân thế giới, giữa Âu và Mỹ châu, như một khẳng định, nền văn minh phương Tây

đã chuyển từ cựu sang tân lục địa, coi Mỹ châu là miền đất màu mỡ thực hành và ứng dụng một kỷ nguyên triết học mới, chủ nghĩa hậu hiện đại. Nếu thập niên 1960 với những rối loạn về tâm lý, xáo trộn chính trị xã hội, đã tạo nên trong sinh hoạt thơ sự hỗn loạn và hỏa mù thì cũng chính thập niên này manh nha những biến đổi mới. Trong khoa học là sự phát minh ra thuyết hỗn mang, và trong triết học, chủ nghĩa hậu cấu trúc đẩy chủ nghĩa hiện sinh vào lãng quên. Nói chung ở nửa sau thế kỷ 20, thơ đã tới chỗ cùng cực khó với phong trào tiền phong Thơ Ngôn ngữ Hoa kỳ, dựa vào lý thuyết văn học, chủ yếu là chủ nghĩa hủy cấu trúc, sử dụng kỹ thuật phân mảnh, giải phóng ngôn ngữ khỏi cú pháp, coi thơ là tự thân của chính ngôn ngữ, và cũng là cánh cửa khép lại một thế kỷ thơ tự do.

Với tôn chỉ của phái Hình tượng, những khuôn mặt quan trọng nhất của cuộc cách mạng như T.E. Hulme, Ezra Pound, William Carlos Williams và sau này T.S. Eliot đóng góp và làm nền móng mỹ học vững chắc cho thơ tự do. T.S. Eliot đưa ra ba yếu tố cách mạng trong thơ hiện đại: phá bỏ những từ ngữ không liên hệ tới ngôn ngữ nói thông thường, định hướng lại chủ đề và hình tượng, và đưa vào trong thơ chữ, nhóm chữ chưa bao giờ dùng, có khả năng liên hệ tới ngôn ngữ nói của đời sống hiện đại. Như vậy cũng không khác gì với cuộc cách mạng thời Lãng mạn với William Wordsworth, mang ngôn ngữ nói thông thường vào thơ, nhưng đi xa và cực đoan hơn, phá bỏ luôn thể luật. Lý do sự thất bại của thơ tự do là, quá thiên về nhạc tính, nhịp điệu âm thanh và thị giác làm cho thơ trở thành cầu kỳ, phá vỡ tính truyền làm cho thơ trở thành khó hiểu, coi thơ là một nghệ thuật cao dành riêng cho những thành phần ưu tú, một phương tiện chuyên chở tư tưởng triết học và lý thuyết phức tạp, và với những khai phá tự cho là mới mẻ, nhà thơ quay trở lại với cái tôi nội tại, không quan tâm tới người đọc. Những cực đoan này nối tiếp cực đoan khác và nửa sau thế kỷ, những nhà thơ tự do xa dần lý tưởng thơ, bài thơ là đối tượng phân tích chứ không phải để thưởng thức theo cách thông thường. Gọi là thơ tự do, nhưng thật ra, khó khăn và khúc mắc gấp bội truyền thống vì nếu thơ truyền thống chỉ có luật một dòng thơ, thì thơ tự do, mỗi nhà thơ tìm kiếm và thử nghiệm những luật tắc khác nhau, người đọc trước khi hiểu thơ phải theo dõi những phân tích mỹ học, văn phạm cú pháp cùng ý nghĩa thị giác và nội dung từng bài thơ. Những phong trào tiền phong, từ Charles Olson tới Thơ Ngôn ngữ, đã một thời chứng tỏ được sức mạnh và hào hứng, bởi lúc đó, những phương tiện giải trí và tiện nghi đời sống chưa đủ sức mạnh lôi cuốn quần chúng, nhưng bây giờ thì khác, dành cùng với những tác phẩm lớn thời hiện đại, rơi vào số phận hẩm hiu, sống quanh quất trong khuôn viên các trường đại học. Những luật tắc và quan điểm thẩm mỹ càng rắc rối bao nhiêu, càng hạn chế tài năng nhà thơ, nhưng nếu không có luật tắc

thì cũng không có nhà thơ. Hai điều đã tạo thành những tên tuổi lớn trong thơ tiếng Anh như William Wordsworth, Ezra Pound, T.S. Eliot, William Carlos Williams, W.H. Auden, Đức với Johann W. Goethe (1749-1832), và Nga với Alexander Pushkin (1799-1837): *ngôn ngữ nói thông thường và thể thơ không vần*. Thơ tự do phương Tây, đặc biệt là thơ tiếng Anh đã hoàn tất vai trò của nó, thành công cũng như thất bại, trở về vị trí đúng thực, đứng sau hậu trường văn học. Và thơ lại bắt đầu một chuyển động mới, nhận ra ưu và khuyết điểm, phù hợp với thời đại, bắc cầu giữa truyền thống và tự do — và thể thơ không vần lơ lửng truyền thống, tự do hơn cả thơ tự do mà vẫn nằm trong luật tắc, làm thành một thể thơ lý tưởng, có khả năng bao gồm nhiều phong cách, từ đối thoại tới kịch nghệ và tất cả những gì đang xảy ra trong đời sống hiện tại.

THƠ KHÔNG VẦN

Thơ không vần (Blank Verse) — gọi là thể thơ, thật ra chỉ là một dòng thơ, điển hình là dòng iambic pentameter, 10 âm tiết (*không nhấn, nhấn* lặp lại 5 lần), đều đặn hết dòng này qua dòng khác — là thể thơ nổi bật nhất trong thơ tiếng Anh, có lẽ, vì dễ đáp ứng với nhiều mức độ khác nhau của ngôn ngữ — chuyên chở nhiều giọng điệu, từ người hầu tới nhà vua trong kịch thơ William Shakespeare. Thơ không vần xuất hiện ở Ý trong thời Phục hưng, tuy thông dụng và quan trọng nhưng không phải là thể thơ chính trong thơ Ý, được nhà thơ Anh, Earl of Surrey (1517-47), một nhà thơ cung đình, cùng với người bạn thân, Thomas Wyatt giới thiệu thể sonnet và các thể thơ khác của Ý qua thơ Anh, vào giữa thế kỷ thứ 16 (khoảng 1539 và 1546). Earl of Surrey dùng thể thơ không vần (nhà xuất bản gọi là “thể lạ”) để dịch cuốn thứ 2 và 4 tập “Aeneid” (viết bằng Latin không vần) của Virgil, như một thứ thơ tự do, theo cách dịch Ý. Tuy nhiên không thể hiểu theo thơ tự do Anh — thiếu hẳn vần và luật tắc dạng thức điển hình — vì thơ không vần có dạng thức luật tắc đặc biệt. Khi dịch “Aeneid”, thay vì theo đúng dactylic hexameter (18 âm tiết) trong nguyên tác, Surrey rút ngắn lại, dùng 10 âm tiết iambic, là dòng tự nhiên trong Anh ngữ mà hơn một thế kỷ trước, Chaucer đã dùng, nhưng nhịp điệu iambic của Chaucer đã không còn hợp tai nghe ở thời Surrey vì cách phát âm đã thay đổi. Trước đó, nhà thơ Gavin Douglas (1475-1522) cũng đã dịch “Aeneid” dòng 10 âm tiết iambic, nhưng bằng vần đôi (heroic couplet), tuy vụng về, không hay, nhưng Surrey cũng mắc nợ Douglas khá nhiều, chỉ thay *vần đôi* bằng *không vần*. Ngay sau khi Surrey giới thiệu, thơ không vần mau chóng trở thành thể thơ tiêu chuẩn cho kịch thơ ở thời Phục hưng, với kịch thơ đầu tiên “Gorboduc” của Thomas Sackville (1536-1608) và Thomas Norton (1532-1584). Hai vở kịch của Christopher Marlowe (1564-1593) là “Tamburlaine”

và “The Tragical History of Dr. Faustus” cũng viết bằng thơ không vần nhưng không vất dòng vì vậy thiếu mềm mọng và biến đổi như kịch thơ William Shakespeare. Shakespeare là người sử dụng thơ không vần trừ danh nhất trong hình thức kịch, và những vở kịch của ông chủ yếu viết bằng thể loại này dù rằng không phải hoàn toàn. Nửa thế kỷ sau Shakespeare, John Milton (1608-1674) đưa không vần vào thơ, mang lại hiệu quả lớn và là bậc thầy về thể thơ này, đặc biệt là tác phẩm “Paradise Lost”. Thơ không vần sau Shakespeare có khuynh hướng nổi lộng, *feminine ending* trở thành thông dụng, chuyên chở dấu nhấn của âm nói, và dòng thơ bắt đầu uyển chuyển, 5 dấu trọng âm là chính nhưng âm *không nhấn* do nhu cầu ý nghĩa hơn là cách đếm âm tiết.

Vào cuối thế kỷ thứ 17 và nửa đầu thế kỷ thứ 18, thơ không vần tiếp tục được dùng, tuy không phổ thông vì những nhà thơ nổi tiếng ở thời kỳ này thích loại hùng ca vần đôi. Giữa thế kỷ 18, sức mạnh đều đặn của luật tắc iambic bị yếu dần vì lần đầu tiên những chữ trên 3 âm tiết xuất hiện trong thơ, không thể nuốt âm (elision), do đó thơ tiếp nhận thêm nhịp ba (triple rhythm), mà trước đó thường chỉ dùng trong âm nhạc, những ca khúc về tình ca và truyện kể, chứ không áp dụng với luật đếm âm tiết. Từ 1540 tới 1780, dòng iambic không cho phép nhịp ba, đếm âm tiết theo đúng qui luật là chính yếu của cấu trúc dòng thơ, nhưng sau 1780, những nhà thơ Lãng mạn biến cải căn bản nhịp đôi, lối lộng iambic bằng cách dùng các foot khác để thay thế 1 foot trong dòng 5 foot iambic, đưa thơ gần với cách nói thông thường. Cũng vào khoảng thời gian này, ảnh hưởng lớn lao của William Shakespeare và John Milton lan khắp Âu châu, thơ không vần được các nhà thơ Đức tiếp nhận, thành công lớn với các nhà thơ như Johann W. Goethe, Friedrich Schiller (1759-1805), và cho tới thế kỷ 19, vẫn là thể thơ tiêu chuẩn của Đức, với nhà thơ Rainer Maria Rilke (1875-1926). Đan mạch tiếp nhận thơ không vần Ý, Anh và Đức, điển hình với sự ảnh hưởng của Goethe và Schiller. Thụy sĩ, Phần Lan, Norway, Nga với Alexander Pushkin. Riêng Pháp, những nhà thơ và phê bình ghi nhận kinh nghiệm qua những tác phẩm Ý, nhưng không thể tiếp nhận thể thơ này vì không phải là ngôn ngữ trọng âm. Tới thế kỷ thứ 19, thơ không vần trở thành mấu chốt cách mạng của phong trào Lãng mạn, William Wordsworth với “The Prelude” và Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) với “Frost at Midnight” đều dùng thể thơ không vần nhưng nhịp điệu hùng hồn và tu từ nở rộ trong thơ John Milton được thay thế bởi phong cách cá nhân và thông tục. Robert Browning cũng như Alfred Lord Tennyson (1809-1883), mặc dù không có những khám phá về kỹ thuật nhưng cả hai đều uyển chuyển và khéo léo, dùng cả chất hùng hồn lẫn thông tục. Nếu Tennyson dùng nhiều nhịp ba hơn và làm thơ dẫn sự cưỡng ép của luật tắc truyền thống, với nhịp điệu và lời thơ tạo

ấn tượng theo đúng qui cách, thì Browning, trái lại, nắm bắt âm thanh của ngôn ngữ thông thường mà vẫn không bị tầm thường, nhạt nhẽo, tạo hiệu quả tự nhiên, thích hợp với mỗi cá tính diễn đạt. Đến thế kỷ 20, trong thời hiện đại, loại thơ dài không còn được dùng nữa nhưng thơ không vần vẫn tiếp tục sử dụng bởi nhiều nhà thơ hiện đại, ngay cả T.S. Eliot, Ezra Pound, đặc biệt là nhà thơ Robert Frost — dùng loại thơ không vần trò chuyện để nắm bắt “âm thanh của ý nghĩa.” – chứng tỏ, một thể thơ lớn nhất cổ điển, đã một lần và rất lâu, là thể thơ mạnh mẽ, tinh tế, vẫn tiếp tục là sự thách thức đầy uy thế và thành công ở thời hiện đại.

Thơ không vần chuyên chở được cảm xúc, tránh được sự quá chú tâm vào bản thân ngôn ngữ, làm mất đi nội dung, nhưng cũng dễ bị lạm dụng, ngắt vắn xuôi xuống hàng. Những nhà phê bình cho rằng thơ không vần của một số nhà thơ nổi tiếng như Milton, Shakespeare đọc lên giống như vắn xuôi, tuy nhiên khó lòng tạo được thơ không vần năng động và cường độ như vậy trong vắn xuôi, hoặc Milton hoặc Shakespeare. Thật ra, trên hình thức, một bài thơ vắn xuôi có thể biến thành thơ tự do hay thơ không vần, chỉ là sự khác biệt về nhịp điệu thị giác. Yếu tố thị giác gắn liền với thơ tự do, nhất là khi kỹ thuật in ấn phát triển, đưa đến cách nhìn căn bản, giúp chúng ta phân biệt rõ giữa các thể loại. Thí dụ đoạn đầu bài thơ tự do “Of Asphodel, That Greeny Flower” (*Về Đóa Hoa Thủy Tiên Xanh Xanh Kia*) của William Carlos Williams:

Of asphodel, that greeny flower,
 like a buttercup
 upon its branching stem –
 save that it's green and wooden –
 I come, my sweet,
 to sing to you.
 We lived long together
 a life filled,
 if you will,
 with flowers. So that
 I was cheered
 when I came first to know
 that there were flowers also
 in hell.
 Today
 I'm filled with the fading memory of those flowers
 that we both loved,
 even to this poor

colorless thing —

*Đóa thủy tiên, xanh xanh,
giống như hoa kim phụng
trên cành nhánh —
nhưng xanh và thô phác—
tôi tới, em yêu
để hát cho em nghe.
Chúng ta đã sống với nhau rất lâu
một đời tràn trề
phải không em
những hoa. Vì thế
tôi hân hoan
khi lần đầu biết
cũng có hoa
nơi địa ngục.
Hôm nay
tôi đây nỗi nhớ tàn phai về những bông hoa
mà đôi ta cùng yêu
đến cả đóa hoa vô sắc
tội nghiệp này —*

Nếu xếp thành văn xuôi chúng ta có một bài thơ văn xuôi:

Of asphodel, that greeny flower, like a buttercup upon its branching stem – save that it’s green and wooden – I come, my sweet, to sing to you. We lived long together a life filled, if you will, with flowers. So that I was cheered when I came first to know that there were flowers also in hell. To-day I’m filled with the fading memory of those flowers that we both loved, even to this poor colorless thing.

Nhưng nếu xếp thành 10 âm tiết, sẽ thành bài thơ không vần:

Of asphodel, that greeny flower, like
a buttercup upon its branching stem –
save that it’s green and wooden – I come, my sweet,
to sing to you. We lived together long
a life filled, if you will, with flowers. So
that I was cheered when I came first to know
that there were flowers also in hell. Today

I'm filled with the fading memory of those
flowers that we both loved, even to this
poor colorless thing.

Roethke lý luận rằng, trong tất cả những bài thơ tự do, luẩn khuất bóng ma của thơ không vần và iambic pentameter — người đọc kinh nghiệm nhịp điệu thơ, không phải tự chính thơ, mà từ nhịp điệu iambic sẵn có từ tâm thức, như vậy sự biến đổi từ iambic là nguồn gốc phát triển nhịp điệu thơ tự do. Đọc bài thơ không vần, người đọc có tâm trạng thoải mái hơn dạng thức thơ tự do hay văn xuôi, vì không phải bận tâm tới yếu tố thị giác. Thơ không vần thích hợp trong truyện kể, với loại thơ dài, cho phép một ý tưởng được diễn đạt bất kể bài thơ dài cỡ nào, không cần phải lập lại đoạn thơ hay dòng đôi để phù hợp với cấu trúc cú pháp. Không vần tạo sự liên tục, phát âm rõ ràng, vắt dòng và trật tự tự nhiên của chữ, khuyến khích dùng cấu trúc cú pháp lớn, để biến đổi và làm tư tưởng tuôn tràn thoải mái. Sở dĩ thơ không vần được nhiều nhà thơ tài danh dùng nhiều ở thế kỷ 19 và 20, có lẽ thể thơ này thích hợp với cuộc cách mạng đưa ngôn ngữ nói thông thường vào thơ, hợp tai trong tiếng Anh là iambic, và chiều dài của câu nói thường là 10 âm tiết, vì đó là khoảng tối đa không phải ngừng lại để thở. Thật ra, âm nói tiếng Anh, do thói quen lướt âm, theo đúng iambic pentameter, nhưng thường thay đổi giọng điệu lên xuống và ngắt lời để nghỉ, vì thế thơ không vần tương tự, nhưng nhiều cường độ hơn nhịp điệu lời lỏng của ngôn ngữ thông thường. Hình thức bài thơ tạo nên hiệu quả đều đặn (như câu đùa chữ), và giống như nhịp điệu mạnh, thể hiện (bắt giữ), điều chỉnh (làm giảm bớt) nhịp đập của tim và làm thay đổi nhẹ nhàng trạng thái ý thức, thiết lập một loại khung chung quanh kinh nghiệm, ghi dấu, tách lia và phân biệt với hiện thực tầm thường vô vị. Giống như trong một cuộc hòa nhạc — giăng đường tối tào tâm lý để tiếp thu của khán thính giả — tính chừng mực nhất định chuẩn bị cho người nghe sự hưởng ứng cao đối với hiệu quả ngôn ngữ và hình ảnh trong bài thơ.

Một kỹ thuật gắn bó với thơ không vần là vắt dòng (enjambment), đối nghịch với kết dòng (end-stopped), mặc dù trong ngôn ngữ đa âm, với ưu thế điệp âm dễ sử dụng cả hai kỹ thuật vắt dòng và vần. Vắt dòng đã được dùng rất lâu, ngay từ Homer, và nhất là trong thơ cổ Anh và Đức. Trước thế kỷ 12, thơ Pháp ít dùng, nhưng vào thế kỷ 15, 16 được dùng rộng rãi, cho đến thế kỷ 17, những nhà thơ Tân cổ điển (Neo-Classicism) công kích kỹ thuật này, nhưng vẫn được công nhận ở một vài trường hợp; trong thế kỷ 18, kỹ thuật vắt dòng được chấp nhận ở mọi thể loại thơ, sau đó Victor Hugo (1802-85) làm thành một kỹ thuật trọng yếu, có sức mạnh như một tuyên ngôn. Trong thơ Anh, thông dụng từ thời Phục hưng, qua kịch thơ và

thơ truyện kể, có thể là ở thời này, ngôn ngữ đa âm đã thật sự hòa trộn nhuần nhuyễn với luật tắc truyền thống, khám phá bởi Chaucer, và thơ không vẫn đạt tới đỉnh cao với Shakespeare. Đến thế kỷ 18, ít được dùng vì những nhà thơ ở thời kỳ này dùng vẫn đôi nhiều hơn, nhưng từ Milton tới Wordsworth được hồi phục cùng với thể thơ không vẫn, như một biểu tượng thoát ly khỏi luật tắc thời Tân cổ điển. Khi thơ tự do được khám phá vào cuối thế kỷ 19, kỹ thuật này là một cá tính đặc biệt của thơ tự do (vers libre). Như vậy, kỹ thuật vắt dòng gắn liền với thơ tự do và thơ không vẫn, và với những tên tuổi lớn của nền thơ phương Tây, kể cả Goethe, Rilke của Đức và Pushkin của Nga.

TRỞ VỀ THƠ VIỆT

Thơ không vẫn hay Tân hình thức Việt, dùng *ngữ điệu tự nhiên của cách nói thông thường, vắt dòng và kỹ thuật lập lại*. Và cũng nhấn mạnh một lần nữa, nếu iambic (*không nhấn, nhấn*) là yếu tố nội tại và cũng là ngữ điệu tự nhiên của ngôn ngữ Anh, không tính đến, thì thể thơ không vẫn tiếng Anh, cũng đơn giản chỉ là *ngữ điệu tự nhiên của cách nói thông thường và vắt dòng*. Kỹ thuật lập lại cần thêm vào trong thơ Việt, có tác dụng thay thế trọng âm và đẩy rẩy những hình thái lập lại cú pháp văn phạm và điệp âm điệp vận của thơ tiếng Anh, và dĩ nhiên, mỗi nhà thơ bằng tài năng và nhạy bén của riêng mình sẽ ứng dụng một cách khác nhau. Kể từ giữa thế kỷ 16, khi Earl of Surrey chuyển thơ không vẫn từ thơ Ý, phải đợi đến nửa thế kỷ sau với William Shakespeare, và một thế kỷ sau với John Milton, thơ không vẫn mới có được vị trí xứng đáng. Như vậy, thơ không vẫn là thách đố của nhiều thế hệ nhà thơ Việt, chứ không phải chỉ một sớm một chiều. Hãy tưởng tượng, nếu dùng các thể 5, 7, 8 chữ và tuân cách nói thông thường vào thơ, với kỹ thuật vắt dòng và lập lại, sẽ thay đổi tận gốc thơ Tiền chiến, không những phù hợp với hơi thở của ngôn ngữ Việt, nối kết quá khứ và hiện tại, mà một điểm quan trọng hơn, làm cho người đọc có được tâm lý bình thường khi bước vào ngưỡng cửa thơ, thơ có thể đọc ở bất cứ đâu, ngay cả bên lề đường quán nước, bước vào đám đông. Nhìn lại nền thơ Anh, số dĩ lớn mạnh vì khả năng tiếp thu mạnh mẽ, hết thế kỷ này sang thế kỷ khác — nguyên tắc thơ Hy Lạp, ngôn ngữ đa âm Latin và Pháp, thơ không vẫn Ý, và quan điểm mỹ học thơ tự do Pháp — nhưng để được như thế, đòi hỏi sự học hỏi từ nền tảng, nghiên ngẫm và chuyển đổi sao cho phù hợp, làm thành những đặc tính của riêng mình. Nếu có khả năng tiếp thu thì tiếng Anh cũng có tiềm năng xâm thực mạnh mẽ, và đang là mối lo cho các ngôn ngữ khác, vì tiếng Anh với cấu trúc văn phạm dễ học, lại đang thủ đắc hầu hết những thuật ngữ của nền văn minh hiện đại, và là

ngôn ngữ chính thức sử dụng của trên nửa tỉ người. Thơ đang chứng tỏ vai trò quan trọng của nó, hơn hẳn các bộ môn văn học nghệ thuật khác, và ngôn ngữ có duy trì được sự sống còn hay không, tùy thuộc vào khả năng tiếp thu và lớn mạnh của thơ, bởi qua ngôn ngữ, thơ mang đến lạc thú cho con người, nối kết tưởng tượng và thực tại đời sống. Những thế hệ người đọc sau này của thơ Việt, hẳn sẽ không còn đọc thơ, nếu thơ mãi mãi chỉ là ngữ điệu hát hò của ca dao lục bát — mà thơ phương Tây đã tách ra từ hơn hai ngàn năm trước, tạo thành ngữ điệu đọc với nhạc tính riêng biệt, không cần dựa vào nhạc cụ đàn sáo như ngâm hát của thơ Việt — hoặc luẩn quẩn với nghệ thuật tu từ, thì ngôn ngữ Việt khó có sức đề kháng.

Nếu Tân hình thức Hoa kỳ hồi phục cuộc cách mạng từ một thế kỷ trước, mang cách nói thông thường vào thơ, thì thơ Việt bắt đầu tìm kiếm một căn bản mỹ học, hình thành ngữ điệu đọc cho thơ. Đường luật, dĩ nhiên, không cần đề cập tới, nhưng hiểu thơ vận điệu Tiên chiến là truyền thống là không đúng, vì ngữ điệu hát hò chỉ tồn tại ở thời chưa có văn tự. Như vậy nếu Tân hình thức Hoa kỳ khi trở về với luật tắc truyền thống (vần và không vần), thì thơ Việt trái hẳn, vượt ra ngoài khuôn khổ vần điệu Tiên chiến và Đường luật bởi nếu không chúng ta sẽ bị sập bẫy như thơ tự do Việt trước đó. Khi dịch chữ *free verse* (hay *vers libre*) thành *thơ tự do*, chúng ta đã rơi vào một sai lầm nghiêm trọng, vì hai thuật ngữ *verse* và *poetry* thường dùng lẫn lộn để chỉ thơ. Chữ *verse* chỉ một dòng thơ, đặc biệt khi đề cập tới thơ truyền thống vì luật thơ truyền thống là luật của một dòng thơ, vậy *free verse* có nghĩa là không theo luật để âm tiết cố định mà dòng thơ dài ngắn tùy thuộc quan điểm mỹ học của từng nhà thơ. *Poetry* có ý nghĩa tổng quát, liên quan tới chất lượng bài thơ, nhưng thời hiện đại những nhà phê bình dùng để đề cao thơ tự do và cho rằng *verse* liên hệ tới kỹ năng (craft), và *poetry* là nghệ thuật (art) quan tâm tới nhịp điệu và nhạc tính thơ. Nhà thơ T.S. Eliot có một câu thường được các nhà nghiên cứu trích dẫn: “No *vers* is *libre* for the man who wants to do a good job.” Như vậy, chẳng có thơ nào gọi là tự do cả. Khi hiểu sai một ly, thơ tự do Việt đã đi sai một dặm, kéo dài gần nửa thế kỷ, dừng lại ở thể loại thơ dịch, và chỉ hiểu tới, nhạc tính của thơ là âm vang của tự thân ngôn ngữ, vì vậy nhà thơ không tạo được nhịp điệu gì mới cho thơ. Ảnh hưởng văn hóa Pháp, chúng ta đã tiếp nhận ngôn ngữ Pháp cách xa một nửa địa cầu, không giống như Ezra Pound và T.S. Eliot, cùng ngữ tộc và nền văn minh, am hiểu tường tận phong cách ngôn ngữ và mỹ học thơ tự do Pháp, đưa tới sự phát triển tới cực điểm trong nền thơ tiếng Anh suốt thế kỷ 20. Thơ tự do là thể thơ cá biệt của ngôn ngữ đa âm, muốn chuyển sang ngôn ngữ đơn âm như tiếng Việt, phải nắm chắc những yếu tố ngôn ngữ — ở đây là ưu thế trọng âm, điệp âm điệp vận — để tìm cách thay thế và tạo nhạc tính, chứ không đơn thuần chỉ qua hình thức trên mặt giấy. Tân hình thức

(New Formalism), nếu hiểu theo nghĩa đen của chữ, là không đúng. Chữ “Form”, phải hiểu là thể thơ như thể sonnet, thể thơ không vẫn trong thơ tiếng Anh, hoặc thể 5, 7, 8 chữ hay lục bát trong thơ tiếng Việt. Thể thơ thì trung tính (neutral), không liên hệ gì tới nội dung, khác hẳn với hình thức trên mặt giấy của thơ tự do, hình thức là nội dung kéo dài, theo quan điểm của Charles Olson. Thơ là nghệ thuật của âm thanh và ngôn ngữ, nên khi tìm hiểu thơ Tân hình thức Hoa kỳ, chúng ta dễ bị mắc lừa bởi những thuật ngữ nếu không nắm bắt được ngôn ngữ nói và nguyên tắc mỹ học, từ truyền thống đến tự do. Có lẽ vì chữ Quốc ngữ mới chỉ có khoảng hơn một thế kỷ, và tiếng Việt lại không phải là ngôn ngữ trọng âm, khó tạo ngữ điệu đọc, và khi tiếp nhận thơ tự do phương Tây lại không tiếp nhận được phần mỹ học, nên không biết cách tạo nhịp điệu và nhạc tính từ cú pháp văn phạm và ngôn ngữ nói thông thường, nhà thơ đã đánh mất đi phần lớn khả năng sáng tạo của mình. Ảnh hưởng sâu đậm của Đường thi cả hàng ngàn năm, thường thức cái hay của thơ, cũng đồng nghĩa với cái hay của âm thanh ngữ nghĩa, thả nổi phần nội dung, tạo ra kẽ hở cho suy đoán và diễn giải. Thơ sang tay, một lần nữa biến thành trò chơi trí thức giữa nhà thơ và phê bình, còn người đọc bị đẩy ra ngoài lề, mà không biết rằng bài thơ, bằng nghệ thuật, phải có khả năng mang sinh thú trực tiếp đến mọi thành phần người đọc.

Đọc thơ, phải đọc lớn lên để tiếp nhận phần âm thanh và nhạc điệu của ngôn ngữ. Điều này quá khó đối với ngôn ngữ không phải là tiếng mẹ đẻ vì làm sao phát âm cho đúng âm vực của từng âm tiết để có thể rung cảm và nhận ra cái hay của bài thơ. Vậy trước hết, phải nắm chắc phần nguyên tắc và mỹ học, lắng nghe chính nhà thơ đọc thơ của họ hoặc do những người đọc thơ chuyên nghiệp, giống như thường thức âm nhạc, mặc dù không thể hát, thính giả vẫn có khả năng thưởng thức ca sĩ hát. Khi nghe đọc thơ, chúng ta mới thấy hết sự khác biệt giữa nhạc tính của thơ và nhạc. Nhạc Hoa kỳ có nhiều bài tuyệt hay, nhưng lời ca thì đơn giản như những câu nói đời thường, dễ hiểu và thường lặp đi lặp lại, trong khi trong thơ, sự dàn trải những âm tiết *không nhấn, nhấn* cho ta cảm giác như dòng sông cuốn trôi, lúc nhanh lúc chậm, đặc biệt với thơ không vần, và bật lên trong dòng âm thanh đó, lời cuốn người nghe là nghĩa chữ, nút thắt và những khúc quanh của câu truyện kể. Phân biệt được nhạc tính giữa âm nhạc và thơ, cũng phân biệt được sự khác biệt nhịp điệu giữa thơ truyền thống và tự do. Thơ tự do, trên nguyên tắc, dòng dài, như thơ Allen Ginsberg phải đọc rất nhanh, thì những dòng ngắn lại đọc rất chậm, nghe cả hơi của từng phụ âm cuối, và vì vậy người nghe có cảm tưởng căng thẳng vì phải chú tâm quá nhiều tới nhịp điệu của bài thơ. Nếu không có bản in, chúng ta khó phân biệt được giữa thơ không vần và thơ tự do, vì người đọc dõi theo sự dàn

trái của cú pháp văn phạm chứ không phải theo từng dòng thơ. Thơ tự do, ngoài sự kết hợp giữa âm thanh các âm tiết và cú pháp văn phạm, còn có thêm nhịp điệu thị giác, trong khi thơ truyền thống, *vần* và *không vần*, phá bỏ nhịp điệu thị giác, người đọc không cần bận tâm tới hình dạng bài thơ, có thể để hết tâm trí nương theo chuyển động của âm thanh, hình ảnh, ý tưởng, thường thức hết cái hay của thơ. Đọc thơ tự do, bước đầu phải nhìn và ghi nhớ hình dạng bài thơ, cách ngắt dòng, dẫn dòng, khoảng cách của từng dòng... khi nghe, hình dạng bài thơ hiện ra trong ký ức và người đọc cùng một lúc tiếp nhận được cả nhịp điệu thị giác lẫn thính giác. Mỗi nhà thơ có những giọng điệu và âm hưởng khác nhau, William Butler Yeats, W.H. Auden, Dylan Thomas, William Carlos Williams, Ezra Pound, T.S. Eliot... cho thấy, dù là mang cách nói thông thường vào thơ, nhưng khi họ dàn xếp âm thanh trọng âm, tạo nên những âm điệu lạ lùng quyến rũ, không giống như cách nói giao tiếp thông thường.

Sở dĩ chúng ta phải đi một quãng đường rất dài, từ ngôn ngữ, truyền thống, tự do và thơ không vần tiếng Anh, mục đích nhấn mạnh vào nghệ thuật cú pháp vì kỹ thuật này giúp rất nhiều trong việc thay thế trọng âm và tạo nhạc tính cho thơ không vần tiếng Việt. Thơ tự do phương Tây, cùng với những phong trào Tiên phong đã bị vượt qua, khó có thể trở lại, nhưng khai phá của những nhà thơ thế kỷ 20 vẫn còn để lại những bài học đáng giá, bởi thơ tự do Việt, trên hình thức, vẫn dừng lại loại thơ tự do phương Tây cuối thế kỷ thứ 19, với hơi hướm tu từ của thời Whitman (có khi kém hơn vì thiếu trọng âm), hoặc khó hiểu với âm thanh ngữ nghĩa. Nếu Whitman phỏng theo bản dịch kinh thánh (King James Bible) để làm thành thơ tự do tiếng Anh, tuy không tạo ra được một căn bản mỹ học nào, nhưng đã đưa thơ tự do thành một thể thơ chính thức, thì những nhà thơ Việt đầu tiên phỏng theo thơ dịch tiếng Pháp, chẳng khác nào vai trò của Whitman, làm thành thơ tự do Việt. Nhưng sau đó không có được những tên tuổi lừng danh như Ezra Pound, T.S. Eliot, thiếu phương tiện học hỏi thấu suốt mỹ học của những nền thơ phương Tây, vì thế suốt ba thập niên thơ tự do Việt, luẩn quẩn trong cách thế tu từ của Đường thi, Tiên chiến. Nhưng với một hoàn cảnh như thơ Việt, chữ Quốc ngữ vẫn còn phôi thai, tiếp theo 100 năm thuộc địa Pháp, và những năm tháng của chiến tranh và nghèo đói, thơ không phát triển cũng là điều tự nhiên. Những nhà thơ tự do Việt thập niên 1960 đã làm tốt đẹp phần việc của họ, phần còn lại thuộc về thế hệ sau, bởi vì, đời sống của một cá nhân thì ngắn ngủi mà thơ, đòi hỏi sự tiếp nối lâu dài của nhiều thế hệ. Trong tình trạng của văn học Việt, không có sự phủ nhận, chỉ có những đóng góp nối tiếp từ thế hệ này đến thế hệ khác, mới có thể so sánh với các nền văn học khác. Những ngôn ngữ phương Tây cùng một ngữ tộc và nền văn minh, nên thơ và các bộ môn nghệ thuật, triết học từng

thời kỳ đều có mối liên hệ mật thiết, từ Lãng mạn, Tượng trưng, Siêu thực, tương đồng và dị biệt, ảnh hưởng và gắn bó dây mơ rễ má với nhau, cho nên nếu hiểu được tính lịch sử của nền văn minh phương Tây và thấu suốt chỉ một nền thơ, dù tiếng Anh, Pháp hay Đức, chúng ta cũng có thể thấy được toàn cảnh lịch sử phát triển của nền thơ phương Tây.

Thơ tự do tiêu biểu cho thời hiện đại, một thế kỷ lưỡng phân, cả về chính trị lẫn văn học và triết học, bây giờ là thời kỳ hậu hiện đại. Chúng ta có *nghe thuật cú pháp, thơ không vần và hiệu ứng cách bướm*, đủ để mang thơ Việt ngang tầm thời đại, sánh với bất cứ nền thơ lớn nào. Ngôn ngữ chính gốc Anh thời Anglo-saxon đa số là tiếng đơn âm, khó tạo thành vần nên luật thơ là không vần, nhưng khi du nhập tiếng đa âm từ các ngôn ngữ Pháp, Latin là loại ngôn ngữ rất nhiều vần, điệp âm, điệp vận nên thơ truyền thống Anh dễ đưa vần vào ngôn ngữ nói tự nhiên. Tiếng Việt cũng như tiếng Anh thời Anglo-Saxon, đơn âm, khó đưa vần cuối vào dòng thơ trong cách nói thông thường, vì vậy, chỉ có thể dùng sự nhịp nhàng của ngôn ngữ, khai thác nhạc tính từ cú pháp văn phạm với kỹ thuật lập lại của thơ tự do tiếng Anh, vừa thay thế trọng âm vừa áp dụng được hiệu ứng cách bướm, và như thế, chúng ta đang đi song hành với thơ Anh mà có khi còn lợi thế hơn. Nếu Tân hình thức Hoa kỳ học trực tiếp từ nhạc bình dân và Pop art, không rơi vào trò chơi tu từ truyền thống, thì Tân hình thức Việt, cũng phải học ngôn ngữ của tuồng, chèo, vọng cổ, cải lương, kịch nói... là sự kết hợp đa dạng, trở về với bản chất ngôn ngữ nói tự nhiên, mang tính thần hòa trộn mới mẻ, phá vỡ một lần nữa mọi biên giới, cả khoa học lẫn nghệ thuật. Nhìn lại nửa thế kỷ qua, những phong trào tiền phong Hoa kỳ đã thất bại, vì không tìm được phương cách thay thế thi pháp truyền thống, mà chỉ là phong cách phức tạp của từng cá nhân nhà thơ. Thi pháp ấy phải vừa đơn giản, vừa hiệu quả, luật thơ truyền thống Anh, chỉ là luật của một dòng thơ, và thơ Tiền chiến, chỉ là luật vần, mượn ngữ điệu ca dao lục bát, kết hợp thêm yếu tố âm thanh ngữ nghĩa, và luật tắc ấy vốn dĩ đã quen thuộc với người đọc Việt, nên thành công dễ dàng. Sự thành công nào cũng phải có cái giá, thơ Tiền chiến mau chóng lộ ra những mặt yếu, chỉ dùng để bày tỏ tình cảm của thời mới lớn, không có khả năng đi xa hơn, vì vậy, trong một thời gian ngắn, thơ tự do ra đời. Nhưng thơ tự do cũng không có khả năng đưa ra được giải pháp thay thế luật tắc Tiền chiến, so sánh với thơ tự do tiếng Anh, một đẳng thì không có, một đẳng thì quá nhiều luật tắc, cuối cùng, cả hai đều phải cáo chung — bởi chẳng lẽ thơ Việt lại đi lại từ đầu những bước đã thất bại kéo dài một thế kỷ của thơ tự do tiếng Anh. Cách tốt nhất, những nhà thơ Việt cần học hỏi, rút tỉa ưu khuyết điểm, ghi nhận kinh nghiệm của thơ tiếng Anh, như những gợi ý để phát triển thơ Việt, và như thế, đã đến lúc chúng ta phải làm một chọn

lựa đúng, vì thời gian không chờ ai, và cơ hội chẳng phải lúc nào cũng có. Trở lại Tân hình thức Việt, dùng *kỹ thuật vắt dòng* và *lập lại* để thay thế luật tắc Tiền chiến, chủ yếu xây dựng một căn bản ngữ điệu đọc, vấn đề là, cho đến bây giờ, những nhà thơ Tân hình thức Việt đã tạo ra được nhịp điệu hay tiết tấu mới cho thơ chưa? Nhịp điệu, tiết tấu (hay nhạc tính) có khả năng hóa giải luật tắc và các yếu tố mỹ học, kêu gọi tưởng tượng và cảm xúc để làm thành thơ, nếu một bài thơ, người đọc chỉ thấy trần ra các yếu tố như vắt dòng, tính truyện, chủ đề... thì mới chỉ phô ra các phương tiện, là ngón tay, chứ không phải mặt trăng.

Bài viết được viết sau khi đọc lại những bài thơ Tân hình thức Việt trên TC Thơ, nhận ra, một cách tình cờ, những bài thơ ấy rất giống với thơ không vần tiếng Anh, và vô tình chúng ta đã tiếp nhận được thể loại này, rất tự nhiên, mà không cần bất cứ một cố gắng nào. Chúng ta đã có được một điểm tựa, từ đó những nhà thơ có thể phát huy tài năng của mình, như trường hợp những Ezra Pound, T. S. Eliot. Dĩ nhiên, chúng ta chưa có được nhiều bài thơ hay, nhưng thật sự đã có những bài Tân hình thức hay, và điều này cũng là một điểm tựa khác để chúng ta vững tin, khai phá những khả thể mới cho thơ. Nhìn lại chặng đường vừa qua, thơ Việt đang dần dần khẳng định được một hướng đi, nhưng cũng cần phải trải qua nhiều bước khai phá. Đời sống trùng điệp những phản hồi và lập lại, và văn học nghệ thuật cũng chẳng khác hơn. Trở lại truyền thống, là trở lại những gì đã có sẵn, và làm mới lại, nào có khác gì Hội họa Ý niệm và Pop Art trở lại với quan điểm của Dada đầu thế kỷ 20, đưa những vật thường ngày vào trong tranh, dựa vào sự tình cờ và ngẫu nhiên, nắm bắt từng khoảnh khắc hiện thực. Những gì đã có sẵn, nhưng khi trở lại, hoàn toàn mới lạ, dù cách thức giống như nhau, nhưng tác phẩm vẫn gây được sự ngạc nhiên kỳ thú. Mọi chuyện đều đã cũ, mọi phương cách đều đã được áp dụng, nhưng mỗi lần áp dụng đều tưởng như chưa bao giờ áp dụng, bởi một điều giản dị, tác phẩm ánh lên cái tươi rói của hiện thực và năng lực sáng tạo. Nhà thơ William Carlos Williams, trong bài tựa ngắn cho tập thơ “Howl” của Allen Ginsberg viết: “Nhà thơ đáng nguyên rủa nhưng không mù, họ nhìn với đôi mắt của những thiên thần.”² Trong thời đại chúng ta, có lẽ, đó là đôi mắt của những thiên thần nổi loạn.

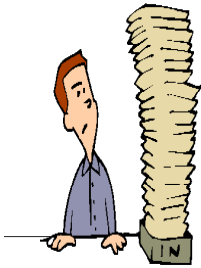
Mùa Xuân 2003

2. “Poets are damned but they are not blind, they see with the eyes of the angels.”

Tham khảo

Bài viết và phân tích thơ dựa trên những tác phẩm:

1. *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Alex Preminger and T.V.F. Brogan, Princeton University Press, 1993.
2. *Sound and Form in Modern Poetry*, Harvey Gross and Robert McDowell, The University of Michigan Press. 1996.
3. *Free Verse, An Essay on Prosody*, Charles O. Hartman, Northwestern University Press, 1996.
4. *The Collected Poems of William Carlos Williams* (Volume I, 1909-1939), A.Walton Litz and Christopher MacGowan, A New Directions Book, 1986.
5. *Wordsworth, Selected Poems*, đọc bởi Frederick Davidson, Blackstone 1992.
6. The Caedmon, *Poetry Collection*, A Century of Poets reading their work.
7. *Poetry and 1950' Homage to the BEAT Generation*, Robert Briggs.
8. *Poetry Speaks*, Elise Paschen & Rebekah Presson Mosby, Sourcebooks, 2001, hear great poets (42) read their work from *Tennyson to Plath*.



tin... tin Thơ

Một cơn bão, Một cánh bướm

Hiệu ứng cánh bướm thường được tả là một cách bướm đập ở đây có thể tạo nên vài cơn bão ở đâu kia. Nhưng nếu nhìn ngược lại thì một cơn bão ở bên kia của quả đất cũng có thể rung rinh vài cánh bướm ở đâu này. Chẳng rõ là giông tố ở đâu ra sao và thế nào nhưng Hà nội vào thu năm nay, Hội Nhà văn Thành phố về vấn đề Thơ Trẻ tự dưng lại có Hội thảo.

Như mọi thứ Hội thảo ở trên đời, khỏi cần phải nói, Hội thảo này sẽ chẳng nhúc nhích gì và không đi đến đâu (nếu đi đâu thì làm gì có ai ngồi đó mà hội thảo.) Nhưng không nhúc nhích và không rục rịch, đây cũng đánh dấu, dù là hơi có muộn, sự hiện hữu của cái-gọi-là này.

Trước, trong và sau Hội thảo, điều mà mọi người đều đồng ý là:

- a) có cái-gọi-là Thơ Trẻ
- b) từ này bất ổn
- c) nhưng không biết gọi là gì khác.

Điểm đầu tiên có muộn vì Thơ Trẻ đã có mặt tại hai miền Nam Bắc từ cuối thập niên 50 – đầu thập niên 60, tất nhiên là trong hai hoàn cảnh khác biệt, Đặng Đình Hưng hay là Thanh Tâm Tuyền. Gần nửa thế kỷ sau (hay 10 năm sau khi một Lê Đạt được phục hồi), kể thì cũng là chuyện cấp bách. Sự khắc nghiệt của lịch sử đã không cho phép gọi đây là Thơ, chẳng hạn, Hậu chiến, theo nghĩa nói tiếp nhưng tương phản, phát triển và phân biệt với thơ Tiền chiến. Hậu chiến hẳn không phải là sau 54, mà cũng không sau 75, may ra có thể là sau 87 hay 89, khi kẻ thù không thấy cần còn phải tiêu diệt. Hòa bình là khi tù binh được về nhà và người bỏ trốn được về nước. Thơ Trẻ của Việt Nam thống nhất cũng từ đó mà manh nha, theo mức độ tương tá ra khỏi trại để theo diện H.O. xuất ngoại, Việt kiều di tản vượt biên về thăm quê hương và Đài Loan, Hàn quốc đôn dập

đầu tư. Thơ trẻ này, gọi là Thơ Đổi mới thì nhập nhằng tính lịch sử và tính thi ca, Thơ Trách nhiệm Hữu hạn lại nhập nhằng với kinh tế.

Về mặt xã hội và do đó văn hóa, Thơ trẻ ngày nay không khác mấy Thơ trẻ miền Nam trong những thập niên 60-70. Đại khái, mp3 và VCD về đến vỉa hè như trước kia băng nhạc cối và cát sét xuất hiện, T.S. Eliot đáng vớ xe giữa hai hàng hoa sữa không khác gì siêu nhân của Nietzsche trước kia ngồi vật râu ở quán cà phê. Đây là điều tốt, sớm thì hơn trẻ nhưng trẻ còn hơn không. Thi ca có những khuôn mặt mới, mỗi người một sắc, và một dung nhan là Vi Thùy Linh, đủ cả màu lẫn mè. Điều này phải biết ơn chị, sự lố lăng bao giờ cũng đáng chú ý, và nhờ vậy người ta mới thấy những gì chắc chắn và nghiêm túc nhưng trầm lặng hơn ở đằng sau. Không có những cái tum trên nóc sân thượng thì khó biết được là Hà nội chẳng hạn đang thay đổi, không có cùn cùn thì chẳng biết là phụ nữ cả nước giờ đang mặc váy.

Trước “hiện tượng” này (tôi cam đoan là nhờ Vi Thùy Linh mới có người biết đến Trần Dần của “Cổng Tỉnh”!) lớp trước, tức là các nhà thơ của thế hệ đánh Mỹ, chia ra làm hai phần ứng. Như Nguyễn Trọng Tạo, thà khen nhầm một người để hưởng ứng cả một phong trào hay như Trần Mạnh Hảo, bêu 1, 2 đầu để mà giết hết, giết gọn, giết sạch. Nhưng dù thế nào, ta vẫn phải trở về điều a) ở trên, là Thơ gì đó, có. Điều nữa là, phải mười mười Hội thảo nữa của Hội này Hội nọ hay Viện này Đại học kia mới mong chôn sống được nó chứ một Hội thảo thì đừng hòng. Thi ca ở trong nước thời hậu chiến đang rục rịch và tiếp nối cái âm í của 40 năm về trước ở Bắc hay lũng bùng ở Nam. Đây là vận thứ ba của nó, vì gói ghém mang theo trên tàu vượt biên, ra đến ngoài nó đã mọc nấm trong khí hậu ẩm ướt và co ro của hải ngoại. Với thi ca Việt Nam, lịch sử đã khắc nghiệt đến tận nơi ẩn trú của lưu vong.

Thôi thì để cho tôi thơ mộng, cái cánh bướm đập của cuộc Hội thảo này, không che nổi vườn hoa.

Xoay lại và xoay qua

Một thí dụ mới đây, mà tôi từng được đọc, là tập “Năm Nghiêng” của Phan Huyền Thư. Trong vài ba năm trở lại, thơ của chị đã xuất hiện lác đác ở trong (Sông Hương) và ngoài (Tạp chí Thơ, Hợp Lưu) nước. Về thơ Phan Huyền Thư đã có nhiều bài viết, gần đây nhất là nhận định về tập đầu tay này của Nguyễn Thanh Sơn. Phan Huyền Thư sinh năm 1972, thuộc vào thế hệ bản lề, lúc trong nôi còn được nếm mùi bom Mỹ, khi trưởng thành thì ngang nhiên gọi “B52”, giờ một thứ rượu pha ở Hà Nội của Vũ trường Mái lá chứ không còn là những pháo đài bay mà ông Nixon từng thả.

Tôi chẳng có gì để thêm, chỉ theo đuôi Nguyễn Thanh Sơn mà nhắc lại tính cách nét buồn hậu chiến (“Mất em buồn cuộc chiến quê hương/Tóc

em dài màu hỏa châu vương” là nét buồn thời chiến như chúng ta từng trải). “Năm Nghiêng”, như Nguyễn Thanh Sơn thấy, là một ngạo mạn... năm chứ không phải là một năm ngạo mạn. Là, nhếch một mép buồn.

Sinh nhật đầu của Talawas

Nếu để ý đến những nhếch đi và nhếch lại của phong trào Thơ trẻ, hẳn là không thể không vào mạng thăm diễn đàn Talawas (www.talawas.org) Cho đến phút này, phần dành cho Thơ trẻ trên Talawas đã đến 54 bài, từ lời kêu gọi gác của Hoàng Hưng đến những lập cập mới nhất. Cuộc Hội thảo tháng 9 ở Hà nội được đăng lại đầy đủ, bài nói trên của Nguyễn Thanh Sơn, một số thơ của Phan Huyền Thư, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Nguyễn Quốc Chánh, Đinh Linh, Vi Thùy Linh, những lời qua tiếng lại, cũng như một số bài căn bản về Tân Hình Thức của Khế Iêm.

Trong một năm đầu hiện diện, Talawas đã trở thành “không thể (đi vòng mà) tránh khỏi”, dịch từ *incontournable* của bà Duras, chí ít là trong lãnh vực thi ca. Nếu một phần (không phải là không quan trọng) của diễn đàn này là tập hợp lại các bài viết đã đăng trong và ngoài nước thì tại Talawas là nơi xuất phát cuộc thảo luận về thơ Tân Hình Thức, giữa “phe ta” với nhau, có lẽ vì giòng truyền thống về vấn đề này chẳng có gì để mà nói cả.

Bắt đầu là Đinh Linh, trong bài phỏng vấn do Phạm thị Hoài thực hiện, có đề cập đến tính cách “bảo thủ” của Tân Hình Thức, khiến Khế Iêm phải có vài lời giải thích. Kế đến Nguyễn Quốc Chánh trình bày quan điểm của anh về thơ tự do (và về tự do), bắt đầu bị Tân Hình Thức làm ngột ngạt. Tôi cũng có 2 xu đóng góp, rất là giới hạn so với phần trả lời rành rọt và tổng quát của Nguyễn Đăng Thường. Cho đến đây là vậy nhưng ắt chuyện này sẽ còn kéo dài nữa cho đến nơi đến chốn và đầy đủ, nếu không đầy đủ câu chuyện cũng đầy đủ anh hào.

Hồi Một và Hồi chuông

Tóm tắt một cách chủ quan, là không những chỉ có Thơ Trẻ, còn có cả lăng nhăng thơ Tự do với lại Tân Hình Thức. Chuyện sản tay áo này, tao đang ngồi nhỏ râu ngoài quán, tự nhiên nó đến mặc sơ mi lõe loét và như thế là... xâm phạm tự do (nhấn riêng Vi Thùy Linh, chữ “lõe loét” là cách tôi tạ tội với gan bàn chân của chị vì ở trên đã dám dùng chữ “màu mè”) Tôi nghĩ đây không những là chuyện ích lợi mà còn là chuyện vui, và ngồi hàng cà phê mà say sữa đặc Ông Thọ thì cũng chẳng hại gì. Tân Hình Thức không còn “Tôi gọi tên tôi cho đỡ nhớ” hay hiện sinh hơn nữa “Tôi gọi tên tôi và tôi trả lời có mặt” (“trả lời vắng mặt” đạt đến ni-hi chủ nghĩa và “không trả lời” là thiên đắc đạo). Học sinh cao bồi mặc áo sơ mi ca rô, học sinh cao bồi hủ tẩu ăn năm ba tô và Tân Hình Thức mới vừa thay

áo ra đường, tập tễnh đến xe hủ tút thì bị đàn anh cùng xóm “tao cho mày cái ghế đẩu lên đẩu.”

Chuyện này có (hơi bị) oan, “mày tưởng mày ngon hả?” Nếu tôi ngon tôi đâu có mặc áo ca-rô, tôi đã mặc đồ... đại cán. Com-lê cà vạt thì chẳng ai buồn kiếm chuyện, còn tôi ca-rô thì đã chết ai mà anh bắt tôi vô nhà thay đồ. Thì ra thói đời là vậy nhưng người ta sợ là sợ những gì (những ai) người ta yêu (chẳng hạn như là sợ... vợ) và buồn là buồn những gì người ta thương thì, chứ thật ra thằng này, đâu có ngán ai.

Chưa đi đến đổ máu, nhưng làm tôi nhớ đến một giai thoại, ít nghiêm túc và vui hơn nhiều. Chuyện này xảy ra trong một làng văn (làng tay chân) ở hải ngoại, vào đầu thập niên 90. Trong một buổi họp mặt có nhiều trà, một nhà thơ say bã bắt đầu ngân nga những tác phẩm của ông. Bắt đầu một cách tao nhã, chắc tại vì sự có mặt của một nhà thơ nữ có giọng hát sống sánh bằng cái đuôi con mắt của bà, thì đâm ra sinh chuyện (nhà thơ nữ mà còn biết hát thì... bỏ mẹ). Đến bài thứ 5 hay thứ 7, một nhà văn ngâm thơ dăm cả gan đứng dậy. “Tao đang đọc thơ mà mày đi đâu?” Vậy là xô đẩy, nhà văn từng đi tu, đi lính và đi tù này nhưng vừa mới lần đầu nghe đọc thơ mà đi..... ..ra, ngã đập trán vào thi án, máu phun có vòi phải đến 9 mũi khâu. Vào lúc đó một nhà văn khác đến, quay sang người đi cùng là một nhà văn nổi tiếng đạo mạo, thốt trước sự thế “ở đây bẩn quá, thôi mình đi!” Câu ngẩn ngui này, dù không nói rõ là đi về, đi tẩm hay đi đâu, có lẽ người ta sẽ nhớ đến nhiều hơn là cả những trường thiên ông đã công phu soạn.

Riêng một chuyện nhỏ này đã cho thấy sự bất lực của ngôn ngữ và thi ca, ôi Maia với “sức mạnh của những chữ hồi chuông”!

Đỗ Khiêm

Reutenauer, nhà thơ kiệt xuất...

Từ DNA (Dernières Nouvelles d'Alsace), nhật báo lớn nhất vùng Đông-bắc nước Pháp, đã đăng bài sau đây của ký giả Jean-Louis Wilbert trên số ra ngày Chúa nhật, 17 tháng Hai 2002:

... Các nhà phê bình văn học gọi ông là một “nhà thơ nghiêm chỉnh và mình mẫn... với cuộc sống kín đáo, với cảm tính cực kỳ bén nhạy và với tác phẩm gần gũi thiên nhiên và những người yêu dấu”. Từ nhiều thập niên qua, ông rất xứng đáng với danh hiệu cao quý là nhà thơ và cuốn sách mới nhất của ông, “Avant longtemps” đã xác nhận những lời lẽ trên.

Sinh năm 1943 tại Wingen-sur-Moder nơi ông đã về hưu sau một đời làm nhà giáo ở Westhoffen, Roland Reutenauer đã tiến triển tốt đẹp trong thế giới văn chương và mỗi một tác phẩm của ông đều được những người sành sỏi đón nhận một cách khoan khoái. Kể từ 1967, năm xuất hiện tại

nxb. P. J. Oswald cuốn “Blessures”, đã có cả chục tập thơ — một số nay đã cạn — tiếp nối tại nxb. Rougerie. Lộ trình của ông cũng đã được đánh dấu bằng nhiều vinh dự: giải Antonin Artaud năm 1978 dành cho tập “Demain les fourches”, giải Académie des Marches de l’Est năm 1992 cho “Chronique des voyages sans retour”, tiếp theo là giải thi ca Arthur Praillet của vùng nói tiếng Pháp ở Bỉ, năm 1995.

Trong tuyển tập thơ Pháp, Alain Bosquet không ngần ngại viết rằng các thi tập của Roland Reutenauer name ”trong số những thi tập tuyệt diệu nhất ngày nay” và “nét dịu dàng êm ái này là thừa hưởng được của cả Paul Eluard lẫn René-Guy Cadou”.

Dịch sang tiếng Việt-nam

Vậy thời không có gì đáng kinh ngạc là nhà thơ người Alsace này, kẻ “luôn luôn theo đuổi những thực tại vô hình qua lao động ngôn ngữ” lại thấy các tác phẩm của mình không những được dịch sang tiếng Đức, tiếng Ý hoặc tiếng Ru-ma-ni, mà còn sang cả tiếng Việt-nam, nhờ Diễm Châu, nhờ nxb. Trình bày và nhờ tạp chí “Thơ” ở California, một tạp chí có thể tìm được ở Paris, New York, Montréal, Sydney và thành phố Hồ Chí Minh. Cũng chẳng có gì đáng kinh ngạc là nhà thơ đã được mời tới đọc thơ ở thành phố của các vị Giáo chủ, ở tiệm sách FNAC tại Forum des Halles, Paris hoặc trong cuộc triển lãm “Rougerie: một nửa thế kỷ xuất bản” đã diễn ra từ ngày 20-10 tới ngày 3-11-2001 tại Saint-Dié.

Theo lời yêu cầu của thành phố Calw, Roland Reutenauer cũng đã hợp tác với “Stimmen zu Hermann Hesse”, một tuyển tập quy tụ các tác giả hiện đại sẽ xuất bản vào tháng tới, nhân dịp kỷ niệm lần thứ 125 năm sinh ở thành phố quê nhà của giải Nobel văn chương Hermann Hesse (mất năm 1962).

Thi tập mới nhất của Roland Reutenauer được bộ Ngoại giao (Pháp) lựa chọn nay đã chiếm một chỗ vinh dự trong các thư viện của các viện văn hóa Pháp ở nước ngoài. “Avant longtemps”, quả thật, không xa rời công cuộc liên tục tìm kiếm con người và không gian ở chung quanh. (...) Qua việc trở lại với ngôi nhà của tuổi thơ ở Wingen, Roland Reutenauer lại thích thú lao mình vào những ngày xưa ấy và miệt mài với chuyện “bắt đầu lại tất cả một cách khác và khác hơn”. Độc giả cũng có thể tìm hiểu ông trên Internet: www.reutenauer.nom.fr

Janko Messner: 9 bài thơ x 9 thứ tiếng...

Nxb. NOREA ở Klagenfurt / Celovec, Áo quốc vừa ấn hành một tập thơ của Janko Messner, tựa là “Đất của chúng ta đây là của ai”, gồm 9 bài thơ in bằng 9 thứ tiếng, trong đó có tiếng Việt-nam. Một trong những bài thơ này, bài “Sau Auschwitz”, được đề tặng Diễm Châu, người dịch sang

Việt ngữ thơ và chuyện của Janko Messner. Tác giả, gốc người Slovénie, sinh năm 1921 tại Nam Carinthie, Áo quốc; nổi tiếng như một nhà thơ, người viết chuyện, viết kịch, và chống phát-xít ở nước ông. Tạp chí “Thơ” đã giới thiệu một số thơ của Janko Messner trên số mùa Xuân 2001. Janko Messner đã được tặng nhiều giải thưởng văn chương ở trong và ngoài nước. Và mới đây, thủ tướng Áo đã tặng ông huy chương cao quý nhất của Áo quốc (Vienna, 2002). Ông là người đồng-sáng lập câu lạc bộ Các nhà văn Slovénie ở Áo.

Holderlin: một bài thơ x 30 thứ tiếng...

“Andenken” (Tưởng niệm), một bài thơ nổi tiếng của nhà thơ Đức Friedrich Holderlin (1770-1843), mới đây đã được in trong ba mươi thứ tiếng trên thế giới, trong đó có tiếng Việt-nam. Cuốn sách mang tựa đề “... belle Garonne et les jardins...”, version planétaire, do Jean-Pierre Lefèvre, giáo sư tại Ecole Normale Supérieure, Paris thu thập và viết lời tựa; nxb William Blake & Co. in ấn. Trong các bản “Andenken” người ta nhận thấy hầu hết các ngôn ngữ chính của Âu châu, Á châu, Trung Đông và Nga,... Bản tiếng Việt của Diễm Châu. J. P. Lefèvre từng phiên dịch và biên tập “Tuyển tập song ngữ thơ Đức” trong tủ sách La Pléiade, Gallimard, Paris.

TT ghi nhận

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

Trong TC Thơ số 22, bài thơ “Đông (Họa)”, trang 113, không phải của nhà thơ Mai Phương. Tác giả là T. NH. Xin thành thật cáo lỗi cùng tác giả và bạn đọc.

Danh sách dài hạn

ĐT. Chinh (VA), ND. Giang (WA), Phương Nguyên (CO), Son Nguyen (NY), Mai Phương (Bỉ).

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 biếu 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

Năm Nghiêng, thơ Phan Huyền Thư, NXB Hội Nhà Văn, 80 trang, giá 23.000 đồng VN.

Miền Lặng, tập truyện Phạm Chi Lan, Văn Học Nghệ Thuật Liên Mạng xuất bản, 2001, gồm 19 truyện ngắn và 1 phỏng vấn, 230 trang, giá 12US.

Đại Nguyện của Đá, thơ Tân hình thức của Đoàn Minh Hải, Sài Gòn 2002, trình bày Trần Tiến Dũng, 66 trang, gồm 37 bài thơ Tân hình thức.

26 Nhà Thơ Việt Nam Đường Đại, Tân Thư xuất bản, 2002, 300 trang, gồm tuyển tập thơ của 26 nhà thơ trong và ngoài nước, giá 20 US.

Thơ, Hai Mươi Năm, thơ Phạm Quốc Bảo, Việt Hưng xuất bản, 2002, bìa dày, giấy quý, không đề giá.

Con Chim Lạc Sóng, thơ Lê Quang Đông, NXB Văn Nghệ TP Hồ Chí Minh, 1998, 90 trang, không đề giá.

Hồng Nhan Xuân, tuyển tập văn, Phạm Quốc Bảo, 220 trang, không đề giá.

Lễ Tẩy Trần Thám Tư, thơ Inrasara, NXB Hội Nhà Văn, 90 trang, không đề giá.

Trái Tim Phiêu Bạt, thơ Đoàn Minh Hải, 90 trang, dành tặng thân hữu.

Thi sĩ và Tôi, thơ Ngu Yên, NXB Lũy Tre Xanh, 450 trang, không đề giá.

Tình Khúc, tập truyện Hoàng Chính, 220 trang, giá 12 US.

Đời Nhẹ Khôn Kham, tiểu thuyết Milan Kundera, Trịnh Y Thư dịch, Văn Học xuất bản, 350 trang, giá 15 US.

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:

Ngọc Lan	100.00
Hải Vân	100.00
Trịnh Y Thư	200.00

