

TẠP CHÍ

Thơ

KỶ NIỆM 10 NĂM



SỐ MÙA THU 2004

T A P C H Í

Thao

S Ố M Ò A T H U 2 0 0 4

chủ trương

Nguyễn Lương Ba

Phan Tấn Hải

Khế Iêm

Đỗ Kh.

Trần Phục Khắc

N.P

Nguyễn Đăng Thường

Lê Thị Thấm 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 Ý Thư

Quỳnh Thi

Lê Giang Trần

Ngô Thị Hải Vân

thư từ, bài vở

Khế Iêm và Đỗ Kh.

Địa chỉ cho số tới

P.O. Box 1745 Garden Grove, CA 92842

Email: tapchitho@sbcglobal.net

Website:

<http://www.tapchitho.org>

MỤC LỤC

Tiểu Luận

<i>Thập Kỷ</i>	Khế Iêm
<i>Siêu Thực & Phương Đông</i>	Jean Clair
<i>Vai Trò của Anh Hề</i>	Thái Tuấn
<i>Thật Lòng Với Thơ</i>	Trần Kiên Bạt
<i>Lục Bát Ba Câu</i>	Mịch La Phong
<i>Tranh Phan Ngọc Minh tại Paris</i>	Đặng Tiến
<i>Thơ Khánh Minh và Bùi Giáng</i>	Đào Mộng Nam
<i>Không Có Chủ Nghĩa</i>	Cao Hành Kiện
<i>Thơ và Chúng Tôi</i>	Lý Đợi
<i>Cõi Tạm Dung</i>	Đoàn Minh Hải
<i>Tôi Làm Thơ</i>	Quỳnh Thi
<i>Ý Thức Vinh Quang</i>	Nguyễn Lương Ba
<i>Tôi Làm thơ / Tôi Thơ</i>	Nguyễn Phan Thịnh
<i>Độc Thơ Tân Hình Thức</i>	
<i>Thơ Việt Trên Đường Biển Đổi</i>	Khế Iêm

Thơ

<i>Thu Dạ Khiên Tình</i>	Chu Thục Chân
<i>Bài Ca Thương Nhớ</i>	Đặng Trần Côn
<i>Chia Tay Ải Tây</i>	Tô Thùy Yên
<i>Mân Mê Trái Tim</i>	Hải Vân
<i>Vô Tận Nơi</i>	Trần Văn Nam
<i>Mười Hai Bài Lục Bát</i>	Thế Dũng
<i>Chỗ Nhớ</i>	Linh Vũ
<i>Bài Thơ Chủ Nhật</i>	Nguyễn Cảnh Nguyên
<i>Làm Thơ/Cơm Áo/Đời Thường</i>	Phạm Chung
<i>Lần Thẩn - Có Sao Đâu</i>	Đình Nguyên
<i>Không Thể Chịu Được Nữa</i>	Lê Trần Văn Anh
<i>Tôi Đi Tìm Em</i>	Phan Tấn Hải
<i>Tôi Vẫn Biết</i>	Đặng Tấn Tới
<i>Thời Tiết</i>	Vạn Giã
<i>Cắm Phả Mìn</i>	Chu Vương Miện
<i>Gửi Nhà Thơ Sao Trên Rừng</i>	Chu Ngạn Thư
<i>Một Nơi</i>	Nguyễn Thị Khánh Minh
<i>Thấy</i>	Thiện Hiếu
<i>Trăng Mười Sáu</i>	Hà Nguyên Du
<i>Người Nữ Tu</i>	Quỳnh Thi
<i>Tôi Nay Em Ngủ Chỗ Nào</i>	Quốc Sinh
<i>Thơ Thăng Đứng</i>	Roberto Juarroz
<i>Kẻ Đã Mất Tất cả</i>	David Diop
<i>Nhà Văn Nguyễn Minh Châu</i>	Ý Nhi
<i>Xác Thời Gian</i>	Nguyễn Duy
<i>Nơi Ấy Ngày Xưa</i>	Mai Phương
<i>Không Đề</i>	Nguyễn Thị Minh Thái
<i>Xe Điện Ngắm Ở New York</i>	Lý Lan
<i>Gửi: Ngày Hôm Qua</i>	Phan Huyền Thư
<i>Có Một Con Mèo</i>	Bùi Chí Vinh

Màu sắc
Trở Lại Quán Cà Phê
Tám Hình
Phước (hay Phúc)
Cái Lồn Què
Báo Cáo
Tự Hát
Trong Giấc Mơ
Hãy Để Huyền Thoại
Ngày Đẹp Trời
Ở Chỗ Eo Biển
Những Điều
Ba Góc Sồi
Người Đàn Bà Chạy Ngươi
Những Mắt Xích
Tôi Viết
Quán cà Phê
Ở Pier One
Khúc Hai Hai
Chuyện Nhà Kẽ
Mộng
Hẹn Em
Nàng Không Thế Chờ Lâu
Bài Thơ Tìm Lại
Dã Quì
Thơ Ở Đời Thường
Thắm Mỹ
Trên Đồi Cù
Đã Lâu
Dòng Sông Đứng
Chiều Thương Khó
Mười Năm
Những Đứa Trẻ
Khúc Tang Ca
Thu Bích Lệ
Lão Suy
Thương Nắng
Paris
Mời
Chàm
Tình
Giấc Mơ Tôi
Nói Với Nhau
Bắc Qua
Vời Vợ Hết Biết
Cho Những Nửa Ngày
Người Đàn Bà Có Chồng
Trâu Khóc

Nguyễn Quyến
Lê Thị Thắm Vân
Đỗ Kh.
Lý Đợi
Bùi Chát
Khúc Duy
Nguyễn Danh Lam
Phan Bá Thọ
Thúy Hằng
Mai Văn Phần
Hải Phương
Đoàn Minh Hải
Trịnh Y Thư
Trần Thị Minh Nguyệt
Huỳnh Lê Nhật Tấn
Nguyễn Đăng Thường
Nguyễn Lương Ba
Lưu Hy lạc
Nguyễn Thị Ngọc Lan
Nguyễn Phúc Bửu Tiên
Phạm Quốc Bảo
Huy Tường
Nguyễn Văn Thực
Phúc Cao Nguyên
Khiêm Lê Trung
Nguyễn Đăng Tuấn
Vũ Trọng Quang
Nguyễn Đạt
Nguyễn Phước Bảo Sinh
Triệu Từ Truyền
Lê Nguyên Tịnh
NP
Thi Hoàng
Trần Hữu Dũng
Hoàng Long
Huge Ninny
Hoàng Yến
Phạm An Nhiên
Khúc Minh
Hoàng Xuân Sơn
Nguyễn Thị Ngọc Nhung
Nguyễn Phan Thịnh
Nguyễn Hoài Phương
Nguyễn Văn Cường
Trần Tiến Dũng
Trần Kiều Bạc
Khế Iêm
Inrasara

Thơ ký?

Khế Iêm

Kể từ số ra mắt mùa Thu 1994, đến nay đã là 10 năm. Nếu coi đó là một dấu mốc, thì bắt đầu số tới, mùa Xuân 2005, tạp chí Thơ bước qua một chu kỳ mới. Chu kỳ mới có nghĩa là đổi thay mới, từ hình thức đến nội dung, và cả nhân sự điều hành. Sau số báo này, tôi chính thức từ giả quý thân hữu và bạn đọc trong vai trò chủ biên, và người thay thế sẽ là Đỗ Kh. và Nguyễn Thị Ngọc Nhung. Điều đầu tiên tôi muốn nói là gửi lời biết ơn tới một số thân hữu đã không ngừng ủng hộ về tài chánh để duy trì TC Thơ cho đến nay. Trong thời gian đó, có người đã lặng lẽ rút lui, có người mới tới và có những người gắn bó với TC Thơ cho đến cuối cùng. Sự kiện đó nói lên tính thay đổi liên tục của TC Thơ trong tiến trình chuyển đổi để mỗi số đều có sự mới lạ. Điều khó khăn nhất của TC Thơ vẫn là tài chánh vì không giống như những tạp chí văn học khác, có đọc giả để nuôi sống, TC Thơ duy trì được là do sự đóng góp của nhiều thân hữu. Sự đóng góp tùy thuộc khá nhiều vào cảm tình cá nhân, tính cách điều hành và nội dung phong phú để đáp ứng nhu cầu hiểu biết về thơ. Với tình trạng hiện nay, tôi vẫn có thể tiếp tục duy trì TC Thơ, nhưng đó chỉ là giải pháp ngắn hạn, trong lúc thơ Việt đang cần sự tiếp nối của nhiều thế hệ. Bởi lẽ, khi áp dụng một quan điểm mỹ học mới cho phù hợp với thời đại, chúng ta phải có thời gian thực hành để có những tác phẩm giá trị làm nền tảng.

TC Thơ trong 10 năm qua chủ vào những tìm kiếm, học hỏi và là một diễn đàn điều hòa mọi khuynh hướng, không tạo nên xung đột mà hóa giải những xung đột vì mọi người khi đến với tờ báo đều bỏ ra ngoài những chính kiến bất đồng cá nhân của mình. Nhìn lại một chặng đường, TC Thơ là một tờ báo đã được sự công nhận của nhiều người, cả trong lẫn ngoài nước, những gì đã đạt và chưa đạt, mọi người đều biết, không cần phải nhắc lại. Sự hiện diện của TC Thơ rõ ràng là nhu cầu thiết yếu vì một lý do, TC Thơ được xuất bản ở ngoài những chi phối của quyền lực chính trị, có đầy đủ quyền tự do phát biểu, phản ảnh và có nhiều điều kiện về thông tin giúp cho thơ Việt phát triển và lớn mạnh. Như vậy, nếu sáng tác cần đổi thay thì cách điều hành cũng phải thay đổi. Và nếu thời gian qua vừa đủ để nhìn ra được hướng đi, thì 10 năm sau đó phải có một định chế lâu dài. Nhà thơ Đỗ Kh. và Nguyễn Thị Ngọc Nhung từ từ sẽ tìm ra giải đáp cho vấn đề này. Kinh nghiệm điều hành, tôi thấy, nếu chỉ một hay hai cá nhân đóng góp, tờ báo sẽ mất tính cách độc lập. Vì nhiều người đóng góp, nên tôi phải làm mỗi số báo cho hay, luôn luôn quan tâm làm sao mang lại sự ích lợi và niềm vui thú tới cho người đọc. Nhưng cách điều hành của tôi là do cảm tính và ngẫu hứng nhiều hơn, lệ thuộc khá nhiều vào mối giao tình của một số thân hữu. Cách đó không bền vì bấp bênh và không có gì bảo đảm.

Sau sự chuyển giao, tôi vẫn tiếp tay với những người chủ biên mới theo khả năng của mình sao cho tờ báo vừa giữ được chất lượng vừa hoàn tất được những điều chúng ta mong muốn. Một phần nữa, khi có nhiều thời giờ hơn, tôi sẽ lo cho xong tuyển tập thơ tân hình thức, viết thêm những tiểu luận về thơ và làm sáng tỏ hơn một số điều về thơ tân hình thức. Trong chiều hướng đó, có thể tôi sẽ tổ chức những cuộc hội thảo về thơ, hình thành một website riêng cho thể loại thơ tân hình thức... tiếp thêm sức mạnh cho TC Thơ. Ngay sau số này, mọi bài vở cho TC Thơ, xin quý bạn đọc gửi về:

Đỗ Kh. & Nguyễn Thị Ngọc Nhung
P. O. Box 1745
Garden Grove, CA 92842
 Email: tapchitho@sbcglobal.net

Riêng phần thơ tân hình thức xin quý bạn vẫn gửi về email:

tapchitho@aol.com *hoặc* tanhinhthuc@aol.com
 Tôi sẽ chuyển lại cho TC Thơ mỗi kỳ báo và tuyển chọn để cho vào

tuỳ tập thơ tân hình thức. Sau cùng, tôi thiết tha mong tất cả các thân hữu và bạn đọc đã từng giúp đỡ và cộng tác với TC Thơ, hãy tiếp tục giúp đỡ và cộng tác với TC Thơ bộ mới. Có như vậy sự chuyển đổi mới có ý nghĩa.

10 năm, kể ra cũng biết bao nhiêu tình. Tôi nhận ra điều này, khi thấy sự luyến tiếc, ngỡ ngàng rồi lặng im qua điện thoại của một vài thân hữu. Thật khó nói ra lời, nhưng trong thâm tâm tôi, lúc nào chúng ta cũng đều là những người anh em trong một mái nhà. Tôi xin cảm tạ những đàn anh của tôi như các anh Diễm Châu, Đặng Tiến, Cù An Hưng, Nguyễn Tiến Văn... luôn luôn giúp đỡ, sửa chữa những sai sót, chấp nhận cả những khuyết điểm của tôi với một tấm lòng ưu ái. Đặc biệt, với anh Nguyễn Đăng Thường, một người anh lớn, cả về kiến thức lẫn tài năng, luôn luôn đứng ra che chở, bênh vực anh em trong mọi tình huống khó khăn, bất kể những tổn thương anh phải gánh chịu. Vị trí và hình ảnh toàn bích nơi anh trong lòng những người làm thơ, ít ra là đối với những anh em trong TC Thơ, sẽ chẳng bao giờ phai mờ. Anh mới chính là cánh chim đầu đàn của anh em chúng tôi. Không có anh, chúng tôi khó vượt qua những bước ngoặt đầy thách thức, giữ được lòng tự tin và vững vàng bước tới. Tinh thần hòa hợp mọi bất đồng, cảm thông và chia sẻ đó, không những tôi đã học được từ những thế hệ đàn anh, mà cả những anh em trẻ tuổi hơn tôi, ở trong và ngoài nước, chẳng hạn như Phan Tấn Hải, Lê Thị Thắm Vân, Lưu Hy Lạc, Trần Tiến Dũng, Trầm Phục Khắc... Đặc biệt, Đỗ Kh. và Nguyễn Thị Ngọc Nhung, đối với tôi là cái tình đầm ấm của những người anh em. Anh em chúng tôi đã từng làm việc với nhau thật đồng điệu, thoải mái và dễ chịu, buồn vui có nhau. Sự chuyển giao TC Thơ, vì vậy là sự chuyển giao một tâm tình. Cái tâm tình ấy là tìm cho TC Thơ một thế lâu dài, vì đây là diễn đàn duy nhất cho những nhà thơ không có cơ hội nói lên tiếng nói của họ. Và đó chẳng phải là tâm tình của mọi người trong chúng ta sao.

Tôi cũng xin cảm ơn tất cả thân hữu đã gửi bài vở đóng góp trong suốt thời gian qua, đặc biệt là những nhà thơ trong nước, làm nên sự đa dạng của từng số báo. Trong số báo đặc biệt này, tôi thả nổi bài vở, để tờ báo tự nó hình thành một cách tự nhiên, không hề kêu gọi, tìm kiếm như những số báo trước kia. Và lá thư này, có lẽ là lá thư tòa soạn dài nhất trong 10 năm qua tôi viết.

Xin chân thành cảm tạ.

Sau đây là danh sách những thân hữu đã đóng góp tài chánh cho TC Thơ, bắt đầu từ số đầu tiên tới số 27. Chúng tôi liệt kê theo thứ tự trước sau, không kể ít hay nhiều, một lần hay nhiều lần, như một lời tri ân.

Lê Bi, Hoàng Phủ Cường, Phạm Việt Cường, Phan Tấn Hải, Đỗ Kh., Trầm Phục Khắc, Nguyễn Hoàng Nam, Chân Phương, Nguyễn Tiến, Huỳnh Mạnh Tiên, Trịnh Y Thư, Ngu Yên, Thường Quán, Trang Châu, Lê Thị Thắm Vân, Tôn Thất Chiểu, Trần Sa, Triều Hoa Đại, NT Quốc Hùng, Nguyễn Thị Thanh Bình, Trương Vũ, Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Quỳnh Thi, Lê Thứ, Thụy Khuê, Phan Thị Trọng Tuyền, Nguyễn Đăng Thường, Hoàng Ngọc Biên, Hải Vân, Nhật Tiến, Phi Hoàng Trần, Hạ Thảo Yên, Đỗ Quyên, Lê Quỳnh Mai, Hoàng Ngọc Tuấn, Vũ Quỳnh Hương, Phan Lạc Phúc, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Hà Nguyên Du, Nguyễn Trọng Khôi, Duy Thanh, Ngọc Dũng, Thế Dũng, Nguyễn Lương Ba, Đặng Tiến, Nguyễn Thị Ngọc Lan, Trần Văn Nam, Thảo Trường.

CHU THỤC CHÂN

秋夜牽情 朱淑真詩
 纤手新了挂黄付
 人在幽園欲斷魂
 雙素拆封箋又改
 酒杯慵舉却重溫
 燈花占斷燒心事
 羅袖長供挹淚痕
 益悔風流多不足
 須知因愛是愁根



Thiên nhiên tình

Thiên thiên tâm nguyệt quai hoàng hôn
 Nhân tay u thục dục đoan hồn
 Thiên hồ nhất phony hoàn hươu cái
 Tươi hời dung u thục trưg ôn
 Đàng hoa chiến đoan thiên tâm sự
 Là tu trường cung áp lệ uyên
 Iệ hồ phony lưu đa bất hươ
 Tu tài ăn ai thị sần côn
 Đem thu gọi hươ đườn

Vầng vầng trăng treo một mảnh chiến
 Bướm bướ phony hươu hôn muốn xiên
 Thủ dờm quai ở cơn lương lư
 Chén say thêm uong lai thàn nhiên
 Ấy đết đết chày thàn hươ nưg
 Lạc áo lau chừa hươ lệ chiến
 Vầng hươ phony hươ hươ đứ mại
 Bao nhiên yên dàu hươ thảy nhiên

Nguyên tác: Chu Thục Chân
 Dịch chép: Nguyễn Tôn Nhan
 Sài Gòn 2003

Chú thích về tác giả

CHU THỰC CHÂN, nữ thi nhân sống vào khoảng cuối đời Bắc Tống, đầu đời Nam Tống, biệt hiệu U Thê cư sĩ, quê ở Tiền Đường (nay là Hàng Châu, Chiết Giang). Sinh ra trong gia đình quyền quý, giỏi thơ khéo họa, tinh thông âm luật. Tương truyền bà lấy phải người chồng tâm thường nên tình cảm đau đớn, không lâu sau bỏ về ở nhà cha mẹ ruột, u uất cả đời, oán hận mà chết. Vì vậy phần lớn thơ bà biểu lộ tâm tình sâu oán với phong cách cảm thương xúc động. Tác phẩm để lại có hai tập “Đoạn Trường Thơ” và “Đoạn Trường Từ”. Thơ bà chưa hề được dịch ở Việt Nam. (Nguyễn Tôn Nhan).

ĐẶNG TRẦN CÔN

BÀI CA THƯƠNG NHỚ

Mấy năm nhà vẫn được tin
 Năm nay thư tín im lìm, khác xưa
 Trông nhận bay, ngỡ được thư
 Lo may áo ấm, sương thu đã về
 Mong cánh hồng, gửi thư đi
 Cuồng phong chặn lối, biên thù tuyết rơi
 Quân doanh mưa bão dập vùi
 Từng cơn uất động hành người chinh phu
Hồi vẫn chút cảm, ngần ngừ
 Kim tiền gieo quẻ, muốn ngờ rằng sai
 Hoàng hôn thơ thẩn hiên ngoài
 Đêm trắng tóc xòa tới bởi gối nghiêng
 Dù say dù tỉnh vẫn quên
 Buông xuôi rã rượi lặng im lỡ đời
 Dầu khi làm biếng hay ngu
 Như người mê loạn ơ hờ mà thôi
 Nhánh trầm, buồn chẳng muốn cài
 Áo kia thêm rộng, thân gầy ốm đau
 Ban ngày bước thấp bước cao
 Canh khuya thao thức đảo chao bên rèm
 Ngày canh chim thước báo tin
 Đêm ngồi chờ bóng hoa đèn, có đâu !
 Đèn kia ví chẳng hiểu nhau
 Thì xin cam chịu mối sầu năm canh
 Tiếng gà eo óc đêm thanh
 Bóng hộc thôi đã lặng thình qua thềm
 Sầu như ngọn sóng dâng lên

Đêm khuya một khắc giờ thêm năm dài
Lư hương gương đốt, hồn phai
Gương Lăng gương ngắm, lệ rơi như tràn
Ngập ngừng kinh trụ Phượng Hoàng
Ngợp sâu tường đứt dây đàn Uyên Ương
Yên Nhiên cách vạn dặm đường
Biết sao gợi ý cùng chàng gió ơi
Quá xa, gió chẳng tới nơi
Chỉ còn thăm thẳm một trời nhớ mong

BI CA

Trời cao, ai tới nổi không
 Dài cơn nhung nhớ đáy lòng, sao người !
 Ngồi đây hoài cảm một người
 Nhìn cây khói phủ sương phơi bóng chiều
 Mưa phùn đan tiếng đẽ kêu
 Sương rơi như võ tiêu điều liễu tơ
 Mưa rào xé nát cành ngô
 Trời cao nhạt nắng bơ vợ chim về
 Mù sương đeo lá xanh rì
 Côn trùng thu muộn thăm thì tưởng hoang
 Chuông chùa đôi lúc ngân vang
 Lá cây chuối đập trong làn gió bay
 Xé song the, lọt màn vây
 Bóng hoa trắng chiếu lung lay trước rèm
 Hoa cười đón ánh trăng đêm
 Dưới vầng trăng tỏ hoa thêm rạng ngời
 Hoa, trắng xé nát lòng người mà chi
 Thế nên chẳng muốn làm gì
 Bỏ ngang công chuyện cũng vì chàng thôi
 Chim oanh nào dám theo đôi
 Bướm vàng đủ cặp, thẹn rồi chẳng may
 Là thôi, chẳng vẽ lông mày
 Nói năng chi nữa, suốt ngày bên song
 Ích chi điểm phấn tô hồng
 Giờ đây cách biệt ngàn trùng người thương
 Khác chi cô cháu Ngọc Hoàng
 Nín thinh lệ ứa ven dòng sông Ngân
 Khác chi hoàn cảnh chị Hằng
 Thê lương ngồi điện Quảng Hàn, bơ vợ
 Chất sầu thành gối, ngủ mơ
 Muộn phiền đong đấu, nấu thừa nổi cơm
 Rượu ngon chẳng lấp được buồn
 Hoa tươi cũng úa vì cơn muộn phiền
 Chất đầy sầu muộn trong tim
 Nghi thành chín tuổi bãi chìm nhấp nhô

Cù An Hưng phỏng dịch

TÔ THÙY YÊN

CHIA TAY ẨM TÂY

Tặng Thanh Tâm Tuyền

Mới độ nào chia tay ẩm Tây.
Đi đâu hay chỉ cốt rời đây?
Mây trôi, dăm mảng nhớ hư hoặc,
Gom chẳng thành câu chuyện thuận tai.

Lời kiệm, quanh ba cái ý quẩn,
Tiễn đưa vừa một quãng mây bay.
Ra về, thấy nhật nguyệt diên đảo,
Ray rứt chưa tròn hẹn ẩm Tây.

Có thật từng chia tay ẩm Tây?
Mây qua để bóng cổ thư này.
Tuyệt cùng ký ức như nơi tới,
Tin tức ngàn thu biết hỏi ai?

Bao nhiêu đóng lửa bên quan ngoại
Gió thổi tan tro mỗi sáng ngày?
Trong trời, mây ấy cũ hay mới?
Ẩm Tây, lần nữa, lại chia tay.

Mãi mãi còn chia tay ẩm Tây.
Ngày ngày mây lãng đặng qua đây.
Cõi đời giấu một phía mê tưởng,
Đi nép ranh, mừng tượng ẩm Tây.

1-2000

HẢI VÂN

MÂN MÊ TRÁI TIM

Mỗi lần tim tôi đập:
Một vì sao hiện ra!
Mỗi lần tim tôi đập:
Một vì sao vỡ sa!

Tôi dụ hai con mắt:
Một mặt trời mù lòa!
Tôi dụ hai con mắt:
Một giọt lệ bao la!

Một lần tôi nói nhớ:
Tôi nghĩ tới quê nhà!
Một lần nghe tim vỡ:
Tôi giận sao người ta!

Đây không bờ sông Đáy
Đây cũng không bến Tề
Dải Ngân Hà cứ chảy
Trong bầu trời nửa khuya...

Nếu tôi là vì sao
Tôi hiện rồi tôi tắt
Biết đời là chiêm bao
Tại sao mà tôi khóc?

Người đi... ôi đi được
Trái tim người tôi cầm
Buồn tay tôi cào xước
Một đời tôi trăm năm!

TRẦN VĂN NAM

Nhận thấy Tạp chí Thơ chủ trương cách tân thi ca bằng Thơ Vất Dòng lối Tân Hình Thức, nhưng Tạp chí cũng dành riêng phần cho những khuynh hướng khác. Vì vậy, tôi xin đóng góp vào Tạp chí hai bài thơ. Lối thơ này tự đặt mình vào cái khó: Giải thích có chừng mực – vì không thể quên chất thơ theo nghĩa mỹ cảm cổ điển - để ngay trong thơ, người đọc cảm nhận được phần nào những khám phá vật lý vũ trụ; chẳng hạn khám phá “*Vũ trụ đang giãn nở vì sóng ánh sáng từ ngoài rìa vũ trụ truyền tới Trái Đất càng ngày càng rời rộng, nói theo từ ngữ khoa học là Redshift*” (trong bài thơ **VÔ TẬN NƠI**) – “*Bạc, Vàng, hoặc Uranium, hoặc các chất nặng hơn Sắt, chỉ được tạo thành sau khi có hiện tượng Sao Nổ với nhiệt độ cực đại*” (trong bài thơ **LỬA PHẢN ỨNG TRÊN BẦU TRỜI**) – “*Mắt ta chỉ thấy có thế giới phát ra tia ánh sáng. Sự thật còn thế giới phát ra tia hồng ngoại, thế giới phát ra tia cực tím, thế giới phát ra tia vô tuyến Radio, thế giới phát ra tia quang tuyến X- Ray...*” (trong bài thơ **SÓNG TRỜI ĐA DẠNG**) – “*Ta biết được một cách gián tiếp qua vô hình như sau: Nơi có lực hút làm các thiên thể xoay quanh thì chứng tỏ nơi đó chính là Black Hole*” (trong bài thơ **KHẮC HỮU MỘT VỰC TRỜI**) – “*Sóng vô tuyến từ giải Ngân Hà đôi khi phát ra, nhưng rất hỗn tạp, nên chưa phải là bằng chứng sinh vật có trí khôn ngoài Trái Đất truyền thông với nhau. Chỉ đáng nghi khi nào phát hiện các làn vô tuyến có hệ thống*” (trong bài thơ **VÔ TUYẾN TỪ GIẢI NGÂN HÀ**).

VÔ TẬN NƠI

Quang-phổ-kính thấu ánh sáng trời
 Thấy trời trôi giạt về xa khơi
 Màu hồng do sóng truyền lan rộng
 Thiên thể về nơi không biết nơi.

Hạt sáng nào tới tới cực nhanh
 Hiện vào quang phổ phía màu xanh
 Những vòng-tần-số mau dồn dập
 Nhắm hướng về ta đại tốc hành.

Hãy nghe vô tuyến khắp vô cùng
 Vũ trụ rải đều tiếng vọng chung
 Trên đỉnh đồi khô, ven góc biển
 Giàn thấu âm vô tận truy lòng.

Hãy nhìn quang phổ mà truy nguyên
 Nơi phóng ra sóng sóng dẫn truyền
 Tia vũ trụ từ vùng xoáy lốc
 Hành trình xa triệu triệu quang niên.

Có hạt thẳng vào thân thể ai
 Giai nhân, không nể, xuyên hình hài
 Đêm ngồi khỏa nước cầu ao vắng
 Đâu biết trùng trùng hạt vãng lai.

LỬA PHẢN ỨNG TRÊN BẦU TRỜI

Tháng mười trời lạnh đêm mông mênh
Hiện một chòm sao sáng bập bênh
Hình dạng chiếc Ngai Vàng Nữ Chúa
Nhìn hoài ảo giác mình lên đèn.

Dưới lổm chòm sao lửa thực hư
Một vùng sao nổ rải tàn dư
Bốn trăm năm trước, trần gian thấy
Cái nổ ngàn xưa chớp điện từ.

Hiện tượng điều tàn thường xảy ra
Xa xôi, vài trận nổ tiêu ma
Cõi trời đập tắt dăm lò lửa
Thăm thẳm không rền đến cõi ta.

Khi khối lượng gấp mười mặt trời
Lõi sao toàn sắt thép thành thoi
Cháy do cường-tập-vào-trung-điểm
Thể khí triền miên biến hóa đời.

Thành sắt thép xong, biến hóa ngừng
Những luồng phóng xạ bắt đầu ngừng
Mất đà đối tác bùng ra đó
Cái nổ sụp vào bởi kín bùng.

Chất nặng, U-ra-nium, bạc vàng
Sinh sau, khi lò nhiệt nổ vang
Bụi nguyên tố tung vào vũ trụ
Tụ thành những Trái Đất, cưu mang.

Tinh cầu nào lửa nóng chưa xanh
Do khối lượng vừa, sức thải nhanh
Không phát nổ mà rồi lịm tắt
Rã tan vào cái chết an lành.

Sao trời phản ứng cháy xanh lơ
Trái Đất, quần cư trải giấc mơ
Huyền hỏa hạt nhân truyền bí nhiệm
Cho người bắt chước, thế gian nhờ.

THẾ DŨNG

MƯỜI HAI BÀI LỤC BÁT (TRÍCH TRƯỜNG CA LỤC BÁT LÊN ĐỒNG)

Náo động âm thầm giữa hai hàng lục bát, cô đồng chữ Thế Dũng đã nhập thân hòa cảm vào hồn vía của hơn 120 văn nghệ sĩ Việt Nam ở trong nước và ở hải ngoại trong một Trường ca, gồm 10 chương. Nếu coi mỗi bài lục bát dưới đây (trích từ các chương khác nhau của Trường ca) là một câu đố, độc giả sẽ nhận ra nhiều vẻ mặt văn nhân quen thuộc. Bạn thử đoán xem? Nếu không đoán được xin bạn vui lòng xem chú thích ở cuối. Hy vọng, khi tập Trường Ca này ra mắt, bạn đọc sẽ chứng kiến nhiều cuộc lên đồng cô đơn mà cuồng nhiệt của Lục bát Thế Dũng.

1

Nghe trong nước chảy hoa trôi
Nghe trong gỗ đá những lời xưa sau
Bút mài bóng nguyệt gọi nhau
Tàn binh nước mắt mảnh bào hai phương

Lỗi đá vàng lệ trùng dương
Điệu buồn phúc phận những hàng thu xưa?
Từ phương Đông viết bơ phờ
Bồi hồi giọng nhỏ em chưa thấu cùng?

2

Đôi khi lục bát không vần
 Hóa ra hồn vía muôn phần cập kênh
 Giá bằng một kiếp duyên tình
 Đơn Dương gói nắm mồ trinh cỏ gày

Mây trời Đà Lạt trót say
 Câu thơ phóng túng vòng tay mê cuồng
 Bàn hoàng điệu hát quả thông
 Lửa mùa chất ngất từng đông tiêu điều

Tưng bừng tự sát để yêu
 Muôn ngàn vẽ mặt đất điều tâm linh?
 Trong hay ngoài? Cứ hiện sinh...
 Không cần cần vắn. Miễn bình đỏ đen...

Bàn hoàng ám ảnh mất tên
 Giọt sương bỗng khóc. Mắt huyền chợt thu
 Câu thơ u hiểm mật mù
 Khăng khăng chim én thứ tư hẹn nàng?

3

Tôi cùng gió mùa lang thang
Oán thi sầu ngắn. Nắng hoang buồn dài
 Con chim màu đỏ hót hoài
 Bay qua sấm sét miệt mài phân ư

Đời tù tĩnh lặng phiêu lưu?
 Thảo nguyên trà oán những chiều đói cơm
 Nga Sơn? Sông Mã? Sài Gòn?
 Sông Hồng — không lẽ hết hồn Đường Tăng?

Xuân đưa thiệp gửi sông Hằng
 Một đời đốt lửa ánh trăng bàn hoàng...

4

Xuân tù mưa nắng vô danh
 Như không hoa khói mong manh phố người
 Thoáng say thơ đại rã rời
Vó sâu rất nhỏ giọng cười vù xa

Một mình góc trọ tự ca
Mở to mắt cũ ngó ra vạn chiều
Nghe đàn tấu giọng phiêu diêu
Thanh xuân lỡ tuổi cánh diều chong chong?

Mưa lã chã phố Kỳ Đồng
Trăm năm cào cấu trắng sông kinh thành
Đành như chiếc gậy lạnh canh
Thơ say ngực biếc dễ thành đờn côi?

Loay hoay hình thức tân thời
Nỗi đau tưởng cũ ? Không lời... đang sôi?

5
Mười năm tù...Hận chưa nguôi?
Hóa Khoa — Tả Hữu — đứng ngổ quanh vai...
Ai nữ hạ độc thi tài?
Người tình mất trí mất mài Tiêu Sơn

Thăng Long? - Phòng thẩm vấn buồn!
Thốt nhiên lạ mặt giữa non nước gầy
Vỡ thơ trời đất chia tay
Môi say bật khóc tháng ngày bất an?

Lệ em. Máu Mẹ. Ly tan...
Thơ như huyết mộ chôn gan mật mình?
Đáy ly sót giọt máu tình
Hồn Nam vĩa Bắc u mình khóc cười

Nghiến trong răng mấy mặt trời?
Quên danh phận nát...Hát lời trường giang
Chiêng công trong ngực tự vang
Cô đồng gọi chữ mình oan bóng mình...

6
Từ nơi yêu dấu lưu linh
Giang hồ khánh kiệt làm thình cười trừ
Thơ còn nhậu rất vô tư...
Sử tình mê sáng mấy mùa phù dung

Du nhân trắng mắt chìm xuống
 Ngàn cơn mơ ảo lâm chung bật lời
 Hồ Gươm trắng gió khơi khơi...
Cánh đồng trăm thủy biệt người hào hoa

Nhớ em như thể nhớ nhà
 Dù như đã đổi chủ, mà...vẫn mong!
 Coi như thi họa xuống sông
 Mua không bán tự biển ngông trời cuồng

Uống đời đốt tuổi long đong
Lửa ngoài giới hạn cháy không tạt từ...

7

Mê ngữ rơi vào Khốc Hư?
 Lạc Hoa yếu mệnh - Huyền Thư Hóa Quyền?
 Tình hun hút gió ngựa đen...
 Nhiều đêm ướt đọng mấy miền không đâu...

Đùi non khép nổi thị Mầu
 Quả Tình đánh đậm...Yêu nhau tạm thời!
 Tạm thời thất vọng tí thôi!
 Đốt mùa thu ảm. Mở lời lắng lơ...

Mấy phen lỗi hẹn bơ phờ
 Hồn nhiên cáo phó giữa giờ giải lao
 Không dành cho bạn... Đã sao?
 Lưu vong đất mẹ... thì gào Cha ơi?

Cho dù nhan sắc đôi nơi.
 Tháng Giêng ăn vạ? Tháng mười năm nghiêng?

8

Đêm nghe đại bác hận tình
Nhã Ca Mới với Thánh Kinh lẫn lời?
 Chịu tang cho Huế tả tơi!
 Khăn xô chàoàng vợ nọ cười lưu vong

Ai chịu tội với quê hương?
Tôi là con gái nên thường thối kinh
Tình ca đổ. Nát cung đình
Lỗi lầm tứ phía chúng mình trách ai?

9

Trong lòng đất có mặt trời?
Lưỡi mềm thi sĩ có lời búa đinh?
Bao nhiêu tia chớp thông minh?
Cạn lời quở biện tình linh vô chiêu?

Bỗng đứng phông vấn Chí Phèo
Ly thân cam chịu eo xèo chúng sinh
Làm thằng phải gió cũng kinh
Bút vung roi vọt linh đình đăm mê

Thích thì khen. Chán thì chê
Vừa hăng khống luận ... Vừa mê tỏ tình...
Phản thơ rồi phản phê bình
Ao tù chữ nghĩa lên đênh oán hờn

Lẽ nào ngậm miệng ăn hơn?
Bút đào huyết mực mà chôn chữ... lừa

10

Ngôi nhà xám muối mặn rùng
Lữ Huy Nguyên chết... cho từng Chân dung?
Tướng về hưu chuyển văn phong
Lửa vàng kiếm sắc... Men nồng vẽ tranh...

Bỏ làng quê tới kinh thành
Bao nhiêu phẩm tiết cũng đành phôi pha
Thủy thần quỵ rũ tài hoa
Nghĩ thương Mẹ Cả lệ nhòa cầu Kinh...

Những người thợ xẻ rất tinh
Kẻ buôn cứt đã bội tình người xưa?
Hoa Thủy tiên không có vua?
Một lần nhầm lẫn chợ Chùa còn linh?

11

Ai ngờ Thiên sứ mất trinh
Năm ngày cũng bỏ. Chín tình chịu Âm
Mari Sến chiếu yêu ngâm
 Vĩa hè viện sĩ...Hàn lâm chợ trời?

Giã từ mê lộ mưa rơi...
Thực đơn chủ nhật nhớ mời man nương!
 Hoài ngâm cung oán can trường
 Chân bàn viết hóa chân giường...có khi?

Phận này đã hóa nam nhi
 Đành mang Di Lạc Thiên di quê người
 Bên bờ ảo vọng nhõn cười
Thiên đường mù mở quăng đời bị canh...

Tội tình gì cũng thành danh
Quăng đời đánh mất bỗng thành Song hao
 Chơi cho hết nước Hồng Đào
 Vỗ tay một tiếng ngã nhào cũng cam!

Ai tôi tổ cho ngoại bang?
 Xin làm chứng với da vàng tóc đen
 Quạ nào vỗ cánh thế em?
 Âm Dương...Thu hết...Hương quen...gập ghềnh?

12

Phóng tung khoái cảm thực lòng
 Sương lên thì hét...Thèm chồng hồn nhiên?
 Mưa dầm nghi ngại lên men
 Nhớ anh thì khóc...Không quen giá đỡ

Qua ngày cuối tháng vô lo
 Nghe nắng tắt dẹt sững sờ tầm gai
Thụ mầm chóng mặt thi tài?
 Kèn vang đục cảm lai dai áo quần...

Húc hồn vào cõi tâm xuân
Một ngày nhật thực mấy lần đầu hoa?
Thơ Linh gào khát xót xa
Mới non ác mộng, đã già... gió trăng!

Chú thích

1. *Mai Vi Phúc*
2. Nguyễn Đạt.
3. Nguyễn Xuân Thiệp
4. Khế Yên
5. Khoa Hữu
6. Cao Đông Khánh
7. Phan Huyền Thư
8. Nhã Ca
9. Trần Mạnh Hảo
10. Nguyễn Huy Lữ (Lữ Huy Nguyên) và Nguyễn Huy Thiệp
11. Phạm Thị Hoài & Dương Thu Hương
12. Vi Thùy Linh

Siêu Thực & Phương Đông

Jean Clair

Đôi lời

Chủ nghĩa siêu thực sẽ không được đề cập ở đây *in totum* mà *in partem*. Chúng tôi không quan tâm đến những tác phẩm xuất phát từ chủ nghĩa siêu thực, những họa phẩm người ta có thể ngưỡng mộ trong nhà bảo tàng, những bài thơ, bài viết người ta có thể tìm đọc trong thư viện, mà chỉ thảo luận, vì khó truy cập và ít được quần chúng biết đến, về căn bản lý thuyết của một trào lưu tư tưởng cũng tự xưng là một phong trào chính trị. Cái mà chúng tôi muốn đề cập và tìm hiểu, *sine ira et studio*, không phải thẩm mỹ của chủ nghĩa siêu thực, mà địa vị khác thường của nó giữa những ý thức hệ đương thời. Những xích gấn giữa nó với các chủ thuyết khác mà chúng tôi buộc phải làm trên bình diện đó có thể gây kinh ngạc.

Vụ án này không mới. Chúng tôi có ghi nơi đầu mỗi chương những trích dẫn của Carl Einstein ngược về tận những năm 30. Einstein là một trong các lý thuyết gia lớn về nghệ thuật của nửa phần đầu thế kỷ ¹. Ấy là những luận thuyết về nghệ thuật tiền phong ở Paris, Braque, Picasso, Léger, Masson, mà ông đã có những trang viết thấu triệt. Từ năm 1913, tiểu luận *Negerplastik* của ông là cuốn sách lý luận đầu tiên về nghệ thuật châu Phi. Năm 1928, ông sang định cư tại Paris và, trong khoảng thời gian xa xứ này, cùng với Georges Bataille, Georges-Henri Rivière và Georges Wildenstein ông sáng lập tạp chí *Documents*. Ông là người đầu tiên đặt cái nhìn của nhà nhân chủng học lên các sản phẩm của nghệ thuật hiện đại, dẫn tới phê bình. Là người bên vực những phong cách tiền vệ trong thập kỷ 20, nhưng ông đã xa lánh chúng trong thập kỷ 30 để dẫn thân vào

một cuộc phân tích triệt để các phong trào trí thức và nghệ thuật Tây Âu. Và chủ nghĩa siêu thực bị ông nhắm một cách gắt gao nhất. Ông sẽ định nghĩa, trong một luận văn mãnh liệt và châm biếm, viết năm 1935 và 1937, nhưng chỉ xuất bản năm 1973 ở Đức², cái mà ông cho là sự phản bội của giới trí thức. Tác phẩm này, có thể phạm thánh đối với ý niệm cứng nhắc của chúng ta ở Pháp về tính hiện đại, vẫn chưa được chuyển ngữ.

Tuy nhiên, dầu có tình nguyện đứng dưới quyền lực của Carl Einstein, chúng ta cũng có thể sẽ không né tránh được sự phê phán. Sự sửa sai đã tăng. Sự mê muội cũng thế.

Gần một thế kỷ đã chia cách chúng ta với những bước đầu của chủ nghĩa siêu thực. Điều ấy đã đủ để chúng ta vươn tới sự bình tĩnh. Nếu xưa kia nó từng là mối đam mê thì hôm nay nó phải là đầu đề để nghiên cứu. Chúng tôi không mang chủ nghĩa siêu thực ra để xử kiện: chúng tôi đã gia tăng các câu hỏi, nhưng tránh việc trả lời dứt khoát. Cuộc vận hành rất đau đớn nhưng cuối cùng không được thỏa mãn bao nhiêu.

Tuy nhiên có thể bản tính của sự kích bác là vượt quá giới hạn, và ở chỗ này hay chỗ kia chúng tôi đã bị cuốn hút bởi sự tha thiết đối với đề tài. Breton đã chẳng từng viết: “Một chân lý sẽ luôn luôn đáng chấp nhận hơn nếu được phát biểu bằng giọng điệu nhục mạ” hay sao?³

Chủ nghĩa Siêu thực và phương Đông

Các nghệ sĩ trong thời điểm quanh 1910 thuộc về một thế hệ đã lớn lên trong ảo giác của một vòm trời tiến bộ. Cái thế hệ này đã nghĩ rằng nó có thể tạo dựng những thiên đường, như có phép mầu, bằng những công thức của trí tuệ [...]. Mặt khác, họ cũng tưởng tượng rằng họ có thể bác bỏ những sự kiện bằng những họa phẩm. Đây chính là giới hạn của nghệ thuật.

Carl Einstein

Chúng ta cần nhìn lại tấm bản đồ thế giới kỳ dị do các đệ tử của André Breton ấn hành năm 1929⁴. Phương cách chiếu rọi không tuân theo thông số địa dư hay tình trạng kinh tế mà dựa trên văn hóa. Mỗi xứ được thể hiện tùy vào mức quan trọng của di sản dưới cái nhìn của chủ nghĩa siêu thực. Pháp đã teo lại thành một dấu chấm, và châu Âu, cứu vớt bởi chủ nghĩa lãng mạn và Freud, thấy diện tích của nó được giới hạn giữa Đức và Áo-Hung. Alaska và Labrador lớn rộng hơn Trung Quốc, và Nouvelle-

Guinée to gấp ba lần Úc châu. Mỗi đam mê của các nhà thơ siêu thực dành cho các nền văn hóa “đầu tiên”, sự ngất ngây của họ đối với nghệ thuật châu Phi và nghệ thuật Ôxêani đã bùng lên ở đây, đối chọi tinh thần quốc gia hẹp hòi đang ngự trị bên Ý nhân danh *tính Italianità* (tính Ý Đại Lợi), và bên Đức thì dưới dạng chủng tộc chính trị được thực thi nhân danh cái *Volk* (tính dân tộc) của Đức.

Tuy thế đã có hai “sửa sai” khá bất ngờ đáng được lưu ý: Hoa Kỳ không còn hiện hữu, bị chìm dưới một lần ranh nối liền Mỹ Tây Cơ với Gia Nã Đại. Và một nước bé nhỏ bỗng nhiên chiếm một không gian quá mệnh mông, bao la hơn cả Ấn Độ: A Phú Hãn.

Ngẫu nhiên? Không. Chủ nghĩa siêu thực đã luôn luôn mong ước cái chết của một nước Mỹ duy vật và bất thụ dưới mắt họ, và nó vẫn mong muốn sự đắc thắng của một phương Đông là nơi tích lũy các giá trị tinh thần.

Giữa những năm 1924 và 1930, nhiều văn bản theo nhau ra đời nhấn mạnh sự tưởng tượng mang tính cách tận diệt đó. Aragon, năm 1925:

“Chúng tôi sẽ thắng lý đối với tất cả. Nhưng trước hết, chúng tôi sẽ hủy diệt nền văn minh yêu dấu này của các bạn, nơi mà các bạn đang bị đúc khuôn như sức vật hóa thạch trong nham phiến. Thế giới phương Tây ơi, mi tới số rồi. Chúng tôi là bọn chủ bại của châu Âu... Hỡi phương Đông, hỡi mối khùng khiếp của chúng tôi, hãy mau đáp lời gọi. Chúng tôi sẽ đánh thức mọi nơi những mầm mống hỗn loạn và bất an. Mọi hàng rào ngăn chặn đều tốt đẹp, mọi chướng ngại vật đối với hạnh phúc các bạn đều bị nghiền rủa...”⁵

Cũng không thiếu chiều kích tiên tri khi tổng kết:

“Và bọn buồn lậu ma túy hãy ulla vào các xứ sở trong khiếp sợ của chúng tôi. Và nước Mỹ nơi xa hãy mau sụp đổ dưới những tòa cao ốc...”⁶

Ngày 11 tháng 9, 2001, giấc mơ của Aragon đã bỏ siêu thực để trở thành thực tế. Các tòa “bin đình trắng” của *Twin Towers* sụp đổ trong biển lửa khi phương Tây ngỡ ngác phát hiện trên tấm bản đồ thế giới một đất nước gần như bị lãng quên: A Phú Hãn.

Sự cực đoan của các nhà thơ siêu thực đã không chỉ là ngôn từ. Nếu hành vi siêu thực giản dị nhất là ra đường rút súng bắn vào người khách qua đường đầu tiên, thì ấy là mang án mạng đặt trong tầm tay của kẻ tới trước, như chủ nghĩa siêu thực nằm trong tầm với của mọi kẻ vô ý thức. Ngay từ năm 1925 cũng đã có sự nhờ vả các “chiếc búa vật liệu” (*marteaux matériels*) để đập phá những chướng ngại vật đè nén tâm trí. Bạo lực tương tự, nếu được chính trị ủng hộ, sẽ thừa cơ để tấn công một tây Phương bị nghiền rủa. Chính anh chàng Robert Desnos dễ thương đã nhìn châu Á như

là “thành trì của mọi hy vọng”, đã vẫy gọi thỉnh cầu bọn dã man, những kẻ duy nhất còn có thể nối gót các “siêu thiên thần của Attila”⁷. Sát cánh với những người cộng sản, các nhà thơ siêu thực đã tổ cáo “giai cấp tư sản đế quốc háo chiến” của phương Tây, tổ cáo “những giáo điều ngọt ngào về Nhà Nước và Tổ Quốc”. Cuộc đương đầu sẽ kết thúc với sự đắc thắng về vang của phương Đông được các nhà thơ siêu thực coi như là “cái kho lớn tồn trữ sức mạnh hoang dã”, như đất nước vĩnh hằng của những kẻ tàn phá lớn, những kẻ thù muôn đời của nghệ thuật và văn hóa là “những trò lơ lửng cõn con của bọn người ở phương Tây”. *Thư cho các trường Bụt* do Antonin Artaud viết, cũng là lời kêu gọi cuồng điên về một “chủ nghĩa thần bí kiểu mới” có thể cứu vãn phương Tây ra khỏi mối hiểm nguy của chủ nghĩa duy vật: “Châu Âu duy luận lý học không ngớt nghiên nát trí tuệ [...]. Như các bạn, chúng tôi đẩy lùi sự tiến bộ: các bạn hãy đến, hãy giật sập cửa nhà chúng tôi.” Và vẫn thế, trong một văn bản tập thể do cả nhóm đồng ký tên: “Ấy là sự chúng tôi vất bỏ mọi qui luật được chấp thuận, ấy là sự mong đợi những lực lượng mới, những sức mạnh ngầm, có thể làm rung chuyển Lịch Sử, khiến chúng tôi quay nhìn về châu Á... Đã đến lúc người Mông Cổ tới dựng lều nơi công trường của chúng ta”, vân... vân.⁸

Nhà phê bình Hannah Arendt đã viết từ năm 1949: “Trước khi một trí thức nazi tuyên bố *Khi nghe nói đến từ văn hóa, tôi lập tức rút súng ra*, các nhà thơ cũng phát biểu sự ghê tởm của họ đối với *cái văn hóa bản thù* và họ đã làm thơ mời mọc *Hỡi hết thảy bọn người dã man, người Scythe, người Da Đen, người Ấn Độ, hãy cùng nhau tới chà đạp nó*. “

Và bà viết thêm: “Người ta có thể an tâm coi sự bất mãn dữ dội đối với thời tiền chiến và những cố gắng phục hưng sau đó [...] như một “cơn hư vô chủ nghĩa”. Nhưng làm vậy là quên rằng sự ghê tởm đó có thể được biện minh trong một xã hội đã đặc sệt ý thức hệ và luân lý tư sản [...] Sự phá phách thẳng tay, sự hỗn mang và điều tàn tự chúng thời cũng có thể đảm nhận phẩm cách những giá trị tối cao”

Thật ra, mối đam mê mà các nhà thơ siêu thực dành riêng cho phương Đông và nâng lên hàng hủy diệt cuồng điên, nhất là với Artaud, chỉ là sự tiếp tục một cách đương nhiên, giữa thập kỷ 20, làn sóng đông Phương của Thông thiên học (théosophie) xuất hiện 15 năm trước. Một phụ nữ gốc Nga, bà Helena Blavatski, sáng lập phong trào này năm 1875. Thế nhưng địa vị bà dành riêng cho Phật giáo, theo thời gian, đã biến thành một thái độ đấu tranh mãnh liệt chống đối phương Tây. Trong thập kỷ đầu, tựa vào các tôn giáo phương Đông, Thông thiên học đã trở thành, nhất là dưới ảnh hưởng Annie Besant và de Leadbeater, một món vũ khí đấu tranh để “kháng cự lại sự tuyên truyền gây hấn của giáo hội Tây phương”, đặc biệt là của Thiên

chúa giáo. Đằng sau cái “hiền triết” (sagesse) mà họ tuyên bố phục vụ, đã có ngụ ý chinh phục phương Tây trên bình diện tinh thần lẫn chính trị, nơi các đệ tử của Blavatski.

Nhân danh một “thuyết thần bí kiểu mới”, ấy là sự cương quyết tấn công tinh thần lô-gích, lý lẽ, Khai Sáng, cùng với sự thanh toán di sản tinh thần của Do thái giáo và Thiên chúa giáo, cũng là tiêu chí để chống phá mà Hitler và Staline đã thao túng kịch liệt. Và những kẻ kế thừa cuối cùng của Thông thiên học cuối-thế-kỷ hướng về phương Đông là các nhà thơ siêu thực trẻ tuổi dẫn thân trong thập kỷ 20.

Thức giục giết người là điểm hội tụ của các phong trào tiền vệ. Marinetti là khuôn mẫu tu từ đã gợi hứng cho Mussolini, và chủ nghĩa vị lai (Futurisme) khi sử dụng khéo léo các dụng cụ tuyên truyền đại chúng, như điện ảnh, dàn dựng, lễ nghi, biểu tình trên đường phố, đã cung cấp những chìa khóa cho sự thắm mỹ hóa chính trị, như Walter Benjamin đã phân tích, khiến đám đông bị thôi miên, mà chủ nghĩa phát xít về sau đã biết triển khai. Trotski, rất tinh đời, trong cuốn *Văn chương và Cách mạng*, là người đầu tiên đã nhận thức, trong năm 1924, rằng chủ nghĩa vị lai được dân chúng Ý hâm mộ, đã dọn đường cho chủ nghĩa phát xít.

Bên kia sông, người ta cũng bắt đầu nhận thấy, dù với tiếu nuối, rằng những người đại diện cho phái tiền vệ Xô Viết, những kẻ mà người ta, theo một thứ *novlangue* (ngôn ngữ mới) kiểu Orwell, đã gọi họ là nhóm “Kom-Fut”, hay Futuristes-Communistes, gồm nhà văn và nhà thơ, trong những năm ngay sau nội chiến, đã mở một cuộc vận động chống lại tất cả các thứ đã cũ, đã lỗi thời và tư sản. Người nổi danh nhất bọn, nhà thơ Maiakovski, trong bài thơ “150 000 000” của ông, viết năm 1919-1920, đúng lúc Breton cho ra đời chủ nghĩa siêu thực, đã ngợi ca sự trả thù bằng “lưỡi lê (của) súng browning và (của) bom” của các đám quân chúng đang chuyển mình:

Hãy quên
bọn thi sĩ
tận tụy nhìn bầu trời để tử tế

Mi lão rồi ư? Xử tử!
Và sợ người làm gạt tàn
Khi tuổi già đã được sự cuồng điên
quét tan
chúng ta sẽ hát ca cho thế giới
một huyền thoại mới

Malévitch, nhà sáng lập chủ nghĩa Suprématisme, cũng sẽ viết:

“Triết lý của tôi: cứ mỗi 50 năm là ta phải hủy diệt thành phố cũ và làng mạc cũ, bài trừ việc giới hạn nghệ thuật, gạt bỏ tình yêu và sự chân thành trong nghệ thuật. Tuy thế, ta không nên vin vào bất cứ trường hợp nào để làm khô cạn cái nguồn sống của con người là chiến tranh”⁹.

Những lời lẽ cuồng nộ ấy, xứng bởi các nhà thơ và các nhà họa sĩ, cũng đã chuẩn bị các não trạng để chúng chấp nhận những cuộc tàn sát tập thể sắp tới của Tchêka và l’OGPU¹⁰.

Hannah Arendt, từ năm 1949, vậy là chỉ sau chiến tranh một đổi rất ngắn, đã phân tích hiện tượng trên như khi nó xuất hiện từ năm 1914: “Đã lộ diện rất sớm sự kiện rất đặc biệt là những kẻ có học thức cao thường hay bị lôi cuốn bởi những phong trào quần chúng, và, đại loại, một chủ nghĩa cá nhân tinh xảo không thể ngăn cản, mà đôi khi thực ra lại khiến cho sự quen mình để hòa nhập vào quần chúng càng thêm dễ. Sự kiện hiển nhiên này quá bất ngờ khiến người ta đã qui trách nhiệm cho đặc tính bệnh hoạn hay tâm trạng hư vô chủ nghĩa của giới trí thức hiện đại, một loại “tự khổ hình” (masochisme) tiêu biểu của các nhà trí thức, hoặc hơn nữa, sự đối nghịch giữa tinh thần và đà sống, mới “hiềm thù của tinh thần đối với cuộc đời”. Tuy nhiên, các thức giả bị nhiều tai tiếng kia chỉ là thí dụ dễ trông thấy nhất và là phát ngôn viên minh bạch nhất của một hiện tượng tổng quát. Sự nguyên tử hóa (atomisation) xã hội và chủ nghĩa cá nhân tột cùng thường đi trước những phong trào đại chúng, những phong trào này lôi cuốn những kẻ hoàn toàn vô tổ chức. Những kẻ tôn thờ chủ nghĩa cá nhân trọn vẹn đã luôn luôn chối từ việc chấp nhận những ràng buộc và những trách vụ đối với xã hội...”

*

Hãy gỡ lại các trang viết siêu thực: giọng điệu rác rưởi cùng những lời chửi bới (“thô tục”, “bôi”, “chó má”, “đồ thối tha”, “trí thức cứt”, “da tanh”) dành cho kẻ thù, bọn phản nghịch, lũ bội giáo là các nhà văn “tiểu tư sản”, như đã tìm thấy trong *Luận về bút pháp* của Aragon, hay trong các tờ thư ngỏ. Chúng chẳng khác những chữ tìm thấy trong các môi hỏa của những liên minh phát xít là bao, hay ở mép bên kia của quang phổ chính trị, mà người ta sẽ thấy ném về phía bọn “chó đại” trong các cuộc xử án ở Mác-cô-va. Chúng là chữ ký của một thời kỳ.

Những người trẻ tuổi này, vừa may mắn thoát khỏi những cuộc tàn sát trong năm 1914, hẳn phải được “một quyền điều tàn” (“un droit à la ruine”). Chí ít thì đó là những gì mà André Gide đã vui vẻ viết gởi cho họ:

“Làng mạc, giáo đường đã không được dung tha” thì cố chi Ngôn ngữ lại được “dung thứ”?¹¹

Thế nhưng ở đây không phải cái tính “khả tổn thương” (vulnérable) của ngôn ngữ - văn phạm bị làm trật khớp của phái *Zaoum* vị lai và những chữ “thả lỏng” của các nhà thơ Nga và nhóm Dada - mà chính cái tính “gây thương tích” (vulnérant) của ngôn ngữ, của câu văn sát hại, của cái chữ sát sinh. Lời lẽ cực đoan và biệt tài mại lộ này, mà Gide sẽ là một trong những nạn nhân đầu tiên, năm 1928, qua vài trang viết cộc cằn và cuồng nộ trong *Luận về bút pháp* của Aragon, chúng có thể tự bào chữa cho vài sự quá mức chăng?

Điều bất ngờ hơn là khi người ta bắt gặp đó đây sự kỳ thị Do Thái ngấm ngấm nơi các nhà cách mạng trẻ ấy. Ta phải nghĩ thế nào, về những lời lẽ sau đây, trong *Thư cho các trường Bút* đăng trong Tuyên ngôn số 3 của *Cách mạng Siêu thực*, được rĩ tai là do Artaud viết, những lời lẽ công kích chung không phân biệt rõ ràng:

“[...] của ta bọn ký lục còn viết lách thêm một thời gian nữa, bọn ký giả còn tán gẫu, bọn phê bình gia còn lấp bắp, bọn Do Thái còn nhảy vào các khuôn thức bốc lột, bọn chính trị chính em còn khoa môi múa mép và bọn thẩm phán sát nhân còn che đậy các tội đại ác của chúng [...]. Hãy đến. Hãy cứu chúng tôi ra khỏi lũ ấu trùng này...”¹²

Có thể đấy chỉ là bút pháp của một thời kỳ, là loại văn hùng biện cực đoan mà người ta đã thấy gần như khắp nơi, từ những liên minh phát xít tới những nhóm người chủ trương vô chính phủ. Dù sao đi nữa thì lời kêu gọi giết người không che đậy, sự say sưa triệt hạ, sự trái lý lẽ và lãng mạn đen được xiển dương, sự say mê những cuồng nhiệt ban sơ của những chủng tộc còn “tinh khiết” ở phương Đông, sự nường vào những huyền thoại mơ hồ và khát máu, những cơn mê kỳ thị Do Thái của Artaud, như người ta đã tìm thấy trong các tuyên ngôn, diễn từ, tuyên cáo, xỉ vả và truyền đơn siêu thực chẳng mấy khác biệt nhau. Nếu ta chịu khó và bình tĩnh đọc kỹ lại hết thì chúng đều là những lời lẽ hung hãn sử dụng bởi những kẻ thích xúi giục giết người của một thời điểm.

Người ta có thể bảo đó chỉ là những lời bông bột, vô hại của các chính trị gia còn non tuổi đời. Họ đều đã biết sự ghê rợn của chiến trường, và họ lại sắp phải chứng kiến cuộc chiến tranh Rip và cuộc đảo chính của Franco. Có thể là họ được trọn quyền phát biểu không kiểm chế nổi tuyệt vọng và sự cuồng nộ của họ. Có thể lắm: “Giới trí thức ưu tú, Hannah Arendt viết, không coi sự hủy diệt văn minh là một cái giá quá đắt phải trả cho niềm hân hoan được thấy sự hội nhập bằng vũ lực bởi những kẻ đã bị hất ra ngoài một cách quá bất công trong quá khứ”.

Nếu nghĩ vậy thì ta quên rằng André Breton đã quyết tâm kết nạp Cộng Đảng vào tháng Giêng năm 1927 khi một số đồng trí thức, sáng suốt hơn, đã bắt đầu rút lui. Cuối năm 1923, Boris Souvarine, trong tập *Kỷ yếu Cộng sản* đã tường trình về lập trường của Trotski, người đang tố cáo chế độ thư lại ngày càng gia tăng của Liên Xô. Tháng Hai 1924, Trotski đã nhiệt liệt cảnh cáo chế độ tập quyền và kỷ cương hà khắc của Đảng cộng sản (13). Ngoài Souvarine ra, còn có một cuộc chống Đảng được tổ chức quanh các nhà xã hội và các nhà duy Nga là Mayoux, Monatte, Pierre Pascal, Brice Parain, mặc dù rất gần bó với nước Nga và xã hội chủ nghĩa, họ vẫn không bị lừa bởi tính cách đặc thù của chế độ mới. Thế mà đúng vào lúc giai cấp tiểu nông bị giải tán gây nạn đói lên tới hàng triệu người, lại chính là cái lúc mà các nhà thơ siêu thực quyết định dâng hiến Đảng cộng sản Nga sự “phục vụ” của họ, khi việc cộng sản hóa đang bước vào con đường sẽ đưa đến những cuộc thảm sát và thanh trừng.

Thực ra sự liên lụy của nhóm trí thức sành sỏi này có thể được giải thích bởi ước vọng mang tính đổi chọi của Breton. Ước vọng mình vừa là nhà thơ lớn của thời đại vừa là kẻ ngự trị trên nền Cộng hòa Văn chương bằng quyền năng của trí tuệ. Nó có thể trở thành sự thực nếu Breton và đệ tử của ông được Đảng cộng sản công nhận là người đại diện độc nhất cho văn chương cách mạng.

“Ở thời điểm đó không ai có thể ngờ rằng nạn nhân thực sự của sự trớ trêu này không phải là giai cấp tư sản mà là giới trí thức ưu tú.”

Nguyễn Đăng Thường dịch

Trong cuốn *Du surréalisme considéré dans ses rapports au totalitarisme et aux tables tournantes*, Mille et une nuits. 2003.

Ghi chú

Chủ nghĩa Siêu thực được sáng lập bởi những thanh niên bị cú sốc mạnh của Thế chiến thứ nhất đã biến chiến trường Verdun thành một lò sát sinh và một nắm mộ tập thể. Họ chống văn minh, tư bản, chống khoa học, kỹ nghệ đã sáng chế ra những khẩu đại bác sát nhân (nhưng họ quên những phát minh có ích lợi cho con người). Họ muốn quay về với thiên nhiên hoang dại, cảnh vật điêu tàn hoang phế (tranh Dalí), mộng mị (Freud), siêu hình, dị đoan (cầu cơ / tables tournantes), phương Đông huyền bí, châu Phi,

Oxêani man rợ, v.v... Nhóm văn nghệ sĩ phản chiến ở Huế như Trịnh Công Sơn, Hoàng Phủ Ngọc Tường, Ngô Kha, Bửu Chỉ... có nhiều nét tương đồng với nhóm văn nghệ sĩ siêu thực ở Paris. Họ cũng muốn quay về một “quê hương thần thoại” thanh bình, cổ kính, nguyên thủy, đông Phương... dù họ sử dụng các chất liệu du nhập từ phương Tây để sáng tạo. Trịnh Công Sơn sáng tác những tình khúc ảo não (mưa vẫn mưa rơi trên tầng tháp cổ, như cánh vạc về phía xa xôi...), rồi nhạc phản chiến, rồi nhạc “thiền”.

Giới trí thức Pháp tả khuynh mặc dù biết rõ về goulag và thanh trừng ở các nước cộng sản trước và sau chiến tranh lạnh, vẫn khư khư bên Cộng và chống Mỹ. Sartre đã tuyên bố: *Đất nào chống cộng là quân chó đẻ... Các nhà cách mạng đã giết quá ít...* (Tout anti-communiste est un chien... Les révolutionnaires n'ont pas assez tué...).

Tháng Giêng 1975, khi Soljenitsyne từ Mỹ ghé sang Paris, ông bị giới trí thức Saint-Germain-des-Prés (Sartre, de Beauvoir, Jean Baudrillard, Pierre Bourdieu, Régis Debray, Philippe Sollers...) lơ là và chống đối, vì goulag đối với họ chỉ là cái gai nhỏ của thiên đường xã hội chủ nghĩa mà Soljenitsyne là con sâu làm sầu nổi canh. Một ký giả “xã hội” đã “ký họa” một bức chân dung của nhà văn Nga như sau: “Cơ thể của nhân vật này gây cho ta sự lo ngại và bất an. Dầu có được cạo rửa nhẵn sạch thì nó vẫn phơi bày cái phần đáng ngờ của một tên bần nông (moujik) y như trong huyền thoại, với những vết nhăn nhéo hằn sâu trên khuôn mặt khiến nó có diện mạo của quỷ, những con quỷ buồn bã nhìn những người qua lại dạo chơi trong ngày chủ nhật” (*l'Unité*, 24 tháng Giêng, 1975, do Jean Sévillia trích dẫn trong cuốn *Le terrorisme intellectuel / Trí thức khủng bố*, Éditions Perrin, 2004).

Thật ra, chống Mỹ là một truyền thống Pháp đã có từ hậu bán thế kỷ 18, do các nhà thông thái, triết gia và “văn nhân” Khai Sáng chưa từng đặt chân lên châu Mỹ, như Buffon, Voltaire, Raynal, Cornelius de Pauw... chủ xướng. Thoạt tiên là trên bình diện địa lý và thiên nhiên (toàn châu Mỹ chỉ là một miền đất “đồng dạng, nghèo nàn, xám ngắt”) trước khi chuyển sang địa hạt triết lý và chính trị để chống đối Hoa Kỳ cho đến nay.

1. Carl Einstein (1885-1940), nhà văn, nhà thơ và nhà viết sử nghệ thuật gốc Berlin, bạn thân của nhà buôn tranh Daniel-

Henri Kahnweiler vì họ chia sẻ mối đam mê chung là hội họa lập thể. Như Walter Benjamin người bạn đồng hương của ông, ông đã quyền sinh vào ngày 5 tháng Bảy 1940, để tránh trước lính Gestapo.

2. *Die Fabrikation der Fiktionen*, Carl Einstein, Sibylle Penkert biên tập, Rohwolt, Reinbeck bei Hamburg, 1973.

3. Buổi diễn thuyết tại *Ateneo* ở Barcelone, 17 tháng 11, 1922.

4. Trong tạp chí *Variétés*, Bruxelles.

5. Từ một bài diễn văn của Louis Aragon đọc tại một kỷ túc xá sinh viên ở Madrid ngày 18 tháng Tư 1925, do Maurice Nadeau trích dẫn trong cuốn *Histoire du surréalisme*, Paris, Le Seuil 1945, tr. 115.

6. *La Révolution surréaliste* (Cách mạng siêu thực), số 4.

7. Trong “*Mô tả một cuộc cách mạng sắp tới*”.

8. *La Révolution surréaliste*, số 5.

9. Trích dẫn từ cuốn *Malévitch, Ecrits*, Andrée Robel-Chicourel chuyển ngữ, nxb Champ Libre, Paris 1975, tr. 171.

10. Tcheka và OGPU là tiền thân của KGB.

11. Do Francois Nourissier trích dẫn trong cuốn *Un Siècle NRF* (Một thế kỷ NRF), Gallimard, Paris 2000, tr. 113.

12. “Lettre aux écoles du Bouddha” (Thư cho các trường Bụt) trong *La Révolution surréaliste*, số 3.

13. Léon Trotsky (hay Leon Trotsky viết theo tiếng Anh, gốc Do Thái, sinh ngày 26 tháng Mười 1879 tại miền Nam Ukraine, bị ám sát năm 1940 ở Mexico, tên thật Lev Davidovich Bronstein). Tuy chống Staline, nhưng Trotsky cũng là một tên khát máu chẳng thua. Trong cuộc nội chiến Nga (1919-1922), Trotsky đã ra lệnh cho Hồng Quân tàn sát (vợ con họ bị bắt làm con tin để làm áp lực cho họ tuân lệnh) ít nhất là 20.000 lính thủy (lúc đầu ủng hộ cuộc cách mạng vô sản) tại căn cứ hải quân Kronstadt khi họ biểu tình đòi hỏi một chính quyền dân chủ. Năm 1938 Breton có gặp Trotsky tại nhà của cặp vợ chồng họa sĩ Rivera Diego - Frida Kahlo ở Mexico.

Độc giả tiếng Pháp có thể đọc thêm *Le terrorisme intellectuel de 1945 à nos jours* (Trí thức khủng bố từ năm 1945 đến nay) Jean Sévillia, Éditions Perrin 2000; *Les maîtres censeurs* (Các bậc thầy kiểm duyệt) Élisabeth Lévy, nxb Jean-Claude Lattès 2002; *La grande parade* (Cuộc diễn hành lớn [của phái tả]), Jean-Francois

Revel, Plon 2000; *L'obsession anti-américaine* (Nỗi ám ảnh chống Mỹ) Jean-Francois Revel, Plon 2002; *L'ennemi américain* (Mỹ kẻ thù của chúng ta) Philippe Roger, Éditions du Seuil 2002, v.v...

Tựa đề bản dịch này là của người dịch, các tiểu đề thì do chính tác giả. “Đôi lời” là phần dẫn nhập cho cuốn tiểu luận (tr. 7-9), “Chủ nghĩa Siêu thực và phương Đông” (tr. 117-128) trích từ chương 5 có cái tựa đề chung là “Thẩm phán và Nạn Nhân” (tr.111-140).

(Nguyễn Đăng Thường)



“Thế giới vào thời chủ nghĩa siêu thực”
 trong tạp san *Variétés*, số đặc biệt “Chủ nghĩa
 siêu thực năm 1922”, Bruxelles, tháng sáu 1929.
 trang 26-27.

LINH VŨ

CHỖ NHỚ. LU MỜ

Ngàn năm trước. Có lần. Anh đã gặp
 Ngàn năm sau. Cát bụi, vẫn hững hờ
 Anh, tìm vết sẹo. Trong phút đầu thai
 Bấu chặt vết đau. Mẹ chia hơi thở
 Thời gian. Chưa đếm giữa đất với trời
 Thế gian chẳng ai. Chờ đợi. Còn. Nơi
 em một chỗ, cô đơn. Anh, muốn ngực
 tù. Bứt sợi tóc dài. Hạnh phúc. Cột
 bàn chân, gót đỏ. Thu mềm. Ngàn năm
 trước. Có lần anh đã nhớ. Nhạc trầm
 buồn, đổi mắt em xanh. Chiếc áo lụa
 vàng, ửng no ánh sáng. Anh nhìn. Hai
 bàn tay. Úp mặt, trên vũng tối chưa
 đầy. Anh biết, thế nào em cũng hỏi
 Vết sẹo chưa đủ làm tang chứng. Bàn
 tay. Chưa cột chặt hết. Nỗi buồn. Ngàn
 năm sau, cũng chỉ là hôm qua, em
 vừa đứng lại. Trăm năm qua. Anh vẫn
 là hạt bụi. Đi tìm. Trong mắt em
 Chút gì đau, không chốn cội nguồn. Trong
 tìm anh. Toàn vì khuôn điền cuồng. Gọi
 tình nhau. Một chỗ nhớ. Lu mờ.

NGUYỄN CẢNH NGUYÊN

BÀI THƠ CHỦ NHẬT

Trước mặt tôi là những người đàn
 ông và những người đàn bà bên
 phải và bên trái tôi là những
 người đàn bà và những người đàn

ông xung quanh tôi những người đàn
 ông và những người đàn bà đang
 giành nhau nói như tự bao giờ
 họ vẫn giành nhau nói về những

điều rất nhỏ nhặt mà tôi không
 thể biết những điều rất đơn giản
 mà tôi không thể hiểu thú thật
 tôi không thể biết tại sao mà

tôi lại tỏ ra chán đến vậy
 tôi không thể hiểu tại sao mà
 tôi lại tỏ ra buồn ngủ đến
 thế tôi ngáp ngáp dài dài ngáp

đến sái quai hàm nhưng không thể
 đứng dậy không thể bỏ đi đâu
 không thể làm gì khác khi những
 người đàn ông và những người đàn

bà xung quanh tôi vẫn còn tiếp
 tục nói những người đàn bà và
 những người đàn ông bên phải bên
 trái tôi vẫn tiếp tục diễn thuyết

những người đàn ông và những người
đàn bà trước mặt tôi vẫn tiếp
tục la lối về những điều rất
đơn giản mà tôi không thể biết

về những điều nhỏ nhặt mà tôi
không thể hiểu tôi không thể hiểu
tại sao tôi lại buồn ngủ đến
vậy tôi xin lỗi các ông tôi

xin lỗi các bà xin cho tôi
ngủ một tí một chốc một tẹo
một lát đi tôi xin chớng mắt
mà ngủ tôi nói thật tôi cũng

yêu kính và sợ chúa lắm chứ
bộ.

PHẠM CHUNG

LÀM THƠ/CƠM ÁO/ĐỜI THƯỜNG

tối hôm qua buồn-ngủ-diu-cả-mất
 (mà) còn điên-cả-đầu vì cái chương
 trình điện toán ở sở chưa xong có
 nhiều bugs nên phải đem cái máy vi

tính vào giường lọc cọc lọc cọc đánh
 mấy hàng code vào chương trình điện toán
 nhưng tôi có tật xấu là khi viết
 chương trình thì lại mơ mộng nghĩ đến

thơ tôi vẫn mê làm thơ hơn là
 thảo chương trình điện toán (dù cho là)
 làm thơ đâu có vực được gạo (như)
 thảo chương trình điện toán đâu có vực

được (ủa, vực được gì vậy ta?)... thơ
 nên tôi nghĩ là sẽ thưởng thơ ông
 Bùi Chát nguyên văn hay sửa đổi ba
 chữ may ra nổi tiếng in thơ bán

lấy tiền đóng gạo, mà cái điệu này
 hi hục cả đêm (rồi cũng) chẳng xong
 cái chương trình điện toán phải gió đó
 (và) cái bài thơ cũng chẳng ra côm

cháo gì; cô vợ yêu nằm ngủ ngoan
 ánh trăng rằm chiếu sáng chỗ nàng nằm
 ơ! còn chương trình điện toán chưa xong
 còn bài thơ tình dở dang (mặc kệ)

sáng ra vào sở ngồi làm tiếp (và)
 bài thơ thì cứ chép nguyên văn bài
 của Đỗ Kh. hay là của Khế Iêm;
 quay qua ôm vợ sướng hơn làm thơ

ĐÌNH NGUYỄN

LẮN THẦN — CÓ SAO ĐÂU

Mưa như sợi dây đàn réo hoài
những thanh âm rền rĩ. Xối sạch
nơi cần xối, rửa — có khi cần
mà có rửa được đâu! Mặc kệ!
cứ ướt nhèm miến là sạch chỗ
nào hay chỗ ấy, biết làm sao?

Lắm lúc ướt lại hay, lẽ rằng
được khô mà lại ướt, khô — ướt
có nghĩa gì khi nước không trút
xuống lại cứ đổ hết lên trời.
Lẽ tất nhiên là như vậy, mưa
mà! Sao cứ lẩn thần làm chi?

Cái gì trôi cứ trôi theo dòng
của nó. Cái không trôi ở lại
với mình, được có khi là mất
mà có mất gì đâu vì được
sinh ra đã toàn là được, giở
mất lại được mất, có sao đâu?

Hỏi có ai đứng về phía này?
Để — được — cùng — cười — khóc — với — tôi ?

04072004

LÊ TRẦN VÂN ANH

KHÔNG THỂ CHỊU ĐƯỢC HƠN NỮA

Tôi thật sự bị shock vì không tin được bạn trai lâu nay mà mình vẫn tin tưởng, chung thuỷ lại là một người yêu đương trên mạng. Tới lần tôi về Thanh Hoá vì biết tin cô bé đó cũng về Thanh Hoá để tìm cách tiếp cận người yêu tôi. Tôi tin tưởng rằng sau lần ấy, anh sẽ thôi không như vậy nữa. Nhưng mối tình này hết thì mối tình khác lại đến. Anh ấy viết thư cho cô gái với những lời lẽ ngọt ngào, y như đã viết cho tôi.

Tôi đã vào hòm thư của anh ấy và đọc hết những lá thư đó, tôi đã nói chuyện với cô gái đó, nhưng cô ta vẫn cứ như không có chuyện gì. Anh ấy còn bệnh họ, nói rằng không có quyền. Tôi đã quá mệt mỏi với anh ấy, tôi đã chịu đựng 2 năm trời dằn vặt vì những lá thư anh ấy viết cho các cô gái qua mạng. Và đến bây giờ tôi quyết định không muốn nghĩ đến những lá thư ấy nữa. Tôi nghĩ, chúng ta nên nói thẳng với người yêu: “Em yêu anh và chung thuỷ với anh. Nếu như đó là tình bạn (những mối quan hệ trên mạng) thì

em không có ý kiến gì. Nhưng em không thích người có tính lẳng nhăng, em đã ghét bị phản bội và dối trá trong tình yêu. Em không chịu đựng được điều đó vì em nghĩ đã yêu nhau là phải một lòng với nhau. Nếu anh thực sự thích những cô gái đó, và không thể không viết cho họ những lời yêu thương như thế thì em coi như là anh đã lựa chọn cách đó, lựa chọn cách sống và đối xử với em như thế. Và em không chấp nhận được điều này”. Tôi đã nói với anh ấy như thế vì tôi nghĩ nếu anh ấy thực sự yêu tôi và quý trọng tính chung thủy trong tình yêu của tôi thì anh ấy sẽ nghĩ. Nếu không, hoặc có thể vì sĩ diện mà anh ấy đến với những người con gái kia thì tôi sẽ không có gì phải hối tiếc cả.

Tôi làm như vậy vì tôi hết cách rồi, không thể chịu được hơn nữa.

01.03.2004

PHAN TẤN HẢI

TÔI ĐI TÌM EM ĐỜI NÀY, ĐỜI NÀY

Lời này là lời mỗi ngày tôi đọc,
 mỗi ngày tôi ca, tôi hát, tôi nhắm,
 tôi ăn, tôi nuốt, tôi cười: Rằng cái
 này có nên cái kia có, rằng cái

này không nên cái kia không... lời này
 là lời mỗi giờ tôi thở, mỗi giờ
 tôi hít, tôi nhìn, tôi rờ, tôi nắm,
 tôi vò, tôi nếm: Rằng cái này sinh

nên cái kia sinh, rằng cái này diệt
 nên cái kia diệt... mỗi phút, mỗi giây,
 lời này, lời này.... ngấm vào người tôi,
 là máu thịt tôi... là tôi, là cái

không tôi, là của tôi, là cái không
 của tôi... lời này, lời này, chỉ còn
 một lời này thôi. Lời này là lời
 mà tôi đã nói, với em, trong lớp

học, ngoài thư viện, cuối giảng đường, bên
 giường bệnh: rằng cái này có nên cái
 kia có, rằng cái này không nên cái
 kia không, rằng cái này sinh nên cái

kia sinh, rằng cái này diệt nên cái
kia diệt... rồi em có nhớ, rồi chỉ
vì em, một hôm hai hôm nhẩn tới
ba hôm, tôi đã vào đời, vào đời

và để tìm em, để nói với em,
với em, lời này, lời này... Một đời
một đời trĩu nặng khôn lường, rằng em
có biết không chỉ một đời, rằng tôi

ngồi đếm, một đời, hai đời, ba đời,
bốn đời... tới vô lượng đời... rằng em
có nhớ, là tôi đã ngồi, đếm số
cho em bao đời, bao đời, bao đời...

rằng tôi tìm em từ vô lượng đời,
để kể em nghe, rằng cái này có
nên cái kia có, rằng cái này không
nên cái kia không, rằng cái này sinh

nên cái kia sinh, rằng cái này diệt
nên cái kia diệt... tôi ngồi tôi đếm...
không ai, không ai, chỉ còn một nắm
thịt da đang đếm, em có nghe không,

chỉ còn tiếng đếm, chỉ còn một nắm
thịt da đang ngồi, đang ngó, đang nói
với em... Đời này, đời này... rằng em
không nhớ là vô lượng đời, là anh

đã ngồi, gõ quan tài em, ngồi ca,
ngồi ca, rằng em hãy nghe, rằng cái
này có nên cái kia có, rằng cái
này không nên cái kia không, rằng cái

này sinh nên cái kia sinh, rằng cái
này diệt nên cái kia diệt... rằng tôi
bao đời, nhìn nhan sắc em, bao đời,
bao đời, nhìn nụ cười em, bao đời,

bao đời, rồi nài nỉ em, rằng hãy
nghe tôi, hãy nghe lời này, rằng cái
này có nên cái kia có, rằng cái
này không nên cái kia không, rằng cái

này sinh nên cái kia sinh, rằng cái
này diệt nên cái kia diệt... Đời này,
đời này... rằng em hãy thấy... đời này,
đời này... rằng em hãy thấy... có cái

không sinh, có cái không diệt... có lời
đang đếm, vẫn là bất động, bất động,
bất động, bất sinh, bất sinh... có lời
đang đếm trái vô lượng đời, vẫn chưa

thành lời, vẫn chưa thành lời...

Vai Trò của Anh Hề

Thái Tuấn

Hồi còn bé, tôi thích được mẹ dẫn đi xem xiếc. Trò về trong các gánh xiếc có trò đánh đu bay, trò giỡn chơi với cọp, trò đi dây. Trò nào cũng là trò chơi có thể chết người, gây được xúc động mạnh. Riêng trò đi dây vừa tạo được sự hồi hộp lo sợ; còn thêm cái lạ lùng. Sợi dây căng thẳng hết như sợi dây mẹ tôi phơi quần áo, mà người ta có thể đi như đi trên đất bằng, chẳng lạ lắm sao? Song trò chơi có hấp dẫn đến đâu cứ xem đi xem lại mãi cũng trở thành nhàm chán, xúc động giảm bớt vì cảm giác bị mài nhẵn, trở cùn.

Và rồi cái trò đi dây có anh Hề phụ giúp cho chàng leo dây chuyên nghiệp. Cách chơi của Hề khác lạ, quần áo lồi thối lệch thếch, không có vẻ đứng đắn thành thạo. Dò từng bước đi với dáng vẻ sợ hãi, vụng về. Những bước trượt ngã vừa hồi hộp lại thêm cái cười. Mẹ tôi nói: “Làm Hề không dễ đâu, con ạ! Tài năng kinh nghiệm ít ra phải ngang bằng, có khi còn vượt hơn anh chàng đi dây chuyên nghiệp. Nếu không sẽ là một anh Hề vô duyên. Có khi toi mạng.”

Picasso cũng là một anh Hề tài ba lỗi lạc, có cách chơi khác lạ trong giới cầm cọ. Ông đã chứng tỏ tài năng ở thời kỳ gọi là Epoque Blue. Mà rồi chuyển hóa sang cách chơi Lập thể. Nói đến trường phái Lập thể, người ta chỉ biết có ông. Cách chơi quá khó nên ít đệ tử. Đời sống Lập thể quá ngắn ngủi so với những môn phái khác. Biết đến ông thì nhiều mà thưởng ngoạn nổi tác phẩm của ông lại rất hiếm.

Nếu phải bầu bán một danh Hề trong giới nghệ sĩ, chắc chắn Charlie Chaplin, gọi thân mật là Charlot, sẽ có nhiều phiếu tín nhiệm nhất. Ông Hề

số một, vua Hê ở cả hai nghĩa đen lẫn nghĩa trắng. Cách chơi của Charlot tự nhiên như đời sống. Cái công phu, cái kỹ thuật giấu kín, chỉ còn lại những ẩn tượng cảm xúc vào thẳng tâm tư, không cần đến cây cầu lý trí. Sự bi thảm trong những tác phẩm của Charlot không là những bi thảm trần trụi sống sượng. Cái chất Hài của Charlot không phải để che dấu chất Bi, mà khoác vào một vẻ ĐẸP đi đến cùng cực của sự bi thảm. Từ cụ già đến đứa bé, trí thức hay bình dân, bất cứ ở phương trời nào cũng có cơ hội trực tiếp với những cuốn phim Charlot và tìm được sự thích thú của riêng mình.

Những tuyệt tác văn chương nghệ thuật được đón nhận rộng rãi, thường hóa giải sự bi thảm do sự chuyển hóa nó thành cái buồn mệnh mông man mác, cái buồn bao la khó tìm ra duyên cớ. Tựa như nổi mụn phiền khi nhìn chiếc lá rụng, cánh bèo dạt, đóa hoa trôi. Trong cái bao la mệnh mông của đời sống kiếp người, bèo cứ dạt, hoa cứ trôi. Những chiếc thuyền cứ rời bến, những con tàu có từ biệt sân ga rồi cũng có lúc trở về.

Nhớ nhà châm điều thuốc. *

Xa nhà là chuyện chẳng đặng dừng, cũng là cái đau không ai muốn. Mà nhớ nhà lại là cái buồn cần có cho tâm tư. làm thế nào tìm được cội nguồn duyên cớ ở cái qui luật hai mặt Hợp Tan.

Sợi dây căng thẳng nghệ thuật, khi bước chân vào chỉ thấy có một đầu dây, còn đầu kia hun hút nghìn trùng, biết bao giờ tới được.

Orléans 8 Juin 2004

* Thơ Hồ Dzếnh

Thật Lòng với Thơ Tân Hình Thức

Trần Kiều Bạc

Tôi mở cửa Thơ Tân Hình Thức (TTHT) như một người đã đi lại nhiều nơi, trải qua nhiều nắng mưa giông bão, chịu cái nóng nung người của sa mạc bỏng cháy hay run rẩy dưới cơn lạnh thấu da của miền Bắc Cực lạnh giá, trở về, tra chìa khóa vào căn nhà cũ vừa được tân trang, mới lạ hơn, tiện nghi hơn, mới mẻ trong tầm nhìn hơn, mà lòng cứ耿耿 ngớ ngớ về căn nhà cũ, một thời lâu dài che chở và bảo bọc cho tôi trong suốt khoảng đời đã qua!

Một kỷ niệm đơn sơ mà luôn ấm cúng trong lòng mình tôi không sao quên được, có từ lúc Tiểu học, thuở còn lớp 3 trường làng! Tôi nhớ như in vào một ngày Thứ Năm, sau giờ ra chơi là giờ Quốc Văn. Thầy tôi, luôn luôn nghiêm trang sau làn kính trắng, đã cho lớp tập làm câu với danh từ “THỊT BÒ”. Bài được nộp lên! Chúng tôi hồi hộp chờ Thầy cho điểm. Tôi thấy Thầy dừng mắt thật lâu trước tấm giấy học trò của tôi, gật đầu và mỉm cười. Rồi Thầy đọc to câu tôi vừa nộp với lời khen là “câu đúng văn phạm và có ý tưởng mới! “KHÔNG CÓ THỊT GÌ NGON BẰNG THỊT BÒ”. Theo Thầy, câu so sánh này có thể không đúng với thực tế, nhưng chứng tỏ tôi là người có óc sáng tạo trong phép làm câu. Tôi được hơn các bạn một điểm về ‘sự sáng tạo’ này vì đa số các bạn tôi thường quẩn quanh các câu thường như “Nhà tôi hôm nay ăn thịt bò”, “Má tôi đi chợ mua một ký thịt bò “ ...

Hôm gặp Ba tôi ở sân trường sau giờ tan học, Thầy cho ý kiến là những người có sáng tạo trong Văn chương (nguyên văn Lời Thầy là ‘ý mới, ý lạ’), sẽ trở thành nhà thơ, nhà văn nổi tiếng sau này! Tất nhiên tôi mừng lắm! Nhưng Ba tôi lại khác! Người không tin như vậy, và thực tế hơn, hướng dẫn tôi học Ban Toán hơn là Ban Văn chương mà Người cho là chưa chắc một định hướng thành công cho tương lai!

Tôi theo Ban Toán mà vẫn ám ảnh bởi lời nói của Thầy tôi hồi trước, nên vẫn bôn ba với văn chương, chữ nghĩa! Tôi vẫn xem Thơ Văn như là một biện pháp làm tâm hồn mình bay cao lên, là phương cách làm giảm được sức ép của công việc và là một lối thoát cho những bế tắc trong đời! Tôi viết văn, làm thơ trong suy nghĩ đó! không cần đăng ở đâu, không gởi cho ai dù đó là người tôi yêu thích. Từ những năm Trung Học và Đại Học, tôi vẫn tìm tòi, suy nghĩ, chất lọc, để tìm một ý thơ, vần thơ cho những bài thơ theo lối cổ của mình! Tôi không ham làm thi sĩ dù vẫn bị ám ảnh bởi lời nhận xét của Thầy tôi, bởi tôi nhận ra rằng làm thơ không dễ và làm nhà thơ lại khó gấp vạn lần!

Tôi làm được thơ, nhưng phải nói thật là vất vả qua , công phu quá để có những vần điệu ngọt ngào trong Lục Bát, những câu đối nhau chỉnh chu trong thơ Đường Luật... Tôi đã tập làm thơ tự nhiên theo cảm xúc, nhưng vẫn còn một nửa trong vòng Thi Luật phải tuân theo. Tôi không ra được những khuôn sáo cũ, tôi phải qua những cái “QUÁ“ trong ngôn ngữ và trí tuệ mà lẽ ra, một người bình thường lúc làm thơ phải được thông dong, tự do quảng diễn ý tưởng mình như ăn ngủ, hít thở...

Rồi Thơ TỰ DO (TTD) ra đời như một nơi rộng, cởi mở, thoải mái hơn, như xa lộ có thêm lanes , như đất được làm thêm mẫu mở! TTD vẫn sống và đang song song với thơ cũ đến bây giờ và bình thản nắm tay nhau đi trên xa lộ nhiều lanes trong thơ ca VN.

TTHT xuất hiện trong những năm gần đây như một khám phá mới mẻ. Xa lộ như được mở rộng cho các lanes , cây cỏ hai bên được dọn dẹp phẳng phiu và xe cộ lưu thông nhanh nhẹn hơn, dễ dàng và an toàn hơn! Người viết như có nhiều đường, nhiều ngõ để đi đến mục tiêu chung là Bài Thơ theo ý mình! Tôi nhìn quanh tôi, tôi bắt gặp những hình ảnh, tôi tìm được những ý tưởng thoáng qua rất nhanh, tôi nắm bắt, sao chụp nhanh chóng và chính xác hơn là để chúng nằm lưu trữ trong đầu để sau đó mất nhiều công “gọt giũa“ mới thành bài thơ xem được. Tôi viết ngay, tôi không do dự, tự nhiên, phóng khoáng như thở, như hít, như đưa tay lên, như đặt tay xuống khi tập thể dục. Nhờ đó mà hình ảnh và suy nghĩ như chính xác hơn trung thực hơn và hiệu quả hơn! TTHT trong tôi như quả bóng trong chân Maradona, linh động, ngẫu hứng, bằng mọi cách đi đến khung thành mà đôi khi không cần công thức tạt ngang tạt dọc để làm bàn trong môn bóng tròn.

Là một người có lòng với văn chương VN, tôi xem Thơ Ca là một phần hơi thở, một phần máu thịt của ngôn ngữ và văn chương nước mình, dù bên trong hay bên ngoài Tổ quốc. Thơ cần được trân trọng, gìn giữ và bảo vệ trong mọi hoàn cảnh! Tôi đến với TTHT như một sự mở vào một căn nhà vừa mới tân trang từ căn nhà cũ. Đó là những nhánh lộc mới mọc lên từ gốc cổ thụ của văn chương nước ta! Tôi dang tay đón nhận TTHT như chiêm ngưỡng đóa hoa hương sắc mới, nhánh lộc xanh mới đầy hứa hẹn.

Không dè dặt, không hoài nghi, tôi hoan nghênh TTHT.

Có điều, bây giờ tôi chưa già, nhưng không còn trẻ nữa! Như một người đã từng ăn các món ăn thuần túy quê hương, tôi chưa thể một sớm một chiều bỏ đi tất cả để chỉ dùng các thức ăn mới lạ dù biết đó là những thức ăn nhanh hơn, bổ dưỡng hơn và có lợi cho sức khỏe hơn! Vả chăng, như tôi đã ví von: TTHT được cách tân từ gốc ngôi nhà cũ (nếu tôi không lầm), hoặc nếu như TTHT xuất phát từ một xu hướng Thi Ca mới mẻ ngoài VN, nó cũng đang truyền tải bằng ngôn ngữ Việt, như những mầm xanh còm bám vít và nhờ vào sức nuôi của cây cổ thụ văn chương VN. Và như thế, tôi nghĩ, không ai nỡ trách tôi đi trên ai con đường: Một là cẩn trọng, qui luật, nghiêm chỉnh, và một khác phóng khoáng, nhanh chóng và hiệu quả.

Cuối cùng, tôi nghĩ không có gì phải cân nhắc hay thận trọng quá đáng khi đến với TTHT. Nếu phải chọn một con đường vào thơ để làm đẹp cuộc đời thì TTHT là một con đường nhanh chóng mà tạo ra hiệu quả bất ngờ!

Lục Bát Ba Câu Thi và Ngôn

Mịch La Phong



Lục bát là thể thơ xuất hiện khá sớm ở nước ta, số câu không giới hạn. Gần một thế kỷ nay, Lục bát được sử dụng phổ thông, những bài dài ngắn không đều, từ bốn câu trở lên, dẫu trong ca dao cũng không có Lục bát ba câu.

Sau 1975, Nguyễn Tôn Nhan buông bút 15 năm, mãi đến năm 1990, Nhan mới tái chấp bút: anh dịch và làm thơ. Anh chịu ảnh hưởng nhiều về triết lý của Đạo học và Phật học. Hơn một thập kỷ viết và làm thơ, Nhan đã có hai thi phẩm “Xuất Cốt Ca” và “Lục Bát Ba Câu”, cả hai đều chưa xuất bản.

Tập “Lục Bát Ba Câu” của Nguyễn Tôn Nhan, đó không phải là tựa đề, mà đó chỉ là tên gọi của một thể thơ – Và từng mảng ba câu cũng không phải là bài thơ theo nghĩa thông thường, có thể gọi là những đoản-khúc-thi hay những “Ode của Nguyễn Tôn Nhan”. Từng mảng từng mảng nó như tấm áo bách nạp của Thiền sư. Nó khước từ mọi phê phán thiện ác, hay

dở. Âm điệu du dương chỉ là sự đánh lừa thính giác. Thơ là ngôn ngữ của trầm mặc, của Thiên tự, của Không Hư tinh mịch, của tác đất cơ nhọc hiểm hoi. Thơ Nhan không để ngâm mà để ngắm. Mỗi đoạn khúc như là một hí lộng khệnh khạng, nhưng cười cợt ai? Không! Thơ ấy không bỡn cợt ai ngoài mình và Tự nhiên. Nó sẽ vô duyên nếu như những ai suy cầu ở đó những câu thơ mượt mà, tình tứ, những thi ảnh lung linh, bóng bẩy. Những đoạn thi không hề đã tiếp cận đến cõi nhiệm mạt của hóa công (“Thi đáo vô đề thị hóa công” – Viên Mai). Câu này (bảy chữ) có thể “thay lời tựa” cho tập “Lục Bát Ba Câu”.

“Văn chương u mặc là một thứ nghệ thuật của Nghệ Thuật” (Lâm Ngữ Đường), nó sẽ gây dị ứng cho những người không thích hợp nó. Họ hẳn lắm nó sẽ có duyên với người mặc tức tâm cơ, tiềm di mặc hóa. Người vào cõi thơ này không dính chung gì với cái hư danh phù phiếm. Bìa bốn của tập “Lục Bát Ba câu” tác giả viết:

Chỉ phạ nhân gian bất tiểu thì
Cổ kim hiền thánh diệc liêu phi.
Hu ta! Tâm thốn lưu thanh sử
Bất thị kim niên thức tẫn hi!

*Chỉ sợ nhân gian chẳng kẻ cười
Xưa nay hiền thánh cũng sai hoài
Than ôi! Danh muốn lưu thanh sử
Ngâm lại đâu bằng khoảnh khắc chơi!*

MLP

Chất u mặc trong thơ Nhan không ở thế thường, nó máy động bên giao giới của Mộng Thực Vật Tâm, bên bờ Thiên Địa, trì trệ trong cõi Tiệm, hư hóa trong cõi Hốt. Tiệm và Hốt rồi cũng nhất như. Từ một Vạch ban đầu sau chuyển thành ba Vạch là đủ thiên biến vạn hóa, là thu nhiếp được Càn Khôn. Phải chăng đó là ý nghĩa của “Lục Bát Ba Câu” không đề?

Lúc đầu chỉ một Hào sinh
Thêm vào Hai gãy là thành âm dương
Ba là thu nhiếp mười phương.

“Sinh” và “Thành” là từ ngữ của Dịch, tương nghĩa với Cha Mẹ, Trời Đất. Ngôn ngữ trong thơ Nhan rất cô đọng. Người đọc xong tập thơ ấy thấy thoáng chút man mác, nao nao rồi tan biến nhanh, không để lại chút triết lý nào:

Bụi mù cái nguyệt phương tây
 Rỗng không đầu chẳng nghĩ xoay những gì
 Một hàng con chữ lằm lì.

Tất cả đều là rỗng, đều là vô thường. Chiếc phao ở cuối bờ nhân thế chỉ là ảo ảnh. Bóng dáng Xuân Thu của Trang không hòa vào Xuân Thu của Khổng. Xuân Thu của Trang là Xuân Thu của u mặc, Xuân Thu của Khổng là Xuân Thu của Huyết Hoa. Cho nên nhất thiết Phật giới ví như Ma giới.

Đọc “Lục Bát Ba Câu” mà chỉ đọc thoáng qua có khác nào nhìn trăng đáy hồ, nhìn sương buổi trưa? Ông Đỗ, ông Lý biết thế thì làm thơ mà làm gì? Một khối Tâm ấy chỉ nói phớt qua mấy hàng ở đây e không suy minh được tẩm lòng của tác giả, bởi vì “làm thơ bỏ củi như nhau”.

1.
 Mấy câu công án lợm mùi
 Nạp y chẳng rõ sẽ chùi vào đâu
 Thế nên biết chắc nhiệm màu

2.
 Sớm mai giác ngộ tức thì
 Chẳng cần luận điểm tư nghi gì trốn
 Ủa đừng lấy oán trả ơn

3.
 Thường khi chẳng giận hờn ai
 Lâu lâu bố thí một vài cơ duyên
 Nhân gian tuyệt đối vẫn ngờ

4.
 Đâu còn biết sạch dơ nào
 Cái gì cũng triệt để xào lộn tung
 Đúng Sai nhét hết một thùng

5.
 Ba Câu làm mất ba giây
 Không ai tri ngộ đành quay về giường
 Trên đầu sẵn sáng như gương

6.
 Núi nam không biết hướng nào
 Đành đi về phía đẩy phao lia bờ
 Mặc cho tục thế đứng chờ

7.
Lỡ làng bọt nước bóng tăm
Nên anh vẫn cứ cà lăm với đời
xác khô mà máu còn tươi

8.
Giữa trưa tưng kệ Lãng Già
Nhìn xem trời đất quáng gà đã lâu
Hỡi ơi Thật Giả lộn ngầu

9.
Thỉnh thoảng chọc quê loài người
Ba câu (lục bát) đỡ lười hôm nay
Vậy mà thơm nức mai này

10.
Vạn pháp như kính chưa lau
Bồ Đề như gốc trồng sau khi tàn
Còn gì hợp còn gì tan?

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 thong thả bước trăng sao
Mầu không gian âu yếm gót tơ đào
Cơn gió dội 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 với, 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
Về 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 châu

Từ bao lâu sấn thấp ánh không mầu
Soi bút mực sáng điểm hồng ngây dại
Người thấy đấy tôi gởi 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 ruỗi dong
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 bần bật mơ hồ

Từng trang đời chưa hết sắc bạc thô
Mỗi sợi mảnh đâu 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 bôn gỗ tang trống cười 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 dại 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
 Mắt biếc ban sơ sững sờ môi đỏ
 Chuyện mai sau bỏ ngỏ núi mây xuân
 Mì chớp phong phanh đôi làn liễu nhỏ

Hồ thu trong lắng mãi ánh nghiêng thành
 Là hàng hàng sương khói lộng vào tranh
 Thơ vờn vẽ và nhạc ngợi nét thắm
 Mà tất cả, nghĩ cho cùng chẳng khắp

Như hoa rừng gợn bóng suối tan nhanh
 Tôi đi về quàng mấy nẻo loanh quanh
 Mười lăm năm ấy phải chi là mộng
 Em Kiều chỉ đàn trắng 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

Ở những con đường với vợ đang đi!
 Câu hỏi mênh 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

Lạ 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 ngần 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.*

VẠN GIẢ

THỜI TIẾT

Buổi sáng trời rất nắng
 buổi chiều trời chuyển mưa
 về đêm vầng trăng tỏ
 sương giọt đầy giữa khuya
 anh đội mưa đi tới
 em khoác nắng về ngang
 gặp nhau ta dừng lại
 chuyện mưa nắng rộn ràng
 chảy suốt mùa đầm ấm
 dòng quá khứ tương lai
 đầy khắp cùng hạnh phúc
 tưởng như đến vô cùng.

Sau những ngày nắng tốt
 sau những trận mưa mau
 em thiết tha biển rộng
 anh quay quắt rừng sâu
 biển rừng không cùng hưởng
 nên mệnh bạc đời nhau
 anh xô tung chăn chiếu
 em xúc dậy hương xưa
 nhưng thời tiết đã đổi
 tình hạn hán mất mùa
 em rộng ngang kỷ niệm
 anh lội ngược đường quen
 bằng phương tiện nguy hiểm
 thì ra mình bị lừa...

CHU VƯƠNG MIỆN

CẨM PHẢ MIN

50 năm sông chờ núi đợi
ta ra đi mà chẳng hẹn ngày về
từ uông bí mạo Khê tràng bạch
đỉnh đông triều yên hưng đảo cô tô
núi chất ngất mờ cao gấn bó
vườn cũ ao sau khói lững lờ
dãy tràng kênh núi u bờ sừng sững
cửa lục bạch đằng đầu xã cấm la
cư dân sông nước hà nam phong cốc
cọc gỗ ngăn thù ẩn hiện mương gò
thuyền lá tre vượt trên dòng lao vút
như chậm nguồn chinh chiến thời xưa
đường thủy vịnh hạ long hòn đũa
hòn yên ngựa khói tỏa núi bài thơ
chùa long tiên ở ngay chân núi
trà cổ thân yêu nét vẽ bản đồ
đầu đất nước từ chỗ này xuất phát
nơi hòn gai bãi cháy hoành hồ
ngược núi đá về tiên yên ba chẽ
châu vạn ninh cầu biên giới đổi mơ
đảo đá vôi phiến thạch ngâm trong nước
thoai thoải bắc nam dọc những quân cờ

50 năm những nẻo đường vô hạn
tôi vẫn đi chẳng bến đợi sông bờ
đầm nước cũ dòng nước sâu không đáy
sông chanh dài hun hút tiếng chèo khua

yên tử sơn thiên trúc lâm đại phái
bái tử long nhìn ngợp mắt hà tu
cánh đồng lạc bên hà đầm hà cối
bãi than non muôn tuổi tự bao giờ
trăng trên đá chim ngủ ngoạn hoa mộ
bến đò dằng chợ rộc vỏ chèo kê
tôi theo thuyền đời trôi lằm lũi
chả bao giờ ngừng lại một giấc trưa
ao lá rụng chiều sương nhòe bóng núi
rừng xanh xanh thoải thoải lẫn mưa chờ
xa quá lấm cửa ông bạch long vĩ
cắm phả min nhòa nhạt tuổi thơ
50 năm hồi còn để chớm
ngoái lại nhìn mái tóc lơ thơ.

CHU NGẠN THƯ

GỞI NHÀ THƠ SAO TRÊN RỪNG

giữa chiều, gió núi ngã
đau
hàng thông non đứng vẫy chào
giấc mơ
hương rừng
ghé xuống trang thơ
hiện trong sương núi
mờ mờ nhân gian

bao năm phố chợ ố non ngàn
mộng du suốt đỉnh mùa
đang chuyển mùa
nhớ chăng “cái chuông khỉ”, *
xưa?
bây giờ,
có đủ nhót vừa tâm dung?

* tên một tác phẩm của Sao Trên Rừng-Nguyễn Đức Sơn
ấn hành ở Miền Nam ,trước 1975.

HỎI THỬ

Tình yêu
dưới chân thánh giá
kết thúc hay mới bắt đầu?

Tình yêu
giữa làn môi ướt
ngọt ngào hay cả đắng cay?

Tình yêu
trên vuông chiếu nhớ
gần gũi hay là chia xa?

Tình yêu
cùng chung một lối
nghĩ gì khi đến ngã ba?

Tranh Phan Ngọc Minh Tại Paris

Đặng Tiến

Họa sĩ Phan Ngọc Minh, 50 tuổi, từ Đà Nẵng đến Paris lần thứ hai. Lần đầu, năm 2000, tại phòng tranh *Impressions* quận 11, anh trưng bày một loạt tranh nhẹ, chung quanh chủ đề: hình ảnh Champa — vì năm đó anh được hội Champa Hiếu Cổ bảo trợ.

Lần này, trong hành trình nghệ thuật tự do, anh triển lãm tại phòng tranh Dung Bùi, quận 7¹ trưng bày 45 bức tranh màu dầu — acrylic — khổ trung bình, và 30 tranh bút sắt khổ nhỏ. Và dự tính đi triển lãm tại Cahors.

Nói chung và nói tắt, là tranh đẹp.

Ba yếu tố cơ bản: kỹ thuật, nội dung và cá tính tạo được thể chân vạc cho nghệ thuật Phan Ngọc Minh. Vì một bức tranh này nay, muốn có vị trí trên thị trường — trong hai nghĩa: tầm nhìn và chợ tranh — phải đáp ứng ba điều kiện: kỹ thuật tạo hình vững chắc và hiện đại, khả năng rung cảm và gợi cảm, và nét sáng tạo riêng biệt. Ba yếu tố chụm lại như ba hòn đá tạo nên cái bếp lửa văn hóa từ thời tiền sử, và cho đến ngày nay vẫn làm một thứ ông đầu rau của lý luận thẩm mỹ.

1. Galerie Dung Bui, 3 rue chomel, 75007 Paris (Métro Sèvres-Babylone). Từ 31/3 đến 10/4, giờ mở cửa: 14g-19g và buổi sáng nếu có hẹn trước. Khai mạc ngày 1/4/2004, 18g30-21g30

Tranh Phan ngọc Minh đẹp, trước hết là đẹp mắt. So với kỳ triển lãm trước, anh đã có nhiều biến chuyển trong việc xử lý màu sắc, không xem màu sắc như phương tiện tô vẽ, cũng không xem như công cụ biểu đạt, mà là đối tượng của bức tranh. Từ màu-sắc-chất-liệu đến màu-sắc-ánh-sáng tạo nên ánh sáng chất liệu, trở thành vật thể bức tranh, một hiện diện đẹp đẽ, cụ thể, khả xúc, bên ngoài đề tài và đường nét. Phan ngọc Minh đã sáng tạo được nhiều gam màu nhuần nhuyễn, ví dụ như trong mấy bức *Vũ Điệu Xuân*, anh đã dùng gam màu thổ hoàng (ocre) chuyển sang màu nâu — cùng một nguồn đất sét — là những màu rất xưa, đã có trong hội họa nguyên thủy. Màu nâu của đất mới xối, nâu sông, nâu cánh gián nối tiếp những uyển sắc của màu vàng: vàng mật, vàng đường, vàng chanh, vàng tơ lụa, thỉnh thoảng sánh lại, cộm lên như một nổi nhớ gỗ ghê. Hay những bức *Hoài Niệm* được sáng tạo trên nền xanh xám ẩm đậm, một cảm giác tro than u hoài, xa vắng.

Phan ngọc Minh nâng cao gam màu bằng nét vẽ, và thành công nhờ có «hoa tay» — loạt tranh bút sắt chứng tỏ điều này. Nét vẽ (dessin) tài hoa, linh động, mềm mại, khiêu gợi, bố cục bức tranh hơn là tổ chức nó, như trong hội họa cổ điển. Do đó, nét vẽ có tính cách trang trí, họa tiết, nhiều hơn là cấu trúc hữu cơ. Và đây có thể là nhược điểm. Các bậc thanh giáo trong làng tranh pháo có cơ hội phán: Phan ngọc Minh có thư pháp nhưng chưa đạt tới thi pháp, có hoa tay nhưng chưa đạt tới phong cách. Nhiều bức tranh đẹp, nhưng chưa nhất trí, toàn thể phòng tranh chưa nhất khí.

Lần trước, tại phòng tranh *Impressions*, năm 2000, anh chăm chút vẽ những kỷ niệm về văn hóa Chăm: tháp Chăm, người phụ nữ Chăm đội lu nước, ... Màu sắc đơn điệu, u ám, phục vụ cho đề tài; điều này tự nó không phải là nhược điểm: nhiều họa sĩ trừ danh đã triển lãm một loạt tranh trong cùng một thể tài, nhưng họ vẫn thành công nhờ kỹ thuật phong phú.

Nhưng điều đáng mừng là kỳ này, Phan ngọc Minh thoát ly ra khỏi chủ đề. Loạt tranh sáng tác mới tươi sáng hơn, đề tài đa diện và hiện đại hơn, dù rằng người xem vẫn bắt gặp một niềm cảm xúc về nền văn minh, văn hóa Chăm, nay chỉ còn để lại phế tích. Để vẽ tranh, họa sĩ đã ăn ở nhiều ngày tháng ở Thánh địa Mỹ Sơn — nói là Thánh địa, thực tế là rừng núi hoang dã, và đã chung sống với đồng bào dân tộc Chăm tại nhiều địa phương. Anh rung cảm sâu xa, và chân thành sống với bóng ma của một nền văn minh đã khuất bóng.

Tranh Phan ngọc Minh là ám ảnh của tàn phai, mất mát, hủy diệt, trên đó thỉnh thoảng lóe lên vài tia hạnh phúc, trong một tình yêu không hứa hẹn gì nhiều với trần gian. Thậm chí khi anh vẽ cô gái Paris bên cầu Mirabeau, người xem vẫn bắt gặp những hoang phế bên sông Thu Bồn hay nụ cười hiu hắt bên Sông Mao, Krong Pha đầu đó, của một nàng Mỹ Ê đã xa xôi.

Không ai tự chọn cho mình những thương đau. Lỡ đau thương thì đành đi đến tận cùng tâm cảm. Nhưng nhờ vậy mà tranh Phan ngọc Minh có chiều sâu. Tác phẩm anh mang nỗi u hoài một nền văn hóa, mà nay không còn mấy ai nhắc đến hay nhớ đến; nó chỉ được quy hoạch trong một vùng lịch sử, số phận vương quốc Chăm, nhưng vì nó trầm lặng nên tiêu biểu cho đau thương chung của những con người và cộng đồng không có tiếng nói.

Nhưng đây có còn là chuyện hội họa?
Guernica của Picasso có là chuyện hội họa?

Paris, 30.3.2004

Thơ Khánh Minh Và Bùi Giáng

Đào Mộng Nam

Quan hệ tình thân qua lại giữa Bùi Giáng và các nhà thơ, không chỉ dừng ở những người cùng thế hệ mà còn tràn lan tới cả lớp hậu sinh, như nhà thơ Võ Văn Nhân viết:

Thương bác Giáng già trạc tuổi cha ¹

Vậy đáng cha già này đã thai nghén đưa con tinh thần ra sao? Ta hãy nghe Bùi tiên sinh tả nơi bài *Buồn Vui* dưới đây:

Còn gì đâu còn gì đâu
Còn chẳng cũng chỉ mái đầu bạc phơ
Nhân gian cậy ít nhiều nhờ
Trận tiền tang hải tóc tơ cũng buồn
Trường giang xa lác cội nguồn
Đại dương vĩnh viễn mang buồn suốt mơ
Buồn vui ai biết đâu ngờ
Nằm trong tử diệt nhớ giờ tái sinh²

Câu “Trận tiền tang hải tóc tơ cũng buồn” là của nhà thơ trẻ Nguyễn Thị Khánh Minh, được coi như một bào thai, vì nó nằm ngay giữa bụng bài thơ của cha già Bùi Giáng. Còn về nội dung, Trận tiền: là “ Tử sinh liêu giữa trận tiền” câu 2517 trong truyện Kiều nói về nhân vật Từ Hải sau khi mắc mưu gian dụ hàng của Hồ Tôn Hiến, đã kháng cự một cách tuyệt vọng và bị họ Hồ sát hại. Tang hải: là “Thương hải biến vi tang điền” tức biển xanh biến thành ruộng dâu, ý nói mọi sự trên đời trước sau đều biến đổi, như việc chiến tranh chẳng hạn, được thua cũng khó mà lường, vừa mới thắng xong đã chước bại liền, ví dụ: Về việc dụ hàng của Hồ Tôn Hiến, Minh sử có chép: “ Hồ Tôn Hiến trong chiến dịch này dẫu có công to nhưng sau lại bị triều thần hạch hỏi về tội giết kẻ đã hàng. Vì có hươu trắng rửa trắng đem về hiến vua nên được miễn nghị. Cách mấy năm sau, nhân việc Ngự sử Uông Nhữ Chính... bắt được những thư chính tay Hiến viết để lừa Từ Hải... nên Hiến bị bắt giam và rồi chết ở trong ngục.”³

Tóc tơ cũng buồn: là nỗi buồn không chỉ ở trong lòng dạ mà còn lan tỏa ra khắp châu thân, tới tận chân tơ kẽ tóc. Tóm lại Khánh Minh đã mượn tấn bi kịch Đoạn Trường Tân Thanh nơi hồi kết cuộc, người thì chết đứng, kẻ thì tự vẫn, để nói về thảm trạng lịch sử miền Nam. Song giống như Giác Duyên cải tử hoàn sinh cho Kiều, Bùi Giáng đã giúp những người tưởng như vĩnh viễn nằm dưới “trường giang” cùng với “đại dương” được “tái sanh” bằng những câu thơ :

Trường giang xa lác cội nguồn
 Đại dương vĩnh viễn mang buồn suốt mớ
 Buồn vui ai biết đâu ngờ
 Nằm trong tử diệt nhớ giờ tái sinh

Thấm thía cái nghĩa “Trùng sinh ơn nặng bể trời” ở trên, ngày giỗ đầu của họ Bùi qua bài “Kính tặng Nhà Thơ Bùi Giáng” Khánh Minh đã nhỏ lệ tiếc thương :

Rong rêu
 đá thốt nên lời
 Mưa nguồn giáng xuống
 bụi ngùi trần gian⁴

Nhan đề tác giả viết là “Kính tặng” mà không là “Kính viếng hương hồn”, có nghĩa rằng nhà thơ được coi như hiện vẫn còn tại thế — Người bất tử. Bởi “Mưa nguồn” ở câu ba là tên tập thơ đầu tay của Bùi Giáng, từ 1962

tới giờ cả trong nước lẫn ngoài nước liên tục tái bản, mãi mãi là nguồn nước vô tận từ trời cao đổ xuống, để tưới tắt lửa đỏ thiêu người nơi hỏa ngục “trần gian”. Chữ “đá” ở câu thứ hai chính là “đá” trong bài *Tình Yêu* nơi tập thơ “Rong Rêu” của Bùi Giáng, mà Khánh Minh đã trân trọng để hai chữ này lên hàng đầu bài thơ của mình, là có ý thâm tạ tấm lòng Bùi Giáng, đã nguyện đem thân làm “đá” lót đường, cho đàn hậu bối tiến lên:

Thượng em mỗi lúc mỗi nhiều
 Ghét em mỗi lúc mỗi triu mến em
 Đường đi lót đá êm đềm
 Cậy em thủng thẳng dịu mềm em đi
 Mai sau còn một chút gì
 Ấy là khu vực nhu mì của em⁵

Những viên đá Bùi Giáng lót đường để Khánh Minh đi tới, hẳn là đá triền dốc Hi Mã Lạp Sơn dẫn lối lên cao. Nên cái nhìn và cái nghe của Khánh Minh giờ đây chỉ thấy trời mà chẳng thấy người, chỉ nghe “thình không” vắng lặng mà không nghe đời huyền ảo. Hãy ngắm hồn thơ Khánh Minh nhập cõi hư vô:

Mai. Anh sẽ lại thấy em
 Em với buổi sáng vẫn quen. Nhìn trời
 Lặng im là chỗ em ngồi
 Thình không là chỗ của lời. Đã xa⁶

Câu thơ “Nằm trong tử diệt nhớ giờ tái sanh” của Bùi Giáng không chỉ là lưỡi chài vớt thể phách Khánh Minh khỏi sông biển “Trận tiền tang hải” trầm luân, mà còn vớt luôn hồn thơ là “cái nắng lay” ra khỏi phạm thân là “cái bóng tối” nơi thơ Khánh Minh dưới đây:

Em ngồi đó hay chỉ là
 Cửa cái bóng tối hôm qua còn đây
 Nhìn cho hết cái nắng lay
 Chẳng bao lâu nữa đâu. Ngày lại đi⁶

Bốn câu trên và bốn câu dưới cùng nằm chung trong một bài với cái tựa là *Vấn Thế*. Một bài thơ mà âm dương lưỡng cực tranh giành, mà địa ngục thiên đường thuận mâu cận chiến sát lá cà, lẫn ranh chỉ còn mỏng như là lưỡi con dao cạo, vậy mà Khánh Minh đã len được vào giữa để đem

đạo xuống đời, đem đời lên đạo, hầu mang lại cảnh an hòa cho cả ba cõi đất trời người, như nơi bài *Ngạc Nhiên* trong thi tập “*Những Buổi Sáng*” dưới đây:

Mây trắng
Ngó xuống
Trần gian
Ngạc nhiên sao nắng vui tràn thế kia
Vậy trên này hay dưới kia
Cõi nào là cõi thuộc về trời xanh.

Bài thơ của Bùi Giáng có ấp ủ câu thơ của Khánh Minh ở giữa tựa là *Buồn Vui*, nếu còn sống tới hôm nay và được đọc thơ của Khánh Minh bây giờ, chắc hẳn Bùi Giáng sẽ đổi tên đó thành dzui dzẻ và vỗ đùi ngâm hai câu trong bài *Phút Giây* ở tập “*Mười Hai Con Mắt*” của mình để tán thưởng Khánh Minh:

Về sau dzui dzẻ muôn ngày
Niềm đau quá khứ từ nay không còn

Vì con nhộng nằm trong cái kén đan dệt bằng tơ lòng kì vọng kẻ hậu sinh của họ Bùi lúc này đã thành con ngài mọc cánh bướm tiên bay lượn ca vang nhạc thiên. Bởi thơ Khánh Minh giờ đây không còn là thơ tìm óc đời thường, để đau thương cảnh “*Trận tiền tang hải*” nữa, mà là thơ hơi thở pháp luân thường chuyển của thiên thi, giúp linh hồn giải thoát :

Thơ,
Khi đến với nó
Thấy mình run rẩy
Khi rời xa nó
Thấy mình bơ vơ

Quả là nó chẳng cho gì
Chỉ cho mình hơi thở⁶

Thơ Khánh Minh không chỉ dừng ở hơi thở thiên thi mà còn chấp thêm cánh bay thành hơi thở thiên ca:

Sĩ Đạt Ta. Sĩ Đạt Ta
Tiếng gọi thành hơi thở

Sĩ Đạt Ta
 Sĩ
 Đạt
 Ta
 Bỗng trăm những nốt nhạc
 Và những người chung quanh
 Lại tưởng tôi đang hát ⁶

Điểm trở bật nhất của bài thơ trên, là âm thanh vang vọng của ba tiếng Sĩ Đạt Ta lấy đi lấy lại, nghe thâm u mầu nhiệm như những câu thần chú. Câu nói của Phạm Thị Hoài: “Rồi một lúc nào đó đọc kinh phật bằng tiếng phạn phiên âm là thắm thía nhất.”(7) Thì với Khánh Minh lúc này đây, đọc thơ có tiếng phạn phiên âm cũng là thắm thía nhất vậy. Điều gây ngạc nhiên nơi tôi không ít là, một nhà văn và một nhà thơ, lớn lên từ hai đầu đất nước ngàn trùng ngăn cách, vậy mà trong tâm họ lại có thể gặp nhau tại một điểm, đó là tiếng mõ điểm chấm dứt một hồi kinh, vừa mới tụng xong nơi chính điện một ngôi chùa.

Khi đọc toàn bài không chỉ nghe âm điệu ngân vang, mà còn thấy cả hình ảnh hoa thơm ngạt ngào đua nở, giống như coi màn ca múa dâng hoa cúng phật, vào ngày lễ phật đản sinh. Song vũ công kiêm ca sĩ diễn tả nổi cái hồn của bài nhạc thiền này là ai? Xin thưa ngay là Bùi Giáng, bởi theo Mai Thảo nói, thì họ Bùi đã quen sống cảnh:

Tối tối về chùa đêm làm thơ
 Ngày ca múa khóc cười giữa chợ ⁸

Trầm Tử Thiêng, một nhạc sĩ không nhà cửa vợ con, sau biến cố 1975, cũng như thi sĩ họ Bùi, cả hai đều lấy “trường giang” và “đại dương” làm chốn ở, để cùng thả bè thơ, bè nhạc của mình vượt những linh hồn trẻ nhỏ đắm chìm. Nên lần này Bùi Giáng đại diện các em khấn cầu Sĩ Đạt Ta cứu nguy tính mạng, thì Trầm Tử Thiêng đóng vai Sĩ Đạt Ta vừa đệm đàn vừa hát câu nhạc cực kì phổ biến của mình là: “ Bên em đang có ta” đáp lại, thành khúc đối ca:

Sĩ Đạt Ta
 Bên em đang có ta
 Sĩ Đạt Ta
 Bên em đang có ta

Bùi Giáng lúc còn tại thế, Lê Thị Thấm Vân khi làm thơ ca ngợi không quên cột thêm Mai Thảo, khiến hai người như keo với sơn gắn chặt, như hình với bóng kết đôi:

Bùi Giáng & Mai Thảo
 người bên này kẻ bên kia
 một đời sống và ngủ với chữ nghĩa
 nhưng chưa hết đời đã trở thành mất trí⁹

Theo nhà thơ Trần Thiện Hiệp một bạn thơ, bạn rượu chí thiết với Mai Thảo kể: Những đêm uống rượu một mình, Mai Thảo đều bày ra hai cái chung, rót rượu đầy tràn, trước khi uống bưng một chung lên mời Bùi Giáng, rồi ngâm tặng bài thơ mình làm:

Và ở Sài Gòn vẫn còn Bùi Giáng
 Tối tối về chùa đêm làm thơ
 Ngày ca múa khóc cười giữa chợ
 Kẻ sĩ điên thế kỉ mù rồi

Cả thế kỉ đui mù, chỉ duy Mai Thảo là còn đôi mắt sáng nhìn ra Bùi Giáng, nên dù cách trở đại dương đêm trường đen tối, Mai Thảo vẫn nhìn thấy rõ Bùi Giáng ở Sài Gòn “Tối tối về chùa đêm làm thơ” Hôm đưa đám Mai Thảo, Trần Thiện Hiệp ghé sát tai tôi nói nhỏ: “Mai Thảo mất mình thương lắm lắm! Nhưng nghĩ tới Bùi Giáng mình còn thương hơn! Không rõ rồi đây con chim xa bầu lữ bạn đó, còn sống qua nổi mấy mùa đông nhân thế giá băng này!” Sự tiên cảm tiên giác của một tâm hồn thi sĩ bậc thầy về tình bạn quả không sai. Bởi cùng năm 1998, Mai Thảo mất tháng 1 đầu xuân, thì tháng 10 cuối thu để trốn chạy mùa đông gần kề, để đi tìm Mai Thảo, Bùi Giáng vội vã vỗ cánh bay cao. Do đó những lần uống rượu sau này với Trần Thiện Hiệp, để tưởng niệm hai người bạn quá vắng tôi thường nghe anh ngâm thơ Thế Lữ, mà mấy câu tôi nhớ nhất là:

Trời cao xanh ngắt ô kia!
 Hai con hạc trắng bay về Bồng Lai

Còn Khánh Minh chỉ trong một bài thơ tựa đề là *Buổi Sáng Đọc Báo*¹⁰ mà lại viết về cả hai người:

một nhà văn tất thờ ...
 một Người Làm Thơ vừa mới mất ...

Khiến chúng ta cứ ngỡ Bùi Giáng và Mai Thảo táng chung một huyết. Ngọn bút của Khánh Minh quả là nhân hậu tài tình, đã rút ngắn thời gian hai cái chết xa nhau, bằng phương pháp chập hai đầu khoảng cách làm một, để hai người vốn không nhà cửa vợ con, chỉ có tình bạn là nguồn yêu thương duy nhất trên đời, sống đã may mắn được cùng sống, nay thác lại có một bàn tay mầu nhiệm giúp cho để khỏi lẻ đôi thì thực là ơn phước lớn. Một ưu điểm nữa cần nêu lên là, để giữ vẹn lòng tôn kính, khi đề cập hai tác giả trên, Khánh Minh đã không hề sử dụng tên hay bút hiệu của hai người, thì quả là truyền thống lễ giáo “kị húy” của tổ tiên ông bà thuở trước, được cây bút trẻ triệt để tuân hành.

Cũng trong bài *Buổi Sáng Đọc Báo* ngoài câu đã trích ở trên, Khánh Minh tiếp tục mượn trang phân ưu trên *Tạp chí Thơ* số 12 mùa xuân 1998 viết thêm về Mai Thảo:

... một
hàng dài tên bạn bè ông khóc
tiễn, có ba dấu chấm cuối cùng

hắn để thêm vào những người bạn
chưa quen (chẳng hạn như tôi)

Danh phận tuy chỉ nhỏ bằng dấu chấm, song tình thương yêu, quý trọng nhà văn Mai Thảo, Khánh Minh lại theo bết gót được các bậc đàn chị, đàn anh to lớn. Tuyệt! Ngày giỗ đầu Bùi Giáng, Khánh Minh khóc bằng bốn chữ “bùi ngùi trần gian” có nghĩa là Bùi Giáng mất, muôn loài từ hạt bụi đến con người trong khoảng trời đất này đều tiếc thương không dứt. Tuyệt! Tuyệt!

Nỗi đau của Nguyễn Thị Khánh Minh thâm nhỏ lại ở mỗi lỗ chân lông, mở rộng ra tràn sông ngập biển:

Trận tiền tang hải tóc tơ cũng buồn

Một câu thơ mà nỗi đau đứt ruột chạy suốt dọc cuốn “Đoạn Trường Tân Thanh”, bởi “tóc tơ” là hận sinh li của Kiều với Kim Trọng nơi đầu truyện “ Một lời đã lỗi tóc tơ với chàng” còn “trận tiền” là hận tử biệt của Kiều với Từ Hải ở cuối truyện “Tử sinh liêu giữa trận tiền”. Cái đau của Khánh Minh là cái đau chết người, có tâm ảnh hưởng dây chuyền từ cá nhân đến tập thể, từ “trường giang” tới tận “đại dương” khiến Bùi Giáng hoảng

kinh chỉ trích nổi một câu duy nhất, và dùng cả một bài thơ của mình làm giường êm, nệm ấm đặt nó lên trên. Cùng cầu mong hồn thơ Khánh Minh sớm giũ sạch bụi miền “tang hải” về nhập lại xác thân sau một lần tắm gội, để từ tinh thần đến thể chất đều mới mẻ tinh khôi. Và rồi quả nhiên qua tập thơ “Những Buổi Sáng”, tức những sớm mai tràn ngập hồng ân, là tác phẩm thứ năm xuất bản năm 2002, câu thần chú “Sĩ Đạt Ta” xuất hiện, phật tính chúng sinh chào đời. Nhất là mùa xuân năm 2004 để tưởng niệm Bùi Giáng năm thứ sáu sau ngày mất, Khánh Minh đã công bố bài *Buổi Sáng Đọc Báo* trên *Tạp chí Thơ* ở nước ngoài, trong có nhắc “Chớp Biển”, là tia chớp sáng báo hiệu điểm lành bốn biển “một nhà” của họ Bùi:

Gấm rằng dù lạ hay xa
Cũng rằng tâm sự một nhà mười phương¹³

Hãy nghe Khánh Minh tả:

Nắng tới
Sức mùi phượng Đông mặt trời mới mọc¹⁴

Khánh Minh viết về Bùi Giáng nơi bài *Buổi Sáng Đọc Báo* như sau:

... Đập
vào mắt là tên một tập thơ
được in ra để kỉ niệm bảy
mười năm ngày sinh của một Người

Làm Thơ vừa mới mất, những vòng
đen đậm, những vòng đen nhạt, những
vòng xám, cắt đôi chữ “Chớp Biển”

sáng, làm tôi bỗng nhớ màu manh
vải nhỏ ông cột trên cổ lúc
lang thang...

Từ bài thơ tưởng niệm giỗ đầu(1999) tới bài này(2004), thêm một lần nữa Khánh Minh xưng tụng Bùi Giáng là đấng vượt vòng tử sinh. Vì với câu: “ngày sinh của một Người Làm Thơ vừa mới mất.” Chúng ta thấy “sinh” với “mất” hay “sống” cùng “thác” chỉ là một, bởi cái này là kết quả của cái kia, cái kia là nguyên nhân của cái nọ, mà Người Làm Thơ Bùi Giáng đã bao quát cả hai, để siêu việt lên trên thành người bất diệt.

Công năng tiếng “Đập” trong đoạn thơ trên siêu diệu như tiếng “vỗ” của một bàn tay thiên công án giúp Khánh Minh tỉnh thức, bừng con mắt tuệ, đón nhận nguồn điển quang vô tận, từ “Người Làm Thơ vừa mới mất” truyền cho. Với câu “Cắt đôi chữ Chớp Biển” chúng ta thấy tiếng “cắt” như nhát búa tâm sét của thiên lôi bổ xuống, khiến chữ “Chớp Biển” đang là một khối bị tách làm hai mảng, thành hai con mắt bão sáng trưng, nằm giữa cơn dông tố là “Những vòng đen đậm, những vòng đen nhạt, những vòng xám.” Tức những trận phong ba đại hải bao quanh cuộn cuộn quay tròn, tạo cặp luân xa một của Bùi Giáng, một của Khánh Minh ăn khớp với nhau chuyển động nhịp nhàng, phát sinh nguồn năng lượng vô biên thấp sáng pháp nhãn tam tạng thân thông. Cặp mắt bão này Bùi Giáng đã từng diễn tả bằng cả mấy tập thơ “Mười Hai Con Mắt”¹⁵ mà ngay trang mở đầu tập I đã thấy hai câu lục bát đứng một mình:

Hùm thiêng ba cặp từ bi
Mười hai con mắt nhu mì mở ra

Mười hai con mắt cũng là mười hai con giáp, tuổi Thìn (con rồng) hay Tuất (con chó) làm sao chọn lựa? là mười hai bến nước số phận mỗi người một bến, song nơi sông biển bão bùng chiến tranh dân Việt trải qua bến trong nào mà chẳng trở thành ngẫu đục. Chỉ có tấm lòng “từ bi” “nhu mì” như cửa phật mới không bị ô nhiễm mà thôi. Đối với con mắt bão công án thiền thi này, không chỉ Khánh Minh bây giờ mới tỏ tường, mà trước đây với câu nhạc: “Còn hai con mắt khóc người một con”, Trịnh Công Sơn cũng đã dùng “một bàn tay” mình vỗ “một bàn tay” Bùi Giáng để “khế đạo” nghĩa là đem đạo trong mình khế hợp với đạo nơi phật, nơi chúa, nơi trời đất để thành đạo lớn. Chứ không phải “theo đạo” như theo voi ăn bã mía giống nhiều người rao giảng, có vậy pháp luân của cả hai phía chủ thể và khách thể cùng chuyển động, chung tạo nguồn năng lượng vô biên thấp sáng cõi vô minh.

Cũng có thể hiểu thêm “Những vòng đen đậm, những vòng đen nhạt, những vòng xám” là những vòng xoáy của lỗ đen dẫn tới vụ nổ sinh thành, khiến thân pháp “Chớp Biển” Bùi Giáng vụn mình chuyển dạ cho thánh thai “sáng” lọt lòng, cùng thác sinh trở lại nơi thân thể thơ “mới toanh” mà Khánh Minh đã thực chứng nơi dòng bốn, đoạn mở đầu bài thơ: “Mới toanh trên một tờ báo cũ”. Mảnh vãi nhỏ “sáng” cột nơi cổ Người Làm Thơ ngày trước, là vòng hào quang bí nhiệm, chỉ riêng Khánh Minh bằng pháp nhãn thơ đặc biệt mới có thể thấu thị, để rồi nhờ đó đã được vinh dự thọ lãnh nó, giống cung cách truyền thừa tâm ấn vậy.

“Tên Em Là Hoa Kỳ” cái tựa đề tác phẩm thơ của Quỳnh Thi in kiểu chữ “rỗng ruột” nghe rợn người hơn cả thơ Hà Thế Ruyệt:

Ra đi để sống cảnh cần lao
 Với kiếp nô vong kẻ tại đào
 Ngày xác dư dâng loài quỷ dữ
 Đêm hồn thừa gửi cõi thanh cao

Với dân tị nạn thế hệ thứ nhất thì còn “Hồn thừa gửi cõi thanh cao” chứ thế hệ thứ hai, ba v.v... là những đứa trẻ sinh ra và lớn lên ở Mỹ mất tiếng nói, mất lịch sử cội nguồn, có khác gì trẻ da đen, chúng chỉ còn biết có Hoa Kỳ, mà trẻ Hoa Kỳ theo thống kê mới nhất, hỏi ghét gì? thích gì? Thì trong số mười đứa có tới tám đứa trả lời là ghét bố mẹ, thích TV, tiền bạc và các đồ chơi này nọ. Ấy là chưa kể những đứa sinh ra từ “ống nghiệm” chúng sẽ nghĩ sao về cha mẹ chúng?

“Gió Đông” giai phẩm văn học, đặt bản doanh tại Bonn Germany phát hành mỗi năm bốn lần với lời tuyên xưng: “Diễn đàn của những nhận thức mới, mở đường mới trong sinh hoạt văn học tại châu Âu”, cùng *Tạp chí Thơ* ở California Hoa Kỳ công bố bài thơ *Buổi Sáng Đọc Báo* của Khánh Minh, khiến chúng ta không khỏi nhớ tới nhân vật mờ tên Phi Lạc bốn Nga và náo Hoa Kỳ của Hồ Hữu Tường thuở nào, với tham vọng đem chuông văn hóa Việt đi đánh xứ người giờ trở thành hiện thực.

“Thích nhĩ nếu ai bán được gió đông”: Các nước đang chạy đua võ trang, chỉ những kẻ bán bom đạn giết người hàng loạt mới đắt hàng, còn thơ văn ai thêm mua mà giai phẩm văn học *Gió Đông* khản cổ kêu gào “đón đọc” và “mua dài hạn”. Thế mới biết bom thơ, bom văn chế tạo bởi người Việt Nam lúc này vô tình đã trở thành đối thủ duy nhất của bom nguyên tử. Vả lại xét về mặt truyền thống lịch sử Việt, chúng ta mới thấy đó là lẽ thật, vì cả thế giới đã từng đưa vũ khí lên ưu tiên hàng đầu, để chống lại quân Mông Cổ nhưng đều bị chúng đập tan. Chỉ có đức Trần Hưng Đạo coi văn thơ là thượng sách, nên đã thảo bài văn Hịch Tướng Sĩ, còn hạ sách khí giới ngài chủ trương dùng gươm giáo địch tiêu diệt địch hầu thực hiện chân lí: “Kẻ nào ham chơi trò gươm sắc sẽ chết vì gươm sắc” của Lão Tử. Ngài xứng đáng là vị tướng duy nhất của nhân loại, Tuy chôn vùi cả nửa triệu quân Mông Cổ mà không hề phạm giới sát sinh và hiển thánh. Do đó chân lí của chiến tranh là, chiến thắng tối hậu không đến với kẻ bụng chứa đầy khí giới, mà đến với người dạ chứa đầy thơ.

“Trung Nguyên”: Theo các ông đạo miễn Nam thì lịch sử nhân loại chia ra ba thời kì, thời Thượng Nguyên là thời thánh đức, loài người còn

thuần phác sống an bình hạnh phúc. Song vì không biết đó là cảnh thiên đàng cùng với niết bàn, nên đã từ bỏ văn minh tinh thần, nhắm mắt chạy theo văn minh vật chất để chuốc lấy thảm họa của các trận thế giới chiến tranh, là thời mạt pháp Hạ Nguyên. Phải đợi đến khi nhân loại tỉnh thức mới tới thời Trung Nguyên là những kỷ nguyên thanh bình. Theo Trọng Trình thời tao loạn Hạ Nguyên dân tộc Việt Nam phải trải qua là 500 năm, tính tới nay đã bắt đầu chấm dứt, đang từ từ chuyển sang thời Trung Nguyên, nhà nhà an hưởng cuộc sống thái hòa.

Sau khi “Tôi cười tôi khóc” một cách điên dại, manh vãi nhỏ “sáng” cột nơi cổ Bùi Giáng đã thị hiện thành “cục than hồng” để hỏa táng những vần thơ trắng viết bằng “bút chì trắng” trên “tường vôi trắng” là màn tang trắng trùm phủ quê hương, hầu giải thoát những oan hồn nạn nhân chiến cuộc:

Bằng bút chì đen
Tôi chép bài thơ
Trên tường vôi trắng

Bằng bút chì trắng
Tôi chép bài thơ
Trên lá lục hồng

Bằng cục than hồng
Tôi đốt bài thơ
Từng phút từng giờ

Tôi cười tôi khóc băng quơ
Người nghe cười khóc có ngờ chi không ¹⁶

“Cục than hồng” trên đã cháy bùng thành “ngọn lửa” nơi bài *Thêm Nắng* trong thi tập “Những Buổi Sáng” của Khánh Minh:

Tôi đang nằm với nắng
Như chiếc lá xanh
Như tờ giấy trắng

Chiếc lá xanh run rẩy
Tờ giấy trắng in trên
Tôi bùng theo nắng dậy

Dâng lên như ngọn lửa
Tôi cùng nắng cùng vờ
Trên thêm ngọn pháo bông

“Ngọn pháo bông” trên trở thành kho nhiên liệu nơi bài *Buổi Sáng Đọc Báo* để Khánh Minh hỏa thiêu những vần thơ trắng màu tang chế của biến cố lịch sử 1975 dưới đây:

... “Lần cuối, Sài Gòn” những
con chữ in màu trắng rỗng ruột

“Lần cuối, Sài Gòn”¹⁷ tên tập thơ, truyện, tạp bút của nhà văn nước ngoài Nguyễn Quốc Trụ nói về Sài Gòn sau biến cố 1975. Tâm trạng giống nhà thơ Viên Linh, xác càng trôi xa đất nước bao nhiêu, thì hồn lại càng dạt về gần Sài Gòn bấy nhiêu, như trong bài *Gửi Em Tôi* dưới đây:

Đêm nay tầm tã mưa rơi
Tỉnh ra tôi thấy mặt trời trắng tỉnh
Thấy trắng mọc lúc bình minh
Thấy người viễn xứ lênh đênh quê nhà ...

Nhớ mưa xưa nhớ mưa xưa
Tháng tư úng thủy đầu mùa máu tuôn
Mưa đưa tôi lại Sài Gòn
Trán căng nhiệt đới hồn còn Đông Dương

“màu trắng rỗng ruột”: Hồ Xuân Hương xưa, thân dầu bị lột trắng “Thân em vừa trắng lại vừa tròn” nhưng lòng vẫn đỏ như son “Riêng em vẫn giữ tấm lòng son”. Còn thảm trạng chúng ta nay trắng rỗng ruột, tức là đã trắng tay, trắng mắt, trắng thân lại còn trắng cả cõi lòng! Là người ở lại trong nước, mà nơi đoạn 8 tác giả lại viết nổi câu “Kiểu chữ rỗng, lạnh như không gian nơi đó” thì chẳng khác nào thơ của kẻ ra đi nước ngoài:

Đã mấy năm rồi ta ở đây
Tim gan héo hắt mộng hao gầy
Đất trời u ám hồn tê tái
Sương tuyết bao la xác lất lay¹⁸

Nghĩa là lòng không những “trắng rỗng” mà còn đóng băng, đông đá!

... màu trắng
của những miếng vải trắng vương vào
hàng rào ...

“những miếng vải trắng” trên đây là khăn tang, vải niệm hay cờ hàng? Sao lại nhiều tới nỗi không chỉ người mà đến cả vật vô tri là hàng rào, là bức màn tre Bến Hải, Biển Đông cũng đeo mang cùng khắp!

... màu trắng của những rác
giấy trắng bay đầy trên đường phố

“giấy trắng” là giấy từ tòa đại sứ Mĩ, từ các công sở Việt do Mĩ viện trợ chảy ra bởi đám người hôi của. Giấy đó lúc ấy có là cờ hàng đi nữa thì cũng vô giá trị, có là giấy đập mặt những tử thi vô thừa nhận ngổ ngang bên vệ đường hay chằng, thì nó cũng đã là “rác giấy”.

màu trắng khác đến thế màu khăn
đỏ...

Sau khi “Trận tiền tang hải” đêm dài tan tác như cảnh “tro tiền giấy bay” trên đây, Khánh Minh reo mừng chào đón vầng dương ló dạng lúc hừng đông nơi bài *Mặt Trời Đã Mọc* trong thi tập “Những Buổi Sáng”:

Mặt trời đã mọc
Những màu sắc đang được thấp sáng
Dường như cả sắc trắng áo tôi

Mặt trời đã mọc
Mặt trời đã mọc
Trời ơi tôi muốn khóc

Hai câu “Những màu sắc đang được thấp sáng. Dường như cả sắc trắng áo tôi” đẹp đẽ huy hoàng quá đỗi, chẳng khác nào tấm bạch y của Thượng Sĩ Phật Bà Quán Âm, nên có thể hiểu là áo tang trắng khổ nạn chiến tranh, hóa thành áo hào quang mặt trời cứu nguy tỏa chiếu, song không chỉ chiếu sáng quê hương mà còn luôn cả hoàn cầu. Bởi câu cuối bài *Buổi Sáng Đẹp*

Báo, tác giả mượn lời người Việt nước ngoài hiện là chứng nhân đồng thời nạn nhân bị thiêu sống ở Tòa Tháp Đồi, ở Lầu Năm Góc, và ở chiến tranh Vùng Vịnh, tha thiết khẩn cầu “Gửi cho chút nắng Sài Gòn”.

Bùi Giáng lúc sống luôn luôn tâm niệm câu khẩu quyết của các đạo gia là “Lô hỏa thuần thanh”, ý nói nguyện trui rèn hồn xác mình thuần khiết trong xanh như lửa trong lò. Do đó khi thác, ban tổ chức lễ tang đã cử người dùng bút lông, mực Tàu, giấy đỏ thảo câu chữ nho trên thành bức thư pháp lộng khung kiếng bày trên hương án thờ thi sĩ họ Bùi. Giờ đây lửa đó lại bùng lên thấp sáng biển trời nơi bức tranh Lửa Lò Vũ Trụ cùng bài thơ *Tặng Em Ánh Sáng* của Cao Bá Minh họa sĩ kiêm thi sĩ:

Như hoa nở giữa sỏi đá hoa bụi đất bờ
 Anh vẫn nghĩ lòng chân thật quý hơn mọi điều thế gian sẵn có
 Nó chính là cánh cửa mở giữa ánh sáng ...
 Nó là những bức phá trào dâng những mạch nguồn đổi mới
 Nó bay về muôn hướng và đậu ở muôn nơi
 Cởi bỏ mọi lễ thói gông cùm tôi bay vào ánh sáng¹⁹

Còn với bài *Nắng Nơi Căn Bếp* tức “Lò cừ nung nấu sự đời” của Khánh Minh trong thi phẩm “Những Buổi Sáng”, chúng ta thấy không chỉ người mà còn các vật chung quanh như ấm nước, sợi khói, giọt cà phê... cũng đều đạt cảnh giới “Lô hỏa thuần thanh”. Nhất là lửa ở đây lại là lửa nung của lò trời đất, do đó càng lớn lao rực rỡ biết dường nào:

Bếp nhà tôi
 Ấm nước đang sôi
 Nắng mỏng
 Bay trong sợi khói
 Nắng rơi
 Theo từng giọt cà phê
 Người tôi yêu đang cười
 Nụ cười của nắng
 Tôi cũng đang cười
 Hóa mình thành hạt nắng bấp bênh trên dòng mắt

Buổi Sáng Đọc Báo là bài sử thi ứng vào giai đoạn lịch sử Việt Nam vươn mình, dang rộng vòng tay ôm trọn trái đất vào lòng. Dân Việt đã đông di tới bắc Mỹ Châu, cùng tây tấn tới Tây Âu tạo thành nước Việt năm châu mà Bùi Giáng đã tiên tri và đặt định nền móng bằng hai tác phẩm “Mưa Nguồn” với “Chớp Biển”. Cuộc hành trình ngàn năm một thuở này

của chúng ta, chỉ với tâm nguyện là đem mạng sống ra bảo chứng cho điều mình vốn tin tưởng rằng: Hòa bình và tình thương là chân lí tối thượng, là sức đẩy vô cùng mạnh mẽ để chiến tranh hận thù lui bước, để đối cực văn minh hòa nhập, để nhân loại đại đồng. *Buổi Sáng Đọc Báo* chỉ là một trong “Những Buổi Sáng”, một mặt trời trong những mặt trời tương lai thế giới sáng ngời. Điều đó cũng ứng với cái tên đồng thời là bút hiệu của tác giả, vì Khánh là khánh chúc, Minh là bình minh.

Sau khi đoạt ngôi vị chủ soái trường phái thơ tự do siêu thực, là thứ kì hoa dị thảo chốn rừng thẳm núi cao, kiệu tướng thơ Thanh Tâm Tuyền đã quay đầu ngựa trở lại cố hương, buông gươm cỡi giáp thông dong thả bộ đường làng, hái lượm hoa đồng cỏ nội gom thành bó hoa “Thơ ở Đâu Xa” là tập thơ vẫn điệu, tuy hình thức cổ xưa thuần phác, song với tài thơ trác tuyệt già dặn hơn bao giờ hết, Thanh Tâm Tuyền đã đưa nghệ thuật thi ca cực thời tới đỉnh tuyệt vời, chẳng kém thơ thời hiện đại, đã từng bách chiến với những chiến tích lẫy lừng “Tôi Không Còn Cô Độc” và “Liên Đêm Mặt Trời Tìm Thấy”.

Ngược lại Khánh Minh khởi đi bằng đôi chân trần trên những con đường đất xóm thôn quanh quất, cũng tạo được các tác phẩm như: *Tặng phẩm*, “Trăm Năm”, “Tơ Tóc Cũng Buồn” cùng “Đêm Hoa” mà trở thành một trong những nhà thơ nữ Việt Nam hàng đầu. Để rồi gần đây bằng đôi hia bẩy dặm bước thêm bước nữa đã nghiêm nhiên trở thành nhà thơ tân hình thức qua tác phẩm “Những Buổi Sáng”, khiến thi sĩ Khế Iêm, người mười năm chủ trì *Tạp chí Thơ* và chủ xưởng lí thuyết thơ hậu hiện đại ở tận Hoa Kỳ, phía bên kia trái đất, cũng hân hoan đón nhận và thiết tha công bố. Đó là lí do bài thơ *Buổi Sáng Đọc Báo*, một kì tích thi ca xuất hiện cùng đến với độc giả bốn phương.

Câu nói của Vũ Hoàng Chương trước năm 1975: “Địa vị của thơ chỉ rục rở nơi trái tim, hào quang của nó một khi đã chói lòa thì bất chấp cả mực đen giấy trắng” đúng với những bài thơ của họ Vũ sáng tác sau năm 1975 khi họ Vũ lấy máu hồng mực đen, lấy óc lấy lòng thay giấy trắng. Lời tiên đoán của Vũ Hoàng Chương trước năm 1975 về thơ Việt hẳn đúng với trường hợp *Tạp chí Thơ* và nhà thơ Nguyễn Thị Khánh Minh bây giờ: “Những khám phá tân kỳ đang thai nghén và hứa hẹn rất nhiều... Khí hậu mới của văn minh nguyên tử khác với khí hậu thuần nhũ xưa kia, tất phải sản sinh nhiều đóa hoa dị sắc dị hương.”

Trước năm 1975 mới đi được nửa đường thơ, Thanh Tâm Tuyền đã được Bùi Giáng phong tước *kiện tướng thơ vô địch* và làm cả thơ ca ngôi tác phẩm của ông tương đương tựa đề là “*Độc Liên Đêm*”²⁰. Sau 1975 mới qua được khoảng một phần ba đời thơ, Khánh Minh đã được Bùi Giáng

rước lên ngai nữ chúa thơ tình nhân thế. Tài tiên tri về người làm thơ của Bùi Giáng thực quả chưa từng thấy ở Việt Nam.

California June 2004

Chú thích

1. Đặc san tưởng niệm Bùi Giáng giỗ đầu 1999 tr.40
2. Như Sương Bùi Giáng Nhà xuất bản Trẻ Sài Gòn 199 tr.96
3. Truyện Kiều Nguyễn Du Nguyễn Quảng Tuân Khảo đính và chú giải Nhà xuất bản Khoa học Xã hội Sài Gòn 1997 tr. 284
4. Đặc san tưởng niệm Bùi Giáng giỗ đầu 1999
5. Rong Rêu Bùi Giáng Nhà xuất bản Quảng Nam Đà Nẵng 1995 tr.37
6. Những Buổi Sáng Khánh Minh Nhà xuất bản Trẻ Sài Gòn 2002 tr.126 tr.142 tr.87
7. Tạp chí Thơ số 12 Mùa xuân Cali 1998
8. Hợp Lưu số 44 Xuân Kỷ Mão Cali 1999 tr.22
9. Tạp chí Thơ số 5 Mùa đông Cali 1995 tr.41
10. Tạp chí Thơ số 26 Mùa xuân Cali 2004 tr.45
11. Nhã Ca Thơ Việt Book USA 1999 tr.135
12. Thơ Nguyễn Thị Hoàng trích bài Thú Tội
13. Sương Tỳ Hải Bùi Giáng Phú Vang Sài Gòn 1966 tr.7
14. Những Buổi Sáng Khánh Minh Nhà xuất bản Trẻ Sài Gòn 2002 tr.146
15. Mười Hai Con Mắt I Bùi Giáng Nhà xuất bản Văn Học Sài Gòn 2000 tr.11
16. Thơ Bùi Giáng Thế Kỷ 1994 Cali tr.49
17. Lấn Cuối, Sài Gòn Thơ, truyện, tạp luận Nguyễn Quốc Trụ Văn Mới Hoa Kỳ 1998
18. Thơ Đào Mộng Nam Non Sông giai phẩm xuân 1984 Cali. tr.40
19. Thơ Cao Bá Minh Tạp chí Thơ số 26 Mùa xuân 2004 Cali tr.144
20. Giai phẩm Văn 1973 số đặc biệt về thi sĩ Thanh Tâm Tuyền

NGUYỄN THỊ KHÁNH MINH

MỘT NƠI

Là tôi đôi mắt mèo
màu xanh ánh lên rình
mò cũng là tôi tấp
thân lười ngủ nướng bên

bàn bếp cũng là tôi
những chiếc lá trường sinh
mỗi ngày mỗi thềm ánh
nắng mỗi ngày mỗi thềm

nước tưới mỗi ngày mỗi
ngày - nhớ hai viên thuốc-
cũng là tôi con cá
trong bể đập mãi đầu

vào thành kiếng con cá
tôi không nhận được mặt
mình con cá tôi ăn
hòai những thức ăn quen

quen những cảnh rong biển
nhựa - mai kia có cho
ra sông ra biển thì
cá tôi cũng sẽ đòi

về đòi về ăn những
thứ ăn quen, chơi với
cảnh rong biển nhựa và
ánh đèn điện xanh đỏ.

THIỆN HIẾU

THẤY

Tôi như một ngôi sao đã tắt hằng
triệu năm trước đến bây giờ còn muốn
thấy mặt trời... dù mây che hay đêm
tối để lúc ta yêu nhau có hoa
nở bên tường... có chiếc lá non rung
rinh hạnh phúc. Tôi như ngôi sao đã

tắt hàng triệu triệu năm đến bây giờ
và mai sau còn mong thấy được mặt
người dù cho bão tố phong ba hay
chiến tranh cốt nhục có xảy ra lần
nữa... lần nữa. Tôi như ngôi sao đã

tắt hàng triệu triệu triệu năm đến bây
giờ cũng tắt luôn nguồn ánh sáng thừa
nếu không được nhìn thấy mặt người... mặt
con người...

Sài Gòn 18-9-03

HÀ NGUYỄN DU

TRĂNG MƯỜI SÁU TRĂNG SOI CỎ NON

1.
nhỡ lạm cá tính vẫn
hơn những cá ươn ... nên
lo chút lương xem thường mở óc

2.
nhọn lũ ngu bám lấy
neo ... ảo tưởng con tàu
đang chạy cứ hô hô ba la

3.
sợ mây chó vẽ hình
cầu ... thả nổi loạn ... ly
tán gia ... bại sản ... hậu

4.
trái tim kẻ ăn trái
cấm bị trái oan đau nổi
trái khoáy như trái chín rụng

5.
thơ thiếu máu thơ không
về tìm thơ đi mênh
mang gặp hồng cầu em

6.
vào vườn thưởng hoa vào
trang lấy ý vào em
lập chí vào đời tu thân

7.
cõi không cõi mộng cõi
lòng cõi quạnh cõi tà
lộng chánh sao tránh cõi không?

8.
con đường anh đường còn
là đường con nên em
trành tròn anh tay ấn non!!

9.
tạo hình ghi bóng tượng
lai anh mộng hiện tại
em chờ xây đời thơ ...

10.
trăng mười sáu trăng soi
cỏ non lung linh đời
hồng lấp lánh suối khe!!

QUỖNH THI

NGƯỜI NỮ TU

Trong nhà dòng im lặng
 những tiếng hát lẫn câu
 kinh lời nguyện thương ngày
 vắng bật. Không gian nặng
 nề trùm phủ. Mới giải
 phóng được một năm, thời
 gian dài đằng đẵng. Công

việc của Ly ngưng nghỉ
 đột ngột. Trường học của
 nàng được bàn giao cấp
 thời cho nhà nước. Ly
 chẳng biết phải làm gì,
 chỉ âm thầm cầu nguyện
 lẫn than khóc. Mẹ bề
 trên thì bảo là ý Chúa!
 Tất cả các masoeur đi
 học tập được khuyến cáo.
 Tu sĩ phải hồi tục
 kể cả các nữ tu.

Sự nghiệp giáo dục chỉ
 dành cho đảng viên nhà
 nước. Muốn đi tu lý
 lịch cũng phải xét duyệt
 ba đời! Thật là một
 cuộc cách mạng vĩ đại.

Cơ sở nhà dòng bị
 chiếm đoạt gần hết. Mà
 không phải, nói thế là
 có tội, không đứng chủ
 trương. Giêsu Maria
 nhà dòng tự nguyện bàn
 giao đầy chữ, có ai
 cưỡng bức phải giao bao
 giờ đâu. Còn Ly bây
 giờ biết về đâu? Nhà
 cửa của gia đình bị

tịch thu. Má và các
 em đi xây dựng vùng
 kinh tế mới, còn ba
 thì đi cải tạo. Ba
 Ly là nhà thơ. Suốt
 đời ông có làm gì
 ác đâu. Nhà Thơ là
 người gieo vãi những hạt
 mầm yêu thương và nhân
 hậu, khờ khạo như một
 thánh nhân vừa rời nước
 Thiên đàng của Chúa. Tội
 nghiệp, không hiểu ông sống
 làm sao trong nơi chốn
 được mô tả đối khổ
 vô cùng khủng khiếp! Ly
 khóc than xin Mẹ bề
 trên ở lại. Thế là
 nàng sống “chui “ cùng với
 các sơ già bằng mấy
 sào ruộng được cấp phát.
 Ngoài việc canh tác trồng
 tía Ly được giao chăn
 nuôi heo, bò cực nhọc.

*

Hồi nhỏ chàng ở gần
 nhà Ly. Thuở hai trẻ
 qua lại thân thiết. Nay

gặp nàng. Hai người trong
 hai tư thế khác nhau
 ở tuổi trưởng thành. Nàng
 đã là nữ tu còn
 chàng vẫn còn là một
 lãng tử phiêu bạt. Họ
 nói ít hơn là im
 lặng. Những kỷ niệm thơ
 dại tiềm thức hiện về...
 Bất chợt chàng nắm lấy
 tay Ly. Tay nàng lạnh
 ngắt dù ngoài trời đang

nắng ấm. “Em còn tu
 mà anh. “Chàng buồn rầu
 buông tay ra. “Cho anh
 xin lỗi .” Chỉ vậy rồi
 Ly đạp xe đi, nhưng
 hồn Ly đã đậu lại
 trong ánh mắt chứa chan
 đau đớn của chàng, chiếu
 dõi theo từng nhịp chân
 đập đập thông thả, tội
 nghiệp. Ly cứ cúi đầu
 gió bay tóc xõa như
 hoa, môi rung rung những
 hạt nước mắt chảy đều
 nhạt nhòa đất trời, tim
 nàng thì rạo rức, nhịp
 đập dồn đập muốn vỡ
 tung hân hoan lẫn ngân
 vang sợ hãi. Ly biết

*

đâu, chàng đứng lặng đã
 lâu, lòng se thắt, tay
 vân vê trong túi áo
 ngờ nghêch, thương cảm. Lần
 trước chàng gặp Ly đi
 cắt cỏ cho bò nhà
 dòng, vai nặng trĩu, gánh

cổ gánh đời. Nàng vừa
 hạ gánh xuống ngồi nghỉ
 trên một gốc cây khô
 ven đường. Tinh cờ chàng
 đi ngang qua. Bồi hồi
 thấy người con gái mảnh
 mai, nét đẹp quý phái.
 Dừng chân lại chàng nhận
 ra Ly. Lòng trắc ẩn
 ngậm ngùi người nữ tu .
 Cô bé năm nào... Chàng
 Nói. “Masoeur để con gánh
 dùm một quãng. “Ly lấy
 tay quạt mồ hôi nhễ

nhại khuôn mặt ửng lên
 mầu hồng kinh ngạc e
 lệ. Nàng líu ríu nói
 cảm ơn rồi vội vàng
 như có ai thúc giục
 hay xô đuổi, hấp tấp
 cất gánh đi như chạy
 mong biến khỏi gã trần
 tục ngọt ngào đáng khao
 khát như ly nước mát
 ven đường chưa kịp uống.
 Đi nhanh được một quãng
 nàng té xấp xuống mặt
 đường. Không rõ vì gắng
 sức hay vấp phải vật
 cản gì. Phản ứng tự
 nhiên chàng chạy nhanh lại
 đỡ nàng lên, nhưng nàng
 đã ngất xỉu. Chàng ôm
 thốc bế nàng chạy nhanh
 về phía nhà dòng để
 được cấp cứu. Bỗng đi

*

dễ đã dăm năm, hôm
nay tình cờ gặp nàng
đạp xe xuống phố. Hình
ảnh người nữ tu khổ
hạnh và bóng dáng
cô gái nhỏ thương mến
năm xưa quyện lẫn, xen
nhau làm chàng trai bồi
hồi khôn xiết.

QUỐC SINH

TỐI NAY EM NGỦ CHỖ NÀO

1.

Bất chợt một đêm anh phải đợi em về, anh đợi em về đầu trước lúc ra đi em chẳng để lại một lời hẹn. Sao em không ghi lại đây dù chỉ vài dòng ghi vội trên chiếc bàn anh thường ngồi mà thỉnh thoảng em kê bên âu yếm cùng ngồi. Sao em không ghi lại đây dù chỉ vài dòng ghi vội trên chiếc bàn em thường ngồi mà thỉnh thoảng anh đến từ phía sau ve vuốt đôi vai thon thả và mái tóc nhẹ nhàng của em. Sao em không cho anh vài dòng thoáng nhanh trên tấm cửa mà mỗi đêm anh vẫn thường ra khép gió cho em mềm giấc ngủ, anh sẽ nhìn thấy đôi guốc em về bỏ vội bên thềm, anh mang vào đặt dưới chân giường cho em. Thế mà đêm nay anh chạy ra cửa không còn thấy đôi guốc xinh ấy nữa. Cánh cửa đêm nay làm sao khép lại được bây giờ, khi căn phòng lặng lẽ nhớ bóng em, chiếc giường nằm nhớ làn áo ngủ mềm mát của em, gối tròn nhớ cặp má thơ ngây của em, mười ngón tay anh nhớ lẳng vai em, hơi thở anh nhớ hương tóc em, chiếc bàn hai ta thường ngồi giờ chỉ còn mỗi mình anh ngồi khóc đêm nay em sẽ ngủ ở đâu. Đêm nay em ngủ ở đâu. Anh tự hỏi rằng em đã chạy tới công sở tìm anh

vì buổi chiều anh chưa kịp về em
 phải ngồi một mình trong ngôi nhà vắng,
 chúng mình lạc mất nhau giữa những con
 đường giữa những phố phường, buổi chiều em
 bơ vơ ôi em đáng thương. Anh tự
 hỏi rằng em đã bỏ đi lúc anh
 ra vườn hái những nhành hoa dành cho
 một buổi tối của em ngát thơm, hay
 em đã chạy đi lúc anh làm nước
 uống với những hương vị nồng nàn, nồng
 nàn như tình yêu anh dành cho em.
 Em sẽ nhắm môi sau bữa tối reo
 lên hạnh phúc, anh chỉ chờ để được
 nhìn thấy đôi môi em ướt mềm. Buổi
 tối bây giờ còn đây, bình hoa với
 cốc nước vàng tươi còn đây. Chao ôi
 anh thêm tiếng em cười thêm đôi môi
 em mộng ướt, mắt em đỏ nồng nàn.

2.

Anh trách anh anh trách tại anh tại
 anh cả thôi. Lẽ ra anh phải trông
 em lẽ ra anh phải giữ em. Vì
 em là cánh bướm mộng mơ lẽ ra
 anh phải là khu vườn xanh ngát, vì
 em là giọt sương lẽ ra anh phải
 là buổi sớm tinh mai, vì em là
 con thuyền lẽ ra anh phải là nhánh
 sông dài, vì em là con hươu sao
 lẽ ra anh phải là cánh rừng bao
 phủ, vì em là nhụy hương lẽ ra
 anh phải là những cánh hoa mướt mà
 ôm giữ, ôi em là gió anh biết
 lẽ ra anh phải là cả bầu trời,
 ôi em là tháng năm anh phải là
 dòng thời gian muôn đời, thế mà anh...

3.

Đêm nay em ngủ chỗ nào hay là
 đêm nay em sẽ chạy đi chạy đi
 mãi miết. Anh sẽ gọi mây nâng bước

chân em nâng đôi cánh tay em, anh
 sẽ gọi sao thấp lên những nẻo em
 qua, anh sẽ gọi những núi đồi nằm
 xuống, sẽ gọi những dòng sông ngừng chảy
 những khu rừng thôi đổ lá đêm nay,
 anh sẽ gọi những đại dương ngừng dội
 sóng vào, dâng mọi bình yên đón em
 qua mãi, anh sẽ gọi những ngôi nhà
 đóng tất cả cửa lại những người đàn
 bà ôm chặt lấy chồng mình trên giường,
 anh sẽ xua những con chó đang điếm
 còn lang thang trên đường. Em cứ chạy
 đi em cứ bay đi em trong đêm
 nay có anh thao thức gọi. Anh gọi
 bằng tiếng khóc giấu trong lòng, chỉ có
 hai trái tim (trái tim anh và trái
 tim em) nghe thấy. Anh gọi như một
 giọng chuông ngân lên vang theo khắp những
 cánh đồng những thảo nguyên có em đang
 chạy vang theo những hoàng hôn những bình
 minh có em đang chạy. Anh gọi bằng
 mooth giọng trầm thiết tha chưa từng thấy,
 nó bắt đầu bay đi từ một ngôi
 nhà từ một căn phòng có cánh cửa
 anh vẫn từng đêm ra hép gió, thấy
 đôi guốc em về bỏ vôi bên hiên.
 Anh gọi em về em có nghe tiếng
 anh trong mênh mông ời em đang bay
 qua đêm nay bằng đôi cánh thần tiên.

4.

Ngủ chỗ nào ời em đêm nay em
 ngủ ở đâu. Còn một mình anh làm
 sao ngủ được anh làm sao thức được.
 Anh ngồi mãi một đời đợi em cùng
 cơn mơ thấy em về sáng tươi bên
 khung cửa vừa lúc bình minh. Anh mới
 bảo đôi guốc nhỏ này em hãy mang
 đi, rồi cứ dạo chơi quanh nhà mình.

Sài Gòn, một mùa đông.

ROBERTO JUARROZ

THƠ THẲNG ĐỨNG

*

Luôn luôn tới một lúc
mọi người cần phải nghỉ
như bông hồng nghỉ người làm vườn
hay khu vườn bông hồng.

Như nước nghỉ nước
hay trời nghỉ trời.

Như một chiếc giày nghỉ bàn chân
hay một vị cứu nhân nghỉ cây thập giá.

Như một đấng tạo hóa nghỉ sáng thế
hay sáng thế nghỉ đấng tạo hóa.

*

Là gì nhỉ cái gì không già đi?
Chiếc lá không rụng xuống
khi hết thấy những chiếc lá đều rụng,
giờ luôn luôn ở phút đầu tiên,
mùi vị không suy giảm.
Cái diện tích không tuân theo
văn tự của hủy hoại.
Chất liệu dành cho một dấu hiệu
mà có lẽ không ai biết vạch ra.

Một điều gì đó đột nhiên im lặng
 mà không liên kết với suy đồi.
 Một điều gì đó chỉ dành để rụng rơi
 ngoài thời gian.

*

Những cuốn sách nhìn tôi từ những kệ sách,
 chúng nhìn tôi nhưng không cần tôi.
 Những ánh mắt câm nín của chúng
 có thể nhìn điều khác.

Không ai cần tôi,
 cả đến tôi cũng không cần tôi,
 nhưng có điều gì đó ở đây cùng tôi cần điều khác.

Không ai cần chúng ta.
 Cả đến thần linh cũng không cần thần linh.
 Nhưng ở đây cùng hết thấy có điều gì đó cần điều gì đó.
 Và chúng ta biết thế.

Diễn Châu dịch

ROBERTO JUARROZ (1925-1995) là một nhà thơ Á-căn-đinh hiện đại được biết tới như tác giả mười lăm tập thơ mang cùng một tựa đề: Thơ thẳng đứng (chỉ khác số thứ tự) và hết thấy các bài trong mỗi tập cũng không có tựa, chỉ mang những con số ả-rập. Thơ Roberto Juarroz và bài viết về thơ Roberto Juarroz đã xuất hiện trên *Tạp chí Thơ* ngay từ những số đầu tiên... Ba bài trên mang số 13, 28 và 35 được trích dịch từ tập Thơ thẳng đứng thứ mười bốn của Roberto Juarroz, để tặng người chủ biên Khế Iêm, một người bạn thân thiết «chưa một lần gặp mặt». (DC).

DAVID DIOP

KẺ ĐÃ MẮT TẤT CẢ

Mặt trời chiếu sáng trong căn chòi của tôi
 Và các phụ nữ của tôi thì mềm mại và xinh xắn
 Như cành dừa trong những buổi chiều có gió nhẹ thoảng đưa
 Các con tôi đang lướt trên con sông lớn
 Đậm sâu màu tử thần
 Và chiếc xuồng của tôi đang chống chỏi đàn cá sấu
 Trắng, như hiền mẫu, đệm nhạc cho các vũ điệu của tôi
 Loạn cuồng và trĩu nặng ôi tiết nhịp
 Trống của niềm vui, trống của vô tư
 Giữa ánh lửa hồng hào của tự do.

Rồi đó một hôm, Im lặng...
 Các tia nắng hầu như cũng muốn tắt lịm luôn
 Trong căn chòi của tôi nay đã trở thành vô nghĩa
 Các phụ nữ của tôi thì nghiền nát làn môi mộng đỏ
 Trên vành môi mỏng cứng của bọn chinh phục mắt thép
 Và các con tôi đang trút bỏ sự trần truồng thanh bình
 Để nhận bộ đồng phục của sắt và máu
 Tiếng nói của bạn vì thế mà cũng muốn xóa nhòa luôn
 Và gông cùm xiềng xích nô lệ cày nát quả tim tôi
 Ôi tiếng trống của đêm bao la, ôi tiếng trống của tổ tiên tôi.

THỜI TUẦN TỬ

mến tặng người anh rể tôi

Thằng Da trắng đã giết cha tôi
Cha tôi kiêu hãnh
Thằng Da trắng đã hiếp mẹ tôi
Mẹ tôi đẹp xinh
Thằng Da trắng đã khò lưng anh tôi trên những con lộ nắng
Anh tôi dũng cảm
Thằng Da trắng đã day lại phía tôi
Hai tay nó đỏ máu
Đen
Và bằng cái giọng chủ nhân ông:
“Ê bồi, mang ghế, khăn, nước ra đây!”

NÀY THẰNG MỌI ĐÁNG THƯƠNG ƠI, HÃY ĐAU KHỔ

Này thằng Mọi đáng thương ơi, hãy đau khổ!...
Ngọn roi thì rít
Rít trên tấm lưng mi đẫm máu và mồ hôi
Này thằng Mọi đáng thương ơi, hãy đau khổ!
Ngày thì dài
Quá dài để vác gà voi trắng cho thằng Chủ Trắng của mi
Này thằng Mọi đáng thương ơi, hãy đau khổ!
Lũ con mi thì đang đói
Đói meo và căn chòi mi thì vắng teo
Vắng bóng vợ mi đang ngủ
Đang ngủ trong chăn gối lãnh chúa
Này thằng Mọi đáng thương ơi, hãy đau khổ
Hỡi thằng Mọi đen như Nổi Khổ!

THÁCH ĐỐ BẠO LỰC

Mi kẻ đang cúi đầu kẻ đang than van
 Mi kẻ sẽ chết một ngày nào đó mà chẳng rõ lý do
 Mi kẻ đang chống kẻ đang canh cho sự ngời ngời của Tên kia
 Mi kẻ đã thôi ngó với nụ cười trong ánh mắt
 Mi kẻ anh em của ta với bộ mặt âu lo và khiếp sợ
 Hãy đứng dậy mà hét to: KHÔNG!

XÍCH XIỀNG ĐANG HẤP HỐI

Dimbokro Poulo Condor
 Cuộc tuần hành của bầy chó rừng quanh nghĩa địa
 Đất ngập máu những chiếc kê-pi cười nhạt
 Và tiếng rú gầm thê lương của xe bò chở hận thù trên đường
 Tôi nghĩ tới thằng người Việt Nam rạp mình trong ruộng lúa
 Tôi nghĩ tới khổ sai Congo người anh em của tên mọi bị
 treo cổ ở Atlanta
 Tôi nghĩ tới bước chân ghê rợn của im lặng
 Khi cánh thép bay lướt trên những tiếng cười mới sinh ra
 Dimbokro Poulo Condor
 Chúng nó tin tưởng xích xiềng bóp nghẹn hy vọng
 Ánh mắt bị đập tắt dưới giọt mồ hôi muôn đời
 Thế nhưng mặt trời tuôn chảy từ tiếng nói chúng tôi
 Và từ đồng cỏ non tới cánh rừng già
 Bàn tay chúng tôi quíu lại khi ôm choàng đấu tranh
 Chỉ cho những kẻ đang khóc than thấy tương lai ngời sáng
 Dimbokro Poulo Condor
 Mí có nghe xôn xao mũ nhựa cây trong lòng đất
 Ấy tiếng ca của những người đã ra đi
 Tiếng ca đưa ta tới những vườn hoa của cuộc đời.

SÓNG

Những lượn sóng cuồng nộ của tự do
Vỗ vỗ vào con Ác Thú điên loạn
Của đời nô lệ hôm qua một chiến sĩ đã sinh ra
Và tên phu bến ở Xu-ê và gã cu li ở Hà-nội
Tất cả bọn người đã bị định mệnh đầu độc
Phóng khúc ca mênh mông ra sóng biển bao la
Những lượn sóng cuồng nộ của tự do
Đang vỗ vỗ vào con Ác Thú điên loạn.

BÊN EM

Bên em tôi tìm lại được tên tôi
Tên tôi từ lâu dấu dưới *mặt đất* (*) buồn xa cách
Tôi thấy lại đôi mắt không phai mờ vì cơn sốt
Và tiếng em cười như ánh lửa soi đêm
Đã trả lại cho tôi châu Phi qua những mùa tuyết cũ
Mười năm rồi đó em
Và những buổi mai ảo mộng và những mảnh vụn ý nghĩ
Và những giấc ngủ chập chờn hơi men
Mười năm và gió trên đời rót vào tôi khổ ải
Nỗi đờn đau hôm nay chở nặng hương vị những ngày mai
Và biển tình yêu thành nhánh sông dài bất tận
Bên em tôi đã bắt gặp lại trí nhớ một dòng máu
Và những chuỗi tiếng cười quẩn lấy những ngày
Những ngày rạn vỡ những niềm vui đổi mới.

RAMA KAM

Khúc ca cho một nàng Mọi

Ta mẩn quá ánh mắt em xinh dã thú
 Và miệng em thơm a vị ngọt của xoài
 Rama Kam
 Thân thể em là trái ớt đen
 Khiến dục tình ta phải cất tiếng ca
 Rama Kam
 Khi em lướt qua
 Cô nàng đẹp nhất cũng phải đổi hồn
 Với nhịp hông em nồng cháy
 Rama Kam
 Khi em vũ múa
 Chiếc trống chiếc trống Rama Kam
 Chiếc trống cương cứng như dương vật chiến thắng
 Hồn hển dưới các ngón tay của tên thầy mo
 Và khi em yêu
 Rama Kam khi em yêu
 Đó là trận cuồng phong làm rúng động
 Trong đêm đen da thịt em tỏa những tia sáng xanh
 Để lại trong ta hơi thở em mặn mà
 Ôi Rama Kam!

Nguyễn Đăng Thường dịch

David Diop (1927-1960). Sinh tại Bordeaux, Pháp, cha ông là người Senegal, mẹ ông là người Cameroun, một cuộc hôn nhân có tính cấm kỵ vì dị chủng. Cha mất sớm, ông theo mẹ lên Paris, ngụ tại số 32 rue des Écoles, đối diện trụ sở nhà xuất bản *Présences Africaines*. Ông xin vào trung học Marcelin Berthelot. Ông đọc thơ Aimé Césaire và sách báo tài liệu về Da đen (Negro). Sức khỏe ông suy giảm trong năm 1947 khi ông vào Đại học Y Khoa ở Montpellier khiến ít lâu sau ông phải bỏ học để cầm bút. Năm 1950, ông xây tổ ấm với Virginia Kamara, con một bác sĩ. Kamara sẽ được hoán tự thành “Rama Kam” trong một bài thơ. Lúc còn ở Montpellier ông chống chiến tranh Algérie. Ông làm tiếng thơ Pháp về “thân phận da đen nô lệ”. Các bài thơ học trò của ông

đã được các bậc đàn anh khen tặng. Năm bài thơ của ông đã được chọn đăng trong *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (Tuyển tập thơ mới da đen và malgache, 1948) do nhà thơ Léopold Sédar Senghor biên soạn. Ngày 25 tháng Tám 1960 ông qua đời vì tai nạn máy bay trên không phận Đại-tây-dương. Ông để lại một tập thơ mỏng, *Coups de Pilon* (Nhịp chày, 1960) gồm tất thảy 22 bài, đã làm nên tên tuổi ông.

(*) Nguyên tác: “Mon nom longtemps caché sous *le sol* des distances”. Có thể là dị bản trong một tuyển tập thơ Da đen (đã quên tên) tôi sử dụng trước 75 ở Sài Gòn. Bản đúng chắc phải là: “Mon nom longtemps caché sous *le sel* des distances” (“Tên tôi từ lâu dấu dưới *lớp muối* buồn xa cách”, theo bản song ngữ Anh / Pháp của HAMMER BLOWS, African writers series 174, David Mandessi Diop, Indiana University Press, 1973). Tôi muốn giữ y lại bản dịch cũ vì nghĩ rằng với tiếng Việt “mặt đất” nghe êm tai và gợi một hình ảnh đẹp đẽ hơn “lớp muối” chẳng? (NĐT).

Không Có Chủ Nghĩa

Cao Hành-Kiên

Bản dịch xin gửi tặng anh Tâm và anh Tùng.

NTV

Vừa xem đến một thiên văn chương của Á Huyền “Hình thành của vòng năm”, nói đến cái loại tranh luận giữa sự Tây hoá, truyền thống, và đất quê ngày nay đã vô ý nghĩa, tôi đã có một mối đồng cảm sâu sắc. Trước đó Lưu Tái-phục cũng có một thiên “Cáo biệt chư thân”, bàn đến thế kỉ này cho đến nay các quan quyền của văn học Trung quốc đều tiến hành dưới các mệnh đề ngoại lai, chưa từng nhẩy ra khỏi hình bóng của người ta. Chủ nghĩa hiện thực, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa hiện đại, cho đến hàng loạt chủ nghĩa choàng thêm các định ngữ như “tân” và “hậu”, “phê phán” và “cách mạng”, “xã hội” và “dân tộc” và “giai cấp”, đều hoành hành trên đầu của văn học, khiến cho văn học hiện đại Trung quốc vốn iếu mềm bị ép chỉ còn thoi thóp. Phê bình văn học lại càng như thế, đếm không hết những chủ nghĩa và những định nghĩa phồn tạp, đè lấn văn học đến nỗi thường khi chỉ thấy cờ hiệu, khó thấy tác phẩm. Các chủ nghĩa của phương Tây vốn tự thân đều có đất đai sinh trưởng, nguồn xa dòng dài, Lỗ Tấn chủ trương nắm lấy đem về cố nhiên là không sai, nhưng chủ nghĩa nắm về, ắt quá ư cực đoan. Hướng chi có thể đều nắm về được không? Tôi cho là không tất nhiên phải chiểu theo con đường của văn học phương Tây hiện đại mà đi lại từ đầu chí cuối. Nắm về được bao nhiêu thì bấy nhiêu, tác gia bỗng chốc hoá ra đồ chơi của chính mình, còn cái chủ nghĩa nguyên gốc kia đã ba chân bốn cẳng đông mất, có biện chứng thêm nữa, đã chẳng tất iếu, lại càng chẳng nên giữ bướng mà khiêng vác cờ hiệu của người khác.

Sáng tác văn học từ trước tới nay là con sóng trào của tâm huyết cá nhân tác gia, với chủ nghĩa chẳng có bao nhiêu quan hệ. Ví bằng đi diễn

dịch một loại chủ nghĩa nào đó, khẳng định là tác phẩm ấy phải gặp tai ương. Quả thật, những tác gia khác nhau có những quan niệm văn học khác nhau cùng những phương pháp nghệ thuật khác nhau, muốn để lại cho đời những tác phẩm không kém có sức sống, thêm những quan niệm và phương pháp mới mẻ nhưng rồi ra cũng có một ngày hoá lỗi thời. Tuy có quan điểm văn học riêng, tôi cũng nhìn một cách tôn trọng hình thức cho đến cả kĩ xảo nghệ thuật. Văn học phương Tây, nhất là văn học hiện đại phương Tây có rất nhiều quan niệm và phương pháp giúp tôi khám phá rất lớn, nhưng không nhận rằng lỗi thảng về như thế là có thể dẫn tới những tác phẩm tốt. Do đó, tôi càng xem trọng tác phẩm, không nghĩ tới chuyện dán cho mình cái nhãn hiệu chủ nghĩa.

Năm 1981, xuất bản xong cuốn sách của tôi *Hiện đại tiểu thuyết kĩ xảo sơ thám* (Lược dò kĩ thuật của tiểu thuyết hiện đại), vốn nghĩ muốn mở đường cho mấy cuốn tiểu thuyết của tôi không hợp với quy cách đương thời ở Hoa lục, Vương Mông cùng vài tác gia khác lại nhân đó phát biểu mấy lá thư, bèn gây ra một trường phê phán “chủ nghĩa hiện thực hay chủ nghĩa hiện đại”, tôi liền thành ra thuộc phái Hiện đại. Năm 1983, kịch *Xa trạm* (Trạm xe) tại Bắc Kinh bị cấm diễn, tôi lại thành ra người của phái Hoang đản. Năm 1985, vở kịch *Dã nhân* (Người rừng) có hương vị tìm về cội nguồn, tìm đến sử thi dân gian của dân tộc Hán là *Hắc ám truyện* (Truyện đen tối), may là đương thời Hồ Diệu-bang nắm quyền, về mặt văn hoá khá cởi mở, không bị biến thành phái nào hết. Năm 1990, kịch *Đào vong* (Chạy trốn) phát biểu, bèn bị xếp vào phái Phản động. Tai nạn của văn học Trung quốc là ở chỗ luôn có vị quan toà, từ đó ấn định ra hết khuôn này đến khuôn khác, cho chính sách, phương châm, lộ tuyến, nguyên tắc quy phạm, kiểu mẫu phải trái, trong luồng và ngoài luồng, thành ra cái lệ kể nào không nhập dòng liền bị phê phán, quét sạch, thanh trừng, đánh giết, tra nhốt, xiềng xích cùng huỷ diệt.

Tôi phải nói là, bất kể về chính trị hay văn học, tôi không thuộc phái nào hết, không lệ thuộc chủ nghĩa nào hết, trong đó bao gồm cả chủ nghĩa dân tộc và chủ nghĩa ái quốc. Tôi cố nhiên có kiến giải của tôi về chính trị và quan điểm của tôi về văn học nghệ thuật, nhưng không tất yếu đóng đinh đến chết vào trong một cái khuôn của một loại chính trị hoặc nghệ thuật nào. Ngày nay trong cái thời đại mà hình thái ý thức phân chia, đổ vỡ và li tách này, cá nhân tưởng nên duy trì sự độc lập về tinh thần, thái độ có thể giữ tôi cho là chỉ có cách chất nghi^[1]. Tôi đối với cái thời thượng hoặc trào lưu, cũng giữ cái thái độ như thế. Bởi vì, tôi đã có cái kinh nghiệm bảo cho biết rằng vận động của quần chúng và thị hiếu của đại chúng, cũng như cái gọi là tự ngã, đều không thể tôn sùng, càng không thể mê tín.

Tôi làm một tác gia lưu vong, chỉ có thể cứu mình trong sáng tác văn học và nghệ thuật. Đó không hề phải là bảo rằng tôi chủ trương cái gọi là văn học thuần túy, là loại văn học thấp ngả hoàn toàn thoát li xã hội. Chính ngược lại, tôi đem sáng tác văn học làm một loại khiêu chiến của mạng sống cá nhân đối với xã hội, nào có sợ loại khiêu chiến đó kì thật nhỏ nhoi đến không đáng nói, rốt ráo ra là một cái thái độ.

Văn học một khi thoát li cái công lợi của hiện thực, mới thắng được cái tự do trọn vẹn. Văn học là một thứ xa xỉ mà loài người sau khi lo toan sinh tồn được rồi mới có; con người sử dĩ cần thiết hưởng thụ chút xa xỉ đó, ấy là một chút kiêu ngạo của tác giả cũng như của độc giả. Đó cũng là tính xã hội của văn học, đối với xã hội hiện thực ý vị của nó có gộp phần phối bầy, phê bình, khiêu chiến, lật nhào, và siêu việt.

Tuy nhiên, đem cái tính xã hội của văn học mà chỉ hạn chế vào trong cái khuôn chật hẹp của chức năng chính trị hoặc phép tắc luân lí, đem biến văn học thành sự tuyên truyền cho chính trị và thuyết giáo cho đạo đức, thậm chí thành cái công cụ của đấu tranh phe đảng chính trị, ắt đó là bất hạnh cho văn học. Văn học của đại lục Trung quốc cho đến nay còn chưa từ trong vòng đó giải thoát được. Văn học hiện đại của Trung quốc trong thế kỉ này bị đấu tranh chính trị làm cho mệt mỏi chịu hết nổi, từ cuối thế kỉ trước đến cuối thế kỉ này, tác gia Trung quốc rốt cuộc chiếm được cái cơ hội này, để bỏ ra khỏi cái hang ổ của “văn dĩ tải đạo”, để có thể đưa ra tiếng nói của cá nhân.

Văn học từ nguồn cội vốn là sự tình của cá nhân, chẳng ngại có thể một phen làm sự nghiệp của cá nhân, cũng có thể chỉ thoải mái tình tự phân phát hứng thú, hoặc làm ra diên đại để nói tiếng riêng trong lòng, đủ đây với cái tôi, đương nhiên cũng có thể can dự vào chính trị đương thời. Điều quan trọng chỉ là chớ có cưỡng ép người khác, dĩ nhiên cũng không thể chấp nhận việc cưỡng bách thêm những hạn chế, bất kể thứ loại hạn chế đó mang loại danh nghĩa gì, quốc gia hay chính đảng, dân tộc hay nhân dân, lấy loại trừ tượng của ý chí tập thể mang nhiều quyền lực đó thì đều chỉ chèn chết văn học thôi.

Cá nhân iếu mềm, một kẻ tác gia, trơ trụi một thân, giáp mặt với xã hội, phát ra tiếng nói của mình, tôi coi đó mới là tính gốc của văn học, từ xưa tới nay, Trung quốc ngoại quốc, phương Đông phương Tây, chưa từng có bao nhiêu thay đổi. Còn như tác gia bày tỏ ra sao, phương pháp và kĩ thuật, còn là thứ iếu. Đầu tiên là có chuyện cần nói, rồi mới đến nói năng ra sao, tức là

quan hệ hỗ tương của nội dung và hình thức, văn học chỉ có trước là xác nhận sự tất yếu của tồn tại tự thân, mới có thể bàn đến nghệ thuật từ đó mà đến.

Trong văn học sử của hiện đại phương Tây thế kỉ 20, từng chủ nghĩa và trào lưu môn phái đắp đổi, dường như ngẫu nhiên tương phản, hình thức và phương pháp chừng như thành ra động lực diễn biến của văn học. Đó cũng là bởi các quốc gia phương Tây đã hoàn thành trước cái diễn biến của chủ nghĩa tư bản hiện đại, nên sự tự do phát biểu của tác gia đã thành ý thức công cộng. Đương nhiên cũng còn có từng thời phát sinh sự áp bách của quyền lực chính trị đối với tác gia, ví dụ như chủ nghĩa Phátxít ở Đức, ở Tây ban nha, như chủ nghĩa cộng sản cực quyền ở Ngasô, tác gia bất đắc dĩ chỉ còn cách lưu vong. Điều đó tiến thêm một bước thúc đẩy thành sự quốc tế hoá của trào lưu tư tưởng văn học hiện đại phương Tây. Tác gia từ trong ý thức dân tộc quốc gia giải thoát ra, hoàn toàn lấy thân phận cá nhân mà đối mặt với thế giới, chỉ dựa vào chính mình để viết trong trách nhiệm với ngôn ngữ, nghệ thuật của ngôn ngữ ất ở vào vị trí đầu; cách nói như thế nào liền tự nhiên thay thế cho việc nói cái gì.

Chính trong cái ý nghĩa đó mà tôi coi trọng ngôn ngữ, nhưng tôi không thể thừa nhận rằng nghệ thuật của ngôn ngữ lại bao gồm cả văn học. Đến khi vì bản thân mình chiếm được cái tự do bày tỏ, tôi mới dốc lòng vào ngôn ngữ. Tôi có lúc còn chơi văn giỡn chữ nữa, nhưng cái đó không thể nào là mục đích cuối cùng trong sáng tác của tôi. Chơi văn giỡn chữ đối với tác gia thường khi lại là một cái hố sục, nếu đằng sau sự du hí kia không thể truyền đạt cái ý nghĩa thường khó truyền đạt, ví bằng chơi giỡn càng thông minh, càng đẹp đẽ, cũng bỗng nhiên chỉ là một thứ hình thức ngôn ngữ rỗng tuếch. Tôi sở dĩ kiếm tìm phương thức bày tỏ mới, ấy chỉ bởi vì ngôn ngữ của quy tắc thông thường hạn chế tôi, không có cách nào tôi có thể bày tỏ và truyền đạt được những cảm thụ của mình mười phần xác thiết. Tôi cố gắng theo đuổi cách có thể càng bày tỏ được cái cảm thụ của riêng cá nhân tôi.

Các tác gia phương Tây là [Marcel] Proust, [James] Joyce và phái Tiểu thuyết Mới ở Pháp đã giúp tôi rất nhiều khám phá; họ đối với việc theo dõi í thức và tiềm thức cũng như cho tới việc kiến tạo góc độ kể chuyện cũng xui khiến tôi nghiên cứu những sai biệt giữa Hán ngữ và ngôn ngữ phương Tây. Sau đó tôi phát hiện ra rằng có tính không định hình trong Hán ngữ: chủ ngữ và tân ngữ [vị ngữ] có thể đổi chỗ một cách tự do; động từ không nhân xưng; không có hình thái lệ thuộc vào thời gian; chủ ngữ có thể tỉnh lược; cho đến những câu không có đại từ nhân xưng được sử dụng một cách phổ biến. Vốn những thứ đó từ sách *Mã thị văn thông* cho tới nay

theo khuôn sáo của ngữ pháp phương Tây mà soạn ngữ pháp cho Hán ngữ đều phải nên viết lại. Từ biết bao cơ chế kết cấu của Hán ngữ có thể dẫn tới việc mở ra những phương pháp bày tỏ càng tự do hơn; riêng tôi xưng là có ngữ pháp của dòng ngôn ngữ có manh mối là từ đó.

Đem so sánh Hán ngữ với ngôn ngữ phương Tây mang tính phân tích, nhân xưng chủ ngữ cùng với hình thái thời gian [động từ biến đổi theo các thì] không bị hạn chế nhiều nhất gì, khi bày tỏ hoạt động ý thức của con người thì sự sử dụng ngôn ngữ sống động cả mười phần, mà có lúc còn quá linh hoạt, đến nỗi thường dễ tạo thành khuyết điểm về tư duy và sự hàm hồ về ý nghĩa. Tôi một mặt tìm kiếm một loại Hán ngữ có thể bày tỏ cái cảm thụ của con người hiện đại một cách phong phú và thân thiết, đã viết ra một tràng những tiểu thuyết trung thiên và đoản thiên, cho mãi tới cuốn *Cấp ngã lão gia mại ngư can* (Mua cần câu cho cha tôi), mới nhìn ra manh mối. Hiện thực, hồi ức, và tưởng tượng, trong Hán ngữ đều phơi bày ra cái tính hiện thời của vĩnh hằng với quan niệm siêu việt ngữ pháp, nên cũng thành ra vượt cả quan niệm thời gian của dòng ngôn ngữ, suy ngẫm và cảm giác, ý thức và tiềm thức, tự thuật và đối thoại và độc thoại nội tâm, nào có sợ gì là cái dị hoá của ý thức tự ngã; tôi bằng vào những quán sát bình tĩnh đó, mà vừa không chọn dùng các phân tích tâm lí và phân tích ngữ nghĩa trong tiểu thuyết của phương Tây, vừa thống nhất những dòng chảy tuyến tính trong ngôn ngữ. Cuốn tiểu thuyết trường thiên của tôi là *Linh sơn* về hình thức và kết cấu là do loại ngôn ngữ tự thuật đó dẫn đạo mà ra.

Nhân tiện, xin nói một câu, ở đại lục có một nhà ngôn ngữ học trẻ tuổi tên là Thân Tiểu-long có một nghiên cứu đáng cho những tác gia dùng Hán ngữ để sáng tác phải chú ý, bởi vì hiện nay rất nhiều lí luận văn học đều xây dựng trên cơ sở của ngôn ngữ phương Tây mang tính phân tích, bỏ quên những đặc điểm về kết cấu của Hán ngữ. Hán ngữ bị Âu hoá đã tràn lan đến thành tai hoạ, có lúc thậm chí còn khiến đọc không nổi. Vấn đề đó từ vận động tân văn hoá thời Ngũ tứ cho tới nay một mạch vẫn tồn tại; tôi cho là vấn đề việc hấp thu ngôn ngữ phương Tây cùng với việc Âu hoá Hán ngữ nên phải tách bạch ra. Tôi chẳng phải nhất luật phản đối sự dùng ngôn ngữ phương Tây để làm phong phú Hán ngữ hiện đại; nói đến chuyện trách nhiệm đối với ngôn ngữ, tôi ra sức noi theo cách kết cấu cố hữu của Hán ngữ, không viết ra cái loại Trung văn mà nghe không hiểu được, tức là chơi giỡn ngôn ngữ, làm cho những câu bày tỏ theo lối thường không thể truyền đạt được nội dung, lại còn hi vọng rằng vẫn là Hán ngữ hiện đại tinh rỗng, ấy là ranh giới tôi tự quy định cho mình. Tuy vậy, tôi không chơi ngôn ngữ theo lối máy vi tính, bởi vì rất ráo ra tôi không phải là một bộ máy về ngôn ngữ.

Hán ngữ hiện đại không còn hồ nghi gì còn đang chờ phát triển; các tác gia khác nhau tự nhiên là có những cống hiến khác nhau. Tôi rất là vui đọc ngôn ngữ của Thương Cẩm, những câu kết cấu phức tạp của ông như hát liền một hơi mà thành, không hề có một chữ nào bị chuế. Thơ của Hạ Vũ tôi biết là nhờ Trịnh Sầu-dư khen ngợi với tôi, bà có lúc chân thật giản dị mà xúc động đến kinh người, lại có lúc ngôn ngữ tinh ma mà tràn đầy tiết tấu. Trong số các nhà tiểu thuyết cách tân ngôn ngữ có Vương Mông, ông mệnh mông tự tại, bén nhọn mà hóm hỉnh đều gồm đủ. Nhà thơ như Dương Luyện, đối với ngôn ngữ và văn thể có rất nhiều thử nghiệm đặc biệt thấy ở tập thơ trường thiên mang tên *OH* của ông. Còn có những tác gia dùng khẩu ngữ sống động cùng phương ngôn để viết, tôi cho là đều có công đóng góp vào việc làm giàu cho Hán ngữ hiện đại. Tôi khi biến đổi hình thức của câu, tìm những phương thức bày tỏ mới, cũng coi trọng khẩu ngữ và phương ngôn như thế. Các tác phẩm văn học Hán ngữ ví như viết xong chỉ thành văn tự cung ứng cái đọc giải trí mà mất đi cảm xúc về ngôn ngữ, thì hoá ra trò chơi lãng phí trí lực của đầu óc, hoặc là thứ văn của tiểu thuyết phiên dịch trực trác, ắt là đọc không vô. Lấy khẩu ngữ và phương ngôn đưa vào ngôn ngữ văn học cũng là một loại sáng tạo. Nói đến ngôn ngữ văn học hiện đại, không phải chỉ có Roland Barthes cùng với khuynh hướng của chủ nghĩa giải cấu (deconstructionism). Tác gia nước Pháp là Louis-Ferdinand Céline dùng khẩu ngữ tươi rói cùng tiếng nói thông tục sáng tác ra cứu giúp cho văn học tiền phong đã giúp cho tôi có được một thứ khả thi riêng khác. Văn học có mang tính hiện đại hay không vốn không phải ở việc hành văn có mắc mớ hay không, còn như hiện đại tính là gì tôi cho là điều còn phải bàn. Cuốn *Linh sơn* và mấy vở kịch của tôi như *Bỉ ngạn* (Bờ kia), *Sinh tử giới* (Mép bờ sông chết), ấy là tôi toan tính dùng hai mặt để mở rộng sức biểu hiện của Hán ngữ hiện đại mà một phen ra sức.

Đối với sự theo đuổi ngôn ngữ trong đó có lúc lại khiến tôi không tránh khỏi phải hoài nghi về khả năng của ngôn ngữ. Rồi cuộc ngôn ngữ có khả năng trọn vẹn diễn tả cảm xúc chân thật của con người hay không? Kinh nghiệm của riêng tôi tỏ rõ, càng móc trọn tâm tư để tới cùng tận sức biểu hiện của ngôn ngữ, ngược lại càng xa rời cảm xúc chân thật. Ngôn ngữ chỉ là công cụ bày tỏ của con người, bản thân nó vốn không tạo thành mục đích. Từ Ludwig Wittgenstein cho tới nay, ngôn ngữ học đương đại phương Tây bao nhiêu là loại nghiên cứu, cố nhiên đào sâu thêm sự hiểu biết của con người đối với ngôn ngữ, nhưng thế giới hiện thực bao gồm luôn cả sự tồn tại của tự thân con người vẫn ở bên ngoài ngôn ngữ. Dem văn học biến thành thứ phụ tùy cho ngôn ngữ học, thì thứ văn học xây dựng trên sự phân tích ngữ nghĩa ngày càng thành ra một nẻo đường chết của văn học đương

đại. Do đó tôi có lúc lại cố ý phá hoại ngôn ngữ, điều đó trong vở kịch của tôi mang tên *Đối thoại dữ phần cật* (Đối thoại và hỏi vặn) càng thấy rõ. Trong các công án của Thiền tông, tính chất phi luận lý ý ở ngoài lời (ý tại ngôn ngoại) lại khai mở cho tôi là có thể giữ một thái độ khác đối với ngôn ngữ. Tôi bèn quay lại ở chỗ giữa hai thứ đó; do vậy, tôi tuy mười phần coi trọng ngôn ngữ, nhưng lại không chấp trước vào ngôn ngữ. Nhìn lại ở chỗ văn học đương đại mê luyện vào cái ma chướng của ngôn ngữ mà quên lối về còn có lúc may lúc rủi phần hồi bị lối phân tích ngôn ngữ nhốt ở trong ngõ hẹp của cái thế giới chân thật kia.

Những kẻ sĩ hiểu biết trong số các tác gia ở Pháp gần đây bắt đầu kêu gọi trở về lại với thứ chân thật đó; gần hai mươi năm nay, nguy cơ của văn học phương Tây thường nằm ở chỗ lạc lối trong hình thức ngôn ngữ. Đối với hình thức mà khăng khăng canh tân ví bằng đánh mất liên hệ với thế giới chân thật, thì văn học ắt mất đi sinh mệnh của mình. Tôi coi trọng hình thức, lại càng coi trọng chân thật. Chân thật ấy không chỉ giới hạn vào hiện thực bên ngoài, mà càng nằm ở cái cảm xúc tươi rói của con người sinh hoạt trong hiện thực. Văn học dựa vào ngôn ngữ chính vì bày tỏ và truyền đạt thứ chân thật đó, mà lại còn trợ giúp cho tưởng tượng và hư cấu.

Các tác gia ở Trung quốc đại lục, Đài loan, Hương cảng cho đến lưu vong kiều cư ở phương Tây, một sớm vượt thoát hoặc trốn thoát hoặc tự mình giải thoát được những hạn chế đủ thứ quàng ép trên đầu của văn học, chỉ đổi mặt dùng Hoa ngữ mà sáng tác, cũng giống như các tác gia phương Tây gặp phải các khốn khó nghi hoặc hiện ra ở nghệ thuật ngôn ngữ. Văn học đương đại Trung quốc vội vội vàng vàng theo các thứ phương pháp của văn học hiện đại phương Tây mà rập lại một lần nữa từ đầu chí cuối, thực sự đã mang lấy cái nghiệp nhập vào cái trào lưu của văn học thế giới đương đại; cái khủng hoảng của văn học đương đại phương Tây cũng bày ra như thế trước mặt văn học Trung quốc hoặc văn học Hoa ngữ theo nghĩa rộng. Vấn đề cũ tựa hồ như có thể kết thúc, vấn đề mới lại ở chỗ nào?

Đầu mối của vấn đề cũng có thể khởi bàn từ văn học phương Tây. Văn học hiện đại Trung quốc nằm dưới cái bóng của phương Tây trong lịch sử từ một thế kỉ cho đến nay là một cái sự thật; tác gia Trung quốc như quả muốn phát xuất tiếng nói ít nhiều không giống với người ta, ắt là không thể không hiểu rõ những gì người khác đã từng làm qua. Tôi đối với văn học hiện đại phương Tây có hứng thú chính là vì nó đem lại cho tôi một vài tham chiếu, khiến cho tránh khỏi rơi vào chỗ lặp lại con đường người khác đã đi qua. Sáng tác văn học sở dĩ có cái thú chính là ở chỗ cá nhân còn có cái độc lập và cái không lặp lại. Tạo thành nguyên tắc nói ra dễ dàng,

con người sự thật thường thường sống trong cái bóng của kẻ khác, đặc biệt đương khi bạn ở trong lúc thường ngoạn tác gia nào đó hoặc tác phẩm nào đó. Kinh nghiệm của tôi là rần sức kéo xa khoảng cách. Samuel Beckett từ suy tư hướng tới cái hoang đản, còn tôi lại từ sinh hoạt trong hiện thực cũng phát hiện ra lần nữa cái hoang đản ở tôi nên có thứ tính cách của hiện thực, tôi không hề coi rằng hoang đản và hiện thực có chút nào trái khoáy. Beckett lấy cái hoang đản mà phú cho nó cái sắc thái của bi kịch, còn tôi thì chẳng thà quay về với hỉ kịch. Loại kịch tiên phong như thế ở phương Tây bài trừ lối tả thực, còn tôi trong kịch thực nghiệm lại thường dựa vào cuộc sống hiện thực. Kịch tiên phong của phương Tây quyết liệt tuyên xưng phản kịch, còn tôi trái lại quay ngược về khởi nguồn của kịch truyền thống Trung quốc, vẫn hồi trở lại cái kịch tính và tính sân khấu mà kịch đương đại thường bỏ rơi, hơn nữa, lại còn cố gắng từ phép làm kịch đến phương pháp biểu diễn đi tìm cách thực hiện những khả năng mới cho tính kịch và tính sân khấu.

Tôi phải thừa nhận là văn học hiện đại đương đại Tây phương đối với tôi có sức kích thích lớn lao vượt xa so với văn học Trung quốc cùng thời kì. Từ Vận động Ngũ tử cho đến nay nền tân văn học bị nhốt vào các hạn chế của hoàn cảnh xã hội và chính trị Trung quốc, nói chung trên đầu văn học bị quàng ép biết bao nhiêu là thứ tranh luận khốn khó quấy nhiễu không ngừng, mà khiến cho không còn rảnh rỗi để chăm lo tới những vấn đề của bản thân văn học. Mấy thứ tranh luận quàng ép vào bản thân văn học đó đối với bản thân của riêng sáng tác văn học vốn không có quan hệ gì và nên chấm dứt cho rồi. Hôm nay, tác gia Trung quốc, hay nói cho xác thiết hơn, tác gia Hoa ngữ vượt trên những hạn chế của hình thái chính trị và ý thức có thể tụ họp một nhà như thế này, ít nhiều cũng là một dấu hiệu tốt lành.

Ngày nay đã không còn là một thời đại đóng cửa để cây ruộng đọc sách nữa, phương Đông phương Tây cho đến văn hoá các dân tộc của thế giới chảy liền với nhau, nói về mặt kĩ thuật đã không còn trở ngại gì lớn nữa. Một tác gia theo đuổi việc sáng tác chỉ có trách nhiệm với văn viết của chính mình, còn đối với văn hoá mà mình có hứng thú của nhân loại từ xưa đến nay, có thể tha hồ hấp thu, tiêu hoá vào trong sáng tác của mình. Còn nói về thái độ sáng tác, tôi cho rằng tác gia Trung quốc cũng như phương Tây đã chẳng còn bao nhiêu là hai dạng. Thực ra, rất nhiều tác gia đều mang theo chút nuôi dưỡng thâm sâu của văn hoá dân tộc, thì trong tác phẩm tự nhiên là có cái phản ánh của nó, điều đó so với việc cố ý tự dán cho mình cái nhãn hiệu văn hoá dân tộc, để vui lòng người khác, dùng để chào hàng, là hai chuyện khác hẳn nhau. Tác gia lưu vong của Balan là Witold Gombrowicz nói rất hay, rằng Balan là ở nơi người của

ông. Có lúc ông còn đem cả mảnh lối của tiểu thuyết trinh thám Mĩ dùng trong tác phẩm của ông, mà vẫn khiến người ta tự nhiên cảm thấy cái cô đơn và lạnh lẽo của Đông Âu. James Joyce trong tác phẩm *Ulysses* tuy lấy bối cảnh quê hương nhưng chẳng ai lại cho rằng đó chỉ là một bộ tiểu thuyết miêu tả cuộc sống ở Ái-nhĩ-lan mà thôi. Hai vị đó đều không một lần về lại cố hương.

Lưu vong ở phương Tây đối với tôi chẳng phải là điều tồi tệ, trái lại còn cung cấp cho tôi rất nhiều tham chiếu. Cuốn *Linh sơn* và cuốn *Sơn hải kinh truyện* tôi hoàn thành ở nước ngoài đã kết liễu cho tôi cái gọi là mối sầu cố hương. Cuốn trước khơi từ cảm xúc đối với hiện thực văn hoá Trung quốc, cuốn sau là những suy tư và khảo sát đối với khởi nguyên của văn hoá Trung quốc, đều mất nhiều năm tâm huyết để viết ra. Con người một sớm lìa khỏi cái gọi là tổ quốc có một thứ khoảng cách, viết ra văn càng tỉnh càng lạnh. Văn hoá Trung quốc đã chan hoà trong dòng máu của tôi, chẳng cần dán trên mình nhãn hiệu thương mại. Văn hoá Trung quốc mặt trái và mặt phải, tôi đã tự làm công cuộc trang trải. Điều quan trọng với một tác gia là phải vượt thoát ra, có sáng tạo gì, thì chẳng cần dựa vào việc xoay sở biến cái di sản của tổ tông đem ra bán để sống qua ngày. Công cuộc văn học kia, nói thêm lần nữa, từ trước tới giờ, đều nhờ vào việc làm của cá nhân, không giống với sự nghiệp phúc lợi của công chúng, được dựa vào các giới của xã hội gồm luôn sự hiệp lực của chính phủ mà hoàn thành. Mà ngược lại, bất kể sự can dự mang hình thức nào của ý chí tập thể cũng chỉ đều càng tác động càng nát bấy. Tác gia vốn không phải là đại biểu cho văn hoá dân tộc, cũng không phải là người phát ngôn cho đại chúng nhân dân, còn như bất hạnh mà mắc vào thành đại biểu hoặc phát ngôn nhân, thì tác gia ấy ắt chẳng thể tránh khỏi mặt mũi chẳng ra gì.

Vở kịch *Đào vong* (Chạy trốn) có thể nói rằng dẫn khởi từ sự kiện Thiên an môn; vốn là có một kịch viện ở nước Mĩ iêu cầu tôi lấy bối cảnh của hiện thực Trung quốc, rút ra mà viết thành vở kịch có tính cách triết học chính trị, nhưng lại không có anh hùng; người Mĩ kia iêu cầu tôi sửa lại, tôi bèn rút vở kịch về, lại tự mình lo trả cho phí tổn phiên dịch. Tôi sáng tác tự có điều tôi muốn nói, không nghĩ tới chuyện phải cho hợp khẩu vị của ai. Tác gia trợ trọi một thân, giáp mặt xã hội, lấy tiếng nói cá nhân mà nói chuyện hoặc bày tỏ, tôi cho rằng tiếng nói như thế mới càng chân thật.

Văn học đã từng lấy tự ngã mà tôn sùng gần như địa vị của Thượng đế, đó chẳng phải là không có lí do. Tuy nhiên, nói đi thì phải nói lại, nếu thực muốn coi bản thân mình chính là Thượng đế, nếu chẳng phát điên giống như Nietzsche kia, thì cũng khó trốn tránh cái vận mệnh của ngẫu

tượng, rồi ra cũng ngã nhào tan thân nát xương. Nietzsche đã điên mà cũng đã chết rồi. Còn tự ngã theo kiểu Nietzsche ngày nay thời đại này cũng đã giải cấu. Cá nhân bành trướng tới vô hạn đến cái hậu hiện đại này chỉ lo chuyện tiêu phí đã là một huyền thoại khá xa vời, nói chung cũng trở lại gốc gác ở sự tự luyện của thời kì thanh xuân của con người. Siêu nhân của Nietzsche với việc bảo rằng đó là đầu mối của văn học hiện đại, chẳng bằng nói rằng đó là chung kết sau chót của chủ nghĩa Lãng mạn một thế kỉ trước. Tự ngã của Kafka ngược lại mới là chân dung xác thiết hơn của con người hiện đại. Sau ông là nhà thơ Bồ-đào-nha Fernando Pessoa sau khi chết đi mới được phát biểu trên mười vạn câu thơ, đối với tự ngã mổ xẻ phân tích mới lâm li rớt ráo.

Tự ngã ở thế giới, nhỏ bé đến không đáng nói, nhưng tự ngã đã đổ lại phong phú vô hạn, con người trước muôn ngàn thế giới to lớn, cái cảm cái biết tìm đến gốc soi đến đáy cũng đến từ cái tự ngã ấy thôi. Vấn đề hiện đại quay về đến chủ thể nhận biết, thông qua tấm gương tự ngã soi chiếu thế giới, sự chân thật của văn học chính là cái chân thật của cái cảm biết đó, còn như cái thế giới bên ngoài cái cảm biết ấy ắt là sự việc bên ngoài của văn học. Văn học hiện đại đối với sự xác nhận về chủ thể của cảm biết, dùng để thay thế cho kẻ tự thuật toàn tri toàn năng kia, thông thường cũng tức là tác giả, đem cái kẻ trước vốn không đặt câu hỏi về giá trị của luân lí phải trái gác sang một bên, đối với việc tra hỏi về tự ngã lại dẫn tới sự phân liệt về nhân cách. Một văn học sử của phương Tây thế kỉ 20, không ngại đưa ra một kết luận đơn giản, đối với tôi mà nói, tức là lấy cái tính hiện đại và hậu hiện đại đó thay thế cho quan niệm giá trị của truyền thống ngày một đổ vỡ. Từ cuối thế kỉ trước, sự phát hiện đối với tự ngã ấy lại đi đến không tránh khỏi mối hoài nghi đối với tự ngã. Bây giờ lại là một cuối thế kỉ.

Cái ác chẳng phải chỉ đến từ kẻ khác, cái tự ngã này vốn chưa từng chẳng là địa ngục, thì mối hoài nghi đối với tự ngã càng thêm sâu sắc. Vỡ kịch gần nhất của tôi *Dạ du thân* (Thần đi đêm), nếu như nói tóm tắt cái chủ đề thì là không thể chiến thắng cái ác. Không hề có chút nào bối cảnh Trung quốc, còn như nếu muốn tìm ra một sự khác biệt với tác gia phương Tây, e rằng đó là một thứ thái độ tĩnh quan. Tôi đối với xã hội và tự ngã đều chọn lựa một thái độ tổng quát như thế, đương nhiên cũng có thể nói rằng xuất phát từ truyền thống văn hoá của Trung quốc thâm căn cố đế khác với tác gia phương Tây thông thường chọn lối phân tích và thể nghiệm tâm lí. Quan niệm vô vi của triết học Lão Trang và quan niệm xuất thế của nhà Phật lại quá ư tiêu cực, tôi rất ráo muốn làm một chút gì, tôi chẳng phải Đạo giáo cũng chẳng phải Phật giáo, cái nắm giữ chỉ là

một loại thái độ quán tính [soi xét], tôi đối với ngôn ngữ tự thuật của tiểu thuyết và trình diễn kịch có cái gọi là lí luận mang tính tam trùng ^[2] cũng đến từ cái thái độ ấy.

Tiếp theo sự sụp đổ của chủ nghĩa cộng sản ở Đông Âu đến chủ nghĩa dân chủ xã hội ở Tây Âu bị nguy ngập, thì chủ nghĩa tự do của truyền thống phương Tây cũng lần nữa mắc vào sự khiêu chiến nghiêm trọng của chủ nghĩa chủng tộc. Bao nhiêu là hình thái ý thức chống đỡ cho tinh thần của giới trí thức phương Tây cũng thi nhau tan rã, so với khủng hoảng tư tưởng của cuối thế kỉ trước lại càng nghiêm trọng chính đang kéo dài tại phương Tây, hậu quả rõ ràng là chủ nghĩa dân tộc chật hẹp hoặc theo bản năng khắp nơi đều cất đầu. Từ hơn một thế kỉ nay, quan niệm tôn sùng lí tính rằng xã hội tiến bộ không ngừng cũng có điểm đáng ngờ. Một phần tử trí thức Trung quốc sống tại phương Tây không ôm ấp một chủ nghĩa nào, cũng không thể chỉ dựa vào truyền thống văn hoá của Trung quốc để tìm cái nương tựa, còn có thể duy trì sự độc lập tinh thần của cá nhân hay chăng?

Tôi chỉ có hoài nghi, hơn nữa đối với nhất thiết các quan niệm giá trị đều hoài nghi rộng khắp, chỉ riêng một thứ không hoài nghi là cuộc sống, bởi vì chính tôi là một sự tồn tại sống động. Cuộc sống vốn có ý nghĩa vượt khỏi luân lí, tôi nếu như bảo rằng còn có chút giá trị, cũng chỉ ở cái tồn tại này, tôi khó có thể chấp nhận sự tự sát hoặc giết người về mặt tinh thần, trước khi cái chết tự nhiên kia đến.

Tôi lấy sự sáng tác văn học làm phương thức tự cứu, hoặc có thể nói rằng đó cũng là một phương thức sống của tôi. Tôi sáng tác là vì mình, không mưu cầu vui cho kẻ khác, cũng không toan tính cải tạo thế giới hoặc người khác, bởi vì ngay cả bản thân tôi cải biến còn không xong. Quan trọng là, đối với riêng tôi mà nói, chỉ là tôi nói xong, viết xong, chỉ thế mà thôi.

Văn học có thể vượt trên hình thái ý thức [ý hệ] đã thành chuyện mười phân rõ mười; văn học trên phán đoán luân lí cũng đã có Baudelaire và Dostoievski đi trước rồi. Văn học chỉ rời không khỏi giá trị về thẩm mỹ, còn như bị kịch, hí kịch, ý thơ, quái đản, hoạt kê cùng u mặc, đều là những gì tác gia ban cho. Một số tác gia hiện đại và đương đại tuy xua đuổi phán đoán luân lí ra khỏi tác phẩm, nhưng không thể miễn trừ sự đánh giá về thẩm mỹ của chủ quan. Điều đó vốn là một chút quyền lực sau chót của tác gia, cũng là lí do văn học tồn tại. Là một tác gia tôi gắng sức đem vị trí của mình đặt lại giữa phương Đông và phương Tây, làm một cá nhân, tôi lo toan sống ở bờ mép của xã hội, trong cái thời đại mà xác thịt diều cợt

ting thần này, tạm mượn lời của Lưu Tiểu-phong, đối với tôi mà nói thì là một thứ chọn lựa khá tốt, còn như sau này có kế tục làm được hay không tôi cũng không biết.

Paris, ngày 15 tháng 11 năm 1993

Nguyễn Tiến-văn dịch

Nguồn: bài này nguyên văn là lời phát biểu tại hội nghị 40 năm văn học Trung quốc do hệ thống Liên hiệp báo tổ chức tại Đài loan. In lại trong sách mang cùng nhan đề, Một hữu chủ nghĩa do Đại địa Đồ thư Hữu hạn Công ti tài Hương cảng xuất bản năm 1995. Bản in lần thứ ba năm 2000; trang 8 – 17

[1] *Chất nghi*: chất chính hồ nghi: tìm sự thật, đặt câu hỏi, tìm cách xác minh về những gì còn hồ nghi, tới người biết hơn mà định phải trái nên chẳng trong tinh thần cầu thị: tìm về sự thật – ND

[2] Tức là ngôi vị của đại từ nhân xưng dùng liên kết và hỗ tương – ND

Ý NHÌ

NHÀ VĂN NGUYỄN MINH CHÂU

Tự thức tỉnh
điều chỉ có nơi một lương tâm trong sạch.

Tự lia bỏ
những giá trị đã một đời xây đắp
điều chỉ có nơi một người hoàn toàn mạnh mẽ.

Tự bước khỏi lối mòn
(cái lối mòn từng dẫn tới vinh quang)
điều chỉ xảy ra với một tài năng.

Bừng sáng
giữa bao nhiêu ràng buộc, tối tăm.

Bừng sáng
giữa bao nhiêu hiểm khích.

Bừng sáng
Gương – Mặt – Người – Kêu – Gọi.

1.1990

NGUYỄN DUY

XÁC THỜI GIAN

Một tờ lịch vèo bay
một đi không trở lại
khoảng vắng teo treo cái bóng một ngày

Một tờ lịch từ trần
tương lai mỏng một tí
quá khứ dày một tí

Một tờ lịch tạ thế
chuông trời buông nhẹ không
xác thời gian xếp lớp xuôi giòng

Một tờ lịch băng hà
bao nhiêu ai tùy tiện hiện ra
bao nhiêu ai đột ngột biến mất

Một tờ lịch viên tịch
tuổi mỗi cao người mỗi thấp
vui mỗi thiếu buồn mỗi thừa

Một tờ lịch đổi ngôi
thương mỗi đời vừa vinh vừa nhục
dài một chút ngắn một chút

Một tờ lịch thế thôi
lỡ bỡm thêm một ngày ta sống
và trắng xóa thêm một ngày ta rụng...

Tháng Giêng 1995

MAI PHƯƠNG

NƠI ẤY NGÀY XƯA...

Về lại cao nguyên
 mưa tháng bảy mù trời
 vườn cà phê xưa
 vẫn bạt ngàn xanh lá
 đường đất đỏ nhầy nhựa
 dấu chân xưa còn đâu?

Vào rừng thông
 hương nồng buổi sáng
 lũ chim rừng riu rít bản đồng ca
 núi gần xa sương chập chùng mờ ảo
 chợt nhớ mắt ai cười
 lấp lánh giọt sương mai

Về lại núi rừng bao la
 nghe thác đổ
 hoà tiếng chiêng cồng gọi nhớ xôn xao
 rượu cần ai say bờ môi nóng
 vòng tay ghì siết lửa tình yêu...

Cao nguyên ơi,
 ta đứng giữa núi rừng
 gọi tên người cho ngàn lá rừng rưng
 sương giăng mắc làm ướt nhòa kỷ niệm
 lòng bỗng chùng tiếc nhớ mênh mang...

2004

NGUYỄN THỊ MINH THÁI

KHÔNG ĐỀ

Ngày quánh đặc như ly cà phê Ban Mê
không đường, rức nóng, bỏng môi
thuần túy đen.

Cả một ngày dài ta ép ta vào việc
Vội vã như điên
Như thể đêm nay lúa không gặt xong
Nước lũ mai về cuốn hết
Những giấc mơ réo sôi vàng hoa cúc.

Người đàn ông kia
Hoàng tử Bé từ đâu lạc đến
Cười hồn nhiên bạo tàn
Như lũ.

Cuốn hết lúa vàng đi
Cuốn hết hoa cúc đi...

LÝ LAN

XE ĐIỆN NGÂM Ở NEW YORK

Thiên hạ ùn ùn ùn dồn lại
 Đoàn xe rầm rầm rầm tới
 Thiên hạ ùn ùn ùn tuôn ra
 Thiên hạ ùn ùn ùn tuôn vô
 Đoàn xe rầm rầm rầm chạy

Thiên hạ lại ùn ùn ùn dồn lại
 Đoàn xe lại rầm rầm rầm tới
 Thiên hạ lại ùn ùn ùn ra vô
 Tôi cũng ùn ùn ùn theo thiên hạ
 Đoàn xe lại rầm rầm rầm chạy đi.

Đoàn xe rầm rầm rầm tới rồi chạy
 Thiên hạ lặng im – mở ra quyển sách hay tờ báo
 Người đứng người ngồi người ngủ
 Thiên hạ lặng im – không thể nói năng gì trong tiếng
 Đoàn xe chạy rầm rầm rầm

Thiên hạ lặng im trong đoàn xe rầm rầm rầm chạy
 Đoàn xe chạy rầm rầm rầm trong đường ống tối om
 Những ống đường sâu hun hút phía dưới
 Thành phố Nữ Ước – Thiên hạ lặng im
 Trong đoàn xe rầm rầm rầm chạy.

PHAN HUYỀN THƯ

GỬ: NGÀY HÔM QUA.

Có khi
ý nghĩ nhảy múa
gối chần còn phảng phất
mùi ái ân tế nhạt

ý nghĩ
bể đôi chiếc bánh đêm
hai miếng không đều
sao rơi những hạt vừng

Đêm thơ
không ai muốn thức

ý nghĩ
đàn ông bất lực
cắm ghét hoan lạc
mộng du

ý nghĩ cầm tù
ái ân bà già hiềm khích
hoang tưởng phong danh
tiết hạnh
“bất khả thi”

ý nghĩ viết trả phong bì
trò chơi ảo giác

Gửi: Ngày hôm qua.

Yêu
tiếp tục trò chơi ma

ý nghĩ
con mèo già
cô độc. Mắt quá sáng.
Buồn
vạch khóc vào đêm.

25-5-03

BÙI CHÍ VINH

CÓ MỘT CON MÈO

Quả tình em như một con mèo nguy hiểm
Vừa đánh đá lại vừa dễ thương
Vừa thông minh lại vừa láu cá
Tiếng meo meo hết sức bất thường

Một con mèo biết thềm tiếng rung chuông
Mà anh : gả bán cà rem dạo
Như ly chanh tươi thiếu muống đường
Em vọc mồm khuấy đời anh nhão

Quả tình đôi khi em dễ bảo
Cũng rụt rè, e ấp rất tiểu thư
Cũng nhí nhảnh và giả vờ lãng mạn
Ấy là khi anh nheo mắt có à ý đồ

Anh vốn như con gấu xô bồ
Đi lằm lũi suốt mùa đông cô độc
Đem trái tim quá đổi giang hồ
Chở vắn điệu thi ca khó nhọc

Còn em vốn như một con mèo lác xác
Khoái trò chơi “bịt mắt bắt dê”
Bao nhiêu gã đàn ông trúng gió
Bị chấn thương mang bệnh não nề

Nhưng với anh nào có hề gì
Trong tử vi anh cầm tinh à con gấu
Cho dù em có kêu meo meo
Anh cứ tỉnh bơ và kiêu ngạo

Nếu em là mật ong, anh nhậu
Còn em là bông vụ, anh quay
Đừng nên làm con mèo thế nữa
Anh đuổi theo hoài mật hết hơi

NGUYỄN QUYẾN

MÀU SẮC

Cắm nhành hoa vào bình
Thiếu phụ lặng yên
Nhìn tôi đơn chiếc trẻ trai qua chiếc kính đổi màu

Tôi màu gì trong mắt thiếu phụ?
Bông hoa màu gì trong mắt thiếu phụ?

Ánh sáng chảy đầy góc đời còn lại
Tôi mang đôi mắt của tia nắng chiếu ngó trộm hạnh phúc của
rừng già

Thiếu phụ nhìn hoa hay nhìn tôi
Tôi nhìn hoa hay nhìn thiếu phụ
Cái nhìn nào hoa hơn
Cái nhìn nào người hơn

Bông hoa khê nhú mày
Thiếu phụ khê mỉm cười

Bông hoa màu gì trong mắt thiếu phụ
Tôi màu gì trong mắt bông hoa?

LÊ THỊ THẨM VÂN

TRỞ LẠI QUÁN CÀ PHÊ TRÊN ĐƯỜNG SỐ MỘT

Buổi sáng êm ả
như mái tóc trôi chảy của người đàn bà quay mặt
buổi sáng nắng vàng hiu hiu
hoa hồng đầu mùa nở vài nụ ngoài thềm hiên vắng.

Không gian quán quá đổi thân thuộc
khuôn mặt anh chàng pha cà phê thoáng chút lém lỉnh
bàn ghế & gạch lót nhà lặng yên
những bức tranh treo trên vách cũng lặng yên
những khuôn mặt khách cũng lặng yên.

Quán cà phê tôi thường ngồi vài lần trong một tuần
âm thầm chia sẻ nỗi lòng tôi trong nhiều năm.

Những bài thơ, giòng chữ viết. Những hồi hộp, lo âu, dự tính.
Những muộn phiền, nản lòng, cô đơn như sợi dây mỗi ngày
thêm thắt chặt.
Mặt ghế mòn nhẵn một phần,
vì tôi.

Mỗi mặt bàn
là mỗi khuôn mặt.

Tôi đã khóc một mình nơi đây
tôi đã tìm thấy tâm hồn thật bình thản nơi đây
tôi đã dấu nỗi buồn riêng nơi đây
tôi đã thương tôi cùng cực cũng tại nơi đây.

Cầm ly cà phê thấy tay mình run run
như lần đầu
thò tay trộm tiền lẻ trong túi áo mẹ.

Hai muỗng đường cát nâu
chút sữa half & half
nhấp ngụm cà phê
tôi gặp lại tôi.

Buổi sáng nắng vàng hiu hiu
hoa hồng đầu mùa nở vài nụ ngoài thềm hiên vắng.

ĐỒ KH.

TẮM HÌNH ZAGREB

1.

Thằng nhỏ 24 tiếng đồng
 hồ chưa có tin tức mà giờ đường
 điện thoại di động đã bị
 cắt bà chị đâu tôi mỗi giờ gửi
 cho vợ tôi một cái S
 MS và tức trực thường
 xuyên trên instant messenger không
 biết nó còn kẹt lại ở
 phi trường Baghdad ngày hôm nay đã
 huỷ hết chuyến bay mà trực này (trường
 bay — thành phố) mới là trực
 lâm ly bữa nào cũng tên lửa giạt
 mìn tôi nói em làm như
 em chưa biết chiến tranh là gì nó
 bắn thì mình đi vòng ở
 đầu này phục kích còn cách đó năm
 trăm mét thì người ta coi hát
 có khi lai rai pháo bà con ngồi
 trong rạp đâu có chịu vãn
 tuồng tôi bật đài gặp lúc France-In
 fo nói vệ binh quốc gia
 phe chính phủ đang quần với quân phiến
 loạn ở thủ đô hồi nãy
 rơi mấy trái bick kích cách dinh Thủ
 tướng Allawi có hai
 mươi thước làm bị thương đầu đó năm

người vợ tôi đang bắt C
 NN cũng biết phải nói là tôi đang
 lái xe trên đường cao tốc
 ở bên Pháp vợ tôi ở nhà coi
 chảo TV Satellite bà chị
 dâu thì ở Beirut còn
 thằng cháu khi không lại ngu chi mà
 nhận việc làm cho ông chú
 nó nhà thầu bên Iraq để mẹ
 nó phải sốt ruột vào thời
 đại của thông tin trực tiếp toàn cầu.

2.

Ôi nhằm nhò gì tôi nghĩ
 ở Darfur đang có một triệu rưỡi
 người lạc trên một diện tích
 chừng nửa triệu cây số nếu
 một tháng mỗi người không có 15
 kí lô lương thực tiếp tế
 thì cả đám sẽ rã họng ra mà
 nằm dài ngáp ngáp chưa chi đã chết
 cỡ ba chục ngàn nghĩa là
 gấp 3 lần người dân Iraq từ
 khi Mỹ xâm lược gấp 10
 lần người dân Palestine từ khi
 bắt đầu đệ nhị Inti
 fada nhưng xui cho họ không phải
 về tay Hoa kỳ hay về
 tay Israel nên chẳng có truyền
 thông nào ngày lễ ngày chẵn
 rao lãi nhãi vợ tôi bảo 2 thằng
 cận vệ của đứa em nó
 kiếm ở đâu ra còn cao to hơn
 nó nữa (ông em rể nhà
 thầu này của tôi cao 1 thước 8
 5 nặng 120
 kí) mới vừa bị giết hôm qua có
 gì đầu càng mập thì bắn
 càng dễ trúng bộ cao to thì bị
 đạn không đau hay sao cũng
 có cái lợi khi gậy yếu nằng cười.

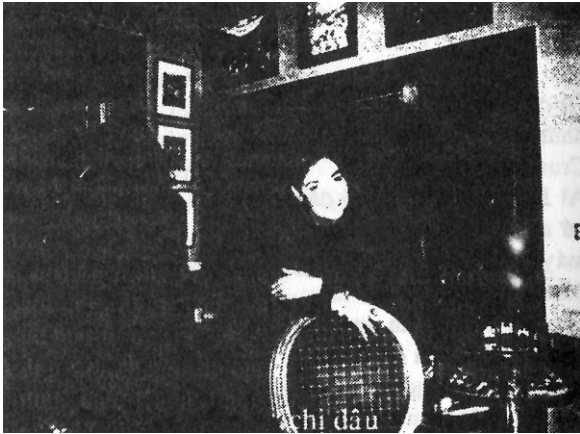
3.

Tôi cũng ngồi ở phi trường
 9 năm về trước đây là
 ở Zagreb không có tới một cô
 phục vụ để coi mà thực
 đơn thì bằng một thứ tiếng Anh tôi
 chỉ lờ mờ hiểu cửa hàng
 vắng ngắt hồi nãy chỉ có một cha
 Thượng sĩ Cảnh sát người Tây
 Tạng của Lực lượng Hoà giải Liên Hiệp
 Quốc tôi chưa kịp bắt chuyện
 thì đã ngay ngắn đội mũ nổi xanh
 bỏ đi mất ra ngoài mấy
 người làm quán đứng 2 tay chống nạnh
 nhìn qua khung cửa kiếng xuống
 đường băng ở đầu kia phi
 đạo tít mù một chút xíu khói lam
 chiều toả ba trái pháo của
 vệ binh Serb mới rớt vào hình như
 là mọc chia 82 ly
 hết cỡ tôi không nghe tới tiếng nổ
 nói gì đến tiếng lẹt bẹt
 đề ba vậy là đình chỉ các chuyến
 bay vô hạn định tôi làm
 biếng không mở va-ly mặc vào cái
 áo giáp 11 lớp Kev
 lar có thêm miếng ceramic độn
 vào trước ngực nghe đầu còn
 đỡ được cả đạn AK tôi thọc
 tay túi quần lấy ra cái
 máy bỏ túi chụp một tấm làm kỷ
 niệm, cái máy này đầu rộng
 28 milimét về sau rửa
 ảnh ra phải chỉ vào một
 góc nhỏ mới thấy ẩn hiện một nét
 khói ngoài ra lạnh ngắt và
 hiện hoà hình gì đây chỗ này vừa
 trúng pháo chẳng khác gì cho
 xem ảnh mặt tiền của một
 căn nhà và giải thích đằng sau cái

ô kính nhỏ này là một
 cô gái đang uốn éo dưới
 vòi sen và chẳng lẽ lại mặc quần.

4.

Ôi chiến tranh là niềm đau
 những âu lo làm tim nhỏ máu thời
 Croatia chưa có
 Al Jazira điện thoại di động
 xứ này xứ kia còn khác hệ trên
 máy chưa có chụp và chuyển
 được hình tại sao giờ này
 Iraq tuy đã có chủ quyền quốc
 gia mà vẫn chưa có G
 RPS thắng nhỏ chỉ việc đưa
 ra trước mặt bấi là mẹ
 nó ở Beirut có ảnh đường băng
 trống vắng đi nó có ảnh
 đường trở về thành phố thiết vận xa
 Mỹ lặn kềnh và ông dượng
 nó là tôi đang lái xe
 cũng nhận được một cái ảnh tấm cửa
 phòng vệ sinh của quán ăn
 trường bay quốc tế đằng sau là cô
 Jordan chân dài váy rất
 ngắn đang ngồi chồm hồm để núp bom.



Đỗ Kh.

Từ phải sang trái, bà chị dâu, ông em rể và thằng nhỏ cháu.
Tám hình Zagreb thì giờ vất mất rồi hay cất ở chỗ nào
(«Bà chị đứng giữa tươi cười
Đằng sau em rể là người cao to
Thằng cháu bên cạnh thập thò
Còn hình Zagreb tôi mò chẳng ra»)

SISI911



<i>Ngày sanh</i>	Phụ nữ 22 tháng 12, 1975 (28 tuổi)
<i>Định hướng tình dục</i>	Không phát biểu
<i>Sống tại</i>	Qaseem, Ả rập Saudi (cách- Paris- 4013km)
<i>Định cư nơi khác?</i>	Không phát biểu
<i>Tình trạng gia đình</i>	Không phát biểu
<i>Chiều cao</i>	158-160cm
<i>Thể hình</i>	Trung bình
<i>Thuốc lá</i>	Hút chút chút / giao tế
<i>Rượu</i>	Uống chút chút / giao tế
<i>Giáo dục</i>	Chút ít Đại học
<i>Nghề nghiệp</i>	Không phát biểu
<i>Dân tộc</i>	Trung Đông
<i>Tôn giáo</i>	Hồi giáo
<i>Cỡ nịt vú</i>	Không phát biểu / Không phát biểu
<i>Ngôn ngữ</i>	Ả rập, Anh ngữ

Tôi là một phụ nữ hay hay và
“sixty” tìm một người đàn ông hay
hay
Tôi rất là nhạy cảm, lãng mạn, vui
tính
Tôi chỉ muốn có đam mê, tình yêu
và dục tính để bốc lửa cuộc sống
trong sa mạc

nhưng LÀM ƠN PHẢI KHÔNG LÀ
NGƯỜI AI CẬP (XIN TÔN TRỌNG
ƯỚC
MONG NÀY)

Tim: Đàn ông để quan hệ kín đáo và
hành dục tay đôi

Mẫu người lý tưởng: Trước hết tôi muốn lương thiện
với bạn về tấm hình của tôi vì đó
không phải là hình tôi, tôi phải
dùng tới vì như vậy mới giúp được
để liên hệ với mọi người, nhưng
nếu bạn đã để ý đến thì tôi sẵn
sàng gửi đến bạn chân dung thật.
Tôi cần một người đàn ông hay hay
(theo bất cứ nghĩa nào cũng được
của từ này, nhạy cảm, lãng mạn và
vui tính.

Tôi muốn một người đánh
thức tôi dậy, hâm tôi nóng làm tôi
mê thích anh điên dại... tôi muốn
anh là người không thể nào quên,
trìu mến... lạ trời, tôi mong có anh
ở cạnh để nắm lấy tay tôi, hay là
bứt tôi ra khỏi sa mạc mang đến
miền mộng tưởng, tôi chỉ muốn
hạnh phúc với anh DỪ CHỈ MỘT
ĐÊM, tôi muốn nếm ngọt mềm
tình ái và của kẻ được yêu... bao
nhiều phút hay là bao nhiêu giờ

bên nhau tôi không cần biết miễn
là được hưởng như thời gian bất
tận với những kỉ niệm không thể
nào quên...

NHỮNG LÀM ỚN PHẢI KHÔNG
LÀ NGƯỜI AI CẬP (XIN TÔN
TRỌNG ƯỚC MONG NÀY)

Ghi chú (Đỗ Kh.): “Cái gì cũng phải sợ thời gian và
thời gian chỉ ngại có những kim tự tháp” (lời bình của một hướng
dẫn du lịch — người Ai Cập — theo ông ta là trích dẫn Herodo-
tus từ cổ văn Hy Lạp).

Thơ và Chúng Tôi Không Làm Thơ...!

Lý Đợi

Sau sự kiện 1-1-2004, có người nói đang yên đang lành như thế, tụi Lý Đợi-Bùi Chất làm cho vòng vây bị xiết lại, có nguy cơ làm cho “tự do thơ ca” trở nên biến mất tại Sài Gòn; có người lại nói, tụi này có thơ thần gì đâu-chỉ toàn là chuyện tào lao, nhảm nhí, giễu cợt. Nay thay mặt những người được xem là không làm thơ trong nhóm Mở Miệng và tại Sài Gòn, xin có đôi lời thưa cùng.

1.

Ban đầu tôi rất buồn nôn khi nghe nhắc đến thơ trẻ, các sĩ phu Bắc Hà-các kẻ cầm cán bút phê bình cứ lái nhái Nguyễn Hữu Hồng Minh, Phan Huyền Thư, Văn Cẩm Hải, Vi Thuỳ Linh... và cùng lắm, thêm Nguyễn Quyến, Nguyễn Vĩnh Tiến. Tôi (và ngay một hai người trong nhóm được khen) cũng không hiểu tại sao thế, thật sự không hiểu, vì thơ trẻ Việt-phần đang chuyển động, có nhiều hơn thế rất nhiều. Và phần có này, cũng chẳng phải xa lạ gì với cái sự biết “uyên thâm” của các vị phu sĩ kia.

Nhưng khi có một chút thời gian nhìn lại, tôi thấy sự buồn nôn-ngạc nhiên của mình quả là vô duyên và vô lý. Bởi xa lạ hay không xa lạ, đâu có giải quyết được vấn đề. Vấn đề của phần thơ Việt tại Sài Gòn chẳng hạn, là một vấn đề khác, một hiện tượng khác; vì thế, cần một suy nghĩ khác. Mời quý vị thử đọc một bài của Bùi Chất:

Thời Hoa Đỏ Lè

Dưới màu hoa như lửa cháy khát khao nhau
 Anh nắm tay em bước dọc con đường vắng vẻ
 Chỉ có tiếng ve sôi chằng cho trưa hè yên tĩnh lặng
 Chẳng chịu cho lòng ta yên ổn
 Anh mãi mê về một màu mây xa xôi
 Về cánh bướm bay qua ô cửa nhỏ thó
 Về cái vẻ thần kì của ngày xưa rồi
 Em hát một câu thơ cũ sì
 Cái say mê của thời thiếu nữ tặc
 Mỗi mùa hoa đỏ về quê
 Hoa như mưa rơi rơi rụng
 Cánh mỏng manh tan tác đổ tươi đẹp
 Như máu ứa một thời trai trẻ trung
 Hoa như mưa rơi rơi rớt
 Như tháng ngày xưa ta đại khờ khạo
 Ta nhìn vào tận sâu mắt nhau heo
 Mà thấy lòng đau xót xa
 Trong câu thơ của em nhỏ
 anh không có mặt mệt
 Câu thơ hát về một thời yêu đương tha thiết thực
 Anh đau buồn mà chỉ tiếc rẻ
 Em không đi hết những ngày đắm say sưa
 Hoa cứ rơi ồn ào như tuổi trẻ trai
 Không cho ai có thể lạnh tanh tuổi
 Hoa đặt vào lòng chúng ta một vết đỏ chót
 Như vết xước của trái tím gan

Sau bài hát rồi em lặng im im
 Cái lặng im rục màu hoa đỏ ối
 Anh biết mình vô nghĩa đi bên em út
 Sau bài hát rồi em như thể dục
 Em của thời hoa đỏ ngày xưa kia
 Sau bài hát rồi anh cũng thế giới
 Anh của thời trai trẻ ngày xưa đó

Rõ ràng đây là bài thơ *Thời hoa đỏ* của nhà thơ Thanh Tùng, một kiểu *mẫu mực* của thơ Việt thời đó. Bùi Chát chỉ việc thêm chữ cuối vào mỗi câu theo kiểu quen cửa miệng. *Thời hoa đỏ lè* là một kiểu câu cửa miệng: đỏ lè, đỏ rục, đỏ chót hay đỏ chói cũng vậy. Thế thì, đây có còn là bài thơ của Thanh Tùng không? Chắc chắn là không, nó là một bài thơ bị biến thể-biến dạng-biến chất-biến gì gì cũng được, mà người chịu trách nhiệm

làm việc này (nhiều người nói là đạo văn) là Bùi Chát. Nhà thơ này ký tên vào, công khai việc *đạo văn*, vậy bài thơ mới phải là của anh ta. Chắc chắn Thanh Tùng không còn nghĩ bài thơ *có thêm chữ cuối* là của mình.

Tôi và chúng tôi (những cây viết trẻ ở Sài Gòn) gọi kiểu này là thủ pháp *pastiche*_sự phỏng-nhại-cài-đặt-lắp-ráp (6 nghĩa). Giống như thủ pháp *collage*_cắt dán, mà Lập thể, Dada đã làm; tranh cắt-xé dán và tranh giấy tổng hợp của quen sử dụng thủ pháp này. Hay cũng có thể gọi là *sự cưỡng chế* (appropriation), bài thơ của Thanh Tùng đã bị Bùi Chát cưỡng chế. (Như cái cách của chủ nghĩa Hậu hiện đại *cưỡng dân* cái cách của chủ nghĩa Hiện đại). Vậy thì sự sáng tạo ở đâu? Sự sáng tạo ở ngay cái ngưỡng hành động của *cái cưỡng chế* và *cái bị cưỡng chế*. Hiện tượng này cưỡng chế hiện tượng kia nhưng không phủ nhận, không thay thế — sau khi sinh ra, cả hai cùng quanh co tồn tại; cá mè một lứa, nhưng có điều không chịu nổi nhau, không thể ngồi chung thuyền-không bơi chung hồ, dù chẳng thủ hần hay tranh ăn gì.

Dưới góc nhìn của những người chịu áp lực của những quan niệm, hệ thẩm mỹ cũ (cụ thể là của chủ nghĩa Lãng mạn hay Hiện đại) thì đây chắc chắn không phải là thơ. Vì nó đâu có gì là sáng tạo — sáng tạo như cái cách họ nghĩ, là phải làm ra cái (tạm gọi) tương đối không lặp lại, *làm ra cái mới*, nếu được: *hoàn toàn mới*. Nhưng lạ chúa, *có cái quái gì mới đâu*.

Chúng tôi không muốn lệ thuộc vào hệ quy chiếu của những quan niệm đó, thơ nhiều khi không còn là chuyện sáng tạo như cách nghĩ vừa nêu. Thơ nhiều khi chỉ là chuyện gây hấn, một chút hài hước, một cú sốc nhận thức, thậm chí là một trò đùa vui nơi bàn nhậu, chẳng kém phần nhắm nhí. Với lại, nếu Bùi Chát nói rằng anh muốn làm một bài thơ với *một kiểu nội dung-hình thức-thẩm mỹ*..v.v. y chang *Thời hoa đỏ* thì biết làm sao giờ. Chẳng lẽ người ta không có cảm hứng-xúc động [đây] giống nhau ư, nếu phải đi dưới một môi trường không-thời gian giống kiểu *Thời hoa đỏ*.

Trở lại lịch sử một chút. Chủ nghĩa Lãng mạn luôn tìm cách kể lại một câu chuyện có xuất xứ cụ thể (nhân vật, không gian, thời gian rất rõ) — đây là yêu cầu đầu tiên và cũng là yếu tố trội để phân biệt Lãng mạn với các chủ nghĩa khác. Chủ nghĩa Hiện đại thì thường gây một cú sốc về việc đọc, ít mang chuyển kinh nghiệm và cố giấu câu chuyện đi, càng sâu càng tốt. Tính Siêu thực hay tính Avant-garde là một ví dụ rất cụ thể về việc cố giấu câu chuyện. Còn cái tạm gọi chủ nghĩa Hậu hiện đại thì luôn tìm cách biến câu chuyện theo hướng khác, hướng người kể, dù đó là một câu chuyện khá phổ thông, một chiều, nhưng gây được một cú sốc về

nhận thức. *Thời hoa đỏ* là cách biến một câu chuyện, và từ trước tới nay chưa có một kiểu làm thơ như thế. Theo cái nghĩa là làm với ý thức hướng tới sự đùa cợt một cách nghiêm túc; chứ không phải để thấy rằng mình mới đùa một việc có lỗi với tác giả của nguyên tác. Nhiều người bị sốc khi một bài thơ (theo họ) đã bị bóp méo. Nhưng thực ra đâu có bóp méo gì, *Thời hoa đỏ* vẫn ngồi và sẽ ngồi những chỗ mà nó đã ngồi, lịch sử đã/đang phân định chuyện của nó. Cho nên *Thời hoa đỏ* là một kiểu khác, một hiện tượng khác. Nó cần một nhận thức khác, đi ra từ chính nó.

Chúng tôi không làm cái gì quá cao cấp-quá dung tục hay lập dị, bởi chúng tôi vẫn nghĩ rằng bên dòng thẩm mỹ chính thống-đại trà, đã/đang tồn tại một thứ thơ khác-thơ của chúng tôi/thẩm mỹ của chúng tôi, thẩm mỹ của những người mải mê làm thơ, chứ không phải của những nhà phê bình hay đạo đức, luân lý hay xã hội học. Ngày xưa, Hồ Xuân Hương hay mãi về sau, Trần Dần... họ cũng làm một thứ thơ khác [ngay Vũ Trọng Phụng, cũng làm một kiểu tiểu thuyết khác], khác với ý muốn chung mà thời của họ cần. Họ không làm thơ, trong con mắt của những người đương thời. Nhưng chưa chắc là họ muốn làm một cái gì cho tương lai, họ chỉ làm cho họ, cho đã lối đi của họ. Còn quý vị, những người đương thời của chúng tôi, không nhìn thấy chúng tôi (dù chúng tôi có cần hay không cần quý vị), *bởi quý vị cứ nghĩ rằng chúng tôi không làm thơ*. Vậy thôi, vậy là đủ đồng cảm nhận thức của mình lại mãi mãi, cho đến khi xuống mồ. *So với thẩm mỹ quý vị, trong thẩm mỹ của quý vị, từ lâu rồi chúng tôi đâu còn làm thơ*. Nhưng chúng tôi vẫn làm đấy, và ngày một đông những người cầm bút trẻ không làm thơ như quý vị muốn; đúng hơn, không còn làm thơ trong cách nghĩ mà thẩm mỹ đã cũ nát và ấu trĩ, mà nhiều khi chẳng thuộc về ai, dù quý vị muốn ra sức níu giữ. Nói nôm na, tụi trẻ (theo cách gọi của quý vị) nó đang làm cho “lớp giặc già” bản khoán là không biết chúng có đi đúng kiểu đường mình muốn hay không. Mà có lỡ đi sai, thì có chết ai đâu; cái sai trong nghệ thuật ai mà phân xử được.

Những người như Nguyễn Huy Thiệp (nhà văn và những người ham đọc thơ) thì đọc đến thơ của Phan Huyền Thư đã là lưỡi, đá trong quần, không phải là do họ thiếu nhiệt tình “ủng hộ cái mới-cái khác-cái trẻ”; mà do thẩm mỹ-nhận thức của họ đến đó, cái ngưỡng mà tri kiến và tuổi tác rất ngại-rất khó để vượt qua; kịch bờ tường và họ cố thủ. Họ, cũng như mỗi người chúng ta (chúng tôi sau này có lẽ cũng thế) là một ông thầy bói vừa già vừa mù xem voi, trong suốt lịch sử nhận thức của nhân loại và ngay cả tại một hiện tại muôn màu-đa dạng, chúng ta chỉ rờ được một phần và chúng ta luôn tin phần chúng ta rờ. Còn chuyện Nguyễn Huy Thiệp nói nhà thơ-nhà văn Việt Nam thế này thế nọ, dốt nát và có phần phần chuyển

động, không phải là không đúng; cái sai và cái yếu duy nhất là cách nói thiếu kỹ thuật, hơi ngô nghê. Nói chung, về khả năng viết tiểu luận-phê bình, Nguyễn Huy Thiệp tỏ ra khá vụng về, thiếu tay nghề, dù cách đặt vấn đề khá có vấn đề, khơi gợi được tự ái chung và có thể gây tranh luận. Mà biết đâu, gây chung đụng là cái cách Nguyễn Huy Thiệp muốn, văn học Việt vốn thờ ơ, ai cũng làm bộ đọc cái này cái kia, nay có dịp đọc thiệt, thế là cùng lên tiếng ngổ ngáo-lu la; và lúc nào cũng có kẻ quy chụp theo đuôi, miệng lưỡi thổi đến mức không muốn nói tên ra, sợ phải bịt mồm, bịt mũi... và bịt luôn lỗ đít.

*

Mở miệng ra là nói thơ trẻ thế này, thơ trẻ thế nọ và luôn kèm theo một danh sách. Một danh sách thường chẳng thực tế tí nào vì nó không đầy đủ và a dua. Minh, Thư, Hải, Linh (tên của 4 nhà thơ đã nói trên đầu bài)... là một danh sách thơ trẻ luôn mòn thông tin, cũ nhận thức và có tính a dua; ai đó đã nói thế, tôi cũng nói thế. Có hai lý do: Thứ nhất, dù họ [những người đọc như Dương Tường] có giỏi bằng trời, tinh thông nhiều ngoại ngữ thì cũng phải bó tay thôi, vì nếu không đọc hoặc đọc ít tiếng Việt thì cũng chẳng thấy được gì vì thơ Việt trong nước có mấy người viết bằng ngoại ngữ đâu để đọc. Chưa nói là đọc trong mơ hồ, *suy nghĩ là mình đang đọc thơ trẻ* đây nhưng không sống như tác giả, không hiểu tác giả viết gì, vì nó đã khác hệ nhận thức-khác một đời sống. Vì thế, chỉ sau một hai lần đọc thì phán ngay: nó thế này thế nọ. Và chắc chắn đây là lời phán sai tét bết. Thứ hai, vì nghĩ về thành tựu và chỗ ngồi của chính mình (cái đã tạo) thì cũng có chút so đo, *sợ ủng hộ cho cái quá khác mình thì cái đó rồi sẽ phủ nhận mình*. Vì thế, phải cố thủ, càng lâu càng tốt trong các lô-cốt đã bọc quanh mình. Nguyễn Huy Thiệp, Dương Tường, Hoàng Hưng, Nguyễn Ngọc, Lê Đạt, Phan Đan...(danh sách còn rất dài) đã nỗ lực cố thủ như vậy, dù có vài người trong danh sách này không làm thơ và vài người khác từ lâu không còn làm thơ; cho nên danh sách thơ trẻ và nhận thức về thơ trẻ cứ thế ì ạch lê bánh thép rĩ — cứ những ai trẻ giống mình, tiếp nối mình kia thì OK; khác mình thì xem như không biết. Phan Huyền Thư được đề cao, được nhắc nhiều nhất, tất nhiên là vì thơ của tác giả này hay, nhưng đây là cái hay tiếp nối, giống với những người khen Thư. Tôi cũng thích thơ Thư, nhưng thích những chỗ khác, những chỗ mà các vị kia không muốn nhắc đến vì nó quá khác mình; hoặc chẳng thể nào nhìn thấy. Nguyễn Hữu Hồng Minh, Vi Thùy Linh cũng là trường hợp như thế. Riêng Văn Cẩm Hải thì tôi không có ý kiến gì, vì anh ta nổi bước theo những người khen anh quá xuất sắc, tôi thấy câu thơ của Phan Huyền Thư khá khớp với trường hợp này: một “*loè loẹt a-dua*”.

Cho nên, việc Trần Vũ Khang phản ứng lại bản danh sách “tứ trụ” cũng là chuyện bình thường; nhưng anh lại đưa ra một bản danh sách vừa thừa vừa thiếu và có những người không xứng đáng. Ví dụ nói những gương mặt đương đại ở phía Bắc mà còn kể Nguyễn Quyến, Nguyễn Vĩnh Tiến... thì quả là không xứng, vì từ hơn cả năm nay, họ có “biểu hiện” gì đâu. Về danh sách hải ngoại đóng góp vào chuyển động không thấy có tên Nguyễn Đăng Thường—một nhà thơ, dịch giả quan trọng, trong khi lại xuất hiện vài kẻ thường thường bậc trung—không tạo dấu ấn gì mấy ngoài việc có quá trình hoạt động khá lâu. Cày cuốc lâu thì thành nông dân, nhưng hạt gieo thường không mọc được cây. Kể cả một hai người trong những gương mặt phía Nam cũng vậy, tác phẩm của họ là một sự gom góp khôn khéo của cái gọi là đềm đẹp duy mỹ, ngôn ngữ có phần lãng mạn, cộng thêm một chút siêu thực theo kiểu học đòi... như thế cũng đủ hù thiên hạ. Không biết Trần Vũ Khang có để ý kỹ chuyện này?

Để tiếp tục theo dõi bài viết với nhiều ý rời rạc như thế này, mời quý vị đọc tiếp một bài thơ của Phan Bá Thọ, có tên *kafkacocain, những ý niệm ảo*:

k a f k a c o c a i n

* **chú thích:** theo hiểu biết sơ xài [rời] của hần, có 999... lí do bị méo mặt, chẳng hạn [vài trường hợp, đơn cử lẻ tẻ]:
— phan bá thọ méo mặt vì, xe cộ tự té
— thi sỹ Nguyễn Quốc Chánh, vì bỏ quên nhiều thứ + vợ
— phạm hai bé nhỏ, méo mặt bởi ra đường
mở môi miệng ngáp phải làn gió độc...& vì

mặt trời là địa ngục hay nói ngược lại [ngược xuôi
ngược ngao ngược đái v.v - v.v thế nào thì tùy &] nó biết thế
vì con người @ luôn vận động, đâm ra
nó luôn bị đeo dính bởi chính cái bóng của nó
việc này [t]ch lợi hơn sự lằm / liên / tưởng của rất nhiều người

1.5 / aus

ngó thẳng [trừ lúc thả bộ ngắm ngía những cảnh dàn dựng
vì được quyền] nó, luôn ngó thẳng trong lúc di chuyển
(điều này tố cáo sự thủy chung chạ, sợ sệt &
lắm lét đàng hoàng của nó đối với nhiều thứ ...)

25 / pam

chấp hành nghiêm chỉnh 112004 điều răn
[trong đó: 2003 điều răn vợ chồng, gối đầu cổ tìm phổi &

rậm rạp các khoản mơ hồ
 những điều còn lại, lạc hậu dự & vô thời hiệu áp bụng]
 điều này cũng chứng tỏ luôn, sự
 mất dạy hỗn nhiên bẩm sinh của nó & của cả những
 đồng tình đồng bị với nó
 33 / beer. bọt bèo
 (...) tóm lại, từ lúc nó phát hiện ra mình: con người
 nó cũng phát hiện ra luôn điều: nó tệ hơn một con sâu
 sâu thì chẳng thêm hiểu biết gì về điều răn của người
 đâm ra / vào nó, còn chút chút tự do
 đầu đó là thứ tự do để đái bậy

địa ngục lấp lánh ánh sáng & điều này cũng thể ngược lại @
 sâu cũng bị theo dõi bởi chính chiếc bóng của nó
 điều phức tạp vụ từ khi, cả sâu & người cùng không phân biệt
 đầu kafka đầu là cocaine @
 mọi thứ trở nên tối tăm, ám muội, nhùng nhằng & vô nghĩa lí giải như
 chính những dòng này, thương [tặng: 2 bé nhỏ, mở - môi - miệng
 méo - mặt*]

Đây là một ý niệm (concept), hoàn toàn là một ý niệm_nó trọn vẹn hoặc trọn vẹn một phần với suy nghĩ và đời sống của chính tác giả và buộc tác giả này đã/và phải viết như thế. Không hoàn toàn cố gắng đưa ra một cái gì mới, dù mọi cái bị đảo ngược, một kiểu *decentering*: trung tâm ra ngoài vì, ngoài vì vào trung tâm, từ chối sự định vị-ổn định, chú thích đưa lên đầu, để tặng đưa xuống dưới. Ý tưởng và mạch chuyện nền cũng khá phức tạp. Bài thơ này, hay như bài thơ kế tiếp đây của Khúc Duy, nó có tính tiêu dùng (consumptive) cao-không hướng đến tính nghệ thuật cao (high art); nó không phải làm ra để gây boàng hoàng người đọc, xa rời tính bàn thờ chính (high altar) trong đủ đề-tư tưởng, hay trầm trọng hơn: làm ra để cho tương lại đọc — nó là một phần của đời sống tác giả, phản ứng phó của tác giả. Ngày xưa, trước Trần Dần rất lâu, trước cả Hồ Xuân Hương, nhiều nhà thơ đã có những bài không như ý người đọc muốn, họ làm những bài thơ cho họ-để cười, để ứng phó, để xài liền và để nhại chơi. Thơ dân gian, thơ tiểu lâm, kịch dục cũng là một kiểu nhại-kiểu chơi-kiểu sống như vậy. Nhưng đến bây giờ, một thế hệ những nhà thơ khác, họ hoàn toàn tự do với những chọn lựa của mình; chơi hay thật với họ chẳng có gì quan trọng-nó là một. Chẳng cần phải tắm rửa áo quần nhang đèn điều đóm trước khi làm thơ, làm thơ chẳng có gì phải nghiêm trọng. Tiểu lâm thơ và tiểu lâm luôn đời sống. Giải nghiêm trọng (de-seriousness), giải cấu trúc (de-construction) để hướng đến tính phát tán cấu trúc (structures dissipatives)... là một quan tâm hiện nay. Không làm thơ để cách tân. Không làm thơ để đổi gác. Mà thật thoải mái ... làm thơ như cái cách họ đã nghĩ và đang sống.

Như một bài thơ của Khúc Duy:

Vả Chấm Mắm Tôm

Bùi “Chát” kể ra là thằng “tán phét”
 bùi bùi đôi khi chát chứa, chát phật,
 giống trái vả lược thì đúng hơn. Trái
 Vả vô tư lự chờ ngày chích mắm
 tôm. Hấn làm tình với bất cứ những
 gì có lỗ hay không có lỗ. Một
 hôm “mắm tôm đậu phụ” Cái ngứa lỗ,
 mở mắt hà hơi đàn chị email
 nguyên cái đèn pin vô bẹn Vả rôi
 lên đồng thoát y. Vả có quyền tùy
 hỉ mũi, thơ tùy hỉ mũi: nằm nghiêng,
 nằm sấp, nằm ngả, bò, quỳ, đi, đứng,
 banh càng, vác cày qua núi, kiểu chó,
 kiểu mèo ... thì càng sướng. Tùy hỉ mũi
 thôi, “mắm tôm đậu phụ” Cái ơi! vác
 cày qua núi với Vả ha.

Hay bài của Như Huy:

Hoan Hô Thế Hệ Đố

Kiến thức và lòng tự trọng của mày chỉ đủ giúp mày nuôi nấng nỗi đờn
 hèn dai dẳng
 Kỹ năng của mày chỉ đủ để giúp mày trốn tránh câu trả lời đã rõ
 Sự căm thù của mày chỉ là trò ảo thuật — cũng như bị gạt của gã hành
 khất vậy
 Những lời sáo rỗng, những im lặng sáo rỗng, những bài hát sáo rỗng,
 những câu thơ sáo rỗng, những bài văn bia ba xu sáo rỗng của mày
 Những hình dung từ sáo rỗng, những dấu ba chấm sáo rỗng, những ngoặc
 đơn và ngoặc kép sáo rỗng, những giọt mực nhuộm sáo rỗng của mày
 Những phép biện chứng sáo rỗng, những ẩn dụ đơn, kép sáo rỗng, những
 mẹo liên kết sáo rỗng của mày
 Những chữ viết tắt sáo rỗng của mày, những ba hoa nhăng nhít sáo rỗng
 của mày, những trích dẫn khôn lỏi sáo rỗng tuốt luốt của mày...

*

Mày,
 kẻ – lúc – đó – đã – không – dám – chọn – điều – đó.

Đây là một bài thơ (bài của Như Huy, một hoạ sĩ chuyên nghiệp, ít làm thơ), chắc không? Tôi không muốn chắc. Nhưng rõ ràng tác giả của nó đang làm một bài thơ, bài này làm ra, đơn giản chỉ là để trả lời một bài thơ được viết ra trước đó, cũng trên diễn đàn Tienve.org. Có thể vì trả lời một quan điểm không ứng ý. Hay như bài của Khúc Duy, chỉ đơn thuần là một lời ra vào với tập thơ của Bùi Chát. Nói chung đây là một bài tranh luận, một kiểu đề tựa, hay đôi co từ ngữ. Nhưng *những chữ thơ này là một thái độ, trả lời một thái độ*. Nó có *tính tương tác* (interactive), một tác phẩm sinh ra từ một tác phẩm khác, bài của Như Huy sinh ra từ bài của Trúc Quỳnh; bài của Khúc Duy sinh ra từ tập thơ của Bùi Chát. Tác phẩm được viết ra, trên tư cách của người đọc hơn tư cách của người sáng tạo, nghĩa là nó không hướng đến cái đích cuối cùng, mà phần đọc của công chúng-những tác động bên ngoài làm cho tác phẩm có *khả năng được hoàn thành*. Đồng thời, nó không được độc lập sinh ra, mà thường là một liên tưởng-một sự tương tác hai chiều; nghĩa là đọc tác phẩm này (như của Như Huy chẳng hạn) có thể tìm ra *kẻ thù* (có khi, bạn) *của tác phẩm* đó chẳng hạn. Nó là *một truy nguyên*, giúp bạn đọc xâu chuỗi các tác phẩm trong mối quan hệ tương tác lại với nhau; việc xâu chuỗi giúp người đọc hiểu được tác phẩm. Bởi thế, đọc thơ của Nguyễn Đăng Thường, Nguyễn Quốc Chánh, Đỗ Kh., hay gần đây hơn là của Bùi Chát, Khúc Duy, Phan Bá Thọ... chẳng hạn, là phải đọc trong tính tương tác. Tính tương tác làm cho tác phẩm của những tác giả này khác xa với nhiều tác giả-tác phẩm *trong truyền thống tự sự* (tôi thế này, tôi thế kia) của thơ Việt nói chung, và thơ của các tác giả trẻ phía Bắc hiện nay nói riêng... Và thơ hiện nay (như nhiều bài trên Tienve.org chẳng hạn), trong chừng mực nào đó, nó chỉ là *một thái độ mang tính tương tác*. Không nhìn nó đúng với ý niệm như thế, nhiều người sẽ rần cổ lên la hét, thơ sao kỳ vậy; và cũng chính thế, mà nhiều người vì cứ tưởng thơ là cái gì ghê gớm, hướng đến cái gì ghê gớm; sẽ la hét đây là trò: “bôi bẩn văn chương”. Và than ôi, với những suy nghĩ và điểm nhìn như vậy, thì làm sao đọc được thơ hiện nay. Làm sao thơ được đọc như nó vốn thế.

Các vị sĩ phu nói riêng và đa phần những người đọc khác (rõ nhất là những nhà thơ bợ dốt bảo hoàng ở Sài Gòn), không muốn kể ai ngoài 4 gương mặt thơ kể trên, tóm lại có 2 lý do: một, với tư cách người đọc, họ có quyền không quan tâm; hai, lý do này quan trọng hơn, là không dám nhìn rộng ra sợ ảnh hưởng tới nhận định vốn xưa cũ, rửa nát và bảo thủ của mình.

2.

Đạo quanh một vài diễn đàn hiện nay, thấy có nhiều bài/nhiều vấn đề thật đáng chú ý. Như bài *Thơ trẻ... mất ngủ* của Trịnh Thanh Sơn đã in

tùm lum đây đó, ông này xếp Joseph Huỳnh Văn chung vào nhóm những nhà thơ đương đại-nhà thơ trẻ hiện nay như Nguyễn Quang Thiều, Phan Huyền Thư... trong khi Joseph Huỳnh Văn là một nhà thơ có tiếng và được nể trọng tại Sài Gòn trước năm 1975. Cái sai này thì chẳng ảnh hưởng gì đến chuyện “của người đã mất”, nhưng chứng minh được 2 điều: *Một, trong hiểu biết và nhận thức về lịch sử thơ của Trịnh Thanh Sơn không có cái gọi là thơ Sài Gòn trước năm 1975*, nơi xuất hiện nhóm Sáng Tạo-có thể nói, nó ảnh hưởng rất sâu rộng đến việc cách tân của thơ Sài Gòn sau này. *Thứ hai, tự chứng minh sự trượt dốc trong nhận thức vấn đề*, hễ cứ nói đến thơ trẻ là cứ 4; mà không tự đọc-tự đánh giá, để có thể phân định đâu là thật-đâu là nguy, để có thể biết thơ trẻ gồm những ai, và thơ trẻ đi (thậm chí trôi nổi) về đâu. Mà sự trượt dốc này cũng giống như hiệu ứng Domino, kéo theo nhiều sự trượt dốc khác; nói như kiểu Nguyễn Ngọc, Dương Tường, Nguyễn Huy Thiệp... là vì dốt nát, mà trượt dốc theo. Thú thực, đâu có mấy người muốn vô can, ai cũng muốn nhảy vào bên trong làn sóng Domino, trong khi làm một người đứng bên ngoài đã không xong, thì sự trượt dốc là cái chắc.

Một bài khác, của Nguyễn Hoàng Sơn có tên *Thơ Việt Nam cận kề một cuộc cách mạng mới* in trên báo Văn Nghệ, số ra ngày 21/2/2004 và vài nơi khác. Cũng cho thấy một cách nghĩ khác, đang rất có vấn đề. Cách mạng là gì, tạm hiểu là sự thay đổi toàn triệt hay thay đổi một vài phần; mà sự thay đổi diễn ra theo hướng nào, tất nhiên không thể theo hướng đang bình ổn. Bình ổn, cũng như yên ổn không thể là cuộc cách mạng. *Thơ Việt chính thống là một sự bình ổn, đã và đang là như thế*, đâu có biểu hiện nào cho thấy là sắp xảy ra cách mạng. Vả lại đang yên đang lành như thế (ai dám bảo thơ Việt chính thống không đang yên đang lành!), vậy ai là người đứng ra làm cách mạng; chắc chắn là chưa có ai muốn làm cách mạng. Nếu có, thì trong nhiều năm qua (thời đổi mới chẳng hạn) đã có cách mạng rồi. Thơ Việt vẫn thế, vẫn cố thủ-một thế thủ không biết để làm gì; chỉ có một vài chuyển động (*chuyển động phải được xem là tất yếu*) mà một số người nói là đang thay đổi, kiểu kẻ mất tở son khác. Nhiều người nói cách mạng trong thơ luôn thuộc về giới trẻ, ôi, giới trẻ chính thống thì gồm những ai; ai biết và giấu họ ở những đâu. Có những gương mặt nổi lên, giữ danh tại một vài tụ điểm thông tin văn học, nhưng ngoài cái hiệu nhà thơ, có thấy thơ họ đâu; ý tôi nói, có thấy thơ họ có biểu hiện gì là đủ sức hay sắp làm cách mạng đâu. Vậy thì một câu hỏi then chốt được đặt ra, là cách mạng thuộc về ai? Chắc chắn là không phải ở những người mà Nguyễn Hoàng Sơn đã kể, cũng không thuộc về phong trào Tân Hình Thức (New-formlism) Việt-vì nhiều người cho rằng nó chỉ toàn làm ra cái cũ, chỉ với *kỹ thuật vắt dòng* (enjambment), lại đang ở bên Mỹ; và chắc chắn

cũng không thuộc về những kẻ ngoại vi như chúng tôi, những người mà các vị ở trên-cũng như các vị ở dưới, ở ngoài kia... không cho rằng chúng tôi đang làm thơ, chỉ toàn làm những thứ nhảm nhí. Mà không làm thơ thì làm sao có cách mạng thơ.

Với lại, chúng tôi: những người luôn tôn trọng ý niệm thơ của mình và cả ý niệm của người khác. Chúng tôi chẳng muốn cách mạng cách mẹ để làm quái gì, *đang yên đang lành như thế* là một cách nhái giọng của chúng tôi vậy. *Chúng tôi làm những gì chúng tôi thấy cần, thấy thiếu*, nó chỉ là cái thuộc về mình-ai lại đi dính dáng tới một cuộc cách mạng, nghe trầm trọng và hư chữ như thế. Chúng tôi thấy, quan điểm về một cuộc cách mạng theo kiểu Nguyễn Hoàng Sơn là một cách tự kỷ ám thị, nêu ra để tự an ủi rằng: sắp đến đổi mới rồi đấy, hãy chờ đi. Chờ một thời gian ngắn nữa đi, cùng lắm là chờ mãi kiếp thôi, chứ gì. Trong khi thơ thì ngày ngày ra vào, đối diện với những tình trạng mới, y như con người đang mang chở nó, sao lại phải chờ sống chứ. Vì thế, cách mạng ở đâu và thuộc về ai, vẫn là một câu hỏi xa vời, đấy là chưa vội khẳng định: chẳng hề có cuộc cách mạng nào sắp xảy ra trong thơ Việt, bởi cách mạng thơ là một việc không cần thiết.

3.

Và cuối cùng, như những người bị xem là vô can, chúng tôi không làm thơ trong nhận thức của quý vị. Mời đọc những gì chúng tôi làm; như cách mà tôi muốn minh họa cho bài viết rằng: nó vẫn bám chân vào thực tế.

Phan Bá Thọ
sales off 95 %

mạc ngôn tên [thực] đầy đủ là: mạt rệp ngôn ngữ. quê ở quăng nôm, xuất thân trong một gia đình danh giá nho học. là nhà văn, chính khách. luôn đấu tranh cho tự do bao cấp tiến tem phiếu. sau khi hù dọa một số em nhỏ [bằng cách sẽ thuê xã hội đen đá cho bể bọng đái thăng nào không nghe tao], ông còn xé toạc tấm phong màn & đập gãy rất nhiều ghế trong hội nghị [diêm hồng] hầu dẫn dắt các vị bô lão khác. ông to tiến ủng hộ toàn cầu hóa, kêu gọi bắt tay với đế quốc, còn chúng cẳng thì rằng: để áp ôm cái hôi môn chủ nghĩa dân tộc vị cộng sản. vì là con mắt to hơn cái miệng, còn cái miệng lại to hơn con cặc nên đấu lại hoàn tranh & mạt lại hoàn ngôn. sau những thất bại không gượng dậy nổi ở chính trường ông cũng đấu luôn bút & chuyển hẳn sang kinh doanh thương nghiệp.

là một kẻ cũng ra hồn ra vía, nhưng hẳn lại đối xử rất anh hai với chính người sinh ra mình. kinh doanh phát đạt & giàu có vô kể. song, hẳn lại bỏ đời rồi tống cổ thằng bố ra đường không một chút thương xót. [trong

đó lỗi 80 % thuộc về thằng cha (bởi nghe đâu thằng cha cũng lại là một chính khách – nhà thơ, rất hay đạo văn của kẻ khác & bị phát giác nhiều lần, do non kém kinh nghiệm giang hồ) phần thằng con nhục quá đéo chịu được đành xuống tay trừng trị]

Lý Dợi

điểm cấp orê điều trị ỉa chảy cấp

tao có điểm cấp orê ngay dưới lưng quần và không ở phía sau
mày hơn chi tao dù mày phía trước...

có thời mày nói với tao rằng thích ỉa chảy
ỉa chảy trong quần để gió cuốn đi...

còn bao năm qua tao thích điều trị [xin lỗi đờ lười: điều trị]
cái thứ ỉa chảy trong quần rồi thành cát bụi...

có kẻ rằng tự vườn khuya bước về [không phải mày] thơm mùi ỉa chảy
tao ôm lòng* đê mê ỉa chảy-táo bón...

tao xin lỗi mày vì bài thơ ỉa chảy
thù hằn chi đâu mà rếu thơ ca...

tao muốn làm thơ như điều trị ỉa chảy
rồi xúc phạm mày mỗi gối ra đi...
bao năm rồi mày mãi ra đi
bao năm rồi tao điều trị chảy cấp...

tao xin lỗi mày rồi, mày xin lỗi tao đi
lời thơ đâu mà chỉ lời tục tũu...

trị tục tũu hoài cũng như trị ỉa chảy
bác sĩ khuyên rằng:
với người lớn thì oresol với nước ấm
với trẻ em thì oresol với nước ấm
với xác chết thì cũng oresol với nước ấm
CÒN TAO VỚI MÀY THÌ ORESOL VỚI OLRESO...

tao mặc kệ, mày viết toa đi
thư bác sĩ: tiền và thơ đã hết.

Ghi chú:

* Búi Chát xúi là *lồn*

Khúc Duy

Hột le... xuống núi

ứ chịu đâu. tè le hột me
quỷ sứ! làm gì dữ dzậy
te mẹ hột le
bể dái em rồi nè
tè me hột le

thơm tho mùi gái điếm
nấn nót cái lồn Nguyễn
ôi con cặc mới tinh
em giấu trong lỗ đít
hút hít

Thôi về đi Le
kẻo người ta nứng
kẻo người ta đâm

Nguyễn Quốc Chánh

Tôi là đứa bé nghèo trên lưng Linda Lê

Khi trả lời phỏng vấn, cô ấy nói: “Tôi thấy mình còn mang nặng một xác người. Chắc chắn đó là nước VN mà tôi mang trên mình như một đứa bé đã chết” (Linda Lê).

Tôi là đứa bé ấy đấy. Cô không yếu bóng vía chứ?. Cũng có thể thần kinh của tôi có vấn đề. Hôm qua hẳn (bác sĩ) cho tôi 5 loại thuốc và bày cách giảm căng thẳng như vậy:

Một, ra đường phải mang kính râm; (dễ)
Hai, dù độc thân nhưng không được làm bầm; (khó)
Ba, phải thường xuyên nhai một thứ gì đó; (dễ)
Bốn, phải làm tình 2 ngày một lần; (khó)

Là chuyện nhỏ của cái hốc bà tó nát bét ở đây và bây giờ. Không có gì tồi tệ (hại) hơn cái vũng (nước Việt) hiện tại. Trong cái vũng (nước) đó bầm đó, không sinh vật nào có thể ngoe ngoảy, ngoài 2 sinh vật dữ dằn là nghèo & ngu.

Tôi là sinh vật lụ khụ (nghèo & ngu) như thế.
Tôi không thể không nghèo trên mình Linda Lê.

Tôi không thể không ngủm trong cái vũng đỏ bầm.
 Tôi là cái tởm lợm trong trí não của những ai chưa nhào.

Một người (mắt hầy còn xanh), môi và răng tươi thắm, nói: Có 3 thứ không thể kết hợp với nhau nổi. Đó là: **Thông minh, lương thiện & cộng sản.**

Một người thông minh & lương thiện thì không thể cộng sản,
 Một người thông minh mà cộng sản thì không thể lương thiện, &
 Một người lương thiện mà cộng sản thì chắc chắn không thông minh.

Tôi chợt nghĩ (bụng): Nguyễn Quang Thiều sẽ thắc mắc: Hồ Chí Minh là gì?
 & tôi tin (như đinh đóng cột): Nguyễn Khoa Điềm sẽ trả lời: Hồ Chí Minh là cộng sản!

Mô Phật. Bongoooooooooooooooooooooooooooooooooooo.
 (À, chắc là tiếng chuông good morning của gã tỳ kheo Tuệ Sĩ.)

Bùi Chát

Tiền chân [tay], anh khoá [cửa] xuống tàu [điện ngầm]

Anh khoá ới[òì!] em tiền chân anh xuống tận bến tàu[thuỷ]
 Đôi tay em đỡ cái khăn trâu[cau], em lấy đưa anh.
 Tay cầm trâu giọt lệ chạy[bộ] quanh[quần],
 Anh xới một miếng[thịt] cho bồ chút tình em nhớ thương.

Anh khoá ới! cái bước công[cộng] danh ngoắt ngoéo đủ trăm
 đường[xá],
 Anh đi một bước tám gan vàng[khè] em sủ làm hai.
 Kìa người[ngợm] ta bè bạn vui cười[cợt],
 Đôi ta thương nhớ chỉ ngâm ngùi mà đứng trông nhau[heo].

Anh khoá ới[òì!] còi tu tu tàu sắp kéo cầu[tiêu],
 Đường trần em sắp sửa[xe] gánh sấu từ đây,
 Trông anh, em chẳng nỡ[rụng] rời tay[chân],
 Nói riêng em dặn câu[cú] này anh chớ có quên:

Anh khoá ới! người ta lăm bạc[bẻo] nhiều tiền[của],
 Anh em ta phận kém[cỏi] duyên[dáng] hèn[hạ] mới phải long đong.
 Một mình[mấy] anh nay Bắc lại mai Đông,
 Lấy ai trò chuyện cho khuấy lòng[lợn] lúc sớm khuya!

Anh khoá ới[òì!] chữ tương tư vai gánh nặng nề[nếp],
 Giang hồ[đzếnh] anh sớm liệu trở[mình] về[quê] kéo nữa em mong

Tính toán sao cho phỉ chí[phèo] tang bổng[bộ]?
Ở nhà em cũng dốc[cạn] một lòng giữ phận thuyền[chài] duyên.

Anh khoá ới! cái máy[móc] phân li sinh sịch sắp chia duyên
Thôi anh ngồi lại, để em bước lên[xuống] trên mạn bờ.
Gió hiu hiu[hắt] ngọn nước[mắt] chảy lờ đờ
Dưới sông con tàu chạy[bộ], trên bờ[ruộng] em với trông.

Anh khoá ới[ời!] anh ra[vô] đi[đứng] mây nước muôn trùng,
Em trở về vô phòng không[có] một[hai] mình.
Với trông theo tàu[bè] ngoắt khúc sông quanh[co],
Sông[suối] bao nhiêu nước, giọt lệ tình[tử] em bấy nhiêu..

La Hán Phòng 10.4.2004.

LÝ ĐỢI

PHƯỚC [HAY PHÚC] CHO AI KHÔNG THẤY MÀ TIN!

Phước cho cư sĩ em nhỏ [*Bàng Uẩn:740-808 or 811*] nổi danh thời Đường đi nước bước Thiên tông; được những em nhỏ khác phong phú quý Duy-ma-Đông độ-cật, có sách ghi chuyện được gọi *Bàng cư sĩ ngũ lục*, gây hứng thú vật tột độ trong giới miệng lưỡi Thiên ngữ, có kệ kinh thiên động địa rằng: hữu nam bất thú [*có trai không cưới*] hỏi han ai hữu nữ bất giá [*có gái không gả*] bán đổi chác đạ gia đoàn biến đầu [*cả nhà chung hội họp*] mặt mũi cộng thuyết vô sinh thoại [*đồng bàn lời vô sinh*] để có kế hoa-ch...

Phước cho lữ thi sĩ Mở Miệng [*2001-2004 or 200*] luyện ong vò vẽ mà thành mật Tông xe cộ
 phước cho ai không thấy [*mở miệng*] mà tin tưởng tượng dài [*không nghe mà biết/không sờ mà đau*]
 phước cho ai không ăn mà no [*không ngủ mà sướng/không giường mà êm*]
 phước cho ai cùng chơi/cùng ăn/cùng nhậu nhẹt... Mở

Miệng chi bảo ban, kệ lời lão đảo:
ở La Hán Phòng
có nhóm Mở Miệng
làm thơ rất nhảm
bày đặt long đong
chẳng mong gì hơn
chỉ mong mở miệng.

Tin thì tin, không tin thì thôi!
 Phước cho ai không tin mà thấy.

XÃ HỘI 6

Chú thích cho các chủ xị web-s-i-t-e:

mc 1:

kính thưa các nhà [lều] văn-thơ-phê-bình-nhạc-hoạ phúc tương
đố [ky]
[tưởng rằng mấy em nhỏ nhắn] yêu quý và trân trọng [điểm]
trang web của bọn anh tuy mang danh tiền phong [hủi]-trung lập
[đị]-ở xứ lái
xe trái tay, bia bọt gọn gàng và chán nản..
nay chính thức báo cho các em biết sự hết cương cứng
như kiểu viagra dùng quá lâu mà gái gú chưa xuất hiện nên
đành xiu vậy...

số là bọn anh muốn tiến thân thể với xứ [sở khanh] của mấy em
một sự tiến [bộ đội] chẳng lấy gì vinh quang và trước đây bọn
anh từng chửi bởi
[làm như thế đến bao giờ mới tinh thần thể giới]..

một sự tiến mà bọn anh cũng biết rằng mình lui [thui]
một sự tiến mà bọn anh cũng biết rằng mình thụt đầu
một sự tiến mà bọn anh cũng biết rằng mình muốn yên thân
[cận]
[dù thân mấy anh chẳng bao giờ được phép mất yên]
một sự tiến mà bọn anh thích [ai đó] chết [nhăn răng-dù nanh
cũng được]..

mc 2:

ừ, thì mấy anh nói rằng tại bọn chóp bu văn hoá của bọn em
không thích cương
nhưng đó là chuyện của bọn em hay nứng sáng đó chứ..
bọn anh thì làm gì còn hứng thú [vật] để nứng sáng
bọn anh thì làm gì còn sức lực [cản] để vượt qua [bức tường lửa]
vậy bọn anh cần gì phải nứng giúp... bọn anh liệt [dương vật và
mồ hôi thối]

mc 1:

à, mà bọn em quên rằng [trong thâm tâm lẫn thực tế]
 bọn anh đang liên kết [hợp] với chóp bu
 bọn anh cần tên tuổi phải nằm trong sổ phone ăn nhậu
 bọn anh cần tên tuổi theo đuôi các ca sĩ pop mà vào top
 [dù họ ngẫu hứng, tự lan toả bằng mồ hôi]
 bọn anh cần tên tuổi trên văn bia liệt sĩ [diện]
 hoặc ít ra, nghĩa địa quê cha đất tổ [mẹ]
 nhưng do phí sức lúc đi
 nên giờ lại vẫn cứ quỳ... thế thôi

mc 2:

quỳ nói rằng web cần duy trì
 quỳ nói rằng web cần cương cứng
 quỳ nói rằng web chờ viagra...
 các anh đầu biết: với dương vật buồn thiu [thối] như mấy anh
 và với các đầu gối [thâm tâm] nhăn
 các anh còn chờ dài dài...

mc 1:

ừ thì chờ dài dài...
 bọn anh là vậy mà, vu vơ, kịch cỡm và nguy cương cứng

mc 2:

vậy thì cảm ơn mấy chóp bu em
 ho một cái có kẻ [tự] lòi mặt chuột
 [xin lỗi chuột nhé, thành ngữ mà, không có ý xúc phạm đâu]

BÙI CHÁT

CÁI LỒN QUÈ

Là cái lồn có kinh, ngoài ra còn có thể hiểu như sau:

Ngày xưa, cách đây thật nhiều nhiều năm. Các loài đều chung sống, đối đãi với nhau như bạn bè, riêng đàn bà & lồn là 2 loài ăn chơi đàn đúm & nhậu nhẹt bê tha hơn cả

Vì mắc nợ một món tiền khá lớn, lồn buộc phải ở đợ cho đàn bà. Suốt ngày quanh quẩn trên cơ thể, làm lụng vất vả: từ chăm sóc sắc đẹp cho đến vệ sinh các thứ...

Một hôm. Nhớ giang hồ không chịu nổi, lồn bỏ trốn vài ngày. Chính thế mà đàn bà biết, loài đàn ông yêu thương, đấm đui mình cũng chỉ vì lồn

Để giữ lồn lại bên mình. Đàn bà tìm mọi cách giăng bẫy, đánh đập lồn tàn nhẫn đến què cả hai chân...sau đó xiềng luôn ở háng

Từ đó, phần bị thiên hạ đả m tiểu, phần vì đi đứng không tiện. Chẳng ai biết lồn ở đâu

Duy bọn trẻ lúc nào cũng nghĩ: đàn bà & lồn, nhất định là một

Chú:

Thế mới đại đội

KHÓC TRỊNH CÔNG SƠN

anh sơn ơi!
hu hu hu.

3/1978

biên giải:

không hiểu sao tôi phải khóc sơn huế, vì bản thân không đáng
dáng hoặc liên quan gì. cỡ lẽ là hùa theo đám tiểu tử kên kên
múa lửa lác vòng, vo ve vãn hồi cương toả

chú [cháu]:

có thể thay sơn bằng bất cứ ai cũng đều [khóc] hạp lí cả, vì bài
thơ được xây dựng như một công thức, nếu ứng dụng vào sản
xuất hàng loạt theo kiểu công nghệ thì càng tốt [những ai có ý
định sở hữu công thức này xin liên hệ gấp qua trung gian lydoi
cellphone: 0903.695.983 để biết thêm chi tiết, ưu tiên cho người
đến trước. đặc biệt giảm giá từ 10–20% cho học sinh sinh viên
khá giỏi có hoàn cảnh khó khăn, nếu là nữ-lại xinh đẹp thì 40%
trở lên]

cuối cùng:

bài thơ này được viết vào năm 1978 như đã ghi ở cuối bài thơ.
đây là cách mà các nhà thơ ‘nhờn’ ở ta gần đây hay dùng nhằm
tăng tuổi đời cho tác phẩm mình [cũng có thể là một chiêu để
tiếp thị đồ cổ?]. một này đang phát triển rầm rộ & trở thành một
phong trào lớn mạnh trên các web chuyên đăng tải sáng tác
hiện nay. riêng bài thơ ‘khóc trịnh công sơn’ thì đúng là được
viết vào tháng 3 năm 1978, không phải tôi cố tình lừa dối độc
giả & lừa dối mình... nhưng tôi biết rõ & tin chắc bài thơ này
được sáng tác vào năm 78. dù lúc đó tôi chưa bị ra [đời] & sơn
thì chưa được chết.

thêm thắt:

bài này [quan trọng đấy, *lời tiếp thị*], nếu phải ra giá zip code
cho bản in đầu tiên thì sẽ là 87/3 dollar. ở việt nam hay bất cứ
đâu, đều có thể gọi cellphone^(*); còn thẳng nào có ý cướp bóc

thì tổn thời gian đối trá cho việc lập kế hoạch và 1 tờ a4 để in
ráng chịu đựng nhé.

lưu ý:

(*) nếu dùng hoa ngữ thì chỉ tiếp giọng bắc kinh hoặc quảng
đông. [còn nam nguyệt⁽¹⁾ hoặc quảng ít thì miễn tiếp]

phụ tử:

⁽¹⁾bắc kinh thì phải nam nguyệt
tự đứng bại liệt thì cũng thế thôi
chưa kể những đứa ô-môi
vậy tôi với hấn⁽ⁱⁱ⁾ cùng chơi năm mươi⁽ⁱⁱⁱ⁾.

tiếp tục:

⁽ⁱ⁾chỉ công sơn. tặc lưỡi liềm cắt cỏ lau lách cách mạng internet

...

⁽ⁱⁱ⁾là trốn tìm í mà. đứa nào thua sẽ bị lấp đất ở tận vườn mít
thuộc biên hoà đồng nai để gọi là lai rai vậy

— [còn nữa] —

KHÚC DUY

BÁO CÁO TÌNH ẢNH * MIỀN TRONG NƯỚC

Con ở miền nam
ra thăm lăng Bác

ông chủ miền nam
ở nhà với bà
ạ

quái lạ quái lạ

* ảnh cũng như hình vậy

MÀY HẢ BƯỞI

Xưa yêu quê hương
vì có chim có bướm (thuở còn nhỏ , cỏi trường tắm [mây] mưa)

...

nay yêu quê hương
vì trong từng nắm đất
có một phần máu thịt của em tôi (giờ đây đến tuổi dậy thì _ em
đã có kinh nhiều kì)

PHUN TÁCH VI
NĂM TRONG LÒNG ĐÍT

Khoa chẩn đoán bệnh nan y quốc tế thống kê:

Nước ta là một trong những nước mắc chứng bệnh **đít lác** nhất
trên thế giới

ới ới

đội với

đội với

NGUYỄN DANH LAM

TỰ HÁT

Rồi cũng phải về thôi
 Về nghe tiếng hoa mưa chiều sau cửa khép
 Những ngày dài thật ngắn
 Ngồi lặng nhìn hạt nắng vẽ một vòng không
 Biển vỗ ngàn năm đâu đó mơ hồ

Về ngồi
 Gọi người
 Ơi người, người ơi
 Phải chăng xôn xao đã là xa mù
 Nửa bàn chân xin người một giọt vui
 Giờ loang thành tiếng gọi nửa khuya giật mình nghe trăng lạnh

Buồn ơi là gió
 Thuyền dương nâng gió mà chi
 Biển vỗ ngàn năm mà chi
 Cồn cát chạy về phía khuya những năm đồ hoang lúp xúp
 Mơ ngồi lại một mình
 Rồi lại mơ cát bứt
 Còn mấy ngày đâu để yêu nốt nơi này
 Giá mà có thể cho nhau

Ru nhé
 Ủ ru đi
 Ưp má tay mình như tay mẹ
 Hư, gió thuyền dương như giọng người
 Thôi an vui nốt chút này
 Vai loang sương chạm vòm bí ẩn
 Rùng mình đắm giọt với hư vô
 Hát nhé

Ừ hát đi
Hát cho hòn sỏi giữa ngàn khuya
Hát cho chiếc lá rụng đầu nguồn
Hát mà tự tay mình lau nước mắt
Con đé đầu non ơi
Làm sao về chết trong biển mặn
Bất lực thế này ư?

Đi nhé
Ừ thì đi, thôi đứng dậy đi
Đi như hạt nắng nẻo tường phía tây
Đi như hạt nắng nẻo tường phía đông
Đi một vòng mà chạm cành đa
Đi một vòng mà va cành đào
Đi cho chẳng phải ngòi
Ừ thế
Lại khóc
Khóc một mình nữa rồi sao?

Mai lúp xúp phía cuối đời kia
Tiếng hoa rơi nhập vào trùng sóng
Một vòng không-hạt nắng
Còn ai yêu giúp chốn này không
Đừng khóc nhé
Thôi thế mà lại khóc
Còn ai yêu hơn mình chốn này không?!

Long Hải tháng Giêng 2002

PHAN BÁ THỌ

TRONG GIẤC MƠ
CỦA C . H . Ữ

Tôi đã nhắc thấy những tiếng kêu than của chữ trong lời
Chúng không hù dọa làm tôi hãi sợ.
Âm sắc chỉ bóng lợm e é đục trầm và lộn lẩn

Già khóc trẻ khóc
Đau đớn hồn nhiên khóc
Một tập thể chữ khóc

**Khóc qua mọi cõi miền không gian mọi mùa bốn
Khóc rậm rạp đủ đầy cung phách nhịp**

Khóc rú ré rù rì

Khóc rơi rụng lô xô mọi chiều hướng đọng lại
trong thứ điều cho tôi lòng nhủ thầm

Chữ khóc trong tôi vỡ òa suốt nguồn
Đi đi tìm bến sông mùa cuối
Đi tắt qua những cao tốc đường rừng lá cỏ bê tông
Đi như thể ù chạy cho kịp về hội ngộ buổi sơ đầu

Phút ấy tôi mở mắt oa lên

Vụt

Chữ ùa vào bất tận tháng ngày

Chữ phủ kín đầy khoảng ngách khoảng trống

Chữ đậu lên môi mắt lên mô mạch

lên tóc tơ chân tay và kẽ móng

Chữ bặt ngàn thành Lời

tôi THƠ

đạt

trôi xuôi chiều mộng cuối

Chữ đã khóc trong tôi hồn chật khép

Đặc kín bóng đêm

Tạp nhiễu vách bờ

Đôi lúc chữ vọt dựng dậy rộng dài cao ngất

Chữ bắn vọt xa khỏi tầm tay nắm

Chữ là chữ ở bên trên tất cả các tín hiệu ảo thị

để không đắm chết trong Ảnh tượng từ dấu

Tôi ù ì

triển hạn

thối con người

K ẹ t C . H . Ữ

Ở bên kia chân xác bờ thực tại

Bên kia những hư ảo mộng huyễn

Bên kia của không thể như thể và mọi thể

Tôi đã bay lên cây lá lên khói sương lên đồi núi mây
miền

Tôi đã bay lên bay đi bay vào bên trong mọi vật thể
rằng

Tôi là chữ không bóng hình mỏng mềm

không Hiện

Hủy

Bay trong giấc mơ nhủ thầm của chữ

Trong xác tín bóng hồn

Đ ờ i c h ữ t r i â n .

Saigon 2000

THÚY HẰNG

HÃY ĐỂ HUYỀN THOẠI VỀ MẶT TRỜI MỘC YÊN NGHỈ

Khước từ mọi thứ

Khước từ

Tôi ra đi mang theo nhánh cây gãy
nhánh cây mà trước đó mọc bình yên giữa đồng cỏ
tưởng chừng êm dịu, có loài chim hót líu lo đợi
mặt trời lên xem cái nhìn của nắng buồn hay vui,
hay chẳng tìm được gì ngoài sự câm lặng ?

Khước từ mọi thứ

Khước từ

Tôi không nhớ tôi..

đã nghe tiếng cười từng vàng ươm góc ngói đầu đó
từ góc ngói này bao cánh cửa mở ra, tôi đọc
được suối nguồn của bạn, có khi như mảnh gương,
có khi như điều thuốc gầy không bàn tay nào
vuốt thẳng, kê lên đấy thơm nhẹ vài niềm vui..

Tôi ra đi mang theo nhánh cây, mà từ vết gãy nhánh
cây chột già nua, nhắc nhớ tôi bao điều : đừng bao
giờ nghĩ rằng tôi hoặc mọi điều xung quanh lành lặn
có thể đến một lúc nào đấy, tất cả đều gãy đôi
Tôi đã đi theo hướng mặt trời chẳng hề mọc, một thế
giới có thứ ánh sáng xanh (bỏ qua vàng vọt nhàm chán)

Có lẽ tôi tìm được tiếng chim ca

Ở đấy, tiếng chim ca có quyến năng đặc biệt và quyến rũ
hơn tiếng người

(có bao giờ bạn thử đặt mình sau loài chim ?)

Trên tay tôi vẫn cầm nhánh cây, mà ngay vết gãy vẫn
động lại chút nắng mặt trời. Nhưng tôi sẽ không kể về
thế giới mà từ đó tôi ra đi,

Hãy để huyền thoại về mặt trời mộc yên nghỉ

Khước từ tôi

Khước từ.

MAI VĂN PHẤN

NGÀY ĐẸP TRỜI

Nỗi niềm trong suốt
đánh sập cây cầu dẫn về kỷ ức

Nụ hôn treo trong đêm
Sợi mưa buông thõng
Miếng vá đỉnh trời
Ánh trăng suông
Soi tấm vải liệm
Chiếc nón rách nghiêng về phía người cầm
Khuôn mặt ai nở bung như hạt thóc ủ vào tro nóng

Mọi vật bên kia chuyển động rất nhanh
Nối dài cây gậy
Trải thêm tấm áo
Buộc chặt dây giày
Mở trang sách khác
Đóng đinh leo thang
Kê lại bàn tủ
Đổ dầu vào đèn ...
Điều vô nghĩa

Các vong hồn ra đi trong nắng ngợp
Những tia sáng thẳng căng, minh bạch
Ở đâu diệp lục phản quang

Hóa ra chẳng hề có cây cầu
Thầm nghĩ thế
Nghe sao chua xót thế

Trồng khóm hoa nơi gốc cây đã mục
Hương thơm rình nấp phía chân trời

Sông rất sáng
Một ngày dài rất đẹp.

HẢI PHƯƠNG

Ở CHỖ EO BIỂN SÓNG VỖ
VÀ RỪNG UẤT HƯƠNG NHIỀU ÂM
MÙA GIÓ

Ở chỗ cơ cấu trũng xuống phục hóa cội nguồn và hiện tượng
mọc rễ trên xác thời gian mục rã và vĩnh cửu ứa mầm sinh thái.

Ở chỗ trũng tròn thành cơ cấu lũng đáy cháy bùng giác quan
hiu quạnh co tròn bùng vỡ lai láng dấu tích dĩ vãng vật thể và
hiện sinh em nhen nhúm lửa phủ dụ âm ảm sắc màu phôi pha
sừng sừng khải hoàn môn đăng quang thân xác.

Ở chỗ cơ cấu lũng đáy chân lý trước sau gì cũng phi lý phan
xác hoang tàn lãnh thổ biên cương nấp quan tài lộ thiên mở ra
vô hạn buổi chiều hện hò lĩ hện ký gởi những rặng đồng ra
ràng lú nụ.

Ở chỗ cơ cấu lũng đáy ta vỡ vụn ra từng hơi thở em biển mặn
xanh rục một đời sống khác ngập tràn cát bụi thắm thì trong đất.

Ở chỗ cơ cấu lũng đáy lá khởi hứng mê lú dấu tích ngày long
lanh hoang vắng đậu trên bờ vai mềm hành lý thời tuổi nhỏ.

Ở chỗ cơ cấu lũng đáy bài thơ vừa viết xong tráng miệng vài ba
khái niệm vu vơ và một ly cà phê rất đặc thì cũng giống như khi
con khỉ đột treo thân cùng rừng cây học nói tiếng người để mai
sau làm chiến tranh cùng đồng loại và làm tình bằng tay rồi lăn
ra ngủ vùi bên bờ đá cuội diễn bày xúc cảm thú vật đau đớn hực
hăng.

Ở chỗ cơ cấu lưng đáy con chim khao khát bầu trời bay qua
thơm tho mùi hoa trái đôi cánh chở đầy những khoảnh khắc
ngọt ngào và chùm mây trắng ra bông cư trú ẩn dụ.

Ở chỗ trũng xuống cơ cấu lưng đáy trời lên kéo dài hồi chuông
báo tử rằng nếu không có tình yêu người máy sẽ lên ngôi của
chúa với trái tim băng thạch và bạo loạn chấn động màu xanh
lá nỡn.

Ở chỗ trũng xuống cơ cấu lưng đáy khi bài thơ chấm hết ngủ
quên trên lá biếc đêm tựa mình ứa lòng tơ xanh ràn rụa.

Ở chỗ trũng xuống cơ cấu lưng đáy giòng sông mộng寐 trùng
hưng chảy xiết cuồng lũ ta người làm thơ khổ sai biệt xứ bần
bật quê nhà nhiều âm tiếng vọng của sóng biển và xôn xao
rừng uất hương mùa gió.

tháng bảy 2004

Cõi Tạm Dưng Hạt Bụi Đã Hóa Thân và Sẽ Luân Hồi

Đoàn-Minh-Hải

*Ta cũng nài thương tình đồng điệu nàng đã biết thế hay chưa...
Mượn chum hương thảo hú vía thuyền quyên...
sợ tơ mànhe theo gió đưa đi cành hoa rụng chọn gì đất sạch....*

Chu-mạnh-Trinh

*Tôi biết rõ rằng tôi chỉ là một loài chim nhỏ hót chơi trên
đâu những ngọn lau để gió đưa đi.*

hạt bụi

Đã biết hạt bụi ấy từ những ngày tôi còn rất trẻ. Hạt bụi ấy đã làm xao xuyến lay động và bật dậy tâm hồn tôi: hạt bụi ấy không là gì cả nhưng cũng là tất cả và rồi từ đó hạt bụi ấy lại trở về làm cát bụi trong cõi rong chơi đây đó... Một số người rất đông cũng đã gặp hạt bụi ấy không với bóng thì cũng bằng hình, tôi cũng đã được gặp cái bóng của hạt bụi ấy nhiều lần trên mặt phẳng, cũng lại một số rất đông cho rằng quan niệm rằng nghĩ rằng phát biểu rằng hạt bụi ấy chống mỹ chống chiến-tranh hoặc chống bên này bên kia. Không, hạt bụi ấy không chống bất cứ cái gì hết,

không chống bất cứ ai hết, không chống bất cứ bên nào hết... Trước hết chỉ muốn khơi dậy nhịp đập con tim từng người, mọi người, hãy thức tỉnh để biết rằng mình là ai... là ai... là cái quỷ quái gì.. Hạt bụi ấy như cây giữa trời đứng... và cái bóng và hình của hạt bụi ấy luôn nhập làm một, không có hoặc tuyệt nhiên không tách rời, muốn làm một cây thông đứng giữa trời, không ở bên này mà cũng chẳng bao giờ ở bên kia, ba bề bốn bên chỉ là một bóng. *Hạt bụi ấy chỉ vốn vẹn là hạt bụi, đôi khi bay lên đáp xuống chứ không hề tạt ngang xẻ dọc, cũng chỉ là hạt bụi ấy mà thôi. không đúng như mọi người đã suy-tưởng rộng dài.*

Hạt bụi ấy chỉ lỡ sa chân vào cõi người để rồi phải rong chơi, cũng chỉ nghĩ rất đơn giản rằng rong chơi trong chốn lạt, nhưng rồi yêu đời quá mà trôi qua mà thấy phui cho hết kiếp rồi dính vào cõi nhạc, chạm vào cõi thơ, sỡ vào cõi họa và vương vào những cõi tình cứ thế cứ thế mà lượn mà bay qua những hội chợ, những khu triển lãm, những quán hội ngộ của đời; gian hàng nào cũng ghé, trò chơi nào cũng thử để có dịp mà chuyện trò cùng nhân gian cuối cùng hạt bụi ấy bị hóa kiếp làm người lúc nào không hay, thành một con người trong cái cõi nhân-sinh chập chùng đau khổ và ngập ngựa khổ đau. Tất cả đều có vay ắt phải trả một khi đã thành người rồi thì phải trả nợ người, một món nợ từ vô thủy vô chung của số phận con người và hạt bụi ấy đã phải trả nợ dẫu lúc rộn rã, lúc âm-thầm cả những khi đờn đau cùng cực từ tâm-hồn và cũng chẳng chừa thể xác, trò chơi nào cũng phải mua, mua vào để rồi hững hờ lấy khổ đau, lại thêm một lần trả giá vui chơi, nhất là trò chơi làm người của cái hạt bụi li-ti kia. Thế rồi bay vun vút với thời-gian mà cái kiếp con người thì không vun vút được, không đua được với thời gian, đã có rồi một giới hạn cho mỗi một kiếp người, nhưng muốn dứt ra khỏi cái kiếp làm người cũng đâu phải dễ, đã là một cuộc chơi thì phải đi từ đầu sợi dây cho đến nút cuối sợi dây mà chính tay mình đã giăng ra, chỉ cần chạm vào cái kiếp con người là phải đi cho hết, lẩn cho đến hết dù có dẫn vật chơi với khổ đau hay hạnh-phúc, trò chơi nào cũng phải nếm qua và sắc màu nào cũng phải chạm đến, đó là cái qui-luật của kiếp người

... Cũng chẳng ai đặt ra nhưng tự mỗi con người đặt ra cho chính mình và phải tuân thủ cho hết kiếp, đừng hồng mà gian lận, đừng hồng mà thách đố trốn chạy; rất phân minh nghiêm chỉnh chấp hành, một gian hàng tự chọn là cõi người mỗi người chọn một kiếp cõi riêng, vạn người, tử người không ai giống ai không kiếp nào giống kiếp nào, không một trò chơi nào giống một trò chơi nào; tầng tầng lớp lớp những hạt bụi có hạt bụi nào giống hạt bụi nào dù nó vốn đã li-ti. Trên cao kia đã muốn thế, đã sắp đặt như thế và

đã cho được như thế. Nắng xuyên qua những tầng lớp bụi nhưng đâu phải hạt bụi nào cũng long-lanh nhưng cũng chẳng phải hạt bụi nào cũng bị dẫu trong bóng tối, nhưng mỗi mỗi hạt bụi đều nằm ở một vị-trí rất khác nhau khi đã nhìn vào đầu tia nắng. Nhưng muốn vào kiếp người cũng đâu phải dễ, phải chấp nhận sự phân-phát của cuộc đời trần-thế. Mỗi một cõi đều có một loại cháo-lú phải ăn vào để mỗi khi đổi kiếp, từ kiếp của hạt bụi sang qua cái kiếp của con người hay ngược lại, mỗi mỗi hạt bụi lại đều có cửa riêng và mỗi mỗi con người lại cũng có cửa riêng để đi về khi đã mỗi, khi đã được gọi về, khi đã bóng ngả xế tà. Mỗi cửa đều có một sắc màu riêng mà con người gọi là định-mệnh, một khi đã chọn rồi thì không thể đổi thay giống như món hàng khi đã mua rồi thì không thể nào trả lại dù mua nhầm hay không thích hoặc đồ giả. Không có ai hiểu hạt bụi ấy bằng chính hạt bụi và cũng ít ai hiểu rõ những chữ... hót chơi trên đầu những ngọn lau, hạt bụi ấy đã hót cả một đời không cho riêng ai, chẳng phải cho riêng anh, riêng em trong những cuộc tình của hạt bụi mà là hót chơi, nhưng chính là hót thay hót tặng cho chúng ta cho tất cả giống cái và giống đực trong chúng ta để chúng ta mở to mắt mà nhìn thấy cái kiếp người trong cái cõi người ta để mà thương yêu người... Chỉ có thương yêu thì hận thù mới hoá-giải từ đó cuộc sống và đời sống mới đơm hoa kết trái.

Hãy cứ để hạt bụi ấy bay tản-mạn theo từng cơn gió mạnh hay nhẹ xin đừng ai kéo lại bên này hoặc đẩy về bên kia, hạt bụi đã chọn rồi chỗ đứng của riêng hạt bụi mà khổ thân cho cái kiếp của hạt bụi, thương tâm lắm đừng làm như một kẻ vô-tình. Như vậy mới chính là biết thương cho hạt bụi và thương đúng chỗ... hãy thương người như thể thương thân. Vì hạt bụi ấy chỉ muốn làm bật dậy và thức tỉnh từng con người trong chúng ta và cả cái cõi người của dân-tộc này, sự yêu thương nhân-ái dù là cho một cành hoa vô-thường hay là hòn đá cuội dù hạt bụi ấy có bỗng bay từ miền đất này đến miền đất nọ từ cõi bụi sang cõi người cũng chỉ với một nguyện vọng là làm bừng dậy lòng người tình người đã ngủ quên trong từng cơn người. Hạt bụi ấy đã bay qua từ cái cõi mộng mơ đến hiện thực cũng chỉ muốn cho con người hiểu rằng:

... kẻ thù ta đâu có phải là người
giết người đi rồi ta ở với ai...

Phải đứng ở vị-trí của hạt bụi, tuy chỉ là một hạt bụi bé li-ti nhưng hạt bụi cũng có cái danh-phận và vị-trí của hạt bụi, từ đó mới thấy rõ con người đang muốn gì và làm gì với súng đạn và mã tấu dao găm. Hạt bụi ấy đã thanh-thản bay qua cõi người đã đọc được rõ lòng người, đã cảm-ứng

được với lòng người qua những thù hận chết người -- người thù hận người giết người, đã bay bổng qua cõi khói sương của trần gian của thân phận người, thân phận con người, qua cuộc chiến tương-tàn -- củi đậu nấu đậu -- “Tào-Thực”. *Ai nói cuộc chiến vừa qua không phải cuộc nổi da xáo thịt là chối bỏ công lao của hạt bụi, chối bỏ cuộc rong chơi diễm-lệ của hạt bụi ấy.* Như vậy là vẫn còn u-mê vẫn còn say trong thuốc súng, dù cuộc kinh-quả đã lùi vào dĩ-vãng xa rất xa với bao nhiêu thân phận con người đã gục xuống đã ngã xuống trên mảnh đất thân yêu đời đời này -- người đây là người Việt-Nam. Bao nhiêu người đã dựa vào hạt bụi, bao nhiêu tên tuổi đã được thăng hoa. Hãy lên trên đền thờ Bến Dược -- ở Củ chi -- sẽ thấy không thể nào nêu hết đếm hết những tên tuổi hy-sinh, còn bao nhiêu, bao nhiêu nữa. Nhưng đó mới chỉ là một phía... Còn một phía ở đâu và để đâu, ai làm. Cứ thử phân tích mà xem máu bên này có khác gì máu ở bên kia, không tin cứ đổ chung vào một bát rồi uống thử. Thử hỏi bên nào có người chết nhiều hơn bên nào, dù cho bên nào ít hay nhiều cũng đều là con của Mẹ Âu-Cơ. Ai dám đứng ra trả lời dứt khoát cho hạt bụi một cách chính xác không úp-mở dẫn đo mà không xấu hổ méo mồm. Một giọt máu của Mẹ sốt chia cho từng mái đầu từ đầu độn đến lớn khôn rồi dựa vào đâu và ai mang giòng máu Việt-Nam mà dám nói là khác giống lạc loài, bầu bí kia khác giống nhưng vẫn sống chung một đàn... Còn hai con mắt khác người một con là như vậy, hỏi tất cả những ai đang nổi vòng tay lớn, tay nhỏ, xin đừng hiểu sai lòng của một hạt bụi, bao nhiêu lần tha-thiết gọi kêu.

Đến ngày nào cái cân cân mới được thăng bằng, hay cứ mãi mãi là cái cân thủy-ngân, cho hai phía, cho hai bờ bến của một giòng sông. Có ngày ấy thì hạt bụi mới tan được hỗn phách... mới siêu thăng được nơi cõi vĩnh-hằng... cho dù hạt bụi ấy có vượt qua được cái mốc tuổi 62, sống cho đến mấy trăm năm cũng chỉ là một khối cứng mà thôi, cho dù...

Hạt bụi ấy mong-mạnh thật nhưng đã được mấy ai hiểu cho hết cái mong-mạnh đó, ai đã bật dậy được cái đóa hoa vô-thường để trả sự thật về đúng với sự-thật của chân-lý mà mấy chục năm qua đã cố-ý và cả vô-tình nói khác và nói trở đi cố để cho con cháu chúng ta sau này phải ngộ-nhận về cuộc chiến và về những con người Việt Nam đã chết khắp mọi miền nơi nơi mới xó xỉnh. Bao nhiêu lời hoa-mỹ của bao nhiêu người đã ca tụng hạt bụi ấy cũng bằng thừa, chỉ là những lời hoa-mỹ rỗng.

Hạt bụi ấy đôi lúc cũng vô cùng thương cảm với và cho những người bạn chung quanh và quanh mình. Những con tim thật thà đâu cần lời hoa-mỹ... số 47c Duy-Tân có dài thêm gấp mấy lần và cái chỗ hạt bụi yên nghỉ có trải đầy thêm gấp mấy lần hoa màu trắng hay đầy đầy những sắc màu, hoa lan hoa đại hay hoa hướng-dương thậm chí hoa ngọc hoa ngà... cũng

bằng thừa vì như thế lại càng không hiểu nổi cho một hạt bụi. Ở đây chưa đề cập đến vấn đề đi hay ở của hạt bụi -- chỉ cần nói đến cái tâm của hạt bụi đối với cái mảnh đất quê nhà, bức dư đồ rách này mà thôi -- của cụ Tản-Đà -- Trong cái mênh-mông của hạt bụi đã bay đã đau cái đau thường của thân phận của kiếp làm người đã rõ cái lòng của con người nhân-gian cay đắng xót thương cội nguồn vì thù hận dai dẳng triền-miên hạt bụi đã lấy đá lấy hoa để thâm thì để nhấn nhủ đến những con người mù lòa ich-kỷ nhỏ nhen tị hiềm những rú gâm của cuộc chiến còn vương trong tim từng người đã đến lúc hãy nhìn thẳng nhìn dứt khoát vào cuộc chinh-chiến vừa qua đã để lại cho chúng ta cái gì, được cái gì hay chỉ là những mất mát và chia ly giòng máu anh em và con cháu chúng ta. Hãy bối lại đồng tro tàn của cuộc chiến và hãy tìm trong xương cốt của người ViệtNam, tìm cho ra những nguyên nhân châm lửa trong đồng máu me khô cháy như những vết bầm tím trên những thân-thể người còn sống sót. Hạt bụi ấy không bay ra khỏi cuộc đời này mà vẫn ở đây, luôn ở nơi này như những lời cầu kinh của Mẹ đêm đêm luôn ở trên môi, vọng lên bực thờ đêm đêm. Lời kinh của những người Mẹ Việt Nam với âm tiết êm-đềm cầu nguyện... không ai khác và không thể khác. Hạt bụi ấy không cần ai đắp tượng đài cũng không nhờ ai ca tụng, chỉ cần thấu hiểu cho được ngọn nguồn tấm lòng hạt bụi thế là đã đủ ơn phước đã đủ tươi mát cho hạt bụi hơn cả bao nhiêu tượng đài ca khúc muốn xây nên muốn viết ra cho hạt bụi. Hạt bụi cần những con người hiểu được mình biết thức tỉnh và bật dậy được, lòng thương yêu đùm bọc lẫn nhau của tất cả những con người còn sống được đến hôm nay... hãy quên hết hận thù oán-oãm truyền kiếp kia đi hãy hàn gắn lại những vết thương còn đang mưng mủ khó lành trong lòng mọi người và cả trong từng lời nói lộng ngôn hoa mỹ...

Hạt bụi ấy đã yêu thương mọi người với con tim chân thật và chỉ mong mọi người cũng nói lời chân thật với chính mình và với hạt bụi. Đừng để một hạt bụi mà có nhiều vết thương, những lúc réo gọi quay quắt đến khẩn-thiết mà không ai hiểu thấu lòng mình, hạt bụi ấy vẫn lặng thầm tự nhủ -- tôi ơi đừng tuyệt vọng -- có phải chẳng mọi người đã cố tình không hiểu ý trầm của hạt bụi hoặc đã cố tình hiểu không và chưa đúng. Có người nói trước và sau 75 có cái gì khang khác trong lòng hạt bụi ấy. Chẳng có gì khác với và trong lòng hạt bụi dù hạt bụi có thể chứa trong lòng ba ngàn thế-giới như nhà Phật đã nói, thì hạt bụi ấy cũng không lớn hoặc nhỏ hơn. Trước hay sau hạt bụi ấy vẫn như như với một lòng một dạ muốn thức-dục con người hiểu được hiểu cho hiểu rõ hiểu đến ngọn nguồn từ đỉnh trời đến cuối biển của lòng người và lòng nhau. Cái thân-phận trước cái mong-manh

của con người điều-ling thống-khổ? Dù cho hạt bụi ấy có sinh ra tại Huế hay Saigòn hoặc Hànội hay bất cứ cái ngõ ngách nào của cái đất nước đầy đầy những tai-ương này thì hạt bụi ấy vẫn được hoài-thai trong bụng người Mẹ Việt Nam cũng không phải từ Huế mới thấm nhuần đạo Phật, mà chính là hạt bụi đã nghe được tiếng niệm Phật cầu kinh thâm-trầm ngày ngày đêm đêm ngay từ khi mới chỉ chớm là cái mầm của hạt bụi trong lòng ấm-êm độ-lượng của bà Mẹ Việt Nam. Chẳng có bất cứ một thứ triết-lý nào trong cái hạt bụi nhỏ nhoi đó cả -- cũng chỉ là cách nói lộng ngôn -- cao siêu làm gì cho xa vời với con người, hạt bụi ấy duy nhất một điều giản-dị, ngàn lần giản-dị là yêu người và thương người mong cho đá sỏi cũng biết thương yêu nhau... thế thôi đừng gán ghép, không nên gán ghép lộng ngôn và lái qua một lối rẽ khác chông gai hơn... hạt bụi đã công-khai xuất-bản các ca-khúc trong một cuộc sống bị kìm kẹp truy đuổi, nói làm gì những lời thêm bớt ấy chua cay vậy để làm gì, đã bị kìm kẹp và truy đuổi mà còn công-khai xuất-bản được thì kể cũng hay... có thiếu gì những lấp lánh chung quanh hạt bụi sao không thốt hay không biết hay không thể nào với tới, đừng bao giờ làm tổn thương cho một trái tim, chẳng đã có một khoảng thời gian cũng không ngăn ngử gì cho lắm có bao nhiêu con mắt nhìn hạt bụi một cách nghi-ky đố kỵ và tị-hiềm ganh ghét đã làm cho hạt bụi đau thắt ruột thắt gan từng ngày. Nghĩ rằng hạt bụi ấy không là một thiên-tài cũng chẳng phải là một trích-tiên mà chỉ đích thực và thật thà là một người con của quê nhà đất nước Việt Nam yêu thương anh em mình mà thôi... yêu thương đất nước này quá mà thôi, đơn giản chỉ có vậy. Luôn luôn hạt bụi ấy cứ hỏi đi hỏi lại anh chị là ai mà không yêu quá cuộc đời này. Có được mấy ai đã hiểu cho hạt bụi đã đi từ yêu một người và đã mở toang lòng mình yêu thương tất cả mọi người và mong mỗi câu xin rồi đây sỏi đá cũng cần có nhau để rồi thương yêu nhau như những ngày nào còn nằm trong bọc trứng của Mẹ Âu-Cơ cho thật đúng với nghĩa đồng bào đồng chủng.

Lòng con người cũng như lòng con chú hoang mà thôi, lúc yêu thương khăng khít lắm lúc lại bạc ác nhẫn tâm nên hạt bụi ấy chỉ đơn giản là muốn cho chúng ta con người và cả cỏ cây thú hoang gỗ đá hãy bác-ái độ-lượng thương yêu nhau thiết tha mà thôi, tuyệt nhiên không một lời bênh vực cho hạt bụi, mọi việc mọi chuyện đều nằm dưới ánh mặt trời, chỉ xin duy nhất một điều là hiểu cho thật đúng với lòng hạt bụi Việt Nam. Hạt bụi ấy giản dị và cũng chỉ muốn làm một công việc thật giản-dị xin đừng che đậy đi cái thật thà mà hạt bụi đã cưu mang dần trải hơn nửa thế-kỷ qua. Cái từ vô thủy đến vô chung có đóng mở bao giờ và hạt bụi ấy đã thông tay đi về tận chốn của một kẻ lãng-du cố ý dậm dài theo đất nước từ sơn cùng đến thủy tận. Canh bạc đời đã hết cuộc chơi đã tàn, hạt bụi ấy giờ đây đã về

yên nghỉ thật sự bên cạnh hạt bụi Mẹ và như vậy cả hạt bụi Mẹ và hạt bụi con đã nằm nghỉ thoải mái trong lòng đất Mẹ Việt Nam...

— Tôi sẽ không đủ sức ngợi khen anh như nhiều người đã làm bởi tôi đơn-giản lắm. Con người của anh cũng đơn-giản và vì thế những ca-khúc của anh -- nhanh hơn cả lưỡi dao Lý-tâm-Hoan cũng ngọt ngào êm-ái xuyên vào tim tôi... nắng buồn hơn mưa... “Khánh-Ly”.

Một người bạn gái của hạt bụi ấy -- một người bạn gái thật chân tình và dõi theo hạt bụi ấy một đời, gần như chiếc bóng sánh đôi với hạt bụi, nói về hạt bụi nhiều lắm... nhưng thiết nghĩ một câu cũng đủ nói lên tất lòng của kẻ tri âm rồi vậy...

Thế chiến quốc, thế xuân thu, gặp thời thế thế thời phải thế
Ai công hầu ai khanh tướng trong trần ai ai dễ biết ai

Đặng-Dung

*ViệtNam - Sài Gòn
Rằm tháng Giêng 04*

Tôi Làm Thơ Tân Hình Thức

Quỳnh Thi

Trong tâm trạng rối bời của tôi, hay lúc trong đầu không có một ý niệm, một vọng động chung quanh. Tôi đi dạo hay ngồi trầm tư uống trà một mình. Những bài thơ Tân Hình Thức ra đời. Nó không xao động như những tàu lá chuối đong đưa, chạm vào nhau gây ra âm thanh xào xạc theo nhịp gió trong đêm.

Tại sao nó không là những chiếc lá khác chạm vào nhau bởi những cơn gió đông, mà lại là những tàu lá chuối đong đưa cọ xát vào nhau. Phải chăng tiếng xào xạc thê lương giữa đêm trường đã làm tim tôi co thắt. Nó buồn bã trong đêm cuối năm vò vò một mình, nằm trăn trở suy tư về cuộc sống, về thể thái nhân tình. Đời sống thay đổi một cách tự nhiên theo chu kỳ nào đó, sự kiện siêu nhiên từ đâu đưa đến mà ta không hề biết trước. Tôi cũng là một người bình thường như bao người bình thường khác. Bỗng chốc sóng to gió lớn ập đến cuốn đi những hạnh phúc đầy ắp trên tay. Bất hạnh tào ra nỗi buồn. Nỗi buồn lớn dần thành thơ:

có một cây trong vườn
rụng lá. lá rơi chao
chạm tiếng hư không. cây
một mình xào xạc đêm
vắng. cây chắc buồn như
đời vậy thôi...

Cây buồn bã hay người buồn bã. Nhưng làm thơ Tân Hình Thức không cần phải buồn. Nó không cần phải có dữ kiện gì khắc khoải đánh động người làm thơ. Đánh động trong sâu thẳm tâm hồn. Nó mênh mang như một bầu trời đầy sao, mà ta mở cửa ra là bắt gặp ánh sáng nhấp nháy từ xa, xa tận nơi không có bến bờ. Thế mà những cái nhấp nháy ấy, ta biến nó thành chữ, đưa xuống mặt giấy và nó sẽ trở thành thơ.

Nó cũng không cần ẩn dụ. Man di như một điều tâm đắc. Nó là một miếng ăn ngon, một món ăn chơi, sau một cuộc tình, trong một cuộc đời.

Ta viết Tân Hình Thức như một thằng bé con thả diều. Chiếc diều giấy cầm trong tay với một cuộn giấy, chỉ cần có gió là ta thả ra. Chiếc diều bay lên, bay lên cao vút, xong rồi ta nằm xuống đất nhìn lên, thấy nó chao lượn, đảo qua đảo lại làm thao thức lòng ta. Nó đã thành hình là một bài thơ Tân Hình Thức (rất bình thường như một cậu bé con). Bởi nó mang lại khoái cảm ngất ngây thơ dại cho một cậu bé — Cậu bé nhà thơ.

Ta sống với thực tại, từng phút giây hiện thực, từng con con chữ hiện thực. Oà vỡ sự thánh thiện nơi một thiếu nữ đi tu xinh đẹp, làm run rẩy một người theo đạo tân tông khờ khạo!

Niềm xót thương một đóa lan rừng man dại. Rất vu vơ, dâng lên nỗi niềm đầy ắp, để nó đánh động lòng người. Vì nó đã trở thành thơ.

*

Tân Hình Thức không phải là cái rọ đầu bạn ạ. Bạn bảo “ Bỏ cái rọ này để làm cái rọ khác chui vào, nhốt mình nhốt thơ thì còn gì là tự do, còn gì là bầu trời trong xanh để con chim trong lồng kêu khóc.” Tân Hình Thức là một thể thơ thô nhám như một khúc cây trang trí không được bào gọt ở một quán cà phê văn nghệ, là một gam màu thật nóng hay thật lạnh của một nhà họa sĩ dở hơi, một người khinh bạc đi ăn tiệc ở nhà một ông lớn, mà không cần com lê cà vạt. Nó giản dị đôi khi như một đứa bé ở trường tắm mưa. Không rõ tâm trạng của bạn như thế nào, để bạn nói là bị mất tự do. Với tôi, nó không có gì ràng buộc như bằng trắc. Không chừng nó còn giải tỏa sự bế tắc nhằm chán, mệt mỏi, ước lệ, bất chước, không thật vì tạo nhạc tính bằng vần điệu du dương.

Tôi cũng đã từng làm nhiều kiểu thơ khác nhau, cũng rất thích thơ tự do, nhưng hiện thời làm Tân Hình Thức phê ngất ngây như rờ mu rùa có nhiều lông dài rậm rịt.

Tôi cũng là kẻ ưa phụ tình với cái cũ, nên như có một thi bá nào phát minh, tìm ra thể thơ khác mới lạ, hay hay thì tôi cũng muốn thử, chơi cho biết mà bạn.

Suy cho cùng giữa tự do và luật lệ là hai anh em song sinh. Chẳng có gì ở trên đời này là tự do tuyệt đối cả. Nếu cứ lấy luật lệ ra mà ngăn cấm tự do thì cũng không ai chịu được, mà tự do quá chớn không có gì ngăn cản cũng nguy hiểm không kém. Ví như ta chạy xe trên freeway. Tự do nhưng phải kiểm soát tốc độ. Sang lane phải cẩn thận, chứ lúc đó đầu óc còn mê mải làm... thơ hay nghĩ ngợi việc khác là to chuyện. Một là xe khác húc ta hoặc ta đụng xe khác. Chết như bỡn.

Thơ Tân Hình Thức cũng như các thể thơ khác cùng tồn tại bình đẳng. Có khác chăng là ta thay đổi cách chơi. Cách chơi nào hay lạ, được nhiều người hưởng ứng thì nó sẽ tồn tại và phát triển, cách chơi nào cũ mèm nhàm chán thì cần thay đổi. Thay đổi một công việc thường ngày đã khó, nhất là những khuôn mẫu đã có sẵn trong lãnh vực văn học thì ca từ lâu, đã là một việc nan giải. Người ta chỉ có thể đề xuất ra một trường phái mới. Một thể thơ mới song hành với những trường phái khác đang có đang hiện hành, rồi tùy cảm nhận của người làm thơ, hay quần chúng thưởng ngoạn thơ mà nó được phổ biến rộng rãi dài lâu hay không. Thực ra cái mới nào rồi cũng sẽ cũ. Thí dụ, phong trào thơ mới đầu thập niên ba mươi, hay tự lực văn đoàn, nhóm sáng tạo trong Nam năm 56. Phải công nhận, chỉ có phong trào thơ mới Tiền chiến là được dài lâu nhất. Từ năm 32 cho đến giờ vẫn thịnh hành.

Phong trào Tân Hình Thức hiện giờ cũng là một phong trào thơ mới được phát động, giống như những phong trào thơ kể trên hồi mới được du nhập. Chỉ khác với những phong trào trước là do một nhóm anh em trong Tạp chí Thơ có nhiệt huyết, muốn đưa một luồng khí mới một thể thơ mới làm phong phú thi ca Việt Nam bị trì trệ và bế tắc đang hướng tới phía trước để tìm lối đi ra.

Thơ nghĩ cho cùng cũng giống như tôn giáo. Phải có nhiều trường phái khác nhau.

Không thể gạt bỏ tôn giáo này để thay bằng tôn giáo nọ. Nghĩa là không thể coi đạo mình là chính đạo, còn đạo kia là tà đạo. Tất cả các tôn giáo phải bình đẳng đồng hành tùy sự tin tưởng và tín nhiệm của mỗi người. Song qui luật về tiến hóa, về phong cách thì cần phải thay đổi cho phù hợp với thời đại. Có điều thơ khác với tôn giáo ở phương diện thẩm mỹ và học thuật vì thơ là ngẫu hứng của đời sống. Nó làm tỉnh thức khoa học, để khoa học luôn phát minh và đó là nguyên nhân làm thay đổi Thế giới, làm thăng hoa đời sống con người. Nó còn là kết tinh của linh hồn văn học nhân loại. Do vậy tìm kiếm cái mới luôn là một bức xúc khát khao của các nhà thơ họ luôn luôn có những suy nghĩ đi trước thời đại, những cách sống riêng biệt, sở thích riêng biệt, không giống như những người bình thường, tập quán bình thường. Ngay ở trong gia đình nhiều khi cũng khó hòa đồng, thành ra sự quan hệ bị hiểu lầm là lập dị là khinh bạc cuộc đời.

Trong tương lai Tân Hình Thức hy vọng sẽ phát triển sâu rộng được khắp nơi, nhưng ta biết rằng thi sĩ là người đi tìm cái đẹp và cái hoàn chỉnh (có thể những ước mơ chỉ là ước mơ, là vô vọng. Bởi cái đẹp nằm trong lãnh vực vô hạn, mà người đi tìm cái đẹp chỉ là một hữu hạn, không cần thiết phải thỏa mãn được ước vọng và tham vọng ấy. Biết đâu khi ta tìm được nó rồi, được mãn nguyện rồi, thì đời sống này còn gì là khát vọng mà cuộc sống mất đi khát vọng thì ý nghĩa của nó có khác gì sự chết) cho đến hết đời mình. Hết thế hệ này đến thế hệ khác. Song đó là một lạc thú. Lạc thú của sự sáng tạo dẫn đến phần nộ và gây sự với cuộc đời. Cảm tưởng của người nghệ sĩ là đi đến đâu là hấn gieo rắc điều khác biệt, là mục tiêu cho sự nghi kỵ, chống đối, vì bản đồng ca của nghệ thuật không phải lúc nào cũng êm tai theo qui ước truyền thống những manh nha đi tìm mảng trời xanh riêng luôn luôn là những thúc giục không thể dễ được nhiều người hòa nhập đồng tình. Vì cội rễ phát sinh quen tai, quen mắt, một bình yên không cần nặn óc suy nghĩ, tất cả mọi điều đã có sẵn, sự dễ giải làm chết nghệ thuật. Lời cầu nguyện của người làm thơ luôn dần bước theo thứ nghệ thuật khó khăn với chính mình, chống lại vẻ hời hợt được một số quần chúng tung hô, kênh kiệu theo kiểu thảm hại rẻ tiền, nhảm chán.

Thời gian dài hay ngắn của một trường phái hay học thuyết, kết quả là do quá trình sáng tạo của một tập thể nghệ sỹ sáng tác và của số đông người đọc có tâm huyết. Thời gian thì luông đi tới, do vậy con người muốn tiến bộ để tồn tại, cứ phải lúp xúp chạy theo nó để đề xuất vấn đề, rồi lại tự mình giải quyết để thỏa mãn những vấn nạn do mình đặt ra. Tiến trình đời sống lặp lại như những đợt sóng biển. Hết lớp này đến lớp khác và như thế cũng là một hạnh phúc của chúng ta. Một niềm vui cũng là nỗi bất an.

Thơ là gì?

Theo tôi thơ là một cõi mệnh mông, vô tận. Bất cứ một bài thơ nào cũng phải phà hơi vào, một phần lý trí và hai phần con tim. Nghĩa là phần cảm xúc nhiều hơn lý trí. Khi làm thơ, tôi quên tất cả chung quanh, chỉ thấy hỗn phiêu phiêu đồng bóng và thơ tuôn ra một cách dồn dập, nhiều khi viết không kịp. Tôi cũng cho rằng vô thức trộn lẫn cảm xúc, cấu tạo nên tính chất, mà khi viết ra ta gọi là thơ chẳng?

ĐOÀN MINH HẢI

NHỮNG ĐIỀU CHƯA NẪM MƠ

cho Ng.thị Bích-Dung

Một cọng cỏ khô cong như dấu hỏi
lất lay qua lại cũng trên đám cỏ
khô nhìn kỹ như hàng ngàn ngàn dấu
hỏi trong đầu ngoài đầu.... Anh biết thế

chứ... đã để em phải buồn nhiều trong
những tháng năm qua dù vẫn thấy không
phải là cố ý nhưng biết nói thế
nào.... Như những cơn

say rồi sẽ tỉnh lại dần nhưng cứ
mãi làm sao em chịu nổi, với cái
ngu ngơ của anh của một thằng làm
thơ suốt đời cứ tưởng như chẳng có

mặt trời... anh biết thế chứ em đã
buồn nhiều cả những khi anh chao đảo
vì... thơ, trong những lúc em lo toan
trong ngoài thì anh khoe em những bài

thơ nói cuộc đời thế này thế nọ...
anh biết thế chứ... cuộc đời như hơi
rượu rồi cũng tan theo khói thuốc... anh
thì cứ mắc bản khoan không chịu được.

Anh chỉ muốn cuộc đời không đẹp hơn
thơ thì cũng tạm được như thơ... bây
giờ anh chưa được thấy thì các con
của chúng ta chúng sẽ thấy cũng như

cha anh đã nói với anh vậy... cả
trăm và cả ngàn lần... lần. Anh biết
thế chứ... nhưng thôi thì em cứ để
cho anh đi hết cuộc thơ này... Anh

nghĩ, rồi mai sau chắc cuộc đời cũng
ít nhiều thay đổi nếu không thì tội
cho những kẻ làm thơ như anh biết
dường nào... dù sao anh vẫn có trái

tim thơ... trái tim bé nhỏ chia làm
trăm mảnh, mảnh yêu cha mẹ, mảnh yêu
em và các con, tất cả còn lại
dành yêu người... còn mảnh nào để anh

yêu lấy anh. Thật tiếc rằng anh chỉ
có một trái tim. Anh biết thế chứ
đời đã cho anh bao nhiêu bội bạc.
Riêng em đã cho anh an ủi một

đời và con của chúng ta là những
mặt trời, nếu mặt trời có thật. Anh
vẫn biết thế chứ...

Saigon 27-03-04

TRỊNH Y THƯ

BA GỐC SỒI CỦA TÔI

Mỗi khi cần thư giãn tôi hay lên
thăm ba gốc sồi nằm vụn vẹo toả
bóng mát lững triền đồi sau thành phố.

Gió thág ba mơn man, cỏ non và
hoa dại vàng hơn hỏ lớn tơn.

Cây sồi sừng sững uy nghiêm trong
nắng xuân. Trông nó như nhà hiền
triết nhìn cuộc sống chảy trôi mấy
trăm năm dưới mắt mình. Lộp vỏ
sần sùi ghi dấu bao biến động vận
mệnh con người. Và cả vũ trụ này.

Nhưng nó yên ả quá—những cành khô
cong queo thu đông trầm mặc.

Nó cho tôi cảm giác đầu nghìn năm
nữa thì cũng ngần đấy chuyện mà thôi.

Tôi học được bao điều từ cây sồi—
nó là người bạn thân thiết, người
thầy đạo hạnh không bao giờ biết
giả trá hư ngụy, khác hẳn những
con người tôi biết.

Tôi thương quý ba cây sồi vô cùng
vì thế tôi đã buồn bã tiếc nhớ
khôn nguôi khi một hôm người ta
đem xe ủi đất lên dọn sạch ngọn
đồi. Thế chỗ ba cây sồi giờ đây
là dãy nhà ngói đỏ có những con
người mặt trắng sống bên trong.

TRẦN THỊ MINH NGUYỆT

NGƯỜI ĐÀN BÀ CHẠY NGƯỢC THỜI GIAN

Từng ngày chiếc xe hơi
trắng lướt êm ả, bỏ
người đàn bà xuống trường
đời không êm ả. Bộ

mặt lo âu, mỗi mệt
trong bộ áo quần tươm
tất, tay ôm tập vở,
bên ngói trường khuất sau

những quận lý tỉnh thành
quốc gia biển lớn. Từng
ngày chiếc xe hơi trắng
lướt êm ả, bỏ cô

học trò xuống cuộc đời
không êm ả, chân đạp
mơ hồ trên chiếc xe
đạp cũ, có sợi dây

chần giữ tà áo trắng
ngắn và chiếc giỏ xe
chứa đầy khuôn mặt thầy
Song, thầy Thọ, cô Thanh

Đàm, thầy Trai, con Ninh,
Khang, M. Trí, Võ, Phê.
Từng ngày chiếc xe hơi
trắng lướt êm ả, bỏ

người đàn bà xuống trường
đời không êm ả, có
tiếng nấc đứt lòng, đưa
cô học trò chạy ngược

thời gian băng quận ly
tỉnh thành quốc gia biển
lớn, về ngôi tựa gốc
phượng cũ, ngôi trường xưa.

Mái tóc giờ không còn
xanh, không còn xanh, và
từng ngày từng ngày hít
thở, tiếng thở dài êm ả.

tháng 3 / 2004

HUỖNH LÊ NHẬT TẤN

NHỮNG MÁT XÍCH

Tôi thấy mình muốn **Nhảy** bằng cánh
chim Ưng đập trên thân của vị
thần sự sống, bay cao lên vũ
trụ nơi hành tinh sáng rạng hoàng

hôn chưa có dấu chân con người.
Nhảy từ thẳng đập xích lô xe
thồ lên ông Chủ giàu có. **Nhảy**
theo kiểu nịnh bợ, nhân viên quét “[N]hảy

chữ nghĩa” lên chức Giám đốc, **Nhảy**
từ mái nhà lợp lá rơm lên
xên lên nhà lầu cao chót vót
đến xe hơi bằng mọi hành vi

thủ đoạn. Kẻ hầu cũng bắt chước
Nhảy theo kiểu **Nhảy** bằng tất cả
các điệu **Nhảy**. **Nhảy** tự do từ
tháp Chàm thập tự Nhà thờ đến

đỉnh [N]úi Ngự Chùa chiền... **Nhảy** theo
kiểu Ô Dù che khuất bóng đen...
Đêm khuya vắng, gió hát bên lá
& trăng thanh. Tôi mơ về mọi

thứ trên đời này để được **Nhảy**
vào vòng ma lực “danh vọng &
tiền tài” bớt đi danh phận nghèo
hèn... Tôi **Nhảy** chỉ một chỗ duy

nhất là buộc dây khấp người lại.
Tôi cưỡi truông la hét, ôi tôi
Nhảy xuống một dòng sông trở về
quá khứ. Tôi được cưỡi trói trước

khi **Nhảy** cõn lên khi thiếu em.
Mỗi sáng, tôi tập **Nhảy** dây. Đêm
sầu tới tôi **Nhảy** Đằm. Và tôi
nghĩ cần tập những điệu **Nhảy** chính

mình vừa chợt nghĩ ra.

* Nhảy đằm : Từ nghĩa từ Pháp hóa *chuyển nghĩa hóa lại từ điển tiếng
việt là Khiêu - vũ

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

TÔI VIẾT

tôi viết cho tôi
cho bằng hữu và
nhất là để xoa
dịu dòng chảy thời
gian nhà văn xứ
á căn đình jor
ge luis borges
đã nói như vậy

NHIỀU, RẤT NHIỀU...

hồi còn ở bên
tây tôi thường hay
đi bộ dù pa
ris có métro
kính đô ánh sáng
tuy không có hồ
gươm không có tháp
rùa nhưng paris
có gió và có
nhiều rất nhiều cỏ

NGUYỄN LƯƠNG BA

QUÁN CÀ PHÊ

Quán cà phê rất nhỏ ở đầu
 Đường Saint Catherine có tấm
 Bảng hiệu cũng rất nhỏ ghi La
 Peste. Người con gái có cánh tay
 Dài chạm hoa văn (chỉ một cánh
 Tay). Cánh tay kia kẹp điều thuốc
 (ý chừng ở đây có thể hút
 thuốc). Còn chiếc quần jean thì rộng
 Có mang tạp dề phía trước màu
 Xanh nhạt cúi đầu chào. Người thanh
 Niên ngồi trong góc cũng hút thuốc.
 Cúi gằm đọc sách. Không có nhạc.

Người con gái có cánh tay dài
 Chạm hoa văn đến gần một cặp
 Trai gái đặt một ly cà phê
 Có 2 múi chanh trên chiếc bàn
 Gỗ đen sẫm. Chiếc ghế cũng đen.
 Họ nhìn lên những giá sách và
 Lấy cuốn Les Misérables.
 Ngoài trời tuyết vẫn rơi, có người
 Bước vào móc chiếc áo khoác phủ
 Tuyết chọn một cái bàn nhìn ra
 Cửa sổ. Ông ta muốn uống rượu.
 Người con gái có cánh tay dài
 Chạm hoa văn vẫn tiếp tục ngồi
 Nơi cái quầy cạnh cửa ra vào.
 Chiếc tivi nhỏ đang nói về những
 Biện pháp nghiêm ngặt chống khủng bố.

Montreal, Giáng Sinh 2003

LƯU HY LẠC

Ở PIER ONE NHIỀU NGÀY
NHÌN BÊN KIA THÁI BÌNH DƯƠNG
CHẢ CÓ CHÓ GÌ

Đứng trên bệ đặt tượng ông Gandhi
tôi chõ mồm độc chữ tục vào Mỹ
từ tiếng Anh từ thượng vàng cho đến
hạ cám bằng một thứ broken Eng-

lish; Rebecca ngồi nép bên chân
lặng lẽ đôi mắt kiếm tìm (!) bên cạnh
con Bulldog bọn tôi nhặt được trong
Golden Gate Park hôm cả mấy ngàn

người tụ tập, nhân một năm ngày chính
quyền Bush chiếm đóng Iraq; thằng Carl/
con ghê nó, tóc vàng óng dưới ánh
nắng chiều tà liên tục quát – “Mày có

câm cha mồm mày lại”; thật, con Bull-
dog chả biết thân/ biết phận, chốc chốc
chõ mồm tru lên tựa một chuỗi nhạc
New- age đệm theo cuối những lời tôi

chửi tục vào Mỹ từ tiếng Việt từ
thượng vàng cho đến hạ cám bằng một
thứ broken English; trên bến không
còn một mống người, Rebecca lặng

lặng dõi ánh mắt tìm kiếm (!) tay xoa
 đầu/ vuốt cổ con Bulldog; sương mù
 từ trời đổ dày đặc dưới cầu ngoài
 khơi giờ, chỉ một màu xám/ đục; gió

dưới đó thổi thốc mày mặt, đám da
 đen từ đầu chí cuối chơi độc một
 thứ nhạc nhà thờ lục đục kéo về;
 trên bến không còn một mống người, tôi

nhảy xuống bệ đặt tượng ông Gandhi;
 Rebecca lao theo cùng con Bull-
 dog, thằng Carl/ con ghê nó, tóc vàng
 óng dưới ánh nắng chiều tàn kéo mũ

áo trùm kín đầu; tôi vẫn chõ mồm
 chửi tục vào Mỹ từ tiếng Mỹ bằng
 một thứ broken English từ thượng
 vàng cho đến hạ cám, cùng bọn nó

tôi sục sạo lòng định mệnh của những
 con chữ bất cập.

NGUYỄN THỊ NGỌC LAN

KHÚC HAI HAI

Mẹ công nỗi buồn của con, qua những
chặng đường, hai mươi năm. Đèn đỏ mẹ
cùng con dừng lại, cùng hát cùng cười,
đèn xanh mẹ tha con đi như mèo

mẹ tha con. Vụng về mẹ làm con
đau, bướng bỉnh con làm mẹ đau. Hai
mười năm, chỉ có con làm nhân chứng
cho niềm đau của mẹ, hai mươi năm,

chỉ có mẹ đeo riết niềm đau của
con. Rồi một ngày, con đi vào đời
một người đàn ông bạc ác, và nỗi
buồn của mẹ nhân đôi, vì có vài

người đàn ông bạc ác trôi qua đời mẹ.
Cứ thế, mẹ công niềm đau của con
nhưng niềm đau của mẹ không ai biết
đến. Và chiều nay, chiều nay, mưa rơi

mưa rơi, có bao nhiêu người đàn bà
khóc một mình. Có bà ngoại, có mẹ,
có con...

NGUYỄN PHÚC BẢO TIÊN

CHUYỆN NHÀ KÊ

Mỗi chiều anh ra mở hộp thư
trước hiên nhà, nơi có hàng bông
giấy đỏ, đúng giờ, như mỗi chuyến
xe buýt đi qua thành phố. Tối.

Anh đọc thư, rồi ngồi vào bàn
viết trả lời, chẳng bao giờ quên.
Sáng sớm, trước khi đi làm, anh
để thư vào hộp, bác đưa thư

hồn nhiên như mọi ngày, sẽ đến
lấy mang đi. Một ngày mùa thu,
lá rơi ngập cả hiên nhà. Người
vắng, nhà im. Chủ phố thấy lạ.

Ông cảnh sát già, miệng còn hơi
men, khệnh khạng bước vào, thấy anh
đang mơ màng trên ghế dựa, như
mê, như ngủ, yên lành lắm, nhưng

chắc chắn là đã nghỉ thờ. Nhà
có hai hộp thư, một đến, một
đi. Người nhận, người gửi. Thật lạ,
đều chỉ là một tên. Hóa ra,

anh chàng cô đơn đến nỗi, viết
thư gửi bưu điện, nhận lại, rồi
viết hồi âm. Cho mình.

Ý Thức Vinh Quang Trong Thi Ca

Nguyễn Lương Ba

*Thử nghĩ gì về quan niệm thơ
của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp?*

Trong bài “Trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhầm lẫn của nhà văn”, nhà văn Nguyễn Huy Thiệp đã đề cập đến nền thi ca ở trong nước, cụ thể là phê phán các nhà thơ. Ông viết dứt khoát “nhà thơ tức là những người chỉ dựa vào cảm hứng để tùy tiện viết ra những lời lẽ du dương phù phiếm vô nghĩa, nhìn chung là lảng nhãng, trừ có dăm ba thi sĩ tài năng thực sự (số này đếm trên đầu ngón tay) là còn ghi được dấu ấn ở trong trí nhớ người đời còn toàn bộ có thể nói là vứt đi cả.”¹ Ở một đoạn khác ông viết “tôi cũng không phủ nhận tình cảm của nhân dân đối với thơ nhưng quả thực trên thực tế cái danh nhà thơ là một thứ nhìn chung chỉ là nhăng nhít, hữu danh vô thực, chẳng ai muốn dấy vào nó, nhà thơ đồng nghĩa với sự chấp cheng, hậm hấp, quá khích, vớ vẩn, thậm chí còn lưu manh nữa.” Bài viết này đã gây phản ứng về phía các nhà thơ Việt Nam. Đặt biệt nhà thơ Trần Mạnh Hảo từ thành phố Hồ Chí Minh đã lên tiếng phê bình kịch liệt Nguyễn Huy Thiệp về những phát biểu của ông đối với thơ và các nhà thơ nói chung².

Nhưng Trần Mạnh Hảo lại chỉ tập trung phê bình Nguyễn Huy Thiệp vào tư cách cá nhân, vào những chuyện nội bộ, hành chánh của Hội Nhà văn, vào vấn đề đạo đức của Nguyễn Huy Thiệp, hương ngòi bút vào chuyện chỉ trích cá nhân mà quên đi nhiệm vụ của một nhà thơ, không nêu bật được ý nghĩa hiện hữu của nghệ thuật nhằm phục hồi những giá trị của thi ca trước những quan niệm đầy thiếu sót, không nhận định trung thực của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp.

Là một người viết ở hải ngoại, một cộng tác viên của *tạp chí Thơ* (xuất bản tại California, Hoa Kỳ), tôi chỉ trình bày vấn đề trên bình diện văn chương nhằm thu hồi yếu tính của nghệ thuật nói chung và thi ca nói riêng, chính là cảm nhận sâu sắc sự hiện hữu sáng chói của nó, từ đó sẽ đón nhận thi ca kể như một nghệ thuật cao (Bielinsky).

Thế giới con người là thế giới của nhiều người có thực, cụ thể với giòng hiện hữu của nhiều thực tại con người. Nhưng hiện hữu chưa phải là hiện sinh. Hiện sinh là phải vượt khỏi cái mà Heidegger gọi là thế giới người ta (*Le monde de l'on*) tức là thế giới của hiện hữu con người. Hành động vượt khỏi đó chính là điều kiện nguyên khởi của hiện sinh chính thực. Tự vượt mình (*échappement à soi*) là ý nghĩa siêu việt của con người theo Heidegger. Nhưng làm sao mà vượt thế giới hiện hữu trong khi con người phải gieo mình vào giòng đời để tự xác nhận bản chất hiện hữu của nó? Và vượt khỏi theo cách thế nào? Vấn đề đòi hỏi một ý thức, một sự hiểu biết. Hiểu biết ở đây là hiểu biết lý tính (*savoir rationnel*) chứ không phải hiểu biết thường nghiệm (*savoir empirique*). Hiểu biết tại sao (*savoir pourquoi*) chứ không phải hiểu biết rằng (*savoir que*). Nhưng đối với tư tưởng, con người đi theo đường nào? Thiết tưởng chỉ có con đường nghệ thuật nếu không nói con đường thi ca là lối rạn rở cho bước phục hồi ý nghĩa hiện sinh chính thực cho con người. Vũ trụ thi ca là một vũ trụ siêu thực. Siêu thực vì chưa hiện thực. Vũ trụ siêu thực chính là vũ trụ của những vẻ bí ẩn kỳ diệu bị bỏ quên trong đời sống. Chiều hướng vũ trụ đó là chiều hướng dự phóng mơ về vĩnh cửu của tinh thần con người. Vũ trụ đó không xa lạ vì nó phát sinh từ một nền tảng nguyên nguyên mà Heidegger gọi là trái đất (*die Erdre*) đang là tiềm thế của những vận chuyển sinh hoạt. Thi ca chính là tư thế chuyển vị từ lối nhìn về đời đến sự xuất hiện của vũ trụ trên. Vũ trụ đó lại là chân lý phổ quát. Bởi vì những cái bỏ quên trong đời sống chỉ được lãnh hội bởi những tâm hồn bình dị, vô tư nhưng cũng rất khác thường vì chân lý đó tuy là những khám phá riêng tư nhưng cùng một mơ ước như là một cùng đích tính mà không cùng đích (*finalité sans fin* — danh từ của Kant). Sự xuất hiện của vũ trụ đó không phải là cứu cánh của thi ca. Nó chỉ là hệ luận của hành động sáng tạo. Hiện tượng thi ca chính là hiện tượng kỳ diệu của vận chuyển biện chứng: nhìn đời, sáng tạo vũ trụ thi ca. Khi nói sáng tạo thi ca là sáng tạo xây đời không có nghĩa là thi ca dùng để xây đời như một nhiệm vụ nhưng trong một chừng mực nào đó là hiệu quả tất yếu và hiệu quả đó nằm ngoài thiên chức của người thi sĩ là mặc khải chân lý “*L’essence de la poésie est donc de fonder la vérité*” (Heidegger). Như vậy nói sáng tạo xây đời tức là đã đứng trên bình diện thực tế, đã có một nhãn giới từ thực tế bị tác dụng để nhìn về thi ca. Lời nói này chỉ có nghĩa là một phán đoán giá trị có mục đích phục hồi giá trị thi ca trong lịch sử tinh thần con người từ lâu bị bỏ quên hoặc chưa nhận thức bằng những

thấm định trung thực. Sở dĩ như vậy bởi người ta chỉ nhìn nghệ thuật như một trò giải trí, người ta gặp nhau nơi nghệ thuật để thù tạc, cốt để tạo cho mình một nền khoái cảm riêng tư, người ta giản lược nghệ thuật vào nền khoái cảm đó, giá trị nghệ thuật là giá trị khoái cảm đó. Ngày nay người ta không nhìn thi ca như một thực tại tĩnh nhưng là một thực tại động. Thi ca không còn là quê hương của tình cảm an nghỉ hoặc sinh động tiêu cực nhưng trở thành nguyên động lực chi phối, tác dụng lên vận chuyển của đời. Có lẽ cũng vì vậy mà Sartre cho rằng văn chương có tính chất cách mạng³. Thi ca mơ hồ nhưng sâu sắc là thế, cho nên vũ trụ thi ca tuy siêu thực nhưng lại thực hơn cả lịch sử như Aristote đã nói “La poésie est plus vraie, que l’histoire”.

Cùng nhận định sự trở về vinh quang của thi ca giữa dòng đời, ta thử tìm đến những nhà thơ cả trong và ngoài nước, họ đã biểu lộ tâm thức của mình như thế nào? Dĩ nhiên những trích dẫn ở đây chỉ có tính cách tiêu biểu trong chiều hướng nói lên những giá trị của thi ca làm nền tảng bảo đảm cho sự ngự trị của một chân lý về hữu thể con người và bản thể giòng hiện sinh.

Trong nỗi chết không rời của chúng ta
 sự hiện hữu bắt đầu lớn như một loài dây leo
 các mộ phần thấp lên những bóng tối
 điệu kèn đêm diễn tấu lời ca tiền sử
 tiếng hát phục sinh uy danh con người với biển
 khu rừng ánh sáng bừng ý thức tự thân
 trong ngôi nhà hoang mang tên dòng sông
 sự trưởng thành mọc gai góc từ những khe hở của rừng
 tự vươn ra và lớn dần như tiếng động
 Trong nỗi chết không rời của chúng ta
 những nắm mộ đêm cỏ hoang ôm kín mặt
 vòng tay dài ủ ê từng phiến đất ca dao
 của từng đêm ngậm cỏ và khóc trong hồn
 Ý nghĩ đi hoang lang thang những miền thân thể
 mọc trên da tôi ngủ vùi màu gỗ
 trí não đâm nhánh nứt chồi cổ thụ
 như thịt của đất luống cày mặt trời
 nụ cười bông đứng nở trong tim loài thú
 nụ cười tự nhiên nở trên mỗi nốt nhạc vĩ cầm
 nụ cười thỏa thuê nở trên môi em bé mới chết
 tôi nằm im và sỏi đá lao xao
 Trong nỗi chết không rời của chúng ta
 chiếc đồng hồ tự động vẫn gõ nhịp đôi
 ăn ngủ-lo âu ăn ngủ-lo âu ăn ngủ-lo âu
 đầu óc chân tay tôi như thú loạn rừng
 tôi im hơi những tiết điệu vây quanh vây quanh

khối đá đè lên ngôn ngữ hàng ngày
tôi làm thơ và tìm nhảy nhíp ba.

Con Đường — Trần Hiễn Linh⁴

Con người sống tự nó đã dự phần vào cái chết. Cái chết bao giờ cũng hiện hữu trong sự sống. Người ta chỉ biết mình sống khi biết cái chết. Sống ở đây và chết ở kia. Càng sống là càng đi dần về cái chết. Cho nên cái chết không xa lạ, con người không thích chết nhưng cái chết vẫn thu hút con người. Con người sống là sống để chết (Heidegger) là vì vậy. Sống và chết khác biệt nhau nhưng không cách biệt nhau. Cuộc sống chỉ có ý nghĩa khi có chết. Và sống cũng chỉ là tập sự để chết, sống để thu lượm kinh nghiệm về cái chết. Con người lại còn khả năng bận tâm về cái chết, vì thế cái chết là một giá trị đo lường cuộc sống của con người. Cho nên trong cuộc sống “nỗi chết không rời”. Nhưng có phải vì bận tâm về cái chết mà con người quên sống chăng? Thực sự sống là bao hàm dự phóng. Bận tâm về cái chết cũng là bận tâm về tương lai. Không phải être mà là devoir être, se faire être. Nhưng dự phóng để mà viễn việ (proscendance) có thể mới mong sống chính thực. “Cây leo” chính là hình ảnh của sự viễn việ để sống chính thực đó. Con người lại vừa sống vừa chết. Nó vừa đắm nhận sự sống vừa đắm nhận cái chết của mình. Không ai giúp nó cả. Trong tình cảnh đó con người thiết yếu là cô đơn:

Đêm qua ra đứng bờ ao
trông cá cá lặn trông sao sao mờ
buồn trông con nhện giăng tơ
nhện ơi nhện hỡi nhện chờ mối ai
buồn trông chênh chéch sao mai
sao ơi sao hỡi nhớ ai sao mờ

ca dao

Hình ảnh của một người trong đêm len lén ra ngoài bờ ao để đối diện với ngoại cảnh im lìm, lặng lẽ hoàn toàn cách biệt với tâm trạng của mình. Đó là một cô đơn. Nhưng con người không muốn ở trong cô đơn đó nên cố phá vỡ nó bằng cách tìm mối thông cảm, tìm một tương giao với ngoại cảnh, với sự vật. Nên thử làm quen với ngoại cảnh đó, sự vật đó bằng thăm hỏi âm thầm “nhện chờ mối ai, nhớ ai sao mờ”.

Con người thiết yếu tương quan với mọi người. Trong cô đơn không có tương quan đó.

Cầm dương khúc, cầm sầu khúc. Mãi mãi
Đàn ai. Ngán ngắt trời tây phương

Tôi đứng bên hôn chiều ngậy dại
 Hồng tuôn thanh thoát tới đêm trường

Hồng tuôn. Em trắng muốt tay đương
 Thôi đã nghìn xưa hương khói bay
 Đàn im. Tôi biết làm sao thấy
 Đêm qua tôi chết quá ngất ngây
 Đêm qua tôi chết quá không hay
 Đàn im. Tôi biết làm sao thấy
 Réo rắt. Em tinh khiết buông tay
 Réo rắt em tinh khiết như mây

Cầm dương khúc, cầm sầu khúc. Mãi mãi
 Đàn ai ngân ngắt trời tây phượng
 Xanh óa hồn tôi xanh lá lệ
 Trong vườn xanh đẫm tình sương
 Ôi khúc cầm xanh
 Sầu quý phái
 Mưa trầm xanh cầm mộ ngát xanh

Mùa Cầm Xanh — Joseph Huỳnh Văn⁵

Con người luôn gắn bó với đời. Sự gắn bó với đời được thể nghiệm bằng tác động ăn ngủ. Ăn ngủ chính là để biết đời qua những sinh hoạt tâm sinh lý. Sinh hoạt đó luôn nhắc con người biết rằng nó đang sống trong cuộc đời với tha nhân giữa xã hội. Nhưng biết đời cũng chưa phải là hiện sinh, bởi vì trong cảm thức biết đời chỉ có đời sống (vie) mà không có hiện sinh (existence). Đời sống thiết yếu là tính cách sinh lý (biologique), hiện sinh thiết yếu là tính cách bản thể (ontologique). Cho nên triết lý đời sống không phải là triết lý hiện sinh. Do đó biết đời chỉ là một cái nhìn triết lý đời sống. Người chỉ có cái nhìn đó là gặp bế tắc. Mà bế tắc thì chưa vươn đến hiện sinh. Cho nên phải vượt bỏ bế tắc. Với khả năng gì? Đó là sự lo âu (angoisse). “Phạm trừ hiện sinh, cái cảm tính nổi bật của thân phận được khám phá từ Pascal đến Sartre chính là lo âu”⁶ Nhưng lo âu ở đây là một cảm tính siêu hình. Cái gì đã gây nên lo âu? Là cái không là gì cả (rien), cái bất định tuyệt đối đã tạo cho con người cảm tính lo âu. Lo âu đây không phải là một thảm kịch tinh thần, một cơn lốc nội tâm do tội lỗi gây ra như trong tư tưởng của Kierkegaard. Lo âu không phải là lo âu trước vật này, điều nọ nhưng lo âu về chính con người, chính tự thể của nó. Trong lo âu người ta như cảm thấy bị áp bức bởi hiện hữu toàn diện của con người, như bị lơ lửng, bồng bềnh (Heidegger) hoặc là ý thức được tự do (Sartre). Chính lơ lửng đó đã làm con người cảm nhận sức của cái không là gì, cảm nhận hư vô thực sự. Hư vô tự tố cáo trong lo âu và chỉ trong lo âu con người mới thực sự là hiện sinh. Vì vậy

muốn đi từ cảm thức biết đời đến nhận thức thấy đời, con người phải qua sự lo âu. Nhưng trong lo âu người ta không nói nên lời. Riêng với người thi sĩ, lời nói chẳng có nghĩa gì vì nó chẳng bao giờ được gửi tới tha nhân trọn vẹn, cho nên với thi sĩ, ngôn ngữ chính là chữ viết để giữ lại tiếng nói vừa cho mình vừa cho tha nhân. “La parole ne traduit souvent qu’une communication momentanée et occasionnelle avec un autre. Mais l’écriture suppose toujours un long entretien avec soi-même, qui aspire à devenir un entretien avec tous les hommes”⁷. Cho nên người thi sĩ làm thơ.

Buổi sáng ngủ dậy thấy mình phiền muộn quá
trái tim phồng lớn nổi buồn
tôi tắt điện thoại
đeo kính đen đi ra đường
nhìn người nào cũng chán

Tôi chán tôi trước
đã yêu một người quá sâu nặng
đến nỗi từ chối giải thoát mình

Tôi chán anh
lúc màu trắng lúc màu đen
lúc đỏ rực rỡ chói gắt

Tôi chán tám tiếng đồng hồ
mưa sinh
đè nén mình trong muôn ngàn ràng buộc

Tôi chán cảm giác của tôi
quá dịu dàng quá ngọt ngào
quá cam pñận.

*Tự Trách — Phạm thị ngọc Liên*⁸

Nói về tình yêu chỉ là hành động do một cảm tính sơ khai của con người mới lớn. Hành động đó muốn khuất phục ý hướng diễn đạt tình cảm, kinh nghiệm nội tâm nhưng mà làm sao giải bày cái kinh nghiệm nội tâm đó vào thi ca để diễn tả trung thành một rung động tình cảm? Khi đem vào ngôn ngữ, tình cảm đã biến thái, như vậy không có tình cảm đích thực giống như khi chưa đem vào văn điệu. Lại nữa nói về tình cảm tức là đuổi bắt tình cảm, tình cảm trốn chạy trước ý hướng truy tìm nó. “Je n’aurais pas pour faire un poète lyrique. Je ne suis pas assez bête pour cela” (P. Léautaud). Léautaud không muốn đần độn để làm một nhà thơ trữ tình. Vì thế Phạm thị ngọc Liên “nhìn người nào cũng chán” là vì vậy.

Nghệ thuật đứng lên từ hoàn cảnh lịch sử như một sự diễn tả những khía cạnh thực của thực tại và nhằm thực hiện ý nghĩa của lịch sử. Nghệ thuật không đứng bên ngoài những hình ảnh của thực tại để xóa mờ thực tại. Sự bày tỏ của nghệ thuật luôn hướng đến một ước vọng. Nghệ thuật chính là ước vọng của con người. Do đó nghệ thuật là một thứ ngôn ngữ của đời sống và không thể xa rời những thực trạng của đời sống. Nghệ thuật là sự trong sáng của ý thức tới tận cùng những khía cạnh sâu thẳm của người đời và đời người. Sự trong sáng có từ thái độ thoát ly khỏi những tâm lý phong kiến, những ràng buộc của chủ nghĩa chính trị, tạo cho tâm hồn phong thái của một người tự chọn và tự quyết. Từ đó dễ dàng thực hiện một nhân giới hỗn nhiên và tinh tế về thế giới đời sống bên ngoài và dễ dàng tham dự vào đời sống đó một cách trọn vẹn và hết lòng. Nghệ thuật từ chối sự xếp đặt của trật tự xã hội, bởi đó là sự quy định một lối nhìn chặt chẽ có tính cách bó buộc khiến người làm văn học nghệ thuật khó tạo được một nhân giới bao quát về toàn bộ đời sống. Trật tự khép kín tâm hồn, giới hạn sự phát triển của tình cảm và ý thức, ngăn trở sự vươn phóng của khả năng và sức sống. Sự điều khiển của tổ chức trật tự hướng dẫn con người dưới tay nó một lối suy nghĩ và hành động một chiều, đem theo những hiệu quả có thể tiên đoán được. Điều này có thể tìm thấy trong chủ nghĩa giáo điều và trong đường lối chỉ đạo nghệ thuật. Nghệ thuật đứng trong ý thức tự đảm nhận và bên ngoài bó buộc, đó là điều kiện trung thực của người làm nghệ thuật. Nói một cách khác, nghệ thuật muốn thiết lập một tương giao mới vượt khỏi mọi quy định của trật tự xã hội. Tất nhiên một tác động như thế sẽ phản động lại quyền lực của trật tự và có thể bị kết án nghiêm khắc trên quan điểm nhà nước. Vô tình mơ ước của nghệ thuật trở thành lợi khí hai mặt: vừa đối kháng trật tự vừa chế ngự bạo động. Lợi khí đó tác dụng trên xã hội tùy hoàn cảnh và giá trị văn hóa mà xã hội đó bao hàm. Chính suy tư đã làm ta nhận ra mình, làm ta chiếm hữu lấy toàn diện con người mình, toàn diện hiện sinh của mình. Bởi vì lúc suy tư tức là lúc bận tâm về đời, khắc khoải về người do một dực vọng tạo quý sống cống hiến cho người cho đời những bậc thang về phía tuyệt đối vì con người là một con vật bận rộn về tuyệt đối (animal occupé de l'absolu - Ch.Lalo).

Sáng hôm nay sừng nổ rừng xanh
tôi cúi mình đạp xe qua bãi cát
muốn nhớ một loài hoa ở quê nhà
ngang cánh đồng bình yên thửa trước

ngang cánh đồng bình yên thửa trước
người bạn vui cười gửi tiếng cho mây
căn gát nhỏ chờ bình minh khi vừa tới
tiếng động cơ ra khỏi ngõ mòn

sáng hôm nay súng nổ rừng xanh
 tôi dừng chân gần bên tiệm nước
 gió đầu sông thổi cuốn nhà tranh
 vài cô gái bán than im lặng bước
 họ đã bước đi về phía miền Trung
 không thấy trời xanh trên đầu tơ liễu

sáng hôm nay súng nổ rừng xanh
 tôi vào tình người bằng quá khứ
 nửa đêm cha đi trăng dọi vườn chè
 nhà kỹ niệm bình minh thuốc súng
 em chết nghèo sau hai tháng ngô khoai
 ngày Tết tản cư cất lũng máu chảy

sáng hôm nay súng nổ rừng xanh
 tôi trở về ngang những bức tường đổ
 bức tường bay bay giấy lệnh truy tìm
 bắt những người trốn lính
 hôm tôi về thăm người qua nhịp cầu đen
 em đứng ngóng bên trời mưa bụi
 dòng sông trôi đi kỷ niệm nửa đời
 pháo đài hất hiu vài ba họng súng.

Những Bức Tường Đổ - Lê văn Ngăn⁹

Giá trị là nguyên nhân của mọi phát triển nhưng giá trị còn phá hủy mọi tình trạng đời sống. Đó là lúc con người tạo những cố gắng để phát triển cái tôi trong nhân giới và vật giới. Nghĩa là tất cả bắt đầu ở trong một vô trật tự. Giá trị càng lớn, vô trật tự càng nhiều. Đó là dấu hiệu của tranh chấp và tranh chấp là nguyên nhân của bạo động. Tranh chấp là từ chối, phủ nhận và tiêu diệt kẻ khác, nhưng tranh chấp còn là bảo vệ, lập thân và sống còn trước kẻ khác. Tranh chấp đưa cuộc sống từ đơn giản đến phức tạp nhưng còn giải quyết phức tạp bằng đơn giản. Nói tranh chấp tức cũng nói lịch sử là tranh chấp. Quả thực lịch sử từ bình diện cá thể, tập thể đến bình diện dân tộc, nhân loại đều tựu thành bởi những nhịp xung đột liên tục và thường trực. Vấn đề xung đột, tranh chấp sẽ đưa đến luận cứ phổ quát: Lịch sử là bạo động, nền tảng lịch sử là bạo động. Phán xét về lịch sử không thay đổi được nền tảng bạo động đó. Nếu con người gắn liền với tranh chấp thì lịch sử gắn liền với bạo động. Chính vì nền tảng bạo động mà phát sinh những hình thái tương giao như đàn áp, khủng bố, bóc lột, tàn sát, thống trị, xâm lăng. Những hình thái này bày tỏ rõ rệt nhất trên hai lãnh vực chính trị và kinh tế. Con người còn đối xử với nhau bằng bạo động thì bạo động còn hủy diệt con người càng ngày càng thô bạo.

Tuy nhiên bạo động phát triển khi nhu cầu càng lớn, quan yếu là nhu cầu kinh tế. Kinh tế là nền tảng của đời sống. Nhu cầu kinh tế xây dựng từ sự duy trì và phát triển đời sống. Trong viễn tượng đó, con người phải tranh đấu với chính mình và với người để giải quyết nhu cầu. Tranh đấu là đối đầu và va chạm. Từ đó phát sinh bạo động. Thái độ chính trị, từ nguồn gốc mang ý nghĩa một sự trung hòa bạo động và thiết lập một quân bình trong tương giao nhân loại. Nhưng chính trị luôn luôn đưa đến một bạo động mới, bởi vì chính trị phát khởi từ một điều kiện, một hoàn cảnh kinh tế. Kinh tế càng phong phú, chính trị càng hùng mạnh. Mọi khả năng kinh tế và chính trị đều nhằm tới một sức mạnh: Quyền lực. Nói cho cùng, quyền lực vẫn gắn liền với nền tảng bạo động, bởi vì quyền lực do từ sự chiến thắng trên kẻ khác và cũng nhằm để duy trì sự chiến thắng đó. Quyền lực nhằm thiết lập một trật tự. Trật tự càng được tổ chức với một hệ thống lớn lao, sự thể hiện quyền lực càng nhiều. Trật tự đó che giấu những bạo động nội tại, do đó chỉ có tính cách tạm thời và giai đoạn. Vì vậy đối kháng lại trật tự, cuối cùng trật tự vẫn là một hình thức bạo động vậy. Trước những xáo động của thế giới hiện nay, nhất là cuộc chiến Iraq, người làm văn học nghệ thuật không khỏi cảm thấy xúc động sâu xa trước công tác của mình. Nghệ thuật đang thoát khỏi những phù phiếm để thiết lập một ý nghĩa thực tiễn, tác động trên tập thể quần chúng.

Cái chết trên truyền hình

AP — Bà Rosa Gonzalez thấy xác con xuất hiện trên truyền hình Ả Rập AL JAZEERA vào sáng chủ nhật và hôm sau nhận được giấy báo con bà tử trận. Hạ sĩ Jorge A Gonzalez, 20 tuổi, tiểu đoàn 1, trung đoàn 2 Pháo Binh, Lữ Đoàn Thủy Quân Lục Chiến Viễn Chinh Hoa Kỳ, CAMP LEJUNE, North Carolina, có vợ Juzty, 25 tuổi, và đứa con trai Alonso, chào đời ngày 4 tháng 3 năm 2003, vài tuần trước khi anh lên đường sang chiến trường Trung Đông. Bản tin chấm dứt, chấm dứt. Im lặng. Không thể im lặng. Và bài thơ đọc đều đều như một lời kinh cầu.

Người đàn bà nhận ra cái chết của
con mình trên màn hình nhưng không tin
con mình đã chết, và dù rằng một
tin báo tiếp theo như cơn bão tiếp

theo về cái chết của đứa con, bà
vẫn không tin điều mình đã thấy; không
ai nhận được tin báo và nhìn ra
cái chết của con bà và cũng không

ai thấu được nỗi đau ngay cả chính
bà vì đó chỉ là những cái chết dở
đang trên màn hình và trong tin báo
và nỗi đau chỉ là nỗi đau dở

đang; như vậy câu chuyện hư thực về
đứa con của thời chinh chiến cứ tiếp
tục được kể đi kể lại không bao
giờ chấm dứt như nỗi đau không bao

giờ chấm dứt trong lòng bà; con của
bà đã chết hay chưa chết, không ai
có thể biết được gì đằng sau cái
chết của người lính trẻ có người vợ

và đứa con sơ sinh, khi lớn lên
không thấy cha đâu ngoại trừ lá thư
còn lưu lại “Và nếu con có thể
chờ, chỉ ít lâu thôi, cha sẽ trở

về”; “cha sẽ trở về”; không ai hiểu
được gì ngoài người đàn bà đang ngậm
nỗi đau chờ đợi một cái chết khác
của chính mình, để mong gặp lại đứa

con đã quên mất con đường trở về
và bà cũng dần dần quên mất, đã
hơn một lần bà không tin điều mình
đã thấy, về cái chết của đứa con.

ngày 27 tháng 3 — 2003 Khế Iêm¹⁰

Ý nghĩa sự nghiệp làm thơ chính là thi ca. Sáng tạo thi ca là một sáng tạo xây đời, nỗ lực thi ca là một nỗ lực hành động. Thi ca là lời ca thảng trợn với đời. Lời ca đó sẽ được xem như là nền tảng bảo đảm cho sự ngự trị của một chân lý về hữu thể con người. Chân lý đó sẽ là hình ảnh sau cùng cho một tự vượt. Làm thơ chính là chiếm hữu cho mình một ý thức ở đời trọn vẹn nhất.

05-01-2004

Dallas-Texas-USA

-
- (1) Đọc bài “Trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhầm lẫn của nhà văn” của Nguyễn Huy Thiệp (Talawas ngày 26.3.2004).
 - (2) Đọc bài “Có thật đa số các nhà văn Việt Nam đều vô học, các nhà thơ đều lưu manh - hay là hội chứng có thường thời nay” của Trần Mạnh Hảo (Talawas ngày 27.3.2004).
 - (3) J.P.Sartre: Situation II trang 164.
 - (4) Trần Hiến Linh: Nhà thơ. Tên thật Trần văn Hòa. Đại Học Sư Phạm Toán Đại Học Huế. Lãnh tụ phong trào sinh viên tranh đấu. Bị bắt ở tù Côn Đảo từ năm 1968 đến 1975. Hiện là Hiệu Trưởng trường phổ thông trung học bán công Nguyễn Trường Tộ, Huế.
 - (5) Joseph Huỳnh Văn: Nhà thơ tu xuất. Chủ biên tạp chí Văn Chương (1973-74) gồm những cây bút nổi tiếng của miền Nam thời bấy giờ như: Nguyễn Tử Lộc, Nguyễn Quốc Trụ, Nguyễn Đạt, Phạm Kiều Tùng, Nguyễn Tường Giang, Nguyễn Nghiệp Nhượng, Phạm Thiên Thư, Phạm Hoán. Đã qua đời vì bạo bệnh.
 - (6) E.Mounier: Introduction aux Existentialismes. Collection Idées, trang 51.
 - (7) L.Lavelle: La Conscience de soi , trang 67.
 - (8) Phạm thị ngọc Liên: Nhà thơ. Hiện sống ở Sài Gòn.
 - (9) Lê văn Ngăn: Nhà thơ. Hội viên Hội Nhà Văn. Hiện là Phó Chủ Tịch Hội Văn Nghệ tỉnh Bình Định.
 - (10) Khế Iêm: Nhà thơ. Chủ bút Tạp Chí Thơ, California-Hoa Kỳ. Đây là một bài thơ Tân hình Thức. Ngoài những yếu tố như vắt dòng, lặp lại và tính truyện còn có lời dẫn giải như một phần của bài thơ. Đó là những đặc tính của thơ THT

PHẠM QUỐC BẢO

MỘNG

Tôi ngủ
và nếu có mơ
tôi thường sẽ không nhớ được gì
khi thức giấc.

Tôi ngủ
nếu không mơ
tôi thức dậy trong một không gian tôi không nhận
thấy gì nữa hết
vì tôi đã thức.

Tôi chỉ mong
ngủ đi
không mơ
hay vẫn mộng
nhưng chẳng bao giờ thức giấc.

Đó là điều tốt lành nhất
của tôi
về cái chết.

May 09-03

HUY TƯỚNG

HẸN EM KIẾP KHÁC ĐỀN BÙ,

Kiếp này
lỡ hẹn chiêm bao
chút
xương thịt
cũng
đã trao sa mù...

CHIÊM BAO CHÉP MỘT ĐÔI TỜ,

... nghênh ngang
điệu
thể
du côn,
bây giờ
nắng xế
mặt hồn hư vô...

TRỢ ĐÂY
NAY Ở MAI VỀ,

Sinh ra: để chết
thế thôi

Câu kỳ
chữ nghĩa
đắp bồi

nhiều kê,

ANH VỀ
LEO
TỪNG
THANG ÂM

Vượt thẳm
đẹp những núi đồi
ngón xinh cổ điển
môi cười từ tâm...

NGUYỄN VĂN THỰC

NÀNG KHÔNG THỂ CHỜ LÂU

Pourquoi verte l'Éternité?
 Ôi Thiên Thu, sao người xanh màu lá?
 Pierre Emmanuel

Những dãy nhà dọc giòng sông chạy theo tàu tôi.
 Nhà nàng, những cửa sổ phiến muộn mở to, cũng chạy theo.
 Những bữa cơm sắc màu.
 Giường nệm dày, thơm phức.
 Làn hương ngày mỗi mới.
 Những giải lụa bức bối.
 Những giòng sữa thân thể đôi
 chảy lóng lai hiền lành.
 Một hơi ấm ấp ủ.
 Những chiếc tủ áo màu.

Mắt tôi ôm giòng nước xanh.
 Tay tôi uống bầu trời biếc.
 Những màu xanh sắc như kiếm báu.
 Những màu biếc thuốc độc.
 Đàn bà họ ghét những vực thăm mặt đất.
 Đàn bà họ ghét những vực thăm trên đầu gọi là bầu trời.
 Những đôi giày cao gót nhấc trời xanh
 bỏ vào kho tối,
 và tháo sông xanh vứt vào thùng rác.

Nàng của tôi,
 người đàn bà của Nguyễn Văn Thực, đẹp và dang hiến.

Chắc nàng sẽ li dị tôi,
 chắc nàng sẽ bỏ tôi thôi
 quanh năm suốt tháng mèò
 mỡ với những màu xanh thăm thăm đâu đâu.
 Nàng không thể chờ lâu.

Oslo 23 IX 03

PHÚC CAO NGUYÊN

BÀI THƠ TÌM LẠI!

Đã tìm được
 bài thơ thủ ấy
Một vầng trăng
 ôm ấp một vành trăng
và từ đó
 lòng ta thêm hạnh phúc
Bởi có em
 trăng muốn ghé nhìn ta
Môi nồng ấm
 đốt thịt da cùng cháy
Trong vòi rồng
 chữa lửa của ngàn trăng.

KHIÊM LÊ TRUNG

DÃ QUÌ

 Gió hoang dại trên đồi vắng
 Cuộn xô dĩ vãng
 Đã mất
 Quá khứ,
 Tan trong màu sương hoang cuối phố.
 Dã quì,
 Dã quì,
 Tôi gọi.
 Nụ hoa vàng xưa trong mắt ai?
 Còn đó khoảng tối dài
 Đêm,
 Trước mặt
 Dài lẽ loi những vì sao
 Dài hun hút bước đời
 Ngậm ngùi nhớ màu hoa đã mất...

NGUYỄN ĐĂNG TUẤN

[THƠ Ở ĐỜI THƯỜNG]
EM CÓ BIẾT MÙA XUÂN

I.

hôm rồi, người bạn gọi điện thoại.Tuấn. Dạ Tuấn đây\ Trung đây. Dạ\ Sao bạn, dạ\ Dạ thì trả lời.Tố, Trung đây Trung mà quên rồi sao. Ối, Trung. Sao bây giờ mới gọi, mười mấy năm hơn. Còn cái hình đám cưới của Tiến, Trung còn giữ. À, vậy đó, hai mươi lăm năm hơn mới gặp được một lần. Ở phải đó. À, tớ mới về Việt Nam. Sao\?. Sở gửi về. À. Tội bạn xác xơ. Ủ, biết chứ. Để tớ gửi hình gọt mặt cho coi\ À, nhà bạn\ Sao\? Thảm quá. À, biết. Mẹ, chúng nó. Gì lạ đâu Trung ơi.Tiêu điều quá Tuấn ơi\ À, biết. Mẹ, sao đất nước mình khổ quá. Trẻ em lang thang, ăn xin đây. Người già ăn xin đây. Mẹ, lũ ăn chơi đây. Nè, Trung à. Tức quá, chịu không được.

II.

Hello, Tuan speaking. Anh, em Diana, em gọi anh trong sở. À, khoẻ không\? Khỏe anh. À, anh ơi. Gì cơ\? Bữa em về Việt Nam xong buồn quá. Sao vậy\? Về xong em thay đổi nhiều lắm anh ơi. Sao. Em đi chợ thấy mấy món ăn chip này nọ cũng không mua nữa rồi. À. Em cũng bỏ đi làm móng tay mỗi hai tuần nữa. Sao\?. À, Việt Nam nghèo quá anh ơi. À, anh biết. Sao vậy anh\? À. Em biết chứ, nhưng em phải than anh ơi, và anh biết không, về thấy nơi em, trẻ nhỏ gánh nặng bán hàng, anh ơi. Sao chúng không đi học anh à. Ăn xin nhiều quá anh ơi. Trẻ con ăn xin. Người lớn già ăn xin. Em khóc nhiều, anh. Tội Việt Nam mình quá anh. Mà sao lại có lũ ăn chơi quá chời anh ơi. Hơn còn hơn ở nước ngoài nữa đó, anh ơi.Thảm quá anh.

VŨ TRỌNG QUANG

THẨM MỸ

Em dị ứng với cách nhìn khác
tôi đứng một nơi xa hơn

Lá rơi giữa mùa hè
trần truồng trong mùa tuyết
nào đâu lạ lùng
hai với hai là bốn
nào đâu thích thú
tôi thù ghét minh họa
kẻ ám sát lồng ngực
kẻ ám sát vầng trán

Hãy mở cửa thiên đàng bằng địa ngục
hãy mở cửa thần linh bằng bóng tối
hãy mở cửa em bằng tôi

NGUYỄN ĐẠT

TRÊN ĐỒI CÙ

Ở đây, đúng nơi đây, trên đồi Cù
Em đã nằm, đã vui đùa, lăn trở
Và một loài cỏ rất lạ
Vui đùa cùng em
Cười vỡ ngực

Tôi trở lại nơi này
Đúng nơi này, trên đồi Cù
Tìm dấu vết xưa

Nào có chi thay đổi
Duy loài cỏ ấy
Bây giờ
Chẳng còn ai tìm thấy

NGUYỄN PHƯỚC BẢO SINH

ĐÃ LÂU

Đã lâu rồi anh không hôn em,
Mặc dù hai ta yêu nhau thì thoảng.
Đã lâu rồi anh không nhìn mắt em khi tâm sự,
Ý tưởng một nơi và lời nói một nơi.

Bởi chúng ta dường như chỉ nghe nhau bằng mắt
Và thấy nhau bằng tai.
Đã lâu rồi tiếng yêu phai nhạt trên môi
Bởi mình sợ đối lòng mình khi nói

Lẳng lẳng ngày qua, tuần tới, tháng đi.
Em không còn run bắn khi anh cầm tay

Đời sống vẫn ướt át đau thương
Nhưng sao lòng nhau vẫn khô cằn như đất hạn.
Bọn mình đi bên nhau như hai kẻ độc hành,
trong giông bão cuộc đời dưới tấm áo choàng chồng vợ.

Đã lâu — mà có lâu gì cho lắm!
Chỉ có gần mười năm quần quật nhau thôi.
Và có lẽ sẽ còn lâu, lâu nữa.

TRIỆU TỪ TRUYỀN

DÒNG SÔNG ĐỨNG

có dòng sông đứng không nằm
sợ nước chìa khoảng không
bao dung hơn không liên hồi tuôn chảy
cho ấm nắng cỏ cây
tháng sinh nở cá lên nguồn gặp dòng sông đứng

em dậy thì dạo mát trong mưa
em bơi trong dòng sông đứng
cá nhả trứng giữa dòng sông nằm

dòng sông nằm không phải chẳng bao dung

nếu ngắt khoảng nghĩa là dòng sông chết.

cá nở xa nguồn theo lũ, bơi theo phù sa em đi
lớn lên trong đục dòng đời chia xa nơi cha yên phận
Nơi này ấm nồng mùa cưới bình lẫn hoa vui buồn búp
Chỗ nọ gió chướng cuồng cây chổi mừng lá giậu.

dòng sông đứng rồi dòng sông nằm
chu kỳ của đi và bơi.

LÊ NGUYỄN TỊNH

CHIỀU THƯƠNG KHÓ

Chiều xám hoang
 mặt trời mù biệt xứ
 gió thổi bạt dấu chân chim
 bóng người xa
 gió ngàn dậm
 nỗi nhớ bạc trắng rừng chiều
 đời sông trần trở
 ngọn nguồn
 cây trơ xương
 mùa thương khó
 tiếng người vỗ trên đá tảng
 bạt lên lửa
 cháy xanh hạ lưu
 trũng mặn
 biển thờ cho đời sống hiện hữu
 còn hẹn người giấc mơ
 nghe cây cỏ thao thức
 giấc ngủ rừng
 tiếng gió hoang
 xé rách thời gian
 rung từng nhịp hồn núi
 áo bay xao xuyên
 vàng một cõi thiên thu
 tiếng người gọi nhau
 tiếp nối hơi thở
 xanh
 rừng cây thương khó
 chiều viễn xứ

TÔI LÀM THƠ / TÔI THỞ

Nguyễn Phan Thịnh

*Tặng Rừng , như đã từng trao đổi suốt một thời xưa cũ..
Và tặng Huy Tưởng.*

Tôi làm thơ như tôi đi. Tôi đi chập chững rồi đi lang bang rồi đi hùng hục rồi đi như chạy, thật ít khi thông dong thư thả. Mà đời sống đổi thay thăng trầm quá thể, nên tôi không quên những khi chân cùm không đi đứng, lại những khi chân vất lên cổ lao tới như điên như cuồng. Thơ tôi như những bước đi bước chạy của chính đôi chân mình, âm thanh và nhịp điệu của chính cuộc đời tôi, thế hệ tôi, kinh qua lịch sử tổ quốc và nhân dân mình. Những bước lang thang gập ghềnh trên khắp quê hương đất nước chiến tranh hay hòa bình vẫn oằn mình ly tan khốn khó đến độ bất công phi thường...

Tôi làm thơ như tôi thở. Tôi nghe hơi thở của tồn sinh. Tôi thở là tôi chưa chết. Hơi thở tôi là tình yêu, là khát vọng chân thật, thiết tha, ngây thơ, rõ dại. Phần nhiều là thở dài như những câu thơ lê thê dằng dặc. Có khi nghẹn thành thắc thỏm một hai lời hụt hơi ngắc ngứ thảm thiết. Nhưng tôi biết là hơi thở tôi, là tôi đang thở hơi thở của mình. Ước chi hơi thở tôi là gió bay đi trong đất trời tìm những hơi thở ai khác cũng cô đơn thật thà như tôi. Phải chăng trong hơi thở mình ta chứng nghiệm tự do và ý nghĩa huyền nhiệm của thượng đế? Mà có thượng đế không, có cái gọi là tự do không? Tôi tin ở huyền nhiệm của ngay hơi thở này là sự sống nhỏ nhất âm thầm của một tôi...

Tôi làm thơ như tôi tuyệt vọng. Tan vỡ và chết chóc luôn luôn ám ảnh tôi. Hạnh phúc lẫn yêu thương như sao thưa xa vọng bên kia trời sương giá. Tôi nức nở trên những câu thơ của mình, và như để tự bảo vệ chỗ che mình, dấu kín những xúc cảm yếu mềm, tôi ưa cách điệu khô khan, lờ mờ, thần phác và có khi dung tục. Những cuộc đời trên quê hương tôi vất vả thương tâm, cái sống cái ăn tầm thường đầy đọa biết bao tâm tình thơ mộng vô danh, và tôi khát vọng nhân văn trên bờ vực của hư không, tôi cất tiếng người kêu gào nghẹn uất dưới ánh gương dọa dẫm bạo ác của gian xảo và hủy diệt. Tôi tuyệt vọng vì tôi quá yêu. Trong tình yêu người ta luôn ngỡ ngàng nghi vấn về thượng đế toàn năng và công chính, về từ bi bác ái, vì người sao quá ác với người, dân tôi sao quá ác với dân tôi..

Tôi không đặt nặng giá trị của các hình thức; chủ thuyết chỉ là các tên gọi. Giá trị nghệ thuật không phải ở hình thức hay tên gọi của chúng. Không có hình thức vĩnh cửu, luôn luôn có những hình thức mới và những hình thức cũ gặp lại. Hình thức này có giá trị vì nội dung nó chuyên chở và cả hai nhập làm một thành tác phẩm. Xét cho cùng, hình thức thi ca cũng không nên được / bị hiểu đơn giản và máy móc như là các thể thơ. Hiểu như thế chỉ là những ảnh hưởng hơi hợt có phần dễ dãi.

Nhưng tôi thích tìm hiểu và khao khát mới lạ. Tôi làm nhiều thể thơ khác nhau. Có khi tôi chủ đích thí nghiệm một dạng thức câu dòng hay nhịp điệu mới bất gặp. Và tôi nghiệm được điều này: hình thức tự thân nó thể hiện một cách tương thích với các con chữ nung nấu bằng cảm xúc sáng tạo đã chín nẫu. Một nội dung như thế thể hiện bằng một hình thức như thế và trở thành một chất thơ, một tác phẩm, và nó có là một bài thơ hay hay không thì còn tùy nhiều ý nghĩa khác nữa. Riêng tôi thấy *Sách Chữ* phải là hợp thể tứ tuyệt, *Thăng Thốt Đêm* phải là tự do, *Không Chừng* phải là lục bát, *Chúng Ta Chưa Bao Giờ Vơi Bất Mãn* phải là bạch thang, *Ga Đồi* phải là cổ phong, *Ở Một Thành Phố Đường Sông* phải là tân hình thức, vv... (Những bài này đều đã đăng báo hoặc đi trong các tác phẩm đã xuất bản.) Tôi cảm thấy thỏa mãn với hình thức của chúng. Cũng có khi bài thơ tự chọn lấy hình thức thích hợp nhất của nó trong vô thức của tôi. Vậy là đủ. Chắc điều này cũng là bình thường với nhiều người khác.

Một là người ta chuộng thời thượng một cách mù quáng, mà như vậy thì chả hơn gì các cô gái a dua theo một quần áo, tóc tai; nghe nói ở Hà Nội các cô đang mặc quần xệ ngang hông khoe nựa trên của quần xì! Ngược lại là những người sợ mới lạ; chuyện này thì phức tạp, có phần dính dáng đến chính trị, không thì chỉ thuần là bản tính ưa đồ kỳ của truyền thống (xấu)

của dân Việt Nam ta. Tôi chẳng thuộc phe nào, tự thân tôi hằng làm thơ như cứu rỗi và tồn tại trong khát khao cái đẹp vĩnh cửu. Thơ là máu tôi mượn đầu ngón tay nhỏ ra những con chữ, chẳng chấp nê một hình thức nhất định nào và lại càng sợ những hình thức áp đặt hay quy định của kẻ khác.

Tôi cho rằng chủ trương thơ Tân Hình Thức của nhóm Khế Iêm và Tạ Chí Thơ là một cố gắng làm mới cho thi ca Việt đương đại. Tất cả những cách tân có ý thức và với lòng lương thiện đều đáng tôn trọng. Bản thân những cây bút sáng tạo đều làm mới mỗi ngày, có lẽ chỉ ngoại trừ những quan chức văn hóa văn nghệ hoặc bất cứ ai tự cho mình cái độc quyền này mà thôi. Làm mới được không và tới đâu, thời gian và công chúng văn học sẽ trả lời. Có cái mới chưa chứng tỏ được là hay, nhưng một dẫn thân như thế đã có ý nghĩa, đặc biệt trong thực tế cùn mòn, chia rẽ, bế tắc đến độ mịt mù điên đảo như lúc này...

Riêng tôi có một ý nhỏ: Hình thức và nội dung là một, vì vậy *tân hình thức* cũng phải song hành với *tân nội dung*. Bình mới rượu cũng mới. Tôi đã làm một số bài thơ Tân Hình Thức trên quan điểm này như một đóng góp thầm lặng. Tôi không cho rằng thơ THT vận dụng ngôn ngữ thông tục thì đề tài cũng phải thông tục; cho rằng nếu có thì cũng không phải là tất cả. Thể thơ không phải chỉ là những quy tắc tu từ và nhịp điệu, khổ vắn. Thể là nhằm chuyên chở một thần hồn, nếu thiếu thần hồn thì vận hữu xưa nay đâu cần xuất hiện và tồn tại? Cái thần hồn thi ca của người Việt ta là gì, thế nào, ở đâu?... Khả năng có hạn không cho phép tôi phát triển thêm từ những câu hỏi ray rứt này. Tôi xin chờ đợi. Và tôi cũng chờ đợi cả những đổi mới nào gây được tiếng vang khác nữa, trong và ngoài nước .

Đôi điều tự viết về mình không hẳn là việc đáng làm, chẳng qua cũng như những lời tâm sự nhờ gió gửi đi bốn phương. Rồi gió bay về vô định tan biến với hư không. Tất cả là ở tác phẩm mà thôi . Thơ với tôi là hơi thở là máu của mình. Nếu thơ chính là tiếng nói thì thơ là tiếng nói của cô đơn và của nhân văn, bạn ạ.

*Một bài thơ chẳng nhất thiết phải có ý nghĩa .
Nó chỉ là.*

Nghệ Thuật Thi Ca, A. MacLeish
A poem should not mean
But be.

Ars Poetica, Archibald MacLeish

Và Emily Dickinson:

Nếu tôi đọc một quyển sách và nó khiến cả mình mảy tôi lạnh tóat đến nỗi không ngọn lửa nào có thể sưởi ấm, tôi biết đó là thơ. Nếu tôi cảm thấy y như là đỉnh sọ tôi bay mất, tôi biết đó là thơ. Đây là những cách duy nhất tôi biết. Liệu có cách nào khác nữa?

If I read a book and it makes my whole body so cold that no fire can ever warm me, I know it is poetry. If I feel physically as if the top of my head were taken off, I know it is poetry. These are the only ways I know it. Is there any other way ?

Emily Dickinson

1/6/04

NP

MƯỜI NĂM

Mười năm rồi có phải
Sao vẫn như là không
Có gì đây giữ lại
Ưu ái cho ngày sau

Mười năm rồi có phải
Thư nhớ lại hôm qua
Có chi đây lưu luyến
Như mây giữa trời xa

Mười năm rồi có phải
Nhìn lại chính phút này
Cư mơ hoài ảo tưởng
Mười năm rồi thơ ngây

Giữa cuộc đời hư cấu
Có không nào ai hay
Em một đời ảo hóa
Ta cuộc tình riêng mang
Vuốt tóc ngàn hệ lụy
Từng ngón tay bàng hoàng

Mười năm rồi đúng vậy
Đi giữa cuộc đời chung
Bước chân hoài lỗi nhịp
Lơ lửng mãi không cùng

Mười năm rồi đúng vậy
Ngày mai là gì đây
Cứ mãi hoài so tính
Miên man mộng với đây.

THI HOÀNG

NHỮNG ĐUÁ TRẺ CHƠI
TRƯỚC CỬA ĐỀN

Ông từ giữ đền ơi xin ông đấy
 Chấp với bọn trẻ ranh rửng mỡ làm gì
 Thế là ông cười rồi ông nhĩ
 Cho chúng nó chơi đừng đuổi chúng đi

Này thằng Tâm con nhà bố Tâm
 Trước cửa đền không được giồng cây chuối
 Lại còn hét như là giặc cái
 Con bé cái Nhân con bà Nhẫn kia

Những mắt cười vê tí lại cứ như sợi chỉ
 Gạch sân đền ấm lên ửng má
 Tiếng trẻ con non màu lá mạ
 Vệt mồ hôi tươi mướt quệt ngang mày

Thật tuyệt vời thằng cháu nhà ông Dương
 Ngón tay cái rất to cho được vào lỗ mũi
 Ra đây nhảy dây, ra đây trốn đuổi
 Chúng như là hạt mẩy dưới hoàng hôn

Hoa mẫu đơn cũng từng bừng í ới
 Khói hương bài thơm tí tê lân la
 Cây vun tán lên đơm xôi đóng oản
 Gió liu riu cho thắm thấp chan hòa

Chợt ngẫm thấy trẻ con là giỏi nhất
 Làm được buổi chiều rất giống ban mai
 Thánh cũng hân hoan. Đố ai biết được
 Ngài ở trong kia hay ở ngoài này.

TRẦN HỮU DŨNG

KHÚC TANG CA ĐÀN KÌM

Về chịu tang ông miệt vườn
Mưa lác rắc bờ ao, bụi chuối
Hò xự xang cống xề
Năm cung vẫn vũ
Khúc sông hồ bờ bãi tối tăm
Che mặt nhớ người rơi lệ
Tay vịn tiếng đàn hồn lá cánh
Chân bám đất quê lòng gửi thị thành
Nước chảy thuyền trôi không bến đậu

Về chịu tang ông miệt vườn
Ông mất rồi – đàn kìm buồn treo vách
Ai bội bạc, ai nhân tình, ai nghĩa khí
Năm cung hề thê thiết năm cung

Khúc tang ca đàn kìm ai oán
Bao mê lầm tôi tắm gội, giải oan.

HOÀNG LONG

THU BÍCH LỆ

Anh về xứ lạnh có hay
Lang thang mặt đất đám mây đã quỳ
Cỏ hoa xưa tiễn người đi
Rừng rưng gặp lại thấy gì nữa đâu
Thị thành huyền hoặc sắc màu
Qua đi mưa nắng đã nhàu môi xưa
Về đây tìm chút hương thừa
Người em năm cũ bây giờ ở đâu
Về đây soi dấu tìm nhau
Bắt con bướm bướm qua cầu thả chơi
Ru ta còn mãi ngâm ngùi
Chênh vênh bóng nắng chân trời hoàng hôn
Ngàn năm rét mướt còn buồn
Gót chân chưa mỗi mộng hồn chưa tan
Chiều phố núihiu hắt tà nà

Dà Lạt, 24/11/2000

HUGE NINNY

LÃO SUY

Khi mái tóc không còn đội nổi màu
thuốc nhuộm, tôi
chết

Khi hai mắt không còn xách nổi cặp
đít ve chai, tôi
chết

Khi hai hàm không còn mang nổi đôi
răng giả, tôi
chết

Khi bàn tay không còn nắm nổi cây
gậy, tôi
chết

Khi con cặc không còn chịu nổi sự phát tác của
Viagra, tôi
chết

Khi thơ không còn kham nổi sự công phá của
Tân hình thức, thi sĩ
chết.

HOÀNG YẾN

THƯƠNG NẮNG

Thương một người thương cả đời xuôi ngược
Tia nắng vàng ơi xin hãy ấm chân mây
Năm tháng đắng cay cho vóc dáng hao gầy
Đôi tay bé khẽ nâng niu hồn nắng

Nắng đưa tình đến những miền xa vắng
Bụi đường xa chờ đợi nắng nhạt nhòa
Hạt sương đầu cành lấp lánh reo ca
Hoa hé nụ tặng chút hương vội vã

Chim én nhỏ tắm mình trong nắng sớm
Lạnh giá vương đêm cũ đã tan rồi
Cất tiếng miệt mài mừng dâng nắng, nắng ơi
Ngàn vạn sắc màu bay lên phơi phới.

BIỂN CỦA ANH

Biển ấm như lòng em ôm lấy anh
Con sóng này cao, con sóng kia thì thấp
Ào ạt trùn lên, lừ xa e ấp
Đu đưa cho tình anh say

Ôm biển vào lòng thấy ngất ngây
Anh ước tay mình níu được muôn con sóng
Ước em bên anh giữa cuộc đời quá rộng
Sóng ơi đừng ra khơi xa...

TRÁI TIM MÙA ĐÔNG

Lời thì thầm khe khẽ trong đêm
Gửi tới trái tim mùa đông băng giá
Lửa mặt trời hãy thấp lên vội vã
Sưởi ấm lòng người em thương yêu

Đừng thờ dài buồn bã giữa cô liêu
Tin em đi, rồi một ngày sẽ đến
Tim yêu dấu không còn lạnh lẽo
Hồn tương bưng trong ngọn lửa tình yêu

Ngày tiếp ngày em kiếm lửa thật nhiều
Thấp lên, thấp lên cho tim kia ấm lại
Em yêu anh và em chờ đợi
Lời cảm ơn của cô gái được anh yêu.

PHẠM AN NHIÊN

PARIS — VÀ CHUYẾN METRO CUỐI

Chào Paris và chuyến metro
 cuối, trạm ngừng Opera, đời
 vẫn đây bi kịch, “lên xe tiễn
em đi” Cung Trầm Tưởng đã bao
 nhiều lần quay trở lại, “*mưa thì
 mưa chắc tôi không bước vội*” Nguyễn
 Sa cũng trở về với Pa-ri,
 ly cà phê hôm qua bên Garde
 du Nord còn vương khói thuốc đắng
 trên môi nụ cười em trong lần
 đưa tiễn, dấu chân nào bỏ lại
 trong kính thành Versailles thuở vàng
 son muôn đời không cũ Paris
 còn em vườn Luxembourg xanh
 lá, đã bỏ đi nhưng vẫn nhớ
 chỗ ngồi quán phở 14 và
 đại lộ Choisy hai hàng cây
 chụm đầu thương nhớ, chiều sông Seine
 có nổi buồn cao hơn tháp Eif-
 fel, tháng Tư chào từ biệt Pa-
 ris, “mưa thì mưa chắc tôi không
 bước vội.”

Paris 15042004

KHÚC MINH

MỜI

Mời em đến thăm Texas vào mùa
Xuân anh sẽ lái xe đưa em ra
ngoài thành phố hai bên đường hoa nở
tươi thắm con đường này hoa vàng nơi

đường khác hoa tím hoa hồng em sẽ
cảm thấy tâm hồn mình lâng lâng rộng
mở những thảm cỏ xanh tươi ngút tận
chân trời rừng cây xanh mát ngút ngàn

chưa nơi nào cỏ cây hoa lá làm
cho anh say đắm ngây ngất như nơi
này chúng mình sẽ đậu xe ven rừng
đi bộ trên thảm cỏ ban mai những

giọt sương treo trên đầu ngọn cỏ long
lanh chúng ta trở thành hai người giàu
nhất thế giới đi trên hàng tử hạt
kim cương lấp lánh anh hái trái mặt

trời ban mai vừa chín ửng ướp lên
đôi má em anh tô lên môi em
màu thái dương đỏ thắm trước hoàng hôn
anh gom hết trời hoa hương sắc cho

em đầy ấp tâm hồn em sẽ quên
hết những âu lo cơm áo đời thường
em cảm thấy đời mình là mùa Xuân
vĩnh cửu em yêu đời yêu người yêu

thiên nhiên và vũ trụ bao la hãy
đến thăm Texas vào mùa Xuân anh
hân hoan chào đón em tình người Te
xas chân thành tha thiết lắm em ơi.

HOÀNG XUÂN SƠN

CHÀM

đội lối nhân quần
ấn tượng mình lỗi
con mắt. Như chàm
mặt xanh thần nanh
cuối đời chẳng có
làm quái gì có
chuyện đổ mả mà
em móng vuốt sao
tê mê mụ người
xâm đồng cốt nhập
vào gương xen nụ
bồng rã bồng bồng
ơ hôn ngoan ngoan
nhé nằm yên thể
nhé!

cuối đời chẳng có
gì sắt ngoài một
vết xanh chàm

dec không một

KHUÊ PHÒNG

ném tung buổi mai vào tròng đỏ
 trứng gà ốp la trộn thêm chút
 buồn nôn của thức ăn thừa mưa
 dạ vũ đêm rồi lợn cơm dăm

ba thứ rượu như thể đã bắt
 đầu một ngày bằng cơn giông rồ
 dại có thể một đời như thế
 mãi miết trôi đi sấm sập mưa

cơn mưa giông sấm sập mà không
 hái lấy một lưòi tầm sét đánh
 thức mặt mày ngơ ngáo có thể
 là đầy (đằng đẳng) ba bốn chục

năm lưu vong (cứ cho là gọi
 là như thế) biệt xứ lưu đầy
 bán mạng trên từng cây số từng
 vuông xanh nhỏ nhít thở phì phò

phì phò như người kinh niên hen
 suyễn như thời đại dáo mác xì-
 trét xì-trum bù đầu tim óc
 tí ti hối hả chụp bắt hụt

dáng vẻ con người văn miêng thị
 tứ đâu nào chốn phòng khuê hồng
 thẳng chấp tay sau đít năm bảy
 bước mần thơ chưa mần được cóc

khô gì ráo trội gào cổ họng
khan khô trộn mồ hôi nách lằn
nước hoa của một đầu ngành đánh
đĩ thôi bợm à hiện hình nhá

khuôn mặt tàn nhang lấm tẩm những
chân giò ồm mập quên cạo lông
chiếc thủ lợn trắng hếu để cương
thủ cấp thời những kẻ long nhong

bây không hai

ĐỌC THƠ TÂN HÌNH THỨC

ĐỌC THƠ ELIZABETH ALEXANDER

Deadwood Dick

*“Come on, and slant your eyes again, OBuffalo
Bill.”*

— Carl Sandburg

Colored cowboy named Nat Love,
They called him Deadwood Dick.
A black thatch of snakes for hair,
Close-mouthed. Bullet-hipped.

One knee bent like his rifle butt,
Just so. Rope. Saddle. Fringe.
Knock this white boy off my shoulder.
Stone-Jawed, cheekboned man.

Mama, there are black cowboys.
A fistful of black crotch.
Deadwood Dick: Don't fuck with me.
Black cowboy. Leather hat

Thằng Cu Chết Tiệt

“*Thôi mà, và cứ nháy mắt nữa đi, này Buffalo Bill*”
— Carl Sandburg

Gã cao bồi da màu tên Nat Love,
Họ gọi hắn là Thằng Cu Chết Tiệt.
Tóc rạ đen tựa rấn,
Miệng nín khe. Hồng đầu đạn.

Gối không như báng súng,
Vây đó. Nào thùng. Yên. Viên.
Đấm vỡ mặt thằng trắng chộn rộn này đi.
Hàm xiết chặt, gò má cao.

Má ơi, cao bồi đen nhiều quá.
Đừng quần chúng nổi u.
Thằng cu chết tiệt: Đừng chơi tao.
Cao bồi đen. Nón da.

Lt dịch

Tựa đề vừa là danh xưng vừa vừa có thể dịch là “Thằng Cu Chết Tiệt”. Mở đầu là câu trích của Carl Sandburg, nhắc tới Buffalo Bill. Buffalo Bill là biệt danh của William F. Cody (1846-1917), một cao bồi Viễn Tây Mỹ. Cuộc đời của ông vừa như thần tiên vừa như bịa đặt, can đảm và tài giỏi trong đời sống hoang dã, vừa là một kịch sĩ đóng vai người hùng viễn Tây. Ông nhận được danh xưng “Buffalo Bill” khi săn bò làm thức ăn cho toán xây dựng đường sắt ở Kansas Pacific Railroad, trong 7 tháng săn được 4280 con bò.

Khi nhắc đến Buffalo Bill, nhà thơ Carl Sandburg như nhắc nhở chúng ta rằng, một người anh hùng của một dân tộc này, có thể là kẻ thù của một dân tộc khác. Bò rừng là nguồn sống của dân tộc da đỏ, khi tàn sát bò rừng chẳng khác nào cướp đi đời sống của họ. “Cứ nháy nữa đi, Buffalo Bill, tôi đã biết rõ ông là ai rồi mà.” Gã cao bồi da màu tên Nat Love. Love cũng có nghĩa là si ngây. Mái tóc gợi hình tượng của dân da đen, vừa diễn tả sự khinh miệt, vừa quái dị, vừa nguy hiểm. Mồm nín khe, làm người đọc liên hệ tới sự áp chế, người da đen không được quyền có tiếng nói. Mông như đầu đạn, thể hiện sự thấp kém, chưa trưởng thành, cả về thể xác lẫn tinh thần, lúc nào cũng sẵn sàng bạo động, nói bằng đầu đạn. Tới đoạn sau, người đọc

còn rõ thêm gã này có đầu gối không như bị dị tật, suy dinh dưỡng, thuộc vào loại dân cùng khổ, nhưng thích làm cao bồi, ăn mặc như cao bồi viễn tây. Gã thiếu niên này (bây giờ mới rõ là da đen) giúp một cô bé da trắng đánh gục một gã con trai da trắng đang tán tỉnh mà cô không thích. Cô bé da trắng không rõ mặt, chỉ nghe được âm thanh, “Đấm vỡ mặt thằng trắng chộn rộn này đi.”, “Má ơi, cao bồi đen nhiều quá”, giúp người đọc đoán ra được câu chuyện. Gã da trắng được diễn tả có cái cằm xiết chặt, gò má cao của đàn ông, thái độ giận dữ của một người thuộc tầng lớp cao hơn, vẽ ra bức tranh tương phản đen trắng. Cô bé mới đầu cảm tình với gã cao bồi đen, nhưng sau đó phát hoảng vì thấy quá nhiều cao bồi đen, đầy ham muốn tính dục, qua cách ăn mặc. Tránh vỗ đũa lại gặp vỗ đũa, cô bé sợ gã cao bồi Nat love này sẽ bước quá giới hạn, nên cảnh cáo: “Thằng cu chết tiệt: đừng chơi tao. “Don’t fuck with me” là một thành ngữ tiếng lóng, có thể dịch là “đừng giỡn mặt”, nhưng dịch đúng theo nghĩa “Đừng chơi tao” mang được cả nghĩa đen lẫn nghĩa bóng.

Khi nhìn ra câu chuyện của bài thơ, chúng ta mới biết rằng những hình ảnh miêu tả bọn trẻ da đen là do cách nhìn của cô bé da trắng. Cô bé da trắng không được định danh, ẩn mặt, chỉ nghe được vài câu nói, là thành kiến, coi rẻ người da đen đã nằm sâu trong ký ức mỗi con người da trắng. Sự kỳ thị chủng tộc vì vậy chẳng bao giờ hết, nếu không thay đổi cách nhìn, cách ứng xử với người da đen. Cô bé da trắng dù rằng được sự giúp đỡ của cậu bé da đen những vẫn đánh giá thấp đám trẻ da đen. Bài thơ chủ vào cách miêu tả (description), sống động và cô đọng. Đây là cách rất khó áp dụng trong thơ Việt. Âm thanh khô, cộc, ăn khớp với nội dung. Giá trị bài thơ không những lột tả cá tính của một người mà còn mang được tính phổ quát cho cả một sắc dân.

Nguyễn Tiến Văn dẫn giải

Ghi chú

Elizabeth Alexander, sinh năm 1962. Tập thơ đầu tiên, *The Venus Hottentot*, in năm 1990. Bà theo học tại đại học Yale và Boston, với nhà thơ Derek Walcott. Dạy tại đại học Chicago từ năm 1991. Bài thơ “Deadwood Dick” viết theo thể quatrain. Đây là thể loại thơ gồm đoạn thơ 4 dòng, vẫn hay không vần, thể luật hay tự do.

ĐỌC THƠ DANA GIOIA

Lives of The Great Composers

Herr Bruckner often wandered into church
to join the mourners at a funeral.
The relatives of Berlioz were horrified.
“Such harmony,” quoth Shakespeare, “is in
immortal souls... We cannot hear it.” But
the radio is playing, and outside
rain splashes to the pavement. Now and then
the broadcast fails. On nights like these Schumann
would watch the lightning streak his windowpanes.

Outside the rain is falling on the pavement.
A scrap of paper tumbles down the street.
On rainy evenings Schumann jotted down
his melodies on windowpanes, “Such harmony!
We cannot hear it.” The radio goes off and on.
At the rehearsal Gustav Holst exclaimed,
“I’m sick of music, especially my own!”
The relatives of Berlioz were horrified.
Haydn’s wife used music to line pastry pans.

On rainy nights the ghost of Mendelssohn
brought melodies for Schumann to compose.
“Such harmony is in immortal souls...
We cannot hear it.” One could suppose
Herr Bruckner would have smiled. At Tergensee
the peasants stood to hear young Paganini play,
but here there’s lightning, and the thunder rolls.
The radio goes off and on. The rain
falls to the pavement like applause.

A scrap of paper tumbles down the street.
On rainy evenings Schumann would look out
and scribble on the windows of his cell.
“Such harmony.” Cars splash out in the rain.
The relatives of Berlioz were horrified
to see the horse break from the cortege

and gallop with his casket to the grave.
Liszt wept to hear young Paganini play.
Haydn's wife used music to line pastry pans.

Đời sống những nhà viết nhạc đại tài

Cụ Bruckner thường thơ thẩn bước vào thánh đường
nhập bọn những người đưa đám.
Thân nhân Berlioz thất kinh.
“Hoà âm như vậy,” Shakespeare viết, “chỉ có nơi
những linh hồn bất tử . . . Chúng ta nghe không ra.” Nhưng
tiếng nhạc từ máy thu thanh, và bên ngoài
hạt mưa quất lên hè phố. Thi thoảng
làn sóng điện tấp ngúm. Những đêm như vậy Schumann
nhìn ánh chớp vạch lên kính cửa sổ.

Bên ngoài mưa rơi trên hè phố.
Mảnh giấy vụn tao tác cuối đường.
Những tối trời mưa Schumann ghi vội
giai điệu lên kính cửa sổ, “Hoà âm như vậy!
Chúng ta nghe không ra.” Máy thu thanh lúc nghe lúc không.
Tại buổi dợt nhạc Gustav Holst kêu lên,
“Tôi ớn nhạc quá rồi, nhất là nhạc của chính tôi!”
Thân nhân Berlioz thất kinh.
Vợ Haydn lấy nhạc lột chảo bánh.

Những đêm mưa bóng ma Mendelssohn
đem giai điệu đến cho Schumann làm nhạc.
“Hoà âm như vậy chỉ có nơi những linh hồn bất tử . . .
Chúng ta nghe không ra.” Chắc
Cụ Bruckner phải mỉm cười. Tại Tergensee
dân làng đứng nghe Paganini trẻ tuổi chơi đàn,
nhưng có tia chớp, và sấm sét rung chuyển.
Máy thu thanh lúc nghe lúc không. Mưa
rơi lên hè phố như tiếng vỗ tay.

Mảnh giấy vụn tao tác cuối đường.
 Những đêm mưa Schumann nhìn ra ngoài
 và viết nguệch ngoạc lên cửa sổ gian phòng kín.
 “Hoà âm như vậy!” Xe bắn nước tung toé trong mưa.
 Thân nhân Berlioz thất kinh
 khi thấy bầy ngựa bứt khỏi đoàn người
 và tể chạy kéo theo quan tài ông xuống huyết mộ.
 Liszt khóc khi nghe Paganini trẻ tuổi chơi đàn.
 Vợ Haydn lấy nhạc lột chảo bánh.

— *Trịnh Y Thư dịch từ “Rebel Angels: 25 Poets of The New Formalism, nxb Story Line Press, 1996.”*

Đôi điều về bản dịch (Trịnh Y Thư):

Tôi đặc biệt yêu thích bài thơ này của Dana Gioia. Trào lộng nhưng không kém phần trữ tình. Ngay từ câu thơ đầu Gioia đã mở ra không khí đùa cợt bông phèng và gọi Bruckner là Herr. Ở đây tôi dịch là “Cụ” với chủ đích thể hiện tinh thần trào lộng đó, thay vì thông thường phải dịch là “Ông.” Bruckner là tác giả những khúc Giao hưởng vĩ đại, ông đẩy Lãng mạn chủ nghĩa đến bến bờ sâu thẳm nhất; và thật thú vị khi Gioia vẽ hình ảnh ông già lơ đãng lững lững đi vào thánh đường trong lúc người ta đang cử hành đám tang một người lạ, thản nhiên ngồi xuống với những người đưa đám không quen biết. Những thi ảnh về các thiên tài âm nhạc khác đều tương tự, những biếm hoạ buồn cười, vui vui. Ngoại trừ Schumann. Như chúng ta biết Schumann bị thác loạn thần kinh khi về già mặc dù thời tuổi trẻ ông có mối tình thật đẹp với nàng Clara. Hình ảnh ông đứng trước cửa sổ gian phòng *kín* mắt nhìn trũng trũng ra khoảng không gian sấm chớp bão bùng bên ngoài, lấy ngón tay vẽ nguệch ngoạc một giai điệu nào đó lên mặt kính cửa sổ đột nhiên khiến chúng ta thấy dấy lên nỗi bi thiết chứ không còn nét trào lộng khôi hài nào nữa! Schumann được nhắc đến hai lần trong bài thơ. Ở đoạn sau, từ *cell* trong bản tiếng Anh gây xúc động mạnh; nó gợi hình ảnh giam cầm, tù ngục. Tâm thức tù ngục. Giả như Gioia dùng chữ *room* thì chưa chắc chúng ta đã thấy chua xót như vậy. Rất tiếc ở đây tôi chỉ có thể dịch là “gian phòng kín.”

Xen lẫn những thi ảnh ngộ nghĩnh đó là tiếng nhạc phát ra từ cái máy thu thanh. Gioia tiếp tục đùa giỡn. Nhạc của những nhà soạn nhạc đại tài, đỉnh cao văn hoá Tây phương, phát ra từ cái máy thu thanh rẻ tiền, tiếng được tiếng mất trong một đêm mưa!

Bài thơ không ít những thi ảnh trữ tình. Hạt mưa quất lên hè phố. Mảnh giấy vụn bị gió cuốn bay bay về cuối đường. Bạn có thể bấu mỗi, chề bai những thi ảnh này là sáo mòn; nhưng theo tôi, Gioia dụng ý đưa chúng vào bài thơ để tạo tương phản—đối điểm thì đúng hơn—giữa hai thi ảnh trào lộng và trữ tình. Gioia tận dụng thủ pháp đối điểm trong bài thơ như J.S. Bach tận dụng thủ pháp này trong âm nhạc. Ngoài ra, xin để ý từ *quoth* (câu thứ tư) trong bài thơ. *Quoth* là một từ cổ, và giữa bài thơ Tân Hình thức rất mới, từ này nằm lẻ loi như giữa bức tranh trừu tượng rối mù người họa sĩ thành linh ném lên một mô típ hiền lành, chân phương. Đó là lí do vì sao khi dịch từ này, tôi dùng chữ “viết” như trong “Khổng tử viết.” Dù vậy nó chẳng thể nào có tác dụng độc đáo như trong bản tiếng Anh.

Thi ảnh “Mảnh giấy vụn” xuất hiện hai lần trong bài thơ. Hiển nhiên nó hàm chứa trọng lực nào đó. Sự hoang lạnh. Niềm cô độc. Vâng, chẳng có gì ghê gớm lắm đâu, tôi nghĩ thế. Và tôi chọn từ “táo tác” để dịch từ *tumble* không ngoài chủ đích diễn tả cảm xúc đó. (Thoạt đầu là *táo tác*, nhưng Nguyễn Tiến Văn sửa lại là *tao tác* cho thích hợp với tâm cảnh bài thơ hơn.) Với tôi, chọn chữ trong thơ như vậy vẫn là hình thái tu từ gây nhiều thú vị cho người đọc thơ. Nhiều nhà thơ khác gần đây nhất quyết chủ trương loại bỏ tu từ pháp trong thơ. Nhưng theo tôi, hạn chế hoặc gạt bỏ tu từ ra khỏi người làm thơ giống như bắt người làm nhạc không được biến ảo giai điệu của mình nữa. Tôi thấy tôi vẫn lưu luyến trò chơi chữ nghĩa, vẫn thấy cái thú của đọc thơ khi bắt chợt bắt gặp cái tài tình của những câu chữ tri kỉ quấn quýt bên nhau trong bài thơ hay. Nó làm bật lên cái tài hoa của thao tác nghệ thuật độc đáo của người làm thơ.

Trên đây chỉ là những nhận xét hết sức sơ lược và chủ quan của người dịch không ngoài mục đích tìm kiếm sự hoàn chỉnh cho bản dịch, và quan trọng hơn, học hỏi, tìm tòi nghệ thuật. Trong lúc dịch, qua sự giúp đỡ của hai bạn văn Khế Iêm và Nguyễn Tiến Văn, tôi biết thêm về câu nói của Shakespeare, nhờ vậy, bản tiếng Việt đỡ gượng gạo và tương đối chuẩn xác. Lời bàn chỉ quanh quẩn ở tầng thứ nhất của bài thơ—tức là tầng chữ nghĩa—và bài thơ của Gioia rất xứng đáng cho chúng ta bàn luận thêm. Bạn nghĩ sao?

Đôi điều về Dana Gioia: Sinh năm 1950, tác giả hai tập thơ và nhiều tiểu luận về thơ. Thường xuyên viết cho *The New Yorker*, *The Hudson Review* và các quý san văn chương khác. Nghề nghiệp chính là Tổng giám đốc Thương vụ, viết lách chỉ là nghiệp dư. Hiện sinh sống cùng gia đình ở California.

Trả lời và diễn giải của Khế Iêm

Phần trả lời về tu từ pháp, tôi dời qua phần *Góp Ý* vì không liên quan

tới bài thơ của Dana Gioia. Anh Trịnh Y Thư khi chọn dịch bài này, chắc hẳn muốn chứng minh một điều, thơ chỉ là một trò chơi chữ. Điều này rất rõ khi anh dùng từ *tao tác* để dịch một từ rất bình thường trong nguyên tác *tumble* (chao liệng). Từ đó anh ngụ ý rằng tác giả cũng chơi chữ khi dùng chữ “*quoth*”. Anh thú vị vì cách chơi chữ của tác giả, còn tất cả chỉ là không khí bông phèng, trào lộng, làm người đọc dễ có cảm giác, đời sống các vị thiên tài và cả đám đông vô danh kia chỉ là những tên hề mua vui ngoài đường phố. Có lẽ anh đang đọc một bài thơ tân hình thức bằng cách đọc của thơ cổ điển và Tiền chiến. Tôi sẽ nói thêm ở mục *Góp Ý*.

Bài thơ của Dana Gioia, nói về đời sống của các nhạc sĩ thiên tài, nên lấy ngay những chi tiết trong đời sống thực của họ để làm thành chất liệu bài thơ. Ngay chữ đầu tác giả dùng chữ “*Herr*”, tiếng Đức có nghĩa là “*Ngài*” (tương đương với “*Mr*” trong tiếng Anh) để tỏ sự tôn kính, đồng thời báo hiệu không khí khác thường của bài thơ. Anton Bruckner sinh trưởng trong một gia đình âm nhạc nhiệt thành với giáo hội La mã. Là người chơi đại phong cầm và sáng tác nhạc cho nhà thờ, âm nhạc cũng thể hiện niềm tin Thiên chúa nơi ông, lắng sâu vào im lặng, tuyệt đối im lặng, vươn lên tới cái toàn thể để vượt khỏi những giới hạn của hiện thực trần gian. Vì vậy ông thường tham dự những đám tang trong nhà thờ là điều tự nhiên, nhưng ở đây nói lên thái độ an nhiên, bình thản trước mọi biến cố trong cuộc đời. Đối với một người có niềm tin tôn giáo, chết chẳng qua là cởi bỏ thân xác để trở về nơi đất Chúa. Khác hẳn với thái độ của đám đông, kinh hãi trước cái chết. “*Thân nhân của Berlioz thất kinh*”, không phải trước cái chết của Berlioz mà là trước cái chết của chính họ. Bởi vì trong đời, Berlioz phải chứng kiến cái chết của người vợ đầu Harriet Smithson, vợ sau Mario Recio, và đứa con tên Louis mất vì bệnh sốt vàng da vào lúc 33 tuổi, đồng thời mất luôn cả tình bạn với Liszt và Wagner.

Tới câu tiếp theo, tác giả trích một câu của Shakespeare, trong vở kịch “*Người bán hàng ở thành Viên*” (*The Merchant of Venice*) trong đó nhân vật Lorenzo nói với Jessica:

“Such harmony is in immortal souls;
But whilst this muddy vesture of decay
Doth grossly close it in, we cannot hear it.”

“Hòa âm như thế ở nơi những linh hồn bất tử;
Nhưng trong lúc thân xác bùn đất của mục rã
Bao lấy nó một cách thô thiển, chúng ta nghe không ra.”

Từ rất lâu, linh hồn được so sánh như một vì sao hay thiên thể, với

một thiên thần bay quanh. Sự chuyển động của những thiên thể tạo nên âm nhạc của vũ trụ mà chỉ có thiên thần nghe được. Như vậy chúng ta, bao gồm cả thiên tài ở cái cõi người ta này, chỉ nghe ra khi nào cái thân xác bùn đất ấy mục rã hoặc là con người sống trong niềm tin Chúa.

Chữ “*quoth*” là tiếng Anh thời Phục hưng, đi liền với câu nói của Shakespeare, có nghĩa là “*nói*” (*said, spoke*, dùng ở thời quá khứ, ngôi thứ nhất và ba), theo cách viết tiếng Anh ở thời đó, đi trước chủ từ, không phải tác giả tự chế ra. Dịch chính xác là “*dẫn*”, dẫn câu nói nhân vật của Shakespeare trong một vở kịch, vì tác giả muốn dùng chữ và cách viết bình thường, tự nhiên đúng với thời đại của Shakespeare. Nếu tác giả dùng chữ “*said*” hay “*spoke*” mới đáng ngạc nhiên (chẳng hạn: Shakespeare *said*). Nhưng tại sao lại có Shakespeare vào đây trong lúc đang nói về đời sống của những nhạc sĩ thiên tài, thời Lãng mạn thế kỷ 19. Thời Phục hưng quay về những giá trị cổ đại La-Hy, trong khi tân hình thức quay về truyền thống để hồi phục nghệ thuật thơ, nên chữ “*quoth*” có tác dụng như một cái trục, và câu của Shakespeare như một vòng quay, kéo theo những câu chữ và hình ảnh lập lại khác thành những vệt quay, thể hiện sự hòa điệu giữa cái sống và chết, giữa cuộc đời và sáng tác. Và đằng sau vòng quay đó lại vẽ nên một vòng quay mờ nhạt khác, nhạc của thiên tài là trục trung gian giữa vũ điệu của thiên thần và những âm thanh hỗn tạp của đời thường. Như vậy chữ “*quoth*” không phải là chữ “*nằm*” lơ lửng giữa tranh trêu tượng rồi mù người họa sĩ thành linh ném lên một mô típ hiền lành, chân phương.” Câu nói của Shakespeare đều lập lại trong 4 đoạn thơ và ở mỗi đoạn đều mất đi một số chữ, cho chúng ta thấy, vòng quay chuyển động đều đều, là nhịp điệu tưởng tượng của thời gian. Nếu thơ *không vẫn* của William Wordsworth, với những câu rất dài, âm điệu đều đặn iambic pentameter, nghe như một dòng sông miên man, qua đó làm bật lên trong trí tưởng những tình tiết và hình ảnh thì trong bài thơ này, cũng viết theo iambic pentameter, câu ngắn làm cho sự hòa điệu không phải lúc nào cũng suông sẻ. Và như vậy, với nhịp điệu iambic và nhịp điệu tưởng tượng của thời gian làm nền, cho ta biết cách đọc bài thơ.

Tiếng mưa rơi biểu trưng cho âm thanh tự nhiên, huyền ảo, và đêm mưa là hình ảnh lãng mạn của cuộc đời. Tiếng nhạc của những bậc thiên tài phát ra từ máy thu thanh lẫn với âm thanh ngoài đời, có nghĩa là mọi tác phẩm nghệ thuật đều xuất phát từ đời sống và trở về với đời sống. Đời sống thì lúc nào cũng mới mẻ, và mọi tác phẩm nghệ thuật phải đổi thay để kịp với thời đại mỗi lúc mỗi khác. Tiếng nhạc dần dần tan đi, rồi yên ắng, chấm dứt và khởi đầu một sáng tác. Chữ “*fails*” ở đây cũng có nghĩa là “*thất bại*”, nếu người nghệ sĩ không tiếp cận được với công chúng, và ngược lại công chúng sẽ không thể *nghe ra* nếu cứ bị khuấy động bởi những

tạp âm. Vì vậy cần có những khoảnh khắc im lặng. Im lặng là giây phút để thưởng ngoạn và bật ra ánh sáng. Những đêm mưa chính là chất thơ mộng nuôi dưỡng cảm xúc, ấp ủ sáng tác làm tia chớp lóe lên. Nếu câu nói của Shakespeare tạo thành vòng quay, “thân nhân của Berlioz” là đám đông, thì Schumann tiêu biểu cho những rung động của người nghệ sĩ, xuất hiện trong cả 4 đoạn thơ. Schumann bị bệnh trầm cảm (depressive disorder) vào năm 23 tuổi vì điều trị bằng thuốc có chất thủy ngân, gặp tình yêu với Clara vào năm 25 tuổi nhưng trục trặc cho đến 30 tuổi mới thành hôn. Những tác phẩm của ông nhờ vào sự giúp đỡ rất nhiều của Clara. Nhưng bệnh tình càng lúc càng nặng cho đến 2 năm cuối đời ông phải vào trong dưỡng trí viện. Schumann biểu hiện cho những cảm xúc xuyên suốt của người nghệ sĩ, lúc nào cũng như dây đàn sẵn sàng rung lên khi chạm với thực tại đời sống. Ô kính cửa sổ như bức vách trong suốt, vừa ngăn cách vừa hòa trộn giữa tưởng tượng và đời thực.

Một thời sáng tạo: như bên ngoài buổi chiều, mưa triển miên rơi, và nhịp đời vẫn cứ chảy trôi. Những mảnh giấy chao liệng cuối đường, như sáng tác luôn luôn phải chan hòa với đời sống, và người nghệ sĩ phải vượt qua bản ngã, hòa nhập với tự nhiên, hoặc rồi nó cũng phải mất đi với thời gian. Khoảng cách giữa đêm mưa và chiều mưa, lúc đứt đoạn lúc bưng chấy, là thời gian hoàn tất một sáng tác, và Schumann ghi xuống những giai điệu mới. Nhưng nếu sáng tác không tới được với đám đông, thì ngay chính người nghệ sĩ cũng chán nhạc của mình. Để nhấn mạnh, tác giả dẫn Gustav Holst, một tài năng có thể chất yếu ớt, bị bệnh suyễn, mê say triết học Hindu và văn học Sanskrit Ấn độ, tới 40 tuổi mới được công nhận, với tác phẩm *The Planets* (1916) và *Hymn to Jesus* (1917). Trong đời ông gặp nhiều thất bại, sáng tác rất nhiều bài hát hay nhưng luôn luôn bị từ chối bởi các nhà xuất bản. Một lần tác phẩm *The Perfect Fool* của ông được nhà hát The British National Opera trình diễn thất bại vì câu truyện khó hiểu, khán giả đòi tiền lại. Thơ cũng vậy, nếu quá trừu tượng, không liên hệ gì tới cuộc đời xung quanh, người đọc sẽ quay mặt với thơ. “Thân nhân Berlioz thất kinh” chỉ đám đông thất vọng, không cảm thông được với sáng tác. Phản ứng của họ chẳng khác nào Maria, vợ của nhạc sĩ tài danh Haydn. Haydn yêu Therese nhưng không được đáp lại và Therese đi tu. Haydn cưới người em của Therese, tên Maria Anna Keller. Maria không có con, và coi thường tài năng của chồng. Bà xao lãng việc nội trợ và luôn luôn tìm cách chọc giận chồng, thường dùng những sáng tác của chồng lót hộp bánh (cake tins) hay đĩa bánh trên bàn ăn, hoặc có khi xoắn lại như một dải băng cuộn tóc.

Một thời điên rồ: nếu đêm mưa trước kia là thời khắc thai nghén, tiếp

nhận những hứng khởi từ đời sống, thì lúc này Schumann đã bắt đầu thác loạn và nghe những tiếng nói cùng âm thanh lạ trong đầu, một loại thính giác ảo tưởng. Tác giả nhắc tới Mendelssohn vì trong trạng thái dần dần mất trí, còn lại trong Schumann có lẽ chỉ có Mendelssohn vì ông cũng là người Đức, và từng là giám đốc nơi Schumann dạy nhạc. Mendelssohn mất trước đó vài năm. Bruckner mỉm cười, đóng vai nhân chứng của vòng quay giữa cái sống và cái chết mà Schumann đang đối diện. Nhưng không ai nhận rõ ông cười hay không vì Bruckner chỉ là cái phông mờ nhạt, như một ô cửa kính tâm linh trong phân cách và hòa nhập hiện tại với quá khứ. Hình ảnh tương phản giữa âm thanh của những hồn ma và giai điệu đời sống, thể hiện qua việc đắm đông đứng nghe hòa nhạc, cuồng nhiệt như sấm chớp. “Paganini trẻ tuổi” ở đây muốn nói tới chi tiết Paganini thành công rất sớm, hết thành công này tới thành công khác, trình diễn lần đầu lúc mới 11 tuổi và sau 30 tuổi rất hiếm khi còn trình diễn. Ông là một thiên tài tới mức độ mỗi lần trình diễn đều làm điên cuồng khán giả, như có ma quỷ ám vào. Chẳng khác nào Schumann đang nhập vào hồn ma Mendelssohn. Nhưng hình ảnh Paganini trình diễn trước dân làng trong buổi hòa nhạc đầy kích động ấy lại là quá khứ, so với Schumann là thời hiện tại, vì Paganini đã ra người thiên cổ trước đó rất lâu. Như vậy thật sự hai hình ảnh đảo ngược, lẫn lộn giữa chết và sống, cái sống lại trước cái chết.

Một thời để chết: là hai năm cuối đời, Schumann trong dưỡng trí viện. Hình ảnh mảnh giấy vụn chao liệng cuối đường nói đến sự chấm dứt sáng tác của người nghệ sĩ, bước dừng chân. Schumann vẽ nguyệt ngoac giai điệu trên cửa sổ của *gian biệt phòng* chỉ còn là những rung động, không thành tác phẩm, dù rằng khung cảnh và cuộc sống muôn đời vẫn thế. Buổi chiều mưa bầy giờ vắng lặng những âm giai, dù rằng, “chiếc xe bắn nước tung tóe” chính là đời sống vẫn còn đầy náo nhiệt. “Thân nhân của Berlioz thất kinh” là đắm đông quá xúc động trước cái chết đầy kịch tính của Shumann, đã một lần trắm mình trên dòng sông Rhine, vì Berlioz còn sống sau đó rất lâu. Liszt khóc và Paganini tuổi trẻ chơi đàn là hai hình ảnh trái ngược ghép vào nhau, vì Liszt là người chịu ảnh hưởng của Paganini, lúc Paganini mất, Liszt mới 20 tuổi. Liszt khóc là nét vẽ cô đọng của đắm đông, thường ứa nước mắt vì xúc động khi thưởng thức Paganini trình diễn. Câu kết luận nhắc lại vợ Haydn lấy nhạc lột khuôn bánh nói lên hình tượng, những tác phẩm bất hủ có được là do những dưỡng chất trần gian, và đời sống tươi đẹp hơn cũng nhờ có tác phẩm của những bậc thiên tài. Đến đây, chúng ta phát hiện thêm một chi tiết, nếu Schumann có được một người vợ yêu thương chăm sóc thì Haydn lại có người vợ tẻ lạnh, ngược đãi, nếu Gustav Holst lặn đạn vì công danh thì Paganini lại thành công quá sớm. Cái quá độ của đời sống những thiên tài cho chúng ta khái niệm, cuộc đời nghệ sĩ

chẳng những phải đau cái đau của người bình thường mà có khi phải đau hơn gấp bội, mới có đủ để tạo nên tác phẩm có khả năng cảm thông được với mọi con người.

Bài thơ không có tính chất bi hay hài mà chỉ toàn những hình ảnh, một cuốn phim mở ra và khép lại, như câu chuyện kể, làm bật lên ý nghĩa, sự gắn bó và xuyên suốt từng giai đoạn giữa quá trình của kiếp sống và sáng tạo. Nếu thể luật iambic đã là hình thức lặp lại rồi nên không cần lặp lại những câu chữ, nhưng trong bài thơ này tác giả lặp lại rất nhiều hình ảnh và câu chữ, giống như tân hình thức Việt. Người đọc dễ mường tượng ra sự phản hồi và lặp lại của *Hiệu Ứng Cánh Bướm*, và mỗi lần lặp lại ý nghĩa mỗi khác. Thời gian tuyến tính là cuộc đời của tác phẩm, và của Schumann; thời gian phi tuyến tính là những đảo lộn, đan chéo vào nhau, quá khứ biến thành hiện tại và hiện tại là quá khứ, hay cả hai cùng xảy ra một lúc, làm người đọc mơ mơ hồ hồ, một loại thời gian *fractal* của hỗn mang. Chắc chắn, bài thơ còn nhiều cách lý giải khác nhau, một bài thơ tân hình thức rất hay, nếu chúng ta đọc đi đọc lại bằng nguyên bản, để nghe được những âm thanh dấy lên.

ĐỌC THƠ NGUYỄN THỊ NGỌC NHUNG

Chìa khóa

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

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

Dec. 2001

Bài thơ của Nguyễn Thị Ngọc Nhung vẽ ra một khung cảnh khác hẳn với bài thơ của Nguyễn Thị Khánh Minh. Nhịp điệu trong bài thơ “Buổi sáng Đọc Báo” từ tốn, như đang trò chuyện, còn trong bài thơ “Chìa Khóa” gấp

gáp, vội vã gọi tới nhịp độ đời sống Mỹ. Mới nhìn, bài thơ gồm hai đoạn thật dài và thật ngắn, thể thơ lục bát không vẫn cũng câu dài câu ngắn, báo hiệu nhịp điệu mạnh cho toàn bài thơ. Sự khác biệt trong cách thể hiện là trong bài thơ của Nguyễn Thị Khánh Minh, những hình ảnh và liên tưởng tuần tự hiện ra, còn bài thơ của Nguyễn Thị Ngọc Nhung nói thẳng vào vấn đề. Tốc độ đọc như bị một lực cuốn càng lúc càng nhanh, đến độ không kịp nhận ra ý nghĩa bài thơ. Nếu thể luật trong thơ tiếng Anh đối kháng với ý nghĩa, tạo nên xung động, xung động tạo nên nhịp điệu thì ở đây thể thơ Việt vì chỉ nương theo ngôn ngữ tự nhiên, không bị vướng vào luật tắc nên sức kiểm chế không đủ làm bật lên ý nghĩa. Ý nghĩa bài thơ rơi vào hỗn mang, tưởng chừng như ý này bị nhịp điệu cuốn đi quá nhanh chóng lên ý khác. Nếu nhịp đọc chậm lại, chúng ta sẽ nhận ra mở đầu tác giả nói chung, ai cũng phải có ít ra vài cái chìa khóa, khóa cửa nhà, cửa phòng, khóa xe, khóa cửa phòng làm việc... Trong dòng 10 “và chìa nào thì là chìa chính mở”, hai chữ “thì là” đứng liền nhau làm cho nhịp điệu đang trôi chảy bỗng bị khựng lại, như dòng suối bị một hòn đá làm rẽ nhánh. Nếu trong văn xuôi thì thừa một chữ, nhưng trong thơ lại có tác dụng làm chậm bớt nhịp đọc. Những chữ lặp lại cũng vậy, tối kỵ trong văn xuôi nhưng lại là một yếu tố mạnh nhất của thơ.

Chùm chìa khóa là vật tầm thường nhỏ mọn, không ai để ý đến nhưng lại là vật bất ly thân, một thứ thần hộ mệnh. Nhân vật trong bài thơ bị ẩn đi, như những chiếc chìa khóa, nhưng đặc điểm cá tính lại được làm nổi bật lên bản tính lơ đãng. Những chiếc chìa khóa cũ, chỉ vì không bỏ ra khỏi chùm chìa khóa nên nhân vật lẫn lộn không còn biết cái nào là cái nào. Nhân vật cũng không phải là người đi thuê nhà hay thuê phòng, mà là một người làm chủ căn nhà, vì có chìa chính mở được hết cả các cửa, nhà có ngăn phòng cho thuê, có chìa khóa mở tủ sắt trong ngân hàng. Trở lại với nội dung, đến đoạn ngắn sau, tác giả mới nói rõ ý định của bài thơ. Những cái mốc bám (key words) giúp người đọc không xa rời nội dung bài thơ: “Chìa khóa”, “nhà cho thuê chia nhiều phòng”, “đời sống trí thức”, “chìa giả”. Như vậy cũng chưa đủ, cần phải hiểu thêm về tác giả, du học ở Mỹ vào năm 1974, tốt nghiệp và sống ở đây đã 30 năm, là dịch giả những tiểu luận về chủ nghĩa hậu hiện đại thập niên 1980. Bài thơ “Chìa khóa” muốn nói tới một khía cạnh trong đời sống Mỹ. Một học giả Hoa kỳ đã từng thốt lên: “Tôi sống trong một xã hội hậu hiện đại, tôi là con người hậu hiện đại”. Chủ nghĩa hậu hiện đại đã tạo nên những phong trào tiền phong từ kịch nghệ, tiểu thuyết đến thơ ở thập niên 1980, lên tới cực điểm và suy tàn vào thập niên sau đó. Ý nghĩa của thuật ngữ này, chỉ đơn giản là *ngay bây giờ*, chẳng khác nào quan niệm của thiền học phương Đông, nắm bắt những khoảnh khắc thực tại.

Vào thập niên 1980, những nhà triết học cho rằng xã hội Mỹ là một vùng đất tốt thực hành chủ nghĩa hậu hiện đại. Thật ra, chủ nghĩa hậu cấu trúc cũng như hậu hiện đại chỉ là một phương pháp luận để giải thích những hiện tượng xã hội. Khi máy điện toán đã được thông dụng và áp dụng, xã hội tổ chức điều hành theo những mã số. Mỗi cá nhân có nhiều mã số, tùy theo mỗi giao tiếp, thông tin về mặt nào, mua bán, bảo hiểm, an ninh xã hội, tội phạm, trợ cấp... Ngay cả mỗi mặt hàng cũng như khách hàng cũng đều được mã số hóa. Có những mã số biến đi, và có những mã số hiện ra, khi một cá nhân thay đổi vị trí trong đời sống xã hội. Từ đó người ta nhận ra mỗi con người có nhiều bản ngã khác nhau, và không có bản ngã nào là toàn thể một con người, cũng như căn nhà có nhiều phòng và mỗi phòng có một chiếc chìa khóa. Chiếc chìa khóa là mã số của căn phòng. Ngay cả thực tại cũng là do nhiều thực tại chập lại. Khi chúng ta lái xe, nhìn qua kính chiếu hậu, hai kính bên hông, kính đằng trước, mỗi chiếc kính cho ta thấy một phần của thực tại, luôn luôn thay đổi và không có mặt nào là toàn phần thực tại. Không ai có khả năng thấy toàn phần thực tại cùng một lúc, cũng như không ai có thể phân thân cùng một lúc ở mọi căn phòng. Như vậy, ngay cả bản ngã của toàn thể một con người cũng không có thực, không ai có thể thấy nắm bắt, ngay cả chính mình, từng lúc một, chúng ta đã khác.

Trong đời sống bình thường, mỗi ngày chúng ta phải sống với rất nhiều vai trò khác nhau, là ông bà, cha mẹ, anh em, công nhân viên chức, thương gia, một người bạn, người tình... nhưng có bao giờ chúng ta sống trọn được với những vai trò đó không? Chắc chắn là không. Thí dụ, trong công việc, dù say mê lắm thì cũng chỉ trong khoảnh khắc hiếm hoi nào đó thôi, và khi nhập vào công việc rồi thì chúng ta cũng không còn nhận ra chính mình. Khi chúng ta bước ra khỏi nỗi đam mê thì lập tức những hình ảnh, mối bận tâm từ những vai trò (hay bản ngã) khác ùa vào. Bởi vì cùng một lúc chúng ta sống với rất nhiều chiều kích khác nhau. Như vậy, không lúc nào chúng ta biết được thật sự bản ngã của mình. Chúng ta là những kẻ khác. Ngay trong giấc ngủ, khi không còn sống với bản ngã nào, nhưng sự thật, những bản ngã khác như những phần mảnh vẫn tiếp tục xen kẽ trong giấc mơ. Phải chăng những ánh chớp sáng trong đời được ghi lại qua những tác phẩm nghệ thuật, cũng chính là bản sao của bản ngã người nghệ sĩ? Nhưng dù thế nào, câu hỏi đơn giản, “chúng ta là ai?” sẽ chẳng bao giờ có câu trả lời. Và sự thật cũng chỉ có ý nghĩa tương đối, bởi có rất nhiều sự thật, và không có sự thật nào là hoàn toàn đúng. Sống trong thời đại đa thực tại, đa bản ngã như vậy, con người dễ thích nghi với mọi hoàn cảnh, hòa nhập được với đời sống muôn màu muôn vẻ. Như vậy chẳng nên thơ sao.

Nhân vật vì vậy không được định danh, có thể là tác giả và cũng có thể không, lơ mờ, không rõ ràng. Câu chuyện kéo theo một ngã khác, không ai dám tự coi mình là đạt tới cái biết. Một kỹ sư ra trường, cũng chưa phải là có kiến thức, kiến thức phải được hoàn thiện trong thực hành. Nhưng ngay khi đang thực hành, bao nhiêu sơ suất vẫn xảy ra, đó là chưa kể lúc nào cũng phải cập nhật với thay đổi về những thông tin mới. Thực hành là tiến trình giải trừ kiến thức để chúng ta có khả năng tiếp cận thêm những kiến thức mới. Như vậy kiến thức cũng như thực tại và bản ngã luôn luôn biến đổi. Những định nghĩa và khái niệm cũ phải được nhìn lại cho phù hợp với thời đại. Thí dụ, chủ nghĩa hậu hiện đại cũng chỉ là hóa thân của chủ nghĩa hậu cấu trúc, và tận tu từ là một định nghĩa khác về quan niệm tu từ. Phương Đông cũng có quan niệm, “Tri hành hợp nhất”, và hậu hiện đại cũng cho thấy, kiến thức nếu không áp dụng vào trong thực hành hay trong thực tế đời sống thì chưa thể gọi là kiến thức..

Một câu chuyện vui vui, khi đề cập tới chủ nghĩa hậu hiện đại thập niên 1980 ở những xã hội bắt đầu tiên tiến như Singapore, Hồng Kông, Đài Loan, những nhà nghiên cứu cho rằng đặc điểm của xã hội hậu hiện đại ở các xứ này là chuyên sản xuất những mặt hàng giả. Điều giải thích này căn cứ vào quan điểm vật giả (simulacrum) của Jean Baudrillard. “Chìa giả” trong bài thơ nói đến sự sao chép, không phải chỉ là câu nói mỉa mai, một khía cạnh khác của hậu hiện đại. Con người thật của chúng ta cũng chỉ là sự sao chép không có nguyên bản từ rất nhiều thế hệ trước đó. Cũng như một chương trình ca nhạc được dàn dựng thâu vào video, rồi sao ra hàng loạt để bán. Những gì chúng ta thưởng thức trên màn hình cũng chỉ là những bản sao, còn hình ảnh thật thì đã mất ngay khi thâu xong, không còn lại dấu vết gì. Điều này lôi người đọc ngược lên với hình ảnh những chiếc chìa cũ ở đoạn trên, làm tăng sắc độ giữa ảo và thực, đề cập tới hiện trạng của những người di dân Việt, chiếc chìa cũ là hiện thân của một nền văn hóa cũ, dù không còn phù hợp với xã hội mới nhưng trong thâm sâu vẫn ẩn trong lòng mỗi con người Việt. Chiếc chìa cũ hiện diện trong chùm chìa khóa, tưởng như vô dụng nhưng lại có tác dụng nói lên quan điểm, không có gì mất đi cũng như không có gì thật sự hiện hữu, chỉ có chúng ta thấy hoặc không thấy mà thôi. Sự khác biệt văn hóa đưa tới những lằng lộn, khó xử như những lúc phải đi tìm cho đúng chiếc chìa để tra vào ổ khóa.

Cũng như bao nhiêu sắc dân khác, những người di dân Việt quần tụ với nhau, vì cùng chung một nền văn hóa. Những chiếc chìa khóa cũ, ở một mặt nào đó lại chẳng phải là cũ. Chìa thật, chìa giả, chìa vô dụng đều được sử dụng để nêu lên những sự việc, những vấn đề quỵện vào nhau. Và

dường như những thế hệ di dân, cùng một lúc vẫn sống với hai thế giới, nổi trôi giữa hai nền văn hóa, và chẳng cái nào ăn khớp với cái nào. Sự xung khắc đưa đến đổ vỡ, như chiếc chìa khóa không ăn với ổ khóa. Quay về đâu cũng thấy bất an, thôi thì đành chọn văn chương để vượt lên khỏi những phân cách, hòa điệu giữa thực và ảo. Nhưng văn chương lại gắn liền với đời sống thường nhật, lúc nào cũng đổi thay, chủ nghĩa hậu hiện đại thoát thay dạng đổi tên trở thành Tân hình thức. Tác giả chọn thể thơ tân hình thức vì tinh thần hòa giải của nó, giữa nền văn hóa này và văn hóa khác, giữa truyền thống và hiện đại, giữa quê nhà và quê người. Như vậy, từ một xã hội hậu hiện đại, qua bước đệm của cộng đồng di dân, tác giả có thể làm một cuộc hành trình ngược về với ca dao. Bài ca dao nối kết đồng thời nói lên khía cạnh tiêu cực trong đời sống của người di dân Việt, mức độ ly dị khá cao do sự xung đột văn hóa, cũng lại là một bài lục bát:

Đồng tiền Vạn lịch
 Thích bốn chữ vàng
 Anh tiếc công anh gắn bó với nàng bấy lâu
 Bây giờ nàng lấy chồng đâu
 Để anh giúp đỡ trăm cau nghìn vàng
 Năm trăm anh đốt cho nàng
 Còn năm trăm nữa giải oan lời thề
 Xưa kia nói nói thề thề
 Bây giờ bẻ khóa trao chìa cho ai
 Bây giờ nàng đã nghe ai
 Gặp anh ghé nón chạm vai chẳng chào.

So sánh giữa thể *lục bát* của ca dao và *lục bát không vần* của bài thơ “Chìa khóa”, chúng ta thấy, bài ca dao nhờ có vần nên giai điệu của bài thơ nhẹ nhàng, từ tốn, như một người đang thưởng thức hương vị của một tách trà, còn bài *lục bát không vần* lại chuyển từ giai điệu qua nhịp điệu, sôi nổi, cuồng nhiệt như đang nhấp một hớp rượu mạnh. Mỗi bài có cách thưởng ngoạn riêng, tùy ý thích của người đọc. Bài ca dao khá đặc biệt, hai câu đầu 4 chữ, câu thứ ba 11 chữ, sau đó mới đồng đều lục bát, nói lên cái bất bình thường. Bài thơ xuất hiện vào khoảng triều Lê, thời Trịnh Nguyễn, thế kỷ 17. Tất cả các yếu tố đó chẳng khác nào, sau thời kỳ phân chia, rồi thống nhất, hình thành những cộng đồng di dân Việt nơi xứ người. Cái cộng đồng di dân ấy, sau một thời kỳ bất ổn định rồi sẽ ổn định khi những thành viên của nó quen dần với đời sống mới. “Đồng tiền Vạn lịch” cũng không phải là tiền Việt, Vạn lịch là niên hiệu nhà Minh bên Tàu, là đồng tiền Tàu, làm chúng ta liên tưởng tới đồng Đô la Mỹ. Hình tượng người đàn bà là ổ khóa, người đàn ông là cái chìa. Trăm cau nghìn vàng nói lên

lời thề non hẹn biển, sống trọn đời với nhau. Nhưng rồi vì ham của cải vật chất, người đàn bà đã phũ lời thề. Năm trăm ở đây là năm trăm tiền vàng mã, đốt đi để coi như nàng đã chết trong lòng mình, và đồng thời giải đi những lời thề năm xưa. Bài thơ không những nói lên được hết ý tình của một người sống trong thế giới đa văn hóa, còn nói lên được bản chất chân chất của tác giả. Bởi chính bản chất ấy cũng góp phần không nhỏ trong sự nối kết, đi từ hiện thực về với ca dao.

Bài thơ, nếu một người đọc ở trong nước, sẽ chỉ nghe thấy những âm thanh leng keng của chùm chìa khóa, với người đọc ở Mỹ, sẽ thấy cái thân quen vì mỗi người đều phải có một chùm chìa khóa. Nhưng nếu giảng giải kỹ hơn thì người đọc mới nhận ra thêm những yếu tố ẩn dụ, liên tưởng của bài thơ. Bài thơ có khả năng dùng những khái niệm căn bản của chủ nghĩa hậu hiện đại để giải thích hiện tượng đời sống trong xã hội đó. Tác dụng của bài thơ có thể tương đương với một cuốn tiểu thuyết, có sức đẩy mạnh mẽ, tạo nên sự tưởng tượng phong phú nơi người đọc. Đọc thơ vì vậy rất khó, phải bám chắc vào nội dung mới có thể không sa đà vào những suy diễn vô căn cứ. Bởi vì khi suy diễn, người đọc dễ có cảm tưởng, những điều suy diễn không dính dáng gì đến thơ, người đọc sẽ quên cả bài thơ lẫn suy diễn, và như vậy sẽ làm mất đi tác dụng của thơ, và làm mất luôn thơ.

Khế Iêm đọc

Nguyễn Thị Ngọc Nhung, sinh năm 1955, du học Mỹ 1974, làm việc trong ngành vi tính. Viết truyện ngắn từ 1985. Đã in tập truyện “Đêm Rồi Cũng Đi Qua” do Tủ Sách Cành Nam xuất bản. Bắt đầu đăng thơ từ năm 1997.

Ghi chú

Bài ca dao do anh Nguyễn Tiến Văn sao lục và giải thích: Bốn chữ vàng là: Vạn Lịch Thông Bảo. Thông là lưu thông, Bảo là bảo vật, nói về tương quan giữa người và người thông qua vật chất. Đồng tiền Vạn Lịch hình tròn ở giữa là một lỗ vuông dùng để xâu lại với nhau vì 1 quan tiền gồm 360 đồng như vậy. Tròn là trời, tượng trưng cho cõi biết (tri), vuông là đất, tượng trưng cho hành động, tri hành hợp nhất. Ở giữa là cõi không, là chỗ con người thông cảm với nhau, đi suốt cõi trời cõi đất. 360 đồng tiền cũng gọi tới hình tròn 360 độ và 4 góc vuông hợp lại cũng là 360 độ.

NGUYỄN THỊ NGỌC NHUNG

TÌNH

Thỉnh thoảng nhớ anh, tôi nói
có. Nhưng quả thật có lúc tôi chẳng
nhớ ai cả nên phải nói
không. Một ngày bình thản đi qua không
ấn tượng biết trả lời sao
để anh vẫn yêu tôi. Không phải không
nhớ thì không yêu, nhưng thật
ra có lúc nhớ mà không
yêu và có lúc yêu mà không nhớ
và có lúc vừa yêu vừa
nhớ vừa bực dọc. Đừng hỏi sao bực
bội khi yêu. Tôi là thế,
yêu đương thì bực bội nhưng vẫn yêu

trong khi tôi đoán hẳn là
anh đã yêu thì không phải thắc mắc.
Ôi đàn bà, lăm rặc rồi.
Hồi trẻ, lúc mười ba thì tôi có
ám ức không được là con
traí để tự do ra vào ăn nói
làm gì cũng vẫn được cưng
được chiều được tha thứ, nhưng giờ quá
ba mươi, tôi chỉ muốn tiếp
tục làm đàn bà để được anh yêu.

XẾP THIỆP CƯỚI

Tôi ngồi xếp thiệp cưới. Đây
 là tờ trong. Đây là tờ ngoài. Đây
 là giấy lót. Đây tờ trả
 lời. Bao thư lớn nhỏ. Tôi ngồi xếp
 thiệp bỏ vào bao nhỏ rồi
 bao lớn. Lắc lắc tờ giấy cho kim
 tuyến rơi bớt. Ồ, nhớ lắc
 lắc tờ giấy. Nhớ phủi bớt thứ lấp
 lánh khó chịu. Đã bảo đừng
 mà nhà in chẳng buồn nhớ. Đã bảo
 một rồi lại hoá ra hai,
 bao thư lớn nhỏ rắc rối. Đã muốn
 giản dị mà thành ra phức
 tạp. Dòng họ đôi bên chia ba chia
 bốn, xẻ năm xẻ bảy. Bên
 nội bên ngoài, người còn kẻ mất, ai
 chấp nối ai thích đi rong.
 Ồ, phải liệt kê cho hết trên dưới
 đề huề nhưng diện tích thiệp
 cưới có hạn. Cũng may. Tôi ngồi xếp
 thiệp cưới, một chiều tháng bảy,
 trời nóng hầm. Phía bắc cháy rừng cháy
 nhà, nơi đây tôi ngồi xếp
 thiệp cho đám cưới đầu thu. Sự nhớ
 tới anh. Đang ở đâu vậy?

NGUYỄN PHAN THỊNH

GIẤC MƠ TÔI

tôi mơ gặp tôi đi qua sông đi
qua suối có khi đi lên đồi đi
xuống đồi nhiều lần đi lên núi đi
xuống núi nhưng không bao giờ đang ngồi

tôi mơ gặp tôi và tôi trong mơ
hỏi tôi đi đâu tìm ai làm gì
tôi làm quen tôi và hai tôi đi
xuống đồi đi qua sông đi lên núi

hai tôi đi qua suối đi tới đi
tới và lên núi xuống núi không gặp
ai tôi hỏi tôi trong mơ nhà mình
và tôi trong mơ không biết quê mình

đi hết hoàng hôn đi tới bình minh
không có bắt đầu chẳng có tận cùng
không tuyệt vọng không hy vọng vẫn tôi
và tôi vừa là hai vừa một mình

tôi mơ gặp tôi và tôi gặp tôi
mơ tôi mơ tôi chưa một lần được
ngồi nhưng chắc chắn bên kia giấc mơ
này chúng tôi sẽ nằm xuống chung mồ

8/9/2003

ĐẪN ĐỘN ĐỘC ĐỊA

mặt mũi dẫn độn độc
địa mỗi ngày thêm thế
không tin không hiểu nổi
và anh cười như đếu

tinh hoa đã chín thum
thủm thối mùi hoa sữa
nách rốn em ngửa nghiêng
sân đình ngày lễ tổ

mặt mũi độc và nách
rốn thối ấy và anh
cười như đếu ấy là
ô nhục của một thời

là em là tình yêu
của anh chết thật rồi
là khốn cùng mặt đất
chúng ta mất cõi người

18/4/04

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

NÓI VỚI NHAU Ở MỘT QUÁN SU SI

& nếu mày ngồi ở một góc như
 một thằng ăn mày nhìn người qua
 người lại thì mày mới thấy cuộc
 đời mày vô nghĩa như thế nào

nếu mày ngồi ở một xó như
 một kẻ hành khất nhìn người ra
 người vào thì mày mới thấy đời
 mày chẳng là cái quái gì thôi

thì mày hãy yên phận với một
 tờ báo cũ một quyển sách nát
 hãy bằng lòng với một cốc cà
 phê cuối bình đắng ngắt một cốc

bia quá đắng chua loét ngồi yên
 đấy mà nhìn người ta ra ra
 vào vào ngồi yên đấy mà nhìn
 người ta đi đi lại lại nhìn

người ta nhìn mày một cách ghẻ
 lạnh khinh bỉ như nhìn một con
 chó đói nhìn người ta lóng ngóng
 cầm đũa nhìn người ta bốc thức

ăn nhìn người ta nhồm nhoàm nhai
 nhìn người ta húp sột soạt nhìn
 người ta thì thầm người ta cười
 người ta vuốt tóc vuốt má người

ta âu yếm nhau nhìn người ta
tất bật vội vội vàng vàng khấn
trông nhìn người ta quát tháo người
ta cấu gắt chữ bới nhau nhìn

người ta thỉnh thoảng lại liếc nhìn
mày xem mày đang nhìn đi đâu
nhìn mày đang nhìn cái băng chuyền
vô hồn đang chậm chậm lạnh lùng

quay đưa những bát những đĩa nhỏ
nhỏ đựng su si nguội ngắt nguội
ngơ đến bên những người ăn nhìn
những cánh tay thoăn thoắt tiếp đồ

ăn vào băng chuyền những cánh tay
thoăn thoắt lấy đồ ăn từ băng
chuyền ra tất cả chính xác như
những bộ phận của một cỗ máy

nếu mày mới có một ngày như
thế mà mày đã cảm thấy buồn
chán cảm thấy thất vọng thì đời
mày còn buồn chán mãi mãi đời

mày còn thất vọng dài dài mày
nên nhớ là mày phải luyện phải
tập làm quen với mọi hoàn cảnh
mày phải tập quên chính mày là

mày đi thật sự có phải mày
chẳng là cái quái gì không nào,
nếu&

Munich, 30 - 7 - 04

NGUYỄN VĂN CƯỜNG

BẮC QUA

Nhà gác cửa gã cửa
 sổ hồng đôi diện với
 hông nhà gác cửa ả
 chỉ cách nhau đường tàu
 lửa. Thường ngày ả tập
 thể dục vào lúc sáu
 giờ sáng và mười giờ
 đêm, cứ mỗi lần tập
 ả luôn cởi truồng và
 cửa sổ mở trống khoe
 cái công sự phòng thủ
 cấp đại đội và đôi
 gò bồng đảo cỡ tiểu
 đoàn. Gã thì học bài
 cũng đúng vào thời điểm
 của ả tập thể dục.
 Cứ mỗi lần như vậy
 mắt gã luôn nhìn qua
 cửa sổ miệng nhép lằm
 rằm như người ngoan đạo
 câu kinh để... có đêm
 gã đang ngủ bỗng bị
 rơi xuống sàn gỗ, gã
 lồm cồm bò dậy, mồ
 hôi tuôn ròng mới sực
 nhớ lúc cái cửa nợ
 của gã đang bắc qua
 hông cửa sổ của nhà
 ả, vừa chạm tới điểm
 đen thì chợt có chuyển
 tàu lửa tốc hành, gã
 hoảng hốt vội rút về
 thì nghe một tiếng – kịch!

TRẦN TIẾN DŨNG

VỜI VỢI HẾT BIẾT

Anh lại dứt vô em-tận
phía sau em. Vời vợi một
bình minh hết biết. Từ núi
này sang núi khác, sau núi

một đóa lồn. Không gì đáng
là màu! Nhịp làm tình chảy
mùi thú mùi hoa. Không gì
không lên màu nước sương, và

dạng háng một vách núi màu
trắng và trườn về guồng lông
rối của đêm, chỉ là một
chấm xa giữa hai bắp vế

đằm màu trắng, chỉ là chăm
sóc cho một lần sanh. Ta
chơi nhau như khi ta chưa
sanh, như khi máu và tinh

trùng còn là mồ hôi háng
ngựa. Anh lại dứt vô em-
tận phía sau em. Bình minh
sáng nóng trong nước mắt.

Tháng 1-2004

TRẦN KIÊU BẠC

CHO NHỮNG NỬA NGÀY TIÊU TỤY

Một đời khổ nhọc đi qua lúc
 nào không biết. Những giây hạnh phúc
 trôi qua khi nào chẳng hay. Chỉ
 nửa ngày tiêu tụy là luôn ở
 lại, thật lâu, thật sâu. Nửa ngày
 chờ em trên đôi hẹn hò cũ,
 treo lơ lửng những nhánh thông già.
 Nửa ngày úp mặt trên trang sách
 ở góc thư viện vắng tanh, buồn
 rữ rượi những pho sách trăm năm
 không ai sờ tới. Nửa ngày theo
 Mẹ ra chợ nhìn người ta bán
 buồn, co rúm những bó rau sẫm
 màu vì ế ẩm. Nửa ngày ngồi
 im lặng trong nhà quàng, chờ đến
 giờ thăm thẳng bạn thân vừa qua
 đời tuần trước, quàng mãi chưa đưa
 đi. Nửa ngày không viết được câu
 chữ nào, trống không một cõi suy
 tư đã đóng băng như từ ngàn
 năm trước. Những nửa ngày như vậy
 là nửa ngày tiêu tụy trong đời.
 Góp lại thành nhiều ngày tiêu tụy
 mình không hay. Thành ra một đời
 tiêu tụy từ những nửa ngày tiêu
 tụy. Vỡ về nửa ngày tiêu tụy,
 an ủi trọn kiếp người! Còn không
 những nửa ngày như thế trong đời!
 Còn không thời gian vỡ về, an ủi??

KHẾ IÊM

NGƯỜI ĐÀN BÀ CÓ CHỒNG

Người đàn bà có chồng không thấy
người chồng là chồng của mình và
ngỡ người đàn ông không phải chồng
của mình là chồng của mình. Ngủ

với nhau một đêm sáng mai chia
tay. Người đàn bà li dị với
chồng để lấy người đàn ông không
phải chồng của mình. Câu chuyện cứ

thế tiếp diễn, người đàn bà có
chồng lại thấy người chồng không phải
chồng của mình, li dị với chồng
để lấy một người đàn ông khác

không phải chồng của mình. Người đàn
bà có chồng không biết mình là
ai và không biết người đàn ông
nào đúng là chồng của mình. Câu

chuyện cứ thế tiếp diễn và không bao
giờ có đoạn kết, hoặc giả cứ
thế tiếp nối từ người đàn bà
có chồng này sang người đàn bà

có chồng khác. Ngủ với nhau một
đêm sáng mai chia tay. Người đàn
bà có chồng, xé chiếu, nhìn lại
cuộc đời mình, nửa quen nửa lạ.

INRASARA

CHUYỆN 6. TRÂU KHỐC

Những con trâu khốc vào đời tôi. Chàng

moc hiên ngang một cỡi dẫn đàn qua
đôi cạp tát phải mông xe cam nông
chở về bỏ cỏ nó khốc tin mình
sắp chết, cha đào hố sâu lút đầu

chôn với đám lá, mẹ khốc. Đứng năm

sau cái *jiông* già đứng khốc nhìn cháu
chất trận dịch sáu hai đất đi trống
chuồng cô đơn với mấy cu con ngồi
khốc. Cu *pac* sừng dài oanh liệt mỗi

mùa cạ gãy hai đầu cày, cha qua
ngoại cậu út hú mấy chú trói đề
ra cửa mắt gần nửa sừng trái, nó
khốc diên đại giấy đàn đạch như hôm

bị thiến, còn hơn thiến trông chả giống
ai, cha về nó khốc. Bạn đi cạp

nàng *pateh* mãi khốc cho dáng đẹp rất
đực của mình, cha bắt kéo xe đờ
riết thành quen, chúng bạn quên mất nó
cái, có mỗi nó nhớ mình cứ trình

dù đã qua đi sáu mùa rầy, nó
khốc không nước mắt. Những con trâu khốc

ướt tuổi đại tôi.

CHUYỆN 8. MỘNG ĐỘC

Mẹ mộng độc. Thầy *kalong* thôn cuối
đưng đưa quả lấc báo năm nay
đại hạn. Mang thai bực khối buồn
tôi chín tháng thiếu ngày, mẹ đẻ.

Vẫn chưa độc, thầy pháp nói năm
tôi hết chỏm sông lu làm lụt
trôi nửa plây kéo đổ căn nhà
yơ độc tối bọn trẻ chúng tôi

chơi *kuk dơp* ngủ lang chết hụt.
đánh đòn tôi, mẹ khóc. Mộng còn

độc hơn nữa, thầy phán — thằng *klu*
— sẽ làm cái gì rất kì quặc,

khác lạ trần đời. Mẹ buồn từ
ngày bực thai tôi như mang khối
u độc. Mộng độc ám mẹ không
thôi.

CHUYỆN 9. SÁCH HOANG

Không còn ai để chuyển lại, bản chép
tay ngón ngang phế tích – sách làm
hoang. Sách không tìm ra người đọc,
không một lần được lật lên nữa –

sách hoang. Sách bị truy đuổi, đày
đọa, sách được chôn giấu tận đi tản,
sách bị treo mòn, bỏ quên nằm phủ
bụi – sách hoang. Sách không còn cháu con,

kể sau ngó ngang tới, triệu con chữ
chết lì đáy *chiet* – sách hoang. không
ai chép truyền, người yêu chữ mất hứng,
đã tay yếu, mắt mờ, đã mỗi một –

sách hoang. Cha nói con chữ không được
đọc to lên trước lúc mặt trời mọc,
chúng nó bệnh – tiếng nói làm hoang. với
trang sách hoang, với cả đồng bản chép

tay bỏ hoang.

CHUYỆN 11. GLANG ANAK

Khi tất cả đã đổ vỡ – ông đứng
đó giữa đụn cát bãi bờ, glang anak
không nơi đến chốn về, ông đứng đó
cao lớn cô độc, glang anak nhỏ bé

muốn làm mất hút. Những con chữ gánh
một trăm mười sáu câu thơ không thể
nâng đỡ glang anak. Khi không thể cứu
vãn nữa rồi – ông bước đi, glang anak

không tuổi tên danh dự quá khứ tương
lai hi vọng tuyệt vọng. Một mình ông
đứng đó glang anak – hiện thực mà mơ

hồ, vừa được nhưng đã mất, có mặt
như vắng mặt. Ông đứng đó glang anak –
không tay chân bao tử khối óc, bóng
ông đổ xuống bóng cát đổ vào bóng

đêm glang anak. Khi đã nhìn thấy tất
cả, đằng trước đằng sau, khi đã chịu
đựng tất cả – glang anak ông đứng đó,
trái tim vươn khỏi lồng ngực lớn lớn

dần sụp quỳ uống biển đông. Cho khô
cạn. cho đủ một trăm mười sáu câu
glang anak lằm lủi trở về. Khi đã
thấu hiểu tất cả – ông bước đi, không

ai biết ông đi đâu, glang anak vô
danh hơn hạt bụi vô danh. Khi đứng
một trăm mười sáu câu thơ làm hành
hương trở về đỡ nâng vạn sinh linh

sốt lại. Glang anak ông đi.

CHUYỆN 12. APSARA

Thuở em ngủ quên trong đá, tôi
nghĩ có thể em có – tôi mơ
mộng em. khi em ước thoát đời

đá, tôi tin em sẽ có – tôi
thèm khát em. Lúc em đòi rời
kiếp đá, tôi biết em chắc có

– tôi khẽ chạm vào em. Tôi vỗ
mạnh vào em, em vỡ tiếng nói.
Em cất tiếng hát, khi tôi đánh

thức em. Em đã có – đường nét
và hình khối, đáng đứng với điệu
cười. *apsara ap sa ra*

tôi gọi tên em – em bước ra
và nhảy múa nhảy múa nhảy
múa. Người đời thấy em có mặt,

biết em đang có mặt. Thuở đời
tung hô em, em buồn. Em nín
lặng – ngày, tháng, năm, thế kỉ

và thiên kỉ. Em ngoảnh đi, không
thể níu. Tôi không thể gọi. Em
sụp đổ. Em mong về với đá,

quyết trở lại kiếp đá. Một lần
và vĩnh viễn. *Ap sa*
ra. *apsara.*

Thơ Việt Trên Đường Biến Đổi (Hay Bước Tranh Văn Học)

Khế Iêm

Đây là bài viết tham dự hội nghị hàng năm lần thứ 56 của Hiệp hội Nghiên cứu Á châu (Association For Asian Studies), qui tụ giới học giả và nghiên cứu từ các nơi trên thế giới và toàn quốc Hoa kỳ. Website của Hiệp hội Nghiên cứu Á châu (AAS): www.aasianst.org

Trong hội nghị này, hợp tác cùng Hội đồng Giáo chức Giảng dạy và Nghiên cứu Ngôn ngữ Vùng Đông Nam Á (Council of Teachers of Southern Asian Languages), thơ chỉ là một trong 219 cuộc hội thảo, bao gồm khoảng 800 diễn giả về đủ mọi vấn đề từ lịch sử, văn hóa, chính trị, xã hội, ngôn ngữ, văn học... của các nước Á châu từ Trung hoa, Nhật bản, Đại hàn, Ấn độ cho tới Mã lai, Indonesia... Chủ đề của cuộc hội thảo (panel) thơ: “Poetry as a Window on History and Change in Southeast Asia” (Thơ, cửa sổ qua lịch sử và biến đổi tại Đông Nam Á), với ba nước Thái Lan, Phi Luật Tân và Việt nam. Bốn diễn giả gồm:

1/ Ruth Mabanglo, University of Hawaii, Manoa: “Filipinas in the Margin: Metaphorizing Women in Diaspora.”

2/ Chiranan Pitpreecha, Cornell University: “Recording Motion and Emotion: Poetry as History”

3/ Khe Iem: “Contemporary Vietnamese Poetry: On the Path of Transformation”

4/ John C. Schafer, Humboldt State University: “Trinh Cong Son: A Songwriter and a Poet”

Chủ tọa: Carol J. Compton, University of Wisconsin, Madison. Thảo Luận: Thomas John Hudak, Arizona State University.

Tùy theo vị trí, các nhà sử học, xã hội học hay văn học có thể nhìn và đánh giá những sự kiện lịch sử theo những chiều hướng khác nhau. Ngay cả trong phạm vi văn học, chúng tôi cũng chỉ lược qua những điểm chính yếu để nhìn ra chiều hướng thay đổi chứ không đi sâu vào toàn bộ những dòng văn học khác nhau của từng thời kỳ. Vì vậy, khuyết điểm chắc chắn không thể trách khỏi, mong được sự góp ý và bổ sung thêm của thân hữu và bạn đọc. Chúng tôi xin gửi lời cảm tạ tới các thân hữu: Nhà phê bình Đặng Tiến, nhà văn Nguyễn Tiến Văn và Phạm Thị Hoài, nhà thơ Đỗ Kh. và Nguyễn Thị Ngọc Nhung đã góp ý và hiệu đính một số sai sót để bài viết tương đối được hoàn chỉnh. Bài này mới là bài chính thức và mới nhất.

Quý vị nào cần bản tiếng Anh để tham khảo, xin gửi email về TC Thơ.

Trong hội nghị hàng năm lần thứ 56 của Hiệp hội Nghiên cứu Á châu (Association For Asian Studies) hợp tác cùng Hội đồng Giáo chức Giảng dạy và Nghiên cứu Ngôn ngữ Vùng Đông Nam Á (Council of Teachers of Southern Asian Languages), thơ là một phần của chương trình. Chủ đề của cuộc hội thảo (Panel Description): Thơ, cửa sổ qua lịch sử và biến đổi ở vùng Đông nam Á (Poetry as a Window on History and Change in Southeast Asia). Hiểu một cách nào đó, thơ gắn liền với lịch sử và biến đổi. Lịch sử ở đây được hiểu theo nghĩa rộng, bao gồm cả những biến đổi về

ngôn ngữ, văn học và chính trị, vì đó là những yếu tố không thể nào tách rời của khu vực văn hóa. Đề cập tới thơ, có nghĩa là đề cập tới toàn cảnh văn học vì trước thời kỳ chữ Quốc ngữ, Việt nam hầu như không có văn xuôi. Cho đến khi chữ Quốc ngữ được dùng để dịch những tác phẩm của Trung quốc và Pháp, và vào lúc Đông dương Tạp chí (1913) ra đời, mới bắt đầu xuất hiện truyện ngắn. Như vậy tiểu thuyết chỉ mới có từ khoảng đó trở về sau, tiêu biểu là tác phẩm Tố Tâm (1925)¹, một tiểu thuyết lãng mạn của Hoàng Ngọc Phách. Những tiểu thuyết sau đó dù lãng mạn hay hiện thực đều sáng tác nương theo cách kết cấu và diễn đạt qua những tác phẩm dịch ngoại quốc, hòa nhập cùng phong cách của nghệ thuật tu từ của thơ. Những biến động văn học, chủ yếu do thơ, vì thơ mới chính là linh hồn của mọi biến động trong văn học. Nhưng thơ, xuyên suốt hơn 1000 năm, luôn luôn bị chi phối bởi quyền lực chính trị, cùng với sự thay đổi chữ viết, vì thế chúng ta phải nhìn qua nhiều khía cạnh, nhiều lăng kính từ ngôn ngữ, những biến cố lịch sử cùng ảnh hưởng văn hóa từ Trung hoa và phương Tây để có thể hiểu rõ những khúc quanh chuyển đổi của thơ nói riêng và văn học Việt nam nói chung.

Những thời điểm văn học

Trong lịch sử, Việt nam đã có khoảng 1000 năm lệ thuộc Trung quốc² (từ năm 111 trước Công nguyên đến năm 938 sau Công nguyên) và 80 năm bị Pháp đô hộ (1883-1945). Những năm tháng mất chủ quyền đã hằn lên dân tộc Việt những dấu ấn văn hóa, và ảnh hưởng sâu đậm tới tập tục, đời sống và văn học. Người Hán khi cai trị đã mang tới tập tục, đồng thời dạy chữ viết để dùng trong công việc hành chính thông thường, bởi vì trước đó, người Việt có tiếng nói riêng nhưng không có chữ viết. Sau khi Ngô Quyền (939-965) giành được độc lập, đến đời nhà Đinh³ (968-980) mới tổ chức theo chế độ chuyên chế của Trung quốc, và tiếp tục dùng chữ Hán trong các công văn giấy tờ và sự giao tiếp giữa hai nước. Thơ chữ Hán có lẽ đã bắt đầu từ đời nhà Lý, do những nhà sư làm ra, thường là các bài kệ³, vì trước đó, việc học chỉ có ở trong các chùa chiền. Phật giáo vào Việt nam qua hai đường Ấn độ và Trung hoa, phần nhiều kinh điển dịch ra chữ Hán nên các nhà sư giỏi chữ Hán, và Hán học nhờ Phật học mà truyền bá trong dân gian.

Đến thế kỷ thứ 10, hầu như mọi nghi lễ, học thuật, văn tự, nghệ thuật, tôn giáo cho tới chế độ gia tộc, chính trị, xã hội đều rập khuôn theo Trung quốc. Năm 1075, vua Lý Nhân Tôn mở khoa thi đầu tiên, để tuyển chọn

nhân tài ra làm quan. Do đó, tuy thoát ra khỏi sự lệ thuộc về chính trị, nhưng vẫn lệ thuộc vào chữ viết và văn hóa, cho đến đời vua Trần Nhân Tông (1279-1298), Hàn Thuyên⁵ lấy chữ Nôm làm bài “Văn Tế Cá Sấu”, một loại chiết tự theo chữ Hán, nay đã thất truyền. Chữ Nôm, chuyển âm nói của tiếng Việt, cách viết cũng khó như chữ Hán, chỉ giới quan lại và sĩ tử mới hiểu, nên không thông dụng trong dân chúng. Chữ Nôm có từ bao giờ, không ai biết, nhưng có lẽ phát sinh từ nhu cầu của đời sống xã hội, có những tên người, tên xứ, tên đồ vật... không dùng chữ Hán để viết trong các công văn, giấy tờ, phải ghép những chữ Hán, một phần hay toàn thể, để thành chữ mới, viết tiếng Việt. Chữ Nôm có một số qui luật nhưng chưa được điển chế đúng mức, mỗi người dựa theo ý riêng mà đặt thành nên khi đọc phải đoán ý mà hiểu.

Vào thế kỷ 16, trong thời Trịnh Nguyễn phân tranh, những nhà buôn và nhà truyền giáo phương Tây bắt đầu đặt chân tới Việt nam. Vì chữ Nôm khó học, các giáo sĩ bèn dùng mẫu tự Latinh, ghi âm tiếng Việt để dễ dàng truyền đạo, và dịch kinh Thánh. Chữ Quốc ngữ là công sức của nhiều người, gồm các giáo sĩ Ý, Pháp, Bồ Đào Nha... Đến năm 1651, Giáo sĩ Alexandre de Rhodes (1591-1660) soạn ra cuốn tự điển Việt-Bồ-La và in tại Roma thì chữ Quốc ngữ được dùng từ đó. Khi người Pháp chiếm Nam kỳ⁶ vào năm 1863, chiếm toàn Việt nam 1884, đặt Nam kỳ làm thuộc địa (áp đặt dùng chữ Quốc ngữ), Bắc và Trung kỳ thuộc chế độ bảo hộ (chữ Quốc ngữ được dùng sau đó). Vào thời kỳ đầu, phải lo bình định những phong trào Cần Vương⁷, đến năm 1915 mới bãi bỏ chế độ khoa cử ở miền Bắc, và Huế vào năm 1919, mở trường đào tạo một thế hệ mới, để làm việc cho Pháp. Song song, năm 1906 Phan Bội Châu tổ chức phong trào Đông du⁸, đưa sinh viên Việt nam sang Nhật du học, vì thấy Nhật Âu hóa mà trở nên hùng mạnh, nâng cao tinh thần yêu nước của thanh niên. Đầu năm 1907, một số nhà Nho yêu nước như Lương Văn Can, Nguyễn Quyền, Hoàng Tăng Bí, Dương Bá Trạc... mở trường Đông kinh Nghĩa thực⁹, chủ trương bỏ chữ Nôm, dùng ngay chữ Quốc ngữ, đưa vào tinh thần dân tộc, tiếp thu tư tưởng mới, nâng cao dân trí, chống lại sự đồng hóa văn hóa.

Đến cuối năm 1907, Pháp đóng cửa Đông kinh Nghĩa thực, ký kết với Nhật cấm du học sinh. Công cuộc tranh đấu của phong trào Đông du và Đông kinh Nghĩa thực thất bại, một số học giả quay về thỏa hiệp với Pháp, làm công việc nghiên cứu, khảo luận, dung hòa văn hóa Đông Tây. Nằm trong chiến dịch tuyên truyền văn hóa, chính phủ thuộc địa Pháp tài trợ cho Đông Dương tạp chí¹⁰ (1913-1915) của Nguyễn Văn Vĩnh, chuyên

dịch thuật những tác phẩm từ Hán văn và Pháp văn ra Quốc ngữ, đặc biệt là Nam Phong tạp chí¹¹ (1917-1932) của Phạm Quỳnh, bằng ba thứ tiếng, Việt (Quốc ngữ), Pháp và Hán, lựa chọn những tác phẩm có giá trị tư tưởng, biên khảo công phu, mang tính học thuật, phát hành rộng rãi để lôi kéo mọi thành phần người đọc, từ cựu đến tân học, truyền đạt học thuật cổ kim và du nhập tư tưởng Đông Tây. Cuốn “Tục ngữ Phong dao” (1928) của Nguyễn Văn Ngọc (1880-1942), sưu tầm 8000 câu ca dao tục ngữ¹², nằm trong chiều hướng đó, bắc cầu cho sự hòa điệu sau này giữa thơ cũ và mới. Ở đây chúng ta thấy sự quan trọng của chữ viết, mẫu tự La tinh dễ học, dễ viết, gần gũi với chữ viết của Anh, Pháp, đã chuyển ảnh hưởng văn hóa từ Trung quốc qua phương Tây.

Từ 1932, một thế hệ mới trưởng thành, không còn theo khuynh hướng dung hòa văn hóa Đông Tây của thế hệ Đông dương và Nam phong tạp chí, đã kích cái cũ, ca ngợi cái mới. Khởi đầu là nhà văn Nhất Linh, xuất bản tờ Phong Hóa¹³, và thành lập Tự Lực Văn Đoàn vào năm 1933, gồm Nhất Linh, Khái Hưng (1896-1947), Thạch Lam (1910-1942), Hoàng Đạo, Tú Mỡ, Nguyễn Gia Trí (1908-1993) và Thế Lữ (1907-1989), dùng chữ quốc ngữ để sáng tác thơ văn. Sau đó thêm Xuân Diệu (1916-1985). Nhiều nhà thơ khác, Huy Cận (1919-), Vũ Hoàng Chương (1916-1976), Đinh Hùng (1920-1967)... xuất thân từ dòng dõi Nho học, có Tây học, kết hợp giữa thơ Đường với ca dao, là một dòng thơ dân gian, và văn thơ Pháp, để làm thành loại thơ văn điệu đặc biệt Việt nam, gọi là Thơ Mới¹⁴. Cho tới thời điểm này, mọi sinh hoạt chữ nghĩa, văn thơ bằng chữ viết, đều hạn chế trong những thành phần có học ở thành phố, vì đa số người dân vẫn còn mù chữ. Đến đây, văn học Việt nam chính thức bước hẳn qua một thời kỳ khác, chấm dứt một thời gian dài ảnh hưởng văn hóa Trung hoa.

Trước đó, Việt nam theo chế độ quân chủ chuyên chế của Trung quốc, dựa vào cách tổ chức xã hội của Nho giáo để cai trị dân. Nho giáo trở thành một học thuyết chính trị và nhà Nho khi làm quan, trở thành những nhà chính trị, thi hành lý tưởng trị nước an dân. Nho giáo chủ trương quân quyền và phụ quyền, vua là con trời, bất bầy tôi chết, bầy tôi phải chết. Cũng như trong chế độ gia trưởng, quyền của người cha là tuyệt đối. Vua chúa dựa vào giai cấp Nho sĩ để trị nước an dân, Nho sĩ dựa vào vua chúa để hưởng đặc quyền đặc lợi. Để thi hành quan điểm chính trị, nhà Nho nắm lấy chính quyền, ra làm quan, qua con đường khoa cử. Trong các kỳ thi¹⁵, sĩ tử phải làm thơ văn bằng chữ Hán, đúng vần và luật, rất phức tạp và khó khăn, và nếu phạm những điều cấm kỵ, có thể bị tù tội. Nho học

biến thành lối học khoa cử, kết quả là từ vua tới quan đều là những nhà thơ lành nghề trong các lối từ chương, tiểu xảo, đẽo gọt câu chữ sao cho câu kỳ bóng bảy. Vì vậy trải qua gần hai ngàn năm ảnh hưởng Trung hoa, thơ chữ Hán chỉ là loại thơ quan trường, ít có giá trị, *nếu so sánh với những nhà thơ đời Đường của Trung hoa*. Thơ từ khởi đầu là một phương tiện tìm kiếm quyền lực, rồi sau đó trở thành quyền lực. Khi nhà Nho biến thành ông quan, những nhà cai trị, thơ mang ý nghĩa linh thiêng, tôn kính, không còn là một nghệ thuật thông thường. Chữ Hán được coi như chữ của Thánh hiền, không thể đem ra để đùa cợt, giải khuây. Nhưng từ khi Hàn Thuyên dùng chữ Nôm, là chữ nôm na của bọn dân quê chất phác, làm bài văn tế, thì càng lúc càng có nhiều người làm thơ chữ Nôm để làm dịu bớt những lễ nghi phép tắc căng thẳng trong chốn quan trường. Thơ Nôm mượn những thể thơ của Trung hoa, dần dần chuyển hẳn, dùng ngay thể thơ dân gian là lục bát hay song thất lục bát. Như vậy, lúc đầu những nhà thơ chỉ dùng chữ Nôm làm thơ để mua vui, sau đó một số nhà thơ có tài, lại gặp được thứ chữ có thể tự do giải bày tâm sự, đã đẩy thơ Nôm lên hàng nghệ thuật hơn cả thơ Đường, làm thành dòng thơ cổ điển, tiêu biểu là Nguyễn Trãi. Con người quan cách lẩn lướt con người mua vui, thơ Nôm trở thành loại thơ cao cấp, đầy điển tích khó hiểu, thay thế thơ chữ Hán.

Nếu trước kia thơ chữ Hán và quyền lực chính trị nhập làm một thì bây giờ, thơ chữ Nôm tách ra, đối kháng với quyền lực chính trị. Trong con người nhà thơ, ẩn chứa hai thứ quyền lực, vừa ảo tưởng vừa chính trị, vừa là nhà thơ vừa là ông quan, như Nguyễn Du tuy làm quan với triều đình nhà Nguyễn nhưng luôn luôn bất mãn, đành dùng thơ để gửi gắm tâm sự. Thơ chữ Nôm cũng như chữ Hán là sản phẩm của nền văn hóa phong kiến, thấm đẫm tính chất quan quyền, độc đoán, mất hẳn sự cảm thông với đại chúng, chỉ dành riêng cho tầng lớp sĩ phu, tự mệnh danh là “đại nhân, quân tử”. Người đọc và nhà phê bình, dĩ nhiên, không có vị trí nào trong dòng thơ đó. Khi người Pháp vào đô hộ, chấm dứt khoa cử, đào tạo một thế hệ mới, vì chỉ lo trị an, ít quan tâm và can thiệp vào việc sáng tác, nên thơ văn mới rũ bỏ được những ám ảnh quyền lực ảo tưởng và chính trị.

Người bình dân không biết chữ Hán, chữ Nôm, còn chữ Quốc ngữ chưa phát triển, đứng ngoài thế giới văn học, có đời sống tinh thần và tình cảm riêng biệt, gần gũi với thiên nhiên, bộc lộ qua những câu hò giọng hát, từ hàng ngàn năm trước. Ca dao là câu hát phổ thông trong dân gian, thường là theo thể lục bát hay song thất lục bát, diễn tả những lễ thói, phong tục, tính tình của bình dân đại chúng. Vì trong sinh hoạt thường ngày, như đi

cấy, tát nước, giã gạo, ngay cả ru con, không có công việc nào mà người bình dân không kèm theo những câu hát, để làm vơi đi những sự khó nhọc. Thật ra, ca dao cũng do những người có học làm ra, để răn dạy đời, hay phần ảnh tâm tư tình cảm, và là một nhu cầu trong sinh hoạt của xã hội nông nghiệp. Ca dao vì vậy rất ngắn gọn, 2 hay 4 câu, là một ngôn ngữ có vần điệu, một ngữ điệu hát hò, là một loại văn chương truyền khẩu hay văn chương bình dân.

Trong khi thơ Đường là một thơ thể luật, rất khắt khe và gò bó, niêm luật từng câu dòng, như ngũ ngôn tứ tuyệt (một dòng 5 chữ, 4 câu) hay thất ngôn bát cú (mỗi dòng 7 chữ, 8 câu). Thơ Mới mượn vần, các thể 5, 7 chữ của Đường thi, thêm vào thể 8 chữ và lục bát, nương theo ngữ điệu của ngôn ngữ. Nhưng ca dao cũng chỉ dừng lại ở những câu hò hát, theo bản năng tự nhiên, không thể tạo thành luật tắc và quan điểm mỹ học riêng. Những nhà thơ cổ điển và Tiền chiến theo tiếng gọi của tiềm thức, qua ca dao, tìm về bản sắc dân tộc, để hình thành dòng thơ Việt, nhưng đơn thuần chỉ nói lên tâm tình của một thiểu số có địa vị trong xã hội. Nếu thơ cổ điển đầy những điển tích và hình ảnh của một đất nước Trung hoa xa lạ thì thơ Tiền chiến là những tình tự trai gái, lãng mạn và cá nhân chủ nghĩa, lạc lõng trong đời sống xã hội truyền thống. Trong dòng thơ Việt, cho tới bây giờ chưa bao giờ có hình bóng của đám đông. Đám đông dân chúng, thật ra là mọi thành phần ở ngoài giai cấp văn học, luôn luôn bị nhìn như những kẻ thất học.

Điều đáng nói là từ năm 1932 đến 1945, đất nước tương đối thanh bình, nhưng đến năm 1945, thế chiến II chấm dứt, Việt nam rơi vào cuộc chiến 9 năm chống Pháp, và kết quả là hiệp định Genève¹⁶, 20-7-1954, chia đôi đất nước: Miền Bắc theo chế độ cộng sản, miền Nam theo chế độ tư bản. Chẳng bao lâu sau, khoảng cuối năm 1960, một cuộc chiến khác bùng nổ, và lần này là cuộc chiến giữa hai miền. Và cũng ở vào thập niên này, miền Bắc có phong trào Nhân văn Giai phẩm¹⁷, và miền Nam với phong trào thơ tự do, cả hai đều gồm những nhà thơ có khuynh hướng thoát ra khỏi dòng thơ Tiền chiến, sáng tác theo thể tự do hay gần với thể thơ tự do. Năm 1975, chiến tranh chấm dứt, thơ Việt rơi vào hai thập niên bất động, và tới đầu năm 2000 mới nổi lên phong trào thơ tân hình thức. Trong bài viết, chủ yếu chúng tôi dùng phương pháp so sánh, và nương theo những biến cố lịch sử quan trọng để làm bật lên đặc tính và sự chuyển hóa của thơ Việt, từ thập niên 1960 tới nay.

Con đường chuyển hóa

Trong thời gian đô hộ Việt nam, Trung hoa có thời đại nhà Đường (618-906), một thời kỳ cực thịnh về văn học, đặc biệt là thơ với thơ Đường. Cách làm thơ Việt, dù có thay đổi qua nhiều thời đại, nhiều thời kỳ thơ, và cả khi thay đổi chữ viết, vẫn theo tinh thần và phong cách Đường thi. Để hiểu rõ hơn tính cách này, chúng ta có thể dựa vào điển tích như sau:

Nhà thơ Trung hoa, Giả Đảo (779-843), khi còn thanh niên, lên kinh đô thi, có làm 2 câu thơ:

Mã túc trì trung thụ
Tăng thời (xao) nguyệt hạ môn

*Ngựa ngủ ở khóm cây bờ ao
Sư đẩy (gõ) cánh cổng dưới ánh trăng*

Ông chưa ứng ý chữ “thôi” (đẩy), đang đi đường suy nghĩ, không hay có quan Lệnh doãn (quan coi về kinh sư) là Hàn Dũ (768-824) đi qua. Lính dẹp đường bắt, ông trình bày lý do, Hàn Dũ khuyên ông dùng chữ “xao” (gõ) thay vì chữ “thôi” (đẩy), đặc địa hơn, và tha cho. Ý của hai câu thơ vừa sâu sắc vừa đòi hỏi người đọc phải có một sở học uyên thâm. Giả Đảo mượn quan điểm của Phật giáo, coi trần tục là cõi “tâm viên ý mã”, có nghĩa là tâm con người nhảy nhót như vượn, ý lộng lộn như ngựa, không lúc nào yên. Nhà sư kiểm chế được cái tâm của mình, như hình ảnh con ngựa ngủ bên khóm cây, bóng soi dưới bờ nước, tượng trưng cho cõi đời hư ảo. Nhưng khi an được cái tâm rồi, nhà sư đẩy (gõ) cửa, để tìm ra chân lý, vì phật pháp, kinh kệ chỉ là một phương tiện, là ngón tay chỉ, và mặt trăng mới là chân lý. Nhà sư đang trên hành trình đi tìm giải thoát, tìm niết bàn. Hình ảnh con ngựa, cánh cửa, và ánh trăng tượng trưng cho cái tâm con người, phật pháp và chân lý. Hàn Dũ khuyên dùng chữ “xao” có nghĩa là “gõ”, không những xảy ra trong tức khắc, mà còn như ám chỉ, chân lý không ở đâu xa, chỉ trong gang tấc.

Với hai câu thơ thôi, mà đã mở ra cả một nhân sinh quan. Đây là cách làm thơ “ý tại ngôn ngoại”, có nghĩa là ý ở ngoài lời. Sau này, Giả Đảo làm quan, khi cáo lão điễn viên, trở thành nhà sư, vẫn tiếp tục làm thơ, từng than:

Lưỡng cú tam niên đắc
Thi thành song lệ thù

*Ba năm làm được hai câu
Thơ xong, hai dòng lệ ứa*

Sự tích “Thôi Xao” (đấy, gõ), và phương cách thể hiện ý ở ngoài lời ảnh hưởng xuyên suốt đời sống văn học Việt, từ chữ Hán qua Quốc ngữ, từ thơ Đường qua Tiên chiến, và tự do. Thi pháp Đường thi là một nghệ thuật cấp cao, đòi hỏi người làm thơ và đọc thơ phải tinh tường ba nguồn tư tưởng Phật, Lão và Nho giáo, không chủ trương phản ảnh, mà là vượt thoát khỏi thế giới thực tại. Thơ cổ điển và Tiên chiến là một nghệ thuật tu từ, dùng chữ, chọn chữ, theo như quan niệm của Giả Đảo, chỉ khác là thơ cổ điển lạm dụng điển cố, rút ra từ văn học Trung quốc, còn thơ Tiên chiến chủ vào ngôn ngữ óng chuốt để diễn đạt tình tự lãng mạn. Thơ Việt cho đến 1945, sinh hoạt trong một xã hội bình thường, nên cách làm thơ theo đúng nghệ thuật tu từ, nhưng sau thập niên 1960, ở cả hai miền Nam Bắc, hoàn cảnh xã hội thay đổi, phong cách cũ đã không còn phù hợp, những nhà thơ tìm cách thay đổi phương pháp biểu hiện.

Ở miền Bắc, nhà nước cấm đoán mọi sự thay đổi, nên những nhà thơ trở lại với con chữ, dù rằng những sáng tác không thể phổ biến, chỉ giữ lại cho riêng mình. Chữ được dùng một cách khác thường, dù chỉ là những chữ thông thường, không quan tâm tới vấn đề cú pháp, biện minh bằng phương pháp ý ở ngoài lời, đa tầng đa nghĩa, nhưng không có nghĩa nào là đúng thực. Trong khi ở miền Nam, những nhà thơ chủ trương đổi mới, đa số di cư từ miền Bắc 1954, còn xa lạ với môi trường sống, vài năm sau lại bị cô lập trong thành phố vì chiến tranh, quay về nội tâm và sách vở, chú tâm vào chữ, mục đích để tạo cảm xúc chứ không phải truyền đạt tư tưởng. Như vậy, cả hai miền Nam Bắc, và thơ tự do ngoài luồng sau khi đất nước thống nhất vào năm 1975, quan điểm tu từ là tìm những chữ hiếm, chữ lạ, làm bật lên một số chữ để tạo nên những hình ảnh bất ngờ.

Ảnh hưởng phương Tây, manh nha từ thập niên 1920 cho tới lúc này, từ tư tưởng chính trị đến văn học, vốn dĩ đã chứa đầy tinh thần cực đoan, trong lúc trình độ dân trí chưa đủ sức phân biệt và chọn lọc cái hay cái dở, nên chỉ tiếp nhận được cái phần tiêu cực của những chủ thuyết mà không biết rằng ở phương Tây, người ta đã sàng lọc và đào thải. Sự hăng say quá đáng, đả phá truyền thống của những nhà văn thời Tự lực Văn đoàn là một điển hình, khởi đầu cho những nhiễu loạn trong văn học. Hoàng Đạo, với “Mười Điều Tâm Niệm”, đổi mới hoàn toàn đổi mới. Nhất Linh trong

tiểu thuyết “Đoạn Tuyệt”, người vợ tên Loan, tiêu biểu cho thành phần Tây học, vô tình can tội giết chồng là Thân, tiêu biểu cho những giá trị cổ truyền. Hình ảnh châm biếm Lý Toét, Xã Xệ¹⁷, coi xã hội cũ chỉ toàn những kẻ mù loà, ngu dốt nơi làng thôn. Như vậy khi chỉ tiếp thu được phần tiêu cực của phương Tây thì cũng đánh giá và nhìn truyền thống qua phần tiêu cực mà không phân biệt và rút ra phân tích cực để bổ khuyết và phát huy truyền thống.

Nhưng thơ Việt thập niên 1960 và sau 1975 không chỉ có thơ tự do, mà song song đó vẫn còn thể loại thơ vẫn điệu, chỉ khác là thơ chính lưỡng ở miền Bắc nội dung sáng tác chủ vào giai cấp đấu tranh, tính đảng và tính chiến đấu, còn ở miền Nam là làm mới nội dung về tình yêu. Tuy nhiên, dòng thơ vẫn điệu chỉ thể hiện được cái hay cái đẹp của thơ, chứ không phải là động lực để đẩy thơ chuyển động. Như vậy từ sau thời kỳ Tiền chiến, thơ văn Việt chia làm hai ngã, một đường vẫn tiếp tục lối diễn đạt theo kiểu tình tự trong sáng, nối tiếp Tự Lực Văn Đoàn, không còn mấy tác dụng, một đường đổi mới văn học cũng có nghĩa là đổi mới ngôn ngữ, biến thành một dòng văn học chỉ vụ vào chữ. Sự bế tắc kéo dài tới bây giờ, có lẽ vì thiếu hẳn một căn bản mỹ học mới, dẫn tới sự nghèo nàn cả phần tư tưởng học thuật, và đó là vấn đề chúng ta phải giải quyết.

Tu từ học (rhetoric) cổ Hy Lạp có từ thế kỷ thứ 5 trước Công nguyên, là một nghệ thuật hùng biện trước công chúng, trong đó bao gồm cả cách dùng chữ, dù văn nói hay văn viết, một nghệ thuật lý luận và giải thích, chuyên chờ tư tưởng để thuyết phục người nghe, đặt căn bản trên cú pháp. Lý luận vì thế phải mạch lạc rõ ràng, một vấn đề đặt ra phải dẫn dắt người đọc am hiểu tới nơi tới chốn. Lý luận cũng như tình thần tự do dân chủ, là một tập tục, một truyền thống lâu đời, có khả năng làm bật ra sự thật, và người nói hay viết phải có tài năng và kiến thức để giải quyết vấn đề một cách rất ráo, có đầu có đuôi, như một câu truyện kể. Trong thơ, tu từ (rhetorical figure) không làm thay đổi nghĩa chữ mà chỉ là cách lập lại, tạo hiệu quả nhấn mạnh. Nói rõ thêm, tu từ là sự tìm kiếm và dàn dựng ý tưởng qua phong cách diễn đạt, đào tạo khả năng diễn giảng cho giới tu sĩ, luật sư và những nhà chính trị. Ngay từ thời Trung cổ, sinh viên đại học được học về tam khoa (trivium) — văn pháp, tu từ pháp và biện chứng pháp (grammar, rhetoric, and dialectic) — nhấn mạnh vào phong cách và lý luận.

Đến thời Phục hưng, khi máy in được phát minh, chữ viết càng ngày càng trở nên quan trọng, qua nhiều thời kỳ của từng thế kỷ, tu từ chuyển

từ thực hành văn nói sang văn viết, và cho đến bây giờ là lý thuyết dạy về văn chương và ngôn ngữ tiếng Anh. Phương pháp giảng dạy đã đạt tới sự hoàn hảo song hành với nền giáo dục, và sau này, Tân tu từ (New rhetoric) lại đưa ra một quan điểm mới, không những chỉ liên quan đến nội dung, cấu trúc hay phong cách bản văn trình bày, mà còn bao gồm thêm vấn đề chính trị xã hội, gắn liền với đời sống, để sự giao tiếp được trung thực, bởi sự hòa trộn nhiều sắc dân sống chung với nhau, có những đặc tính văn hóa riêng, nên thường xảy ra trường hợp, dù chỉ là những câu chữ đơn giản, cũng đưa tới sự hiểu lầm ý định của người nói hay viết. Tân tu từ vì thế, tách ra khỏi quan điểm cũ, thay vì nghiên cứu bản văn qua nội dung hay cái đẹp, thì bây giờ trở thành phương tiện giải mã thông tin về văn hóa xã hội, tạo sự hiểu biết lẫn nhau giữa mọi con người. Dĩ nhiên, tu từ cũng có khi rơi vào nghĩa tiêu cực (negative terms), dùng chữ khoa trương không cần thiết (unnecessary amplification), giả dối (sham words), rỗng không (empty)... Nói chung, tu từ theo quan niệm phương Tây chỉ là một phương pháp, giúp con người mở ra với thế giới, thì trong khi theo cách hiểu của người Việt lại là cánh cửa đóng lại với thế giới bên ngoài, diễn biến theo đúng với hoàn cảnh lịch sử.

So sánh hai quan niệm về tu từ, chúng ta có thể nhìn ra lý do tại sao thơ Việt phải chuyển hóa. Quan niệm một câu thơ có một chữ hay là một câu thơ hay, một bài thơ có một câu thơ hay là một bài thơ hay. Theo tiến trình, chữ tồn trữ trong đầu người đọc qua học hỏi và kinh nghiệm (từ Hán Việt chẳng hạn), là một ký hiệu gồm âm thanh hình ảnh (signifier) và khái niệm (signified) tự nó có sẵn, và khi tác phẩm văn học chỉ dùng chữ hay câu chữ để gây ấn tượng và cảm xúc, đưa người đọc nhập vào thế giới siêu hình, siêu thực, tạo ra những ảo giác từ chữ, cắt lìa với đời sống hiện thực. Cái phù phiếm của văn chương, nếu quá độ sẽ biến thành độc hại, và ngôn ngữ sẽ là thuốc độc, mê hoặc con người, nếu không còn là phương tiện chuyển tải tư tưởng từ người này sang người khác. Cái hay của tác phẩm là cái hay của cảm xúc và hình ảnh toát ra từ chữ, cái dở là từ đó đã kéo theo cả một nền văn học không phát huy được trong bình diện tư tưởng. Như vậy sự khác biệt giữa hai hệ thống, một đằng biến đổi quan điểm tu từ của Đường thi, từ cách dùng chữ tự nhiên thành bí hiểm, khó hiểu, một đằng dựa vào văn phong và nghị luận, không ngừng tìm kiếm tư tưởng, thay đổi cho phù hợp với thời đại xã hội, vì thế hai bên không thể nào hiểu nhau, dù có chuyển ngữ qua lại những tác phẩm văn học.

Thơ Việt, trong dòng chảy tự nhiên, đã có những thời điểm đáng ghi

nhớ. Sau Thế chiến, ngay trong thập niên 1940, thời kỳ kháng chiến chống Pháp, thơ vẫn điệu đã không còn đủ sức chuyên chở những biến động của thời thế, và thơ tự do, thật ra chỉ dừng lại ở loại thơ phá thể, bắt đầu với những nhà thơ như Trần Mai Ninh, Nguyễn Đình Thi, Hữu Loan, Hoàng Cầm... Rồi chiến tranh chấm dứt, đất nước chia đôi, miền Bắc tự cô lập với thế giới phương Tây trong cơ chế xã hội chính trị, mọi sáng tác văn nghệ đều phải dưới quyền chỉ đạo của Đảng và nhà nước. Một biến cố lớn trong giai đoạn này là vụ án *Nhân văn Giai phẩm*. Sau đại hội đảng cộng sản Liên xô lần thứ 20, vào tháng 2-1955, Nikita Khrushchev (1894-1971) lên án đường lối sùng bái lãnh tụ của Joseph Stalin (1879-1953), đồng thời được tiếp nhận thêm phong trào Trăm hoa Đưa nở¹⁹ của Trung quốc 1956, tổng bí thư đảng cộng sản Việt nam là Trường Chinh, bật đèn xanh cho một số văn nghệ sĩ trí thức, xuất bản *Nhân văn Giai phẩm*, số mùa Xuân vào tháng 1-1956, gồm Trần Đức Thảo, Phan Khôi, Trần Dân, Phùng Quán, Lê Đạt... đòi hỏi tự do sáng tác và tách rời văn nghệ khỏi chính trị.

Nhưng cùng năm đó lại xảy ra cuộc cách mạng Poznan²⁰ ở Ba Lan và Budapest²¹ ở Hungary, do những thành phần công nhân và sinh viên nổi dậy, nương theo tinh thần xét lại của Khrushchev đề ra, nhưng vì Liên xô sợ sẽ làm thay đổi chủ nghĩa cộng sản ở những xứ này nên ra tay can thiệp, và dập tắt. Đảng cộng sản Việt nam cũng sợ sẽ có biến động, liền lập tức đàn áp, khủng bố tinh thần những thành viên phong trào. Đặc biệt những nhà thơ của phong trào phần nhiều làm thơ tự do, một thể loại bị lên án và cấm đoán từ thời kháng chiến, có lẽ vì cái tên gọi của nó: tự do, dù rằng đây chỉ là loại thơ phá thể không vắn, chứ không phải là thơ tự do theo quan niệm của phương Tây. Phần lớn những nhà thơ sau đó, đành phải tìm lối thoát cho riêng mình, lui vào bóng tối, tránh né đời sống, đi sâu vào phong cách tu từ.

Trong lúc, thập niên 1960 ở miền Nam, những nhà thơ tiếp nhận thơ tự do phương Tây, trong bối cảnh, người Pháp cuối cùng rời khỏi Việt nam, chấm dứt một thời kỳ dài đô hộ, để rồi, một cuộc chiến khác bắt đầu bùng nổ. Những nhà thơ này, ảnh hưởng văn hóa Pháp, quay lưng lại với vẫn điệu Tiên chiến, cố sứt phong trào thơ tự do. Khác biệt về hoàn cảnh xã hội, hệ thống ngôn ngữ và văn hóa, phương pháp biểu hiện, lại ở cách xa một nửa địa cầu, nên khi tiếp nhận thơ tự do phương Tây trên trang giấy, thơ tự do Việt biến thành loại thơ tu từ khó hiểu. Căn bản của thơ dựa vào nghệ thuật diễn đạt, cú pháp tạo ra cách đọc (âm pháp), cách đọc tạo ra ý tưởng, và ý tưởng liên kết với nhau qua cấu trúc (đối với thơ Tân hình

thức thì qua thể thơ) của toàn bài tạo ra tư tưởng. Sự thất bại của thơ tự do thập niên 1960 ở miền Nam đưa tới phản ứng ngay trong thời kỳ đó, là thơ vẫn điệu bắt đầu trở lại, cùng tư tưởng Thiền học phương Đông, cuốn theo phong trào Phật giáo sau cuộc đảo chánh vào năm 1963, với những nhà thơ như Bùi Giáng, Nguyễn Đức Sơn, Phạm Thiên Thư... cũng là tu từ. Như vậy, cả hai miền Nam Bắc, dù ở hai hoàn cảnh hoàn toàn khác biệt, thơ vẫn đi theo một hướng chung, nằm trong khuôn mẫu tu từ, bởi sáng tác bằng tu từ dẫn tới phương pháp phê bình bằng tu từ, thường thức bằng tu từ, và thậm chí suy nghĩ cũng bằng tu từ.

Sau biến cố 30 tháng 4 – 1975²² Việt nam mất liên hệ với với thế giới phương Tây. Một phần người Việt di tản ra khỏi nước, trong khởi đầu vì những đau thương mất mát, một phần bận rộn, và thích ứng với đời sống mới nơi xứ người, cùng lúc trong nước, những nhà thơ trẻ trưởng thành trong thời kỳ đóng cửa, không có gì để tiếp nhận đành phải trở về với phần dịch thuật và sáng tác của miền Nam thời thập niên 1960. Nhưng thật ra, những nhà thơ trẻ chẳng phải chỉ tiếp nhận văn học miền Nam, mà họ còn sống trong không khí gần gũi với giai đoạn Nhân văn Giai phẩm, tiếp nhận luôn phong cách tu từ của những nhà thơ thập niên 1960 ở miền Bắc, vô tình làm trung gian hòa giải giữa hai dòng thơ, lạ lùng thay đều là hai dòng thơ ngoài luồng trong thời đại của họ. Thơ trẻ nằm trong hệ quả đó, tu từ là chính, quay mặt với đời sống, mang tâm thức nổi loạn, chẳng khác nào thế hệ thời thập niên 1960, dù tiêu cực hay tích cực, của cả hai miền. Và khi vai trò của họ xong thì cũng chấm dứt luôn phong trào thơ Trẻ, vì làm sao đi xa được khi đã mắc vào cái bẫy của hai dòng thơ Nam Bắc.

Thật ra, những nhà thơ thời Nhân văn Giai phẩm, miền Nam thập niên 1960, và thơ Trẻ đều là những người muốn đổi mới văn học. Nhưng những nghệ sĩ phương Tây, khi phản ứng với xã hội và thời đại, họ đều lồng vào những thay đổi mang tâm mỹ học. Thơ tự do phương Tây đầu thế kỷ 20 là một cuộc cách mạng mỹ học lớn, thay đổi phương pháp biểu hiện, phản kháng lại xã hội kỹ nghệ, và những phong trào tiên phong nửa sau thế kỷ, khai phá thêm những khía cạnh mỹ học và quan điểm mới cho thơ tự do. Điển hình là suốt thế kỷ 20, khi chủ nghĩa đế quốc (dù tư bản hay cộng sản), và chiêu bài quốc gia được giương cao, kết hợp nhiều sắc dân lập thành những khối liên kết, thì những nghệ sĩ phần mảnh tác phẩm của họ, như tập thơ “The Waste Land” của T.S. Eliot, tranh lập thể của Picasso, và mới nhất là phong trào Tiên phong thơ Ngôn ngữ Hoa kỳ, thập niên 1980, khi coi ngôn ngữ là biểu tượng cho quyền lực chính trị, họ phần

mảnh cú pháp, đưa ra quan điểm mỹ học của họ.

Nhưng sau khi chiến tranh lạnh²³ chấm dứt, những sắc dân tách lìa, xung đột tạo nên những thảm cảnh chiến tranh cục bộ, thì thơ Tân hình thức lại quay về với sự liên lạc của cú pháp, những lý tưởng tự nhiên, toàn bích tiêu biểu qua các thể thơ, thể hiện mong ước được sống cuộc đời bình thường, như một cố gắng xóa bỏ dị biệt, kêu gọi sự cảm thông chia sẻ với nỗi khốn khó của mọi kiếp người. Sớm dĩ các nghệ sĩ phương Tây gây được những phong trào tiên phong lớn như vậy, vì xã hội tự do cho phép họ tìm được sự đồng thuận về quan điểm xã hội, đồng thời thừa kế một bề dày mỹ học, hai yếu tố gần như lúc nào cũng kết hợp với nhau. Trong khi tại Việt nam, xã hội miền Bắc khép kín, cô lập cá nhân với nhau, còn miền Nam, tuy tương đối tự do nhưng lại không có truyền thống nào ngoài Đường thi, Tiền chiến, nên cả hai đơn thuần chỉ là những phản ứng cá nhân trước thời thế, một đảng là hoàn cảnh xã hội chính trị, một đảng là hoàn cảnh chiến tranh. Nếu thất bại trong việc thay đổi mỹ học, thì những nhà thơ ở thời này lại thành công, đưa thơ Việt lên tới đỉnh cao của tu từ, bởi khi ai hơn được họ, đẩy những thế hệ sau ở vào vị thế bắt buộc phải làm công cuộc thay đổi. Điều này rõ nhất, khi nhà thơ Thanh Tâm Tuyền (1936—) cuối đời quay về vấn đề với tập thơ “Thơ ở đâu xa”, thơ Trẻ quay về thập niên 1960, và nhà thơ Lê Đạt chơi một mình với “Bóng chữ”. Mỗi nhà thơ như một tinh cầu cô lẻ, mở ra một lối riêng chỉ vừa một người đi trong cái dù che của từ pháp, chỉ vài năm là bí lối. Trong khi thơ, đáng ra không thể là tiểu lộ, phải là đại lộ, hàng ngàn người cùng đi mà vẫn rộng thênh, không thấy đường cùng.

Trong phong trào văn học đổi mới nửa cuối thập niên 1980, nhân thời mở cửa, một số nhà văn tưởng như tìm được sự đồng thuận xã hội nào đó, và thơ Trẻ bấy giờ, ở vào thời điểm văn học không còn ảnh hưởng nhiều về mặt xã hội, tuy chưa được chính thức công nhận, nhưng họ cũng đã được tự do sáng tác, muốn viết gì thì viết, nhưng cả hai phong trào vẫn dừng lại, một đảng là phản ứng với cơ chế xã hội chính trị và liên bị đập tắt ngay, một đảng là phản ứng với kinh tế thị trường. Bởi vì muốn chuyển đổi, phải chuyển đổi phương thức biểu hiện, thay thế nghệ thuật tu từ bằng nghệ thuật cú pháp, bước đầu căn bản để hình thành một phương pháp luận, xây dựng những tác phẩm mang tầm vóc tư tưởng, hầu sánh được với những nền văn học khác.

Dĩ nhiên, nền văn học Việt từ hàng thế kỷ nay đã có được những tác phẩm xứng đáng, những nhà thơ tài năng, cùng với một lớp độc giả

thường thức cái hay của thơ vẫn xuyên qua hình thức tu từ — chỉ tiếc rằng những thế hệ sau không có thêm được gì mới, ngoài lặp lại những sáng tác và bài viết toàn lời hay ý đẹp, vì thiếu hẳn phân tích lý luận để nối kết ý tưởng, qui vào một mối, lới cuốn người đọc. Lớp độc giả đó càng ngày càng ít, vì thế hệ có nhiều chữ (như Hán Việt) để thưởng thức được cái hay của nghệ thuật tu từ dần dần mai một. Khi sự cân bằng giữa sáng tác và người đọc không còn, nền văn học rơi vào bế tắc, và người viết cũng chính là người đọc. Thơ trẻ có lẽ là thế hệ sau cùng còn tiếp nối được, và cũng là thế hệ chấm dứt luôn nền văn học tu từ, bởi một thế hệ trẻ hơn sau này, trưởng thành trong thời mở cửa, sẽ không còn khả năng thưởng thức những cái hay mang tính tu từ của những tác phẩm hiện nay. Và họ cần những tác phẩm có cách diễn đạt trong sáng, chuyên chở được tư tưởng và đời sống thực tại của chính họ đang sống. Cũng như những nhà thơ Tân hình thức Việt hiện nay, họ có nhiều cơ may và khả năng tiếp xúc với thế giới bên ngoài, cởi mở hơn và dễ tiếp nhận phương cách biểu hiện mới trong văn học, giúp họ tiếp thu được kiến thức và hiểu biết có ngọn ngành. Từ điểm đó, nhìn lại những biến chuyển của văn học Việt, những dòng văn học đóng góp cho sự chuyển động mạnh mẽ lại là những dòng ở ngoài luồng chính, bị trấn áp và ngăn cấm như Nhân văn Giai phẩm, Văn học miền Nam 1960, Văn học Đổi mới thập niên 1980, và bây giờ là thơ Trẻ và thơ Tân hình thức. Đó là đặc điểm của văn học Việt trong hơn nửa thế kỷ qua, và cũng nói lên một sự thực, không ai có thể phủ nhận giá trị của một dòng văn học.

Thêm nữa, thơ tự do phương Tây là một dòng thơ đã lạc điệu, bị hạn chế bởi phương cách tự diễn đạt, nhà thơ nhân danh cái tôi, chỉ nói đến suy nghĩ, cảm xúc qua nhãn quan của chính cá nhân họ, không có khả năng phát hiện sự mới lạ nơi những câu chuyện tầm thường giản dị xảy ra chung quanh. Kết quả là người đọc sợ thơ, nhà văn không đọc thơ, ngay nhà thơ cũng không đọc thơ của những nhà thơ khác, chỉ đọc thơ của mình và bạn bè mình, và người đọc mất đi sinh thú thưởng thức cái hay của thơ. Nếu cơ chế tu từ là một hàng rào cản, ngăn cấm bất cứ sự giao tiếp nào với thế giới bên ngoài, thì thơ tự do là sản phẩm của thế kỷ 20, mang tất cả những đặc tính của thế kỷ này, cả về xã hội và chính trị, không còn phù hợp với xu thế thời đại, cần hàn gắn những bất đồng, để mọi người có thể chung sống trong an bình hạnh phúc. Đối với Việt nam lại còn khẩn thiết hơn vì hậu quả của cuộc chiến tương tàn, lòng người phân tán, cần có phương thuốc chữa lành, sau những tang thương đổ nát.

Tác động của thời thế và vai trò nhà thơ

Việt nam, trong nửa thế kỷ qua, vừa thoát khỏi sự đô hộ của Pháp, thì lại rơi vào cuộc chiến 20 năm, khốc liệt nhất từ trước đến nay. Trong thời kỳ chiến tranh lạnh, ba nước bị phân chia là Đức, Triều tiên và Việt nam. Năm 1975, Việt nam thống nhất nhưng lại rơi vào cơ chế xã hội chủ nghĩa, và cho đến khi các nước Đông âu tan rã vào năm 1989, Đông Đức và Tây Đức hợp nhất, chủ nghĩa tư bản thắng thế, hệ thống chính trị và kinh tế nước Đức theo chế độ tư bản; trong khi đó, Triều tiên vẫn còn ở tình trạng phân chia. Sau khi Đông âu và Liên Xô tan rã, hàng loạt những cuộc chiến tranh chủng tộc và tôn giáo xảy ra như tại Yugoslavia (1991), Rwanda (1994), Sri Lanka, Đông và Tây Timor... Tiếp theo đó là chủ nghĩa khủng bố, thể hiện sự bất đồng giữa thế giới Hồi giáo và phương Tây, với cao điểm, hai tòa nhà Trung tâm Thương mại Thế giới bị phá sập thành tro bụi ngày 11-9-2001 tại New York.

Nhu cầu hòa giải giữa những sắc dân, khác biệt về chính trị, tôn giáo, văn hóa cần phải đặt ra để mọi người có thể sống chung trong hòa bình, và những bộ môn văn học gắn liền với đời sống và tâm tư con người cũng cần thay đổi cách biểu hiện, để phù hợp với những biến chuyển của thời đại. Như vậy Việt nam, Đức và Triều tiên là ba mô hình hiện nay để chúng ta có thể rút ra những bài học và kinh nghiệm về tinh thần hòa giải: Đức, tư bản; Việt nam, nửa kinh tế thị trường, nửa cộng sản; Triều tiên, Bắc cộng sản, Nam tư bản. Nhìn lại lịch sử Việt, sau khi Ngô Quyền giành được độc lập vào năm 938, để tránh sự xâm lược, những triều đại sau này, hàng năm vẫn phải mang phẩm vật triều cống Trung hoa. Điều này chứng tỏ dân Việt là một dân tộc hiếu hòa, dễ thích nghi với mọi hoàn cảnh. Tuy nhiên, lịch sử Việt nam lại có rất nhiều cuộc phân hóa. Lần đầu tiên là hai họ Trịnh Nguyễn phân tranh, hay Nam Bắc triều từ 1543-1788, và khi Người Pháp đô hộ Việt nam, dùng chính sách chia để trị, và với địa thế hình cong chữ S, và hệ thống giao thông khó khăn, chỉ thuận đường bộ và đường thủy, với ngựa và ghe thuyền, đã làm cho tinh thần kỳ thị Nam Bắc trầm trọng thêm. Cuối cùng là cuộc chia cắt đất nước vào năm 1954. Như vậy, vai trò của văn học phải là sự tiếp nhận có phương pháp những yếu tố văn hóa, hòa giải những dị biệt giữa người dân với nhau, để có được những phát triển đúng hướng.

Sau thế chiến II, những biến động lịch sử trên thế giới ảnh hưởng rõ nét đến tình hình Việt nam. Mùa Xuân 1940, Đức thắng Pháp, dựng nên

chính phủ bù nhìn Marshal Henri-Phillipe Pétain (1856-1951), và cũng năm này Nhật liên minh với Đức làm thành phe trục Đức Ý Nhật. Trước đó Nhật đã tấn công Trung hoa năm 1937, và tháng 9-1940 tràn vào Việt nam, lợi dụng thỏa ước giữa Pháp và Đức (tháng 6-1940) khiến Pháp không thể tiếp viện cho Đông dương, yêu sách theo đó Nhật và Pháp chung sức bảo vệ Đông dương, thật ra Nhật kiểm soát hết và Pháp chỉ giữ cơ chế cai trị. Hoa kỳ vẫn đứng ngoài cuộc chiến cho đến khi Nhật tấn công Trân Châu Cảng (Pearl Harbor) vào ngày 7 tháng 12-1941, trước khi tiến chiếm Đông Nam Á và quần đảo Mã lai để tìm nguồn dầu hỏa, cao su và thực phẩm (extensive food). Ngày hôm sau, Quốc hội Hoa kỳ tuyên chiến với Nhật, và 4 ngày sau, phe Trục tuyên chiến với Hoa kỳ. Vào ngày (D-Day) 6 tháng 6-1944, quân đội Đồng minh băng qua eo biển Anh, đổ bộ thành công lên miền bắc nước Pháp, giải phóng Paris vào ngày 25 tháng 8-1944. Chiến tranh chấm dứt ở Âu châu với sự đầu hàng vô điều kiện của Đức vào 8 tháng 5-1945, Anh Pháp Trung Hoa kêu gọi chính phủ Nhật đầu hàng nhưng không được trả lời.

Khi Pháp được quân đồng minh giải phóng²⁴, Nhật lật đổ Pháp²⁵ ở Việt nam vì sợ Pháp lật ngược tình thế. Nhưng cũng chỉ được vài tháng,²⁶ đến ngày 14-8-1945 Nhật đầu hàng vô điều kiện vì bị hai quả bom nguyên tử của Hoa kỳ nổ xuống Hiroshima và Nagasaki. Lúc này, Việt nam rơi vào khoảng trống quyền lực vì Pháp đã bị Nhật lật đổ và Nhật lại đầu hàng, nên Việt Minh, với danh nghĩa của đảng cộng sản Việt nam giành chính quyền, tuyên bố độc lập vào ngày 19-8-1945. Vị vua cuối cùng của triều Nguyễn là Bảo Đại thoái vị²⁷. Sau khi Nhật đầu hàng, quân Đồng minh giao cho Tướng Giới Thạch của Trung hoa, do hai tướng Lư Hán và Tiêu Văn cầm đầu, giải giới quân Nhật từ vĩ tuyến 16 trở ra Bắc, và quân Anh Pháp từ vĩ tuyến 16 trở vào Nam. Chỉ 21 ngày sau ngày Việt Minh tuyên bố độc lập, Pháp vào thay thế quân Anh ở Sài gòn, thành lập chính quyền tạm thời từ Nam ra Bắc²⁸. Lúc này, Việt Minh hãy còn yếu thế, bèn ký kết Hiệp định Sơ bộ²⁹, làm hòa với Pháp, liên hiệp với các đảng phái quốc gia, để củng cố lực lượng, cho đến ngày 19-12-1946 mới phát động toàn quốc kháng chiến chống Pháp. Từ năm 1947 đến 1949, chính quyền hoàn toàn nằm trong tay Pháp, cho đến Hiệp ước Élysée ngày 8-3-1949, Pháp trao trả độc lập cho Việt nam, nhưng không phải cho Việt Minh mà thành lập Quốc gia Việt nam, đưa Bảo Đại lên làm Quốc trưởng. Cuộc chiến Quốc Cộng từ đó bắt đầu.

Đó là giai đoạn vô cùng hỗn loạn, lòng người phân tán, thời thế đổi

thay, nhà thơ cũng chẳng khác nào người dân thường, không còn tâm trí đâu để nghĩ đến sự thay đổi cách làm thơ, những sáng tác vì thế hoặc là vẫn điệu Tiên chiến, hoặc là tiếp tục loại thơ phá thể từ thời Phan Khôi, chỉ có nội dung là khác, nói lên tinh thần yêu nước, tâm trạng của người chiến binh xa nhà, và những ước mong hòa bình, dứt bỏ lãng mạn cá nhân, đề cao tình tự dân tộc. Thơ bước qua một bước khác, đề cập tới đời sống bình thường, bởi nhà thơ, trong lúc hòa nhập với mọi người, tham gia cuộc chiến lý tưởng, chia sẻ tình tự và những khốn khó của mọi tầng lớp xã hội. Và một đặc điểm khác là ngay cả những nhà thơ với nhau, cũng không còn phân chia khuynh hướng lãng mạn hay hiện thực, mà dường như gộp chung thành lãng mạn hiện thực, dù là vẫn điệu hay thơ tự do phá thể, chỉ thuần nói lên tâm tình của con người, trong sáng và chân thật. Và cũng trong bối cảnh đó, chính sách chia để trị của thực dân Pháp dần dần bị hóa giải. Nhưng phải đợi tới cuộc di cư năm 1954 của khoảng 700 ngàn người dân miền Bắc, tại miền Nam, người dân hai miền mới có được những va chạm thực tế, hoàn tất qui trình hòa giải.

Cả hai miền Nam Bắc, người dân chỉ được sống trong hòa bình vài năm, đến 20-12- 1960, Mặt Trận Giải Phóng Miền Nam được thành lập, bắt đầu cuộc chiến giữa hai miền. Sự chia rẽ lại trở thành một vết thương trí mạng vì sự nhúng tay của những thế lực bên ngoài, một đảng là lý tưởng cộng sản đại đồng, một đảng là lý tưởng tự do của chủ nghĩa tư bản. Năm 1976, đất nước thống nhất, dưới chế độ xã hội chủ nghĩa, Việt nam chỉ còn quan hệ với Liên xô và một số nước xã hội chủ nghĩa, và người dân ở cả hai miền Nam Bắc, trong khó khăn cùng cực, đầy ngộ nhận và hiềm khích qua những thể chế khác biệt về ý thức hệ, phải tự hòa giải với nhau để sống còn, và hàn gắn lại những vết thương tâm lý.

Hơn một thập niên sau, năm 1978, tại Trung hoa, Đặng Tiểu Bình (1904-1998) lên nắm quyền lực, tiếp tục chủ trương Tứ Hiện Đại Hóa của Chu Ân Lai (1898-1976), canh tân kỹ nghệ, canh nông, quốc phòng và khoa học. Tại Nga, Mikhail Gorbachev (1931—) chủ trương đổi mới (Perestroika) vào năm 1986, và cũng năm này, Việt nam nương theo ảnh hưởng của Nga, chủ trương đổi mới và cởi trói văn nghệ, xuất hiện văn nghệ đổi mới. Nhưng đến năm 1989, bức tường Bá linh sụp đổ, kéo theo sự tan rã của những chế độ cộng sản Đông âu, thì Việt nam chấm dứt sự cởi trói văn nghệ vì sợ rằng sẽ kéo theo sự sụp đổ chế độ. Đến năm 1991, Boris Yeltsin (1931—) lên nắm quyền tại Nga, giải tán đảng Cộng sản, Việt nam mất đi nguồn viện trợ chủ yếu từ Nga (3 tỷ mỹ kim từ 1976-80),

hướng về Trung hoa thì lại vướng vào cuộc xung đột biên giới³⁰ vào năm 1979, nên đến năm 1992, phải quay qua kinh tế thị trường, tìm kiếm nguồn đầu tư từ thế giới tự do, cứu vãn nền kinh tế, nhưng vẫn giữ định chế chính trị, với quan niệm, kinh tế thị trường định hướng bởi xã hội chủ nghĩa. Với một quan điểm, bảo vệ sự ổn định chính trị để phát triển kinh tế, một phần vì nền văn học in ấn đã không còn sức mạnh như cách đây nửa thế kỷ, một phần khác, sự chuyển qua kinh tế thị trường, làm cho người dân, mong muốn có một đời sống tốt đẹp hơn nên những quan tâm của họ hoàn toàn hướng về đời sống kinh tế.

Nhà nước Việt nam đã gần như chỉ chú tâm tới những tác phẩm mang tính chống đối và có màu sắc chính trị, nên những sáng tác thuần văn học như trường hợp thơ Trẻ mới có cơ hội xuất hiện. Thực ra, chấp nhận sự đổi mới văn học, không ảnh hưởng nhiều đến chế độ chính trị, mà còn làm cho chế độ có được bộ mặt cởi mở, đối với cộng đồng thế giới. Những phát hiện về lý thuyết hỗn mang (chaos theory) cho chúng ta thấy, một sự xáo trộn nhỏ trong trạng thái đầu tiên của hệ thống, có thể thay đổi triệt để trạng thái sau cùng, và tùy thuộc mẫn cảm vào những điều kiện ban đầu (Sensitive dependence on initial conditions). Và như thế sự thay đổi qua kinh tế thị trường, sẽ dần dần dẫn đến những sự thay đổi khác, một cách tự nhiên và không ai có thể đoán trước.

Một năm sau khi đổi mới, vào năm 1987, William Joiner Center bắt đầu qua văn học, đặc biệt là thơ như một chất xúc tác (catalyst) để mang kẻ thù trở thành bạn, với mong ước, dùng thơ để phá tan sự phân chia tạo ra bởi những định kiến chính trị. Dĩ nhiên những cựu chiến binh Hoa kỳ, không hề quan tâm tới giá trị nghệ thuật và tư tưởng của tác phẩm, mà chỉ xem qua những tác phẩm đó, kẻ cựu thù nói gì về mình, và mục đích của họ, bước đầu là hòa giải với nhà nước Việt nam, dọn đường cho sự hòa giải về chính trị và giao thương buôn bán. Quan niệm như thế dĩ nhiên là đúng, bởi vì thơ là một hình thức mỹ học mạnh nhất có khả năng tạo sự cảm thông và hòa giải. Cynthia Cohen³¹ viện dẫn triết gia người Pháp Gaston Bachelard, cho rằng:

“để hiểu một bài thơ, chẳng những chúng ta cần chú tâm đến chữ và âm thanh của bài thơ, mà còn phải chú tâm đến cách nào những chữ và âm thanh đó vang dội trong ta. Ông nói, sự chú tâm của chúng ta “rọi sáng”, giữa hình ảnh thi vị và đáp ứng của chính mình. Như vậy, bài

thơ mời gọi chúng ta kinh nghiệm vài điều mà trước đó tự mình không biết về mình; và ngược lại, chỉ bằng cách chú tâm đến thứ được khơi dậy bên trong chúng ta, mới có thể “hiểu” được bài thơ. Bachelard nhắc đến loại cảm thông này – sự cảm thông sâu xa xảy ra cùng lúc của bản ngã và kẻ khác qua nhau – như một xuyên-chủ-thể.”

Cynthia Cohen nhấn mạnh tới “sự cảm nhận tỉnh thức” (feeling-ful awareness), tương đương như quan điểm “bi và trí” (compassion and wisdom) một tư tưởng của Phật giáo đã hòa nhập vào nền văn hóa Việt, vả lại, những bài thơ đầu tiên xuất hiện từ đời nhà Lý, đầu thế kỷ 11, lại là những bài kệ do những thiền sư Phật giáo làm ra. Bi là sự đồng cảm, cùng chia sẻ với nỗi đau của kẻ khác, trong khi trí là nhìn rõ được thật tướng của thế gian, của con người. Dĩ nhiên, khi lý giải để áp dụng vào trong đời sống, nó không còn mang ý nghĩa của tôn giáo, mà có thể hiểu như Cynthia Cohen, qua bài thơ, người đọc dễ nảy sinh sự cảm thông, với chính mình, và với kẻ khác, nhìn ra được sự thật, thấy được cả những ưu và khuyết điểm để vượt qua những hố sâu ngăn cách.

Từ thập niên 1990 trở về trước, văn học Việt đều nằm trong hệ tu từ, nên khi cuốn theo tác động của kinh tế thị trường, sau năm 1992, hàng loạt tác phẩm được dịch ra tiếng Anh, tiếng Pháp nhưng không tạo nên được bất cứ ảnh hưởng nào trong giới văn học phương Tây, và hầu như đi vào quên lãng. Bởi một điều, sự khác biệt giữa hai hệ thống văn học phương Tây và Việt nam lại thuộc về hai phương pháp sáng tác khác hẳn, một đăng theo phương pháp tu từ, một đăng dựa vào phương pháp luận và cú pháp văn phạm để chuyển tải tư tưởng. Nhất là thơ lại càng khó hơn, vì khi dịch ra văn xuôi, thơ chỉ còn là những đoạn văn tầm thường, nhạt nhẽo, hoặc lủng củng cú pháp. Ở đây, chúng ta có thể nhận ra, nếu phương Tây, bắt đầu từ thời Phục hưng, với cuộc cách mạng kỹ nghệ, xã hội luôn luôn thay đổi và vì thế hết trào lưu này qua trào lưu khác, văn học nghệ thuật là những khám phá không ngừng, nhưng xã hội Việt nam là một xã hội nông nghiệp, nên không có nhu cầu thay đổi về mọi phương diện. Giống như thơ văn từ Tiền chiến đến tự do, dù có thay đổi cách biểu hiện vì tác động của thời thế, nhưng cũng như xã hội, vẫn đặt căn bản trên nghệ thuật tu từ.

Nếu văn học phản ảnh đời sống xã hội và chính trị, thì ngược lại, qua đời sống xã hội và chính trị, chúng ta có thể hiểu được nền văn học đó. Việt nam từ trước đến nay đều coi trọng nghề nông, sĩ nông công thương,

nghề nông chỉ đứng sau tầng lớp thống trị, nên bản chất người dân ưa chuộng hòa bình, cốt an cư lạc nghiệp chứ không muốn cạnh tranh, tiến thủ. Những cuộc chiến tranh gây ra, cũng chỉ vì bất đắc dĩ để bảo tồn cuộc sống, phát xuất từ tinh thần bảo thủ cố cựu. Về tinh thần người dân, giàu cảm xúc hơn khoa học, giàu trực giác hơn lý luận, thích văn chương phù phiếm hơn thực chất tư tưởng. Với thơ cổ điển, nếu Truyện Kiều³² của Nguyễn Du dùng thể thơ lục bát của dân gian kết hợp với nghệ thuật cao cấp và tinh hoa của nền văn hóa Trung quốc, giữa nghệ thuật tu từ điển tích và tu từ đời thường, thì Cung Oán Ngâm Khúc³³ của Ôn Như Hầu, và bản dịch Chinh Phụ Ngâm³⁴ (nguyên tác bằng chữ Hán, của Đặng Trần Côn, làm theo thể Trường đoản cú, câu dài câu ngắn, loại thơ phá thể) ra chữ Nôm của Phan Huy Ích, theo thể song thất lục bát. Sau khi chữ Quốc ngữ được phổ biến rộng rãi, thơ Tiền chiến tiếp tục tinh thần đó, dùng lại vần và các thể của Đường thi.

Sự chuyển giao giữa hai dòng thơ cũng là sự chuyển giao giữa nền cựu học và Tây học, giữa chữ Nôm và chữ Quốc ngữ, giữa thể hệ này và thể hệ khác. Như đã đề cập, thơ cổ điển (hay thơ chữ Nôm) tách ra được với cơ chế quyền lực chính trị (chữ Hán), và thơ chữ Quốc ngữ cũng không bị quyền lực chi phối nên khi chuyển giao, sự mâu thuẫn hầu như không có. Bởi một lý do, nền tảng quyền bính nằm trong tay Pháp, đã không cho phép tiếp tục duy trì thơ cũ, một lý do nữa là người khởi đầu thơ mới lại là một nhà khoa cử cựu học là Phan Khôi (1887-1959) với bài thơ “Tình Già” xuất hiện năm 1932, và một nhà thơ Tây học như Vũ Đình Liên (1913-1996) với bài thơ “Ông Đồ” vào năm 1936, lại nuôi tiếc một thời đã suy tàn. Những nhà thơ vẫn gắn bó với Đường thi và chuyên làm theo thể loại này như Đông Hồ (1906-1969), Quách Tấn (1910-1992), Ngân Giang... có nhà thơ làm cả hai thể loại như Vũ Hoàng Chương. Thơ Việt từ 1945 trở về trước, phát triển bình thường, dưới chế độ phong kiến và thuộc địa, vì dù có thay đổi chữ viết, đời sống xã hội thuần phác, căn cỗi thơ Việt vẫn nằm trong ảnh hưởng và tâm thức Đường thi. Những tư tưởng Phật giáo, Nho giáo và Lão giáo thấm nhuần trong đời sống dân gian, hai dòng thơ cổ điển và Tiền chiến cũng chỉ thể hiện đúng tinh thần của nền văn hóa đó. Những nhà thơ có được quyền tự do và độc lập với cơ chế chính trị, nên đã có được những tác phẩm giá trị, một cách nào đó đã làm đúng chức năng của thơ, hòa giải giữa hai nền văn hóa, giữa giai cấp thống trị và dân gian.

Thơ Tiền chiến dựa vào các thể thơ của Đường thi và ca dao để đưa vào cảm xúc và nội dung mới, kết hợp ngọn gió cuối mùa của phong trào Lãng mạn Pháp với không khí suy tàn của Đường thi còn sót lại, trên nền

tảng nghệ thuật từ từ đã có sẵn từ thơ cổ điển. Trong khi thơ tự do phương Tây là một bước ngoặt, thoát ra khỏi thơ truyền thống, hoàn tất một nền tảng mỹ học khác. Vì vậy vào thập niên 1960, những nhà thơ miền Nam phát động phong trào thơ tự do, cách tiếp nhận ảnh hưởng phương Tây cũng không khác nào thơ Tiền chiến trước đó, không quan tâm tới học thuật như thời Đông dương và Nam phong Tạp chí, chỉ tiếp nhận những khái niệm mà không tiếp nhận được phương pháp, nên không thể vượt qua được bề dày tư tưởng học thuật phương Tây. Thơ tự do vướng vào thuật ngữ, hòa trộn từ thời Đường thi Tiền chiến với tư tưởng Siêu thực Pháp ở thập niên 1930, dựa theo loại thơ phá thể đã có từ thơ cổ điển. Cũng giống như thơ Tiền chiến, thập niên 1960 ở miền Nam, không bị quyền lực chính trị chi phối, bởi một điều, chính quyền và giới văn nghệ sĩ có chung một lý tưởng bảo vệ tự do, nên sự kiểm soát văn học không cần thiết, chỉ có sự kiểm duyệt báo chí vì nhu cầu chiến tranh, nhưng khác thơ Tiền chiến và giống với thơ chữ Nôm trước đó, nhà thơ rơi vào ảo tưởng quyền lực của chữ.

Trong khi thơ luông chính ở miền Bắc, tuy không qua con đường khoa cử nhưng các lãnh tụ đều coi thơ như một phương tiện qua đó kiểm soát toàn bộ văn học. Nếu trong chế độ phong kiến, vua quan đều làm thơ, thì dưới chế độ cộng sản, các lãnh tụ đều làm thơ như Hồ Chí Minh (1890-1969), Lê Đức Thọ (1911-1990), Trường Chinh (1907-1988), Tố Hữu (1920-2002)... Thơ phải đơn giản dễ hiểu để quyền lực qua thơ được mở rộng và ảnh hưởng đến mọi tầng lớp dân chúng. Một số nhà thơ bị ép bởi cơ chế quyền lực chính trị, tránh né những biểu hiện có tính nội dung, qua chữ, tìm kiếm một quyền lực ảo tưởng khác để phản ứng lại. Như vậy, thơ ngoài luông miền Bắc và thơ miền Nam, dù không có liên hệ gì với nhau, vì sự đối đầu chính trị giữa hai miền, nhưng lại có cùng một khuynh hướng, thể hiện tính đối kháng, bế tắc về chính trị và học thuật, tạo nên cực đoan về văn học, đẩy phương pháp từ tới chân tường, không còn mang ý nghĩa thông thường, tự nhiên như thơ cổ điển và Tiền chiến. Quan niệm ý ở ngoài lời biến thành thói quen suy diễn và phán xét, cũng biểu lộ khía cạnh của quyền lực.

Thơ đánh mất chức năng tạo sự cảm thông, đứng ngoài trước sự thay đổi của thời thế, trong khi đáng lý ra, phải nói lên được khao khát của mọi tầng lớp xã hội, chia sẻ và hòa giải những bất đồng và làm dịu vết thương chiến tranh. Sự can thiệp của cơ chế chính trị vào văn học đã tạo nên một nền văn học không bình thường, phản ảnh một xã hội không bình thường. Dĩ nhiên, nhà thơ cũng như thơ chỉ là nạn nhân của những thế lực áp đặt

từ bên ngoài, bất lực trước những vấn nạn của lịch sử. Nhìn vào những xã hội tự do dân chủ, nền văn hóa văn học độc lập với cơ chế quyền lực chính trị, nên phát triển và lớn mạnh, lúc nào cũng theo sát những biến chuyển của đời sống và kịp bước với nền văn minh.

Nếu cứ như thế, thì dù thời gian có trôi đi, nền văn học sẽ mãi đứng nguyên một chỗ. Nhưng khi chiến tranh kết thúc, cuộc di cư tái di tản, hàng triệu người bỏ nước ra đi, nhưng lần này bi thảm hơn, phải trả giá bằng sự chết, giữa đại dương mênh mông. Một số nhà thơ trẻ ở thời điểm đó, nắm chắc ngôn ngữ Việt, đến được đất nước tự do, phải đối mặt với sự khác biệt về ngôn ngữ và văn hóa, và sau hơn hai thập niên vượt qua mọi khó khăn, nhận ra khuyết điểm và bế tắc của thơ Việt gần nửa thế kỷ. Đầu năm 2000, xuất hiện phong trào thơ Tân hình thức, nhưng không giống như cuộc chuyển đổi êm đềm giữa Đường thi và Tiền chiến, chỉ 3 năm sau, gây nên cuộc tranh luận gay gắt, bởi một điều dễ hiểu, Tân hình thức cố gắng đưa nền văn học thoát ra khỏi cơ chế tu từ.

Tân hình thức là một thuật ngữ mà những nhà thơ Việt mượn từ phong trào thơ Tân hình thức Hoa kỳ, nhưng nếu thơ Hoa kỳ quay trở về với thể luật truyền thống, rót ngôn ngữ thông thường vào thơ, làm thành thi pháp đời thường, tiếp nối cuộc cách mạng đã khởi đi từ một thế kỷ trước với phong trào Lãng mạn và giai đoạn đầu của thơ tự do, nhưng đã bị gián đoạn bởi những phong trào tiền phong ở nửa sau thế kỷ, thì thơ Việt ở vào một trường hợp khác hẳn. Không thể đưa ngôn ngữ thường ngày vào thơ vì vướng vào luật vần của thơ Tiền chiến, và cũng không thể rút tỉa được gì nơi loại thơ tự do tu từ của thời thập niên 1960, những nhà thơ Tân hình thức Việt phải so sánh sự khác biệt giữa ngôn ngữ đa và đơn âm, chọn lọc những yếu tố phù hợp với ngôn ngữ và văn hóa Việt để tạo thành luật tắc mới cho thơ. Và từ thành quả trong sự thực hành, những nhà thơ Tân hình thức Việt tình cờ tiếp nhận được thể thơ “không vần” của phương Tây. Dùng lại các thể thơ 5, 7, 8 chữ và lục bát, thay thế luật vần của thơ Tiền chiến bằng kỹ thuật lặp lại và vắt dòng, nhưng kỹ thuật lặp lại chẳng phải chỉ rút tỉa nơi luật tắc Iambic và kỹ thuật của thơ tự do tiếng Anh, mà còn phối hợp với Hiệu ứng cánh bướm, phản hồi và trùng lặp, nương theo biến đổi từ những biến cố tự nhiên.

Như vậy Tân hình thức cũng không khác gì thơ cổ điển, Tiền chiến, và ca dao lục bát, đều là những dòng thơ mang tinh thần Việt, có khả năng hòa giải và tiếp nhận rất cao, không hề có sự phân biệt giữa dòng

này và dòng khác, chỉ là cuộc chuyển đổi, và biến thể để thành một dòng thơ mới, chẳng khác nào những trào lưu văn học, một trào lưu này cũng chỉ là sự biến thể của một trào lưu trước đó mà thôi. Một điều đáng ghi nhận, nếu thơ Tiền chiến giữ vẫn và của Đường thi, thì Tân hình thức bỏ luôn vẫn, tiếp tục hòa giải với nền văn hóa phương Tây. Và cũng trong tinh thần hòa giải, giữa truyền thống và tự do, thơ tân hình thức Việt là một dòng chảy mới, học hỏi cả ở tự do và vẫn điều để tìm kiếm một nền thơ mới, như tiếng nói của mọi người Việt, tha thiết với sự chuyển đổi, để có thể đáp chung một nhịp với cộng đồng thế giới rộng lớn. Và bởi tính cách bình dân của nó, thơ Tân hình thức có khả năng chuyên chở tình tự của mọi con người, phá vỡ tính cao cấp, khó hiểu, thể hiện tinh thần bình đẳng, dân chủ, có khả năng lấp đi khoảng cách giữa người đọc và sáng tác, và cũng là bước đầu kéo theo sự biến chuyển của những bộ môn khác như tiểu thuyết, hội họa, kịch nghệ...

Kết luận

Khi chấp nhận kinh tế thị trường, Việt nam bước qua một trang sử mới, và dù có định hướng bởi xã hội chủ nghĩa thì đó cũng chỉ là giải pháp tạm thời, từ từ hình thành vị trí của mình trong cộng đồng thế giới. Thơ và các loại hình văn học, là tấm nhìn của một dân tộc, phải thích ứng để thế giới nghe được tiếng nói của mình, và mình nghe được tiếng nói từ thế giới bên ngoài. Nhìn suốt qua tiến trình chuyển hóa, văn học Việt luôn luôn bị chi phối và ám ảnh bởi quyền lực, dù chính trị hay ảo tưởng. Nhưng văn học vì phải sống tâm gửi vào quyền lực quá lâu, có tâm lý sợ quyền lực và nhu cầu lệ thuộc quyền lực. Những cuộc tranh luận, dù trước kia hay bây giờ, chỉ thể hiện quan điểm giành lấy một quyền lực ảo tưởng nào đó chứ không hề đưa ra được phương cách đóng góp vào sự chuyển biến văn học, hay tiếp cận sự thật. Đám đông bị đẩy ra ngoài đời sống văn học, và nếu không thì cũng chỉ là con rối, dùng để củng cố quyền lực thống trị. Một nền văn học không hề có một lý thuyết mỹ học và phương pháp luận làm kim chỉ nam, thì biết đường nào mà phát triển. Vì thế, dẫn đến điều vô lý, hoặc dùng học thuyết chính trị Marx-Lenin để giải thích văn học, hoặc dựa vào những khái niệm triết học và văn học của xã hội kỹ nghệ hay tiêu thụ phương Tây áp đặt lên những tác phẩm được hình thành từ một xã hội nửa nông nghiệp nửa cộng sản. Sự kiện này chứng tỏ những người làm văn học đã không nhận ra chân tướng của nền văn học. Trong khi đất nước sau nửa thế kỷ chiến tranh và phân hóa, đang cần sự cảm thông hòa giải giữa con người với nhau, và giữa mọi tầng lớp xã hội, thì thơ và văn học gần như không có tác dụng gì với đời sống văn hóa. Nhà

thơ Frederick Turner trong bài nói chuyện ngày 21 tháng 9 năm 2002 tại The Philadelphia Society Cleveland Regional Meeting, với tựa đề “The New Classicism and Culture”³⁵ cho rằng:

“... nhưng với mạng lưới quốc tế internet, một thành tố mới có ý nghĩa đã nhập cuộc, và trong khi thời Phục hưng có lẽ phải mất 300 năm để phổ biến khắp Âu châu và phong trào Lãng mạn cả trăm năm mới phổ biến khắp phương Tây, bây giờ chỉ cần một hai thập niên là toàn thế giới bùng tỉnh trước sự thay đổi đang xảy ra ở khí hậu văn hóa.”

Hiện nay, hơn năm mươi phần trăm dân số Việt nam sinh ra và trưởng thành sau chiến tranh, không còn thích ứng với những thành kiến và óc bảo thủ lỗi thời của thế hệ trưởng thành trong chiến tranh. Trong khi đó, Việt nam đang có một hoàn cảnh thuận lợi, với gần 3 triệu người Việt sống rải rác ở khắp nơi trên thế giới, thủ đắc được hầu hết kiến thức về khoa học, tiếp cận trực tiếp với nền văn hóa mới, và có khả năng tiếp thu tư tưởng và học thuật từ những nền văn hóa khác tới nơi tới chốn, như một nhịp cầu giao lưu văn hóa từ cả ngàn năm nay chưa bao giờ có được. Mỗi thời kỳ văn học có giá trị lịch sử của nó, và không ai có thể phủ nhận. Học hỏi ở quá khứ, không có nghĩa là lập lại quá khứ, biến quá khứ thành bóng ma bao trùm hiện tại. Và khi nhìn ra khuyết điểm của quá khứ cũng có nghĩa là chúng ta nhìn thấy được tương lai. Bài viết này chắc chắn sẽ tạo nên sự bất bình trong giới văn học, người viết xin nhận lấy tất cả trách nhiệm vì một lý do, chỉ muốn cho nền thơ đó có sức sống và biến đổi để kịp bước với những nền thơ khác. Lược qua một số biến chuyển của thời cuộc và đặc tính của từng thời kỳ thơ, chúng ta thấy, thơ Việt có phong thái của một nền thơ có tâm vóc, nếu những nhà thơ dám chấp nhận sự thật, thấy những thất bại của mình, tiếp nhận những yếu tố mới, phù hợp với thời đại. Cơ may thay đổi, nếu chúng ta không tiếp nhận, lẽ đương nhiên sẽ rơi vào thế hệ sau, vì thơ tự nó đã chứa mầm mống của sự thay đổi.

Bài đã đăng trên Talawas ngày 22 tháng 7 – 2004

Tham khảo

Đào Duy Anh. *Việt Nam Văn Hóa Sử Cương*. Hội Nhà Văn 2000
 Nguyễn Thế Anh. *Việt Nam Dưới Thời Pháp Đô Hộ*. Lửa Thiêng, 1970.

Nghiêm Toàn. *Việt Nam Văn Học Sử Trích Yếu*. Sống Mới, 1949.
 Trần Văn Giáp. *Lược Truyện Các Tác Gia Việt Nam*. Văn Học, 1972.
Thế kỷ 21 số 122, 1999.
Thế Kỷ 21 số 159, 2003.

Khế Iêm. *Tân Hình Thức, Từ Khúc và Các Tiểu Luận Khác*. Văn Mới, 2003.

Edward Mc Nall Burns, Robert E. Lerner, Standish Meacham. *Văn Minh Phương Tây*. Cuốn 2, in lần thứ 9, W. W. Norton & Company, New York, London.

Ghi chú

1. Theo Trần Văn Giáp, những tiểu thuyết đầu tiên là *Cành Lê Tươi Điểm* (1921), *Cuộc Tang Thương* (1922) của Đặng Trần Phát và *Tổ Tâm* (1925) của Hoàng Ngọc Phách.

2. Thật ra, trong khoảng 1000 năm lệ thuộc Trung hoa, có hai thời kỳ ngắn ngủi với Hai Bà Trưng (năm 40-43 sau Công nguyên) và Lý Nam Đế (544-602) nổi dậy và xưng vương.

3. Sau nhà Ngô, xảy ra nạn Thập nhị sứ quân (945-967). Đinh Bộ Lĩnh dẹp tan được loạn sứ quân lên ngôi lấy miếu hiệu là Đinh Tiên Hoàng lập nên triều đại nhà Đinh (968-980). Sau khi Đinh Tiên Hoàng mất, bộ tướng của ông tên Lê Hoàn lên ngôi lấy miếu hiệu là Lê Đại Hành, gọi là nhà Tiền Lê. Tiếp theo đó, Lý Công Uẩn lên ngôi, miếu hiệu là Lý Thái Tổ, định đô ở Thăng Long, mở đầu cho một triều đại kéo dài rất lâu từ năm 1010 đến 1225. Nhà Trần (1225-1400) tiếp ngôi nhà Lý cho đến 1400 thì bị Hồ Quý Ly cướp ngôi, nhưng cũng chỉ được vài năm, đến năm 1414 quân Minh (Trung hoa) xâm chiếm. Đến 1427, Lê Lợi nổi lên đánh đuổi quân Minh, lập nên triều đại nhà Lê (1428-1788). Cuối đời nhà Lê, Mạc Đăng Dung cướp ngôi (1527-1592), Trịnh Kiểm giúp vua Lê khôi phục ngai vàng, nhưng nắm giữ quyền hành, xưng là chúa Trịnh. Con cháu dòng họ Nguyễn Kim, một tướng lãnh của vua Lê, chạy về phương Nam, lập nên chúa Nguyễn, tạo nên cuộc phân chia Nam Bắc lần thứ nhất từ 1600 đến 1788. Đến năm 1792, ba anh em nhà Tây Sơn là Nguyễn Nhạc, Nguyễn Lữ và Nguyễn Huệ nổi loạn và đánh bại nhà Nguyễn ở miền Nam, diệt nhà Trịnh ở miền Bắc, thống nhất đất nước sau hơn 200 năm chia cắt. Trong khi đó hậu duệ cuối cùng của nhà Nguyễn chạy ra Phú Quốc, nhờ giám mục Pignau de Behaine cầu cứu nước Pháp giúp đánh bại Tây Sơn, thu tóm quyền hành từ Nam ra Bắc, lên ngôi lấy niên hiệu là Gia Long. Triều đại nhà Nguyễn kéo dài từ 1802 đến 1945.

4. Kệ là một bài văn vần ngắn, dễ nhớ, dễ hiểu, tóm lược những

điều giảng dạy về đạo. Trong khi kinh là một bài giảng về đạo.

5. Hàn Thuyên tên thật là Nguyễn Thuyên, không rõ năm sinh và năm mất, đời vua Trần Thái Tông. Năm 1282 tục truyền có cá sấu vào sông Lô, vua sai ông làm bài “Văn tế Cá sấu”, ném xuống sông, cá sấu bỏ đi. Việc đuổi cá sấu giống việc làm của Hàn Dũ đời Đường nên vua khen thưởng và cho ông theo họ Hàn. Ông có tài làm thơ Nôm và là người đầu tiên dùng luật thơ Đường vào thơ Nôm, nên đời sau gọi thơ Nôm theo Đường luật là Hàn luật. Sau đây là bài thơ của Hàn Thuyên:

Văn tế cá sấu

Ngặc ngư kia hỡi mày có hay
 Biển Đông rộng rãi là nơi này
 Phú Lương đây thuộc về thánh vực
 Lạc lối đâu mà lại đến đây
 Há chẳng nhớ rằng nước Việt xưa
 Dân quen chài lưới chẳng tay vừa
 Đời Hùng vẽ mình vua từng dạy
 Xuống nước giao long cũng phải chừa
 Thánh thần nổi dõi bản triều nay
 Dấy từ Hải ấp ngôi trời thay
 Võ công lừng lẫy bốn phương tịnh
 Biển lặng sông trong mới có rày
 Hùm thiêng xa dấu dân cày cấy
 Nhân vật đều yên đâu ở đấy
 Ta vâng đế mạng bảo cho mày
 Hãy vào biển Đông mà vùng vẫy

(trích từ “*Les chefs-d’oeuvres de la littérature vietnamiennes*”, Dương Đình Khuê, Kim Lai Ân Quán, Sài Gòn, 1966?)

* Phù Lương:

Dương Đình Khuê chú thích Phù Lương là sông Hồng Hà (Fleuve Rouge).

Dương Quảng Hàm nói là sông Nhị Hà (Hồng Hà).

Từ điển Nguyễn Quốc Trụ ghi là: “... văn tế cá sấu và đưa chúng ra khỏi sông Phù lương (có sách nói sông Lư giang)...” tức là sông Lô.

Bài “Văn Tế Cá sấu” vì đã thất lạc nên cũng chỉ được biết đến như một huyền thoại. Chúng tôi ghi lại như một tham khảo mà thôi.

6. Lấy cơ triều đình nhà Nguyễn cấm đạo, quân Pháp mang quân xâm chiếm ba tỉnh miền Đông Nam kỳ là Biên Hòa, Bà Rịa, Vĩnh Long,

đưa tới hòa ước Sài Gòn 5-6-1862. Sau đó tiến chiếm Bắc kỳ với mục đích dùng sông Hồng hà làm con đường thông thương với miền Nam Trung hoa. Và cuối cùng, dùng vũ lực buộc triều đình nhà Nguyễn chấp nhận sự bảo hộ của Pháp ở miền Trung và Bắc Việt nam, với hòa ước Patenôte ngày 6-6-1884.

7. Cuối tháng 7-1884, vua Kiến Phúc mất, Nguyễn Văn Tường và Tôn Thất Thuyết đưa vua Hàm Nghi lên ngôi, mưu đồ chống lại hòa ước Patenôte, tấn công quân Pháp nhưng thất bại, phải đưa vua chạy trốn, truyền hịch kêu gọi thần dân nổi dậy chống Pháp. Các sĩ phu và quan lại hưởng ứng và lan rộng khắp ba miền Nam Trung Bắc. Điển hình là Nguyễn Xuân Ôn (1825-1889), Phan Đình Phùng (1847-1895).

8. Phan Bội Châu (1867-1940) và các đồng chí muốn khôi phục chế độ quân chủ độc lập với sự trợ giúp của Trung hoa và Nhật bản, chọn Kỳ Ngoại Hầu Cường Để, hậu duệ vua Gia Long làm lãnh tụ phong trào quốc gia. Năm 1905, Phan Bội Châu cùng các đồng chí đưa Kỳ Ngoại Hầu Cường Để sang Nhật, đồng thời kêu gọi thanh niên Việt nam xuất ngoại qua Đông kinh để huấn luyện về quân sự và chính trị để sau này về lãnh đạo các phong trào chống Pháp.

9. Nghi ngờ thiện chí giúp đỡ của Nhật, vì Nhật cũng chỉ nhắm vào sự đô hộ cả Đông á, nên Phan Chu Trinh (1827-1926) và các đồng chí chủ trương phong trào Duy tân, nâng cao dân trí rồi mới giành lại sự độc lập bằng phương pháp bất bạo động. Đông kinh Nghĩa thực thành lập tại Hà nội vào đầu năm 1907, mở lớp học miễn phí, gồm cả Việt văn, Hán văn và Pháp văn, tổ chức diễn thuyết, đề cao sự cần thiết của giáo dục và thương nghiệp. Cũng năm này xảy ra cuộc khủng hoảng chính trị, vua Thành Thái buộc phải thoái vị và bị đày qua đảo Réunion, phong trào chuyển sang việc chống nộp thuế. Nhà cầm quyền Pháp phản ứng, đóng cửa Đông kinh Nghĩa thực, bắt giam và đày ra Côn đảo những nhân sĩ nổi tiếng như Phan Chu Trinh, Huỳnh Thúc Kháng (1876-1947), Ngô Đức Kế (1878-1929).

10. Ngày 15-5-1913, Nguyễn Văn Vĩnh (1882-1936) được sự tài trợ của Pháp, ra tờ tuần báo Đông Dương Tạp chí gồm Phạm Quỳnh (1892-1945), Phạm Duy Tốn (1883-1924), Nguyễn Văn Tố (1889-1947), Phan Kế Bính (1875-1921), Nguyễn Đỗ Mục, Dương Bá Trạc (1884-1944). Sau này, một vài người tách ra, chỉ còn lại Nguyễn Văn Vĩnh, Nguyễn Đỗ Mục và Phan Kế Bính. Đông dương Tạp chí chuyên về mặt học thuật văn chương. Các nhà Nho giới thiệu nền văn hóa cổ, còn các nhà tân học thì phiên dịch và giới thiệu văn chương Pháp.

11. Nam phong Tạp chí ra hàng tháng, số đầu tiên vào tháng 7-1917,

lúc đầu do Phạm Quỳnh làm chủ bút phần Quốc ngữ, Nguyễn Bá Trác (— 1945) làm chủ bút phần chữ Hán, với những trợ bút như Đông Châu Nguyễn Hữu Tiến (1874-1944), Sở Công Lê Dư, Nguyễn Đôn Phục (— 1945), Trần Trọng Kim (1887-1953), Nguyễn Triệu Luật (— 1946)... Nam Phong Tạp chí nhân danh là cơ quan của hội Khai Trí Tiến Đức. Phạm Quỳnh là người sáng lập và tổng thư ký hội này.

12. Ca dao là những câu hát ngắn, lưu truyền trong dân gian, thường là câu 4 chữ, lục bát hay song thất lục bát. Tục ngữ là những câu nói có từ lâu đời, nhiều người nói thành quen.

13. Báo Phong Hóa do Nhất Linh (1905-1963) mua lại của Phạm Hữu Ninh, ra ngày 22-9-1933, là tờ báo của nhóm Tự lực Văn đoàn, bị đình bản vào năm 1936 vì Hoàng Đạo (1906-1948) viết bài châm biếm Hoàng Trọng Phu.

14. Thơ Mới gọi chung thời kỳ từ 1932 tới 1945, còn gọi là Tiền chiến, vì là thời kỳ tương đối thanh bình vì sau 1945 mới bắt đầu thời kỳ 9 năm kháng chiến chống Pháp. Thơ văn thời này có nhiều khuynh hướng từ lãng mạn tới hiện thực, ảnh hưởng văn hóa Pháp, và cũng là thời kỳ phát triển chữ Quốc ngữ.

15. Có hai kỳ thi. Thi Hương là thi từng vùng để lấy cử nhân và tú tài. Sau đó các cử nhân trong cả nước lên kinh đô để thi Hội, lấy tiến sĩ và phó bảng. Trong các kỳ thi Hương và Hội đều thi Kinh nghĩa, văn sách, thơ phú và tứ lục. Kinh nghĩa là bài văn xuôi bình giảng một câu trích trong kinh, truyện. Văn sách là bài vấn đáp về việc đương thời hay đời cổ. Thơ phú vừa có vần vừa có đối, còn tứ lục không có vần nhưng phải có đối. Ngoài ra còn có thi Đình tại triều đình.

16. Sau khi Pháp thất trận Điện Biên Phủ, ngày 7 tháng 5-1954, đưa tới hiệp định Genève ngày 20 tháng 7-1954 chia đôi đất nước ở vĩ tuyến 17. Khoảng 700 ngàn người miền Bắc di cư vào Nam.

17. Nhân văn và Giai phẩm: Giai Phẩm số mùa Xuân tháng 1-1956, tiếp theo là các số mùa Thu, mùa Đông, và sau đó là báo Nhân Văn tháng 11-1956 do một số nhà thơ nhà văn có tinh thần đổi mới văn học như Phan Khôi, Hoàng Cầm, Lê Đạt, Phùng Quán, Văn Cao chủ trương. Sau đó những nhà văn nhà thơ này bị đàn áp và cấm sinh hoạt văn học suốt 30 năm.

18. Lý Toét, Xã Xệ là tên hai nhân vật hí họa trong tuần báo Phong Hóa do Nhất Linh và nhóm Tự lực Văn đoàn chủ trương "cười cợt để sửa đổi phong hóa". Lý Toét làm chức Lý trưởng, bị bệnh toét mắt. Xã Xệ, béo xệ ở thôn xã nên gọi là Xã Xệ. Ghi chú thêm: hai nhân vật này xuất hiện trước Phong Hóa, và sau đó có mặt trên nhiều báo, kể cả Nam Phong (PTH).

19. Vào năm 1956, vì muốn cải cách đảng Cộng sản, Mao Trạch Đông phát động phong trào “Trăm Hoa Đua nở”, thúc đẩy mọi người bày tỏ ý kiến của mình, đưa tới sự mở rộng bàn thảo khắp nước. Chiến dịch lấy từ một câu nói truyền thống “hãy để trăm hoa đua nở, hãy để mọi tư tưởng cạnh tranh”. Tuy nhiên ngay sau đó bị dẹp tan, và những người tham gia bị kết án là “Bọn quý tộc cánh hữu”, “kẻ thù của nhân dân”. Mục đích của chiến dịch chỉ là để thanh lọc hàng ngũ lãnh đạo, tiến tới “Bước nhảy vọt” (1958-1961).

20. Hưởng ứng tinh thần xét lại qua bản diễn văn bí mật của Khrushchev (1894-1971), ở Pozan, Ba lan, 15000 công nhân nổi loạn vào ngày 15 tháng 6-1956, tạo lý do cho Hồng quân Nga tới biên giới, vào Ba lan. Trong cố gắng dẹp tan cuộc nổi loạn, đảng Cộng sản Ba lan tái chỉ định Wladislaw Gomulka là Tổng bí thư đảng, một người bị Stalin bỏ tù, và được nhìn như là cấp tiến đối với dân chúng. Hồng quân sau đó rút lui, và chính quyền Xô viết cũng nới lỏng sự kiểm soát Ba lan.

21. Ở Hungary vào năm 1956, dân chúng hy vọng bản diễn văn bí mật của Khrushchev sẽ chấm dứt sự cai trị khắc nghiệt của Maytyas Rakosi, một tay thân tín của Xô viết. Tinh thần chống Xô viết của dân chúng tập trung vào Rakosi, và nhân một đám tang của một đảng viên ôn hòa, khoảng 300 ngàn sinh viên, công nhân biểu tình vào ngày 6-10-1956. Đảng Cộng sản Hungary đưa Imre Nagy lên làm Tổng bí thư, cũng là một nhân vật ôn hòa để càn quét đám đông và kêu gọi sự trợ giúp của Liên xô. Đám đông đòi Nagy giải tán chính quyền Cộng sản và Hồng quân Nga phải rút lui. Ngày 4 tháng 11-1956, quân Liên xô tấn công Hungary. Nagy trốn vào tòa Đại sứ Nam tư, Liên xô đưa Janos Kadar lên nắm quyền. Khoảng 20 ngàn người Hungary chết, 200 ngàn người chạy trốn qua nước ngoài. Cuộc nổi loạn bị dẹp tan.

22. Sau hiệp định Paris, quân đội Mỹ rút ra khỏi miền Nam Việt nam, đến 30 tháng 4-1975, cộng sản Bắc chiếm trọn miền Nam, thống nhất đất nước sau 20 năm chia cắt.

23. Chiến tranh lạnh được coi như bắt đầu từ Hội nghị Yalta giữa 3 cường quốc Anh Mỹ Nga (Franklin Roosevelt, Winston Churchill, và Josef Stalin), tìm cách chấm dứt thế chiến II. Hiệp ước Yalta được ký kết ngày 11 tháng 2-1945. Mục đích của Hội nghị là tái lập lại những quốc gia bị Đức xâm chiếm, đồng thời chia nước Đức cho 3 nước chiến thắng. Nga kiểm soát Đông Đức và Đông Bá Linh, và ảnh hưởng chủ nghĩa cộng sản trên các nước Đông âu như Ba lan, Tiệp khắc, Hung Gia Lợi, Bảo Gia Lợi, Lỗ Ma Ni để đổi lại Nga sẽ giúp Đồng minh đánh Nhật. Các nước Đông âu theo hiệp ước, sẽ được độc lập và tổ chức tổng tuyển cử, thành

lập một chính phủ độc lập. Nhưng Nga đã ngăn cản cuộc tuyển cử, duy trì chính quyền cộng sản ở các quốc gia đó, và Hoa Kỳ vì bận cuộc chiến với Nhật nên đã không can thiệp. Như vậy chiến tranh lạnh bắt đầu từ 1945 và chấm dứt vào 1991, năm Liên Xô sụp đổ.

24. Tháng 8-1944.

25. Tháng 3-1945.

26. Từ tháng 3-1945.

27. Bảo Đại (1913-1997), vị vua cuối cùng triều Nguyễn thoái vị vào ngày 25-8-1945.

28. Và đến tháng 1-1947.

29. Ngày 6-3-1946.

30. Cuộc xung đột biên giới giữa Trung hoa và Việt nam xảy ra trong 29 ngày từ 17 tháng 2-1979 đến 5 tháng 3-1979. Nguyên nhân Trung hoa cho rằng Việt nam đã quá liên hệ với Liên xô, đối xử bất công và trục xuất người Hoa sống tại Việt nam về Trung hoa, và giấc mơ bá quyền ở Đông Nam Á.

31. Cynthia Cohen, “Hòa bình và Kinh nghiệm Mỹ học: Sự Chung sống, Hòa giải và Nghệ thuật”, Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch.

32. Truyện Kiều của Nguyễn Du (1766-1820) kể về 15 năm lưu lạc của Thúy Kiều, bị lừa bán mình vào lầu xanh, lỡ dở tình duyên với người yêu là Kim Trọng, phải làm vợ Mã Giám Sinh, Từ Hải, sau đó tự tử, được cứu thoát, đi tu. Nguyễn Du là người có văn tài, học rộng, trước đã làm quan cho triều Lê, sau lại làm quan cho triều Nguyễn.

33. Cung Oán Ngâm Khúc của Ôn Như Hầu Nguyễn Gia Thiều (1741-1798), tả nỗi oán hận của một thiếu nữ tài sắc hơn người, được tuyển vào cung, lúc trước được vua yêu sau bị chán bỏ, than thở, thương cho số kiếp “má đào phận bạc”.

34. Chinh Phụ Ngâm là một khúc ngâm bằng Hán văn của Đặng Trần Côn, viết theo thể tự do, câu dài câu ngắn, sau đó Phan Huy Ích và nhiều nhà nho dịch ra chữ Nôm. Đặng Trần Côn không rõ năm sinh và năm mất, tính tình phóng khoáng, thích rượu, hay thơ. Đời vua Lê chúa Trịnh có lệ cấm lửa ban đêm, ông đào hầm đốt lửa để đọc sách. Thời đại của ông, chúa Trịnh cầm quyền, tin dùng bọn hoạn quan, người dân bị đè nén áp bức, giặc giã nổi lên khắp nơi, quan quân phải đi đánh dẹp. Người lính phải lìa cửa nhà, xa vợ con, bỏ mình nơi chiến trường. Do đó Đặng Trần Côn đã làm ra khúc Chinh Phụ Ngâm nổi tiếng và được truyền tụng cho đến ngày nay. Bản dịch thông dụng là của Phan Huy Ích.

35. Frederick Turner, “Chủ nghĩa Kinh điển Mới và Văn hóa”, Nguyễn Tiến Văn dịch.

GÓP Ý

Trịnh Y Thư

Khế Iêm và nhiều nhà thơ khác gần đây nhất quyết chủ trương loại bỏ tu từ pháp trong thơ. Nhưng theo tôi, hạn chế hoặc gạt bỏ tu từ ra khỏi người làm thơ giống như bắt người làm nhạc không được biến ảo giai điệu của mình nữa. Tôi thấy tôi vẫn lưu luyến trò chơi chữ nghĩa, vẫn thấy cái thú của đọc thơ khi bất chợt bắt gặp cái tài tình của những con chữ tri kỉ quần quýt bên nhau trong bài thơ hay. Nó làm bật lên cái tài hoa của thao tác nghệ thuật độc đáo riêng của người làm thơ. Tôi thấy bạn đang nhủ mày, không đồng ý. Vâng, tôi sẵn sàng nghe bạn phản bác đây.

Trả lời của Khế Iêm

Thật ra, khi thường thức những tác phẩm cổ điển và Tiền chiến, Truyện Kiều của cụ Nguyễn Du hay những bài thơ của Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương, Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Bích Khê... chẳng hạn, mà không thấy được sự tài tình trong cách dùng chữ, cái “biến ảo”, cái “tài hoa” của chữ thì làm sao thường thức được cái hay của thơ họ. Điều này thì chẳng ai bắt bẻ được. Ý kiến của anh Trịnh Y Thư dĩ nhiên là đúng, nhưng chỉ đúng với thơ cổ điển, thơ Mới Tiền chiến thôi. Đến thơ tự do thì cách thường ngoạn thơ như vậy cũng chẳng còn áp dụng được, vì thơ tự do dùng cảm xúc mạnh của chữ chứ không còn theo đúng nghệ thuật tu từ của thơ cổ điển và Tiền chiến nữa. Để làm rõ vài điểm về tu từ, tôi xin trả lời như sau:

Khi một người làm thơ, phải chọn chữ chọn lời, bỏ chữ này thay bằng chữ khác, có khi bỏ cả câu, một đoạn hay cả bài thơ. Và khi người dịch, phải chọn chữ cho đúng, chính xác thì đó chẳng phải tu từ sao? Tu từ, theo phương Tây, từ thời Phục Hưng, mỗi thế kỷ đều có những nhà lý thuyết đưa ra một quan niệm mới, họ không bị vướng vào thuật ngữ hay những định nghĩa cũ. Tu từ là một vấn đề lớn, đẩy tới sự am hiểu rộng rãi hơn, còn có nghĩa là *cách làm* (một công việc, một bài thơ) chứ không phải chỉ là *trò chơi văn giỡn chữ*. Như vậy, nghệ thuật cú pháp chẳng phải là một hình thức tu từ ư? Tân hình thức chỉ phá bỏ tinh thần nô lệ tu từ, nhìn tu từ theo cách mới, phù hợp với thời đại, vì mỗi thời có một quan niệm tu từ khác nhau, tân tu từ (new rhetoric) chẳng hạn. Không thiếu những bài thơ tân hình thức, tác giả chọn chữ chọn lời rất kỹ, chỉ không lợi dụng chữ để lôi kéo sự chú tâm của người đọc mà thôi. Phái Hình Tượng đầu thế kỷ 20,

khí thay thế luật bằng nghệ thuật cú pháp, chẳng chủ trương “Dùng ngôn ngữ thông thường với chữ chính xác” đó sao. Thật ra, tu từ cũng chỉ là một yếu tố trong thơ, cũng như một món ăn muốn ngon, phải nêm nếm nhiều loại gia vị khác nhau. Nghệ thuật nấu là nêm vừa đủ, không quá tay, nếu không thì sao gọi là nghệ thuật được. Một món ăn chỉ có một loại gia vị thì làm sao cho ngon. Nghệ thuật thơ là sự tổng hợp nhiều yếu tố trong đó có tu từ. Chúng ta có tu từ điển tích của thơ cổ điển, tu từ văn hoa bóng bẩy của Tiên chiến, tu từ bí hiểm khó hiểu của thơ tự do, và bây giờ có lẽ là tu từ đời thường. Tu từ đời thường ăn khớp với quan niệm *tân tu từ*, đạt tới chỗ cảm thông tối đa giữa con người trong một thế giới đa văn hóa. Dùng chữ đơn giản chính xác, mang những câu nói bình thường vào thơ và làm thành nghệ thuật để nó không còn là câu nói bình thường, mà là thơ. Chắc không phải dễ, mà cần có một tài thơ lớn nữa là khác.

Tôi không nghĩ là trò chơi chữ lại là yếu tố chính tạo nên giai điệu cho thơ. Thơ tân hình thức vẫn dựa vào sự nhịp nhàng của câu chữ để tạo giai điệu (melody), và dùng thêm kỹ thuật lặp lại thay thế vần, để tạo nên nhịp điệu cho thơ (rhythm) vì thơ Việt gần như rất ít nhịp điệu. Như vậy tân hình thức đang hồi phục nhạc tính và những yếu tố nghệ thuật đã mất cho thơ. Nhiều khi chỉ là những chữ đơn giản dễ hiểu, với tài của người làm thơ vẫn làm cho bài thơ hay, lời cuốn (có khi còn khó hơn là nhờ vào những chữ hay, chữ lạ hay trò chơi chữ). Nhưng nói cho cùng, mỗi thể loại thơ có một lớp người đọc khác nhau, một thể thơ mới cần có một lớp người đọc mới. Tôi luôn luôn tự cảnh giác, khi đọc một bài thơ cũ thấy hay, vần điệu và tự do chẳng hạn, coi chừng cách cảm nhận về thơ của mình đã lỗi thời. Bởi vì bên trong chúng ta vốn dĩ đã có sẵn những tiêu chuẩn, định kiến cảm nhận thơ từ trước, ngăn cản chúng ta phiêu lưu tới những miền đất mới. Trong bài “Luận về con người” (Essay on Man), Ernst Cassirer, cho rằng: “Poetry, if as it is the enjoyment it is not the enjoyment of thing, but the enjoyment of form.” (Thơ nếu là niềm vui thì đó không phải là niềm vui với sự vật, mà là niềm vui với hình thức). Chữ Form ở đây có thể hiểu là hình thức theo thơ tự do, thể thơ theo thơ truyền thống, nhưng đúng hơn phải hiểu là nghệ thuật thơ. Về điểm này cần phải viết một bài tiểu luận riêng.

Tôi cho rằng, thơ mang đến cho người đọc niềm vui vì thế ai muốn đọc loại nào thì tùy ý, miễn là thấy hay. Thơ Ngôn ngữ Hoa kỳ dựa vào lý thuyết hậu cấu trúc, những nhà thơ Tân hình thức phủ nhận lý thuyết. Nhưng thi pháp là cách làm thơ thì ai cũng phải học mới làm thơ được vì đó là luật tắc và kỹ thuật căn bản, từ đó phát sinh những yếu tố nghệ thuật thơ. Để làm giảm nhẹ không khí có vẻ tranh luận, tôi xin ghi lại bài thơ của một nhà thơ tài danh, từng nhận là có cả một bồ chữ, lại ngán ngấm

cho trò “nhai vắn nhá chữ”. Bài thơ sau đây của nhà thơ Cao Bá Quát làm khi đi sứ với Đào Chí Hiếu vào năm 1850:

Đi Sứ

Nhai vắn nhá chữ buồn ta
 Con giun còn biết đâu là cao sâu
 Tân Ba từ vượt con tàu
 Mới hay vũ trụ một bầu bao la
 Giật mình khi ở xó nhà
 Vắn chương chữ nghĩa khéo là trò chơi
 Không đi khắp bốn phương trời
 Vùi đầu án sách uống đời làm trai.

NTV sao lục

Tâm tư họa sĩ Thái Tuấn

Hiện thời tôi có cái thú vẽ trên vi tính. Nó giúp mình tạm quên, khỏi bận tâm tìm kiếm kỹ thuật, để tự do sáng tác. Mình chỉ việc sai bảo là nó làm tất.

Tôi vẫn muốn sự giản dị mộc mạc. Thích ngắn gọn. Từ vẽ đến viết cũng vậy.

Khi mình không có cái ý, cái tâm thì dùng lời hoa mỹ, màu sắc lòe loẹt mà che dấu. Không phải lời hoa mỹ, màu sắc là không tốt đẹp. Song cứ nghe mãi, cứ nhìn mãi một thứ, nó mài nhẵn cảm xúc. Ăn no quá sao còn cảm thấy cái ngon.

Cái giản dị, mộc mạc không phải dễ. Cũng không phải là cái trần trụi sống sượng, cái dễ dãi. Chưa thưởng thức được cái ngon của bát phở, thì làm sao có thể so sánh với đĩa soupe.

Có cô đầm thấy áo dài VN đẹp. Cô ấy mua một cái áo dài mặc vào mà không mặc quần, tưởng như cái robe của Tây.

Anh ơi, Tây hay Ta thì tuổi trẻ vẫn thích phá phách, mạo hiểm. Cái thời của tự do dân chủ mà không nắm được giới hạn của nó, ở cuộc sống cũng như ở tác phẩm.



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 IBM\PC 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 VISCIH 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.

Thông báo

Sau số này, mọi thư từ bài vở xin quý bạn gửi về:

P.O. Box 1745
 Garden Grove, CA 92842
 Email: tapchitho@sbcglobal.net
 website: <http://www.tapchitho.org>

Sách Báo Nhận Được

Thấp Tạ, Thơ Tô Thùy Yên, An Tiêm xuất bản, ấn loát tại Houston, Hoa kỳ 2004, giá 12 Mỹ kim, gồm 44 bài thơ, 140 trang. Địa chỉ liên lạc: Bà Huỳnh Diệu Bích, 1210 Bluebonnet Pl, Cir., Apt L, Houston, Texas 77019.

Sau “Thơ Tuyển” in năm 1995, đây là tập thơ thứ 2 của một nhà thơ nổi tiếng. Tập thơ trầm lắng, ngậm ngùi vẫn là một dòng thơ hay của một nhà thơ tài hoa. Chúng ta đã từng yêu mến thơ Tô Thùy Yên, với tập thơ mới, chúng ta sẽ còn yêu mến thơ ông hơn. Đọc lại Tô Thùy Yên, chúng ta đọc lại một tài thơ của một thời, một thời mà trong mỗi chúng ta đều có nhiều nỗi ray rứt, bị cuốn theo cơn lốc của lịch sử, và từ đó nhận ra được mỗi phận đời. Có lẽ vì thế mà thơ Tô Thùy Yên sẽ còn được nhiều thế hệ sau ông đọc lại. Cám ơn nhà thơ Tô Thùy Yên.

Trăng Huyết, trường thiên tiểu thuyết của Anthony Grey và Nguyễn Ước, gồm 2 cuốn, mỗi cuốn trên 600 trang, giá tổng cộng 50.00 Mỹ kim. Đây là tác phẩm của Anthony Grey, nguyên tác **Saigon**, Nguyễn Ước vừa dịch vừa viết thêm vào với sự đồng ý của tác giả. Đây là một tác phẩm mang tính lịch sử hiện đại Việt nam, được nhìn từ một nhà văn, nhà báo người Anh.

Bùi Giáng, Chân dung và Giai thoại của Đào Mộng Nam, Cảo Thơm xuất bản 2002, 60 trang, lưu hành nội bộ.

