

TẠ P CH Í

HO

SỐ MÙA XUÂN 1995

THÁI TUẤN NGỌC DŨNG
TRẦN DẦN PHÙNG QUÁN
HOÀNG CẨM LÊ ĐẠT TÔ
THÙY YÊN DIỄM CHÂU ĐÌNH
CƯỜNG DU TỬ LÊ NGUYỄN
QUỐC TRỤ VÕ ĐÌNH TUYẾT
TƯỜNG VŨ ANH THY TRẦN
ĐÌNH HOÀNG HÙNG NGUYỄN
ĐĂNG THƯỜNG NGUYỄN TIẾN
CHÂN PHƯƠNG TRỊNH Y THƯ
PHAN TẤN HẢI HOÀNG PHỦ
CƯỜNG NGÔ MINH Ý NHI
NGU-YÊN NGUYỄN VĂN
PHỤNG LÂM THỊ MỸ DẠ
THÀNH THẢO NGUYỄN KHẮC
THẠCH PHẠM VIỆT CƯỜNG
GEORG TRAKL TAHAR
DJAOUT RAFIQ SABI TRẦN
MẠNH HẢO NGUYỄN TRỌNG
TẠO NGUYỄN HOÀNG NAM
HUỲNH MẠNH TIÊN NGUYỄN
ĐỖ HẢI ÂU TRẦN PHỤC
KHẮC NGUYỄN HOA TƯỞI
PHAN NI TẤN HUỲNH LIỄU
NGẠN HOÀNG XUÂN SƠN
ĐỖ QUYÊN TRIỀU HOA ĐẠI
TRẦN VÀNG SAO HỒ MINH
DŨNG LÊ CÁCH SUYỀN ĐỖ
KH. TRẦN NGỌC TUẤN
NGUYỄN LƯƠNG NGỌC LƯU
HY LẠC HUY TƯỚNG HOÀNG
LỘC LÊ THÁNH THƯ NGUYỄN
TẤN CỬ PHẠM HOÁN KHẾ IÊM



T A P C H Í



S Ồ M ù A X U Â N 1 9 9 5

chủ trương

Lê Bi	Hoàng Phủ Cường	Phạm Việt Cường
Phan Tấn Hải	Khế Iêm	Đỗ Kh. Trâm
Phục Khắc	Nguyễn Hoàng Nam	Chân
Phương	Nguyễn Tiến	Huỳnh Mạnh Tiên
Trịnh Ý Thư	Nguyễn Tiến Văn	Ngu-Yên

thư từ, bài vở
Khế Iêm

trình bày
Phạm Hoán

P.O. Box 1745, Garden Grove, CA 92642



Phụ bản Ngọc Dũng

MỤC LỤC

Bìa Phạm Hoán/ Phụ bản Ngọc Dũng 1/ Mục lục 2/ Thư tòa soạn 3/ Nguyễn Tiến, Hình Tượng Thơ 4/ Tô Thùy Yên, Quán Vắng Vẻ (thơ) 9/ Du Tử Lê, Làm Tình (thơ) 10/ Trịnh Y Thư, Nơi Chốn (thơ) 12/ Hoàng Hưng, Sốt (thơ) 13/ Phan Tấn Hải, Mất Ngây Thơ 14/ Hoàng Phủ Cường, Thơ 18/ Ngô Minh, Người Bán Mặt Nạ (thơ) 21/ Ý Nhi, Người Đàn Bà Ngồi Đan (thơ) 22/ Ngu-Yên, Nghệ Thuật, (thơ) và sống 23, Thơ 29/ Nguyễn Văn Phụng, Mùa Xuân Đi Bên Bờ Sông Hàn (thơ) 32 Lâm Thị Mỹ Dạ, Những Tứ Thơ Quên Lãng (thơ) 33/ Chân Phương, Khoảng Khắc Sinh Thành 34, Mừng Thọ Lục Bát (thơ) 39 Nguyễn Đăng Thường, Khai Bút Cuối Mùa (thơ) 41/ Phụ bản Thái Tuấn 44/ Nguyễn Khắc Thạch, Cảm Nghĩ Về Thơ Hôm nay 44/ Khế Iêm Thơ 49/ Phạm Việt Cường, Giới thiệu Georg Trakl 52/ Georg Trakl, Bài Ca Tây Phương (thơ) 53/ Tưởng Niệm Tahar Djaout 54/ Rafiq Sabi, Đường Súng Đạn (thơ) 55/ Diễm Châu, Work in Progress (thơ) 56/ Tưởng niệm Phùng Quán 59, Thơ 60/ Trần Dần, Bài ca Việt Bắc (thơ) 62/ Hoàng Cầm, Về Với Ta (thơ) 64/ Lê Đạt, Nhân Con Ngựa Gỗ 65, Ông Phó Cả Ngựa (thơ) 67/ Trần Mạnh Hảo, Nhân Đọc Bóng Chữ... 71/ Nguyễn Trọng Tạo, Qui Nhơn Không Đề (thơ) 81/ Nguyễn Hoàng nam, Niết Bàn Hành (thơ) 82/ Huỳnh Mạnh Tiến, Thơ 85/ Nguyễn Đỗ, Không Đề Mưa 87/ Hải Âu, Tạm Góp Ý Với ông Trần Mạnh Hảo 82/ Trầm Phục Khắc, Thơ 90/ Nguyễn Quốc Trụ, Hát Ở Đâu Đâu (thơ) 92/ Võ Đình Tuyết, Giòng Cuồng Lưu (thơ) 93/ Phan Ni Tấn (N.D), Mái Hiên Tình (thơ) 94/ Huỳnh Liễu Ngạn, Buổi Nồm Trưa (thơ) 95/ Hoàng Xuân Sơn, Xuân Vô Tích (thơ) 96/ Phụ Bản Đình Cường 97/ Trần Đình, Bóng Chữ Hình Chữ 98/ Đỗ Quyên, Cửa Lê Đạt (thơ) 102/ Triều Hoa Đại, Lên Đèo (thơ) 104/ Trần Vàng Sao, Lục Bát (thơ) 105/ Hồ Minh Dũng, Chiêm Bao (thơ) 106/ Lê Cách Suyên, Thơ 107/ Tường Vũ Anh Thy, Rằm Tháng Giêng (thơ) 108/ Đỗ Kh., Mẫu Mới Nhà Thơ Việt Nam 109/ Bài Thơ Nhiều Phong Vị (thơ) 111/ Trần Ngọc Tuấn, Thơ 114/ Thanh Thảo, Thơ 116, Thơ Sợ Gì Nhất 117/ Huy Tưởng, Thơ 119/ Hoàng Lộc, Ta Bữa Rượu Chiều (thơ) 121/ Lê Thánh Thư, Đêm Của Người Nhiều Mộng (thơ) 122/ Lưu Hy Lạc, Thơ 123/ Nguyễn Lương Ngọc, Đêm Trong Quá (thơ) 124/ Nguyễn Hoa Tươi, Vài Suy Nghĩ Vụn Về Thơ-Bây-Giờ 125/ Nguyễn Tấn Cự, Rồi Sẽ Đến Năm Hai Ngàn (thơ) 124.

Mùa xuân thơ ca, bằng một cách hát đi một chất chứa chẳng phải của thơ, ra khỏi thơ, đang có tín hiệu về sự chuyển đổi về phong cách và ngôn ngữ, như cơn gió đông xuân đẩy con thuyền rời xa bến cũ. Nhẹ nhàng và bay, lắng lấy tiếng nói không bao giờ thốt ra thành lời, của thơ. Mùa xuân cũng là niềm tin, chúng ta, chắc hẳn vậy, mong đợi một vụ mùa, phá vỡ bức tường thành đã từ lâu ngăn cách giữa tác giả và người đọc. Và cùng nhau ném cái nhìn vào thế giới mới, nơi đó, thơ đích thực là sự cảm nhận và tiếp cận, trực tiếp và đồng nhịp. Chúng tôi, ban chủ trương tạp chí thơ, xin trân trọng gửi đến gửi đến quý bạn đọc lời chúc mừng...

THƠ

Hình Tượng Thơ

Nguyễn Tiến

Nói cho cùng, mỗi bài thơ là một nỗ lực bày tỏ, một hướng tính (intentional-
alite), một tropiste (như hoa hướng dương), dù là những lời nói trống.

Không có nền nghệ thuật nào quay lưng với đời sống, mà ngồi trong hang nhìn bóng mình phản chiếu trên vách đá đỉnh ninh tưởng đó là thế giới thực. Thế giới thực là thế giới đầy đầy hiện tượng. Hiện tượng biến thành đời sống, thuộc về đời sống khi tâm thức ban phát cho nó ý nghĩa. Tâm thức và thế giới hiện hữu song phương, phân duyên, lồng bóng nhau, phản hồi bất tận. Bị trói gô trong mê cung, biển giới hiện tượng, tâm thức chỉ còn biết thoát ra bằng sợi chỉ nghệ thuật. Tư thế xuất nhập vô ngại của nghệ thuật trước thế giới mà thi ca giữ vị trí đại biểu mặc nhiên coi thế giới là cõi lưu trú ở đó, tâm thức mài dũa, luyện đan (alchimie) bằng dụng cụ ngôn ngữ.

Nếu không gian được coi như *nền phong không nền phong* của sự hữu, thì thời gian là nền phong của không gian -- đọa tính của không gian -- Không gian đẩy lên bức gổ (sân khấu cuộc đời) những hiện tượng, sau cơn mót đẽ của một móng niệm nguyên thủy, thi ca, một biến cố ngôn ngữ, xảy ra đáp ứng lời kêu gọi, thách thức (?) của hiện tượng (cả trong lẫn ngoài).

Là mặt phản diện của tâm thể, nói khác, dụng của tâm, ngôn ngữ cũng là hoạt trường của tâm thể. Khảo sát tâm thể đồng nghĩa với khảo sát ngôn ngữ, lóc lên ý đồ của cơ cấu luận. Bởi thường phân bố từng mảng thực tại, ngôn ngữ, bằng tròng mắt nhị nguyên, không chịu nhìn bằng con mắt ở giữa (huệ nhãn), ngôn ngữ biến thành bãi đấu kiếm (duo, dua-lisme) của trí phân biệt đối đãi, cơ cấu luận đã kinh qua nhiều vấn nạn nan giải và cũng chưa thể hiện công trình nào trọn vẹn, dẫn tới cảnh thất bại cuối cùng là cúi đầu đánh lễ trước thế giới đầy ảo hóa của ngôn ngữ.

Thơ là một thứ sổ sách ghi chép cơn chấn động tâm não. Quan niệm

một chủ thể nhận thức vượt lên ngã thường nghiệm (empirique), đẩy thành ngã siêu nghiệm (trans-cendant), tức cách tìm lối thoát, mở chiều kích mới cho ngã thì ngã siêu việt là diễn cách khác của vô ngã nhưng còn bị kẹt lại trong thời tính, là sai lầm nền tảng của hiện tượng luận nói riêng. Đồng hóa ngã với nhân cách, hóa ra, vô ngã là vô nhân cách, hủy bỏ nhân cách, là sai lầm nền tảng khác, quá trốn, vô phương cứu chữa, của triết nhân Tây phương, nói chung.

Thực ra, khi chủ thể và đối tượng xóa bỏ biên cương thì vô ngã tuyệt nhiên không có nghĩa phủ nhận ngã, nhưng coi ngã không mang một thực tướng thường hằng bất biến, và đặt nó (chủ thể) làm một với vũ trụ (đối tượng). *Chủ thể thơ là kẻ hành trì miên mật tính vô ngã, đi vào nội dung khách thể thơ trong chân trời khai mở tính thể để đưa thể tính về lại tính thể, như kẻ gọi dò.*

Thêm nữa, đặt thi ca bộ phận không tách rời với triết lý (chủ trương Novalis) là phong tước cho thi ca phẩm trật cao cấp như tác năng nhận thức bất thối trước sự hữu, bỏ vào ngăn kéo những khuôn mòn lối cũ, đặt trí huệ trong tình trạng báo động thường trực trước sinh thể (Lebenwelt). Thi sĩ, cũng như triết nhân, đã từ lâu bị hất xuống từ thế giới trên mây, sống đời sống bằng thức liễm hiện tượng. *Hiện tượng là hình thái vận động của hình tượng.* Mọi hiện tượng tâm lý, nhất nhất xảy ra trong mỗi cá thể đều ghi dấu ấn hình tượng, cách tàng ẩn. Thi ca cũng như triết lý, giải mã (decoding) hình tượng thành tâm ý. Tác động hai chiều hỗ tương giữa hình tượng và tâm ý là tác động hữu cơ, tất yếu, *sine qua non*. Đi vào trường tâm ý tức dẫm lên trường hình tượng, nói khác, hình tượng là xương cốt của tâm ý. Chia xẻ một bài thơ hay một bản văn triết lý là làm công việc chuyển hóa từ ý niệm trừu tượng thành hình tượng cụ thể (dĩ nhiên không đề cập tới kẻ mắc chứng vô cảm ngôn ngữ: a-lexithymia). Bẻ gãy gọng kềm nhị nguyên, thơ có khi dung tục đến sỗ sàng nhưng lại chứa đầy thanh khí, thơ có khi cụ thể lại bốc hơi thành trừu tượng hay ngược lại; sáng mà tối, tối mà sáng, hay nói theo thơ Thanh Tâm Tuyền, *bóng tối chỉ là ánh sáng mun* (trong Khởi Từ Bản Anh Hùng Ca, Sáng Tạo bộ cũ). Vả lại, dù tâm ý hay hình tượng, nền phong của chúng vẫn là sự hữu (existence) cái chi chi, cái có chứ không phải cái không. Nhiên tính mang tính căn cốt, đồng hóa thiên nhiên (nature) với bản chất, hiểu cách kỳ cùng, hiện tượng tâm lý cũng là hiện tượng thiên nhiên đầy tính vật thể, trên đó tương tác tâm và vật (Matière, vật chất, xuất phát từ nguyên ngữ La tinh Mater: mẹ).

Không tính về thiên nhiên không phải là ý niệm phủ nhận vật giới mà là ý niệm gân guốc, triệt để về tính giả hợp của vật thể. Berkeley, tị tổ chủ nghĩa duy tâm Anh, ngài Long Thọ, hoằng hóa triết lý tính không, gặp cọp, voi dữ cũng phải tháo chạy có cớ. Một tăng thân, dù nắm vững tâm, có thể cầm lòng không đậu trước một bức tranh đẹp hay một mỹ nữ.

Hình tượng xuất lộ, biến đổi theo khía nhìn, như từng loại ánh sáng biến đổi theo thế xoay chiều lăng kính, nhưng không thể mất đi tính cách bá vương ngự trị của nó trên chiếc ngai tâm thức. Sống là sống với, với hình tượng, tạo hệ quả tất nhiên thời kỳ bái vật trong buổi thơ ấu của loài người, và sau này, phong trào chiêm bái hình tượng (iconoclasm) từng làm lung lay đế quốc Byzantine, thế kỷ 8, 9.

Hơn ai hết, thi sĩ là kẻ bị hút hồn trước hình tượng. Thi ca, nhân danh nghệ thuật. Thi sĩ, nhân danh đời sống, muốn lên tiếng trước những hình tượng. Thi sĩ cột mối tương hệ với thời đại, qua mối giao tình với hình tượng. Hình tượng một vực thẳm. Hình tượng một cảnh thăm sát. Một người đẹp với làn da trắng muốt. Một cuộc biệt ly có kẻ hầu cận. Một đường nét kỷ hà. Một nhát dao của mùi hương. Một trận chiến ngã ba giữa màu xanh, đỏ, lục... Cả một khối nặng hình tượng sẽ được đãi lọc qua cái phễu cảm xúc và trí tuệ. Có ba trạng huống xảy ra trong tâm thức hấn: Một, hấn cỡi thơ trên ngọn cảm xúc. Hai, hấn, như gà ấp trứng (incubation) bình tâm cho thơ đủ nhiệt lượng bung nở. Ba, hấn không làm gì cả, an nhiên tự tại cho cảm xúc hoán vị, đổi chiều, tích lũy thêm vốn liếng kinh nghiệm thơ. Ngoại trừ điểm ba không được lý tới, bởi thơ chưa hiện hữu và hấn là kẻ vắng mặt theo; điểm một, hấn như giông buồm trước cơn gió bão, thơ tác ra một thể hiện thất bại, sẽ bị nhận chìm, dù hấn đã sống thật, sống trọn vẹn; điểm hai, tính nghệ thuật hiện nguyên hình trong thơ, bằng cách nào đó thơ đã được chuốt lọc, mài nhẵn. Rút tỉa từ đó một nhận định:

Trương độ (extension) ngã sáng tác càng trải rộng ra trên mặt hình tượng (được tiết lộ bằng cảm xúc) thì mỹ tính tác phẩm càng bị teo tóp, thu hẹp. Và ngược lại, mỹ tính tác phẩm càng lớn thì ngã sáng tác càng nhỏ.

Sự khốn nạn về tri thức hay tri thức về sự khốn nạn tròng vào cổ ngôn ngữ (logos, verbe, nguyên ngôn) dạng thức vốn mang tính bản thể, lại chuyển hóa giai cấp, đẩy lùi ngôn ngữ thành cấu trúc kinh nghiệm. Ngôn ngữ, một ký hiệu qui ước nhằm truyền đạt với kẻ khác lại bị/được xử dụng như một công cụ nhằm truyền đạt với chính nó, ngôn ngữ truyền đạt ngôn ngữ, nó tạo thành lực lượng thoát khỏi vòng kiểm tỏa của tri thức mà đọc bản tuyên ngôn độc lập. Mỗi giai đoạn sống, thi sĩ luôn là kẻ tân tòng, ký hai thỏa hiệp. Một, với vận hành tâm sinh lý. Một, với ngôn ngữ. Nhưng với riêng ngôn ngữ, thỏa hiệp kia rất dễ bị phá vỡ. Bởi, ngôn ngữ sống cuộc sống riêng, thở hơi thở riêng; như cơn luân phong trấn giữ thế giới, hơi thở của ngôn ngữ tạo ra một *ngữ hồn*.

Ngữ hồn hành hoạt trên một quốc độ, lãnh thổ. Giả dụ, một ngày kia, trật tự của một thế giới xoay chuyển, nói khác, thế giới đặt trong một chỉnh thể mới, bậc thang giá trị đảo lộn, biên giới mỗi quốc gia sẽ được vẽ lại, địa danh đổi tên, những bài thơ gọi tên chúng sẽ được hiểu một cách khác biệt. Chẳng hạn Budapest thành Buddha = bậc giác ngộ, Pest

= bệnh dịch hạch; Thiên An Môn thành Thiên = trời, An = yên ổn, Môn = cửa; Somalia, sommeil = giấc ngủ. Điện Biên Phủ, Điện = ngọn đèn điện, Biên = biên giới, Phủ = căn nhà lớn, Mirabeau, mirage = ảo ảnh, beau = đẹp (bài Sur le pont Mirabeau của Apollinaire); Brest, breast = khuôn ngực người nữ, và mưa trên Brest có thể hiểu, trận mưa nước miếng trên ngực người nữ (bài Il pleut sur Brest của J. Prévert) v.v... Hiểu thẩm thía tinh thần hoài cổ mà khai phá của thời Phục Hưng Âu Châu (âge de renaissance), thi ca luôn vượt lên thời tính, nó là thứ thánh kinh của ngôn ngữ, một thứ *hermetic cabala* của Do Thái cổ, với ngữ nghĩa (semantics) linh động biến hóa, thậm chí, đối nghịch. Chưa kể, một bài thơ được đọc ở một vị trí không gian, thời gian riêng biệt sẽ dấy lên tính thẩm mỹ khác nhau, tựa như một lời thưa gửi thốt ra vào một hoàn cảnh thuận lợi, đúng hay không đúng thời lúc sẽ được đón nhận hay bị bác khước.

Một ngữ hồn nhóm tụ đào sâu một *giếng nghĩa*. Tiêu chuẩn của thẩm định văn học (nhất là lãnh vực thơ) nằm ở chỗ này. Tầm vóc thơ tùy vào lượng nghĩa. Thơ (tạm gọi thế), giếng càng mức mạch càng ứ ra. Thơ dở, mới vài lần, đã cạn kiệt. Sự từ chối giải thích (paraphrasing) thơ mình của hầu hết thi sĩ trên thế giới ngầm hiểu rằng thơ vượt khỏi quyền năng họ và giải thích thơ mình khác nào phá vỡ giọt máu trình tiết của thơ. Họ phải nói lảng, quạt nghĩa cho hương bay, hay đành giữ im lặng, sự im lặng của bào thai, của rễ, của mạch nguồn, của hậu liêu, và của... thóc giống thi ca.

Giếng càng sâu, mạch càng đầy. Một mũi tên bắn tới vô lượng nghĩa. Sự trưởng thành của ẩn dụ hay của thơ là một bước chuyển từ *như* qua *là*, từ *là* đến *không là* (là ẩn dấu), từ *có nghĩa* đến *vô nghĩa* (non-sens), từ *hình tượng* đến *vô hình tượng*. Nền thi ca nói riêng và văn học thế giới nói chung đang sống trong bầu khí Kim Cang: Nghĩa tức vô nghĩa như thế mới gọi là có nghĩa; hình tượng tức vô hình tượng như thế mới gọi là hình tượng.

Trải qua những cuộc ra đi của từng thời đại, hấn là kẻ ở lại sau cùng để chần dặt, nuôi lớn chữ nghĩa. Trải qua những đổ vỡ của từng tư tưởng, ý hệ, hấn là kẻ sống sót trên thơ của mình. Hấn thi triển và nhập làm một với ngôn ngữ. Ngay nỗi khổ đau khi đi qua thơ không còn là *nỗi* nữa mà trở thành một cảm thọ của thân xác với cuộc đời:

Đời sống càng khổ đau, nghệ thuật càng hoan lạc.

Thoát khỏi hình tượng, như tháo cũi, sổ lồng. Don Quixote, một nhân vật vốn mang ẩn ức xã hội, đã chạm hình muôn thuở mẫu người muốn đập vỡ hình tượng (cối xay gió). Thi sĩ muốn vát đôi nạng gỗ hình tượng và bước đi đồng dục làm cuộc biệt tích ngắn hạn. Xóa hình tượng cũ, tạo khởi điểm cảm hứng sơ khai, sắp xếp trật tự thế giới bằng trật tự ngôn ngữ. Qua ngôn ngữ, một lâu đài giả hình được xây đắp: Tháo từng mảnh lâu

đài thì toàn bộ ý niệm lâu đài sẽ sụp đổ. Dù nằm trong trục không, thời, dĩ nhiên, mỗi câu trong toàn khối cất lên một mặt thế luận (eschatologie).

Mỗi bước chân ngôn ngữ lần về tuyến trời tưởng tượng, chụm đầu vào nhất thể (unity). Không có thế đại đồng, hòa điệu nào rót ráo bằng hướng tới chung của ngôn ngữ. Rắc thiên thu vào những giọt vô thời, dù ở trong một không gian bất ổn, thi sĩ vẫn yên vị ngay trên đôi cánh đập của loài đại điều. Thi sĩ vẫn yên vị trên chiếc ván bắt giữa hai bán cầu não bộ, dưới đó những nhánh sông chảy về không bao giờ lúng túng đổ ra đại dương của trí bát nhã vỡ tiếng vô thanh kỳ diệu. Hấn đi luôn vào tất cả sự tưởng, sắc tướng mà vẫn ung dung không hề bị vướng mắc.

Thơ đứng trong thời đại nhưng cũng toan tính bay vượt trên thời đại. Đôi cánh thơ thay thế đôi cánh gậy thiên thần (thiên thần, một sản phẩm của trí tưởng tượng manh nha từ thế kỷ 4). Phóng tới trước và không ngoái lại đằng sau để như chàng Orphée phải mất đi nàng Euridice vĩnh viễn.

Trường độ của tính thời đại trong thơ càng lớn, đường bay của thơ ca càng ngắn ngủn.

Vượt lên thời đại tức vượt lên tri kiến. Vượt lên tri kiến tức đoạn trừ tri kiến. Đoạn trừ tri kiến tức phục hoạt tri kiến. Đổ hết rượu cũ và rót vào rượu mới. Sống tràn đầy trong từng khắc hiện tại tưởng như ngày mai sẽ chết. Hiện tại, đối với thi sĩ biến thành thứ hiện tại đa thì, đánh bật thế quá khứ đa thì của một số nền ngữ học hiện đại.

Sống hiện tại là sống cơn lên đồng tận cùng của hơi thở mà đi đứng nằm ngồi trên *đường* và làm *cuộc chuyển y tâm* thứ như một đạo sĩ.

Nói rõ ra, dân tộc đang nhu cầu hướng tới một nền nghệ thuật bát nhã (prajna: hơi thở, trí tuệ) mà buổi đầu, thi ca phải là mũi xung kích. Không có đỉnh thi ca (dù là Nguyễn Du) hay một nền triết lý nào được dựng sẵn (dù là Hegel, kẻ tự phụ) mà không thể vượt qua. Bởi lẽ, thi ca không phải là ngọn núi để những kẻ làm thơ chỉ biết leo tới đó và cắm một ngọn cờ trên đỉnh, nếu đúng thế, thì nó lại càng không phải là ngọn núi được đo bằng ni thước: Ngọn núi Tu Di chỉ là biểu trưng chót vót một tâm thức đại ngộ.

Nền nghệ thuật mang tính làng mạc của tộc Việt đến nay, đã ngủ dài ngàn năm bằng đôi mắt Trung cổ ngoan cố, thủ cựu đang/phải được bừng lên, đô thị hóa. Thi ca hôm nay như ngọn lửa có công năng nhiều mặt: tàn phá, tạo hình, thắp sáng, lay tỉnh... Lay tỉnh dân tộc trước hết là khơi dậy ý thức mới, sinh phong mới, đẩy nọa tính chậm lụt chuyển mạnh, và xô cánh cửa thi ca từ lâu đã khóa chặt tiếng cầu cứu bên trong.

TÔ THÙY YÊN

Quán Vắng Vẻ

Đi đến đó, dường như ta có hẹn
Hẹn cùng ai, không nhớ rõ là ai.

Đi đến đó, lòng khô như trái rỗng
Khua rụng rời nỗi đói khát trần ai.

Chiều nay trời nắng gắt...
Chiều nay trời mưa dầm...

Quán vắng vẻ, ngọn đèn như nỗi đợi
Thiên thu trường dạ bóng ai về.

Quán vắng vẻ, không ai người đến gặp
Ngọn đèn như nỗi đợi thiên thu.

Lỗi tự mình, lỗi tự mình thôi
Đã chẳng nhớ ra ngày tháng hẹn.

Tội cho người, tội bầy cho người
Cũng đến đây chờ chẳng gặp ai.

Việc đời lắm lẫn vậ
Hỏi mấy chẳng hơn gì
Thôi thì hãy cố nán
Cho đáng một lần đi.

Chiều nay trời nắng gắt...
Chiều nay trời mưa dầm...

Quán vắng vẻ, ngọn đèn như nỗi đợi
Thiên thu.

DU TỬ LÊ

Làm Tình

dù không nói ra mọi người đều biết
mặt trăng / thường xuyên / làm tình với thủy triều
mặt trời làm tình với đêm tối
tối khi mặt mày đỏ khướn như người quá chén
mới chịu trôi lên khỏi mặt biển
(chỉ những kẻ không hiểu tình yêu là gì
mới lên án thủy triều / đêm tối / và / sự quá chén)

dù không nói ra mọi người đều biết
nắng mưa làm tình / ngày đêm / với cây, cỏ
xe cộ làm tình với đường phố
điện thoại làm tình với tiếng nói
máy bay làm tình với phi đạo
trái tim làm tình với bắn bắt, khao khát
(chỉ những kẻ không hiểu tình yêu là gì
mới lên án cây cỏ / đường phố / tiếng nói / phi đạo / khao khát)

dù không nói ra mọi người đều biết
hoa cái thụ thai
nhờ bụi phấn đực
do gió, bướm, ong, côn trùng (nói chung)
đem lại
(chỉ những kẻ không hiểu tình yêu là gì
mới lên án gió, bướm, ong và côn trùng nói chung)

vậy chứ nếu anh viết hai chữ làm tình trong thơ
nhiều phần sẽ bị lên án
họ gọi đó là điều nhơ bẩn
(dầu hơn ai hết những người đó nên hiểu
sẽ không có họ
một khi chẳng có điều mang tên: nhơ bẩn)
dù có nói ra chưa chắc mọi người đã hiểu
điều đáng lên án hơn cả
chính là... ta

giọt thời gian át xít
nhiều điều
khảo, tra linh hồn ươn, thối kia
mỗi phút

8.94

TRỊNH Y THƯ

Nơi Chốn

Tôi vẫn đi về những đêm trời trở mưa
để thấy co ro nổi cô độc trên vòm cây lạnh

Tiếng rả rích của đêm
lê thê như khúc nhạc đệm
cho cuốn phim ký ức
trở về
những cảnh đời không không gian nào chứa nổi

Cánh cửa tháng giêng mở toang
bên trong mộ phần sắp sẵn
cứ thế mỗi ngày tôi thu xếp đời tôi
như thể ngày mai ra đi không trở lại

Nỗi run sợ chẳng còn ghê gớm nữa
khi mặt đất phẳng lì một màu đen
khối tinh cầu thần nhiên bay
trong cuộc hành trình vô tận

Tôi vẫn đi về trên nền đá ẩm rêu
nổi hoang tàn
như đặc lại nơi ngăn tim vật vã

HOÀNG HƯNG

Sốt

Tôi bỗng bệnh tôi nở chật không gian
Tôi nhìn tôi bay khỏi đất
Cơn sốt nào đây thân thể rùng rùng ù tai chóng mặt

Bàn tay em sưởi mát
Lòng anh còn bất an

Tiếng em đều đều lời kinh xa xăm
Có một kiếp mình tu chưa trọn kiếp
Mắt em trên ngọn cây
Dối đoàn tàu oan nghiệt
Kiếp này anh lại vụng
Có còn kiếp khác không em?

Giật mình gối ướt
Tay quờ sang em
Ngày buồn ăn cả vào đêm
Em ngồi như núi lặng im mà buồn
Anh còn chao đảo vô thường
Những cơn động đất điên cuồng dưới da
Bao giờ cơn sốt lùi xa
Để anh lẳng lặng tan ra thành lời

Mất Thơ Ngây

Phan Tấn Hải

Mất thơ ngây, đó là một trong những đặc tính của thơ đương thời. Điều này không có nghĩa là nhà thơ không còn thơ ngây hồn nhiên; chúng ta vẫn thấy, vẫn gặp hằng hà sa số nhà thơ đương thời cực kỳ ngây thơ. Nhưng mất thơ ngây nói đây chỉ có nghĩa rằng thơ không còn chỉ về một thế giới thơ cách lìa với đời thực, không còn chỉ về một phân cách giữa cái gọi là “ngôn ngữ thơ” và “ngôn ngữ không thơ” nữa, mà biên giới như chừng bị xóa nhòa đi, lẩn đi, vượt hẳn cái lần ranh “đời thực” với “đời thơ”.

Tại sao?

Thử nhìn về một vài thế giới thơ của người đi trước. Như trường hợp Nguyễn Du, cụ kể lại cuộc đời nàng Kiều bằng một ngôn ngữ thơ cực kỳ lâm ly bi đát, chữ nghĩa đẹp tráng lệ khôn lường. Chúng ta thấy *có một tác giả thành khẩn làm thơ và một tác phẩm thì được thành khẩn sáng tác*.

Như trường hợp cuốn *Lục Vân Tiên*, người đọc cũng nhận diện ra có biên giới giữa *người sáng tác* và *thành phẩm thơ được hình thành*.

Hai trường hợp trên cho hình dung được hai tác giả muốn thuyết phục người đọc rằng có một thế giới được kể lại, và ngôn ngữ là một phương tiện truyền đạt. Trong tiến trình làm thơ, hai tác giả không muốn xen vào, nhảy vào, hay làm gián đoạn dòng chảy của *cuộc đời thơ* được diễn lại. Hai tác giả đều muốn giấu mặt. Điều muốn phô ra là hai truyện thơ được kể kia.

Nhưng các nhà thơ đương thời hầu hết đều muốn làm gián đoạn dòng thơ của chính họ, muốn cắt ngang câu họ đang viết bằng cách nào đó, và có khi nhắc nhở người đọc rằng điều đang đọc chỉ là chữ nghĩa thôi, không có truyện gì để kể và không có thế giới nào phân cách giữa *người sáng tác* và *cái được sáng tác*.

Nghĩa là gì? Hình như đơn giản là các nhà thơ đương thời *không thành khẩn với điều đang kể mà chỉ thành khẩn với chính chữ và chữ thôi*. Và vì chữ là ngôi nhà con người cư ngụ, là một tính thể của nhân loại, là cái cưu mang mọi chuyện trên đời.

Nghĩa là điều được kể không có gì để bận tâm, mà nhà thơ chỉ muốn nhắc nhở người đọc chỉ nên bận tâm với chính chữ thôi. Nghĩa là nhân vật

không còn là nàng Kiều, chàng Kim Trọng, cô Nguyệt Nga, cậu Vân Tiên; mà nhân vật chính là chữ và chữ thôi.

Như vậy không có nghĩa là thơ cũ coi thường chữ. Ngay hiện thời cũng khó tìm được nhà thơ nào dụng chữ Việt điều xảo như trong *Chinh Phụ Ngâm*.

Và cũng không có nghĩa là thơ mới coi thường *tính truyện*. Thí dụ như một câu đôi khi bị coi như bí hiểm của Khế Iêm, *từ thuở tuổi tác như đồng nát*, vẫn thực sự nói lên được cuộc đời của chàng tuổi trẻ một hôm xách xe đạp hành nghề mua đồng hồ cũ, ve chai, đồng nát để mưu sinh. Nhưng khác biệt lớn là nhà thơ đương thời thường khi thì hiện ngang xen vào chính thơ mình để gây rối. Thí dụ cách dùng các dấu chấm câu (phẩy, chấm, chấm phẩy, gạch chéo...) của nhà thơ Du Tử Lê. Anh không còn tôn trọng chính điều anh kể, mà anh đánh thức người đọc ngay ở cách ngắt câu, cách gián đoạn ngôn ngữ bất ngờ, và trong trường hợp này thì chính chữ và dấu tự động nhảy lên để *trở thành nhân vật*.

Điều vừa nói cũng đúng cho thơ Hoa Kỳ. Cụ thể như bài “Howl” của Allen Ginsberg từ cuối thập niên 50 cũng mang những dấu hiệu trên, với câu:

*with mother finally *****, anh the last...*

Chúng ta không thể hiểu sáu dấu hoa thị có nghĩa gì, hoặc có tượng trưng cho gì, hoặc ngay cả vô nghĩa. Tại sao không ba hay bốn hoa thị mà lại sáu. Không nắm bắt được nghĩa, và cũng không phát âm được, và hiển nhiên cũng không phải là vô ngôn chi hết, nhưng đặt thực sự trong toàn văn chúng vẫn làm chúng ta một thoáng khựng lại, và thấy một thế giới khác -- nơi đây nhân vật còn chính là chữ và chữ.

Nhìn lại các nhà thơ tiền chiến tài hoa của dân tộc chúng ta, như những Xuân Diệu, Huy Cận, Vũ Hoàng Chương, Đinh Hùng, vân vân. Họ thành khẩn kể chuyện tình của họ, thành khẩn tặng thơ cho giai nhân, và thành khẩn trong chính tài hoa gieo vần dụng chữ của họ. *Nhưng họ không bao giờ nhảy vào gây rối với chính dòng thơ của họ.*

Họ không bao giờ xen vào, ngắt đoạn thế giới mơ mộng của người đọc.

Thế giới của họ tuyệt diệu và ngây thơ.

Các nhà thơ đương thời không thành khẩn như vậy. Không có nghĩa gì khác hơn là chính họ, họ đã tự xóa tất cả các lằn ranh giữa điều được kể, người kể, người đọc -- Họ không ru người đọc vào thế giới khác nữa, mà họ đánh thức người đọc, và gây sự với người đọc, và thò hẳn đầu vào để chú giải ở một nơi nào đó. Như để nói, tỉnh đi, đừng cảm động, đây chỉ là chữ thôi.

Lấy thí dụ như hai câu của Nguyễn Du:

*Gìn vàng giữ ngọc cho hay
Cho đành lòng kẻ chân mây cuối trời*

Chúng ta, người đọc, thấy có chàng thiết tha dặn dò nàng trước khi chia tay, thành khẩn cảm động như biết đâu giây phút này như dường là vĩnh biệt. Chúng ta cũng không thấy có chân dung tác giả phảng phất trong này. Tác giả như giấu mặt đi, để người đọc dễ sụt sùi với mỗi tình đầm lệ ly kỳ.

Nhưng thử viết lại cách khác, một cách cực kỳ cực đoan, thí dụ như sau:

*gìn VAnG giữ nGọc ChO hay
cho đànH lòng KẾ chân; mây cuốiI trời*

Câu thơ mất hẳn sức thiết tha, cảm động. Nhưng nơi đây nhân vật chàng dặn dò nhân vật nàng như dường bị hư vô hóa, và để cho nhân vật chữ và chữ hiện lên. *Tác giả thò hẳn đầu vào giữa những chữ như đánh thức người đọc, và cả gây rối nữa.*

Dĩ nhiên đó là gây rối cách cực đoan, và do vậy nên không hay, không làm điển hình được. Nhưng trong các nhà thơ đương thời chúng ta vẫn rải rác, thoáng khi bắt gặp thái độ này. Như dường giấu cột tất cả những cái gì “cảm động” của thế giới thơ. Thực sự, đó là xóa hẳn lần biên giữa thực và siêu thực.

Chúng ta có thể gặp cách “đánh thức người đọc” nơi một vài dòng thơ của Đỗ Kh., và thông minh hơn thí dụ cực đoan trên:

*Hỡi những em hàng quán
(Mấy ăn mà làm ơn đi chỗ khác
Trở về đoạn đầu -- các câu, bốn, năm, sáu -- cho khuất mắt)*

Bài “Trong Túi Việt Kiều Cái Gì Tôi Cũng Có.”

Nơi trích thơ này, người đọc được nhà thơ yêu cầu trở về đoạn thơ đầu và đọc các câu thứ tư, thứ năm và thứ sáu. Thế giới được kể trở thành ngay thế giới đang kể. Tác giả thò hẳn đầu vào, chường mặt ra.

Mở một ngoặc nhỏ ở đây.

Nơi một cực khác của thi ca, nhiều nhà thơ Việt vẫn đang sử dụng, các tác giả lại phối trí chữ mình thành một hình họa. Phê bình Hoa Kỳ gọi đây là *thơ cụ thể* (concrete poetry).

Như một câu thơ viết về chiếc lá rơi, hay cánh chim bay lượn thì sắp xếp hoặc rải chữ ra cho nghiêng ngả, cho có hình dạng lá rơi, chim lượn. Lối thơ này mượn nhiều sức mạnh của hội họa quá, và làm chữ mất tính nhân vật. Đây cũng là một cực đoan và không còn được ưa chuộng bao nhiêu. Thêm nữa rất cực nhọc cho nhà báo khi trình bày. Nhà thơ thường vẫn nên từ bi với người sắp chữ kể trình bày.

Đóng ngoặc.

Tại sao nhiều nhà thơ đương thời lại muốn xóa lẫn ranh giữa thế giới thực và thế giới ảo, một thế giới do thơ tạo nên? Có lẽ chính vì thế giới chúng ta đang sống hôm nay đã tự thân mang quá nhiều tính huyền ảo, như mộng,

vượt xa hẳn sức tưởng tượng của con người. Không cần tưởng tượng nữa, đó là một phương tiện của thơ đương thời.

Mọi chuyện trên thế giới này thực sự đã vượt xa trí tưởng tượng của con người. Và trong cách thể hiện thân, con người xã hội này phản ứng bằng cách không cần tưởng tượng nữa, mà chỉ cần luôn luôn tỉnh thức, để thấy, để nhận biết, để gọi tên được thế giới trước mặt mình. Điều này đã xảy ra với văn chương Hoa Kỳ đầu thập niên 70.

Trong bài giới thiệu cuốn *Superfiction or The American Story Transformed* (Siêu Truyện, Hay Là Tiểu Thuyết Hoa Kỳ Hóa Thể) ấn hành năm 1975, nhà phê bình Joe David Bellamy cho là mọi chuyện ở nước Mỹ đã trở nên siêu thực, bầu khí khả huyền, cuộc chiến Việt Nam, các vụ ám sát, nền văn hóa cổ võ ma túy đã tăng cường cái cảm thức về sự mất mát một thực tại được chia sẻ. Bellamy đặt câu hỏi, “Nếu thực tại trở nên siêu thực, tại sao tiểu thuyết phải tả thực?”

Câu hỏi trên càng quyết liệt hơn cho thập niên 90 của chúng ta. Thế giới thực-ảo của đa truyền thông điện toán ra đời. Người đọc tham dự vào chính tiểu thuyết điện toán trong các đĩa CD-ROM, và tự chọn các hành trình cho tiểu thuyết. Mọi trí tưởng tượng đều thua kém cuộc đời thực chung quanh chúng ta.

Nếu trở ngược vào đất nước Việt Nam chúng ta. Mọi chuyện xảy ra cũng gay cấn khó hiểu, như dường không thực. Một cuộc nội chiến nhiều thập niên, hàng loạt thanh niên được quyến rũ lao vào hy sinh, hàng triệu gia đình ly tán, nhà tù dựng khắp nơi, người nghèo càng nghèo và người giàu càng giàu thêm. Mọi chuyện xảy ra ngoài sức tưởng tượng, như mơ, như xi nê, như không thực, như tiểu thuyết phương Tây cuối thế kỷ 19. Thơ Nguyễn Du và Nguyễn Đình Chiểu hiển nhiên không thể được người đời sau lặp lại. Nhưng chính thơ Xuân Diệu và Vũ Hoàng Chương cũng không còn có chỗ trong một thế giới “như dường không thực” này.

Khi đọc thơ các thế hệ trước, chúng ta như được bịt mắt để mơ vào dòng thơ. Nhưng khi không còn bị bịt mắt, và mọi chuyện trước mắt đều khó hiểu, như dường không thực, như dường phi thực, như dường siêu thực, thì thơ trở thành là ngôn ngữ chính của thế giới này. Là chữ không còn là phương tiện chuyên chở chúng ta vào thế giới bên kia, thế giới “nàng Kiều” hay thế giới “Tổ của Hoàng” nữa. Là chữ, nơi cư trú và hiện thân của chúng ta, cũng trở thành nhân vật, và mang chức năng đánh thức con người, dù là để cùng ngẩn ngơ không hiểu chi thêm về thế giới chúng ta đang sống.

Chữ không còn để chuyên chở người đọc vào thế giới nào khác nữa, mà chỉ thẳng ngay vào thế giới đương hiện. Đau khổ và hạnh phúc không phải của thế giới bên kia, thế giới “được tạo nên” nữa, mà chính ngay ở “thế giới đương cư ngụ” của người viết và người đọc. ■

HOÀNG PHỦ CƯỜNG

Gió

lôi giữa dòng lâm chung
à... lên một tiếng nói
trở trêu
phần phật ruồng tay
ngàn đang có
đồng lòng bay áo thiết

bực
bực uông...

Giấc Ca Sao

bài ca không
thả vào
sương đục sữa nhờ hương
phân giải cội rừng
buông mở rụng

lời ơi miên
man cùng không tỏ
giấc rở lòng sao

sao

lãng về chũu
mường khương
sương sa mùa

mai
mãi
phẩy đọng giọt nhỏ vào khung rêu biếc.

Ở Grand Canyon

nhưng
niềm quên lãng không có mặt
ngày nào
chúng ta còn gọi tên
đối diện lòng ước mơ nói dối

im lặng ngàn
kéo tới
lời chú thầm
chịu cùng sao rơi

vị giác gió khơi
khoảng trống in hình trên vách
hỏi giữa đêm
về đâu
lời
câu vang bóng đá

làm chiếc cánh bay qua
làm tiếng hát vang xa
nào đâu
lãng tẩm thần linh
mai một trở về

xưa.

NGÔ MINH

Người Bán Mặt Nạ

Người bán mặt nạ quanh quẩn phố
Cùng trẻ con và lá rơi vàng
Những mặt khỉ mặt heo mặt chó
Nhăn nhở cười đỏ xanh

Người bán mặt nạ gây nhom áo vá
Người mua mặt nạ mặt khó đăm đăm
Những mặt khỉ mặt heo mặt chó
Vênh vang nhìn

A ha... nhin rau nhin mắt
Trung thu con mẹ rằm đêm vui
Cho bố tháng ngày bao gương mặt
Nhàu nát như chưa biết nụ cười

Người bán mặt nạ chiều trở về
Dắt bóng mình ven hoàng hôn lợi
Mặt nạ bán hết còn lại mình
Ai hỏi han chi thẳng mặt thật!

Huế 1988

Ý NHỊ

Người Đàn Bà Ngồi Đàn

Giữa chiều lạnh
một người đàn bà ngồi đàn bên cửa sổ
vẻ vừa nhẫn nại vừa vội vã
nhẫn nại như thể đó là việc phải làm suốt đời
vội vã như thể đó là lần sau chót

Không thở dài
không mỉm cười
Chị đang giữ kín đau thương
hay là hạnh phúc
lòng chị đang tràn đầy niềm tin
hay là ngờ vực.

Không một lần nào chị ngẩng nhìn lên
Chị đang qua những phút giây trước lần gặp mặt
hay sau buổi chia ly
Trong mũi đàn kia ẩn dấu niềm hân hoan hay nỗi lo âu
trong đôi mắt kia là chán chường hay hy vọng.

Giữa chiều lạnh
một người đàn bà ngồi đàn bên cửa sổ
dưới chân chị
cuộn len như quả cầu xanh
đang lăn những vòng chậm rãi.

1-84

Nghệ Thuật, (Thơ) Và Sống

Ngu-Yên

Cá. Độc giả và tác giả.

Câu chuyện những gia đình nghèo trong những bữa cơm không có cá ăn, đã dùng cá gỗ kho với nước màu để chấm rau luộc khiến tôi cứ mãi thắc mắc rằng họ dùng cá giả ăn cho đỡ thèm hoặc họ dùng cá giả để khoa trương với hàng xóm? Nếu giả vì thèm thì cá thật là điều họ ước muốn. Nếu giả vì mặc cảm nghèo hay vì ý khoe khoang, điều họ muốn là một chút danh hời không phải cá. Người thường vì một chút hư danh mà quên đi thực chất. Có ăn cá thật mới biết cá ngon. Có ăn cá tươi mới biết cá ngọt. Vì bất cứ một lý do gì ăn cá giả chẳng có lợi ích gì cho đời sống.

Nghệ thuật không có giả hay thật nhưng người tìm đến nghệ thuật có kẻ sáng tác hay thưởng thức như người ăn cá thật, có kẻ chỉ vì một mớ tên tuổi kiến thức hão huyền. Có bao giờ ta và bạn tự hỏi mình thuộc vào nhóm nào chẳng? *A person becomes a poet three years before his readers think he does, and about seven years after he thinks he does*, nhái Lewis B. Hershey.

Nghệ thuật dùng để sống hoặc để chơi. Để chơi thì lấy vui làm đầu, lấy giải trí làm thái độ. Vui thời đến, hết vui thời về. Đạt thì khoái chí, không đạt thì chí khoái. Có vậy thời xưa mới có các cao nhân như Đào Tiềm, thời nay mới có các vị như Bùi Giáng. Để sống, người vào nghệ thuật ở nhiều tầng độ khác nhau: Cảm thụ được cái đẹp cái hay như ăn những miếng cá ngon, chếp chếp trong mơ hồ những sự thật như đã đời chắp chắp nước ngọt từ miếng cá tươi. Ở bậc khác, nhiều người đã tìm ra những giá trị hoặc ý nghĩa riêng tư cho họ; người tìm trong tiến trình cấu tạo của nghệ thuật những nguyên lý sống; người sử dụng được phương tiện của nghệ thuật là sáng tạo vào trong những việc bình thường khiến đời sống hay đẹp hơn; *Creativity can*

solve almost any problem. The creative act, the defeat of habit by originally, overcomes everything George Lois. Có kẻ tâm luận rằng tận cùng của nghệ thuật là đạo. Riêng tôi bằng những kinh nghiệm nhỏ nhoi của mình, tôi cho rằng càng đi sâu vào nghệ thuật càng thấy rõ cảm thật con người của chính mình nhiều hơn. Đời không có gì chán bằng sống mà tự tưởng lầm về mình (không phải không biết mình là ai). *Often people attempt to live their lives backwards; they try to have more things, or more money, in order to do more of what they want, so they will be happier. The way it actually works is the reverse. You must first be who you really are, then do what you need to do, in order to have what you want.* Margaret Young. Tìm hiểu bản ngã là một hành trình suốt cả đời người. Một công trình lớn hơn làm triệu phú, làm thiên tài, làm hoa hậu. Nếu hỏi một trăm người về mục đích của đời sống tôi tin rằng đa số sẽ trả lời: sống hạnh phúc là quan trọng. Tất nhiên là đúng nhưng hạnh phúc không phải là mục đích vì vậy xưa nay ít người tìm thấy, hạnh phúc là thái độ sống. *Happiness is not having what you want, but wanting what you have.* Rabbi Hyman Schachtel. Càng biết rõ về mình thì thái độ càng an nhiên tự tại, vui vẻ không cầu cũng đến. Thơ và những nghệ thuật khác như một tấm gương phản chiếu từ những bình thường cho đến những bí mật của nhân loại (và Thượng Đế). Không phải tự nhiên mà cái tôi của người này thích thơ lãng mạn, cái tôi người kia yêu thơ siêu thực, cái tôi của người khác khoái thơ tình dục. Không phải tự dưng mà chia sẻ được cái trăm năm hui quanh trong thơ Tô Thùy Yên, cái ngấn ngủi cảm thán trong thơ Cung Trầm Tưởng, cái bật cười khoái trá trong thơ Nguyễn Hoàng Nam. *Mirrors should be reflect a little before throwing back images* -- Jean Cocteau. Cái tôi thích tác giả này, yêu loại văn kia, cảm xúc được trước những hình lập thể thay gì ấn tượng là vì cái tôi ấy có chỗ đồng dạng. Cứ đi sâu qua những bề mặt của những loại nghệ thuật, những tác giả, những tác phẩm, những bài thơ mà một người ưa thích tất sẽ thấy được những mơ hồ (có khi kỳ dị) của mình. Độc giả soi mình vào nghệ thuật càng nhiều càng gần càng sâu càng lâu càng kiên nhẫn càng thu hút những qualities (chữ phẩm chất hay phẩm cách dùng cũng không tỏ). Từ vật chất đến tinh thần, từ hóa chất năng lượng đến tâm lý, qualities là cấp bậc bên ngoài và bản lãnh bên trong của mỗi đời sống. Thử hỏi có mấy thứ trên đời có thể giúp ta và bạn tự thấu được mình một cách thích thú, không nhúc đầu như triết lý, không khó khăn như tu hành? Kẻ không thật với nghệ thuật thì không thể thụ hưởng được nghệ thuật, không thụ hưởng thì không thể yêu nghệ thuật thật lòng, như ăn cá giả tất chỉ biết cá cứng cắn muốn gãy răng, mút trầy lưỡi, mùi toàn xì dầu nước mắm. Thưởng thức nghệ thuật lấy có, sáng tác nghệ thuật lấy có chỉ lãng phí thời gian vô ích. Điều tai hại nhất cho những người sống vì hư danh là họ luôn luôn mơ màng rần tưởng lầm về họ.

Thật. Sáng tác và thưởng ngoạn.

Trong các loại nghệ thuật hiện hành, thơ là một loại nghệ thuật khó làm lấy có, giả danh nhất vì thơ dụng ngữ làm hình thể mà ngôn ngữ là một phương tiện quen thuộc nằm lòng nhất của con người. Độc giả có trình độ thường nhìn ra ngay ta và bạn làm thơ vì thích ăn cá thật hay cá gỗ, thưởng ngoạn thơ vì phẩm chất hay vì chút kiến văn lờ loẹt. Điều thường hay bị bỏ quên là hễ có đức có nhân thời có danh thánh hiền; hễ có tài có tâm thời có danh sĩ tướng. Danh đến như lẽ tự nhiên như có làm việc thời có lãnh lợi tức. Không làm mà lãnh tiền thời không được lâu dài, tự tâm thường mặc cảm, tâm sự hay lấp ló giả đờ, sống giả như vậy rồi tự thân tìm không ra hạnh phúc cũng không lấy làm lạ.

Thi ca (nghệ thuật) tự nó có những giá trị lợi ích như thực phẩm nuôi cơ thể, như nguyên tử vận động điện tử, như hóa chất tạo nên đời sống. Một người không tìm đến nghệ thuật một cách chân tình là người đã tự có lỗi với đời sống tâm linh nghèo nàn khô héo của mình và có lỗi với những người liên hệ.

Anh có phải là một thi sĩ thật hay không?

Có phải vì anh có thơ đăng báo? Có phải vì anh đã in tập thơ có bài tựa viết bởi một nhà văn có tên tuổi? Có phải vì bằng hữu gọi anh như vậy? Có phải vì độc giả mến chuộng anh? Nôm na làm thi sĩ như vậy thật dễ dàng. Nhưng tôi tin rằng chính người làm thơ, đa số, mỗi người, nhiều lần đã hay sẽ tự hỏi mình: *Tôi có thật là một thi sĩ không?* Người mới làm thơ thường chóng thỏa mãn và hay yêu danh. Có đôi bài lên báo thường hồ hởi sung sướng. Có người khen tặng, thôi thì không tả hết nỗi lòng lên mây về gió. Có người tên tuổi trong giới văn chương nhắc đến, xem như chức vị thi sĩ đã muôn năm. In ra tập thơ, tập một, tập hai, tập ba... xem như Cử Nhân, Tiến Sĩ đệ nhất, đệ nhị, đệ tam cấp... *Có thật là một thi sĩ không?* lại là một chuyện khác. Vì một lần bị chê bai, vì đôi lần bị từ chối không cho bài lên báo, vì bị nhà phê bình ruồng bỏ, người làm thơ mới chợt thấy thơ mình không hay hoặc có vấn đề. Tôi có thật là một thi sĩ không? Người ấy tự hỏi mình và thông thường ở trong một trạng thái bi quan. Ngưng làm thơ. Bị bế tắc. Làm thơ cầm chừng giữ vững giang san. Trở thành nhà văn. Viết nghiên cứu phê bình. Lai vãng vào cõi thơ như một phó thi sĩ. Có những thi sĩ bản lĩnh khác sau một thời gian quay cuồng sáng tác, tiếp tục thành công (với mình hoặc với độc giả), đi sâu vào thế giới thơ, dụng ngộ nhiều minh lý của nghệ thuật, sẽ có một hôm tự hỏi mình, *một thi sĩ chân chính là thi sĩ như thế nào? Có ích lợi thực tiễn nào không khi sống trong nghệ thuật? Sáng tác của tôi có vượt qua được sáng tác của quá khứ và sáng tác hôm nay không? Phẩm chất của thơ tôi ở mức độ nào?*

Không một ai có thẩm quyền ban phát hoặc tước bỏ tên tuổi một thi sĩ, hoặc người ấy được người khác (đám đông hay giới văn học) công nhận, hoặc người ấy bị quên lãng dần dần theo thời gian. Trong cõi nghệ thuật ở mức độ liêm sĩ chỉ có tác giả mới đủ thẩm quyền tự xác định vị trí của mình. Chỉ có ta và bạn mới tự biết lòng mình. tại sao thích làm thơ. Ăn cá thật hay giả là tùy vào sự chọn lựa giữa phẩm chất phẩm cách và hình tướng.

Sự tưởng lầm về mình vẫn là chuyện thường xảy ra. Những hoang tưởng về mình lâu ngày hóa ra niềm tin có thật là chuyện ai cũng có lần kinh nghiệm. Có làm thơ rồi tin mình là thi sĩ, chuyện thường. Có tác phẩm nghệ thuật tự tin mình là nghệ sĩ, chuyện không phải quá quấy. Nhưng thứ gì trên trần thế cũng có cá-tính-loại của nó. Một bác sĩ thật không phải chỉ có bằng cấp và phòng mạch, phải có những cá tính tối thiểu của loại bác sĩ. Sự khác biệt giữa một công chức và một nhà kinh doanh không phải chỉ khác nhau về chỗ và giờ làm việc, họ khác nhau từ cách suy nghĩ cách ứng phó trước vấn đề nan giải cho đến cách dạy dỗ con cái. Nam nữ không phải chỉ khác nhau ở thân xác lỗi lôm mà khác nhau ra sao ta và bạn đều biết. Thi sĩ cũng không ngoại lệ. Đã là thi sĩ thường phải có những cá tính:

Sáng tạo. Ai cũng biết đã là nghệ sĩ phải có sáng tạo. Sự nghiệp của một nghệ sĩ lớn hay nhỏ thông thường tùy thuộc vào sức sáng tạo mạnh hay yếu, dài hay ngắn. Nhưng sáng tạo là gì thì thiên hạ vẫn còn lung khởi lắm. Ai chẳng biết sáng tạo là làm cái cũ thành mới nhưng mơ hồ vẫn cảm ra chỗ thiếu sót. Nhưng tôi tin rằng mỗi nghệ sĩ đều có cảm nghiệm riêng về sáng tạo, họ đều biết sáng tạo là gì, tuy nói ra không thể bao gồm mọi trường hợp trong một định nghĩa dù định nghĩa rất dài, dài như một cuốn sách cũng không đủ. Biết tại sao không? Vì nếu đã định được sáng tạo là gì thì sáng tạo không còn là sáng tạo nữa. Sáng tạo tự nó là ý không có chấm dứt, là nghĩa không có chỗ cùng, nó thay đổi theo thời gian và quan niệm sáng tác. Cứ chấp nhận sáng tạo là sáng tạo thì sáng tạo sẽ là hóa động cấu tạo nên tác phẩm. Sáng tạo từ nghệ thuật và về nghệ thuật là tiềm năng, là nhãn hiệu căn bản nhất của người nghệ sĩ.

Có sáng tạo không chưa đủ, **nuôi dưỡng sáng tạo**, bộc phát sáng tạo, mài dũa sáng tạo là một khả năng đặc biệt của nghệ sĩ. Ví như người kinh doanh không phải chỉ gom góp vốn liếng mở tiệm, treo bảng hiệu khai trương một cơ sở thương mại mà ngày ngày tháng tháng năm năm phải giữ được một sự vận hành lời lãi, phát triển doanh trường cũng như doanh trí doanh tâm thì mới đạt được chữ doanh nhân chí sĩ. Có lắm nghệ sĩ xuất hiện rầm rộ rồi một thoáng tan vào quá khứ, để lại những tác phẩm hay nhưng tiếc thay sự ngắn ngủi. Sáng bùng lên ai cũng thấy rõ tài năng nhưng sáng vội vã tàn, bóng tối trùm lên. Không có sáng thì tạo không nên thể thống gì. Trong bóng đen có thấy gì đâu mà tạo với tác?

Nuôi sáng tạo cũng như thổi lửa. Hễ lửa đã sáng thì sẽ tàn. Nhóm

lên rồi thổi rồi quạt, hết đợt cháy phừng phải châm thêm củi, thêm nhiên liệu mới lại phải quạt phải thổi, phải biêu than để giữ cho tâm hồng, cứ như thế quanh quanh một vòng tròn, liên hồi lửa cháy dù lúc mạnh lúc yếu dù lúc củi ướt củi khô dù lúc tưởng chừng như kiệt lực. *Creative activity could be described as a type of learning process where teacher and pupil are located in the same individual* -- Arthur Koestler. Chữ học nghe nặng mùi giáo khoa nhưng tự học tự lãnh hội từ kinh nghiệm, kiến thức và thực hành là cách thực tế để nuôi dưỡng sáng tạo. Lấy sáng tạo nuôi sáng tạo (từ độc giả góp lửa thành tác giả), (từ tác giả trở về vị trí độc giả), tác giả nào cũng tự học được rất nhiều điều quan trọng trong chính tác phẩm của mình nếu có thể đứng tách rời ra như một độc giả. Giá trị nghệ thuật khi đã vào trong một tác phẩm hoàn tất là một giá trị chết, giá trị đã định dù đã hay chưa được khám phá. Giá trị nghệ thuật của tác phẩm ấy trong tác giả và thưởng giả là giá trị sống, sẽ còn nảy nở biến hóa đa dạng.

Có nhiều lúc tôi cảm rằng nghệ thuật không phải là làm nên nghệ thuật mà làm nên một nghệ sĩ trong lúc hấn sáng tác. Nghệ thuật thơ không phải là bài thơ mà là sáng tạo một thi sĩ thật trong lúc hấn làm thơ. Hoặc giả hấn chính là cái nghệ thuật tạo nên nghệ thuật, (đến đây tôi rất rối hoang mang. *Angels fly because they take themselves lightly* G. K. Chesterton. *A man does not have to be an angel in order to be a saint* Albert Schweitzer. Không cần phải làm thánh mới có thể làm thi sĩ. Cứ làm thơ đọc sách đi, cái biết tự nhiên tới. Có lẽ như thế.)

Sáng tạo không phải là một đối tượng hay phương tiện cho nghệ sĩ mà là cá tính. Người nghệ sĩ thật sống, suy nghĩ, động tình, xúc cảm, hành động bằng sáng tạo. Sáng tạo không chỉ để dùng trong những lãnh vực nghệ thuật nhân văn mà sáng tạo được sử dụng trong những tầm thường việc hàng ngày, nói văn vẻ hơn là nghệ thuật sống. *Any activity becomes creative when the doer cares about doing it right or better* John Updike. Mua xe, chưng bày trong nhà, dọn vườn, dạy con, yêu vợ, thương chồng, giải quyết tài chánh, đùa chơi với bằng hữu... những thứ bình thường ấy sẽ được sáng hơn một chút, mới hơn một chút, vui hơn một chút, hay hơn một chút, đẹp hơn một chút... Ta và bạn đều có thể tự biết mình có tràn đầy sáng tạo hay không? Cái sung sướng của một nghệ sĩ là sử dụng được những thứ bình thường, tầm thường làm cho đời sống lý thú hơn. Đem cái không giá trị làm thành có giá trị. Một cái vuốt tóc tình tự không cần thiết trở thành lãng mạn vui vui. Một tâm lý không đâu trở nên thú vị. Những sự việc quan trọng định hướng đời sống nhưng chính những việc nhỏ nhặt linh tinh hàng ngày dẫn đưa cuộc sống về gần ánh sáng hay bóng tối, vui nhiều hơn buồn hoặc buồn nhiều hơn vui. *Thunder is good, thunder is impressive; but it is lightning that does the work* Mark Twain. Đạt được điểm này, **sáng tạo là cá tính riêng** của nghệ sĩ.

Nghệ sĩ là người **nhìn ra được sự cần thiết của nghệ thuật** cho đời sống riêng và cho đời sống chung. Bạn có bao giờ nhìn thấy cảnh lạnh lẽo trong một gia đình không thiết tha với nghệ thuật chưa? Họ năm người mười người quây quần mà héo hắt niềm vui. Bạn có từng quan sát một tâm hồn công chức thờ phượng qui tắc chưa? Ông ấy như người máy. Bạn có từng kinh nghiệm khi tâm tư khô héo phiền muộn bỗng thảnh thơi nhẹ hẫng khi bạn lắng nghe một bài nhạc ưa thích? Có nhiều kẻ giàu có tiền của mà đời sống tâm linh thật nghèo nàn, chồng vợ cha con anh chị em tan rã. Có nhiều kẻ trí thức cao mà ngày tháng tẻ nhạt vô vị. Nghệ thuật ví như rau cỏ tuy thấy tầm thường mọc lang chạ bên đường nhưng không thể thiếu trong bữa cơm tinh thần, càng không thể thiếu trong các toa thuốc chữa bệnh sâu đời. Nghệ thuật lớn đủ để cứu rỗi nhân sinh nhưng cũng nhỏ đủ để tặng cho mỗi người những niềm vui hàng ngày.

Như một cô ca sĩ yêu hát, bất cứ lúc nào cũng có thể làm thắm vài câu đặc ý, nhạc luôn luôn tình tang trong hồn. Thi sĩ yêu làm thơ. Đặc tính của thơ là bất chợt, đến không có hẹn giờ không cần chôn gập. Đối với một thứ nghệ thuật phiêu hốt như vậy thi sĩ lúc nào cũng phải sẵn sàng. *If you can actually count your poems then you are not really a great poet* nhái J. Paul Getty. Ta và bạn có thể tự biết lòng nôn nao, sự trọng vọng khi chợt thấy thơ. Có thể gác hết những chuyện khác qua một bên để đi với thơ một chút không? Có thể len lén ghi vội vàng hoặc thì thầm học thuộc lòng trước sự dòm ngó của người khác không? Sự tha thiết với nghệ thuật sẽ được trả lại bằng những cần thiết cho đời người. Bạn nghĩ rằng tôi nói quá lời chăng? *Donstay in bed... unless youwriting a poem*, nhái George Burns.

Người nghệ sĩ chân chính được trang bị với *lòng can đảm*, không phải để làm anh hùng, không phải để hăng tiết nhân danh tập thể, ý hệ, tôn lý rồi thế thiên hành đạo, không phải để tuyên bố những lời không sợ mịch lòng ai. Can đảm, nghệ sĩ dùng trước heat để chấp nhận những thứ không hay, thiếu đẹp của mình. Can đảm rout bỏ những qui tắc văn học chắc ăn đã định trong quá khứ, những tín điều mà các bậc trưởng thượng đang chiếu theo để ấn dấu giá trị trên sáng tác đàn em hôm nay (và ngày mai). Can đảm nghi ngờ mọi giá trị hằng hữu trong văn chương cũng như đời sống, (kể cả Thượng Đế). Can đảm khai phá cái mới, tìm tòi những quan niệm đang còn trứng non, chọn lựa đường đi bằng tất cả phẩm chất của con người mình lúc đó. Can đảm như André Breton, Salvador Dali, Paul Eluard, Federico Garcia Lorca... 1920-1930 từ tâm lý học của S. Freud, giấc mơ và thực tại, khai phá trường phái Siêu Thực. Can đảm chịu làm kẻ Rừng Mắm (Bình Nguyên Lộc), chịu thí nghiệm, chịu nhận lỗi lầm, chịu quay đầu trở lại khi chứng được điều đã tin hôm qua đến nay không còn đúng nữa. *Genius is an infinite capacity for taking pains*. Janice Elice Hopkins. Hơn ai heat những nghệ sĩ, ý chí dễ vỡ, lòng mềm tình cảm thương là nạn

nhân của sự sợ hãi. Nghệ sĩ nhút nhát. Nghệ sĩ hiền khô. Nghệ sĩ thường hay ngại ngùng. Sợ làm phiền lòng người khác. Sợ phải chống trả lại những niềm tin của xã hội. Sợ vợ con không theo phe mình. Sợ hàng xóm, bằng hữu chê mình ????. Sợ nghèo. Sợ sáng tác không hay. Sợ thất bại. Sợ và sợ và sợ. Ta và bạn đều biết rằng cứ sợ mãi như thế thì chỉ còn theo đuổi các bậc hào quang là ăn chắc. Tôi làm thơ trong không khí Lục Bát của Nguyễn Du, ai dám rầy rà? Tôi nối đuôi theo thơ năm 75, các anh chắc là thích rồi. *Everyone has talent. What is rare is the courage to follow the talent to the dark place where it leads.* Erica Jong. Hãy cho chúng ta một chút tự hào là thơ của thời đại chúng ta. Sợ là bản chất chung của nhân loại. Nếu không vì sợ con người không cần đến tôn giáo. (Giả như con người có đủ can đảm không cần về nơi sung sướng trên trời hoặc viên mãn vô vô như Phật thì tôn giáo sẽ có sắc thái trung thực hơn). Sợ là chướng ngại vật cho sự tiến bộ của nhân loại và tâm hồn. Sợ làm con người từ chối sự thử thách. Sợ làm con người kiêu căng. Sợ làm con người giả hình. Xưa nay thường có hai hạng người hay vượt qua sự sợ hãi và có sức sáng tạo mãnh liệt để đem đến sự tiến bộ cho nhân sinh: Bác học và nghệ sĩ. Bác học là nghệ sĩ trong lãnh vực khoa học. Nghệ sĩ là bác học trong lãnh vực nghệ thuật.

Thi sĩ khác với các loại nghệ sĩ khác ở chỗ nghệ thuật ngôn ngữ. Sở trường của thi sĩ là ngôn ngữ. Ta và bạn đều biết nghệ thuật chỉ có một. Người nghệ sĩ bị nung nấu bởi chất sáng tạo trong tâm và trong năng lực của hóa chất trong cơ thể cho đến một hôm anh ấy đưa chất sáng tạo ra thành tác phẩm. Họa sĩ dùng nghệ thuật màu sắc sơn cọ; nhạc sĩ dùng âm nhạc; ca sĩ dùng tiếng hát... Ngôn ngữ là một phương tiện ngắn, sẵn có, thông dụng và quen thuộc và vì chỗ quá dễ nên nó lại là khó. Khó hơn viết văn, thơ không phải vì vần, không phải vì xuôi mà thi vị. Dễ trở thành thi sĩ mà khó nên thi sĩ thật. Ngoại trừ dùng phương tiện khác nhau để sáng tác, các nghệ sĩ đều chung vào một hướng đi: Nghệ thuật. Nghệ thuật đem lại cho tâm linh sự giàu có. Tiền bạc đem lại cho vật chất sự giàu sang. Thức ăn uống đem lại cho cơ thể sức khỏe. *When one door of happiness closes, another opens; but often we look so long at the closed door that we do not see the one that has been opened for us,* Helen Keller. Nếu không thể đạt cả ba thì ta và bạn chỉ nên chọn cái nào phù hợp với mục đích rồi tiến lên, thứ còn lại vừa kéo vừa đỡ. Làm thơ lấy có, mất thời giờ, buồn bã và héo. Làm tiền lấy có thì nghèo hoặc dễ bị mắc cảm. Ăn uống lấy có, bệnh. Vậy chỉ nên làm thật hay đừng làm, không nên làm lấy có.

Man always travels along precipices. His truest obligation is to keep his balance. José Ortega y Gasset.

Có cách nào làm thật cả ba không?

Có chứ. Sáng tạo. Cách thường cách cũ không được thì có cách mới.

Tôi đã có nói làm nghệ sĩ có lợi hơn làm những thứ khác. ■

NGU-YÊN

Nhiều Đêm Công Tác Đi Làm Không Về

Đêm da xót em đau linh hồn
Cô đơn anh ngáy cho khuya thêm điều hiu
Một mình thao thức thét âm thầm
Một mình giận dữ rán im lìm
Đáy môi em vẫn mềm
Đáy tim em vẫn nồng
Vì đâu tình ái đi vào dĩ vãng

Sao anh nóng tính cho em hao mòn
Sao anh không nhớ bao yêu thương ngày xưa
Tự dưng anh bỗng khinh chê đời
Đột nhiên anh thấy không có người
Lạnh lùng ngày bữa cơm
Thê lương đêm thân xác
Vì đâu đang sống đã thành kỷ niệm

Em cúi đầu nhặt bao đau vỡ
Tình càng dài nhiều đêm thổn thức
Đôi khi muốn hôn nhiên
Cầm chặt lại bàn tay thân ái
Ra phố vui chung ngày đông người

Em hay ra phố dấu anh một mình
Đi khi tim nhói không phải vì nụ hôn
Chàng trai đêm ấy em đã cần
Tình yêu đến lúc em đã ngờ
Con tim hay khoái lạc
Sao anh không hỏi em
Vì sao công tác đêm làm không về

Cái Trời

Theo dòng người
 Bàn chân đã mỏi nhừ
 Xiết bao kinh ngạc
 Hay sợ nhau
 Một chân muốn đứng lại
 Một chân muốn bước nhanh

Ôm tình em
 Vòng tay đã rã rời
 Lắm khi chán chường
 Hứa gì đây
 Bàn tay này nắm lại
 Bàn tay kia thả ra

Ngày hôm qua hết rồi
 Ngày hôm nay hết rồi
 Ngày mai đang sắp hết
 Có bao nhiêu linh hồn đang vật vờ
 Một con mắt nhắm nghiền
 Một con mắt mở trừng
 Một chiêm bao chia đôi
 Kể nhau nghe ai cười ai là khùng

Theo lặng im
 Thiền ngu như nháy mắt
 Vú mộng như Phật
 Sá gì tôi
 Gặp ai khi qua đời
 Gặp ai cũng thế thôi.

NGUYỄN VĂN PHỤNG

Mùa Xuân Đi Bên Bờ Sông Hàn

Mùa xuân nói gì đâu mà em vui
mưa bụi rơi trên vai và tóc em đầy hoa
nụ cười em kéo chân anh đi không mỗi
phố xanh cây, bờ sông sóng vỗ rì rầm...

Nơi mỗi góc phố, nơi mỗi hàng cây
nụ cười dán kín mắt
anh theo em và lòng vui quá đổi
có tiếng ai cười rớt đâu đây...

Thành phố chớm nắng nên mùa xuân còn mưa bụi
anh bây giờ không còn đi một mình lăm lụi
phố có hàng cây và anh có em.

Mùa xuân nói gì đâu,
anh chẳng nghe dù một lời thầm
mưa bụi lấn qua vai anh, nụ cười em rất ấm
gió xôn xao đầu mùa anh thấy trời đất rộng
anh đi bên đời, biết có em.

Mùa xuân nói gì đâu, anh biết thế
anh biết cả niềm vui của em cười trong mắt trẻ
mùa xuân có nói cũng chẳng được đâu
có những điều không nói mà em và anh đều nắm được
chỉ nhìn thôi mà thấy cả mai sau...

Em đâu có nói mà anh biết mùa xuân đang thay áo mới
cho lòng anh thổi lộng gió đông xuân.

Lòng anh đang thổi lộng gió đông xuân.

LÂM THỊ MỸ DẠ

Những Tứ Thơ Quên Lãng

Tôi đã ném những câu thơ qua cửa sổ
Không ghi lại trong trang giấy
Không ghi lại trong trí nhớ
Không ghi lại trong trái tim

Tôi đã ném những câu thơ qua cửa sổ
Như ném vào tận đáy cuộc đời
Sự quên lãng chính mình
Như ném đi phần tuổi trẻ mộng mơ
Chẳng có ai phía bên đời nhặt lại
Ai tiếc nuối chi
Ai đánh thức
Những tứ thơ yên nghỉ tới vô cùng

Rồi cỏ sẽ xanh trên tên tuổi chúng ta
Dòng sông sương mù trôi mãi
Những tứ thơ không bao giờ trở lại
Tôi đã ném đi rồi qua cửa sổ đời tôi._

Thơ, Khoảnh Khắc Sinh Thành

Chân Phương

Cuối tháng mười một vào lúc dân cư Tân Cát Lợi sắm sửa ăn mừng lễ Thanksgiving*, cây cối cũng rũ bỏ lá còn sót của mùa thu đan lâm chung để đi vào tiết đông đặng đặng. So với mùa hè xanh tốt rậm rạp cách đó chưa đầy hai tháng, sự tương phản đầy kịch tính ấy không khỏi đập vào cảm thức con người. Mỗi liên tưởng hai chiều về tuổi trẻ/tuổi già, sự sống/sự chết, cái còn/cái mất được gợi nhớ từng ngày, nhất là vào những buổi tinh sương ảm đạm với không gian mù xám và lũ cây chết sống đâm chĩa nhánh cành khắp các góc trời để van nài chút nắng. Cùng với mấy chiếc lá úa cuối mùa bị gió bức lìa cuống, cùng với sự lụi tàn của thiên nhiên và vẻ hắt hiu của thời tiết là cảnh chim chóc muông thú trốn chạy khỏi các công viên, đồng ruộng, núi rừng. Hoặc chúng thiên di về phương Nam, hoặc chúng chui sâu vào lòng đất. Những ngày tháng đó, con người đối diện một mình các mất mát với niềm nuối tiếc khó lòng tránh né.

Vào thời gian ấy bắt đầu trong tôi một điều gì khó tả, như một ám ảnh chưa có dáng hình, không hẳn vui không hẳn buồn... Với kinh nghiệm nhiều năm sáng tác tôi hiểu rằng tiềm thức mình đang hoài thai một bài thơ. Tôi chịu khó quan sát cây cối nhiều hơn những lúc thư nhàn dạo rong hoặc những khi ngừng xe đợi đèn xanh bật cháy, và tôi khám phá một điều: họa hoằn mới có cái tổ chim giữa trăm nghìn thân cây rải rác khắp Boston. Thông thường cái cây có điểm phức được chim chọn làm tổ ấy là một gốc cao to, rậm rạp cành lá, nằm vào nơi khuất ở góc sân hoặc eo đường vắng. Chim cũng có minh triết của chúng, tôi nghĩ bụng -- kinh nghiệm chọn cây xây tổ của chim chóc chắc chắn đã hình thành trước các nền văn minh của giống người trên quả đất.

Lễ tạ ơn, đánh dấu năm đầu được mùa trên đất mới của di dân Hoa Kỳ ở Plymouth, Massachussets; về sau thành lễ hội truyền thống của lịch sử nước Mỹ. Rồi một buổi chiều, ngừng xe tắt máy giữa cái bãi đậu vắng trước giờ vào lớp hơn mười phút, tôi ngồi thư giãn ngó mông khoảng trời

chung quanh. Tia nắng băng quơ chợt chạm phải cái tổ hiếm hoi quen thuộc trên một chạc cây xa. Lúc ấy nắng ngày sắp tắt, không gian nhợt nhạt vô hồn làm nền cho thân cây với tổ chim hoang vắng kia in đậm vào tâm cảnh và cái tứ thơ tôi không mong đợi, tìm kiếm đã lóc lên gây chấn động khắp người. Sự liên tưởng bất ngờ đã thành hình, nối kết tổ chim với thân cây được chọn kia với chính bản thân tôi và cuộc sống tình cảm trước đây cũng như hiện giờ. Tôi vừa hiểu rằng trong quá khứ, như chim đã chọn cây, tình yêu và hạnh phúc đã chọn tôi, cái ân huệ hiếm hoi chỉ đến một lần trong đời mà không phải ai cũng được số mệnh ban tặng. Bây giờ mùa đông ngoài kia chính là cuộc đời tôi, trên gốc hạnh phúc cành nhánh đã trụi khô trong tổ ấm ngày xưa chỉ còn trái tim băng giá. Cánh chim tình yêu đã biệt tăm; biết còn chăng mùa tái ngộ?

Cảm hứng thi ca này không mới. Đông Tây kim cổ, văn thơ đã nói bất tận về mùa hè và mùa đông của đời người, liên hệ cùng hạnh phúc và biệt ly mất mát. Thí dụ Shakespeare trong bài Sonnet số 73 lừng danh đã khai thác cái tứ này_____

*That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruined chords where late the sweet birds sang*

...

Thế nhưng sáng tạo lúc nào cũng là sự bắt đầu trở lại óc tìm tòi người nghệ sĩ. Bí mật của sự tinh khôi trong nghệ thuật là ở đó. Đây cũng là căn nguyên của mối tương quan mật thiết giữa cái riêng cái chung trong vũ trụ các tác phẩm văn nghệ. Một khi người nghệ sĩ nhập thần, người đó vừa là một cá thể cực cùng đơn độc, vừa là hiện thân của quyền năng sáng tạo siêu nhiên vô ngã.

Tôi muốn trình bày một kinh nghiệm riêng tư, một thứ tâm sự ngoài lề giữa bọn viết văn làm thơ với nhau, trong ngành tâm lý sáng tạo cũng như trong giới nghiên cứu phê bình thi ca phương Tây, những công trình mỗ xẻ, đào sâu bí mật nghệ thuật hoặc nguồn gốc tác phẩm ngày càng xuất hiện nhiều. Dù vậy, đóng góp với người đọc có quan tâm một cảm nghiệm cá nhân về quá trình sáng tác vẫn thú vị hơn là bỏ thời giờ dịch hay điểm một khảo cứu nước ngoài, dù là việc làm ấy không phải là một công việc vô bổ.

Thơ từ đâu đến? Nhiều thi sĩ danh tiếng đã viết đã giảng, đã tranh luận về vấn đề này và đưa ra không ít giải thích. Tức cảnh tức sự, bất bình tức minh, đồng thanh tương ứng, ngôn chí, tải đạo... Lẽ nào cũng đúng, và trong thực tế sáng tác các lý do thường hòa lẫn. Muốn minh họa điều vừa nêu chỉ cần nhắc tới *Truyện Kiều* hoặc một số bài thơ Đường mà nhà thơ

nào cũng biết. Tuy nhiên trường hợp cụ thể của từng bài thơ lại khá đặc thù và chỉ có lời tâm sự của chính tác giả mới thật sự giúp ích được cho câu hỏi về sáng tạo.

Để bớt dài dòng, xin trở lại vấn đề chào đời của mấy câu thơ mà các bạn sẽ đọc lát nữa. Đầu tiên đó là cảm hứng mông lung, hư hư thực thực trong tiềm thức như một điện trường còn chờ tia chớp của liên tưởng để hoạt khởi. Tặng phẩm đó đã đến bất ngờ với tôi vào buổi chiều cuối thu ở Roslindale in bóng rặng cây với tổ chim hiu quạnh. Cảm hứng đã hóa thành ý thơ từ đó cảm xúc với suy tư bắt đầu đan dệt nên các tứ rõ ràng. Những dạng phác thảo trước khi được ngòi bút ghi chép lên mặt giấy bắt đầu đùa nghịch tranh cãi trong óc não. Tiến trình biện chứng vừa nhập thần vừa tỉnh táo của sáng tạo khởi sự ráp xương đắp thịt cho tác phẩm. Ở đây xuất xứ bài thơ không còn phải bàn cãi. Khái niệm *Phaneropoeia* của Ezra Pound áp dụng ở đây rất thích hợp. Mẹ đẻ bài thơ chính là trí tưởng tượng hình, cái mà Coleridge mệnh danh là trí tưởng cấp hai (second imagination). Nói vậy không có nghĩa phủ nhận khả năng gợi hứng của *melopoeia* như Valéry đã tiết lộ về bài thơ kiệt tác *Le Cimetière Marin* hình thành trong đầu thi hào từ một tiết nhịp vô hình ám ảnh, cũng giống Nietzsche những ngày thai nghén *Also Sprach Zarathustra*.

Tôi lại sắp lặt đề. Lục ngón túm tìm cây viết và tờ giấy, thấp lean ngọn đèn thi sĩ, nháy mắt với các anh linh tiền bối rồi bắt đầu chép lại sạch từ các phác thảo đầy cạo sửa bài vần điệu dưới đây:

Tình Đông

*trơ trụi, guộc gầy
cây già đứng lặng
tổ chim trên chạc
gió tạt mưa lay*

*cuộc tình tàn phai
úa khô cành nhánh
biệt tăm đôi cánh
giấc mộng hè xanh*

*trống vắng hồn không
trắng trời tuyết lạnh
trái tim cô quạnh
rét buốt rơi đầy*

*từng khắc từng giây
mùa đông kéo dài
cơn đau tê cóng
len khắp hình hài*

*cái lạnh dằng dai
giết mòn mạch sống
đất trời phủ kín
màu của quan tài*

*bao giờ trở lại
nắm ấm vòng tay
cho nụ hôn say
làm tan băng giá?*

Cũng tạm tạm, hơi lắc lư ê a một tí. Hay là đổi gam, solo thử một đoạn khúc vĩ cầm. Đây, kính thưa quý vị:

*Còn lại cho trái tim
phơi giữa chạc đông
tổ chim trống không
giá lạnh ghé thăm
tặng quà năm tuyết*

Cô đọng hơn, độ run thâm kín, lời ít ý nhiều, thật chẳng hổ danh tứ tuyệt. Cái tên *Còn lại cho trái tim* soi chiếu tứ thơ ngụ ý các liên tưởng mà đọc giả phải suy ngẫm thêm để lĩnh hội trọn vẹn nội dung: sự hiu quạnh của tâm tình sau những biệt ly mất mát. (Để nghĩ ra tên bài thơ, tôi đã phải tư duy mất hơn mười phút. Trước đó nó phải mang tạm những cái tên lồi thoi như *Bây giờ trái tim; Trái tim, không phải hình tượng...*)

Nếu bạn chưa buồn ngủ, tôi xin bốc phét tiếp tục. Thơ văn cũng giống như nhậu nhẹt, đang hứng thì khó dừng. Đọc lại mấy câu tứ tuyệt vừa rồi tôi bỗng thêm không khí thoáng đạt của thơ tự do, thể thơ cho phép trí tưởng tượng hoành bất cần khối lượng, vật liệu nhiều hoặc ít. Tại sao lại từ chối thể nghiệm ngôn từ và hình tượng, phá bỏ hình thức niêm vần, chấp cánh mới cho ý thơ. Bắt đầu với hai hình tượng chính là thân cây trụ lá và tổ chim trống, tôi viết liền hai câu thoải mái như thở như nói, không cần phách nhịp trống đàn,

*thay tiếng riu rít hót ca
là tổ trống*

*thế lá xanh
là cành nhánh trụi trần*

Hơi thở thẳng thắn một mạch gợi liên cái tứ cốt lõi, nhấn mạnh mối liên tưởng trực ngộ ở Roslindale:

*thân cây kia
có khác chi
một kiếp người?*

Xúc động ở đây đến điểm thất, hơi thơ bị nén lại với câu hỏi _____ thật ra là một khẳng định được phép tu từ gián cách đi để gây ra trong tâm thức sự chờ đợi. Tôi đứng trước ngã ba, hoặc xoa dịu vuốt ve nỗi đau và niềm tiếc nuối như bài *Tình Đông* với đoạn kết lãng mạn trên kia, hoặc phóng thẳng tới sự thật, dù là sự thật phũ phàng. Đọc lại những chữ ngắn gọn mở đầu bài thơ, tôi hiểu rằng chỉ có một chọn lựa. Hơi thơ phát ra từ mấy câu ấy bộc trực và ít lời như sự thật. Kinh nghiệm bản thân và bài học từ các nhà thơ lớn đã dạy tôi rằng có những bài thơ không thể thỏa hiệp với sự rườm rà đa ngôn; có những câu thơ thù địch với sự yếu đuối, những câu thơ không cho phép nhà thơ chùn tay.

Mùa hè biệt dạng, mùa thu hiu hắt, tình yêu tuổi trẻ ra đi. Chỉ có đông giá và cái tổ chim bỏ hoang trên chạc cây trần trụi. Lúc này không phải trí tưởng nữa mà chính logic nghệ thuật và logic cuộc đời đồng thanh bật lên câu hỏi xé lòng _____

*và giờ đây
đàn chim hạnh phúc
đang rẽ cánh tận đâu
trên biển lớn không bờ
hay giữa lòng sa mạc cháy*

Dứt điểm một kinh nghiệm tử sinh được ngôn từ thẳng hoa thành thơ ca, thành nghệ thuật. Bài thơ tự do gắn với cái tên khá tự nhiên *Lời mùa đông* được cất vào học tủ. Biết đâu, theo lời dặn của thi hào Horace, tám chín năm sau mang ra đọc lại vẫn còn chấp nhận được, và nếu đem đăng báo sẽ không làm các độc giả khó tính ngáp dài.

Mùa đông 1990-1994

CHÂN PHƯƠNG

Mừng Thọ Lục Bát

Thơ đả kích là một dạng sáng tác ít thấy xuất hiện trên báo chí văn nghệ hải ngoại. Trong khi thời sự chính trị kinh tế, sinh hoạt văn hóa văn nghệ không thiếu những vấn đề cần được mổ xẻ ngấm nghĩa bằng con mắt châm biếm đả kích để phá vỡ sự ù lì vô tâm của các thói quen chai cứng. Cũng như tranh biếm họa, thơ đả kích là một kết hợp cao giữa cảm xúc và trí tuệ, kích thích suy nghĩ cho những cá tính không bằng lòng với các khuôn rập tập thể, với các thỏa mãn dễ dãi của đám đông vô ý thức. Nói cách khác, thơ đả kích ở mức độ nghệ thuật cao hàm chứa hai yếu tính hàng đầu của thi ca hiện đại: tự do và mới. C.P.

tặng các vè sĩ cuối thế kỷ

buồn tình lấy giấy bút ra
 điệu quen lục bát ngâm nga giải sầu
 sáo ngôn mai phục đầy đầu
 chẳng cần động não đã ào ào tuôn
 lối mòn sẵn trơn phóng luôn
 còn hơn nước lũ trên nguồn chảy ra
 tràn trề lênh láng chan hòa
 trên sáu dưới tám ê a nổi lòng
 niêm luật học chẳng tốn công
 ai cũng có thể đèo bông duyên thơ
 khi tả cảnh lúc mộng mơ
 cụt hứng ta lại thần thơ ráp vùn
 cái đầu vốn dễ phân vân
 đỏ xanh đen trắng đâu cần chính danh
 làm vè cũng giống nấu canh
 cho thêm mắm muối tiêu hành thì ngon

hình thể ý tượng véo von
âm thanh nhạc điệu nỉ non kéo dài
lê thê canh một canh hai
canh ba buồn ngủ sáng mai hạ hồi
mấy trăm năm lẻ vun bồi
năm ngời chễm chệ trên ngôi tao đàn
mất lò tai lảng trán nhăn
óc tim mê mải hàm răng không còn
thuốc thang nhờ đám cháu con
bệ rồng sớm tối lom khom khấu đầu
trải qua nhiều cuộc bể dâu
lục bát dai sức sống lâu sống hoài
hoan hô lục bát thọ dai

Xuân Ất Hợi

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

Khai Bút Cuối Mùa

Viết xong tờ thiệp niêm phong dán tem
Mai sáng đem nhét thùng thư Thiên Đường

Sách nhạc trần gian bụi bám kệ tường
uể oải không thiết đọc chẳng buồn nghe

Cơm tối xong coi tivi LA bị lũ lụt
Charles & Di chưa tính chuyện bái bai

Gió hú như điên lạnh dưới không độ
Daffs đã nhú hoa xuyên tuyết sắp nở

Súc miệng rồi tắt đèn chui vào đu-vê nằm đợi
Đúng ba tuần mọc cánh thành bướm Xuân Ất Hợi

Hi vọng đầu năm bay ra vườn nhà hái lộc non
Sẽ không gặp thơ của hai chú mèo hàng xóm

Người Em Gái Ô-Kê

Nàng trẻ xinh và có đủ bầy nghề
Của gái chợ có lẫn chút gái quê
Cộng thêm một nét gái Mĩ ba chê
là cứ luôn mồm ô-kê ô-kê
Ô-kê ô-kê ô-kê ô-kê

Dĩ nhiên nàng cũng ô-kê ô-kê
Cho phép tôi được tha hồ si mê
Mơ tưởng ô-kê nuốt bột rượu thềm
Nhưng cấm ngặt tôi không được lem nhem
Làm thơ rả rích anh gọi tên em

Chấp đủ chục câu đã thấy thấm mệt
Nhưng vì cuộc tình cần có đoạn kết
Để cho mọi người vui vẻ ăn Tết

Nàng lên hoa về nhà chúc chệc
Tôi đi tản bán xe mô bi lết



Phụ bản Thái Tuấn

Cảm Nghĩ Về Thơ Hôm Nay

Nguyễn Khắc Thạch

Thời nào cũng vậy, việc tranh luận về khoa học thường mang lại sự thông tuệ và phát triển. Nhưng thành công của nó không phải ở đó mà ở chỗ nó làm cho con người biết xấu hổ. Con người đã hơn một lần biết hổ nhục bắt đầu từ “Trái đất quay xung quanh mặt trời” của Galileo đến “con người sinh ra từ vượn” của Darwin rồi tới “vô thức là tất cả” của Freud.

Ngược lại với khoa học, việc tranh luận về văn nghệ thường kéo theo một độ lùi lịch sử. Và, thất bại của nó không phải ở đó mà ở chỗ nó làm cho con người trở nên kiêu ngạo. Kiêu ngạo về sự bõ hèn, về sự chiến thắng lòng phần hận di oán. Với vấn đề này, đã có không ít những thể nghiệm đốn đau trần mạc khơi nguồn từ phê bình văn học. Trên đấu trường quý phái này, có một cái gì đó hết sức phũ phàng, tàn nhẫn vì sự diu êm đềm máu của nó.

Nền văn nghệ của chúng ta vừa thoát ra khỏi cái cơ chế bao cấp, thì lại phải bước ngay vào thời kỳ kinh tế thị trường, cũng không kém phần khốc liệt. Thân phận thơ ca càng trở nên bạc bẽo. Những phương tiện của cái vật chất ngày càng một nhiều, nó ùn ùn kéo đến, nó chiếm chỗ trong không gian, trong tâm hồn con người. Những giá trị tinh thần ngày một teo tóp và trở nên lạc lõng, rẻ rúng.

Thế nhưng, giờ đây, nhân danh lý tưởng thẩm mỹ thời đại (!) có người lại tru tréo và tợn tạo nã pháo vào cái lâu đài sương khói mong manh như hơi thở của sự sống là thi ca.

Phê bình thơ là sự khảo sát nhu cầu của ngày hôm nay, là sự đánh giá tác phẩm theo yêu cầu thị hiếu của hiện tại. Trong khi đó tác phẩm nghệ thuật bao giờ của mang trong nó giá trị vĩnh cửu. Cái thước đo hữu hạn lại đi đo một cái vô hạn! Thực tại luôn luôn là sự hàm hồ. Nó muốn quy định lại quá khứ và đòi điều khiển cả tương lai. Do vậy, việc phê bình văn học dù muốn hay không đều mang một chiều kích chính trị và tính vụ lợi. Sự vụ lợi thường làm căng dãn não trạng, làm hại não trạng dẫn đến tha hóa con người. Nó đã xóa nhòa ranh giới giữa con người với loài vật. Bước đi

vĩ đại khiến con người cao hơn loài vật là tính mục đích của những quan hệ. Con vật quan hệ với sự vật vì nó. Con người quan hệ với sự vật vì sự vật. Nhưng ở đây, Con người trở lại quan hệ với sự vật vì bản thân mình. Điều này, ở những nhà phê bình không trung thực thì đó chỉ là sự đánh lừa, sự cơ hội, phục vụ cho mưu đồ riêng. Dù vậy, khi khởi xướng họ vẫn biết đánh vào tâm lý, kích động được hiệu ứng tham gia dây chuyền đông đảo, một sự thác loạn nồng nàn vô nghĩa và giả tạo. Người Trung Quốc có một câu cách ngôn thật thâm thúy: “Khi một con chó sủa bóng, một vain con chó khác sủa theo thành ra thực”. Ở đây, từ bóng ra thực, từ không ra có không có gì đáng sợ mà phải coi chừng cái tiếng sủa đầu tiên ấy.

Dù sao thì thơ vẫn tồn tại với tư cách là sứ giả quý tộc của thế giới tâm linh và nó không chịu sự đánh tráo giữa mục đích với phương tiện, giữa đồng nghĩa với đồng âm. Cũng như không thể đánh đồng con mèo với con hổ (một trăm con mèo không làm nên một con hổ). Đây đó, người ta đã than phiền rằng thơ hôm nay đang lạm phát. Cái đó không thực. Đây là sự ngộ nhận đáng tiếc. Thơ đúng nghĩa của nó chưa bao giờ có nhiều. Cái phần nhiều đó chỉ là cái-giống-thơ chứ không phải là thơ. Đừng đánh đồng cái-giống-thơ với thơ là một mà thành con mèo là con hổ. Đánh rằng những cái giống thơ ấy hiện tại đang thịnh hành như một thứ “mốt”, đang là vật trang sức thời thượng, rẻ tiền cho những kẻ háo danh. Nó là ngoài cái đời sống văn học, mặc nó. Hãy để sự im lặng lạnh lùng như hố thẳm của quy luật đào thải nâng niu nó! Những nhà phê bình thơ, họ cũng dễ dàng bước qua chỗ này. Thực ra trong phê bình thơ nói chung, người ta chỉ nói những gì loanh quanh trịnh trọng, ít khi chỉ ra được những điều đích đáng. Quan hệ giữa phê bình với tác phẩm -- nói theo thuật ngữ ngành điện -- là quan hệ “mắc nối tiếp” chứ không phải mắc “song song”. Bóng này muốn sáng thì phải mắc vào bóng kia, chúng chỉ sáng được khi có nhau, từ trong nhau. Vì lẽ đó, trong trào lưu phê bình mới, mô thức của nó là dựa trên hình thức văn bản kết hợp với thi pháp phân tâm học. Sự đồng cảm, cộng hưởng của người phê bình phải từ phía tác phẩm, và cả phía đời sống thâm kín cá nhân tác giả. Nếu không, sẽ tạo ra sự “bất đồng ngôn ngữ”, “ông nói gà, bà nói vịt”. Nhà sáng tác nói bằng ngôn ngữ trực giác thường thích những cái lạ khác mình. Nhà lý luận nói bằng ngôn ngữ lý trí lại ghét những gì khác mình. Đây là hiện tượng phổ biến mà ta thường gặp trong đời sống văn học, rộng hơn là văn hóa xã hội. Phê bình thơ không có mục đích nào khác hơn, cao quý hơn là làm cho người đọc hiểu nó, yêu nó, yêu những giá trị tinh thần mà Thượng Đế mượn con người làm ra. Thơ là sáng tạo cuộc sống, nó song song với cuộc sống, nó không miêu tả cuộc sống như lâu nay người ta quan niệm. Với thơ, nếu cần nói tới chức năng thì phải chăng nó chỉ có một chức năng duy nhất mà dường như tổng thể là chức năng thẩm mỹ?

Những lý luận cơ bản về thơ thì đông tây kim cổ đều đã nói nhiều vô kể nhưng sẽ không bao giờ dứt cũng như định nghĩa “Thơ là gì” chỉ có thể được trả lời thỏa đáng khi không đặt ra câu hỏi.

Trả lời thơ hôm nay trong tâm thức buổi hoàng hôn thế kỷ dễ làm cho chúng ta thất vọng. Dù thơ là một cái gì đó tiềm ẩn trên kênh khác của không gian thế tục mà người ta từng gọi là Đạo thì nó vẫn phải neo vào Đời bằng quan hệ “mắc nối tiếp”. Đời là dòng chảy nhân quả từ nguồn vô minh mà đạo là sự trôi ngược trên dòng chảy đó. Nền văn minh công nghiệp đã đưa con người vào một thế giới đồ vật, thế giới tiện nghi. Nó đặt con người trước sự lựa chọn như thách đố để rồi từ đó được lớn hơn mình hoặc phải nhỏ hơn mình. Một là gắn liền với nền văn minh ấy, con người sẽ được thỏa mãn mọi nhu cầu vật chất cho những giác quan phàm tục nhưng họ cũng dễ dàng bị “đồ vật đồng hóa” để rồi cho chính mình trở thành phương tiện cho những tiện nghi. Hai là gắn với những gì đó mong manh mang tính truyền thống của nền văn hóa còn sót lại sau khi bị nền văn minh cưỡng hiếp, tước đoạt. Sự lựa chọn này là thế giới trôi ngược dòng chảy, là đạo, còn sự lựa chọn trên là đời. Ở đây, con người sẽ trở nên cô đơn, cô đơn đến cùng cực. Cô đơn của bản thể. Cô đơn của sự cô đơn.

Với nhà thơ, sự lựa chọn đời sẽ cho ta một lao-động-thơ, sự chọn đạo sẽ cho ta một nhân-cách-thơ. Về nguyên lý là vậy nhưng trong hiện thực của thế giới sai biệt và đa thù này, mọi thứ đều chỉ là tương đối và có những ngoại lệ của nó. Lao-động-thơ thường năng động và sản xuất hàng loạt những cái giống-thơ như đã nói trên. Còn nhân-cách-thơ chỉ làm ra được cái phần ít ỏi mang giá trị đối lập với thị hiếu hiện tại và đồng thời cũng mang trong nó cái mầm mống của sự hiềm họa.

Thơ hôm nay đang là sự chờ đợi cái “giấy chết” của thế kỷ XX. Khoa học mang đến cho con người sự giàu có về phương tiện lẫn trí năng. Cả hai mặt đó đều tương phản với đời sống thi ca. Người ta đã lầm tưởng rằng hễ có tiền của, có trí khôn thì muốn gì cũng được. Không biết những trưởng giả, những trọc phú thời nay có hiểu biết ngụ ý câu châm ngôn “Được voi đòi tiên”? Voi và tiên là hai phạm trù đối trọng, nó đồng nghĩa với “Vi nhân bất phú, vi phú bất nhân”. Thơ là nỗi ám ảnh về không gian phẩm cấp và thời gian danh giá của con người. Tâm trạng thơ bao giờ cũng là sự hoài niệm về dĩ vãng và thắc thỏm đến mai sau. Cái mới trong thơ hôm nay đang là sự mô phỏng, sự biến tấu những giai điệu cũ. Cái mới là tất nhiên. Trong thơ cần cái ngẫu nhiên. Cái ngẫu nhiên là cái lạ. Cái lạ thường đồng lõa với sự ty hiềm và là căn nguyên của mọi xung đột trên văn đàn. Trước cuộc sống đầy những biến động bất an, tri kiến con người luôn luôn lắc lư giữa những đối cực phức cảm đã mạnh nha những dòng thơ rứt rứt trở lại thể nghiệm bản thân, thăm dò nhục dục theo hướng hiện sinh. Suy cho cùng, chủ nghĩa hiện sinh là biểu hiện cực đoan của

chủ nghĩa nhân văn. Hiện tại, ngày nay, con người phải gồng gánh một lượng thông tin khổng lồ, ngôn ngôn sự kiện. Sự kiện đi vào thơ và lấn át sự thật. Sự thật không đồng nhất với sự kiện. Sự thật có khi đến sau, đứng sau hoặc đến ngoài, đứng trên sự kiện. Cảm xúc sự kiện là cảm xúc tâm lý. Cảm xúc sự thật là cảm xúc tâm linh. Tâm lý là cái mà con người có thể nhận thức được nó qua những quy luật phổ biến như “Suy bụng ta ra bụng người”. Còn tâm linh là cái biệt lập, cái không giải thích được, nó không có quy luật. Tâm lý là ý thức. Tâm linh là vô thức. Cảm xúc tâm lý là cảm xúc con người mất tiền. Cảm xúc tâm linh là cảm xúc con người mất tình. Mác từng nói: “Không ai cất được tiếng hát về sự mất tiền mà chỉ cất được tiếng hát về sự mất tình của mình”. Cảm xúc tâm lý khởi thủy từ những xung đột sinh học. Rung động sinh học là sự bình đẳng tối thượng và thiêng liêng đối với mọi sinh linh. Một con người ngồi trước mâm cỗ sang trọng thì độ khoái cảm sinh học của nó cũng chỉ ngang bằng một con ruồi đậu dưới cầu tiêu. Những cảm xúc mang màu sắc thực dục tầm thường ấy đã ùa vào làm ô nhiễm môi trường thi ca. Ta có thể mô hình hóa quá trình sinh thành cái-giống-thơ (CGT) và thơ (T) theo hai hệ thống lao-động-thơ (LĐT) và nhân-cách-thơ (NCT) như sau:

LĐT = sự kiện = tâm lý = lý trí = biểu hiện (nghĩ ra thơ) = biểu nghĩa = đơn nghĩa = CG NCT = sự thật = tâm linh = trực giác = biểu cảm (cảm ra thơ) = biểu tượng = đa nghĩa = T

Thói xấu của con người nói chung là quen sống hời hợt, phiến diện trên bề mặt sự vật. Những mảnh vụn đời sống chấp nhặt chỉ làm ra một tấm gương lồi lõm. Nó soi sự méo mó, nhếch nhác, thảm hại của con người. Nhà thơ phải là một tấm gương tròn vẹn của đời sống. Tròn vẹn ở đây không hàm ý nghĩa mẫu mực mà là sự mang trong nó yếu tố bản nguyên của vũ trụ: vừa trường tồn, vừa biến đổi. Nếu phẩm chất của tu sĩ là Đức Tin thì phẩm chất của thi sĩ là sự hoài nghi. Hoài nghi là động lực của sáng tạo. Cái mà chúng ta đang thiếu hôm nay là những nhân cách thơ. Nhân cách thơ không làm ra thơ mà thơ làm ra nó. Hãy để cho thơ đi qua anh khi nó muốn. Nhân cách thơ là người đem mình ra làm phương tiện cho thơ. Thơ mượn anh, thông qua anh bằng ngôn ngữ của nó. Ngôn ngữ của thơ gần với ngôn ngữ của Thiền là ngón tay chỉ trăng mà không phải trăng. Thiền sư Khổng Lộ trong bài “Ngôn Hoài” đã viết những câu thơ trên tầm triết học ấy.

*Hữu thời trực thượng cô phong đỉnh
Trường khiếu nhất thanh hàn thái hư*

Nghĩa là:

*Có khi xông thẳng lên đầu núi
Một tiếng kêu vang lạnh cả trời.*

Cũng có những nhà thơ Ta theo quan niệm Tây “Thơ là sự cưỡng bức ngôn từ” một cách máy móc. Họ lược bỏ chức năng giao tiếp thông thường của ngôn ngữ là việc làm chân chính đối với thơ nhưng đồng thời họ cũng mã hóa nốt bình diện giao cảm của nó là việc làm bất cập. Họ biến thơ thành một trò chơi chữ bong bóng và tiếng vang. Điên rồ thay cho những ai không biết dấu điểm sự minh triết của mình và cũng điên rồ thay cho những ai không biết dung nạp nó.

Mọi nghệ thuật đích thực đều nói bằng ngôn ngữ ban đầu. Ngôn ngữ ban đầu của thơ là ngôn ngữ trực cảm, là sự ú ớ nói không thành lời, là tiếng chim náo nê trong đêm vắng, là âm vang trong trẻo từ trong cõi âm u của miền vô ngôn...

Mọi cuộc đấu tranh về trường phái trong nghệ thuật đều ồn ào nhưng mẫu số chung của nó thì sâu sắc. Mẫu số chung ấy như Biển mà trường phái là những dòng Sông -- những dòng sông từ nguồn ra biển. ■

KHẾ IÊM

Dấu Vết

thò chân ra ngoài chiều
rồi và
mắt nhắm mắt mở

cùng nhìn về
hương lúc sống chết xảy ra chỉ

trong đường tơ kẽ tóc

mai kia đến hay đi
trói riết giây lâu vào

khoảnh khắc giữa hơi thở
bị nén lại
bởi con đường dẫn về cõi
cửa hẹp

nói với đóa hoa chớm nở
lời chớm tàn
và phủ định mọi dấu vết đã

có từ lâu trên mặt đất

Vả Lại

nheo mắt cáo
buộc khi là khác. Thổi

bùa làm mơ hồ mối mòng. Cắn

hắt nước vào mặt

răng nhằn ra cái gốc
gác

chân lên đêm

đã sang canh từ bao đời
trước sau rồi cũng đành ngậm
chặt ngang trái

vả lại
hăm bột kéo thì phiền rơi vào nơi dằng dai mãi giữa lam và lũ

Nhau Qua

cắn cấu miếng sâu ra mà rấn rỗng

hí lộng

mà gạ gẫm nhau
qua

sông lấy lộng chiều nồm phân thực

Lên Vai

lôi thôi lệch thếch. Làm
một cú đá móc

ngoặc vào cửa

mở
(nhưng nói thật
từ rất lâu rồi cửa đã chẳng bao giờ còn mở nữa)

đóng sập lại

thân tàn ma dại từ đầu xuống chân từ trong ra ngoài từ trước
đến
sau. Ngụ ngôn. Đốt điều thuốc

mốc. Ngạc nhiên. Ngồi vắt đê

lên vai

Giới thiệu George Trakl

Phạm Việt Cường

George Trakl (1887-1914) là một trong các thi sĩ để lại nhiều ảnh hưởng quan trọng nhất ở thế kỷ này trong thế giới văn học tiếng Đức. Tuy vậy, hình ảnh “bất bình thường, điên loạn” của nhà thơ thường che lấp đi những đóng góp về văn học của ông.

Ngoài vài vở kịch, các bài thơ chủ yếu của ông hầu hết được viết trong 3 năm cuối đời, bày tỏ thị kiến của ông về sự sa ngã của thân phận con người trong thời hiện đại.

Thơ Trakl đầy tính vô thức, ngoại lý: những thi ảnh kỳ dị mang màu sắc khác thường, những ý tưởng lạ lùng và âm nhạc trong thơ ông cực kỳ đặc biệt. Gần như ông cố gắng diễn tả “những điều không thể nói được”, vượt trên ngôn ngữ, vượt trên cái cơ cấu lý tính của con người xã hội.

Ông mất ngày 4-11-1914, sau một ngày hôn mê vì dùng ma túy quá liều. Chưa có câu trả lời xác định là ông có tự tử hay không. Năm ấy, ông chỉ vừa được 27 tuổi.

GEORGE TRAKL

Bài Ca Tây Phương

Hỡi tiếng đập cánh đêm khuya của linh hồn:
 Có lần là kẻ chăn nuôi, chúng ta đã mạo hiểm dọc theo
 những cánh rừng mờ tối,
 Với thú săn đỏ, bông hoa xanh và dòng suối róc rách
 Khiêm tốn theo sau. Hỡi bài điệu ca nguyên sơ của đế
 Hoa nở thắm như máu trên mặt đá tế thần,
 Và tiếng chim kêu lẻ loi trên hồ nước biếc lặng im.
 Hỡi những cuộc viễn chinh và đàn hỏa thiêu ghê gớm
 Của người, những trái cây tím thắm rụng rơi
 Trong khu vườn chiều tối, nơi những tông đồ sùng mộ
 đã dạo chơi thuở trước;
 Và ngày nay các chiến binh, thức giấc từ những vết thương
 và những giấc mơ đầy sao;
 Hỡi mái tóc hoa bắp tơ mềm của đêm tối.
 Hỡi những tiết mùa lạnh lẽ và những thu vàng rực rỡ của người,
 Khi còn là những vị tu sĩ hiền lành, chúng ta đã ghì chặt
 những bông hoa tím,
 Và rừng rậm núi đồi nhòa nhạt chung quanh,
 Hỡi những chuyến đi săn và những lâu đài của người, chỉ
 dừng nghỉ lúc chiều tà,
 Chỉ ở trong phòng ngủ, người ta mới chợt nhớ đến lễ công bằng,
 Rồi dốc lòng nguyện cầu Thượng Đế.
 Hỡi phút giờ cay đắng của lãng quên,
 Chúng ta đã ngắm nhìn khuôn mặt đá trong dòng nước tối đen,
 Nhưng những tình nhân hôm nay đã biết ngược nhìn đến điều
 tươi sáng hơn:
 Xác thịt. Trầm hương ngát thơm từ da thịt hồng hào
 Và đội đồng ca ngọt ngào của những người vừa sống lại.

Phạm Việt Cường dịch

Tưởng Niệm Tahar Djaout

Nguyễn Đăng Thường

Tahar Djaout là một tiểu thuyết gia kiêm nhà báo hàng đầu của Algeria. Ông đã bị bắn trọng thương trong ngày 27 tháng 5-1993 và đã tắt thở vài hôm sau. Từ ba năm qua, đã có hơn 25 nhà văn và nhà báo bị sát hại trên quê hương này, hầu hết đều do bàn tay thủ đoạn của các nhóm hoạt động chính trị Hồi Giáo trong các trận khủng bố và du kích chiến, nhằm lật đổ chính quyền đã tự ý bác bỏ các cuộc bầu cử trong năm 1992 khi thấy Mặt Trận Cứu Nguy Hồi Giáo (Islamic Salvation Front) chiếm đại đa số phiếu, ngay trong lượt đầu. Chính quyền hiện tại, cũng như các đảng phái Hồi Giáo, là đầu não đã gây ra hơn 10,000 cái chết từ năm 1992.

Bài thơ dưới đây được chọn đăng trên tờ nhật báo The Independent ở London, hôm 15 tháng 11-1994, nhân dịp Hội Văn Bút Quốc Tế làm lễ kỷ niệm lần thứ 14 dành riêng cho ngày này, Ngày Nhà Văn Bị Cầm Tù.

Không Đề

Im lặng là chết
 Và nếu im lặng anh chết
 Và nếu mở miệng anh cũng chết
 Vậy thời cứ nói và chết.

RAFIQ SABI

Đường Súng Đạn

Tôi có khoảng trời xanh nho nhỏ
Bọn xâm lăng đến giết cho sập
Tôi có con suối con máu đỏ thắm
với chùm ước mơ thật dịu ngọt
cùng mở sách vở
chúng cũng tước đoạt luôn.

Thế nhưng khi chúng nó kéo tới
định thay da
sửa mặt tôi
Tôi nai nịt sấm sét và tuyết
cõng quê hương trên vai
tiến lên đường súng đạn.

Nguyễn Đăng Thường (dịch)

Chú thích

Rafiq Sabi sinh năm 1950 tại Nam Kurdistan hiện đang sống tha hương ở Thụy Điển. Ông thuộc thế hệ mới của thơ ca Kurdistan hiện đại. Bản dịch trên đây dựa vào bản tiếng Anh của Kamal Mirawdeli.

Work In Progress

DIỄM CHÂU

Một Bài Thơ Của Khế Iêm

(Bốn bản dịch của Diễm Châu)

1

giữa xám & trắng
phố và phân hóa

trên đôi mắt quầng thâm
nét gãy đã đập choạng

đá ngồi như than tím
tím
chấm phá

2

phố xám & nhà trắng
phân hóa

mắt thâm quầng
chập choạng gãy

đá như than tím
ngồi chấm phá

3

phố xám nhà trắng & mắt quầng
chập choạng gãy như đá
tím
nét chấm phá

4

tím
tím như than đá
phố xám & nhà trắng
giữa quầng mắt chấm phá

(Nguyên tác đăng trên tạp chí Thơ số 1, tr. 35, California 1994)

BEI DAO

Làm Lại Trời Xanh

Con chim dự phòng
nguyên lực khí động *
dưới chụp đèn pha lê
người mơ mộng khổ não
giữa không gian đối đầu
hai cánh cửa mở

gió nâng dậy một mẫu đêm
dưới ngọn đèn cổ
mơ màng tôi nghĩ tới điều khả hữu này:
làm lại trời xanh

Diễm Châu dịch

* sức cản của không khí (DC).

Chú thích

Bei Dao (Bắc Đảo) tên thật là Zhao Zhenkai sinh tại Bắc Kinh năm 1949, bắt đầu viết vào năm 1970, cùng Mang Ke thành lập tạp chí Hôm Nay (Jin-tian) xuất hiện ở Hoa Lục trong các năm 1978-1979. Năm 1985 được phép xuất ngoại, lưu trú tại Anh và Hoa Kỳ; năm

1988 được Bộ Văn Hóa Pháp mời tới thăm; cuối 1988 về nước, thảo một lá thư gửi các nhà chức trách Trung Hoa, có 33 nhà trí thức “tại chỗ” ký tên. Mùa xuân 1989 qua Berlin. Những biến cố xảy ra vào tháng 6 khiến không trở về nước được. Hiện chủ biên tờ Hôm Nay ở hải ngoại. Sau Hoa Kỳ, nxb Circé tại Pháp dự định ra mắt một tập thơ khá dày của Bei Dao vào tháng 2-1995. Ngày 4-11-94, người dịch có dịp gặp Bei Dao và nghe ông đọc thơ ở Lộc trấn trước khi ông trở lại Bắc Kinh (không thành). “Làm lại trời xanh” được dịch theo bản Pháp văn của Chantal Chen-Andro đăng trên tờ quý san PO&SIE số 62 năm 1992. Bản dịch để tặng nhà thơ Huy Tưởng (DC)

Tưởng Niệm Phùng Quán

Nhà thơ Phùng Quán sinh năm 1933, mất lúc 4 giờ 20 ngày 22-1-1995 vì bệnh ung thư gan tại bệnh viện Saint Paul, Hà Nội, là tác giả của những bài thơ nổi tiếng: *Chống tham ô lãng phí* (Nhân Văn Giai Phẩm số mùa thu, tháng 10-1956), *Lời mẹ dặn* (Văn, tháng 9-1957). Và cũng chính vì những bài thơ này, ông bị lôi đi chỉnh huấn và phải viết bài thú tội. Các tác phẩm khác của ông là: *Vượt Côn Đảo*, *Tuổi Thơ Dữ Dội*, *Trăng Hoàng Cung* và hàng chục tác phẩm khác dưới nhiều bút hiệu.

Cũng giống như số phận những nhà văn, nhà thơ thật sự đối kháng trong phong trào Nhân Văn do cụ Phan Khôi đứng đầu, nhà thơ Phùng Quán đã phải trả giá đắt và bị tước đoạt mọi quyền làm người. Nhưng không phải vì vậy mà họ chấp nhận thỏa hiệp với chế độ. Nhân Văn Giai Phẩm là một biến cố, hơn thế nữa, một bài thơ vọng lại xuyên suốt gần 40 năm, với những tên tuổi đã ám ảnh cả một thế hệ cầm bút: Nguyễn Hữu Đang, Trần Đức Thảo, Trần Dân, Lê Đạt, Phùng Quán, Hoàng Cầm, Hữu Loan, Sĩ Ngọc, Văn Cao, Trần Lê Văn... Và thêm nữa, ở miền Nam sau này: Bùi Giáng, Doãn Quốc Sỹ, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên... Sự chà sát của lịch sử đã tạo ra cho họ một nhân cách và đóng góp một yếu tố mới cho văn học. Nhân cách sống. Mỗi cuộc đời đã là một tác phẩm và không có tác phẩm nào có thể thay thế. Mỗi biểu hiện đã là một bi kịch phản ánh cái bi kịch của thời thế. Chử, thật ra, cũng chỉ là những ký hiệu bật ra khi đời sống đã tràn bờ. Thời gian bị đóng hộp. Và không gian là trùng điệp những tai ách cất thành tiếng nói. Con người hóa thạch trước mọi nghiệt ngã. Và như những bóng trăng soi chiếu mãi một nền trời...

Chúng tôi trân trọng giới thiệu một số sáng tác như nén nhang tưởng nhớ nhà thơ Phùng Quán.

PHÙNG QUÁN

Tết

Tết không vào nhà tôi
Tết đi qua trước ngõ
Tim tôi tan nát rồi
Không còn lành được nữa
Thi sĩ tôi cô đơn
Giữa đời tôi lạc lõng
Giữa chông gai cuộc sống
Trần trụi không hành trang
Bạc đầu vẫn trẻ con
Dại khờ cho đến chết
Giữa nguyệt ngã trần gian
Trái tim thơ thấm mệt
Tôi sẽ đào nắm huyết
Cạnh mồ cha mẹ tôi
Rồi ra lăn xuống đó
Trế là xong một đời
Đàn mối của quê hương
Sẽ thay phu đào huyết
Bao nguyệt ngã trần gian
Chỉ dăm ngày vui hết

Căn hộ mới: đầy huyết
Rượu đất tôi uống tràn
Cụng ly cùng giới bộ
Mừng trắng nợ trần gian.

Cây Mận Vĩnh Linh

Lắp hố bom giữa nhà
Tôi ươm một hạt mận
Hạt mận tôi cấy ra
Từ bàn tay vợ nông
Vợ tôi sắp làm mẹ
Thèm ăn dở của chua
Túi áo nàng không khế
Thì cũng mận cũng mơ

Ôi! trái mận, trái mận
Cắn dở còn vết răng
Nảy mầm trong xót thương
Đâm chồi trong thù hận
Vĩnh Linh im tiếng súng
Tôi trở lại ngôi nhà
Nơi vợ tôi chết xưa
Xum xuê một cây mận
Ôi! cây mận, cây mận
Trái chín trĩu cành cong
Trái nào tôi cũng thấy
Cắn dở một vết răng.

1969

TRẦN DÂN

*Bài Thơ Việt Bắc**

Tết!
Ồ thế, thêm một tết!
Tôi
quảng nó
vu vơ
vào một xó lòng
nơi đó
là kho đồng nát
một đồng Tết xa nhà
đã rĩ han lên...
Chao ôi!
chuỗi ngày đêm
thất
nút tất niên.
đau
như
một nút thùng
thất cổ!
Vì đâu?
Con tàu cuộc sống
bỏ neo
lên bến nghỉ
hàng năm?
Có lẽ
cuộc đời
thấm mủi!
Phải sửa sang
cái vỏ con tàu,
đây đó
ít nhiều
hoen rĩ?
Đêm nay
cái tối
tối ba mươi

Các vì sao
 đi họp
 cuối năm
 để phớt rỗng trên trời
 tắt điện.
 Bên bếp lửa
 rét
 rình cơ hội,
 lén vào trong
 ăn trộm
 hơi người.
 Chúng tôi ngồi
 Đống lửa ngồi bên.
 Vò rượu mễ
 rớt tràn sang
 bát vại
 Mắm cổ
 linh đình,
 Chỉ thiếu
 ít khói nhang?
 Lại quên
 khẩn
 người xưa
 cùng bác mẹ?...
 Người ta
 đốt
 tràng pháo cười
 vô tận.
 Nhưng rồi
 tiếng cười
 gục xuống
 quanh mâm.
 Rồi
 kỷ niệm-mưa-dầm
 lên tiếng gọi.
 Rượu đã đau môi!
 Men vào đắng phổi!
 Tiệc tàn
 xuân vẫn
 chửa sang cho...

* Trích trường ca

HOÀNG CẨM

Về Với Ta

Ta con bê vàng lạc dáng chiều xanh
đi mãi tìm sim chẳng chín
Ta lên đồi thông nằm miếu Hai Cô
gặm cỏ mưa phùn

Dóng dả gọi về đồng sương
đôi người lặn đạn
Đêm nay mẹ chẳng về chuồng

Ta con chào mào khát nước
về vườn xưa hạt nhãn đã đậm mầm
Cây ổi giơ xương chống đỡ mùa đông
xập về đánh úp

Ô này tám đỏ ra hoa
Ta con chim cu về gù rặng tre
đưa nắng ấu thơ về sân đất trắng
đưa mây lành những phương trời lạ
về tụ nóc cây rơm

Ta ru em
lớn lên em đừng tìm mẹ phía cơn mưa

Ta con phù du ao trời chật chội
đứng cánh bèo đo gió lặng tìm sao
Uống nước mắt con vành khuyên nhớ tổ
vừa rụng chiều nay dềnh mặt nước hương se
Ta soi
chỉ còn ta đập lùì tình tú
Ngủ say rồi đôi cá đồng đông

Nhân Con Ngựa Gỗ

Lê Đạt

Tôi không ác cảm thơ “mới” năm 1930. Tôi từng đã có thời say mê các nhà thơ “mới” và hành bút dưới bóng họ.

Nhưng tôi không muốn tiếp tục. Thành tựu của họ đòi hỏi ta phải thử những thành tựu khác.

Thơ “mới” năm 1930 chịu ảnh hưởng nặng chủ nghĩa lãng mạn Pháp thế kỷ XIX. Nó chưa ra khỏi quỹ đạo của cái mà các nhà thi pháp học gọi là định lý Đalămbe: “Chỉ có thể coi là *utu* trong thơ cái được đánh giá là *tốt utu* trong văn xuôi”.

Thơ không phải văn xuôi được nâng cấp mông má tại một mỹ viện. Văn xuôi chủ yếu dựa vào “ý tại ngôn ngoại”.

Đã có “ý tại ngôn ngoại” tất nhiên phải cô đúc, đa nghĩa.

Đa nghĩa vì câu thơ mang nặng lịch sử chữ, hoạt động ở nhiều tầng văn hóa, cả trong ý thức lẫn vô thức người viết. Nhà thơ ít nhiều ngoại cảm chữ.

Có người hỏi Malacmê:

-- Ông định nói gì trong bài thơ?

-- Nếu biết định nói gì thì nói, việc gì phải viết thơ.

Lại hỏi:

-- Sao tôi nhiều ý hay mà thơ lại không hay?

-- Người ta làm thơ không phải làm bằng ý mà bằng chữ.

Nhà thơ làm chữ chủ yếu không phải ở nghĩa “tiêu dùng” nghĩa tự vị của nó mà ở diện mạo, âm lượng, độ vang vọng, sức gợi cảm của chữ trong tương quan hữu cơ với câu thơ bài thơ.

Nói như Valêri, chữ trong thơ văn xuôi tuy *giống nhau* về hình thức nhưng *khác nhau* về giá trị (hóa trị có lẽ đúng hơn).

Người đọc thời trước là một người đọc tương đối thụ động tìm lý giải một ý đã có sẵn.

Người đọc thời nay là một người đọc tích cực cùng tham dự phát nghĩa với nhà thơ.

Người đọc phần nào đồng tác giả với người viết.

Ông phó cả ngựa có thể là một nhà thơ không tự biết. Những con ngựa của ông họ hàng với những con chữ, nó sinh sôi nảy nở bất tận với trời đất.

*Bạc phó cả
Dễ ít nhiều
Tạo hóa
Cùng cánh thợ*

Đây là một loại ngựa gỗ đặc biệt, loại ngựa công nghệ sinh học đời mới. Người nghệ sĩ già đã cấy vào đó gen của số phận.

*Ngựa lên mây
Mà nghìn tuổi cây
Và một tiểu sử người*

Và câu chuyện về *Ông phó cả ngựa* biết đâu chẳng là một ngụ ngôn về thi pháp, về truyền thống, đổi mới.

Đại Sư Cổ Đức nói: “Khi ta trở mặt trăng, nhiều người mãi nhìn ngón tay mà quên mất mặt trăng.”

Bạn đọc trước khi bước vào bài thơ xin tạm để lại cách đọc tuyến tính thuần duy lý ở ngưỡng cửa như người khác bỏ giấy trước khi bước vào một trà thất Nhật Bản.

Bạn hãy thử để những hình ảnh những con chữ trong câu thơ dặt dấn trên con đường tâm thức ra khỏi lối đi ngữ nghĩa “tiêu dùng” một chiều quen thuộc hàng ngày.

Ông Phó Cả Ngựa...

Khúc sung già cong chổng rệ rừng
Mưa xả gân già dốc dựng

Cháu đồng chiêm lững chững
tuổi ngàn
quà đàn tuần mã
Khúc gỗ như sinh ra để ngựa...

Cảm thông số phận cây cỏ
hay ông già tồn chất gỗ
Thiên hạ danh xưng phó mộc

*

Bạc phó cả
để ít nhiều
tạo hóa
Cùng cánh thợ
Kỹ thuật già
mộng trẻ
sòn sòn loài lạ
đuôi rồng mặt hổ
bờm bờm sư tử
sơn lông thì hươu sao
Rất mực tung hoành Xích thổ
mà lù dù gỗ

Ngựa số
và không số
cổ ba ngàn
năm sáu
tiếp theo
Và cứ...

Lỗi mùa xuân rủ rê lớn
Con cu gù xanh
hay cao số ngựa cây còn
sự mọc
Lũ vật lớn bốc
Một đàn lốc nhốc
sơn bốn chân thò mọc
guốc khua lốc cốc
lộc ngọc
ngựa quần cốc

Ơi cái dậy thì của gỗ!
Một tay thang ghếch đầu quên
cửa mở
thông đồng trời
đập
vẫn cánh viễn du

*

Kiểm mất hôm sau một ngựa

*

Lẳng lẳng ông già thang chỗ khác

*

Có phải đời ngựa rồi
cây vẫn nổi niềm
hoàng hôn tha thiết
dăm vì sao đổi ngôi

E đường vân tâm cây
khi không phải thớ gỗ
biết đâu chẳng những ghi âm con trống
ơ tình
sớm ấp xuân nào
cứ ai...

Cô trẻ như người yêu tối qua
 sớm khăng khăng ngựa chim hát
 Hỏi ông già
 ông già mãi đâu
 Chẳng ông cũng đương chim hát
 một ngày rất dĩ vãng

Ngựa lên mây
 mà nghìn tuổi cây
 và một tiểu sử người

Ông già từng đâu
 loài lạ
 đời đường trường
 Thì long
 Thì ly
 Thì sư
 Thì hổ
 Thì hươu
 Thành anh cán bộ bảo tàng một hai
 Thời ma-mút ngựa xếp hạng
 văn minh Xahara.
 Nghé nghiêng cô trẻ tay bỗng vỗ
 Giống cụ phó

Ông già tằm tằm
 Ngựa là tinh tôi

Cụ phó sinh năm Bính Ngọ
 Hai bên lại có tin tìm hiểu
 Bà kể chuyện dân gian
 mọc mộng
 bằng tuổi nước

Khớp khớp
 Cái con ngựa ô

Cũng có thể ông Q. thợ trời
 dăm ba chi tiết sửa đổi
 ngày Chúa nhật...

Ông quyền trưởng ban cải tiến nông cụ
Hợp tác Rừng
Hay ông già bất giác
sự ngựa
ga Kỳ Lừa nào
Có người bảo

cụ biết mã ngựa.

Phép dưỡng gỗ đời nhận ra
mấy ai...

*

Nhất thanh thảo vẫn là món trẻ
phốc tốc luôn mình ngựa
giật cương

Nhong nhong cắt cỏ Bồ Đề
Xứ xứ đồng chiêm nước bạc
đại lộ rừng chưa kịp tên
Cột cây số mơ ông
lại cột kilômơ (viết tắt km) cháu

Đường bụi trang lịch cũ
ếp ếp
đàn Thời gian...

Nhân Đọc Bóng Chữ

Bàn Về Chữ Và Nghĩa Trong Thơ

Trần Mạnh Hảo

Bạch Cư Dị, một trong ba gương mặt lớn nhất của Đường Thi, nhân một buổi đẹp trời đã nói về thơ: *Thơ, tình là gốc, chữ là ngọn, âm thanh là hoa, nghĩa là quả*. Chừng như tất cả cây thơ kia rốt cuộc đều dồn cho *quả ý nghĩa*. Các nhà thi pháp học từ đông sang tây, từ xưa đến nay, hầu như đánh giá thơ Đường hay vào bậc nhất thế giới, là đỉnh cao của thi ca nhân loại. Xem ra, thơ phương Đông từ độ *Ly tao* đến giờ, hầu hết đều coi trọng cả chữ và nghĩa. Thơ Tây cũng thế. P.Valery đã nói: *“Thơ là sự giao động của âm thanh và ý nghĩa”*. Cũng như trong cuộc sống, đã làm con người đều phải tự tìm ý nghĩa của đời mình.

Nhưng hiện nay, để hiện đại thi ca hóa, có những nhà thơ đang làm hết sức mình để vô ngôn lời nói, vô nghĩa tất cả những con chữ của mình. Nghĩa với nhiều chiều, nhiều tầng, nhiều bề của nó, từ xưa đến nay, vốn được coi là cái hồn của chữ. Không có nghĩa, chữ nhìn chung chỉ là cái xác vô hồn. Nhưng, các nhà thơ hiện đại hóa lại có quan niệm ngược lại. Họ bảo chính các con chữ chạy, chữ thuần túy kia mới có cái hồn mang mang vô tận, còn cái nghĩa của chữ kia, nghĩa “tiêu tùng” kia, chẳng qua chỉ là cái xác mà thôi.

Vâng để làm rõ phần nào những điều trên, xin bạn đọc hãy cùng chúng tôi khảo sát tập thơ *Bóng chữ* của nhà thơ Lê Đạt do nhà xuất bản Hội nhà văn ấn hành tháng tư năm 1994. Tập thơ gồm một trăm linh tám bài, một trăm bốn mươi ba trang, in đẹp và trang trọng. Lê Đạt đã để gần bốn mươi năm nghiêm ngẫm, kiếm tìm, thể hiện và sáng tạo nên *Bóng chữ*, hẳn là với ông, thơ nàu là trận cuối cùng, được ăn cả ngã về không. Riêng bản thân chúng tôi, vốn ái mộ Lê Đạt từ khi ông viết bài thơ *Cha tôi* và một số bài thơ keo thang chống tham ô lãng phí, nay cầm được một tập thơ của một nhà thơ đàn anh tiên phong chủ nghĩa trên tay, bảo người viết bài này không mừng sao được.

Theo ông Vân Long trên báo *Người Hà Nội* số 20 ra ngày 15-5-1994. trong bài *Lặng Lẽ Lê Đạt*, nhà thơ *Bóng chữ* tự gọi mình là phu chữ, đủ biết là lao động nghệ thuật của ông cực nhọc và trăn chuyên như thế nào. Tuồng như mồ hôi của tác giả qua chữ đã truyền sang người đọc, đến nỗi, có cảm tưởng vừa chứng kiến một trận *giác-đấu-chữ* rùng rợn, hay trận chiến giữa chàng Don *Quichotte-thơ* với *cối-xay-gió* rất ngoạn mục. Lê Đạt đã im lặng gần bốn mươi năm giờ ông mới lên tiếng: "... Nhà thơ làm chữ chủ yếu không phải ở nghĩa "tiêu tùng nghĩa tự vị của nó"... "Con chữ trong câu thơ dặt dẩn trên con đường tâm thức ra khỏi lối đi ngữ nghĩa..."

Không chấp nhận *lối đi ngữ nghĩa* trong thơ mà Bạch Cư Dị từng đề cao, phủ nhận ý nghĩa thông thường của chữ, hẳn là Lê Đạt toan thách thức thi pháp truyền thống. Ở chỗ khó khăn và nguy hiểm này, ông gan góc dùng phép vô thức của chữ để đưa thi ca đi xuyên tường, quyết không đi theo kiểu không danh chính ngôn thuận khoan đất của con tê tê. Biến cái không thể thành cái có thể, nếu bùa phép của Lê Đạt làm cho con lạc đà thơ ca chui được qua thiên đàng của lỗ kim tam thức, chắc chắn ông sẽ trở thành nhà cách tân số một của thơ Việt Nam, Chúng ta thử đọc một số câu thơ khác thường của ông xem liệu nhà thơ có đạt được ý định:

... *Trăng võ ô hô trúc bạch*

Bước động ngày thon róc rách... (tr.28)

Dắt ông cháu tiểu lịch chích trái đồng (tr.66)

Dù có trích cả trăm câu, đều tựa tựa như vậy, có nghĩa là Lê Đạt viết đúng như ông nói: loại bỏ nghĩa ra khỏi chữ, loại bỏ sự hiểu ra khỏi câu thơ, để vô thức trò chơi bịt mắt mất dề giữa tác giả và người đọc, ngõ hầu lần mò, dặt dứ nhau về phía sau của mặt trăng, phía toàn bản năng và những cơn mê ú ớ. Kể ra, cuộc chơi thơ cầu kỳ và rắc rối này kể ra cũng mệt thật, nguy hiểm thật, lỡ bạn đọc cao hứng, chịu chơi hết mình, thả hết hồn vía cho ma thức, quỷ thức của nhà thơ dặt đi trong hang hốc của cơn thiền, vô phúc tẩu hỏa nhập ma, không thu nổi hồn vía lại thì sao nào? Nói đại chữ lúc đó, người chơi thơ bị chính thơ bắt mất hồn, như con chữ bị tác giả bắt hết ý nghĩa. Ở trang 49 của *Bóng chữ* Lê Đạt tiếp tục định nghĩa thơ: "Thơ không phải văn xuôi nâng cấp mông má tại một mỹ viện. Văn xuôi chủ ý dựa vào "ý tại ngôn tại". Thơ khác hẳn, thơ dựa vào "ý tại ngôn ngoại".

Không có gì mới trong định nghĩa này, tác giả lấy nguyên châm ngôn của thơ Đường: "thi tại ngôn toại". Mà khi đã chấp nhận câu này, tác giả hẳn đã chấp nhận câu trích đã nêu trên của Bạch Cư Dị bàn về thơ. Nghĩa là tác giả lại đi chung đường với thơ ca truyền thống: tìm thật nhiều nghĩa cho mỗi chữ. Ở đoạn trên tác giả vừa chia duyên rẽ thúy giữa

chữ và nghĩa, sao tự nhiên lại tự gây mâu thuẫn, thay đổi nhanh đến thế? Đề cao thơ, vô tình tác giả đã làm phật lòng người anh em văn xuôi, khi vu cho họ *đi mỹ viện làm móng má*. Lại còn bảo họ *ý tại ngôn ngoại* nữa. Họ sẽ bảo: thì các ông cứ đọc Lão Trang, văn xuôi của Kinh Thánh, của Doxtôiiepski, của Kapka, của gần đây như Marquez xem ý tại ngôn gì?

Kể ra một người làm việc quá cỡ như Lê Đạt, thì cái sự tự gây mâu thuẫn trong định nghĩa thơ, âu cũng là lẽ thường. Nhưng ngay ở trang đầu của tập thơ, phần tự mình *xưng danh kể quá trình công tác*, rồi *nêu khuyết điểm và tự kết luận* theo kiểu các vai tuồng khi ra sân khấu phải xưng danh “như ta đây”, tác giả đã tự mâu thuẫn, thì quả là có sơ xuất. Bài đầu tiên, tác giả rất khiêm tốn:

thành tích
mấy trang giấy sờn
mấy câu thơ bụi...
(Xưng danh, tr.5)

Ngay sau đó, trong bài *quá trình công tác*, cũng ở trang 5, chợt tác giả quên mình đóng vai khiêm tốn:

... Vẫy chữ văn hoa

Với sự tự tin vào cái thần chữ của mình, tác giả liệu có trở thành tiên ông của thi ca như câu trên được chăng? Vì vậy chúng ta cần coi tác giả Vẫy chữ như thế nào:

Ai xui em đẹp em xinh
Ba lần con thiến gáy
(Mới tuổi, tr.25)

Có lẽ, cái chữ đặc địa nhất của hai câu thơ trên là động từ *thiến* ... Câu trên, chỉ có sáu chữ mà đã hai lần tác giả gọi *em*, lại còn khen em hai lần vừa đẹp vừa *xinh*, đột nhiên câu dưới phang ngay một chữ *thiến* hết hồn. Mà lại là *con thiến*, con nào vậy? Ngôn ngữ đầy vẻ dao kéo giải phẫu này, ai nỡ đem ra tỏ thể với người liễu yếu đào tơ? Nhưng không, đây là *con thiến gáy* góp vui cho người đẹp. Chỉ có ba con biết gáy là chim, gà và dế. Vậy tác giả định *thiến* con nào? Chìu. Đã bảo thơ, Lê Đạt không dùng *sự hiểu*, sự phân tích mà tới được. Nhưng vẫn theo ông Vân Long bài đã trích. Lê Đạt coi câu nói của nhà phân tâm học Pháp Lacan làm câu thần chú : “*Vô thức được cấu trúc như một ngôn ngữ.*”

Con người tư duy bằng ngôn ngữ. Mà vô thức chính là âm bản, phiên bản, phó bản của ý thức, của tư duy. Và vì vậy, trong vòm trời của vô thức, cái tinh thần của ngôn ngữ vẫn cứ là phấp phới như cờ. Mà đã nói tới ngôn ngữ là phải nói tới nhận thức, đến sự hiểu, nói đến ý nghĩa. Tóm lại, cái lý luận chối bỏ nghĩa của chữ rốt ráo, bước vào vô thức, hụt hẫng quá lại phải vịn tạm vào *cấu trúc* của ngôn ngữ, tức là vịn vào sự hiểu, vịn vào cái có nghĩa rồi. Trò chơi này giống như logic: kỳ *không* là ông kỳ *đà*... Quả thực, cuộc thập tự chinh chống lại cái nghĩa của chữ, nếu không cẩn thận dễ thành tử vì đạo lắm.

Trong một bài in trên báo *văn Nghệ*, gần đây, chúng tôi cho rằng ý thức chính là con đường độc đạo đến vô thức. Vẫn theo ông Vân Long bài đã dẫn, chính tác giả Lê Đạt cũng phải đọc, phải mày mò, tìm hiểu mãi mới phát hiện được vô thức. Nhưng sau khi ngỡ thơ mình đã đạt tới cõi phi giới hạn của vô thức, sao ông nỡ rút ván đấm đò, cắt cầu khi ông đã qua sông, không cho phép ý thức, kẻ đã cù cút công tặn tụy đưa ông đến vườn Eden này không được phép bén mảng tới chốn phiêu diêu? Xua đuổi cái *lý* ra khỏi cái *phi*, cái *thực* ra khỏi cái *siêu*, cái *thức* ra khỏi cái *vô*, cái *nghĩa* ra khỏi cái *chữ*, có khác gì anh xua đuổi cái hồn ra khỏi cái xác, thì thơ ơi, mi tìm đâu ra địa chỉ để đăng ký cái hộ khẩu vốn rất ma ma phật phật của mình?

Vô thức trong *Bóng chữ* đôi khi là những con chữ gọi hình bằng son phấn phâm tâm học:

Chương trình yêu

phiếu đọc thừa lỗ nhớ (tr.129)

Yếm trúc mấy măng đôi núp sừng bò (tr.60)

Cái sự yêu, được tác giả sát sắn sạn cái sự *dục* và cái sự *lỗ*, mà nhấn mạnh là *lỗ nhớ* hẳn là cái sự siêu thức của ngôn ngữ đã từng đạt tới mức cao trào của vũ điệu *thoát-y-chữ*. Xem ra, cái sự thoát xác của thơ cũng không đến nỗi khó khăn.

Có lẽ bài thơ *Ông phó cả ngựa* dài đúng 108 câu, ứng với 108 bài trong tập. là bài thơ quan trọng nhất của Lê Đạt. Đến nỗi ông đã dành cho nó cả một bài thuyết trình, giảng giải có tính nguyên lý, ngõ hầu giúp người đọc biết cách tiếp cận thi pháp vô hình của ông. Tác giả viết: “*Và câu chuyện về Ông Phó cả ngựa biết đâu chẳng là một ngụ ngôn về thi pháp, về truyền thống, về đổi mới... Bạn đọc trước khi bước vào bài thơ xin tạm để lại cách đọc tuyến tính thuần duy lý ở ngưỡng cửa, như người khách bỏ giày trước khi vào một trà thất Nhật Bản...*”

Nếu người đọc chỉ học phép tháo giày kia trước khi vào tiệc trà-thất thơ, trong khi ông ta vẫn mang theo cái đầu thì thật là khó có thể đọc nổi bài *Ông phó cả ngựa*. Người đọc vào thơ Lê Đạt không chỉ phải tự tháo

giấy, mà cần tháo bỏ ý thức để thành kẻ mộng du. Bản thân tôi luôn phải mang theo nhận thức, mang theo lý trí trong người như mang theo trên mặt hai con mắt. Tôi có thể tháo giấy bất cứ lúc nào, nhưng bắt tôi tháo cái nghiệp của mình là óc duy lý, là thái độ phân tích phê phán dù là trước cả thơ Lê Đạt đi nữa.

Ông phó cả ngựa đúng như quan niệm của tác giả, hầu hết là những câu vô nghĩa ghép vào với nhau, linh tinh, như một người lú lẫn đã lâu từ bỏ xã hội loài người. Từ bỏ ý định của từ ngữ, xua đuổi lý trí, không chấp nhận sự tồn tại của nhận thức trong quá trình tạo ra thi ca, tác giả toan đưa người đọc vào thế giới phi nhân tính. Bởi con người chỉ có thể là chính con người khi nó tự nhận thức nó và chung quanh.

*Cô trẻ thư người yêu tối qua
Sớm khăng khăng ngựa chim hát
Hỏi ông già đâu
Chừng như ông cũng đang chim hát*

Đoạn thơ này mặc dù hơi lằng nhằng, nhưng nó còn giúp đỡ người đọc bật cười vì cái sự ảm ố rất *chim hát* của ông già và cô giáo. Bởi cái cô gái trẻ mê ngựa của bác phó quá, tối mới thư cho người yêu, *sớm đã khăng khăng ngựa chim hát* (!) Đây, chúng ta thưởng thức tiếng vó ngựa của bác phó, hay chính là ngựa thi pháp của tác giả vì cái sự độc vận quá quắt và cái sự ngựa biết mặc quần:

*Lũ vật lớn bốc
Một đàn lốc nhốc
guốc khua lốc cốc
Sớm bốn chân thò mọc
Lộc ngọc
Ngựa quần cộc.*

Đây là cái phổ biến, cái đặc trưng của thi pháp mới, rất hư vô của *Ông phó cả ngựa*.

*E đường vân tâm cây
khi không phải thớ gỗ
biết đâu chẳng những ghi âm con trống
ơ tình
sớm xuân nào
cứ ai...*

Chợt tác giả kêu hết long, ly, sứ, hổ, hươu ra, rồi xuống hàng liền từ từ bằng hai chữ thì long, thì ly... rồi dùng dùng hạ một câu rất về, rất nôm na... *Thì, anh cán bộ bảo tàng một hai.*

Luôn luôn có một bầy, lúc chim, lúc ngựa, lúc ngựa gỗ lúc ngựa thật, lúc lại Cô trẻ và ông cụ phó, cứ rối cả lên như một thế giới bị lên cơn, một thế giới bị ma ám cùng ngựa ám:

*Nghé nghiêng cô trẻ tay bỗng vỗ
Giống cụ phó...*

Chừng như một mình bài thơ *Ông phó cả ngựa* chưa đủ để tác giả tuyên ngôn thi pháp mới, ông còn chơi tiếp hai ông cụ nữa: *Ông cụ nguồn* dài 102 câu và *Ông cụ chặn dê* dài những 141 câu. Đúng là quá tam ba bận, ba ông cụ này hợp thành thế chân kiềng của bốn thơ Lê Đạt, thành tam vị nhất thể của thi pháp mới có cái tên là ú ớ. Bài *Ông cụ chặn dê* siêu dài này cũng được viết với *phép vô nghĩa* như bài trên, mối quan hệ giữa các câu thơ là mối quan hệ của *Ông nói gà, bà nói thóc lép*, họa may mới có câu ra vẻ dễ hiểu, nhưng nó lại không còn một tẹo chất thơ nào

*Anh kế bố tức về
biết phép tam xuất
đếm đi đếm lại
một con dê trắng... hai con dê trắng
ba con dê trắng...*

May quá, người đọc bỗng lơ ngơ vớ được câu thơ hay: *mấy con dê buồn sừng húc gió*. Nhưng rất tiếc cho công phát hiện của người đọc tội nghiệp, câu thơ này của Lê Đạt đã lấy đến chín mươi phần trăm câu thơ của bậc tiền nhân: *Con Dê buồn sừng húc đậu thưa* mà người Việt Nam, hầu như ai có đi học là đều có thuộc. Vâng, còn đây mới là chính hiệu của tác giả:

*Tay hơi ai một chiếc lông hơi
nhịp nửa cầu vồng
ngã tư áo giải nàng công chúa
Be be Be be*

Quả đúng là tác giả tả dễ. Nhà thơ theo chủ nghĩa siêu thực bậc thầy Apollinaire, nhờ tả dễ đúng đến trăm phần trăm, chợt biến thành đề tử của chủ nghĩa hiện thực. Tác giả còn phát huy chủ nghĩa hiện thực nhiều lần nữa khi ông *be he xuân, be he em*. Thậm chí, nhà thơ vô thức đôi lúc

lại tỉnh táo đến nguy hiểm khi ông sao chép hiện thực một cách chụp ảnh; như thể ông vừa photocopy

*cái hồi âm trời xanh:
Giang cánh cửa trời xanh ông
chào bàc
tức có hồi âm
chà... ào... aác*

Thực ra, trong thơ mình phần lớn Lê Đạt sử dụng chủ nghĩa hiện thực không phải như sử dụng đường băng, sử dụng đôi cánh mà sử dụng hiện thực như cách ông sử dụng cái thang, cố leo lên xem có với tới trời xanh siêu thực. Cách đây bốn mươi năm, cùng với Trần Dần, Hữu Đoan... Lê Đạt bắt chước Maiakopxki cũng sắm cho mình một cái thang. Các ông hầu như đều có làm thơ leo thang, hai chữ đã leo thang rồi. Maiakopxki là một tay chơi thang, còn các ông chỉ là những tay leo thang. Maiakopxki đã leo, đã chơi hết nấc thang hiện thực, ắc thang số phận của mình và ông không thích leo xuống mặt đất của mình nữa. Lê Đạt, chỉ leo đến nửa chừng cái thang hiện thực. Và ông, nhả nài leo xuống cho hết nấc thang định mệnh. Tất nhiên ông đã có những thành công nhất định trong thể thơ leo thang của mình. Điển hình như bài *Cha tôi có* in trong tập thơ *Bóng chữ*. Bài thơ viết năm 1956 là bài thơ vào loại hay nhất của Lê Đạt. Chúng tôi đã chép tay được bài thơ này hơn ba mươi năm trước, đã thuộc lòng nó, đã đọc lại cho nhiều người nghe. Bài thơ viết tự nhiên như không, không uốn éo, không cố rặn ra trò chơi chữ, đẽo chữ, mạ chữ, phá chữ, cuồng chữ và mù chữ. Thơ cũng như tình yêu, không chấp nhận sự cố gắng, sự gồng lên, sự tỏ ra hoặc biểu diễn.

Trở lại vấn đề hiện thực là cái thang của Lê Đạt. Trong tập thơ *Bóng chữ*, về hình thức, nhà thơ vẫn còn sử dụng thể thơ leo thang, nhưng không leo như bốn mươi năm trước. Trong tinh thần của tập thơ, người đọc có cảm tưởng như tác giả bị ngợp trước vô thức, trước siêu thực. Ông toan phủ nhận chủ nghĩa hiện thực nhưng lại vẫn cứ rơi vào vòng tay của hiện thực. Trên con đường tìm tòi cực nhọc và khổ ải của mình, Lê Đạt bắt chước như con chim chạy trên mặt đất lấy đà, cố sức xòe đôi cánh bay lên trời vô thức. Nhưng ông vẫn vác cái thang của mình, không phải để leo, mà để làm đôi cánh. Cái thang quá nặng, nó không biết cách mọc lông. Và thật là cảm động, Lê Đạt vẫn vác cái thang để chạy bộ hầu hết suốt tập thơ của mình. Tôi cầu chúc bằng đôi cánh của chiếc thang kia, biết đâu trong một tập thơ khác, ông lại chẳng bay vút lên trời siêu thực như con chim của P. Galuco.

Một đặc điểm kỳ khu của tập thơ này là mỗi câu thơ, mỗi bài thơ, ta có thể đọc xuôi từ trên xuống dưới, rồi đọc ngược từ cuối câu, cuối bài

lên, thậm chí có thể đọc từ giữa câu, giữa bài, hoặc bỏ các câu thơ vào xóc như xóc đĩa, đoạn tha hồ, muốn đọc ngược xuôi ngang dọc gì cũng thể. Ví dụ như câu *Nó anh em gì chó đăm chiêu Kim tự tháp* (tr.63). Ta thử đọc ngược câu thơ này xem có xuôi hơn đọc xuôi không: *Kim tự tháp đăm chiêu chó gì anh em nó*. Một ví dụ khác: *Lú lo em quái chiều* đọc ngược thành *Quái chiều em lú lo* cũng chẳng sao. Ví dụ thứ ba: *đánh mới nước lần đôi xăng đá* nếu đọc ngược tôi ngỡ rằng còn thuận tai hơn: *Xăng đá đôi lần nước mới đánh...*

Một đặc điểm kỳ khu thứ hai của nghệ thuật dùng chữ của *Bóng chữ* là tác giả ưa chơi chữ ngược, chữ đảo. Ví dụ như *nghĩa trang* thì ông dùng thành *trang nghĩa* (tr.99), *ngoại ngữ* thành *ngữ ngoại*, *đời anh* thành *anh đời...*

Ông chuộng lạ tới mức lập dị khi dùng chữ: *một chị mẹ, phố nhau đầu, Hít-Nichson, mẫu tự suốt, mót xoa, ruốc mộng, tín dụng xanh, tu ngủ, trời ghe xanh, ếp ếp, sự ngựa, trời mên chim, vú mầm, xoan chơi, thuyết minh xanh...* Có lẽ tác giả nên làm thêm một cuốn từ điển riêng để người đọc tra cứu khi phải đánh vật với chữ nghĩa của ông để tìm ra phép đọc *Bóng chữ*. Khi tìm ra cách nói khá lạ tai, ông thà thắng xông lên, dùng nhiều lần hóa nhảm, hóa ra thiếu chữ phải lập đi lập lại cái anh lạ hóa quen từ tám khoánh. Trong tập thơ, chúng tôi đã đếm được 41 lần tác giả dùng chữ *xuân*, 26 lần dùng chữ *mộng*, chưa kể sáu lần điệp chữ *Bích câu* cũng là một dạng *mộng*, bảy lần lập lại chữ *heo may* và 14 lần lập lại chữ *đôi má...* Lê Đạt rất mê chữ *rất*. Ông lập đi lập lại chữ *rất Đường, rất ô, rất hồ, rất em, rất cao, rất mực, rất sự mê...* Đôi khi, ông cao hứng chơi âm chữ nước ngoài thành Việt ngữ một cách hơi dễ dãi, bình dân như *mimôza* hóa thành *mi môi xa* (tr.75) và *xô lô* thành *xe lô* (tr.76).

Theo ông Vân Long, bài đã dẫn, từ năm 1967, về Hà Nội, Lê Đạt đã vui mình trong thư viện với một loạt sách do hội Việt kiều bean Pháp gửi về, viết về những năm năm mươi của nước Pháp. Thuở đi học, nhà thơ đã trôi theo chủ nghĩa lãng mạn Pháp, rồi chủ nghĩa ấn tượng của Pháp nốt. Nay ông bắt đầu say mê với chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa hiện sinh và chủ nghĩa cấu trúc. Đối với nước và phương Tây, các thứ chủ nghĩa đến và đi như thủy triều, như một quần áo. Khi họ đã chán, họ đã tìm một mới thì người mình mới biết và bắt chước một cách thành tâm. Việc đưa thơ ca Việt Nam vào cuộc thí nghiệm chạy marathon với thơ tây, hóa ra lại là điều phiêu lưu và vô vọng. Bởi, ngay cả chủ nghĩa cấu trúc, giờ đây cũng đã thành chủ nghĩa nghĩa địa rồi. Vâng, chúng ta đang mê xe honda nghĩa địa của Nhật Bản, nhưng thơ nghĩa địa của phương Tây thì cần phải bàn đến cái đã.

Có lẽ Lê Đạt và mấy người bạn ông muốn làm cuộc “lai giống” giữa thơ tây và thơ ta chẳng? Nhưng cách lai giống kiểu Mitxurin và Luxenco

chỉ có thể tạo một hình thức của giống mới, nhưng là một thứ mới què quặt và bệnh hoạn, dù là cái giống mới của thơ ca đi chăng nữa. Nhà thơ ơi, chúng ta cần phải theo phương pháp di truyền và biến dị của Măngden và Moogăng. Nhưng ông Trần Dần, người bạn cách tân thơ của ông Lê Đạt đòi chôn thơ mới thì lấy đâu ra *di truyền* để cái *zen-thi-pháp* của ông biến dị?

Mặc dù có tất cả những điều trên và nhiều điều chưa tiện nói ra, công cuộc lao động nghệ thuật tạo ra *Bóng chữ* của ông Lê Đạt quả thật vẫn là một thí nghiệm đáng trân trọng. Chúng tôi rất vui mừng tìm thấy trong dòng chữ vô nghĩa xô dạt theo một thứ vô thức mà chỉ mình tác giả có, đã được một số câu thơ hay.

*Chiều gió cả
tiếng ngàn xưa khản lá
(Cỏ lú, tr.125)*

*Khi gió mùa anh đi
Sang sông tìm nắng khác
Mẹ già anh ngơ ngác
lưng còng đau gậy tre
(Gốc khế, tr.17)*

Hoặc trong bài *Hà Nội B 52*, có hai câu thật thích:

*Nu nú ngông non
chiều lú bú
...
Mất chiến hào ai biếc ụ tầm xuân...*

Hoặc một câu thơ thật thi sĩ trong bài *Anh ở lại*:

Chiều ngậm mãi một nỗi buồn chim rời tổ...

Khi tác giả viết đét đuôi ông cụ nét hơ hớ thì thô và bí hiểm nhưng khi ông nhìn cột điện thì hay: *Cột đèn róm điện*. Có lẽ, với độc một câu thơ này, tác giả đã tự họa chân dung của mình và gửi tới người đọc của cả tập thơ *Bóng chữ*. Những tập thơ hay như thế này trong tập thơ quả là hiếm lắm. Những câu thơ như thế bao giờ cũng biết chọn một lối đi khôn ngoan nhất, thần tình nhất tới lòng bạn đọc. Nó chảy len lỏi như vạt suối, như khói sương giữa *siêu* và *thực*, giữa *vô* và *thức*, giữa *cảm* và *nhận*, giữa *linh* và *nghiệm*, và cái rốt ráo là nó phải len lỏi qua giữa chữ và nghĩa. Vâng, tôi xin nhấn mạnh, nó -những câu thơ hay chính là những đứa con

tuyệt đẹp, trong cuộc hôn phối giữa *chữ* và *nghĩa*. Nếu loại nghĩa ra khỏi chữ như quan niệm ban đầu của Lê Đạt, thì thương thay cho con chữ kia sẽ phải sống đời góa bụa. Chữ, dù có tuyệt mỹ đi nữa không biết sinh nở, chữ đó tuyệt nhiên không phải chữ của thi ca.

Thơ chuộng lạ là thứ thơ chưa đích thực. Đã đàn bà thì phải đẹp, đã là thơ là phải hay. Hay, đó mới là cái đích đến của thi ca. Tại sao chúng ta cứ muốn đùn đẩy thi ca vào hết cái rọ hiện thực rồi siêu thực, ý thức hoặc vô thức. Trong cuộc đời, con người không thích bị đưa ra làm thí nghiệm hay bị làm rắc rối, đùn đẩy vào tử lộ để thử thách khả năng sống và khả năng hồi sinh của mình, thơ ca cũng thế, nó cũng muốn được sinh ra giản dị hồn nhiên như trời đất.

Bằng sự thể nghiệm gan góc và quyết liệt của mình, Lê Đạt đã dũng cảm đưa thơ ca vào thế chân tường để mong tìm một lối thoát hi hữu bằng khả năng xuyên tường của vô thức. Các con chữ của ông phải đánh bốp đến sứt đầu mẻ trán mà bức tường kia hình như vẫn cứ lù lù ra đấy. Có lẽ, ông phải đưa con bài cuối cùng là cái thang của chủ nghĩa hiện thực ra, nếu ông còn muốn vượt bức tường. ■

NGUYỄN TRỌNG TẠO

Qui Nhơn Không Đề

con đường Mỹ Thoỉ đâm thành phố
bia ngoại rượu tây em dịch vụ

đổ thêm xăng Qui Nhơn gọi đi
nhỏ của anh giờ đã phát phì

nhỏ của anh nói cười như bà lớn
tiếng cồng sắt xa dần nghe rờn rợn

hoa li vàng mùa hạ đã xa xôi
đường nở trắng một màu hoa trứng cá

anh nón thỏ vòng qua eo Nín Thở
biển xanh hiền trắng thi sĩ lên ngôi...

6.1992

NGUYỄN HOÀNG NAM

Niết Bàn Hành

Nhớ Kurt Cobain

hôm nài mà y tới tao chơi
mang theo bộ mặt thật nào cũng được
sau những lần vấp ngã oan ức
trên những kinh nghiệm vô dụng
mưa rơi đều đều mưa rơi

tới tao chơi
hồi trung học suốt ngày ngồi trước 7-eleven
hai gậy budda thái không đủ buồn cười
hết tiền mua bia
đàn điện vắn distortion hết ga
đóng cửa garage nức thất mẹ
còn mở ra thẳng già bên kia kêu cảnh sát
chớp nháy ti vi chớp nháy

tới tao chơi
bao năm lang thang không trưởng thành
trời rộng bằng miệng thùng rác
trở về nhà thùng rác
mở hay đập nắp đều cùng mùi hạnh phúc
ngồi co rạo cầm ống chích bằng quan
vo ve cách ruồi vo ve

xuống đáy hồ thành thích cái đen
 dựng đầu dậy thao láo cái trắng
 hai cái chơi vòng vòng
 đéo biết cái nào có trước
 thỉnh thoảng bỏ vào mồm nuốt không cần uống nước
 vài viên tình cảm cải lương
 một cái lồn hai cái vú
 riết rồi công hiệu bị lồn
 đéo đỡ được giấc ngủ

hôm nào mà y thời tao chơi
 mang theo gương mặt cũ nào cũng được
 mỗi bóng ma là một trò giễu dở
 mỗi thằng một cây súng bắn hoài
 tiếng nổ cũng vui tai
 đau quá chỗ nào mò lung tung không thấy

mưa rơi đều đều mưa rơi: cũng vậy thôi
 ti vi chớp nháy: sao đéo thấy
 cách ruồi vo ve: vẫn còn nghe
 mưa bay chớp nháy ruồi bay

mà y cứ tới tao chơi
 như một người bạn
 như một người bạn quên tên
 dù tất cả đều tê dại
 dù có tới cũng chẳng để làm gì
 dù biết không có ai ở nhà

dù tội mình đã chết từ lâu

Rồng Và Mưa Ở Huntington Beach

phật lạt phật phật lạt phật lạt phật phào phào phật phào phào, tôi
uể oải bò dậy bước ra phòng khách, trang một báo hôm nay đăng
hình người đàn ông mặc đồ đen che dù đen lẻ loi con đường mưa
bão, hai bên phố chết úng im lìm

phật lạt phật phật lạt phật lạt phật lạt phào, mưa tạt tới tấp vào
cửa kính bị hở, nước loang theo bờ tường xuống đọng vũng dưới
sàn nhà, đũa mẹ đéo hứng bằng xô được

trên truyền hình người ta chèo ghe cao su bên cạnh xe cộ ngập
nước, bà già tôi có kể lại lúc sinh thằng anh mầy năm nhâm thìn
bão lụt ở biên hòa, nước sông đồng nai dâng lên tới nóc nhà

trong nhà không có khăn lông lớn, tôi lật đật để tờ báo vào vũng
nước dưới sàn nhà, nước ngấm vào lụt con đường mưa bão, người
đàn ông mặc đồ đen che dù đen quay lại mãi nhìn tôi

ờ người thi sĩ năm xưa, ai rảnh đâu mà nhớ tới anh, bạn bè đã về
an phận trong nhà thương điên, những đóa hoa ném xuống huyết
đã thành cỏ dại, những con dòi đã bị quạ đớp sạch, lũ quạ đã bay
trở vào vòm trời đen ngòm, hôm nay anh đứng một mình trong
nghĩa địa đọc lại bài thơ trên mộ bia lấp xấp cỏ và sinh

anh gõ cửa tôi lúc này làm gì, tôi bận làm tình với bạn gái, trời
mưa hoài nên tôi bận suốt ngày

ờ người thi sĩ năm xưa, tôi thấy con rồng ngoằn ngoèo tia chớp,
anh đã là mưa sao còn sợ lạnh, đã thành niên tại sao còn sợ cô
đơn

anh hãy trở lại khi mưa ngớt tạnh, để thấy trời còn đen ngòm
nhưng chim đã giành nhau hót ngoài cửa sổ bạn gái tôi nghỉ làm
nằm nướng, tôi mở cửa đi ra đường khoái trí cảm ơn mưa khỏi
rửa xe, và nước lụt hai bên đường chảy cuộn cuộn vào cống như
những dòng sông không còn đi lạc

HUỲNH MẠNH TIÊN

Cảm Ơn Trời Đất Cho ta Chút Mình

Xưa anh thâm hậu nội công
Sao em không bắt cầu vồng làm quen
Nay ghiền
Gương
Tóc
Hương đèn
Bàng hoàng thương bóng nhỏ chen bóng mình

Âm Ty Giữa Mình

Trao nhau một nhánh hoa gầy
Một giây ân ái một... bấy trẻ thơ
Tránh giùm nhau chút hững hờ
Vòng gai
Nguyệt quế
Đôi bờ lạc
Nhau.

Dại Gai

Gửi Hương-Dạ-Hương

Vườn mai
Nụ hồng nhỏ
Biếng chăm hoa thõ
Đỏ gai.
Hồng nào chả gai
Nản, nao: tầm ma (*) ngồi ngai hoa hồng.
Em thơm áo túi bỏ trong
Ta dại tông ngồng tóc trắng ngọn gai.
I.95

* Cây tầm ma (Ortie)

NGUYỄN ĐỖ

Không Đề Mưa

may sao còn được cầm bút ngoảnh trong mưa
 còn được sờ ngực em
 và ngồi một mình cười với những vết ố trên vách

mưa như thuở mười tám đôi mươi
 hôn tối ngày hôn sập nóc
 bình an phân trâu ngan ngát hoa nhài

cái sợi tóc vương kia là của mình
 cái thắm chúi chân kia là tín hiệu báo yên cho mình
 ta thở phào mỗi ngày mười bận

có một số phận đã trắng xóa vỡ tan như những giọt mưa kia
 có một số phận đã sạch đi như dấu chân mèo trên hè lúc nãy
 ta ước ước sẫm gốc tùng bên hiên
 ta tối nhám hốc tường

được mưa và được cầm bó đi hứng nước dột
 nhưng hứng lời chửi rủa rơi rỏ dần xuống tai
 mà thanh thản những màu mưa tinh khiết

S.G.9.94

Tạm Góp Ý Với Ông Trần Mạnh Hảo

Hải Âu

Tôi vừa đọc bài “Nhân đọc Bóng chữ, bàn về chữ và nghĩa trong thơ” của ông đăng trong tạp chí Văn Nghệ Quân Đội số tháng 7-1994. Tôi rất lấy làm ngạc nhiên và thực thà không hiểu làm sao người ta cò thể bàn luận học thuật với một phương pháp thiếu học thuật như vậy, một trình độ kiến thức và một thái độ chủ quan đến thế. Nay xin mạo muội góp với nhà thơ một vài ý kiến về những lầm lẫn thuộc loại “chữ và nghĩa” của ông.

1. Mở đầu bài phê phán tập thơ Bóng chữ của Lê Đạt, Trần Mạnh Hảo dẫn Bạch Cư Dị: “Thơ, tình là gốc, chữ là ngọn, âm thanh là hoa, nghĩa là quả” và P.Valéry: “Thơ là sự *giao động* của âm thanh và ý nghĩa” (chữ *giao* tôi gạch dưới” đáng lẽ phải viết là *dao động*). Tiếp đó, ông giảng giải rằng “không có nghĩa, chữ nhìn chung chỉ là cái xác vô hồn.” Rồi ông kết tội Lê Đạt, “không chấp nhận *lối đi ngữ nghĩa* trong thơ mà Bạch Cư Dị đã đề cao, phủ nhận ý nghĩa thông thường của chữ”, tóm lại, “loại bỏ nghĩa ra khỏi chữ”. Khởi cuộc, ông đã lẫn lộn các từ: nghĩa, ngữ nghĩa và ý nghĩa, đánh đồng cả làm một. Thực ra, đó là ba khái niệm khác nhau. Nghĩa là điều được biểu đạt bởi một từ hoặc một cụm từ với tính cách là một tín hiệu, và ngữ nghĩa (học) là môn học nghiên cứu về ngôn ngữ trên bình diện nghĩa. Còn ý nghĩa thì bao quát hơn, đó là tổng hòa của nghĩa, ngữ nghĩa, nghĩa cụ thể, nghĩa ẩn dụ với ý, tứ nằm sau bề mặt từ ngữ. Người ta thường nói ý nghĩa của một câu, một đoạn, một bài hay một tác phẩm, chứ không nói ý nghĩa của một chữ, một từ. Nếu thấu đạt chỉ từng ấy, ắt Trần Mạnh Hảo không ngộ nhận rằng Bạch Cư Dị “đề cao lối đi ngữ nghĩa”. Còn câu của P.Valéry mà ông đã dẫn, nguyên văn như sau: “Le pòeme est une hesitation entre le son et le sens”, đáng lẽ phải dịch là: “Thơ là một sự do dự giữa âm và nghĩa” (tôi gạch dưới để nhấn mạnh chỗ sai trật của lời ông dịch mà ông đã dẫn: *sự do dự* chứ không phải *sự giao động*, giữa chứ không phải là *của*, nghĩa chứ không phải là *ý nghĩa*).

Ý nói người làm thơ luôn luôn đứng trước một lựa chọn: nên thiên về âm hay về nghĩa. Ta thấy rõ ưu tâm của Valéry cũng là đưa thơ qua bên kia giới hạn ngữ nghĩa. Bắt đầu đã đi lạc, nên ông tiếp tục đi lạc suốt cuộc, mỗi lúc một xa. Những phán xét của ông, do vậy, thành ra không địa chỉ, chẳng có gì liên quan đến tập Bóng Chữ. Khi tuyên bố chống đối lối đi ngữ nghĩa, chống lối đọc tuyến tính duy lý, chống “hàng hóa” hóa chữ, nghĩa là khoanh hẹp chữ vào trong nghĩa “tiêu dùng”, tức tự vị, Lê Đạt không hề nhằm vô nghĩa hóa chữ, mà là mở thêm cho nó những chiều, bề khác nhau. Trong ròng rã mấy chục năm làm “phu chữ” (1) tìm tiếng nói thơ của riêng mình, Lê Đạt chỉ nhằm vượt lên cái tuyến tính đơn nghĩa và đạt tới đa nghĩa.

2. Đã không hiểu đúng về ngữ nghĩa học (sémantique) và âm vị học (phonologie), Trần Mạnh Hảo lại càng lơ mờ về phân tâm học (psychoanalyse). Hãy nghe ông nói về vô thức: “Vô thức chính là âm bản, phiên bản, phó bản của ý thức, của tư duy”. Dem đối lập vô thức với ý thức như là một âm bản phiên bản, phó bản của ý thức để phủ nhận vai trò của nó trong sáng tạo, ông lại một lần nữa ngộ nhận! Vô thức là cái phía bên kia mà ý thức không với tới được. Nói đơn giản, trong cấu trúc của tâm thần (psychisme), vô thức chính là đối trọng của siêu ngã - cái thành phần thường xuyên kiểm soát cái tôi- để lấy lại thăng bằng cho bản ngã. Vận hành của vô thức thường có tác dụng giải phóng ức chế. Là người làm thơ, ông hẳn có những lúc cao hứng bật ra những câu hay bất ngờ mà không liên quan gì đến vốn hiểu biết về thi luật, thi pháp. Xin mách với ông đây là lúc vô thức vận hành đó.

3. Thật ra, bài viết của Trần Mạnh Hảo xới lên nhiều vấn đề về thơ có thể bàn cãi rất lý thú, như quan hệ giữa con âm, con chữ và từ ngữ trong thơ, cảm và hiểu trong đọc thơ... Tiếc rằng ở đây không đủ tiền đề cho một cuộc tranh luận học thuật khi một bên đối thoại quá nhiều nhiệt tình nhưng thiếu những hiểu biết cần thiết về ngôn ngữ học và các nhánh của nó như âm vị học, ngữ nghĩa học.

Vậy xin khất để một dịp khác khi nhà thơ Trần Mạnh Hảo bình tâm lại, tìm hiểu thêm về những vấn đề trên với một cách đọc bất tuyến tính duy lý hơn.

Chú thích

- (1) Thực ra, tôi không thích chữ “phu chữ” của Lê Đạt lắm bởi nó chỉ gợi ra một phía cực nhọc của công việc làm chữ, mà hụt mất phía bù lại là niềm vui sáng tạo.

TRÂM PHỤC KHẮC

Trả Lời

ngay
lập
tức
tôi
chỉ
thấy
có
điều
này
thôi
đó là đã chết lâu rồi
chúng ta

Ho

hừm
làm chủ vũ trụ này
hành tinh
làm chủ bọn già này
làm chủ bọn đồng nam đồng nữ
bọn hây hây
lổn nhổn
này
hừm
hừm

Lấm Tắm

lấm tắm để rồi ra bảo vũ
bảo vũ từ nay đứng giữa trời
để trông mưa nắng để trông gió
để trống lều tranh để thiếp chơi

Cháy

bây giờ phải bắt hiết bọn diễn
kịch để phi tang

Ga Muộn

toan tính trao đôi mắt
(kèm đôi tay)
rồi chỉ

khám phá ra cách khác để giữ kỉ vật

NGUYỄN QUỐC TRỤ

Hát Ở Đâu Đâu

Ngoảnh lại nhìn quăng nửa nhà nửa chợ
 Nỗi buồn vạch một nét dài (1)
 Không phải tiếc nuối cuộc đời đã sống
 Mà một đời bỏ lỡ
 Nhớ hoài
 Đêm mở ra giấc mộng cũ
 Chỉ có tôi, tôi, và tôi
 Cô bạn thân ơi, nẻo về tuyệt lối.
 Hồn tôi điên cuồng réo gọi.
 Mùa thu ở đây đẹp nào nùng
 Rừng dương không đỏ rực
 Lá rũ rượi,
 Rủ nhau cùng chết
 Sức nhớ chữ: Chiêu như thanh ty,
 Mộ thành tuyết
 Giấc mộng cũ vậy là giấc mộng cuối
 Hát ở đâu đâu...
 Cô bạn thân ơi, những ngày tháng đó
 Chạy xe như điên trên đường phố
 Cho kịp giờ giới nghiêm
 Suốt Chợ Lớn-Sàigòn
 Chỉ mong kịp chuyện trò cùng những hồn ma Mậu Thân
 Trong nhà xe Đài Phát Thanh
 NGười lính dù dùng làm nơi chắt thây những người chết
 Những hồn ma từ đó thức dậy
 Quẳng bỏ súng
 Vẫy tay cho tôi đi
 Trong vương quốc của những người đã chết
 Tôi vẫn thường thơ thần đi về
 Hát ở đâu đâu giấc mộng cuối. (2)

(1)... that lonely halfway house which we call life. A. Malraux
 (Anti.Memoirs)

(2)Thơ Thanh Tâm Tuyền

VÕ ĐÌNH TUYẾT

Giòng Cuồng Lưu

Ôi chao!
nhớ má em hồng,
Nhớ môi
ngọt dịu
tang bồng
đời anh.

Em về
rũ lụa vờn xuân
Mùi con gái
tưởng như chừng
quanh đây.

Mỗi ngày
ôm mộng mơ đầy,
Rượu cay
chưa uống
mà say
với hồn.

Bức chùm hoa
liệng xuống sông,
cho xôn xao bớt
những giòng
cuồng lưu

PHAN NI TẤN (N.D)

Mái Hiên Tình

khi ánh ngày
vừa
bước xuống
đời
em bỗng đến bên tôi
em như câu kinh mới hé trên môi người
như tôi yêu lại cuộc đời

em bao la như sớm mai về
chưa từng được thấy trong trời
lung linh nắng thấp môi em hồng
nâng niu mái tóc bông
em du lời nguyện tôi
qua dòng sông

khi ánh ngày vừa khép nắng
lòng tôi vắng em ngồi
em theo mây thôi đứng hát ru tôi
ngoài thành xưa

ngày rồi đi như nắng khép nụ
buồn nào lên thấp đêm soi mù
ngoài trời kia mưa mau

đường tình tôi
lá đổ
tiếng rơi khô
khi em đã ra đi. Em đã xa tôi
ngoài trời kia
mưa mau.

HUỲNH LIỄU NGẠN

Buổi Nồm Trưa - Huế - Tôi Và

nhận được thư hoàng xuân sơn
 trời caly dầm cơn nóng vào trưa
 ngọn gió Lào thổi xuyên về tả ngạn
 sông hương thả cơn nồm rười rượi
 vào đám cỏ lau
 xanh lên nổi nhố nhà vào xế trưa
 caly thấm lại màu mắt
 về cố quận
 quê nhà - tôi - thơ - tiếng gọi bên
 hàng phượng vĩ
 ai - còn ai - đứng đợi con nước ròng
 xuôi ra cửa biển
 bờ vờ chiều chiếc lá xuyên qua màn
 căn nhà trong thành nội
 hương ngâu về - ừ - thoảng hương ngâu
 trời ngấm lại một màu mưa võ
 trên không
 đám mây xám cứ ùn về một phía
 hoang vu đời không vẹn giấc ngủ chiều
 mộng my hai giờ rười
 đuổi theo

bên góc phố đôi mắt vờn lên
 cơn mộng cũ
 cổ tích cổ tích
 hai gờ rười
 chiều

HOÀNG XUÂN SƠN

Xuân Vô Tích

Khói thuốc vòng bay tản mạn
nổi đời vào những cơn mưa
chiều nay khung xám vô tận
lòng hắt hiu một ánh vờ

Xanh huyền vào mắt hoang lạ
chuôi mắt ngọt xót tâm tình
tự nhiên mà tim mừng đá
cõi hình với bóng chông chênh

À ơi ru huyền mỗi giọng
ngồi rù ư ử ca ngâm
chẳng hay xuân tràn lộc biếc
đời riêng còn một chút thăm

Lên nhẹ như mầm cỏ nhú
triều thiên mê mãi gông cùm
cuộc rượu chưa bày vội xóa
vút sâu xuyên một cánh cung



Phụ bản Đinh Cường

Bóng Chữ Hình Chữ

Trần Đình

Người cầm bút đều biết chữ là quan trọng. Anh muốn người đọc cảm, nghĩ, làm theo anh -thậm chí phải lòng anh- thì anh phải lụy con rồng chữ. Chả thế người xưa vì chữ với châu ngọc. Tài nhả ngọc phun châu. Và Đỗ Phủ ước có những chữ làm quỷ thần khiếp kinh để chết nhắm mắt được. Nhà sư Giả Đảo thì đóng kịch cầm dưới trăng để kiểm tra qua sinh-cơ học cái hơn thua của hai chữ *gỗ đây*.

Chúng ta nói “chữ đắt”, chữ đúng chỗ. Nghĩa là: 1. chữ chỉ giá trị trong một môi trường cộng sinh chữ làm nổi nó lên, và 2. nó ngược lại giúp được cả cái đội hình chữ đối tác cùng phát sáng. Song thơ như con tạo oái oăm cài cho một cái còng: phải cô đúc. Định nghĩa thật triệt để thì thơ là chữ. Không được độn quá đổi xu hào, củ đậu, đấm chém vào. Đừng có phùng phụng phưng phưng về hoài về hủy câu thơ cho sồn bợt dây thơ lên. Những điều này chẳng còn ai la. Như chẳng còn ai đại dột đi tìm chữ không nghĩa trong cái thời tin học đại trà sang cả Việt Nam ta này.

Tôi ngạc nhiên thấy Trần Mạnh Hảo phê bình gay gắt Lê Đạt chủ trương: chữ không nghĩa (!).

Nhà phê bình Trần Mạnh Hảo nói Lê Đạt vã mồ hôi mồ kê đánh vật với chữ. Chữ vô nghĩa, xác không hồn thì hoài hơi gì đánh mặt? Nó cứ tuột xả lảng nó ra mà thôi. Cái chữ chúng ta phải đánh vật mồ hôi mồ kê là cái chữ có nghĩa, nó như một bóng đẹp thấp thoáng ta phải đuổi theo. Quá trình đuổi tìm chữ là quá trình lẩn mở ranh giới nghĩa. Và quá trình làm thơ là quá trình phát nghĩa cho chữ -cơi nổi chữ hẹp cũ, sáng lập chữ mới, tân trang chữ ọp ẹp, lấp gá chữ với nhau- và ở đây có “anh phu chữ”.

Song khốn nỗi cái nghĩa nhiều khi nhà thơ nghĩ mình phát hiện lại trượt qua mắt người đọc. Mới với anh nhưng mòn xác với người, chả còn

gì để người ta hiểu ở nó nữa. Mới thật, nhưng người ta chưa -hay không thể hiểu.

“Không biết có ai khóc Tố Như ba trăm năm sau không?”

Bóng chữ có những bài khó hiểu. Nhưng có nên vì thế mà kết luận Lê Đạt chỉ chữ, vô nghĩa cho nên ú ớ, “buồn cười” không?

Biết bao ngang trái diễn quanh cái sự hiểu! Giá gì chữ thế nào, nghĩa cứ thế đuồn đuồn hiện ra nhĩ. Huy Cận nói trong một tạp chí (KTNN?) rằng khi bé nghe đọc: *Đề huề lưng túi gió trăng, Sau lưng theo một vài thằng con con*, tuy không hiểu mô tê mà rất thích. Một người khác chuyện trò với thà cũ, bạn học cũ cũng nói thuở nhỏ nghe đọc: *bụi hồng lẻo đẻo đi về chiêm bao*, thích lắm mặc dù chẳng hiểu là gì.

Chi chi chành chành

Cái danh thổi lửa

Con ngựa chết trương...

Khó hiểu, phải liệt vào sấm ký để giải nghĩa. Nhà thơ càng lớn, càng cần lắm các nhà chú giải học. Pushkin, Shakespeare. Và tự điển truyện Kiều. (Nào đã yên cho! Vẫn còn tranh luận.) Tự trung trên bãi chiến trường: hiểu. Hiểu hay không hiểu. Hiểu như thế nào...

Cũng bởi kiếp người có tư duy, có hiểu, mới nên tội hiểu hay không hiểu.

Tại sao không hiểu hai câu thơ mà Huy Cận vẫn thích? Ôi, cái ma thuật thơ! Nghĩa mông lung của nó nhiều khi cứ mê người. Thế ra thơ không dệt bằng logic và duy lý. Trần Mạnh Hảo nói anh có thể tụt giấy vào thơ Lê Đạt nhưng dứt khoát không bớt chút nào cái đầu lô-gích và duy lý. Tiêu chuẩn vật lý e nó lấn sang thơ hơi nhiều. Như thế thì “mây mặc quần” được làm sao? “Vầng trăng ai xẻ làm đôi” được thế nào? Nước Hoàng Hà đáo hải mà lại “thiên thượng lai?” Hà, hà...

Bạn bè hay bảo nhau: Cha X. nó tính toán như *manager*, thơ không hay. Thằng X. tính quá khó, có được thơ ra hồn. Không ai khuyên nhau tăng cường thơ lý trí, lô-gích, duy lý trong thơ lên. Biết cái nghiệp vất vả của tìm chữ (có nghĩa nữa) cho nên Lê Đạt nhận mình là phu chữ. Chữ khó kiếm khó gặp. (Chữ hay chữ không phải chữ từ điển, mở sách tra là thấy.) Như một kỳ duyên. Hay kỳ trận như anh nói. Trận lạ kiểu tao ngộ. Vì thế nó gọi là *Bóng chữ*. Ngang ý của câu ca cổ: “Tìm em như thể tìm chim. Chim bay biển Bắc, đi tìm biển đông.”

Thật ra chữ luôn luôn hữu hình. Nghĩa mới là bóng. Nó hay biến động, hay tràn ra ngoài hình chữ. Hiện tượng biến, tràn bờ đó -- nhà thơ, nhà văn chịu trách nhiệm tạo ra rất nhiều, trước hết là nhà thơ, để làm giàu ngôn ngữ đất nước. Rất cảm ơn!

Hiểu hay không hiểu. Hiểu như thế nào... Đó là tùy mỗi người. Xin hiểu một điều là hiểu nổi viết khó để xây dựng nhau, quyết liệt thì được chứ chớ có nên ác chiến vì... không hiểu. Có lẽ vì “ác chiến”, Trần Mạnh Hảo đã viết Lê Đạt “vu cho” người anh em văn xuôi đi mỹ viện mộng má để văn xuôi thành thơ. Tôi giật mình đọc lại *Bóng chữ* tìm không ra chỗ nào Lê Đạt viết như vậy. Lê Đạt chỉ mong thơ không là văn xuôi đi mỹ viện mộng má, thế thôi. Phải nhận rằng trong rừng thơ bạt ngàn của ta hiện nay không ít những câu thơ không khác văn xuôi mấy. Có thể bác bỏ nhận định của Lê Đạt. Bác kịch liệt. Nhưng không nên tặng(*) cái chữ “vu” cho Lê Đạt.

Lê Đạt, như Trần Mạnh Hảo nói, là người tiên phong trong thơ. Mà không phải ai cũng vướng vào nghiệp chướng đó được đâu. Phải có điều kiện trước hết lòng mê nghề, rồi lòng dũng cảm, rồi tài ba, rồi những sản phẩm ít ra khả tín để thiên hạ bỏ công chờ đợi. Nôm na là có tướng. Tướng ở chữ.

Trần Mạnh Hảo nói muốn đổi mới phải dùng phép Di truyền học (nhờ nó, chôn rồi mà vẫn còn truyền giống được nó: ký gửi tinh dịch vào ngân hàng giống). Cấy men, gây sự cố. Lê Đạt chính là muốn như thế. Anh muốn cấy men chữ lạ, gây sự cố nghĩa vào thơ. Trời thương; bạn bè nâng đỡ may ra được vài chữ thì nhất.

Mimosa chiều khép cánh mi môi xa

Câu thơ mang sự cố nghĩa và gen chữ lạ này, tôi thấy tài hoa và hay. Trần Mạnh Hảo thì không. Anh chê Lê Đạt “chơi cái âm chữ nước ngoài thành âm Việt ngữ”. Bao giờ anh cho la-dơn, tu-líp nhập hộ khẩu Việt ngữ đây? Uýtki được rồi. Bia rồi. Đô la rồi!

Một đàn thằng ngọng đứng xem chuông chúng bảo nhau rằng ấy ái uông

Cũng là một sự cố nghĩa, một gen chữ lạ. Cụ bà Xuân Hương mới đáo để tiên phong! Rồi “Nay hoàng hôn đã lại mai hôn hoàng” chơi chữ hoàng hôn ta với chữ hôn hoàng Hán cứ như bỡn mà uyên bác quá. Mà đã “chữ tài liền với chữ tai một vần” thì sao lại ngặt nghèo với xô lô hóa xe lô!

Lê Đạt còn dùng một mô lạ nữa. Đó là thêm vào cho chữ một chiều vô thức. Chữ không phải chỉ vô thức mà vất tiết ý thức đi. (Dù cho chủ trương như thế thì ngay chủ trương đó đã là ý thức.) Oan này khiến phải thở dài.

Trần Mạnh Hảo viết vô thức là “âm bản, phiên bản, phó bản của ý thức”, “ý thức là con đường độc đạo dẫn tới vô thức”. Thôi, chẳng đem của cổ này ra bàn làm gì. Chỉ muốn nhắc là nếu vô thức và ý thức là các

cặp phạm trù âm bản, dương bản, phiên bản, nguyên bản, phó bản, chính bản thì may quá, nhàn cho học thuật trước kia biết bao nhiêu. Đỡ tốn bao nhiêu giấy mực trên thế giới. Đánh giá cấu trúc luận, phân tâm học, thế nào là tùy Trần Mạnh Hảo. Nhưng nên nể mũi khi vượt vào các mặt sách đó. Những đại tài danh Jacobson, Claude Levi-Strauss, Lacan, những người làm vẻ vang cho khoa học loài người đâu phải những dân tầm phào, láo ngáo. Hàn lâm viện Pháp trao mũ sừng lân, chế phục xanh ngắt lá cây thêu kim tuyến và ngù vàng bạc cùng thanh kiếm bạc cho viện sĩ Levi-Strauss nào có phải để đùa. Và Lacan, đứng đầu một trường phái phân tâm học từng gây chấn động năm châu một thời dài. Cống hiến của các bậc đã thành lớp trầm tích đắp đầy thêm khoa học, văn hóa chúng ta. Nhờ sách các vị có đạo Lê Đạt đã dịch ra tiền

...

Chu Mạnh Trinh nói chúng ta là “một lũ nòi tình”. tình thơ. Tình người làm thơ. Cái tinh thần bè phái này đáng yêu quá. Có lẽ những người cùng phường cùng hội cũng nên giơ một bàn tay vẫy chào bạn thơ lúc lên đường đi vào một trận chữ mới hiểm nghèo.

Chú thích

* Tôi dùng chữ tặng không dùng chữ vu vì nó thuộc phạm vi đạo đức và hình sự.

Của Lê Đạt Đỗ QUYÊN

Em Đi

Rừng rỏ lá chiều hè
Mưa ướt sẫm lòng
Đôi chân thon
Toan khép hết nỗi cô đơn

Em đi cành lá đan lối mòn

Sông xa bờ xô lạnh vắng
Cánh bướm trắng trôi trôi

Sững xanh một trời vụn lá
Em đi một đời rơi

Quạ Lạc

Chan chát tiếng con quạ lạc
Kéo mảng cửa xanh

Em đâu
Để đây trời sáng
Với một mình anh!
Với một mình anh!

Bích Câu Chiều Xa

“Cột đèn rơm điện
là chiều Bích Câu”
Ở đây tôi có
Những chiều sáng lâu

Đèn chẳng chờ lên
Chiều không muốn tối
Lòng đâu biết hỏi
Tình chưa thấy thưa

Chiều Bích Câu xa
Người đâu...

TRIỀU HOA ĐẠI

Lên Đèo

Một vòng lên đèo
chiều phai gió thổi
chờ nhau buổi tối
đón nhau bình minh

loay hoay một mình
lăn vào buồn thảm
mất ai ảm đạm
tưởng đám ma qua

chạy mãi, chạy xa
em không trở lại
ngồi cùng bóng tối
khóc òa trăm năm

lại cát bụi lầm
ngày mưa cụt ngõ
lạnh căm đường phố
cửa đóng then cài

đêm thì nhớ ai
ngày ngồi ngơ ngẩn
lẩn thẩn, lẩn thẩn
sợ tóc già nua

đợi con sóng xô
dạt tình bờ bãi
xác cá trôn xình
ngang qua bọt mũi

TRẦN VÀNG SAO

Lục Bát

1

nửa đêm nghe đọc Tây du
bỗng dưng tôi muốn bay vù lên mây
ngó ra không thấy cỏ cây
trong nhà ma quỷ đứng đầy quanh tôi

2

cuối năm tôi kiểm thân tôi
thì tôi cũng vẫn là tôi thế này
không nhớ tháng không nhớ ngày
nửa đêm thức dậy chống tay ngó trời
bây giờ cho đến cuối đời
thì tôi cũng cứ như tôi thế này

3

em ngồi xõa tóc như ma
tôi đi trong gió nửa đêm qua đò
thôi em thuở ấy tình cờ
lạnh tanh trời đất bến bờ vắng không
bây giờ mưa chưa qua sông
sang bên tôi lại về không một mình

HỒ MINH DŨNG

Chiêm Bao

Nường theo tia chớp của trời
ta xâm ngực em hình kẻ mù mất gậy
một đời ta vớt bèo đĩa người
em đứng trên bờ mở hội tế sao.

Nhớ lại đường chim bay vụng về
ta xâm ngực em dấu rợ hồ qua ải
suốt đời ta vác búa đốn rừng
ôm cây ao, bóng đèn, ngã chúi.

Nhớ lại ký ức suy đồi
ta xâm ngực em đường gươm cùn bôn tẩu
cổ đeo gông đứng giữa hơi người
nhe răng làm hề mặt mày lơ lảo

Đêm đêm, vầng trăng nhắc buổi phân ly
ta xâm không gian ngày phương đông úa
ngực em phơi giọt nắng tím bầm
mở hội tế sao: kêu trời phong ấn.

LÊ CÁCH SUYÊN

Chiều

Trời nhẹ nhàng chút gió
chiều nhẹ nhàng chút sương
tia nắng nằm trên cỏ
nhẹ nhàng như tơ vương...

Bay Qua

Bay qua khu vườn nhỏ
một đôi chim bồ câu
chúng về mái ngói đỏ
đứng nhìn lên trời cao...

Vô Thường

Phật lấy tên Như Lai
vô thường trước mọi sự
người ta thích kéo dài
Kính nhiều hơn hai chữ!

TƯỜNG VŨ ANH THY

Rằm Tháng Giêng

rằm tháng giêng
hai mươi năm trước tôi còn ở Sài Gòn
trời cao và trăng tròn
còn thơm mùi quế
thế mà nay trăng bạc không hương
chỉ thương hai bàn tay vương nhiều tục lụy
và đôi chân chập chững dị thường
ở một nơi ai cũng chẳng quen ai
thân trai mãi chỉ mòn như đá cuội
tóc trên đầu sợi rụng sợi không đen

rằm tháng giêng
hai trăm năm trước Nguyễn Du ở Quỳnh Hải
tấm vải nâu gói ánh trăng vàng óng
thăm thẳm đăm đăm đêm càng nhớ lạ
tóc trên đầu chưa rụng đã bạc ra
quê tôi cũng ở Thái Bình
hai trăm năm trước vô tình chưa sinh

rằm tháng giêng
khiêng trai tìm loanh quanh trong vườn nước Mỹ
nghĩ thì nhiều nhưng làm chẳng bao nhiêu
điều đứng với gió đời
mà đất nước một thời đã xa xa quá
phải chăng trăng vẫn thế
mà Nguyễn Du viết:
“y y bất cải cự thuyền quyên”?

Một Mẫu Mới Nhà Thơ Việt Nam

Đỗ Kh.

Bố tôi có một ông chú họ, làng vẫn gọi là cụ Tuần. Quê nội tôi là một làng lắm quan

Lúc tôi còn bé, các nhà thơ thường hay ốm yếu. Trong những name 60, ở miền Nam, mẫu nhà thơ thường đi xe đạp, áo bỏ ngoài quần, hay đi xe Solex, ít khi nào đi Mobylett (xe Solex là loại máy gắn đằng đầu, lúc đi hay chúi về phía trước). Nhà thơ có đi học, nhưng thường thi không đậu, có đi làm, nhưng thường không kiếm được nhiều tiền. Tuy tóc có dài (thường khi không chải) và làn da có tái, nhà thơ của thế hệ này đã thoát khỏi các thứ bệnh khủng khiếp của các bậc đàn anh như là lao hay eo ỏi hủi. (nặng vắn vương nhẹ gót chân) Khâm Thiên cũng đã xa dần với ả đào, đàn nhị và các cửa hàng thuốc phiện. Nhà thơ thoát được những tệ nạn xã hội của thời thực dân nô lệ, bất quá chỉ nghiện thuốc lá lẻ, Capstan đầu lọc, thần thờ đi nhặt những cái mù sa thêu chỉ mới một lần hỉ mũi trên những con đường lá me.

Vài năm sau, vì nhu cầu tiền đồn của thế-giới-tự-do, anh húi cua và ăn năng hơn một tí. Anh bắt đầu chống tay ở nạnh, uống bia và la cà các động đi. Tuy vậy, vẫn chưa thể gọi là nhà thơ mẫu của những năm 70 là nhà thơ khỏe. Quân phục trên người anh mặc thờ ơ như ngón tay trở anh đặt hờ trên cò súng. Anh thấp cao đi trên những con đường đầy thuốc khai quang, cái mù soa bắn của ngày xưa giờ vùi trong túi áo trận. Anh vẫn còn yếu, có thể là yếu hơn ngày trước nữa, đầu gối mủ và giầy saut xiêu vẹo. Cái yếu này, do hoàn cảnh do hoàn cảnh và khí hậu của miền Nam, nơi nhà thơ không có dịp ngẩng đầu để nhìn tên lửa bao vèo vào tàu giặc. Nhưng ngay ở bên kia lần đạn, giữa hào khí của giữ nước đánh mĩ, tôi nghĩ mẫu nhà thơ quán phong sô hoa dù cách mạng vẫn có được một nét mềm trong địa đạo, trong những hào Trường Sơn. Phải đợi đến gần đây tôi mới thấy xuất hiện mẫu nhà thơ mạnh.

Dĩ nhiên, mẫu mã nhà thơ trước giờ vẫn có nhiều loại. Nhà thơ máy, hai mã lực, ba mã lực, nhà thơ công chức, chính ngạch, ngoại ngạch. Nhà thơ lính v.v.. nhà thơ tuyên huấn, nhà thơ mô phạm, nhà thơ thầy đời, nhà thơ thầy người. Nhà thơ thầy (tu). Nhưng đáng kể nhất ở nước ta, nhập cảng từ Trung Hoa, là nhà thơ quan lại, để râu dài cầm bài ngà. Các vị này lâu kinh sử và thi tứ, vừa làm quan vừa làm thơ, ngày trước có khi từ quan để làm thơ, ngày nay có khi từ thơ để làm quan, hay là ngược lại, nhưng cái quan hệ giữa thơ và quan này chặt chẽ, không ai tuần phủ mà không ít nhiều thi phú, tôi không cần thí dụ. Nhưng cũng không thể loại mẫu nhà thơ quan lại vào hàng nhà thơ khỏe. Ở họ, cái lực là từ quyền năng, không phải từ cơ bắp, họ cũng chỉ biết nghiêm trang ngồi chốn công đường mà trưng mắt. Mẫu mới mà tôi muốn nói tới như sau: “... địa hạt thi ca xem ra có phần rôm rả và xôm trò hơn nhờ cuộc tranh luận về thơ hiện đại, thơ và sự phản thơ. Nhà thơ Trần Mạnh Hảo bỗng nhảy lên thách một nhà thơ phê bình sắc lẹm. Anh là một hiện tượng phê bình ở thập kỷ này. (...) anh cú huỳnh huych bê từng chảo lửa, hất quyết liệt vào cái mà anh gọi là sự phản thơ, đặng muốn thiêu tất cả những gì phi thơ ra tro bụi. (...) Ai thế nhỉ? Trần Mạnh Hảo à? Làm gì có chuyện! (...) Hình như gã có ý đồ gì? “Chẳng ý đồ gì cả -Trần Mạnh Hảo bóp chát trả lời một phóng viên báo- Tôi ngứa tiết là tôi phang đấy. Những anh nguy thơ, phản thơ mà lại cứ huênh hoang nhắng nhít là tôi cứ cho một... hèo” (...) Nếu thơ hiện đại mà toàn thấy những “đờm, dãi, tinh khí phì phào...” như Trần Mạnh Hảo lôi ra một lô một lốc trong một loạt bài viết sôi sục của mình thì người ta hãi khiếp vía.” (Trần Đăng Khoa, tạp chí “Văn Nghệ Quân Đội”, tháng 10,94) Đây là lần đầu ở Việt Nam, có một hiện tượng nhà thơ cường tráng đến thế. Ở hải ngoại, Nguyễn Hoàng Nam đã nhắc tới một mẫu nhà thơ tập thể dục thẩm mỹ và lái xe đời mới để không thua kém gì giới ca sĩ. Nhưng bê chảo lửa, phi thân phê bình và côn quyền túi bụi thì hiện tượng nhà thơ này phải còn hơn hiện tượng võ sĩ. Không hiểu khi nào người ta hãi thơ hiện đại ở chỗ nào, theo tôi, chỉ nên khiếp vía những người cầm... hèo. Tác phong này mới đúng mẫu nhà thơ tân thời, hiện đại thực sự, tiên tiến và đổi mới. Thơ, nhất định phải có trung thành và phản bội, có chân và có nguy, có “hữu” và có “phi” (như ở “phi thơ”, không phải “phi thân” nhảy thách). Thơ, phải có đường đi đúng và những người sung sức ở ngã tư ngã ba cầm tay thước hăm hè. Xin chào (lắm lét), mẫu mới nhất nhà thơ Việt Nam.

Trở lại chuyện gia đình tôi, cụ Tuần, như người ta vẫn gọi ông chú họ của bố tôi ở cái làng lăm quan quê nội, thực ra vốn là Trương Tuần, chứ không phải tuần phủ. ■

ĐỖ KH.

*Bài Thơ Nhiều Phong Vị
Nước Ngoài Và Địa Phương Màu Mè
Tặng Các Bạn Của Tôi (1994)
Sài Gòn-Hà Nội-Đà Nẵng-Huế*

*“Người đi ngoài phố
Chiều nắng rớt? rớt? bên sông”
(Bài hát)**

Chiều bên sông Mékong ở Viên Chăn
Một sư đoàn khất thực áo vàng
Bưng bát đi qua dưới bản hiệu Carlsberg và sao đèn khánh sạn

Fa Ngum (1) hàng ăn Mixay tàn lọng nắng

Tôi uống dừa xiêm trong trái bằng ống hút không được ăn cùi
non

Nhìn sang bên kia Thái Lan

Dồn dác tìm một cô người Pháp

Hôm nào cổ áo che kín chỉ chừa hai con mắt

Lung linh trời và vùng vẫy biển Hạ Long

(Tôi không phải chỉ hoàn toàn thơ mộng

Lần đầu tôi để ý đến cô mặc áo thun rộng

Và mỗi khi nghiêng mình xuống mướt mà vú thông)

Có thể cô đã đi Vọng Các

Để ba tuần nữa mừng Giáng Sinh ở Malacca (2)

Người đi đi ngoài phố

Nhớ dáng xưa mịt mù”

Ngoài bàn tôi anh Thụy Điển nói tiếng Việt rất sôi

Sắc huyền ngã nặng, hỏi

“Anh biết ở đây có bia ôm không?”

Tôi biết ở đây giống như Sài Gòn và những năm sáu chục

Khi tôi còn cấp sách đến trường tây và đường phố chưa đầy
 người
 Mĩ
 Ở Grand Hotel Vũng Tàu vào dạo đó tôi có ông bạn Đại úy
 Tóc vàng cua và Ka-Bar (3) cụt lằn lưng
 Một buổi trưa sau khi ăn xong
 Trải dù nhảy ra xếp chéo trong phòng khiêu vũ **
 Giờ bạn cũng tóc vàng rất ngắn nhưng không đeo đoản súng

Viên Chăn chiều khói
 Cờ đỏ mềm búa liềm lay động

Viên Chăn
"Thành trăng"
 Đồn Chan buông mình giữa hai đùì Năm Khong (4)
 Mékong uýt ki lô canh
 Bảy nào Úp bảy nấy
 Senven and seven (5)
 Bourbon?

Kiwis-Aaaaussies-Wessis (6)
 Đánh cá chai bia mò xuất xứ
 Iu Kay (7)-Canada-Đúng-Québec
 Đây Đức-Rồi-Tây-Gì nữa-Miền tây Tây Đức
 Chắc chắc chung quanh Cologne chu vi một trăm dặm
 Này cô-Cũng Đức-Ngồi đây-Heidelberg
 Ở đó lao xao tôi từng có mối tình đầu
A la Turgeniew Erste Liebe (8) bùng lên mặt
 Còn anh-Ở đâu-Tôi không biết
 Ở đây ở đó-Chắc tôi là người Việt
 Bạn bè tôi đang ở bên kia Trường Sơn rất đông ***
 Vừa mới chia tay đây mà tôi đã nhớ

Savannakhet-Đường chín, *you know*-Đông Hà, Huế
 Paksé đi ngược-Champassak-*Al right*-Oh yeah
 Bốn tiếng kẹt ở biên giới trên nmột xe buôn phụ tùng gắn máy
 và heo con bụng phệ
 Có ai thất đảm nào người Pháp ở đâu không?
 Người Pháp-Mé heo-Ồn áo-Quá nhiều
 ... Tôi muốn hỏi thăm xem cái cô hạ Long
 Không chừng cô đã lộn sang

Nòng Khai, *swimming to*

Si-am (9)

nước ngập người chỉ chừa có hai mắt

(lạnh trời và lung nước Cửu Long

Tuy tôi không chỉ hoàn toàn thơ mộng...)

Mà cây cầu Quốc tế (10) ở chỗ nào?

Tôi không biết tôi vừa mới đến

Mau kịp cần sa một bịch hai ngàn kip ở Chợ Hôm

Tôi chỉ biết đàn bà ở đây rất đẹp

Váy sinh viên xe đạp bắp đùi cơ

“Tây tiến đoàn binh không mọc tóc” ****

Thành phố vượt tóc mãi không tìm ra một tiệm hớt

Chỉ có hiệu rửa hình chẳng hiểu sao lại nhiều nhất

Xanh biển Konica lá cây Fuji vàng kodak

Chiều bên bờ Mékong...

Viên Chăn Bia Lao chai lớn chiều xuống bên kia sông

12-94

Cước chú

* Xin lỗi không rõ tác giả...

** Không như bạn bè tôi ở bên này Trường Sơn rất...tây.

***Nhảy dù trong phòng khiêu vũ?

****Thơ Quang Dũng

(1) Đường dọc Mékong ở Viên Chăn.

(2) Thành phố ở malayxia mang nhiều dấu ấn của Ki tô và Bồ Đào Nha.

(3) Dao đã chiến.

(4) 7&7: Rượu pha 7 Up và Whisky Seagram's 7 crowns.

(5) Đảo trên sông Nong Kham (tên Lào của Mékong).

(6) Kiwis: người MiuZilân, Aussies: người ỐxTraLia, đồng âm với

Ossis: người Đông Đức (cũ) ngược với Wessis, người Tây Đức.

(7) Iu Kay: UK, Anh Quốc.

(8) Tỉnh đầu (tiếng Đức).

(9) Lợi sang xứ Xiêm.

(10) Cầu mới xây ngang Mékong, nối Thái và Lào.

TRẦN NGỌC TUẤN

Trong Túi Tôi

Tặng Đỗ Kh.

Ngoài ba cái thứ linh tinh (anh vừa kể trong thơ)
về Việt Nam tôi có thêm một thứ
(địa chỉ các ông to)
hù dọa kẻ nào khám túi
(thế mà chẳng ma nào sợ)
họ chỉ ngại địa chỉ các nhà thơ

Về Việt Nam -trong túi tôi, túi anh nên có
số điện thoại của nhà văn, nhà báo
mấy cái bao cao su
ngừa bệnh phong tình

Thơ

Vượt lên trên cờ đỏ, sao vàng
nước mắt, nhà tù, thù hận
những công thức cũ mềm chặt
thơ trở mằm từ cây bút khẳng khiu

Xin lỗi-các nhà phê bình
các đồng chí công an - áo mầu cứt ngựa
thơ hồn nhiên đi không cần luật lệ
dẫm vào chân nền kinh tế thị trường

Thơ làm phép thần thông
trả lại mầu hồng trên đầu vú thâm của cô gái điểm
thơ gieo vắn vào hồ Gươm khử mùi ô nhiễm
vào hình nộm bằng rơm cho nó hóa người

Thơ bắt những trái tim lưỡi
hãy rộn rã trong ngực mình khỏe khoắn
thơ trồng cây xanh vào những tâm hồn cát
chùm quả ngọt, chua không phải đợi mùa

Thơ trở mằm từ cây bút khẳng khiu
tần số thơ vượt qua hệ mặt trời...

THANH THẢO

Con Nhân Sư

Ai? nói gì? những chiếc răng của gió
mùa thu long lanh đe dọa
buổi chiều còng lưng chống những ý nghĩ vẩn vơ
không đường không câu hỏi
con nhân sư lao đầu vào bữa cơm tối
giữa câu trả lời tẻ nhạt sự im lặng tẻ nhạt
con nhân sư bóc từng lớp vỏ bí hiểm trên khuôn mặt
như người ta bóc áo quần
trong cuộc trình diễn thời gian
1993

Đong Đưa

Đong đưa chạm mát những sợi gió
đêm trở mình trên ngọn cây tôi nghe tiếng gì như một vũng
nước
mách
bảo tôi thấy một điểm sáng di động từ bờ đen tới vòm trời
tôi đong đưa trong oi nồng như con ruồi đong đưa trong liễn mỡ
cựa quậy ngậy ngật giật giật
đôi đong đưa trong chiều dài một bông hoa
vòng tròn không đối thoại
lặng im an ủi lặng im
trở về
tự mình trôi chảy hò reo ca hát

Thơ Sợ Gì Nhất

Thanh Thảo

Có Hội văn nghệ tỉnh nọ, nhân chuẩn bị lễ kỷ niệm, đã quyết in một tập tuyển thơ của các cây bút thơ giàu tiềm năng và triển vọng của tỉnh nhà, mong tìm đối tác trong và ngoài nước. Tập thơ in đẹp, kèm nhiều phụ bản có giá trị, và được cẩn thận cất vào kho để chờ phát hành đúng dịp lễ hội. Tới ngày cất băng, mở kho ra thì... ôi thôi! Cả một nghìn bản thơ đã bị các nhà-phê-bình-mối biến thành một đồng giấy vụn. Các phê bình triệt để này đã dập tắt biết bao tiềm năng triển vọng thơ và khiến Hội văn nghệ nọ lỗ hơn mười triệu bạc.

Thơ sợ hãi cái gì nhất? Có lẽ, thơ sợ nhất các nhà-phê-bình-mối-mọt. Các nhà phê bình ấy chính là sự cô đặc của thời gian, là “sự tàn phá của một thời gian” ở tốc độ siêu cao. Và trong điều kiện thời tiết ở xứ ta, kiểu phê bình ấy càng phát huy tác dụng. Ngoài món ấy ra, hình như thơ không có gì để sợ. Nhân các cuộc tranh luận về thơ đang sôi sục hiện nay, có nhà thơ lo rằng nàng Thơ vốn e thẹn, nghe cãi cọ tao, sẽ lặng lẽ chuồn mất. Nhưng lo thế cũng hơi xa. Nàng Thơ, nhất là Nàng Thơ trong kinh tế thị trường, có thể rất e thẹn, cũng có thể rất bám bồ, chai lì, cong cớn. Nghĩa là Nàng Thơ bây giờ chơi đủ kiểu, và có thể cùng một lúc tung hàng loạt đòn:bám bồ, cong cớn, e thẹn,...

Nhưng, nếu Nàng Thơ không sợ gì (trừ các nhà phê bình mối mọt) thì các nhà thơ lại sợ đủ thứ (và có vẻ, cũng thích thú đủ thứ). Lực bất tòng tâm, nhất nghệ tinh nhất thân vinh, con đường của các nhà thơ thường trắc trở. Lúc thì cơm áo nín, lúc thì danh vọng nín, có lúc lương tâm lại thổ thển lên tiếng. Còn phải coi chừng đồng nghiệp, đồng hương, đồng hội (khác thuyền). tóm lại, rất phiền, dễ nản. Nhiều người đã bỏ cuộc, cố xoay một chân lãnh đạo hoặc bán hàng, xem ra chắc ăn hơn. Có người lại đưa thơ tiếp cận kinh tế thị trường, những

sáng tác theo kiểu “xuân thu nhị kỳ” trước kia, nay được trình bày theo lối mới, và gặt được nhiều quả bất ngờ. Cũng có người chơi “đá cuội”, nghĩa là bỏ thơ đá người, khiến đội bạn ôm bụng lăn lộn (cũng có thể giả vờ, mong trọng tài thương tình rút thẻ đỏ, sân trống dễ đá hơn). Và cũng có nhiều nhà thơ quyết chí với Thơ. Họ chấp nhận Thơ như nó vốn có và cố nhìn thấy Thơ như nó-sẽ-có. Họ không dám nhận cái vinh dự là những người nối dài của Thơ Mới từ mười năm trước. Họ, đơn giản chỉ là những kẻ lữ hành, đơn độc, dò dẫm, do dự, sợ hãi, vừa tự tin vừa tự nghi:

“đường còn xa và đêm tối chân rướm máu
khoảng sương trắng mờ kia có thật chẳng?”

Họ không dám nhìn lại khoảng dốc đã vượt, không phải vì muốn phủ nhận quá khứ, mà chỉ vì sợ mình ngu quên, mình tự thỏa mãn trong cái chút đỉnh mình đã có. Vậy cũng đã cầu thị, cầu tiến lắm, đừng thui oan họ, mà nên động viên, an ủi nhau. Đời ngắn, thơ dài, đường khó đi, dù là vào đất Thục hay đất Mỹ, đầy Hư Vô gì nữa. Nản lòng cũng hỏng mà sốt ruột lại càng hỏng. Đừng để Thơ ngao ngán các nhà thơ.

Và cũng đừng để các nhà thơ, nhà văn ngao ngán các nhà phê bình. Gần đây, một số nhà phê bình ở ta hay có xu hướng tự thoả mãn chút kiến thức ngày nay của mình, toan dùng nó để khai mở cho thế giới mới của văn học. Tuổi trẻ, tài cao, một thanh niên thời đại, đôi lúc có vẻ họ tự coi mình là nguồn sáng của hành tinh chúng ta, cái cách họ lao động phê bình xem ra cũng chủ quan và nặng về chân tay lắm.

Có nhà phê bình đẩy đối tượng bị phê phán lên tầm cỡ A.Malraux để tự vu cho mình là F.Mauriac (bác thầy của Malraux), nghe mù mờ và phi lý hơn cả truyện của Malraux nữa. Và thông thường, càng nói nhiều về thơ về văn thì lại càng ít thơ ít văn, không khéo chỉ còn nghe vi vút tiếng roi ngựa thối trên một vườn hoang. Thôi thì trăm sự cầu cho hai chữ bình an. Nhưng oái oăm, trong khi nhà thơ đang nhờ tha cho cái thân mình, thì Nàng Thơ kiều diễm đã lặn mất! M, lại thông thường, co cá sống là con cá to.

Quảng Ngãi 2-11-1994

HUY TƯỜNG

Những Bài Thơ Mười Bốn Chữ

Cảnh Tượng

Tường cầm
đêm cạn
mây chìm,
lá
trào lục điệp
vách
im mắt người.

Tĩnh vật Và Đá Mờ,

Rêu loang,
ngậm kiếm đá mờ
Bóng xưa
ai đập
hững hồ bể dâu?

Trăng Vách Mộ,

Người về
xức lá về xanh
vực
trăng vách mộ
tơ mảnh
tịch liêu!...

Trầu Tượng,

Im hờn
nắng thú hình hoa
Bóng đi
hoen lá
vàng
pha phách người...

Tỳ Bà Gót Xanh,

Lá giục
tỳ bà gót xanh
Mầu âm
xiêu giạt
vắng tanh cõi lòng!...

HOÀNG LỘC

Ta, Bữa Rượu Chiều

Bữa rượu chiều ta cay xé mắt
 Gió đầu thổi lãng mãi ngày đông
 Che tay ngửa cổ ho khò khèc
 Phế quản dường như lại muốn sưng

Để biết yêu em từ bữa ấy
 Đời ta rồi nổi khổ vô lường
 Biết -ta biết trước- mà hay vậy
 Không có em càng sợ khổ hơn

Quê hương có đó mà trôi giạt
 Tình có em đây mà muôn trùng
 Phủ tiếp chiều ối thêm gió cát
 Sá gì kiếp ngựa đã trần thân

Trước sau gì cũng một mình ta chứ
 Phố thị ngoài kia, phô dửng dưng
 Bụng chứa trăm ngàn trang sách cũ
 Mà nghĩ hoài chưa ra cái khốn cùng

Bữa rượu chiều ta -em ở đâu
 Mang mang lưng chén chút thương sầu
 Chỉ em còn tiếc lòng khuê các
 Đành bỏ tình kia chịu ốm đau

LÊ THÁNH THƯ

Đêm Của Người Nhiều Mơ

Tôi là kẻ mất thăng bằng trên sợi buồn vui
là người phí sức giữa đêm mơ...
đêm cuộn tôi bằng nanh vuốt của con thú đói mỗi
có nhiều đứa con gái đi ra đi vào trong bóng tối
không nói lời nào
chiêm bao寐 tôi chuyện dũ và buồn

Em nghỉ đêm nơi đâu
ấm ướt tôi đôi giờ lười biếng
vòm trời đêm chập như bao diêm
nửa sáng tối lân tinh ánh lên màu da thịt
em mịt mù đêm
và sáng láng ngày

Tôi căng mình như mặt trống
đêm vỗ vào tôi giọng điệu của cành củi úa
con thần lẫn căn gác mơ tôi bò trên trần nhà rớt xuống
tôi đánh mất tôi bằng điều không thật
đêm mê sáng lời Chúa
xin hàm ơn giấc ngủ

Đêm đàn bà nói cười sắc đẹp đàn ông
chốn nường thân mộng寐
tôi hoang tưởng về đứa con trai mình sinh giữa ban ngày
xin làm dấu thánh giá
và suy gẫm...
A-men.

Sài Gòn 5.94

LƯU HY LẠC

nằm Vùng

nổi dóa
viễn vông cả
ngày, lên
xuống, kiểu
canh cánh, ngó
tườp
da, truyện
vật đổi-sao đời
bói
thật
sốt ruột,

Dậy Sớm

la toáng lên
ngồi xuống
ngốn
chân chất
chặt họng
tỉnh bơ
nén
không xong, lảng
vảng
nội
trời ơi-đất hời

NGUYỄN LƯƠNG NGỌC

Đêm Trong Quá

Đêm, những ngọn đèn đường nói đêm trong quá trong quá cô gái
điểm nhớ con buồn không ai đến mình
con đang đâu, chỗ ấy rừng xanh, người tươi, hiền chỗ ấy ông bà
ngoại đang nhớ mẹ.

ba con thì xa, yêu con nhưng chẳng về cùng con nữa.
Đây lỗi của mẹ, con thương mẹ con ngủ ngoan
Mai mai mẹ về, mua cho con nhiều áo quần nhiều đồ chơi đẹp,
sạch và sang trọng.

Mẹ cũng một đồ chơi, đẹp, không còn sách, không sang
mẹ giúp ít người đàn ông dịu dàng đỡ buồn.
cầu những người đàn ông dữ dằn đừng đến
nhưng hãy đến, người sẽ dịu dàng hơn
và mẹ chóng được về với con

Đêm trong quá con ơi, hơi lạnh, ngọn đèn nào cũng lạnh
người đàn ông chuyện trò cùng mẹ như một người anh
muốn gửi cho con quà mẹ chưa thể nhận đâu con
hãy thương mẹ, hãy thương, mẹ không bớt đi chỗ quà có thể
mang về cho con
nhưng con ơi, l nào mẹ còn được nhớ một người đàn ông đẹp.

Vài Suy Nghĩ Vụn Về Thơ-Bây-Giờ

Nguyễn Hoa Tươi

Thơ-bây-giờ đã đi hết chiều ngang của nó. Như một người đã đi giáp vòng trái đất, ngơ ngẩn trở lại điểm khởi hành lúc đầu, thấy không còn cách nào khác ngoài “*đốt tâm tư mở một chiều*”, thám hiểm chiều dọc của thơ, đi-về giữa ngồn-ngang-lối-ngõ, tình cảm, sinh học, và vô thức, làm xao động các không gian. Một cuộc đi-về theo chiều phản phục hồi tác (feedback loop), cái đi trước chuyên chở dự kiện cho chuyến đi sau, cuộc đi sau ghi nhận hồi tác (feedback) từ cuộc lữ thứ trước, tất cả dung nhiếp trong một tiến-trình-tự=thành. Ở bề mặt, rất có thể “đi với về cùng một nghĩa như nhau”, nhưng ở đất tầng, từng đợt sóng ngầm xô đẩy nhau đập vào bờ bãi của vô thức, đẩy con nước-cảm-nhận len lỏi vào những nơi sâu tối của dòn nén.

Trong bức tranh toàn cảnh của một bài thơ, kinh nghiệm của nhà thơ không chỉ là một nét đứng chen chúc với những nét như thời sự, chính trị, chữ nghĩa, ý thức; mà nó là nét đậm và nổi cộm đến độ tất cả những nét khác chỉ hiện diện ở phong bài thơ, và đôi lúc mơ hồ, băng lảng tới mức cho dù có cất tất cả những nét-ở-phông đó đi, bài thơ vẫn gieo mầm hạt nghĩa qua cấu trúc thơ.

*nheo mắt cáo
buộc khi là khác. Thổi*

bùa làm mơ hồ mối lòng. Cấn

hắt nước vào mặt

*răng nhằn ra cái góc
gác*

chân lên đêm

đã sang canh từ bao đời

trước sau rồi cũng đành ngậm

chặt ngang trái

vả lại

hăm bót kéo thì phiền rơi vào nơi dằng dai mãi giữa lam và lũ

(Khế Iêm, Vả Lại)

Sự vô tình của các cụm từ “khi là khác”, “lam và lũ”, để chúng ở đầu và cuối bài thơ; cái thiếu-dứt-khoát của sự cáo... buộc do việc đem từ buộc đặt ở đầu câu sau, vắt ngược từ cáo gán cho mắt và qua đó làm mất tính cáo buộc nguyên thủy và đẩy ý định ban đầu vào khoảng trừ trừ không-điểm-tựa; tất cả, một mặt nhuộm bài thơ trong màn sương vô định, mở rộng các chiều kích ngôn từ, đẩy người đọc rơi hụt hẫng từ không gian sự cố xuống không gian tưởng tượng, qua đó khai mở và khoáng sâu chiều dọc thơ; mặt khác phản ánh cái bất định do sự mất thăng bằng kiểu Newton trong giai đoạn chiến tranh lạnh. Đã rõ tính chất thời sự này chỉ là nét chấm phá mờ nhạt ở phong bài thơ; và dù không có nó, cuộc lữ thứ thám hiểm chiều dọc của thơ theo hướng-tự-thành vẫn nổi bật, vẫn trụ vững trong không gian thơ Khế Iêm.

Cuộc thám hiểm đi sâu xuống mãi. Cũng vẫn khởi đầu từ không gian sự cố với tất cả những vỡ vụn, những hoài nghi theo sau một trật tự cũ đã đổ vỡ, hơi thơ trùng xuống không gian tưởng tượng, mượn lực của hành-động-ảo “hắt nước” để che đôi hành-động-tưởng-tượng “cấn răng”, và qua đó mở hướng cho không gian vô thức, đưa hơi thơ đi xuống nữa để bắt gặp lại những gì tưởng đã mãi mãi chôn sâu ở cõi quên lãng. Chính nơi tăm tối đó, nó chụp vội những mảnh của vô thức bằng một mạch ba câu thơ nối liền nhau, để rồi ngoi trở lại không gian sự cố hoang mang lúc đầu với nhịp điệu khoan thai của câu cuối, câu thơ dài nhất. Giữa kinh nghiệm của tác giả và bài thơ không hề có tấm chắn nào, cho dù đó là ý hệ, triết lý hay thời sự. Chính sự trống vắng các tấm chắn trên giúp người đọc tiếp cận gần hơn và nhanh hơn với tiến trình tìm lại hoặc khám phá mà nhà thơ đã trải qua.

Ở đây, bài thơ là sự khảo thị, là tai-mắt-da-thịt-tay-chân mà qua đó ta cảm nhận được sự biểu hiện của tính thể nhà thơ qua các dạng của thức

cho dù đó là vô thức, tiềm thức hay ý thức. Du Tử Lê vượt thoát ra khỏi sự cục bộ cả về không gian lẫn thời gian và đẩy sự khái thị này lên đến tận cùng qua “Trường Khúc Mạ Về Biển Đông”. Nhịp thơ đều, về một đoàn người đưa đám theo sau linh cửu tiến về mộ phần; thỉnh thoảng nhói lên tiếng nấc bộc phá từ cái không-kề-m-giữ-được-nữa của cảm xúc ẩn ức. Các đoạn thơ đều chữ đặt ở những nơi ngẫu nhiên của bài thơ -có tác dụng làm khựng lại- là những tiếng nấc của tình cảm bị “knock out”, và cũng bất chợt đẩy người đọc từ không gian hiện thực xuống không gian tình cảm để rồi trả ngược người đọc trở lại với không gian hiện thực theo với nhịp kể nối liền sau đó. Sự khám phá chiều dọc của thơ đã được thực hiện hai chiều với nhịp đi về của tình cảm bị trùng xuống dưới sức nặng của xúc động.

...

những đứa con như đất thó

như tôi

còn sống mãi

sống nhăn răng

răng không trắng ườn

răng sâu ăn. Răng cái rụng cái còn

nhưng vẫn là “hòn vàng thì mất. Hòn đất thì ở”

hòn đất. Phải. Chúng tôi chỉ là những hòn đất

mỗi sớm mai thức dậy

thấy đời không đổi khác

thịt mỗi ngày mỗi ôi

xương mỗi ngày mỗi mục

trí cùn với da nhăn

ra vào như xác rữa

từng ngày tôi đi qua

những cảnh đời đã khép

dạt trôi một góc trời

biết đâu là cố quốc!

Khi tôi tới, những bông bird Flower ngửa mặt nở ối

buổi trưa đu võng trên những tàng cây giống cây bồ đề

...

(Du Tử Lê, những bông bird flower nắm đất và sự trở lại, khúc thứ ba trong Trường Thi Mạ Về Biển Đông)

Với Lê Đạt, cuộc thám hiểm chiều dọc của thơ là một chuyến đi bùng bốc khởi đầu từ “điểm lạ” (singularity của Hawking), điểm qui chiếu gốc của thời gian, nơi đánh dấu cơn đại-bùng-nổ (big bang) khai mở vũ trụ và thời gian:

*Chừng ông cũng đương chim hát
 một ngày rất dĩ vãng
 Ngựa lên mây,
 mà nghìn tuổi cây
 và một tiểu sử người*

(Lê Đạt, Ông Phó Cả Ngựa..., trong Bóng Chữ)

Và sự triển nở của vũ trụ, và sự xuất hiện của chủng loại người với gánh nặng quá khứ vô thức mà dấu ấn còn ghi lại là những nét mờ nhạt ở tiềm thức với:

*Thì long
 Thì ly
 Thì sư
 Thì hươu
 Thì anh cán bộ bảo tàng một hai
 Thời ma-mút ngựa xếp hạng
 văn minh Xahara
 Nghé nghiêng cô trẻ tay bông võ
 Giống cụ Phó*

(Lê Đạt, Ông Phó Cả Ngựa...)

Trong dòng khai triển bùng nổ đó, trải qua “nghìn tuổi cây”, mơ hồ đâu đó là kinh nghiệm bắt-gặp-lại-được của nhà thơ, ở lúc “cho tôi đi lại từ đầu”, từ điểm hồng nguyên, từ lúc còn nằm trong nôi, mở mắt lớn nhìn “chú đồng nghiêm”, tai còn nghe văng vẳng nhịp “xúc xắc xúc xẻ”, “chi chi chành chành” ngày nào qua sự nhảy múa của những con chữ:

*Lũ vật lớn bốc
 Một đàn lốc nhốc
 sơn bốn chân thò mồm
 guốc khua lốc cốc
 lộc ngọc*

(Lê Đạt, Ông Phó Cả Ngựa...)

Có cái gì kích thích giác quan một cách lạ lùng ở các vần trace gọn, nặng và sắc lẹm Lê Đạt buông ở cuối câu. Ta có cảm giác đang nhai con chữ, đang gặm nhấm tiến trình khám phá của nhà thơ, đang ngấu nghiến cái ảo tưởng “thông đồng trời” để truy nguyên về điểm khởi đầu của vũ

trụ, đang để cho chân tự nhiên nhẩy múa theo điệu “rap”, cái điệu nhanh ham hố của một người đã khai quật được khá nhiều mảng của vô thức, đáng tình nghịch, mặt hồn nhiên, hai tay vội vội vàng vàng vơ chúng vào nhưng vẫn không cách gì ngăn chúng vượt khỏi tầm tay.

Thơ-bây-giờ đã đi hết chiều ngang của nó. Xuôi theo chiều dọc của thơ, ở nơi bất ngờ nhất -theo thuật ngữ của Donald hall- là một căn phòng trống. Căn phòng đã có, ở đó, từ lâu. Do một ‘ngẫu nhĩ trong giờ ngẫu nhiên’, ta khám phá ta nó. Không có gì trong đó cả. Bốn mặt vách trống trơn Không một bí quyết nghệ thuật nào vất vưởng trong đó. Nhưng ở đó ta cảm nhận được những gì không-nói-được (the unsayable said). Phi-phi-ngôn cũng được. Nhưng nếu đến được căn phòng đó trong thơ, là đủ rồi. ■

NGUYỄN TẤN CỨ

Rồi Sẽ Đến Năm Hai Ngàn

Các nhà thơ bấy giờ sẽ biến thành tro
cùng với sự kiêu căng cả hồn lẫn xác
các nhà văn bấy giờ sẽ tàn mạt
mục nát trong nhà kho lưu trữ cuộc đời

Cái thời “hội hè” sẽ đi vào quá vãng
những tên tuổi trường kỳ mai phục
trong chiến tranh và trong thời bình u uất
những huân chương huy chương mộ chí bạt ngàn

Những cơn mưa bấy giờ sẽ lang thang
sẽ thương nhớ áo lụa nào thuở trước
Thơ ở đâu xin cúi đầu không biên tập
mỗi chữ mỗi câu là ma quỷ thánh thần

Rồi sẽ đến năm hai ngàn
các nhà thơ sẽ lơ mơ hơn
các nhà văn thì thôi -xin chào-... chán quá!
cái lí lịch văn chương sao lại quá ưu phiền

Cả một thế kỷ điên(!)
Chiến tranh để ra hàng nghìn nỗi đau quái dị
bom đạn, nghèo đói -suy thoái-bại hoại
nỗi đau nhức âm u rúc vào thịt xương
bật khóc trên môi em từng thời bi tráng
hằn sâu trên khuôn mặt em
tất cả và tất cả...
Tiền chiến -hậu chiến... kháng chiến...
đề vào khuôn mặt em đau khổ dịu hiền

Cả một thế kỷ triền miên

thơ văn chảy chôm chôm từ mơ đến thực
 thơ văn đầu hàng chính thể này
 đầu quân chế độ khác
 thơ văn gục đầu lạy tạ... cảm ơn!

Thơ văn được lãnh lương biên chế không lời
 (để nuôi em một thời cứu thương tải đạn)
 thơ văn được vinh quang bằng con dấu, tròn một đố
 bằng những thập niên tam niên... thế kỉ
 nên ai cũng ngụ ngôn tưởng mình là thánh sống
 cái giả được xác minh bằng cuộc đời rất thật
 một giọt máu bằng một tá... tài năng (?)

Những cơn mưa mây bấy giờ sẽ lang thang
 sẽ đi tìm em ở những cánh rừng khô khốc
 em có buồn không hồi chiến tranh khắc nghiệt
 nơi em nằm bấy giờ chắc có lẽ mùa thu

Những cơn mưa mây rồi sẽ lang thang
 gương mặt em bấy giờ sẽ còn trong tôi vĩnh viễn
 sẽ quý giá hơn những giấc mơ -những nỗi buồn thời đại
 hơn cả những trang sách lung lay những câu chuyện nhạt nhòa

Cuối thế kỉ hai mươi lịch sử sẽ khóc òa
 bởi vốn liếng văn chương sẽ chẳng còn gì
 ngoài con trần già cỗi...
 còn tôi thì ngoài em ra -chỉ còn sám hối
 đất nước gói nỗi buồn vào thế kỉ... mồ côi

Rồi sẽ đến... mà thôi
 năm hai ngàn tóc anh sẽ trắng bạc
 còn em thì về đâu giữa đất trời lỏng lẻo
 em đem theo văn chương của thế kỉ... đâu nào?

Chỉ còn những cơn mưa mây lang thang
 khuôn mặt của em đã có quá nhiều tủ nhục
 đừng bắt em phải mang theo trần gian nặng trĩu
 Cả một thế kỉ... điên
 Văn chương đi ở đợ
 Nghệ thuật làm hề cho những gánh hát rong

Hãy bay đi... thế kỉ buồn như nhạc
buồn như cô đơn
buồn như có ai chết ở trong lòng
những phương đông phương tây đối đầu đối thoại
những ái tình trêu tượng phong lưu nho nhã
Thơ văn ợ ra chua lè meo mốc
Em làm sao mang đi những giá trị vĩnh hằng?

Cô đơn... cô đơn buồn như chiến tranh
Tôi vẫn còn thấy em qua những phố phường chật hẹp
qua những cây cầu miền trung rung rinh nước lũ
những con thuyền vớt củi giữa mùa đông

Đừng bắt em phải mang theo
một trăm năm buồn quá
những con sông đục ngầu phù sa không bao giờ có bến
những cánh đồng không bao giờ được gặt
những quả chín không bao giờ được ăn
và mưa móc không bao giờ thấm đất

...
Rồi sẽ đến năm hai ngàn
nói làm chi cho khô hơi rát cổ
những cơn mưa mây sẽ vẫn còn lang thang
lang thang đi tìm em -dù chiến tranh vẫn còn hay đã mất
dù con người có thể yêu thương nhau thay vì đối trá
hai ngàn năm dâu biển lụy phiền...

Cả một thế kỉ... điên
đừng bắt em phải mang theo
chiến tranh... chiến tranh và nắng quái
nơi một góc rừng em nằm chỉ có lá thu phong
ngập đầy...ngập đầy...
hai ngàn năm mênh mông quá khứ

Gió...gió....bốc mộ trắng
bốc mộ
lãng quên
Em ở đâu
hồi mùa thu nắng sớm
nắng âm âm phơ phất tóc lưng trời...

■