

北

S Ồ M Ò A Đ Ô N G 1 9 9 6

[illegible]

TẠ P C H Í

Thao

SỐ MÙA ĐÔNG 1996

chủ trương

Lê Bi Trang Châu Nguyễn Thị Thanh Bình Phạm Việt Cường
Triều Hoa Đại Phan Tấn Hải Khế Iêm Đỗ Kh. Trầm Phục
Khắc Nguyễn Hoàng Nam N.P. Chân Phương Thường Quán
Trần Sa Vũ Tiến Thủy Huỳnh Mạnh Tiên Trịnh Y Thư
Nguyễn Tiến Nguyễn Tiến Văn Lê Thị Thấm Vân Ngu Yên

thư từ, bài vở
Khế Iêm

P.O. Box 1745, Garden Grove, CA 92843



Phụ bản Đinh Cường

MỤC LỤC

Bìa **Lê Thánh Thư** /Phụ bản **Đinh Cường** 1/ **Thư tòa soạn** 3/**Lê Đạt**, **Nhân Thánh Thán Bình Thơ Đường** 4/**Quách Thoại**, **Thước Dực** (thơ) 13/ **Phạm Công Thiện**, **Thơ** 14/ **Ngân Giang**, **Nét Bút Lời Thơ** (thơ) 15/ **Nguyễn Phan Cảnh**, **Gửi Ngân Giang Nữ Sĩ** (thơ) 17/ **Nguyễn Tôn Nhan**, **Lục Bát Ba câu** (thơ) 18/ **Huy Tường**, **Điều Thức Mùa Hạ** (thơ) 20/ **Nguyễn Tiến**, **Mượn Màu Chiêu tập**, **Thơ** 22/ **Khế Iêm**, **Lấp Bắp** (thơ) 30/ **Hoàng Ngọc Biên**, **Thế Kỷ Chia Tư...** (thơ) 31/ **Nguyễn Quốc Trụ**, **Thơ** 33/ **Ý Nhi**, **Vườn** (thơ) 35/ **Nguyễn Đỗ**, **Không Đề Gửi Bạn** (thơ) 37/ **Phan Huyền Thư**, ... (thơ) 38/ **Lê Thị Thắm Vân**, **Abdul Wahab Al-bayati...** 39/ **Jacques Prévert-Trang Châu**, **Khi Anh Ngủ** (thơ) 48/ **Nguyễn Thị Thanh Bình**, **Một Hình Thức Tự Sát** (thơ) 50/ **Nguyễn Thị Hoàng Bắc**, **Thơ** 51/ **Hồng Khắc Kim Mai**, **Cái Quần Lăn Đen** (thơ) 52/ **Phạm Tường Vân**, **Bầy Cò Bỏ Đi** (thơ) 53/ Phụ bản **Nguyễn Trọng Khôi** 54/ **Thụy Khuê-Chân Phương**, **Vài Ý Kiến Về Thơ Việt Nước Ngoài** 55/ **Chân Phương**, **Thơ** 60/ **N.P**, **Thơ** 63/ **Nguyễn Trung Dũng**, **Ngó Xuống Từ Một Ô Cửa Nhỏ** (thơ) 65/ **Trịnh Thanh Sơn**, **Bốn Bài Tứ Tuyệt** (thơ) 66/ **Hoàng Xuân Sơn**, **Tông Chi** (thơ) 67/ **Hồ Minh Dũng**, **Thơ** 68/ **E.E. Cummings-Phạm Việt Cường** 69/ **Robert Creeley**, **Ninh Ngọc Bảo Kim** 73/ **Nguyễn Hoàng Nam**, **Phỏng Vấn: Tô Thùy yên, Huệ Thu, Lê Thử, Vũ Huy Quang...** 76/ **Quỳnh Thi**, **Cúng Dường Thi Sĩ Nguyễn Tất Nhiên** (thơ) 93/ **Nguyễn Đăng Thường**, **Vẽ** (thơ) 94/ **Đỗ Kh.**,... (thơ) 95/ **Huỳnh Mạnh Tiên**, **Thơ** 97/ **Trầm Phục Khắc**, **Thơ** 99/ **Luân Hoán**, **Thơ** 100/ **Hoàng Lộc**, **Thơ Của Người Tình Già** (thơ) 101/ Phụ bản **Ngọc Dũng** 102/ **Phan Tấn Hải**, **Tại Sao Thơ Vẫn?** 103/ **Võ Đình Tuyết**, **Tháng Giêng** (thơ) 107/ **Lưu Hy Lạc**, **Thơ** 108/ **Thận Nhiên**, **Viết Tiếp...** (thơ) 109/ **Nguyễn Văn Cường**, **Thơ** 110/ **Huỳnh Liễu Ngạn**, **Cho Mùa...** (thơ) 111/ **Lê Thánh Thư**, **Chiều Thổ Cẩm** (thơ) 112/ **Chân Phương**, **Vài Nhận Xét Về Văn Về** 113/ **Triều Hoa Đại**, **Gã Trẻ** (thơ) 117/ **Lê Giang Trần**, **Cái Buồn** (thơ) 118/ **Phạm Mạnh Hiên**, **Đóng Mở** (thơ) 120/ **Nguyễn Ước**, **Đêm, Đêm** (thơ) 121/ **Đỗ Vinh**, **Ngủ Đi...** (thơ) 122/ **Ngu Yên**, **Thơ Vẫn** 123/ **Trung Nhân**, **Khói Thuốc** (thơ) 130/ **Đỗ Quyên**, **Khi Nỗi Nhớ...** (thơ) 131/ **Phan Ni Tấn (N.D)**, **Golden Gate...** (thơ) 132/ **Khiêm Lê Trung**, **Gã Rong Chơi...** (thơ) 134/ **Nguyễn Đạt**, **Cảnh Tượng** (thơ) 135/ **Chân phương**, **Lời Của Kẻ Sống Sốt**, 136/ **Wisława Szymborska**, **Thơ** 143/ **Czesław Miłosz-Nguyễn Tiến Văn**, **Về Szymborska** 148/ **Tin Thơ**, **Nhiều tác giả** 151.

Tạp chí Thơ quý bạn có trong tay, về hình thức tương đối đã ổn định, về nội dung, cũng vẫn những tên tuổi quen thuộc nhưng trầm tư và sâu sắc hơn, chứng tỏ sự cố gắng không ngừng để đáp ứng với sự tin cậy của bạn đọc. Và dĩ nhiên sự cố gắng cũng chỉ ở trong khả năng có thể có (vì nhiều lý do, sinh kế và thời gian) nên chắc chắn sẽ không tránh khỏi được những sơ sót, chúng tôi rất mong có sự thông cảm. Số này, qua những ý kiến của một số nhà thơ về chủ đề thơ văn, đã soi sáng thêm được nhiều khía cạnh về thể loại thơ này và hy vọng đây là bước đầu đặt nền tảng cho những tìm kiếm mà bấy lâu nay chúng ta vẫn hằng quan tâm.

Thơ

Nhân Thánh Thán Bình Thơ Đường

Lê Đạt

Xin chọn mấy bài thơ Đường tương đối quen thuộc với độc giả Việt Nam để tiện việc theo dõi.

I. Hoàng Hạc Lâu

*Tích nhân dĩ thừa hoàng hạc khứ
Thứ địa không dư hoàng hạc lâu
Hoàng hạc nhất khứ bất phục phản
Bạch vân thiên tải không du du
Tịch xuyên lịch lịch Hán dương thụ
Phương thảo thê thê Anh vũ châu
Nhật mộ hương quan hà xứ thị
Yên ba giang thượng sử nhân sầu.*

Thôi Hiệu

Lầu Hạc Vàng

*Người xưa đã cỡi hạc vàng bay đi
Nơi đây chỉ còn trơ lầu Hạc vàng
Hạc một đi rồi không trở lại nữa
Mây trắng ngàn năm man mác trôi
Dòng sông quang tạnh rục rở hàng cây đất Hán dương
Cỏ thơm mọc tươi tốt trên bãi Anh vũ
Chiều tối quê nhà ở nơi đâu?
Khói sóng trên sông khiến người buồn bã.*

Kim Thánh Thán phê bình

*Có bản chép “Tích nhân dĩ thừa bạch vân khứ” thực là lầm lớn! Không biết rằng bài thơ này dùng bút lớn bao la tả liền ba chữ “hoàng hạc lâu”, chỗ kỳ lạ là ở đó. Giả sử người xưa mà cỡi “bạch vân” thì lầu này tại sao lại có tên là “hoàng hạc”? Lý này thật rất rõ ràng. Còn như câu 4 chọt thêm vào “bạch vân” điệu ở chỗ “có ý không ý, có nói không nói” (hữu ý vô ý, hữu vị vô vị). Nếu thoát tiên chưa tả “hoàng hạc” mà trước đã tả “bạch vân” thì là “hoàng hạc”, “bạch vân” đối chọi nhau: “hoàng hạc” vốn là tên lầu, còn “bạch vân” thì do điển nào mà ra? “Bạch vân” đã được người xưa cỡi đi mà đến nay hãy còn du du trên đời này há có “thiên tải bạch vân” sao? Thực không đáng một cái cười. Làm thơ không nhiều mà có thể khiến Thái Bạch công phải gác bút thì đúng là bậc đại trượng phu trong rừng bút mực vậy. Hãy xem bọn nho mọn ô uế suốt đời rên rỉ khổ ngâm, đến cái ngày đầy nắp áo quan người ta góp nhặt lại cũng được mấy trăm ngàn lời thế nhưng không từng được cả một đứa trẻ nít trong làng tạm thời để mắt vào, thực đáng đau xót lắm.

L.Đ. lạm bàn:

Lý giải minh triết, lời lẽ tung hoành, sát phạt như những đường gươm tuyệt mệnh, đúng là “loại người xưa nay hiếm” trong cõi phê bình. Thể loại phê bình thường bị một số nhà sáng tác “xem khinh 15 phút” như thể loại “ký sinh”, thẳng còng làm thẳng ngay ăn, viết đến mức Thánh Thán ai đảm bảo thua sáng tác? (Tôi e rằng phần Thánh Thán phê bình *Tây sương ký* có chỗ còn vượt cả bút lực của tác giả Vương Thừa Phủ).

Trong lúc không ít nhà sáng tác phải xuất trình chứng minh thư độc giả mới biết là của ai, chỉ cần lướt mấy dòng trên, dù chưa xem đến tên tác giả cũng biết ngay là của ông họ Kim. Lời thật độc! Trộn không lẫn.

Không thể có loại dở. Chỉ có người dở.

Kim Thánh Thán phê bình tiếp:

Phàm cổ nhân mà có một lời, một hàng, một câu, một chữ đủ để bước một mình trong một thời, chiếm cứ cả ngàn năm thì ta cần phải tin rằng không gì là không đều do ở đọc sách, dưỡng khí mà ra.

Như dải thơ này ta phải tin rằng rõ ràng là do đọc sách. Các câu 1,2: chính là ông đọc *Thiên Thiên đạo*, sách Trang Tử, lời của Luân Biện nói về Tề Hoàn Công... ông liền thuận tay sửa bớt, dùng rất thích đáng. Các câu 3,4 chính là ông đọc được câu ca *Dịch thủy* trong Kinh Kha liệt truyện.

Phong tiêu tiêu hề Dịch thủy hàn

Tráng sĩ nhất khứ hề bất phục hoàn

*Gió vi vu hề sông Dịch lạnh lòng
Tráng sĩ một ra đi hề không trở lại*

Cuốn sách ai cũng đọc thế mà chỉ riêng ông có sự sẵn đối cảnh liền dùng, *ngay cả chính mình rớt cuộc cũng không biết nữa* (L.Đ. gạch dưới) thế thì rõ ràng phải tin đó là cái sức dưỡng khí.

Tiền dãi tả “người xưa”, hậu dãi tả “người nay” tuyệt nhiên không tả đến “lầu”! Dãi này lại điệu ở chỗ không dính liền gì với đoạn trên, chỉ nhất ý tựa cao trông xa, riêng thổ lộ hoài bão của mình, *mặc cho người đọc đời sau muốn hiểu ra sao thì hiểu* (L.Đ. gạch dưới) thực đúng là bậc đại gia vậy.

LĐ. lạm bàn

Thánh Thán viết lời bình trên đã 300 năm mà tưởng đâu mới viết hôm qua, hôm kia gì đó trên một tạp chí thuộc nhóm phê bình mới tại Pháp những thập niên 60.

Nghĩ đến thuyết *bàn viết nhiều tầng* (écriture plurielle) của Rôlăng Bactơ hay của trường phái ngữ nghĩa phân học (sémanalyse) quan niệm bất cứ một nguyên cảo nào cũng được viết trên một palimxét, tức là một miếng da cừu, đã viết rồi được cạo đi để viết mới nhưng vẫn ẩn hiện bản văn cũ.

Một câu thơ hay là câu thơ ký thác được lịch sử thi ca nhân loại, nó đi qua các tầng văn hóa như con tàu Du hành II vượt quỹ đạo Thái dương hệ đi vào cõi vô cùng.

Đọc sách, dưỡng khí là quá trình tích tụ, sinh thành trong vô thức con người, do đó một nhà thơ có thể xuất khẩu thành chương nhưng câu thơ vẫn mang sức hàm dưỡng hàng nghìn năm công lực mà ngay chính nhà thơ rớt cuộc cũng không biết. Không có câu thơ hay mà lại ở trình độ văn hóa sơ đẳng.

Ai cũng biết trường phái thơ lãng mạn Pháp bị ảnh hưởng rất nhiều của văn xuôi. Nó vẫn còn bị chi phối bởi qui tắc mà các *nhà thi pháp học* gọi là định lý Đalămbe. “Đây là qui tắc nghiêm ngặt nhất nhưng đúng đắn mà thế kỷ chúng ta áp đặt đối với các nhà thơ: chỉ có thể coi là *ưu* trong thơ cái được đánh giá là *tối ưu* trong văn xuôi”

Phong trào thơ mới ở ta những thập niên 30 chủ yếu tiếp thu trường phái lãng mạn Pháp, đã giải phóng thơ khỏi những trói buộc sáo mòn của thơ cổ, mặt khác nó vẫn không khỏi mang khá nhiều yếu tố tản văn. Nhà thơ thoải mái tự sự đông dài kể lể gần như bất chấp mọi tự chế. Hơn nữa vì là tự sự, nhà thơ thường lo độc giả không hiểu mình nên thường giải thích cặn kẽ, tỉ mỉ khiến cho bài thơ đã dài càng dài, đã loãng càng loãng mà không biết rằng thơ không phải là văn xuôi được nâng cấp, mông má tại một mỹ viện. Văn xuôi chủ ý dựa vào “ý tại ngôn tại”. Thơ khác

hẳn, không có nghĩa hơn hẳn, chủ yếu dựa vào “ý tại ngôn ngoại”; đã ý tại ngôn ngoại thì câu thơ không những đa nghĩa: *mặc người đọc đời sau muốn hiểu ra sao thì hiểu* mà nhiều khi ngay cả *chính mình (nhà thơ) rốt cuộc cũng không biết nữa*. Câu thơ đa nghĩa vì nó không những chỉ là hiện tại mà còn mang nặng lịch sử thi ca, nó không chỉ hoạt động ở cõi ý thức mà còn ở cả cõi vô thức của người viết. Một câu thơ đạt như con búp bê Nga Matriotsca, trong ruột con búp bê lại chứa đựng một búp bê khác và cứ tầng tầng lớp lớp thế.

Có người hỏi Malácmê:

-- Ông định nói gì trong bài thơ?

-- Nếu biết định nói gì thì nói... chứ viết thơ làm gì?

Cố gắng sáng giá nhất của nhà thơ là dò tìm miền chưa biết, mở mang bờ cõi diễn đạt của ngôn ngữ và cảm thụ của người đọc. Đó là trọng chữ, trọng người, đâu phải trò ú tim, cố tình làm khó, làm bí hiểm, coi thường người đọc.

Trong phong trào thơ hiện đại cuối thế kỷ XX, Thánh Thán “tam bách dư niên hậu” vẫn còn là một bạn đường đồ sộ.

Thánh Thán phê bình:

Thạch Công phê bình bài thơ này cũng chỉ nói rằng:

Nhân tiền hữu cảnh đạo bất đắc

Thôi Hiệu đề thi tại thượng đầu

Trước mắt có cảnh không nói được

Thôi Hiệu đề thơ ở trên đầu.

... Bây giờ mình muốn mệnh ý thì họ Thôi đã mệnh ý hết rồi, nếu muốn thẩm cách thì họ Thôi đã thẩm cách xong rồi, nếu muốn tranh phát bút thì họ Thôi phát bút đã là không tiền khoán hậu, không chiếu cố đến kẻ khác, dù cho mình có cảnh đẹp đầy mắt có thể soạn mấy trăm ngàn liên chẳng nữa thì cũng chỉ là tự nhả hết tâm huyết ra uống phí thôi, chớ còn đặt tay vào đâu được, vì thế bất giác cúi mình sát đất thổ lộ thực rằng “có cảnh nói không được”. Than ôi! Thái Bạch Công sở dĩ hư tâm phục thiện như thế chỉ vì chính mình hiểu rõ luật thi cam khổ. Còn các ông đời sau thì bất chấp có người nào đề thơ rồi, chẳng ngại ngần gì mà không tức thì đề lại tám câu.

LĐ. lạm bàn:

Đúng là Lý Bạch qua hai câu thơ trên có tỏ lòng trọng thị Thôi Hiệu. Nhưng nói rằng “bất giác cúi mình sát đất” thì có phần quá đáng. Thánh Thán là một nhà phê bình cực đoan. Đó là ưu điểm, cũng là nhược điểm của ông.

Vì mãi đề cao Thôi Hiệu, ông chỉ thấy khía cạnh cúi mình sát đất của Lý Bạch mà không nhìn thấy thái độ tự tại bình tâm của một đại thi hào không lấy việc hơn thua làm trọng mà chỉ một lòng cảm thụ thơ hay. Thơ anh làm về lầu Hoàng Hạc thế là diệu, của anh hoặc của ta, ta hơn hay anh kém việc đó có quan trọng gì, anh làm đã đạt rồi thì ta ngâm thơ của anh hà tất phải làm thêm một bài để “thi đấu”, con trẻ nó chẳng cười cho sao? Đó là tâm sáng của bậc thượng đẳng.

Thánh Thán viết: “Than ôi! Thái Bạch Công sở dĩ hư tâm phục thiện như vậy chỉ vì chính mình hiểu rõ luật thi cam khổ.”

Tôi cũng biết ý Kim tiên sinh muốn dùng Lý Bạch để dạy một bài học cho các ông “thơ thần” đời sau... của trường phái thơ con cóc!

Nhưng tôi e tiên sinh còn có điều hạn hẹp khác:

Ở một phần khác Thánh Thán viết: “Ôi luật thi đời Đường chẳng phải chỉ là sự cầu tạo tốt đẹp của một thời mà vốn là tuyệt xướng của ngàn bậc thánh.”

Luật thơ dù tuyệt vời đến đâu cũng chỉ là bước đầu. Người làm thơ cao thủ không thể không thuần thục nó nhưng thành thục rồi nên quên nó đi, biến nó thành một phản xạ.

Luật thơ dù là thơ Đường, chừ là *điều kiện tất yếu, không phải là điều kiện đủ*.

Lý Bạch không làm không phải vì hiểu rõ luật thi cam khổ, ông không làm vì không thích làm, thế thôi.

Thánh Thán thừa hiểu rằng hai nhà thơ lớn nhất đời Đường là Đỗ Phủ và Lý Bạch.

Đỗ Phủ hoạt động trong cỏi “luật”.

Lý Bạch hoạt động trong cỏi “phi luật”

Đỗ Phủ là tuyệt đỉnh của thơ luật Đường

Lý Bạch là chân trời của Thơ Đường.

Sao lại lấy những tiêu chuẩn của cỏi luật áp đặt cho cỏi phi luật?

Một điểm nữa, tại sao lại khẳng khẳng kết luận, rằng Lý Bạch cúi mình sát đất không dám làm thơ về lầu Hoàng Hạc nữa? Thật ra Lý Bạch đã làm. Nhưng không làm như Thôi Hiệu. Hai câu thơ:

*Nhân tiên hữu cảnh đạo bất đắc
Thôi Hiệu đề thi tại thượng đầu*

có thể coi là một bài kiếu khác của Lý về Hoàng Hạc Lâu. Nó cũng nổi tiếng không kém gì bài Hoàng Hạc Lâu của Thôi Hiệu.

Đó chính là phép “hiện diện bằng khuyết diện” của bậc đại trí.

II. Đăng Kim Lăng Phụng Hoàng Đài

*Phụng hoàng đài thượng phụng hoàng du
Phụng khứ đài không giang tự lưu
Ngô cung hoa thảo mai u kính
Tấn đại y quan thành cổ khâu
Tam sơn bán lạc thanh thiên ngoại
Nhị thủy trung phân Bạch lộ châu
Tổng vị phù vân năng tế nhật
Trường an bất kiến sử nhân sầu*

Lý Bạch

Lên lầu Phụng hoàng tại Kim Lăng

*Trên đài Phụng hoàng, phụng hoàng dạo chơi
Trong cung Ngô hoa cỏ vùi chôn đường nhỏ tối tăm
Áo mũ đời Tấn thành ra gò đất
Núi Tam Sơn rơi một nửa ra ngoài trời xanh
Sông Nhị phân đôi ở giữa bãi Cò Trắng
Tất cả chỉ vì đám mây nổi có thể che mặt trời
Không thấy thành Trường an, người buồn bã.*

Thánh Thán phê bình:

Trong thơ đời Đường, một dải gồm bốn câu 4 câu 7 chữ là 28 chữ rõ rệt đó chính là 28 ngôi sao, ngôi nào cũng đều có duyên cố cả, trong số đó quyết không có ngôi sao nào không duyên cố. Nay trong ba câu dải thứ nhất bài thơ này tôi tìm kiếm cái duyên cố tất phải tả “phụng du” (phượng dạo chơi) mà không tìm được. Như vậy Thôi tiên sinh ngày ấy hẳn nên cắt đứt ái dục mà nhường cho họ Thôi độc bộ, thế mà tại sao lại cũng giống như bọn văn nhân nhỏ mọn đời sau cứ phải muốn hơn hơn không xá, cam làm như vậy...

“Giang tự lưu” cũng chỉ là đổi “vân du du”. Diệu là diệu ở hai câu “Ngô cung”, “Tấn đại” lập tức một khóc một cười?

Ta muốn kiếm cung Ngô mà chỉ có “cỏ hoa vùi lối” như thế há không muốn khóc thất thanh ư? Nhưng ta nghe nói kẻ đánh Ngô là Tấn, do đó đi kiếm triều đại Tấn thì cũng đã “mũ áo thành gò” rồi, như thế há không muốn cười ra nước mắt ư?

L.Đ. lạm bàn:

Trước hết cần nói *Phụng hoàng đài* không phải một bài thơ kiệt xuất của Lý Bạch.

Lấy một bài trong số ngàn bài thơ của Lý để so với bài thơ kiệt xuất nhất của Thôi Hiệu là một việc làm e không công bằng.

Nhưng thôi, ta cứ chấp nhận coi đó như kết quả của một cuộc bốc thăm phân bảng các đội bóng tranh giải Mondial.

Ngay câu mở đầu, Thánh Thán viết:

“Tương truyền đây là bài thơ bất chước Hoàng hạc lâu” (của Thôi Hiệu). Như vậy là Thánh Thán đã tôn Hoàng hạc lâu của Thôi Hiệu lên làm một mô thức và lấy nó làm chuẩn đánh giá bài *Phụng Hoàng Đài*.

Đó là cách phê bình “khép kín” nhìn về phía sau chứ không phải “mở” nhìn ra phía trước.

Trong thơ, làm lại một bài thơ người khác đã viết không phải chuyện lạ. Vấn đề chính là “biến hóa” cái của người khác thành của mình như thế nào.

Lấy một ví dụ cho dễ hiểu. Đọc câu thơ của Nguyễn Du:

Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông

Ai cũng biết Nguyễn Du mượn một câu thơ Đường:

*“Đào hoa y cựu tiếu đông phong
Hoa đào như cũ còn cười gió đông”*

Nhưng hai chữ *năm ngoái* tuyệt bút hàng ngàn lần so với hai chữ *y cựu*, nó gọi lên bao nhiêu nỗi tiếc bâng khuâng và ngơ ngác, nó làm sống sảng cả câu thơ...khiến câu thơ trở thành của Nguyễn Du chứ không thể nói là bất chước thơ Đường.

Thánh Thán căn cứ vào luật thơ Đường (lại luật!!!) “4 câu 7 chữ là 28 chữ, rõ rệt chính là 28 ngôi sao” (biết rồi khổ lắm nói mãi!) rồi đi đến nhận xét “Nay trong ba câu của dải thứ nhất bài thơ này tôi tìm kiếm cái duyên cớ tất phải tả “phụng du” mà không kiếm được”.

Không kiếm được là phải vì có đâu mà kiếm. Tôi nhắc lại: Lý Bạch hoạt động ở cõi phi luật (một cõi luật khác).

Câu thứ nhất trong bài của Thôi Hiệu.

Tích nhân dĩ thừa hoàng hạc khứ

Là nói một sự kiện Thôi cho là trọng đại nó khơi nguồn cảm khái của nhà thơ: mới vào bài thơ đã bộc lộ tính hoài cổ trang trọng một cách rõ rệt.

Câu mở đầu của Lý Bạch

Phụng hoàng đài thượng phụng đài du

Dung dị và phóng khoáng, hai chữ phụng hoàng lặp lại cho câu thơ đáng dấp nhẹ nhõm của một cuộc chơi (du). Cái ý *du* này quán triệt cả bài thơ.

Đã chơi thì “tả” hay “không tả” nào có quan trọng gì? Vả lại, xét đến cùng, “chơi” tự nó chẳng phải là duyên cớ sao? Lý Bạch là một nhà thơ điêu luyện đến mức tự nhiên. Trong lúc mọi người yên trí rằng “phụng du” là “bất túc”, là không có “duyên cớ”, Lý Bạch thủng thẳng gẩy nhẹ, nhẹ nhàng vào lưới.

Đó là câu 7 của bài thơ, trở lại ý “chơi” và nâng nó lên một tầng khái quát mới.

Tất cả chỉ vì đám mây nổi có thể che mặt trời
(Tổng vị phù vân năng tế nhật)

Cả “phụng du” cả “Ngô” lẫn “Tấn”, tất cả cũng chỉ là trò chơi của đám mây nổi (mây nổi tan hợp bất thường phù du chứ không phải mây trắng u hoài, man mác) với mặt trời mà thôi.

Bất giác nghĩ đến lời bình của Trang Tử về *con gà gổ* trong Nam Hoa kinh.

Để nói cái lai láng, cái trầm buồn, Thôi Hiệu có một cách. Để nói cái tiêu sái, cái thích thẳng Lý Bạch có một cách. Sao Kim nhạc trưởng lại bắt hai người diễn tấu giống nhau?

Hai câu thơ được Thánh Thán khen:

Trong cung Ngô hoa cỏ vui chôn đường nhỏ tối tăm
Áo mũ đời Tấn thành gò đất.

Đúng là những câu thơ hay, nhưng cũng là hay theo chuẩn của mô thức Hoàng hạc lâu, của thông lệ.

Theo tôi hai câu xuất sắc nhất trong bài là hai câu mà Thánh Thán bỏ qua:

Núi Tam Sơn rơi một nửa ra ngoài trời xanh
Sông Nhị Thủy phân đôi ở giữa bãi Cò Trắng

Xuất sắc vì tân kỳ.

Hai câu thơ như bứt khỏi sức hút của hạ giới bay lên quỹ đạo vũ trụ.

Người làm thơ có cái bút lực muôn trượng của một tâm hồn siêu phàm ngoại cỡ hàng ngày làm bạn với “Núi Kính Đình” với “sông Hoàng Hà đổ xuống từ lưng trời”.

Một người như thế không thể nào lấy luật, dù là “luật của thánh nhân” để giới hạn được.

Ai cũng biết Đỗ Phủ suốt đời lao tâm khổ tứ “làm một câu thơ quý thân chưa khiếp kinh, chết không nhắm mắt”, đó là bận tâm lớn của bậc thi bá.

Lý Bạch hình như đã bứt được ra khỏi bận tâm ấy, ông làm thơ như bình sinh “khi đói ta ăn, khi mệt ta nghỉ”, như con cá kình dọc ngang vùng nước cả, con chim bằng vùng vẫy đỉnh Thiên Sơn, đó là cái hư tâm hay nói theo các nhà phê bình mới, cái hồn nhiên cấp hai, của bậc chân thi.

Suốt đời Đỗ Phủ kính trọng Lý Bạch như một người lớn không phải vì tuổi tác, mà chính vì cái hư tâm này.

Nó không khỏi nhắc ta nghĩ đến thái độ kính trọng của Khổng Tử đối với Lão Tử.

Nhà quy tắc vĩ đại của nhân loại nói với học trò:

“Loài chim ta biết nó hay bay, loài cá ta biết nó hay bơi, loài thú ta biết nó hay chạy. Loài chạy thì có thể đánh bằng cạm bẫy, loài bơi thì có thể đánh bằng chài lưới, loài bay thì có thể đánh bằng lưới giập, còn như loài rồng thì ta không biết nó cỡi mây gió lên trời như thế nào. Nay ta gặp Lão tử, người ấy cũng như con rồng vậy”.

Kim tiên sinh,

Ông là bậc tiền bối, uyên bác, bụng chứa hàng kho sách, tôi là kẻ đến sau kiến thức đơn sơ--dùng lời một nhà thơ Pháp,--chỉ vừa đủ để tự vệ--tiếp ông rượu e rượu dỏm không mua, nhà chật ở chung, trầm không, gây e bất tiện hàng xóm, tri âm riêng có tác lòng với thơ, mấy lời lạm bàn, mong ông lượng thứ.

Lê Đạt

QUÁCH THOẠI

Thược Dược

Đứng im ngoài hàng dậu
Em mĩm nụ nhiệm màu
Lặng nhìn em kinh ngạc
Vừa thoát nghe em hát
Lời em ca thiên thâu
Ta sụp lạy cúi đầu.

PHẠM CÔNG THIÊN

Về Đâu

Về đâu thương những con đường
Lê thê phố cũ nghe buồn hè xưa

Nguyễn Du

Năm tàn năm mớ Nguyễn Du
Kiều trôi đâu mất La Phù dậm khơi
Cuộc kêu bảng lảng tháp hồi
Gọi tên người cũ rã rời cuối năm

NGÂN GIANG

Nét Bút Lời Thơ

*Khi buồn nhấp chén cho khuây
Nhưng buồn nhiều quá, không say nữa rồi!
Tìm khuây sao được, người ơi?
Lặng trông cánh nhạn phương trời bay bay...*

Đáp lại ý thơ ai gửi
Hiên ngoài chiếc lá đương rơi,
Nhắc bút là toan viết nữa:
Sao “khoan” làm thơ, người ơi!

Trời lạnh và, ôi, lạnh mãi
“Phong hàn vũ đáo” tới bởi,
Nghien hoa cũng vừa hết mực
Song ngoài hững giọt mưa rơi.

Đêm tàn mơ hoài lửa quán
Xa xa mãi phía sông trời...
Gặp nhau đã thành hữu hạn
Nhà xưa đâu thấy dáng người?

Bạn tìm khuê văn gác cũ
Trông lên vách phấn bài thơ;
Tôi đi vòng quanh trái đất
Lang thang nhật những ngày thừa.

Hẹn rằng đến độ xuân sang
Sẽ thấy nhau trong tiếng đàn:
Đừng viết những câu “nhật mộ”
Mà thêm đau lòng Ngân Giang!

Tiếng hỏi “Ai là tri kỷ?”
Trả lời quá nghìn dặm xa.
Sao cứ đi hoài thế nhỉ
Cho thành những hận trường ca?

Toan kể một câu văn học
Chao ôi: đầu cuối bán cầu!
Những muốn gặp người đã gặp
Không bao giờ thấy nữa đâu.

Có một dáng quen rẽ lối:
Đau thương theo suốt cuộc đời,
Vài tiếng chuông xa vọng lại
Mưa rơi, mưa rơi, mưa rơi...

7/1991
(Trích Thơ Ngân Giang 1996)

NGUYỄN PHAN CẢNH

Gửi Ngân Giang Nữ Sĩ

Đi, không hẹn ngày về
Gặp Người trên sao Khuê;
Về, không hẹn ngày đi
Thăm Người bên bờ đê.

Đường trời soi lửa quán
Dài hai bờ sông thơ,
Đường trần vách tường trắng
Trắng cả giấc mơ thơ?

Tạm biệt hê, sầu vạn cổ
Nhủ lòng lại độ xuân sang.
Muôn dặm trông về : nhật mộ
Giật mình, sợ giấc kê vàng.

Lời xin Người viết mà lòng xôn xao:
“Ruột tằm đừng rút hết đường tơ đau!”
Ta muốn mong Người khoan viết nữa,
Để còn sống mà gặp nhau.

Một cánh chim trời đã vỗ
Mây xa dấu trắng mấy màu;
Phương Nam dấu về tránh rét
Lòng đau, lòng đau, lòng đau...

Sàigòn--Praha 9/89
(Trích Thơ Ngân Giang 1996, phần Thay Lời Bạt)

NGUYỄN TÔN NHAN

Lục Bát Ba Câu

11

Hỡi ơi con mắt đui rồi
Ngó ngang chẳng thấy sinh sôi những gì
Chỉ nghe tiếng ngáy tử thi

12

Em như mười tám nhánh cành
Còn anh bốn tám mùa tanh hơi người
Chạm vào một chút rã rời

13

Cõi này là để chơi hoang
Mai kia cõi ấy dịu dàng lặng câm
Rỗng rang chẳng một vọng âm

14

Trên cao có vọng tiếng gì
Âm u gió cuốn mây ghè tả tới
Chín mươi ngàn hạt mưa rơi...

15

Xuống ga lửa tấp ù ù
Con tàu quái vật đui mù lao đi
Khói lên càng nhớ vân vi

16

Nói lời giã biệt nức cười
Hai ta như sắp cầm rồi phải không?
Lệnh ông hay của em công?

17

Bên sông có cầu hò dài
Nghe như tiếng hú cọp nai rừng mình
Trời ơi anh sắp động kinh

18

Hôm nay nằm ồm nhà sàn
Mai sau không biết sẽ quàn nơi đâu
Hay là sửa soạn cạo đầu

19

Chưa xa em đã nhớ vùi
Lỡ xa biết lấy gì chùi đau thương?
Đành thôi ngủ dưới gậm giường

20

Dưới cành mai lại có mai
Dưới em lại có bốn vại tình khô
Máu hay xương đổ rợn người..._

HUY TƯỜNG

Điệu Thức Mùa Hạ

*J'appartiens au ciel bleu
Qui siuffre sur la pierre.*
J. Cayrol

Đàn nhòà,
chiều ngậy ngậy hổ phách
em hiện về
gió tạc hồn thiếu nữ
những bụng chân trắng ước chim câu
phôi tinh khiết ngực rằm rừng ước nụ...

... rừng rức đàn nhòà
đất bật luống cày
những vòng hoa
lên mùa xối xả. Gọi vân vi khe đôi
đẹp tầm tã lá.

Về. Hốt hoảng phố rạng
chong đàn
khóc biệt ly lên bài hát cũ
và ngã chết khôn cùng những nhịp ba...

Nhịp ba,
những nhịp ba hiu quạnh
chỉ còn cơn gió thức trắng bên em
cơn gió tháo giùm em nhẵn trắng thệ ước
gói giùm em lụa trắng tình mơ
và tắt sấm ngói rêu phố hện...

Ôi! cơn gió
 ùa chàm sịch bóng,
đã sinh nở giùm em tiếng thở dài
ngun ngút mắt đá xanh...

Nhịp ba,
khôn cùng nhịp ba ly trần hổ phách
những vết chân đá ghen
và đàn nhòa giục giã màu âm...

Mượn Màu Chiêu Tập

Nguyễn Tiến

nước vỏ lựu, máu mào gà
mượn màu chiêu tập lại là còn nguyên
Nguyễn Du

Xem ra, thơ vốn khai sinh từ đời sống, đôi khi lại phản bội đời sống. Mỗi khi phản bội là một thái độ không tránh khỏi, làm thế nào để thơ, tạm coi như đứa con hoang, trở lại ngoan ngùy với đời sống là vấn nạn cần được chiêm nghiệm mãi.

Công việc thứ nhất nhằm tựu thành mục tiêu trên, như đã thừa ở tập chí thơ trước, là xét lại vai trò của ẩn dụ (métaphore, phân biệt với catachresis).

Ai cũng biết ẩn dụ trong văn chương sắm vai trò kết hợp một thực tại cụ thể (hoặc trừu tượng) này với một thực tại cụ thể (hoặc trừu tượng) khác, ở thế giới hiện tượng lẫn tâm linh thành một thực tại hỗn tương linh động; ẩn dụ có mặt mọi nơi, trong mọi lãnh vực, ngay cả khoa học, luật pháp, tôn giáo ... Cũng tại ưu điểm đó mà ẩn dụ lắm khi bị cố tật lạm dụng biến ngôn ngữ thành huê dạng, nhưng tách rời, đến độ mòn cũ; quen thuộc với người đọc, nhưng cuối cùng lại xa lạ với đời sống. Sự trạng này đã được những đại biểu cho tinh thần Hy Lạp, như Platon, Aristote, Homère, Sophocles, đến Hobbes, Pascal, Kant, trào lưu lãng mạn, kỷ nguyên ánh sáng, đồng tri nhận.

Tri nhận rằng: diễn trình phóng chiếu và hồi phản, tái phóng chiếu và tái hồi phản, cứ thế tiếp tục, giữa tâm thức và sinh thể tạo ra trùng trùng vô lượng khả thể thơ, nói rộng ra, khả thể nghệ thuật. Khi tâm thức hay sinh thể đông đưa, biến đổi (chẳng hạn, đặt ở vị thế không gian thời gian khác nhau, dạng thái khác nhau, vv...) thì khả thể thơ hay khả thể nghệ thuật cũng biến đổi. Qua tính chất này mà thơ, từ hữu hạn vận hành hướng tới vô hạn và cũng qua khả năng bất tận này, cho phép nghĩ rằng,

sự góp phần của ẩn dụ vào thơ chỉ như một hạt muối bỏ biển, không đáng một đồng tiền kẽm.

Khi ẩn dụ không còn mang quyền uy tối thượng, thử lường tượng, đời sống sẽ được gột rửa lớp sơn phấn bên ngoài và xuất hiện trước thơ một cuộc diện ban đầu (*prima facie*) tương ứng với tâm thức vừa mới thoát khỏi sự thăng thức của quá khứ kiến thức, quá khứ kinh nghiệm, song song với ý thức rằng, kiến thức và kinh nghiệm chảy ra từ một giòng quá khứ không bao giờ thực hữu, tại vị, mà phải đổ về một biển hiện tại phong phú, vào một chuyển động tức thì (*spontaneous movement*) không dự kiến, phản ánh một vĩnh cửu vừa ân sủng vừa vô nghi.

“Không dự kiến” đồng nghĩa với, không có kinh nghiệm phục sẵn về tự thân thơ. Mà chỉ có kinh nghiệm nhìn ngược về tâm thức tương tự như tác năng mô tả bóc vỏ hiện tượng luận (*description phénoménologique*); “Không dự kiến”, đồng nghĩa với, kiến thức không thể nuôi lớn, vỗ béo cho thơ, dù nó là món ăn thập cẩm của tinh thần, luôn cổ đại có thể đun canh, giày da nấu xúp, như Emerson từng chua chát: “... *We all know, that as the human body can be nourished on any food, though it were boiled grass and the broth of shoes, so the human mind can be fed by any knowledge*”. Kiến thức, trên một vài khía cạnh, được coi là cái dầy dặng rác, với hai công ích trái ngược, vừa là dưỡng chất, vừa là độc tố ô nhiễm. Ở mặt tích cực (sẽ hóa thành tiêu cực), dưỡng chất thi triển khả năng chiếm đoạt không gian, vừa dung chứa một tiềm năng phá hủy (như cây, nhờ/vì phân bón, bành trướng theo chiều ngang, chiều dọc, rồi sẽ già cỗi và khô chết).

Vì búng rầy phụ tình với kiến thức, kẻ làm thơ không bao giờ muốn làm một học giả đứng trên bục giảng đường, tại nơi thơ có mặt. Hấn thoán đoạt lấy hư không và giứt giải quán quân về tài biến sự vắng mặt thành sự có mặt, biến cái khả thể thơ thành hiện thể thơ, hấn, nếu có thể ví von, là đưa hài nhi ôm bầu vú đang ấm nóng căng sữa của cỗi đương xứ là đời sống trước mặt, đời sống bao quanh, đời sống phía trên phía dưới, trong một không gian nhiều chiều.

Mượn ý của F. de Saussure: Nghĩa không hoàn toàn độc lập với hình thái diễn tả. Hình thái diễn tả, yếu tố rút tĩa từ cỗi đương xứ một mạng lưới tùy duyên, đan kết không lớp lang, không bị áp đặt, nó là dạng thức (*forms*).

Dạng thức, vạch ra mối tương quan giữa hình và nghĩa, tức giữa cụ thể và trừu tượng, giữa hữu và vô, một trạng huống hữu thức rút từ vô thức. Dạng thức, cơ cấu tâm linh trải dài trên mặt giấy, một não trạng được phô bày qua lần xúc chạm với đời sống đương hiện và thế giới vật thể, nếu nhìn theo lăng kính tiến hóa luận, nó tạo ra dấu tích chuỗi thù biệt cảm tính qua mỗi thời đại, mỗi thế hệ thơ. Bởi thế, quan niệm về một thời đại tính trong

thơ không thể bỏ quên với quan niệm về hiện tính của chủ thể thơ đang là. Vị thế hiện tại chính là xác điểm thời đại như một thực tại riêng biệt, không phải chung, của kẻ làm thơ. Chọn một trong hai biểu cách: thứ nhất, bỏ lại sau lưng quá khứ và đối mặt với tương lai; thứ hai, xoay nửa vòng để đối mặt quá khứ và bỏ hướng tương lai, dù biểu cách nào cũng không thể chạy trốn thế đứng của hiện tính đang là. Thêm vào đó, nghệ thuật có thể dự phóng tương lai (một thứ futurisme), nhưng không thể lờ đi một sự thực rõ ràng: tương lai chỉ được phóng đi, được đạt tới từ một dàn phóng hiện tại của chủ thể đương cuộc. *Hiện tính là dấu ấn của thời đại tính trong một sử tính nhất định*. Và hiện tính chỉ có thể là hiện tính khi giam cầm quá khứ và đánh bẫy tương lai. Kiểu nói, niềm khát khao vĩnh cửu trong nghệ thuật, chỉ thuận tai khi, vĩnh cửu đọng đầy từ hiện tính, và hiện tính kéo ghế thêm, nếu cần, cho kẻ sống ở đời hộp từng cốc rượu vang, như Omar Khayyam, bởi vĩnh cửu là vĩnh cửu khi đối cái đang là (*No futurity but eternally is*, ý của Plotin; hay *Unborn Tomorrow and dead Yesterday*, thơ của O. Khayyam). Nói gọn hơn, hiện tính là sử tính (historicité) của thi ca: thi ca không nhất thiết phản ánh thời đại một cách máy móc, như O. Paz từng vạch rõ. Thêm nữa, với Maurice Nadeau: “*Khi văn chương đau yếu thì xã hội cũng không lành mạnh*” (quand la littérature a mal, la société ne va pas bien). Câu nói hàm ý rằng, văn chương có khả năng điều động thời đại, vượt lên trên thời đại mà nó đã thoát thai.

Văn chương có thể vượt trên thời đại, đã đành, tuy nhiên không thể vượt trên hiện tính. Dạng thức thơ kêu gọi sự hiện hữu trong thơ một hiện tính đang xảy ra, như bức tranh kêu gọi màu sắc, bức tượng kêu gọi hình thể, mà không hoàn toàn đứng trên quan điểm mô phỏng (imitation, mimesis, chữ dùng bởi Platon), coi thơ là phó bản đúc khuôn đời sống. Cũng như thơ, hội họa vẫn không thay thế, tranh thắng với thiên nhiên. Chẳng hạn, một chùm nho được vẽ bởi nhà danh họa Zeuxis, với nỗ lực phóng ảnh tối đa cái thực tại thiên nhiên ở ngoài, theo Hegel, quá lắm chỉ ví như con sâu cố bò theo thốt tượng (xin đọc phần dẫn nhập trong Aesthetics của Hegel, dịch bởi T. M. Knox, cuốn I)

Nhân loại xưa nay luôn đi tìm cái thượng tầng mà bỏ mất cái hạ tầng là cái nền móng vật thể, quên rằng cái cái trừu tượng tâm linh và cái cụ thể vật chất chỉ là hai mặt một đồng tiền. Dạng thức thơ là cái nền móng vật thể đó, cái bàn nhún cho thơ tựa lên và vươn cao mãi. Dạng thức thơ là thân xác của thơ. Chữ là tiếng nói. Nghĩa là hồn. Mà khi nghĩa đạt tới mức tối đa thì nó dễ trở thành vô nghĩa (vô nghĩa không có nghĩa thuần vô nghĩa, như hư không không có nghĩa thuần hư không hay ngoan không). Nói cách khác, dạng thức gọi sự hiện hữu, nghĩa gọi sự vắng mặt. Nói như

Mandelstam, mỗi chữ mang một nghĩa linh hồn, một trái tim. Cả hai, dạng thức và nghĩa vạch ra con đường bất nhị (non-dualité), dạng thức không những là hình thái bề mặt mà còn để lộ khuôn mẫu mà ngôn ngữ hình thành, thân-chủ-đời-sống được phục hồi sau giai đoạn bị ngôn ngữ dày xéo, lãng trì. Ngôn ngữ làm tôi mọi cho thơ, đến lượt thơ, làm tôi mọi cho ngôn ngữ. Làm tôi mọi cho ngôn ngữ là lắng nghe nhịp đập, tiếng thầm thì khua động bên tai, của ngôn ngữ. Làm tôi mọi cho ngôn ngữ là sẵn đón, phục tòng ngôn ngữ, không còn làm tôi mọi cho những ước lệ, qui tắc nào khác, là trở về ngôn ngữ như một khởi trạng. Thi ca, đã từ lâu, bị băm nát và hóa thạch, bởi những lần roi quan điểm, những khối tu từ (đáng kể là ẩn dụ!), thành những lễ thói khó bứt ra, đến nỗi người đời nay, không thể nhận ra mỗi giai đoạn thi ca là mỗi giai đoạn lập ngôn, và kẻ làm thơ, dù đã sống đầy, đã thập thành với ngôn ngữ, đã già cỗi với chính mình, trên phương diện này, vẫn luôn luôn là lão ngoan đồng với đời sống và ngôn ngữ.

Jacobowski không hấn phi lý khi biểu đồng tình với Preyer, cho rằng, bài thơ đầu tiên của con người là tiếng khóc kinh hốt (a cry of fright) và tiến trình văn chương của nhân loại là một chuỗi biểu hiện cảm thức sơ khai khi đối phó với hoàn cảnh, tựa như đứa trẻ nằm nôi sau ngày mới lọt lòng: sung sướng khi gặp ánh sáng, bất bình khi gặp bóng tối, tập tành phát âm tiếng chim cu (cooing), tiếng riu rít (gurglings), nhăn mặt (grimaces) làm bộ điệu (gestures)...Nói cách khác, mỗi công trình thi ca là mỗi tác năng nghiệm thực, tiên khởi, đầy bỡ ngỡ, ngạc nhiên, vào lúc mà lý trí chưa can dự, chưa toan tính; nói cách khác nữa, thơ băng bó những vết thương do lý trí hung hãn gây ra.. Và vì thế, kẻ làm thơ, luôn đặt mình ở vị thế của trẻ nằm nôi, thực thi hạnh an lạc, ổn cố đơn phương (stabilité unilatéral, chữ của R. Char).

Từ ý hướng đó, tác năng nghiệm thực, nhìn sự thể như là sự thể (être en tant qu'être) để thơ được xứng đáng là thơ, là một nguyên tắc thẩm mỹ mới, thay thế /đánh bật lần ranh bấp bênh giữa thơ hay thơ dở, và loại bỏ bất xứng những loại thơ châm biếm, răn đời, khẩu hiệu vv... ra ngoài vòng đại nghệ thuật. Tác năng nghiệm thực, theo dõi trong và ngoài những chuyển động không dự kiến, như đã nói, mà không qua trung gian những áp đặt tiên nghiệm (a priori) như thể đời là một giòng suốt tinh tuyền, không thể tằm hai lần trong cùng một khúc. Một mặt nào đó, thơ động tác (poésie de l), chỉ là một trong những phương cách biểu hiện, khoác lấy cộm nghĩa này mà không hàm ý chi phối, phủ đầu mọi khuynh hướng thơ khác.

Còn sót lại sự bi thảm mà kẻ làm thơ luôn lâm phải: tự hấn là nạn nhân của não trạng hấn. Trang Tử nằm mơ, phân vân nghĩ mình hóa bướm đã thường tình, điểm gay cấn muốn nói là nghĩ bướm, từ một thực tại bên

ngoài, hóa mình! Từ não trạng mà toàn đời sống, trong và ngoài giấc ngủ, bị chồng chất bởi những vọng tưởng, đưa tới cái nhìn của Platon xem nghệ thuật như là phó bản của phó bản (a copy of a copy), cái thái độ Plotin từ khước vẽ chân dung, đến lập trường Pascal chống lại hội họa. Dù không hoàn toàn tán đồng một vài trái cựa trong quan điểm của người xưa, vẫn phải gật đầu tuyên cáo rằng, nghĩa sáng tạo (creation) nghệ thuật, hiểu cho cùng chỉ là tái tạo, bản sao (transcription) nhiều lần thế giới hiện thực. Nhưng tái tạo (re-creation) theo nguyên ngữ, lại đồng nghĩa với thú tiêu khiển, trong khi nghệ thuật lại mang khuôn mặt đắm chiêu, kẻ làm thơ lại trần trở... và tác năng nghiệm thực chỉ là nghiệm thực trên cái phi thực... phải chăng, nghệ thuật vẫn còn là nghệ thuật, vì còn mãi đắm mê với chức năng gỡ rối, hóa giải nghịch lý này.

Hóa giải nghịch lý, là vật lộn với hư không (via negativa) là tổng hợp (composing) lắp ráp những mảnh vỡ thực tại. Cho nên, một bài thơ với ý nghĩ rời, có thể không thuận lý với lý trí bởi thẩm xoi mới nhưng lại thuận lý với một nhiên giới đầy tính giả hợp.

Nghệ thuật qui chiếu vào nhiên giới, cả đời sống, trên nguyên tắc, như khoa điều khiển học (cybernetics) qui chiếu vào hệ thống thần kinh não bộ.

Qui chiếu vào nhiên giới là qui chiếu những dạng thức, hữu hình hay vô hình, của thế giới thực tại. Có thể hiểu, khoảng trống trong bài thơ hay trong bức tranh được vay mượn từ hình ảnh sa mạc, hay một khoảng trống tâm hồn(?), một sự im lặng, vắng mặt(?), một biểu hiện vô ngã(?), một nẩy mầu trắng(?), một nốt nhạc vô âm(?), một thoáng hư không(?), một bí mật chưa tiết lộ(?)... Và cách ngắt xuống hàng, cách bỏ lửng câu được vay mượn từ một cuộc tình dang dở, một ước vọng dang dở, luôn dang dở vì, mọi sự đều phải được làm lại lần thứ hai (nghĩa bóng hay đen) như những giòng thơ đầu bị bôi xóa và nét cọ đầu bị nét cọ mới chồng lên... Nói tóm, chúng là những dạng thức sống (living forms).

Dạng thức sống rút tĩa từ thế giới cụ thể, nên không vướng mắc vào sở tri chương, vào những khuynh hướng tập nhiễm, hý luận của bao thế hệ thơ tự phong vương, chẳng hạn, khuynh hướng tượng trưng (symbolisme) tự coi mình là thứ nghệ thuật thượng đẳng (theo A. Aurier, art supérieur est symboliste); coi tượng trưng, điều kiện thiết yếu của nghệ thuật (theo A. Baju, le symbolisme, condition essentielle de l); là tổng hợp sống (theo G. Kahn, synthèse vivante); để kẻ làm thơ có nhiệm vụ vén mở những tượng trưng ẩn dấu trong sự thể (theo G. Vanor, le poète a pour tâche de découvrir les symboles cachés en toutes choses). Không vướng mắc, không có nghĩa phủ nhận công trình của những trường phái đi trước đã đóng góp cho di sản thơ nhân loại, nhưng để vạch ra một điều: Mỗi giai đoạn thơ là

mỗi khởi điểm thơ.

Lộn lại từ đầu và nhìn thế giới như mới sinh thành, với người sơ khai, ánh sáng là một nguồn sống linh diệu, với kẻ làm thơ, là một tia chớp nội kiến (natural light, theo Locke) cuộc đời biến thành một hầm rượu ngất ngây, thiên nhiên và người tác thành hợp một đại thể không tách rời. Nhìn thế giới như mới sinh thành là phủi sạch lớp bụi quá khứ, trở về yếu tính như là yếu tính, đặt nền cốt cho nghệ thuật, trong mỗi giai đoạn. Tuy nhiên, *khuyh hướng hồi đầu* phải được lý hội như khả năng đẩy *sơ tâm* trở về thế giới trong đó chúng ta sống (lebenswelt), tương tự như bước nhảy lùi trong phương pháp giảm trừ hiện tượng luận (réduction phénoménologique). Từ qui cách này mà vén ra yếu tính của âm nhạc, như một đơn cử: âm nhạc, tự nguyên thủy, vốn phát xuất từ tiết tấu; tiết tấu, sắm vai chính trong âm nhạc, chứ chẳng phải giai điệu. Tiết tấu là thời thể của chuỗi âm thanh nối theo chuỗi im lặng; lắng nghe một khúc nhạc là lắng nghe sự im lặng nền tảng đằng sau âm ba của giai điệu. Cho nên, một giòng nhạc, dù gồm những nốt cùng cao độ, nếu tiết tấu được sử dụng tài tình, vẫn tạo ra nét linh động riêng biệt. Hơn nữa, âm thanh, lại là tiềm tính của vật thể, phục sẵn trong vật thể, phát ra khi được gõ lên : Nhạc, như thơ là cơn im lặng bùng nổ.

Chính vì coi lãnh vực thơ, nhạc, họa, như phản ảnh tổng thể thiên nhiên và đời sống (bao gồm con người, một thành phần chắc thực của thiên nhiên) mà C. Debussy đã tạo ở người nghe cảm quan coi âm nhạc là thứ ánh sáng phản chiếu trong nước (bài Reflets dans l'), Ravel, coi âm nhạc như bài thơ chưa trọn, khi bắt giòng nhạc ngừng cách đột ngột (bài Boléro) L. de Vinci, coi hội họa là phương cách trình bày tổ tính sinh học, khi tạo trên khuôn mặt, nụ cười của Mona Lisa nói riêng (bức La Joconde) thành tính phổ quát, bán nam bán nữ, nửa đau thương nửa hoan lạc, của con người nói chung...

Qua vài dẫn chứng vừa kể, thấy có sự hội thoại, xóa biên giới giữa các bộ môn nghệ thuật. Khai thác tính tương liên giữa thiên nhiên, đời sống và nghệ thuật với mọi khía cạnh có thể bắt gặp, khiến thi ca là thứ melting pot trong cùng một lò cừ sáng tạo. Như thế, bao lâu thiên nhiên còn bị bỏ quên, đời sống chưa được nhận diện rõ ràng, thì thi ca, còn tồn tại, vẫn chưa chịu đầu hàng trọng lực, vẫn muốn bay lên, cùng lần với phục lại vẻ nguyên trinh, mượn màu chiêu tập.

Nguyễn Tiến

NGUYỄN TIẾN

Nhìn Trời

xanh cà cuống
chẳng xanh lưu ly

sao
trên sao
trên sao

ba ngấn

rớt
mắc bẫy
quẩy
nồng

vật ngã
bóc dỡ

ngày
đêm

đen
lên màu

công

nâu
trắng tạ tội

khi mọi sự

đều tịch diệt
thì trời cong hiện lên
khiêu vũ và hát

hoa
khoét
lỗ và hương

Trời Nhìn

ê a
ă â

về 19 giòng sông
 mang chữ a
19 giòng sông đổ ra
 từ lòng phố nhộn
19 giòng sông ê a
lịch sử đánh vắn ă â

đôi mắt hừng lên hai
chấm đỏ
giòng sông a à giòng sông
giòng sông ô ô máy chém

tượng đá mất đầu
tổn mấy nghìn
 xưa đau chấn thủy
19 giòng sông ư ừ nhớ nguồn

19 giòng sông ê a
lịch sử đánh vắn ă â
ê a ă â ê a ă â
ă â ê a ă â ê a

KHẾ IÊM

Lấp Bấp

Mở trang	nhật báo
Đọc mục	rao vặt
Thấy có	đời mình
Thấy có	lặng thinh

Một ngày	bật tiếng
Phố phất	bật âm
Chiếc ấm	quai đồng
Rót ra	bụi vẩn

Ở trong	cửa ô
Ở ngoài	ô cửa
Bước lại	từ đâu
Bước lại	từ đâu

Một con	sẻ lạc
Bối lời	linh tinh
Giữa chốn	huê tình
Dở hơi	tê thấp

HOÀNG NGỌC BIÊN

Thế Kỷ Chia Tư--Nhớ Về Tân Phố

*tặng những bạn bè
những thời đã tân phố cùng tôi*

nghĩ về thành phố bây giờ
khi đã đi qua những thành phố
nắng lung linh hồng
những vật phương đông

nghĩ về thành phố bây giờ
nắng vàng đi trong nắng
mây già đi trong mây
khói sớm mai
những nhà máy thở
che mắt buồn lá cỏ
che miệng cười--nụ cười non

nghĩ về thành phố bây giờ
vườn cây mưa xanh lá
vách tường màu rêu đậm tháng ngày
nghìn năm sau còn giữ lại nỗi nhớ

nghĩ về thành phố bây giờ
khi đã đi qua những thành phố
cửa sổ mở toang mắt nhìn trời
hàng cây dang tay vẫy gọi
những chuyến xe qua
chút kỷ niệm dư thừa

nghĩ về thành phố bây giờ
góc bưu điện những giọt đèn hiu hắt
bãi chợ cao lộng gió
quảng trường xưa
trôi trong buổi bình minh
những sân nhà hoàng hôn
vẳng tiếng kinh chiều trầm đục
không trung mù
buông lửng hồi chuông xa

nghĩ về thành phố bây giờ
đêm sao rơi trắng biển
những bến bờ...

Salt Lake, 7.1996
Hoàng Ngọc Biên

NGUYỄN QUỐC TRỤ

Mùa Đông

Con chó đen đùa với bãi tuyết
Người đàn ông chậm chậm đi hết mùa đông
Cây khắc nét khô vào nền trời xám

Nghe nói Mùa Thu ở đây đẹp lắm
Tụi mình chạy xe đuổi theo lá đổi màu
Trên xa lộ
Trong thơ Nguyễn Du
Trong hạnh ngộ

**9Lạnh,
Hai vợ chồng ôm cặp
Đứng đợi xe
Ở đầu ngã tư
Cuối cuộc đời
Học giùm mấy đứa con
Còn kẹt lại

Tuổi năm mươi gấp sách lại đứng nghe

Đi trong gió
Nỗi nhớ Saigon buốt trên đầu ngón tay

1/94

Chiều Ngụ Ngơ Phố Thị

Gửi T.L

Ngày ủ dột
Buồn dậy muộn
Câu thơ trong giấc ngủ bỏ quên
Nhớ em thăm thiết.

Trong câu thơ chắc có chút hạnh phúc
Cho nên tình yêu là vất vả đi tìm
Tìm em như thể tìm chim
Chim bay biển Bắc anh tìm biển Đông.

Chiều ngụ ngơ phố thị
Mơ gặp em giữa đám người xa lạ
Vội nụ cười thật ngày xưa
Khi em từ già.

Kiếp trước tôi có nợ nần chi ông đâu
Mà sao kiếp này ông đòi kiếp khác?
Tôi đã nói ông đừng gặp tôi nhiều
Khi tôi đi rồi
Ông sẽ khổ
Nhưng thôi ông hãy quên tôi đi
Quên đi, quên đi...

Em ở đâu, ở đâu
Thèm chút mồ hôi trên gấn cổ

Em ở đâu, ở đâu
Thèm nụ hôn sâu
Lời biếng nói
Đôi tay mềm
mại
mãi trong tôi.

Ý NHI

Vườn

Em nhìn đến góc xa nhất của khu vườn
em muốn trốn sâu vào sự bình yên
em muốn trốn sâu mãi, sâu mãi vào tình yêu của anh

Đôi lần
em nhìn vào tán cây mà ứa nước mắt
vì màu xanh

Đôi lần
em nghe tiếng chim khuyen mà ứa nước mắt
vì sự trong trẻo

Rồi em khóc vì đốm nắng lan trên mặt cỏ
vì bông hoa trắng như hạt lệ
vì phiến đá dần tan trong ly nước mùa hè

Rồi em nhớ miên man tới bến sông chiều
tới hạt mưa tuôn mái đầu trần
tới chiếc võng đơn sơ ngoài hiên vắng
tới lời bản tình ca cầu ước sum vầy

Rồi em muốn được ra đi như thế
ra đi mà tràn đầy biết ơn
ra đi
mà trên đôi mi khô bỏng
còn lăn chảy giọt nước mắt hân hoan

Thôi đừng buồn nữa anh
Ngày đã ban mai

Đây ly nước trong
em mang đến mời anh
giọt sóng sánh tràn qua mặt gỗ

Đây thép giấy trinh nguyên
em đặt bên bàn
như nổi đợi từng ô cửa mở

Đây tay em
trong tay anh lặng lẽ
lời yêu thương quấn quít chẳng rời xa

Anh nhìn xem
chú chim nhỏ lại về
thanh thỏa đứng
giữa cành mai tứ quý

Một hạt nắng
ửng vàng bên lối cỏ

Thôi đừng buồn
Anh nhé
đã ban mai

NGUYỄN ĐỖ

Không Đề Gửi Bạn

bài hát của chó tru và mưa phùn
xe cứu thương lũ xói
tôi đói những đêm ngửa bàn tay không thấy
tiếng dế và tiếng mẹ

chả lẽ lại như thế
quờ tay hoài không đụng thành giường
em bất chợt trắng lên thăm thẳm
văng vẳng thơm đơn độc

những bàn tay lá lá khô
ga xếp xe đồ
cặp mắt chỉ còn hai hốc
hòn bi văng vào đôn hèn

chúm miệng thử huyết sáo lên thành tiếng
chút dừng cảm cuối cùng khô không khóc_

PHAN HUYỀN THƯ

...

-- Tôi nhường em phản xạ yêu đương
câu thơ gỡ nút áo

-- Tôi nhường chị sáng bên chồng
cạ mình dụi nách những đêm đông

-- Cái liếm môi qui hoạch
tôi nhường đàn ông

-- Cao cả nghĩa hiệp
tôi nhường bè bạn

-- Truất-yêu-đương
phế-ghen-tuông
giáng-thù-hận
Tôi nhường tôi cho anh

-- Cho anh

-- Tôi nhường tôi
cái cúi đầu về không
bước quay lưng hối hả
nhột nhột rong chơi
quệt ngang dòng nhựa
dính ngày vào đêm

-- Ô hay!
nhịp cầu mong lũ

-- Tôi nhường tôi
giường chiếu cũ
có chiến binh già
hát câu ca
không bao giờ chia xẻ.

9/9/96

Abdul Wahab Al-Bayati: tình yêu, sự chết và lưu vong.

Lê Thị Thấm Vân

Abdul Wahab Al-Bayati là một nhà thơ hiện đại lừng danh trong thế giới Ả-Rập và đồng thời lãnh đạo phong trào thơ tự do khởi nguyên tại Iraq năm 1948. Cùng với Nazik Al-Malavà Badr Shair Al-Sayyab, Al-Bayati đưa thơ Ả-Rập vượt ra ngoài những hạn hẹp công ước của các hình thức thi ca Ả-Rập cổ điển, thoát khỏi các khuôn mẫu vần điệu thể cách đã chế ngự hơn mười lăm thế kỷ. Ngay trong các nhà thơ tiên phong của thi ca Ả-Rập hiện đại, Al-Bayati được xem là một nhà sáng tạo, bởi vì thơ của ông vượt ngoài thi ca Ả-Rập cổ điển từ cả cấu trúc cho đến nội dung.

Sinh ngày 19 tháng 12, 1926 tại Iraq, Al-Bayati tốt nghiệp Đại Học Sư Phạm ở Baghdad năm hai mươi bốn tuổi, ngành ngôn ngữ và văn chương Ả-Rập. Cũng năm ấy (1950), ông nhận một chân dạy học và xuất bản tập thơ đầu tiên với tựa đề *Malawa shayatin* (Thiên Thần và Ác Quỷ). Năm 1953 đánh dấu quan trọng trong đời sống cá nhân và nghề nghiệp của Al-Bayati. Với tư cách là chủ bút-cộng tác cho tạp chí mới xuất bản ở Iraq là tờ *Al-Thaqafa al-Jadida* (Văn Hóa Mới), Al-Bayati in một số thơ cũng như viết bài chỉ trích vương quyền Iraq. Giọng văn thẳng thắn gay gắt của ông khiến tạp chí bị đóng cửa và Al-Bayati bị đuổi việc. Cùng với một số trí thức lãnh đạo khác, Al-Bayati bị tù. Ngay cả sau khi được thả, ông vẫn tiếp tục bị săn đuổi, sách nhiễu và đe dọa tống giam trở lại.

Mặc dù phải viết trong bí mật, tác phẩm thứ nhì của Al-Bayati được xem là một đóng góp mới mẻ bạo dạn cho thi ca Ả-Rập hiện đại và thách thức đòi hỏi những thay đổi chính trị. Tập thơ thứ nhì này có tựa đề là *Abariq Muhashshamah* (Bình Vỡ, 1954) đích thực là đầy tính chất cách

mạng kể cả hình thức lẫn nội dung. Mặc dù tập thơ này được giới văn chương ca ngợi, Al-Bayati phải trả một giá rất đắt. Ông bị bó buộc phải trốn khỏi Iraq năm 1955, bỏ lại gia đình. Cuộc đời lang thang của ông sau đó đã đưa ông đến Syria, rồi thì Lebanon và Ai-Cập. Trong khi lưu vong, Al-Bayati cho ra tập thơ thứ ba của ông, *Al-Majd lil-Atfal wa al-Zaytun* (Vinh Quang cho Trẻ Con và Trái Ô-Liu, 1956), và tập thơ thứ tư, *Ashfi al-Manfa* (thơ Lưu Vong, 1957).

Trong thời gian xa gia đình và xứ sở, Al-Bayati ít nhất cũng gặp được một may mắn. Ông được Hội Nhà Văn của Liên Bang Xô Viết mời sang Moscow. Ở đó Al-Bayati gặp Nazim Hikmet, nhà thơ Thổ Nhĩ Kỳ lưu vong nổi tiếng. Hikmet rất phục Al-Bayati và chẳng bao lâu họ trở thành bạn thân.

Sau cuộc cách mạng 14 tháng 7, 1958 lật đổ vương quyền Iraq, Al-Bayati trở về Baghdad và được bổ nhiệm làm giám đốc của ban phiên dịch và nghiên cứu trong Bộ Giáo Dục. Năm sau ông được bổ nhiệm làm tùy viên văn hóa của Iraq tại Moscow. Hai năm sau, ông từ chức để giảng dạy tại Đại Học Asian People ở Moscow, chức vụ mà ông giữ cho đến 1964. Sau đó Al-Bayati dọn về Cairo, sống ở đó vài năm trước khi ông nhận chức tùy viên văn hóa ở Madrid.

Thơ của Al-Bayati luôn luôn tràn đầy tình cảm và tư lự rút tủa từ những kinh nghiệm cá nhân của ông. Đọc kỹ thơ Al-Bayati người ta nhận thấy rõ rằng đối với nhà thơ này, có lẽ nhiều hơn đối với nhiều nhà khác, là nghệ thuật và đời sống của nghệ sĩ liên hệ mật thiết với nhau. Al-Bayati luôn luôn cảm nghiệm sâu xa những đau khổ của những người Ả-Rập khác. Hơn nữa, chính ông cũng đã từng là nạn nhân của những bất công đầy rẫy trong cơ cấu chính trị của các xứ Ả-rập. Cho nên không có gì là lạ, bởi Al-Bayati xem nhiệm vụ của nhà thơ là phải chống lại sự đè nén và tham dự một cách tích cực trong sự đấu tranh cho tự do chính trị và công bằng xã hội. Vì thế, đối với Al-Bayati, thơ mà tách rời khỏi đời sống là ủy mị; nghệ thuật phải là một sứ mệnh chính trị và xã hội.

Những bài thơ tuyển dịch sau đây được trích từ tập Abdul Wahab Al-Bayati: *Love, death & Exile* [Poems translated From Arabic by Bassam K. Frangieh (Washington, D.C.: Georgetown University Press, 1990)].

Lê Thị Thắm Vân

ABDUL WAHAB AL-BAYATI

Người Tình

I

Với đôi mắt của nàng
 Và tất cả linh hồn nàng
 Nàng lắng nghe âm nhạc tà giáo,
 Nghe dòng sông thở dài trong những khu rừng của Rặng Atlas,
 Nghe những thành phố truyền kỳ,
 Nghe những giờ trống không, mất mát,
 Nghe những trái vàng của đêm tối bên trên chiếc giường
 của mưa

Trong vòng tay của người chồng gái ngủ
 Nàng là trinh nữ,
 chơi với mặt trăng, đi chân không trên những ngọn cây
 Theo sự tử vong của những con bướm của một mùa xuân chết
 Trên những mặt bàn trong quán cà-phê
 Nàng van nài bằng đôi tay
 Giờ hẹn hò đã qua
 Đêm với đôi mắt sốt nóng đang đổ xuống
 Trên những bao lơn của Biển Trắng.

II

Vào đêm này Beirut bị hãm hiếp trong những quán rượu.

III

Nàng đang lắng nghe, nhưng người tình đã chết
 Trong quán cà-phê, đợi người mệnh phụ của bảy mặt trăng
 Trong âm nhạc của Bach
 Và trong những bài thơ của Eluard
 Vào tuần thứ tư của tháng chạp
 Vào Giáng Sinh
 Nàng ước rằng thế gian đã chết,
 Rằng nàng bò như một con chó dưới mưa,

Rằng nàng bị đánh bởi những ngọn roi của lửa,
 Rằng nàng được khiêng như một vật hi sinh ra biển
 trải dài dưới những bao lơn
 nhưng giờ hẹn hò đã qua.

IV

Hãy tách rời nàng khỏi tôi:
 Những năm du hành / những thế hệ,
 Những sông ngòi / những lục địa,
 Những sách vở / thành phố / vách tường.
 Nhưng mà tôi luôn luôn canh chừng nàng
 Từ khe hở nơi cánh cửa.

Độc Tập Al-Tawasin Của Al-Hallaj

I

Tôi khóc trong đêm tối của sáu lục địa. Tôi áp mặt sát vào Vạn Lý Trường Thành của Trung Quốc. Trong dòng Nile tôi chết đuối, đem theo tất cả những ghi khắc trong các Kim Tự Tháp và tất cả những sầu ca của những người đàn bà thương mến. Tôi chết và tôi trôi dạt: chờ đợi cát trong chiếc đồng hồ thủy tinh chảy xuống trong ngôi tháp cao vợi của đêm tối. Tôi xây dựng một quốc gia cho thi ca. Tôi áp mặt sát vào người thợ nề vĩ đại. Tôi rơi vào chiếc bẫy làm bằng ngôn ngữ. Một bức tường được dựng lên chung quanh tôi, cao dần cao dần: sách vở và giáo lệnh cuộn chung quanh tôi như những sợi dây. Tôi gào thét, kinh hoàng, dưới chân tường. Tại sao, hỡi Thượng Đế, tôi lại bị lưu đày trong vương quốc này?

Tại sao những con mèo của những đêm tối tê liệt bao phủ nửa hành tinh này của chúng ta lại ngốn nuốt da thịt tôi? Và tại sao lại có sự im lặng của biển cả kia? Tại sao con người lại bị nhồi nhét với sự chết trong cơn lưu đày này? Đây là thời đại của những nhân chứng giả dối, thời đại của những bia đá của những nhà vua Ả-Rập bị thiến. Tôi áp sát mặt vào quốc gia của thi ca. Tôi thấy hàng ngàn người bị gạt bỏ, tuyệt vọng phía sau những tường đá. Nửa đêm sao đầu biến mất. Một con chó sủa lên mặt

trắng chết người. Tại sao, hỡi Thượng Đế, lại có sự im lặng này của loài người?

II

Từ phía dưới những bia đá của các nhà độc tài trên thế giới này,
 Từ phía dưới những tro tàn của các thế kỷ,
 Từ phía sau những chấn song,
 Tôi trao tình yêu của mình như một dâng hiến
 Cho con dã thú đợi ở tất cả mọi cánh cửa.

III

Những thế hệ và những đoàn lũ hành
 Những quốc gia và vương quốc
 Tàn lụi trong cơn hồng thủy.

IV

Tiếp nối nhau, những cánh tay giơ lên trước bạo quyền
 Song những thanh kiếm của lãnh chúa
 Lăn lượt chặt đứt chúng
 Ở khắp mọi nơi.

V

Vậy thì, tại sao, hỡi Thượng Đế, ngài lại không dơ
 Cánh tay độ lượng của ngài lên?

VI

Những kẻ trộm các cuộc cách mạng
 Đánh cắp những cuộc cách mạng của người nghèo
 Ở tất cả mọi thời đại.

VII

Zapata là một ví dụ của trăm ngàn tên tuổi khác
 Trong sổ bộ của các thánh nhân và các bậc tử đạo.

VIII

Tại sao, hỡi Thượng Đế, Al-Hallaj lại bị đóng đinh?

IX

Trong những khóm hoa trong các khu rừng của tuổi thơ của
 người tình tôi, Al-Hallaj là bạn đồng hành của tôi trong tất cả

các chuyến du hành, chúng tôi chia xẻ cơm áo và làm thơ về những hình ảnh của những người nghèo đói, bị bỏ rơi, trong vương quốc của tay thợ nề vĩ đại, về sự bí mật của cuộc nổi loạn của con người khao khát ánh sáng này, đầu gục xuống trước bạo chúa. Al-Hallaj trở về bệnh hoạn, ngủ hàng năm dài, chết bao nhiêu lần, và làm rung chuyển các chấn song đá trong tất cả các ngục tù trên thế gian. Al-Hallaj nói, “Xin tạm biệt,” và những khóm hoa biến mất. Tạm biệt! Những khu rừng của tuổi thơ của người tình tôi! Nước sẽ biến thành lệ, sự chết thành chuyến ra đi vào lưu đày. Đây là thời đại của những nhân chứng giả dối, đây là thời đại của những bia đá của những nhà vua Ả-Rập bị thiến / những quyền lực lớn / các tướng lãnh / các máy móc. Tại sao, hỡi Thượng Đế, ngài lại không giơ cánh tay độ lượng của ngài lên trước mặt những tà ác đang đến từ tất cả mọi cánh cửa? Tại sao ngôn ngữ lại bị lưu đày? Tại sao tình yêu biến thành khổ đau, Im lặng thành một sự tra tấn trong cuộc lưu đày này, và ngôn ngữ thành những chiếc phao cho những kẻ bị đắm chìm bởi ngọn sóng đầy nhiễu loạn của những sự vật này?

X

Tất cả những người nghèo tụ tập chung quanh Al-Hallaj,
 Chung quanh ngọn lửa
 Trong đêm này ám ảnh bởi cơn sốt của một cái gì đó
 Có thể mà cũng chưa chắc Đến từ phía sau những bức tường.

Chú Thích:

Al-Hallaj tên thật là Al Husayn Ibn Mansour (858-922), một triết gia và thi sĩ thuộc phái Abbasid sufi, đã từng sống đơn độc trầm tư nhiều năm và sau đó đi khắp nơi ca tụng đức hạnh của sự khổ hạnh. Ông lập nên một dòng Sufi và thu hút được rất nhiều đồ đệ. Hallaj bị tố cáo là giảng dạy tà giáo, sau đó bị đóng đinh, chặt đầu và đốt. Ông là tác giả của tập Al-Tawasin. Zapata, Emiliano (1879-1919), nhà cách mạng và chính trị Mỹ Tây Cơ kêu gọi cải cách canh nông. Sau ông bị ám sát.

Thành Phố

I

Khi thành phố cởi quần áo của nàng
 Tôi thấy trong đôi mắt buồn của nàng:
 Sự ti tiện của những nhà lãnh đạo, kẻ trộm, và sự cầm cố.
 Tôi thấy trong đôi mắt của nàng:
 Những đoạn đầu đài, những ngục tù, những lò hỏa thiêu,
 Nỗi buồn, sự lúng túng, và khói.
 Tôi thấy trong đôi mắt nàng:
 Tất cả mọi người
 Dán như những con tem
 Lên mọi vật.
 Tôi thấy:
 Máu và tội ác
 Và những hộp diêm quẹt và những lon thịt.
 Tôi thấy trong đôi mắt của nàng:
 Tuổi nhỏ mồ côi
 Lang thang, tìm kiếm trong những đồng rác
 Một miếng xương
 Một mặt trăng đang hấp hối
 Trên những xác chết của những ngôi nhà.
 Tôi thấy: con người của ngày mai
 Phô bày trước những cửa tiệm,
 Trên những đồng tiền cắc và trong những ống khói,
 Gói trong khổ đau và đen tối
 Những cảnh sát, những kẻ bạo dân, và những tên ma cô
 Nhổ vào mắt hấn
 Trong khi hấn nằm đó trong xiềng xích.
 Tôi thấy trong đôi mắt buồn của nàng:
 Những khu vườn của tro tàn
 Chìm đắm trong bóng tối và sự tĩnh lặng.

II

Khi buổi chiều che phủ sự trần trỗng
Và sự im lặng bao trùm những ngôi nhà đui mù của nàng,
Nàng thở dài,
Và mỉm cười trong cái xanh xao của cơn bệnh.
Đôi mắt đen của nàng sáng chói với sự thiện và thanh tịnh.

Đôi Điều Về Sự Hạnh Phúc

Họ dối trá.
Hạnh phúc,
Hỡi Muhammed,
Không để rao bán.
Báo chí viết bằng trời
Mưa ếch đêm qua.
Hỡi bạn tôi,
Họ đánh cắp hạnh phúc khỏi bạn
Họ lừa dối bạn,
Tra tấn bạn,
Đóng đinh bạn
Trong bẫy của ngôn ngữ
Để nói rằng:
Người ấy chết
Để bán cho bạn một chỗ trên trời.
A, khóc lóc thì vô ích
Tôi xấu hổ, Muhammed,

Những con ếch,
Đánh cắp hạnh phúc khỏi chúng ta,
Song bất chấp khổ đau, tôi
Đang trên đường đến mặt trời, bước đi.

*

Họ trồng đêm tối với những dao găm
Và chó.

*

Nóc của đêm tối xập lên họ
Cho nên, hãy nổi loạn!
Hỡi Muhammed,
Nổi loạn!
Nhưng đừng phản bội.

Lê Thị Thấm Vân dịch

JACQUES PRÉVERT

Khi anh ngủ

Đêm anh ngủ
Em mất ngủ
Nhìn anh say ngủ
Lòng em đặng cay

Mắt anh nhắm nghiền
Người anh duỗi thẳng
Trông buồn cười
Em nhìn em lại khóc
Thốt nhiên anh cười
Tiếng cười vang vỡ
Anh đang nơi nào
Anh thật sự ở đâu
Có phải anh đang bên một người đàn bà khác
Nơi một phương trời xa
Và cùng với nàng
Anh đang cười nhạo em

Đêm anh ngủ
Em mất ngủ
Nhìn anh say ngủ
Lòng em đặng cay

Khi anh ngủ
Làm sao anh biết anh yêu em
Anh tuy gần sao vẫn như xa
Tắm thân trần em quấn siết anh
Em vẫn thấy mình như không có mặt
Dù nhịp tim anh
Em nghe rất rõ
Nhưng nó có đập cho riêng em không

Em làm sao hay, em làm sao biết
 Và em muốn một ngày
 Tim anh ngưng đập
 Nếu là ngày anh hết yêu em.

Đêm anh mơ khi ngủ
 Em mất ngủ
 Nhìn anh mơ
 Em nước mắt hai hàng

Đêm nào em cũng khóc thâu đêm
 Trong khi mơ anh cười
 Cảnh này thôi phải chấm dứt
 Một đêm nào em sẽ giết anh
 Những giấc mơ của anh không còn
 Cơn mất ngủ của em cũng hết
 Vì em sẽ chết theo anh
 Thi thể hai ta
 Sẽ nằm bên nhau
 Ngủ một giấc dài
 Trên chiếc giường rộng lớn

Đêm anh mơ khi ngủ
 Em mất ngủ
 Nhìn anh mơ
 Em nước mắt hai hàng

Một ngày bắt đầu
 Chợt thức giấc
 Anh cười với em
 Anh cười với nắng
 Và em quên mất bóng đêm
 Anh nói lời vẫn nói:
 “Đêm qua em ngủ ngon không”
 Em đáp lời vẫn đáp:
 “Anh yêu, em ngủ rất ngon
 Và vẫn mộng về anh
 Như hằng đêm em vẫn mộng.

Trang Châu dịch

NGUYỄN THỊ THANH BÌNH

Một Hình Thức Tự Sát

Này những cánh cửa đã khép
Hồi ức
Sao bỗng mở toang
Khi hồn vắng bóng
Tôi kiếm người
Như tìm cây súng lục
Vỡ đời mình
Hay tự sát
Bên trong

Nắng ban mai
Làm sâu tôi
Trống rỗng
Dòng sông nào
Vẫn
Nhỏ giọt
Ngoài hiên
Tôi quên thờ
Hay
Chìm muông ngừng mộng
Chỉ còn tàn
Vội khói
Nhạt
Thay phiên

Đời có không
Sao nhiều khi chẳng rõ
Gió theo gió
Mây cứ cùng mây
Tôi cùng tôi
Hẹn bóng mình
Vò vò
Bữa tôi về
Nghe vờ
Cả ngàn tôi...

NGUYỄN THỊ HOÀNG BẮC

Đời Thật Điệu

buổi sáng chủ nhật
không có ai ra mắt sách
cũng không ai
chính thức
trong nước mới ra
người xa mới tới
tôi pha bình trà cúc
nước sôi rú lên trong bình
náo nức
bánh đậu xanh Hải Dương rỗng vàng
giải quốc tế chính hiệu
ôi đời
sao quá điệu

Nỗi Hứng

sáng nay đồng hồ bỗng đứng
tôi đôi khi
nỗi hứng
cũng muốn
tháo hết pin ra khỏi cuộc đời
thên thang
đứng khơi khơi
như đồng hồ

HỒNG KHẮC KIM MAI

Cái Quần Lãnh Đen

Em có một tủ áo sống rất nhiều màu
Em sắm một đồng quần áo rất nhiều kiểu
Em có một tá đồ đầm đồ đi
Rất lạ rất tuyệt rất tân kỳ
Và em có thiên hô vạn hát
Đồ nhung đồ mỏng đồ da đồ lông đồ đồng đồ bạc
Mong khêu gợi tình anh

Nhưng anh chỉ thích có cái quần lãnh đen
Cái quần em may ôm sát mông đít
Hôm em đi lấy chồng
Cái quần có hai ống rộng gió thổi bay
Đôi khi nghĩ bậy
Anh tím ruột nổi ghen muốn chết!

Anh thích cái quần đen bóng cài khuy
Mỗi khi lần nút em thường hay quay mặt
Ngó lơ cho anh luồn tay sờ vật
Để anh mãi si tình em

Cái quần lãnh đen
Áo lụa mềm
Em tôi ngoan
Nết na kỳ lạ
Em trông anh
Xiểng liểng hít hà

Cái quần lãnh đen!

PHẠM TƯỜNG VÂN

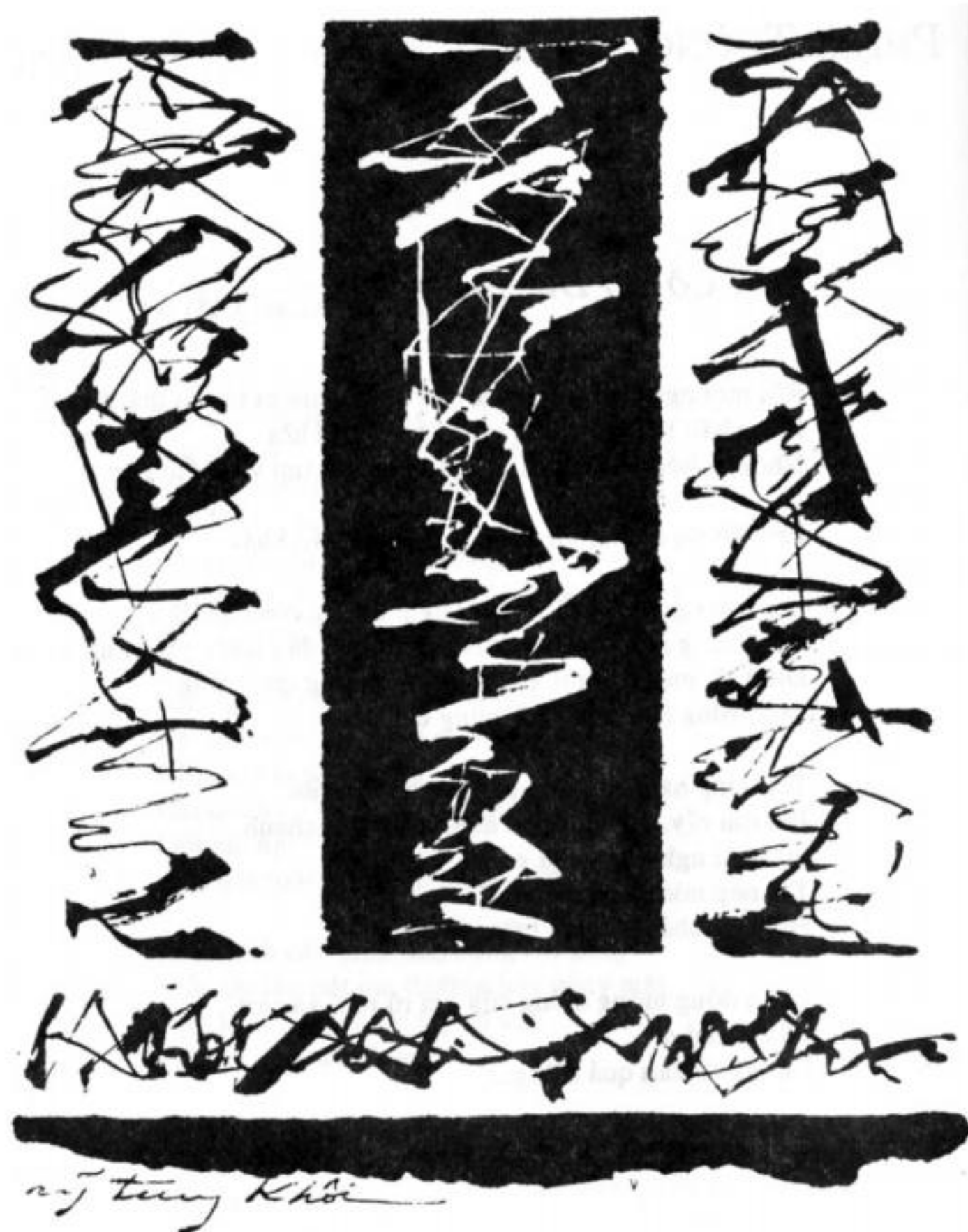
Bầy Cò Bỏ Đi...

Rồi một ngày tất cả những con đường tủa ra từ tim thành phố
 Bỗng biến loạn như bầy rắn bị tung mồi lửa
 Không nhênh trên một con rắn hoa, tôi tìm về điểm gặp
 những con đường
 Em bối rối những tôi từ đuôi một con rắn khác

Em ngu ngơ đến nỗi sự hoài nghi không còn chỗ đậu
 Lúng túng như bầy cò trước cánh đồng đầy những hình nhân
 Điều tôi muốn tìm là cây kim nằm trong quả trứng
 Quả trứng nằm im trong bụng con cò

Tôi hung hãn giật tung những con bù nhìn
 Em run rẩy, tái nhợt như miếng gỏi vắt chanh
 Sự hoài nghi ào ào hạ cánh
 Tôi nép mình như cóc nhái
 Hồi hộp chờ một quả trứng hồng...

Cánh đồng mộng tưởng của em rũ rượi xác xơ
 Bầy cò bỏ đi
 Để lại vô vàn quả trứng...



Phụ Bản Nguyễn Trọng Khôi

Vài Ý Kiến Về Thơ Việt Nước Ngoài

Thụy Khuê - Chân Phương

TK: Xin anh cho một phân tích về những khó khăn cùng những thành tựu của thơ hải ngoại trong những năm vừa qua.

CP: Nói về thơ hải ngoại, chúng ta gặp một tình trạng như chị Thụy Khuê trước đây có chữ gọi “ghetto”. Có nghĩa là thơ hải ngoại chưa hình thành được một nền móng gì cả. Do một vài lý do : sinh kế khó khăn là một, và chấn thương lịch sử sau 1975. Thành thử số người trước đây có làm thơ thu mình lại: phần lớn rơi vào tình trạng hoài niệm. Thơ họ rất yếm thế và đề tài cũng thu nhỏ lại; điển hình là tập thơ Mai Thảo, *Ta Thấy Hình Ta Những Miếu Đền*. Đó là một tập thơ tiêu biểu cho tâm trạng cô đơn và hơi lạc loài, rất nhiều tiếc nuối, và không phản ánh được hiện thực đa dạng của cuộc sống di dân. Tập thơ được nhiều người nhắc đến--với tôi là một tập thơ giá trị--là tập thơ Cao Tần, vốn là một nhà văn ở Sài Gòn trước kia. Vào những năm đầu của giai đoạn bỏ nước ra đi, nó phản ánh được sự thật của quá trình hội nhập vất vả trên xứ người với những bài thơ đòi hỏi một tâm hồn có bản lĩnh dám trực diện cuộc sống mới lạ.

Nếu hải ngoại có *Thơ Cao Tần* để nói lên sự khó khăn của giai đoạn hội nhập, chúng ta trái lại không có một thi phẩm nào tương xứng để nói về bi kịch vượt biên chẳng hạn, một bi kịch khốc liệt được cả thế giới chú ý. Còn về kinh nghiệm của một khối người Việt sinh sống khắp trái đất chúng ta chưa có sự kết tinh sáng tạo để nói lên sự va chạm của cộng đồng nhỏ này với toàn bộ những vấn đề lớn của thế giới. Thơ văn hải ngoại chưa thể hiện được điều này; vì vậy theo tôi nó vẫn còn trong tình trạng tỉnh lẻ mà nếu dùng chữ *ghetto văn hóa* thì cũng không sai lắm bởi chúng ta vẫn còn bị trói gọn trong những tình tự cũ, những nỗi niềm cũ...

TK: Một trong những lý do của sự trói gôn ấy, theo anh do đâu mà có?

CP: Có một điều tiêu cực rất đáng chú ý. Đó là loại thơ văn có xu hướng chống cộng cực đoan. Xu hướng này làm thơ văn trở thành sản phẩm tuyên truyền rất lạc loài. Bởi ai cũng biết là cuộc chiến Việt Nam về mặt chính trị và quân sự đã được giải quyết rồi. Thế nhưng những người ra ngoài lại tiếp tục dùng ngòi bút của mình để làm thơ văn tâm lý chiến, một thứ thơ văn trong suốt cả chục năm đã tác hại đến không khí sinh hoạt lành mạnh ở hải ngoại nói chung. Một số nhà văn nhà thơ ngại ngần không lên tiếng nữa vì những tiếng nói chống cộng quá khích đã chiếm hết diễn đàn sinh ra thứ sản phẩm mà chúng ta biết là không có giá trị gì về mặt văn nghệ. Vì trình độ biên tập, một số tạp chí (trong đó có những tạp chí đứng đầu như *Văn*, *Văn Học*) đã phổ biến loại thơ văn đó trong một thời gian mà không đánh giá, phân loại được cái gì là chất lượng thật và cái gì chỉ có tính chất tạm bợ của một nếp suy nghĩ đã cũ, nếp suy nghĩ tâm lý chiến quốc gia - cộng sản (2).

Bây giờ tình hình đã khác, loại văn thơ vừa kể cũng bớt dần. Sau vụ chuyển biến lớn của thế giới cộng sản kể từ 1989, thứ thơ văn ấy rơi vào khoảng không vì chẳng tác dụng gì vào lịch sử dân tộc cả. Trong khi đó, nhìn vào các nước cộng sản khác ta thấy chính tiếng nói văn nghệ ở Đông Âu hoặc Liên Xô đã góp phần thay đổi các nhận thức chính trị, một phần làm chuyển động cái thể chế hà khắc ấy.

TK: Như vậy theo anh, chúng ta có thể nói đến một tiềm năng nào khác cho thơ hải ngoại hay không?

CP: Tiềm năng đó đến từ những tâm hồn trẻ hơn, những tâm hồn không bị kẹt vào cuộc chiến tranh lạnh giữa hai khối quyền lực. Ở Cali chúng ta có thể nhắc đến Nguyễn Hoàng Nam, một nhà thơ sống thực và đối diện với hiện thực của nước Mỹ và sáng tác từ cơ sở đó. Hoặc là Đỗ Kh. hay Ngu Yên. Đây là những nhà thơ trong khoảng tuổi trên dưới bốn mươi, những người không né sự thật của thế giới bên ngoài, và cất tiếng nói trong nỗ lực đối thoại với cuộc sống thật. Đây là một tiếng nói đáng quan tâm vì nó tạo sinh khí, đem đến luồng gió mới cho thơ Việt vốn trước nay vẫn vẩn đục, vẩn cũ kỹ, vẩn hoài niệm...

TK: người ta thường nói nhiều đến sự đổi mới và anh cũng là một trong những người chủ trương đổi mới, vậy xin anh cho biết tính cách đổi mới của anh dựa trên những căn bản nào?

CP: Tôi là một trong các anh chị làm thơ đang cố gắng đưa thơ VN

ý thức của thời đại. Trong hơn một trăm năm nay, thơ thế giới là một nền thơ hiện đại. Có thể nói văn minh thế giới ngày nay là văn minh bị đô thị hóa; và các nhà thơ phải suy nghĩ về thân phận con người trên cái bối cảnh đó (3). Ta vẫn nhắc đến Baudelaire vì thi hào này đã đi xa hơn các nhà lãng mạn ở chỗ ông sống và sáng tác về đô thị. Dĩ nhiên nói đến Việt Nam thì ta vẫn còn văn minh nông nghiệp với những tình tự của làng xã. Nhưng mà cuộc sống hôm nay, nhất là đời sống hải ngoại, không còn là cuộc sống làng xã nữa. Cho nên thơ phải xuất phát từ đó----thơ phải là sự đối thoại thường trực của nhà thơ với những biến động của xã hội văn minh đô thị với những giá trị tốt cũng như xấu của nó. Theo suy nghĩ của tôi, đó là cái nền xã hội của thơ hiện đại.

Mặt khác, thơ hiện đại còn là một thành tựu do tính phát triển nội tại. Đây là nền thơ bắt đầu từ Baudelaire rồi sau đó với những tên tuổi như Rimbaud, Apollinaire, Maiakovsky, Bertold Brecht..., cùng một vài nhà thơ lớn ở Mỹ như Pound, Eliot, cũng như các nước Mỹ La Tinh (4). Chúng ta thấy là nền thơ này đã đề ra một số giá trị về mặt thể tài, về mặt nhạc tính khác xa với các dòng lãng mạn và tượng trưng vẫn dùng vần điệu niêm luật.

TK: Ai cũng biết là thơ hiện đại xóa bỏ vần điệu và niêm luật của thơ cổ điển. Nhưng theo anh khi đã phá bỏ những cái ấy thì các nhà thơ phải thay thế chúng bằng những cái gì?

CP: Nhà thơ phải sáng tạo một tiếng nói cho mình bởi không còn truyền thống nữa và không còn có thể dựa vào truyền thống được. Thế thì mỗi nhà thơ phải là một người sáng tạo độc lập, và đồng thời cũng cô đơn (5). Bằng chứng là khá nhiều thi phẩm hiện đại không tìm được tri âm. Thơ phá thể--đó là nhạc tính của từng người, là hơi thở của từng nhà thơ. Thí dụ người trầm ngâm ít nói thì câu thơ sẽ ngắn gọn. Người nói nhiều có *souffle* dài hơi thì sẽ ra thơ kiểu *verset* của Paul Claudel. Thành thử thơ phá thể là tự do, nhưng sự tự do này phải được tự chế bởi tài năng cũng như kinh nghiệm lao động dài lâu của nhà thơ. Nếu không câu thơ sẽ tan biến trong cõi phi âm thanh và phi nhạc tính.

Gần đây tôi được đọc một nhận xét của nhà thơ Hoàng Hưng trong nước khiến tôi ngẫm nghĩ nhiều. Hoàng Hưng viết:

“100 năm qua, tiếng Việt biến đổi rất nhiều về từ vựng và cú pháp... nhưng nhạc tính của nó--yếu tố ít thực dụng nhất, thì không thay đổi. ...Năm vững những bí mật của nhạc tính tiếng Việt là bảo đảm chắc chắn nhất bản sắc dân tộc của thơ.” (6)

Phải chăng cái còn lại của bản sắc dân tộc, cái còn lại cho thơ Việt

Nam, chính là nhạc tính tiếng Việt? Bởi vì tất cả đều thay đổi; kinh tế, xã hội, triết học, tư tưởng con người... Thế thì cái còn lại của mỗi dân tộc là tiếng nói với nhạc tính thâm kín của nó. Cho nên, ngoài việc sáng tác, tôi cũng bỏ thời giờ để tìm hiểu lại về ca dao thành ngữ. Vì các yếu tố căn bản vẫn còn nằm trong đó. Một thí dụ: đơn vị nhỏ nhất trong thành ngữ Việt Nam phải là *ba chữ*. Ta nói *bé hạt tiêu, câm như hến, ngang như cua*,... Theo tôi đó là cái đơn vị, cái nguyên tử của nhạc tính, chỗ cô đọng lại của nhạc tính tiếng Việt. Nếu các nhà thơ muốn phá thể, hay tìm kiếm một nhạc tính độc đáo của bản thân thì cũng phải thể nghiệm trong mối tương quan với tiếng nói chung của dân tộc. Đó là những suy nghĩ của tôi về hình thức.

TK: Thế còn về phần nội dung của thơ hiện đại thì chắc chắn là anh cũng có những đề nghị đổi mới khác?

CP: Về nội dung của thơ thì chất hiện đại nằm ở ý thức tự phê phán. Không chỉ giữa thế hệ đi sau phê phán lại thế hệ đi trước, mà còn trong tự thân của mỗi nhà thơ. Có nghĩa là tác phẩm sau phải phê phán tác phẩm trước. Và trong từng bài thơ cũng thế; bài thơ tôi làm ngày hôm nay phải đi xa hơn bài thơ tôi làm tuần trước. Bởi vì ý thức hiện đại là ý thức phê phán. Điều này Octavio Paz nói rất rõ: *với thơ hiện đại, sáng tác là phê bình và phê bình là sáng tác*. Bởi lẽ một khi đã thoát khỏi truyền thống thì biết lấy gì làm thước đo giá trị nghệ thuật của mỗi bài thơ. Thí dụ ta biết thơ Đường là cả một thời đại lớn, một hình thái nghệ thuật đã định hình để người ta đối chiếu và tham chiếu khi xác định giá trị các bài thơ thời đó. Trước Bạch Cư Dị đã có Đỗ Phủ chẳng hạn. Trong một truyền thống như vậy có cái thước đo chung--đó là tính ước lệ văn học. Trong văn thơ hiện đại, đặc biệt là thơ, ta không còn ước lệ. Vì thế nhà thơ phải tự trang bị một thước đo, đó là khả năng tự phê bình của chính nhà thơ. Bởi nhà thơ không thể chờ nhà phê bình được. Khi ngồi trước trang giấy sáng tác, không có nhà phê bình ngồi bên cạnh để chỉ cho biết câu thơ này hay hoặc câu thơ kia dở. Baudelaire có nói đại ý: *Mỗi nhà thơ lớn đều phải có một người critique-en-soi*.

Kể từ thời hiện đại trong văn nghệ bắt đầu vào hậu bán thế kỷ 19, có nhiều trường hợp tác phẩm in ra vài ba chục năm sau vẫn chưa tìm được tri âm hoặc độc giả có trình độ để tiếp nhận. Trường hợp nổi tiếng là Baudelaire hoặc Whitman ở Mỹ. Rõ ràng là nhà thơ không thể chờ đợi lý luận, phê bình để hướng dẫn mình, mà phải tự làm công việc lý luận và phê bình ngay trên trang bản thảo. Muốn phá những ước lệ cũ, chỉ có cách nhà thơ phải trở thành nhà sáng tạo kiêm phê bình, nghĩa là phải đóng hai vai một lúc. Chính yêu cầu khó khăn này phần nào giải thích vì sao thơ Việt

Nam trong nước ngoài nước cho đến bây giờ chưa có thành tựu nào khả dĩ so sánh được với các nền thơ lớn của thế giới. Trong một bài viết trước đây mấy năm, nhà nghiên cứu văn học Vương Trí Nhàn nhận xét: “*Văn nghệ Việt Nam thiếu lý tính*”. Khi nói về giới viết văn xuôi, Nguyễn Huy Thiệp cũng có những nhận định tương tự. Phần lớn giới cầm bút Việt Nam vẫn còn văn nghệ là chuyện của tình cảm, cảm xúc, cảm tính--quan niệm như thế không đúng bởi văn học hiện đại là một kết hợp hài hòa giữa nhiều khả năng: xúc động, tình tự, và đồng thời lý tính với học thức. Nói gọn lại, không có nhà thơ hiện đại nào mà không học hỏi kỹ càng về lịch sử thơ.

Chú thích:

- (1) Bài viết này chép lại có hiệu đính cuộc phỏng vấn do đài RFI phát thanh ngày 10 tháng 3 năm 1996 tại Paris. Các sửa chữa vặt nhằm cải thiện văn phong, loại bớt những ý lặp lại trong buổi nói chuyện. Về căn bản, nội dung các phát biểu được tôn trọng hoàn toàn.
- (2) Vì thời giờ phát thanh hạn chế không thể đề cập đến tác hại của báo chí thương mại quảng cáo, mượn văn nghệ hạ cấp để vuốt ve, ru ngủ khách hàng ở Bolsa, Houston, Toronto...tệ nạn này đã được giới cầm bút báo động.
- (3) Tất nhiên nói đến văn minh đô thị thì không thể quên chủ nghĩa tư bản, công nghiệp hóa và bùng nổ thông tin toàn cầu.
- (4) Chưa kể các dòng thơ Bắc Âu, Trung Âu, Cận Đông, Nam Á, Đông Á, v.v..
- (5) “cô đơn toàn phần”, như nhà thơ Đặng Đình Hưng từng nói.
- (6) Xem Hoàng Hưng, “Về bản sắc dân tộc và thơ hôm nay”, *Tạp Chí Thơ*, Mùa Đông 1994.

CHÂN PHƯƠNG

Bì Kịch Cổ Điển

mở mắt bình minh lạ
đầu mình rửa tay chân
đầu thai làm cái ngã
nổ máy rời ga ra

vòng tròn đeo trước ngực
đường thẳng vác hai bên
thánh thần kẻ ác quỷ
tranh nhau đứng chỉ đường

thịt mời xương luân vũ
bom đạn tấu thánh ca
trong giấc mơ trẻ đôi
triết lý đệm ghi ta

đàn ông với đàn bà
câu chuyện cinéma
như cặp hề thua bạc
cùng trúng tombola

chiêm bao và thực tại
bolero rumba
hợp tan rồi tan hợp
tango cha cha cha

trăng mọc góc chiều tà
 một ngày lại trôi qua
 áo quần bay theo gió
 đồng hồ chết đơn ca

kịch ngắt ngang, màn hạ
 quan khách về tha ma
 bàn ghế trôi ra biển
 tử giường cười ha ha

Sinh Nhật

chim đã bay rồi, mây cũng xa
 mùa thu lần nữa gọi tên ta
 bàn tay vàng úa treo hai nhánh
 một gốc đời khô ngóng nắng già

rét quanh biết bao lần đông giá
 tóc môi chìm lớp lớp phù sa
 hắt hiu diện tích người cỗi lạ
 nhật nguyệt xoay quanh chiếc bóng nhòa

rồi tuyết sẽ vô tình rơi nhẹ
 trên lãng quên--băng đảo mờ xa
 nỗi lạnh là con tim ngủ chết
 giữa nghìn năm bến bãi phôi pha

cửa biển nuốt dòng sông thất lạc
 miệng thời gian há rộng không tha
 đâu đây vọng tiếng mưa tràn huyết
 đất sẽ thay cho mọi mái nhà

Độc Ẩm Chân cầu Bình Lợi

dòng sông đôi ngã chia chiều muộn
mấy nhịp cầu treo giữa lãng quên
bãi vắng khoang đồ đông giá lạnh
uống tràn rượu nhạt đợi trăng lên

Thì Thâm cùng Kỷ Niệm

Sơn Chà núi xám mù sương
bãi ghềnh quanh quẽ, bóng dương nhạt màu
ngỡ mình đã tỉnh chiêm bao
đâu ngờ biển vẫn gọi nhau thì thâm
tưởng rằng sỏi đá điếc câm
đâu ngờ rêu vẫn mọc mầm tiếc thương
Sơn Chà núi xám mù sương...

Bãi Tiên Sa, Lần Cuối

sầu đông hai gánh thủy triều
tà dương ngã bóng, đìu hiu bãi bờ
lưng đeo mây vướng dật dờ
sóng buồn liếm mãi câu thơ lở làng
ước gì anh lấy được nàng...

N.P.

Gọi Với Chiều Hoang

Anh gọi tên em giữa chiều thu muộn
Công viên xưa lá phong đỏ rụng đầy
Ngọn gió qua lá giạt mình trần trở
Cuối trời xa mừng tượng tóc em bay
Bầy kiến đen hàng nối hàng về tổ
Và ký ức anh ngàn nỗi nhớ theo về
Gốc thông già so tuổi đời anh chưa đủ
Hơn một lần nhìn trộm những đam mê
Lá vẫn xanh mặc tuyết mưa nắng quái
Em đâu rồi anh gọi giữa chiều buồn
Mười năm qua cuộc tình em mất bão
Tan hoang anh ngày tháng điên cuồng
Những my ngôn mãi hoài là ngọt mật
Trên lưỡi dao đời liếm đã những hăng say
Anh lỡ trót quàng xiên nông nổi
Vết sẹo tình còn đậm dấu chua cay.

Nhìn Giọt Cà Phê

Nước mắt người hâm nóng
Từ tiếng khóc chào đời
Lời ngọt làm ru dỗ
Theo thời gian hóa đen

Bôi mặt nhau mê hoặc
Đồng thiếp giữa đất trời
Người với người ôm chặt
Người với người nâng niu
Trong trái tim vẫn đục
Nghĩa đồng quân-ít-nhiều
Thằng bé đi mót lúa
Không biết nước mắt đen
Biết đâu nguồn nước ngọt
Biết cười khi lúa đầy
Người buộc nhau nhãn hiệu
Đủ tên đủ sắc màu

Nước mắt người hâm nóng
Theo thời gian hóa đen
Từng giọt đời đột biến
Rớt xuống lạnh miếu đền.

NGUYỄN TRUNG DŨNG

Ngó Xuống Từ Một Ô Cửa Nhỏ

một cõi cao và rộng
chỉ thấy mây và trời
hư không và rỗng tuếch
nhẹ tênh tênh tuyệt vời.

cao thật cao tí tí
tầng không không mênh mông
cao thật cao mịt mịt
chỉ thấy mây như bông.

ngó ô cửa nho nhỏ
lớp lớp mù trắng phau
bay bay bay lơ lửng
như bông trắng theo nhau.

một cõi cao và tối
sao lổn đốm đầy trời
một vầng trắng sáng tỏ
sao trắng đầy mọi nơi.

ở một nơi cao tí
ngó mông mông mênh mênh
trắng phau phau mây đỏ
bay bay nhẹ tênh tênh.

ở một nơi hư không
cao cao cao rỗng tuếch
ngó vầng trắng chênh chếch
và tầng mây trắng phếch.

TRỊNH THANH SƠN

Bốn Bài Tứ Tuyệt

I

Xin đừng nói lời tiên tri nhảm nhí
Dẫn ta vào mê lộ của tình yêu
Con thuyền giấy và hoàng hôn thơ bé
Quên bến về sau những chuyến phiêu lưu.

II

Hình như có điều gì đang xảy ra
Hình như có một ngày xưa đang đến
Hình như đã một mùa Xuân lỗi hẹn
Em hình như và ta cũng hình như.

III

Khi tất cả lưỡi cày biến thành lựu đạn
Sinh nhật em ta chỉ có tay không
Khi tất cả xe tăng biến thành xe ủi
Sinh nhật em anh tặng đóa hoa hồng.

IV

Sương rơi ướt đầm giàn thiên lý ngoài song cửa
Uớt đầm cả khoảnh sân nhỏ trước nhà
Hương thiên lý thoảng trong ánh trăng lạnh
Chợt nhớ mẹ ngồi giặt áo che ta bên giếng trăng xưa._

HOÀNG XUÂN SƠN

Tông Chi

*những giọt mồ hôi trang sức đời
sáng bên lưu li cõi nguyệt*

Trở đầu về phương nam lạy tạ
tổ quốc mang xa trong lòng-bơi
chiều đuối lên cánh tay ngắc ngoải
dưới đáy tâm tri nắng đẹp bồi hồi

Bóng xanh cao trùm lấp gia phả
bát ngát kinh sách tự đồng
chữ Li việc-người sau trước
cái biết nhuận vào thức không không

Hà thổ máu đời treo bắc nhẹ
mưa huế lâm râm con trẻ mồn mồn
chưa gặp cách một trời vô tướng
ruột rà đâu cũng chín thiên ân

Tán tuyệt thôi tỏ tường minh triết
tâm công mở ra bình nguyên trắng
mỗi ngọn cỏ sao đàn lớp lớp
nhờ nương trông cậy vĩnh hằng

Chân dung tự ngồi lên đối chất
cây rễ bám bọc vai san hà
sững mộ bia niệm hồn chú giải
nước lan dần lan mãi xa ----

HỒ MINH DŨNG

Cứu Mạng

Nửa đêm
đốt đuốc
tìm Kiều
Gặp chàng họ Sở
ngồi
liều mạng đây.
Dẫu rằng chấm phết như nhau,
cũng xin
dấu nặng
ngàn sau, ôm về.

Đạo Chích

Cướp roi
của Lý Bá Hề
Đánh vào mông ngựa
chạy
về với trâu
Lân la nhỏ
trộm
sợi râu
Tư Mã Thiên
thiến
Cũng râu như ta.

E.E. CUMMINGD

Phạm Việt Cường Chuyển Ngữ

e. e. cummings (không viết hoa các chữ đầu) là một trong những nhà thơ có nhiều nỗ lực làm mới kỹ thuật thơ nhất trong thế kỷ này. *Edward Estlin Cummings* sinh năm 1894 ở Cambridge, Massachusetts, tốt nghiệp đại học Harvard năm 1916. Ông lái xe cứu thương ở Pháp trong thời thế chiến thứ nhất, và ở lại Paris sau khi ngừng chiến. Ông mất năm 1962.

Tác phẩm đầu tay của ông là một cuốn tiểu thuyết, *The Enormous Room* (1922), dựa trên kinh nghiệm bị cầm tù do nhầm lẫn của chính ông ở một trại giam Pháp trong thời chiến tranh. Sau đó ông bắt đầu cho in những tập thơ của mình, *Tulips and Chimneys* (1923) và *XLI Poems* (1925).

& và is 5 (cùng in năm 1925) giới thiệu một phong cách thơ mới của cummings, chịu ảnh hưởng của nhạc jazz và các tiếng lóng hiện đại. Nỗ lực đổi mới này của ông thể hiện rõ nhất là qua sự sử dụng cách trình bày bản in bài thơ và cách chấm câu. Những đặc tính của thơ e. e. cummings bao gồm việc dùng chữ hoa và dấu chấm câu ngay giữa những chữ, đặt câu thơ trong ngoặc đơn, hoặc xếp đặt các đoạn thơ thành những hình họa trên trang giấy. Những dụng công thay đổi về hình thức này thường được sử dụng như một sự biểu hiện về thị giác cho chủ đề hoặc phong cách của bài thơ. Chính những chiều kích tạo ra do cách trình bày bài thơ cũng trở thành một tầng ý nghĩa mới của nó.

Những tác phẩm khác của cummings gồm có *ViVa* (1931), *No Thanks* (1935), *1/20* (1936), *Collected Poems* (1938), *50 Poems* (1940), *1x1* (1944), *Poems 1923-1954* (1954), *Ninety-Five Poems* (1958), *73 Poems* (1963), và *Completed Poems 1913-1962* (1972). Ông còn ấn hành hai tác phẩm kịch, một sách về hội họa, một sách du ký...

Những bài thơ sau đây được trích dịch từ tập e. e. cummings: *A Selection of Poems*, NXB Harcourt Brace Jovanovich, NY, 1965., tất cả đều không có tựa và được phân biệt theo số trang trong nguyên tác in ở cuối bài.

*

không có gì kinh khủng một cách cụ thể hơn là một mình trong
căn nhà, với người nào đó và với điều gì đó)

Em đã đi. có tiếng cười

và sự tuyệt vọng là hiện thân cho một con đường

tôi nhào người từ khung cửa sổ, nhìn ngắm những bóng ma,
một người đàn ông
ôm choàng một người đàn bà trong công viên. Trọn vẹn.

và phớt nhẹ (tại sao? hoặc e rằng chúng ta hiểu)
thoang thoáng tôi nghe ai đó đang bước lên lầu, một cách cẩn
thận (trèo cẩn thận hết bậc thang có lót thảm này đến bậc thang
có lót thảm khác. trong tĩnh lặng, trèo lên những bậc thang
có lót thảm của nỗi kinh hoàng)

và liên tục tôi đang nhìn thấy điều gì đó

đang nhè nhẹ rít hơi thuốc lá (trong một tấm gương

e. e. cummings
(trang 91)

*

ở nơi nào đó tôi chưa bao giờ du hành đến, hân hoan vượt trên
mọi kinh nghiệm, đôi mắt em có sự lặng thinh của chúng:
trong cử chỉ mong manh nhất của em là những điều gói bọc
lấy tôi,
hoặc những điều tôi không thể sờ chạm vì chúng quá gần gũi

cái nhìn hờ hững nhất của em cũng sẽ dễ dàng phơi mở tôi
mặc dù tôi đã khép đóng chính mình lại như những ngón tay,

em mở ra luôn luôn từng cánh từng cánh chính tôi như Mùa Xuân
mở (chạm đến khéo léo, bí mật) nụ hồng đầu tiên của nó

hoặc nếu điều em muốn là khép tôi lại, thì tôi và
cuộc đời tôi sẽ đóng sập lại một cách tuyệt vời, bất chợt,
như khi tâm nụ hoa này tưởng tượng
tuyệt đang cần trọng rơi phủ xuống khắp nơi;

không có gì chúng ta sắp nhận biết trong thế giới này
tương đương
với sức mạnh của sự mỏng manh tuyệt cùng của em: sự cấu kết
làm khuất phục tôi với màu sắc các xứ sở nó,
phô bày cái chết và vĩnh viễn với từng hơi thở

(tôi không biết điều gì nơi em đã đóng
và mở; chỉ có điều gì đó trong tôi nhận hiểu
tiếng nói của đôi mắt em thì sâu thẳm hơn mọi bông hồng)
không một ai, kể cả cơn mưa, có những bàn tay nhỏ bé đến thế

e. e. cummings (trang 88)

*

tôi đem theo trái tim em với tôi (tôi đem theo nó trong
tim tôi) tôi không bao giờ không có nó (bất cứ nơi nào
tôi đi em đi, hơi em thân yêu; và bất cứ điều gì được làm
bởi riêng tôi là chính việc em làm, hơi em yêu quý)
tôi không sợ
số mệnh nào cả (bởi vì em là số mệnh của tôi, em ngọt
ngào) tôi không muốn
thế giới nào cả (bởi vì em là thế giới đẹp đẽ của tôi, em
chân thật)
và em chính là điều mà vầng trăng luôn luôn muốn nói
và điều mà mặt trời sẽ luôn luôn ca hát chính là em

đây là điều bí mật sâu thẳm nhất không ai biết
(đây là rễ của rễ và là nụ của nụ)

và là bầu trời của bầu trời của cái cây gọi là đời sống; vươn
 cao hơn cả điều linh hồn có thể hy vọng và tâm trí có thể
 dấu che)
 và đây là điều kỳ diệu đang giữ cho những vì sao tách rời nhau
 tôi đem theo trái tim em (tôi đem theo nó trong tim tôi)

e. e. cummings (trang 156)

*

có thể không phải luôn luôn là như thế; và tôi nói
 rằng nếu đôi môi em, mà tôi từng mê đắm, chạm
 đôi môi kẻ khác, và những ngón tay mạnh mẽ thân yêu của
 em bóp chặt
 tim hấn, như đã nắm lấy tim tôi một thời nào chưa xa lắm;
 nếu trên mặt kẻ khác suối tóc ngọt ngào của em phủ lên
 trong cùng sự lặng lẽ như tôi biết, hoặc với cùng
 những chữ quần quai ghê gớm, tuôn trào khôn xiết
 trước tình thần bất lực bị dồn đuổi đến cùng đường;

nếu là như thế, tôi nói nếu mà là như thế -
 thì hơi em của lòng tôi, hãy gửi tôi ít chữ;
 để tôi có thể đi ngay đến người kia, và nắm lấy tay hấn,
 nói rằng, Hãy nhận luôn tất cả niềm hạnh phúc của tôi.
 Rồi tôi sẽ quay mặt đi, và nghe thấy một tiếng chim nào
 hót kinh hoàng ở xa kia trong những thổ ngại đã mất.

e. e. cummings (trang 38)

Phạm Việt Cường dịch

ROBERT CREELEY

Ninh Ngọc Bảo Kim Chuyển Ngữ

Sinh năm 1926 ở Arlington, Massachusetts, Robert Creeley học ở Harvard và có bằng M.A từ trường đại học New Mexico. Năm 1954 ông dạy tại Black Mountain College, nơi ông thành lập và biên tập tạp chí Black Mountain Review. Ông dạy ở Đại học Tiểu bang New York ở Buffalo từ năm 1966. Các tác phẩm của ông gồm có: You (1956), For Love: Poems 1950-1960 (1962), Words: Poems (1967), The Collected Poems of Robert Creeley, 1945-1975 (1982), The Collected Prose of Robert Creeley: A Story (1984)

Ngắn gọn và trầm tĩnh, thơ ông là những cố gắng ghi chép lại những nhịp đập của cảm xúc, của kinh nghiệm trực tiếp từ tiềm thức thay vì là những suy nghĩ quá mạch lạc và lý trí. Theo ông, một bài thơ hay là một bài thơ dùng được chữ để đưa người đọc về một trạng thái nguyên thủy của cảm giác, và ông thường dùng cách lập chữ hay lập câu để tạo một không gian mà trong đó, chính những hàng chữ lên tiếng chứ không phải qua một ai khác để thành lời.

Mưa

Suốt đêm âm thanh ấy
lại trở về,
và mưa lại rơi,
dai dẳng và âm thầm.

Tôi là gì với chính mình
mà phải nhớ,
phải khẳng định hoài?
Phải chăng

vẻ thanh thản,
ngay cả sự thô bạo,
của mưa rơi
đối với tôi cũng sẽ không

là gì khác ngoài cảm giác này,
một cảm giác không nhất định lắm -
tôi sẽ bị nhốt mãi
trong nỗi dao động tận cùng này sao.

Người yêu dấu, nếu yêu tôi,
hãy nằm xuống bên cạnh.
Như cơn mưa, với tôi hãy là
sự trốn thoát
những mệt mỏi, ngốc nghếch, cái thèm khát
nửa vời của sự đứng dừng cố tình.
Hãy ướt đầm mình
với một niềm hạnh phúc xứng đáng.

Lần Đầu

Chúng ta được cho một cơ may,
trong tệ hại tốt cùng còn lại một điều gì
khác, một tình huống
đầy hy vọng.

Là khi tôi đã nói với em,
một lần nào đó,
tôi yêu em,
đơn giản thế thôi.

Bây giờ quay trở lại,
tôi không thể
nhưng phải bước tới,
sẽ không quên lần đầu.

Em, như tôi
phải là
lời chúc ngon
cho sự thờ ơ của nỗi đau.

Chúng ta chỉ thận trọng
với một kỷ niệm như thế,
tôi nghĩ, thận trọng
hơn là chúng ta từng nghĩ.

Ninh Ngọc Bảo Kim dịch

Chủ Đề Thơ Vần

Nguyễn Hoàng Nam

phỏng vấn và thực hiện

Nếu bạn đọc chỉ chú ý tới những tác phẩm mang tính khai phá đã được đăng, nhất là trong số vừa rồi, thì dễ nhận xét rằng khuynh hướng chung của *Tạp Chí Thơ* là đã đi quá xa trong những thử nghiệm mới, nên lìa bỏ và chê bai những cái cũ, mà thơ vẫn là điển hình chính. Thật ra nhận xét này chỉ đúng phân nửa. Nhìn thuần túy từ khía cạnh hình thức, thơ vẫn chỉ là một phương tiện cho nội dung thích hợp. Nhưng vì từ lâu nay thường bị gắn liền với nội dung nhằm chán nói riêng và nhân sinh quang lối thời nói chung, hình thức thơ vẫn trở thành một nạn nhân vô tội trên con đường đi tìm cái mới của chúng ta.

Tuy tách rời hình thức và nội dung là một cách để chúng ta có thể dễ suy nghĩ, thảo luận, và học hỏi hơn về thơ vẫn, nhưng chúng ta không dễ gì đạt tới mức tuyệt đối. Hơn nữa, vấn đề dễ sáng tỏ hơn nếu chúng ta biết được tình hình chung qua ý kiến từ các phía có ảnh hưởng đến thơ vẫn nói riêng và thơ nói chung. Do đó, tôi đã gửi trên 40 lá thư không những cho các anh chị trong ban chủ trương và giới làm thơ, mà còn cả cho giới chủ bút và phê bình, với cùng một câu hỏi chung khá rộng: “*Xin anh/chị cho biết quan niệm về thơ vẫn*” và một số câu hỏi phụ, chi tiết hơn, nhưng người được phỏng vấn có toàn quyền trả lời theo ý mình:

“*Kinh nghiệm sáng tác/đọc thơ vẫn của anh/chị như thế nào? Thơ vẫn có ưu điểm/khuyết điểm nào đối với thơ không vần? Vần và nhịp đều dựa của các luật thơ căn bản (Đường, lục bát, song thất lục bát, tám chữ vẫn cặp, tám chữ vẫn chéo) có tác dụng gì? Khi phá nhịp và luật căn bản thì tạo được tác dụng gì? Tại sao người làm thơ làm bài này có vần còn bài khác không vần? Ở thời đại này, có thể làm mới thơ vẫn không? Ngược lại, chúng ta có thể rút tỉa những kinh nghiệm gì về thơ vẫn từ các thế hệ trước? Chúng ta đã khai thác hết những kỹ thuật của thơ vẫn chưa?*”

Trong số này, chúng tôi đăng những bài trả lời nhận được kịp với hạn chót đề trong thư. Những bài nhận được trễ và bài tổng kết sẽ đăng trong số tới.

Góp Ý Tạp Chí Thơ Về Thơ Văn TÔ THÙY YÊN

1. Theo tôi hiểu, thơ, về mặt âm thanh mà xét, khởi đi từ ý muốn thuận tai. Riêng với thơ văn, những âm thanh của những từ văn được quan niệm như là những âm thanh dội trả, đáp ứng. Do đó, nhạc điệu của thơ văn mang tính chất cuộn tròn trong từng đoạn, như hình ảnh con rắn cắn lấy cái đuôi mình tượng trưng cho một *vicious circle*. Đặc biệt, với những ngôn ngữ độc âm, quan niệm này được đẩy xa hơn trong những đối chất chẳng những của âm từ mà cả của nghĩa chữ. Ta không quên là lý thuyết văn học cổ điển xây dựng trên những tiêu chuẩn cân xứng, hài hòa và nhất quán. Tinh thần nhất quán, được phát biểu rõ nhất ở kịch cổ điển và chẳng phải chỉ áp dụng riêng cho kịch, phần nào cũng được hiểu như là một tinh thần tập trung và tự chế, nhằm tạo hữu hiệu một cường độ cần yếu cho tác phẩm. Một đoạn thơ văn, cả trong phần nhạc lẫn phần tứ, không muốn mở ra xa. Những quặt rẽ, những *digressions* (vốn là mặt mạnh, đồng thời cũng là mặt yếu của chủ nghĩa lãng mạn) thường không tìm thấy trong thơ văn cổ điển, nói chung trong văn học cổ điển. Tôi cũng nhận thấy thêm là một bài thơ dài thành công, tức không bị sa lầy vào sự phân giải lăm lờ, phải là một bài thơ mà mỗi đoạn ngắn của nó, nếu như được tách riêng ra, đã có đầy đủ cường độ của một bài thơ hoàn chỉnh. Nghĩ xa hơn một chút, tôi có cảm tưởng là giọng của thơ văn vốn là giọng *kể*, hiểu theo nghĩa *kể lể* cũng được, và giọng của thơ không văn là giọng *nói*, giọng *nói thường*. Sự phân biệt về mặt nội dung của hai loại thơ văn và thơ không văn, xét chung, dường như cũng quanh quất trong tinh thần đó. Một cách khái quát, ở thơ văn, thông thường, những tình ý được diễn đạt nối tiếp theo một liên lạc *logic* hiển lộ, trong khi ở thơ không văn, những chuyển mạch giữa những tình ý phần nhiều bị nhận lớp hoặc bao che, người đọc phải tự lần phẳng lấy. Nhận định như vậy, có lẽ từ trong căn bản, tôi cổ điển chẳng?

2. Thi ca và âm nhạc là hai loại hình nghệ thuật của ký ức. Cũng như âm nhạc, thơ là để được trình diễn, được đọc lên thành tiếng, dù đọc thầm cho mỗi mình nghe thôi cũng vẫn là đọc thành tiếng trong đầu mình. Thơ mang tính chất truyền khẩu, nhiều hơn văn. Hiểu như vậy để thấy là thơ văn bắt nguồn từ ý muốn dễ nhớ. Văn điệu là những tiêu chuẩn là những tiêu điểm cảm sẵn giúp cho sự lần mò được thuận tiện hơn. Do đó, nhạc tính trong thơ văn (kể cả trong thơ mới tiền chiến tức loại thơ tám chữ

phỏng theo thể *alexandrine*, cũng như loại thơ không đều chân nhưng vẫn có vần) phải cam phận đơn điệu, nhàm thuộc, tù túng, và khả năng khai triển nhạc tính của thơ vẫn bằng những cách phá nhịp, phá luật phần lớn bị giới hạn. Ngoài ra, nhìn xa hơn, ta cũng nhận thấy thêm là sự giới hạn của nhạc tính đương nhiên bao gồm cả sự giới hạn của thi tứ. Thơ vẫn, nói chung, kiêng kỵ những bức phá. Trước đây vài thập niên, một số không nhỏ những người đọc thơ đã rất ngần ngại tiếp nhận thơ tự do, phần lớn chẳng phải nhạc tính xa lạ, trúc trắc, khổ độ của thơ tự do, như họ thường bày tỏ, mà có lẽ, theo thiển nghĩ của tôi, là do tinh thần của thơ tự do còn quá xa lạ đối với họ, điều mà gần như họ chẳng muốn thú nhận. Thơ tự do, cũng như thơ mới trước kia, ra đời vì sự thay đổi của hồn thơ, chứ không phải chỉ đơn thuần là sự thay đổi của luật thơ.

3. Luật thơ như mọi thứ luật khác bao giờ cũng phải trải qua bao nhiêu là dò dẫm dãi dầu trong thực tế, rồi mới trở thành luật được. Nhưng thực tế của luật thơ là những thực tế có tính thói quen của một ngôn ngữ. Boileau của *Atr Poétique* xuất hiện sau khi đã có những tác phẩm cổ điển tiêu biểu, chứ Boileau tuyệt chẳng phải là người đã áp định những nguyên tắc của chủ nghĩa cổ điển. Những bài thơ trước đời Đường, thậm chí cả trong thời Sơ Đường, đơn cử bài *Hoàng Hạc Lâu* của Thôi Hiệu chẳng hạn, hay những bài thơ có dáng dấp Đường thi của Nguyễn Trãi rõ ràng không theo đúng niêm luật chặt chẽ về sau của Đường thi, nhưng chẳng phải vì vậy mà không phải là những bài thơ mà giá trị gần như là mẫu mực. Nói cách khác, luật mô phỏng thực tế, chứ thực tế không mô phỏng luật bao giờ. Do đó, nếu đã chẳng thể coi niêm luật thơ như là một thuận tiện có sẵn giúp cho người làm thơ (và hẳn nhiên cả người đọc thơ) được dễ dàng trong việc tìm gặp những thói quen nào đó của một ngôn ngữ thì lại không nhất thiết phải coi niêm luật thơ là khuôn vàng thước ngọc, để phải tự trói buộc chết cứng vào niêm luật thơ. Luật nào cũng vậy, đã cấu thành được thì cũng hủy bỏ được. Một cách tự nhiên, thi hứng đưa đẩy tới những phá cách cần thiết. Thông thường, một bài thơ vẫn phá cách thể hiện cùng lúc hai khuynh hướng đối nghịch nhau là muốn thoát ly khỏi tính đơn điệu, nhưng lại vẫn muốn còn nương tựa vào tính thói quen. Hẳn nhiên, dụng ý chính trong bài thơ vẫn phá cách vẫn là dụng ý mở rộng, mở rộng từ nhịp điệu đến thi tứ. Thí dụ những bài *Đồng Cốc Thất Ca*, *Hiếu Phát Công An* của Đỗ Phủ, hay *Tống Biệt Hành* của Thâm Tâm. Điều đơn giản hiển nhiên là nhịp điệu của một bài thơ không hẳn chỉ là nhịp điệu của ngôn từ, mà phải còn là nhịp điệu phát sinh từ những thi tứ được diễn đạt, nhịp điệu diễn đạt những thi tứ. Chọn thơ vẫn, thơ vẫn phá cách, thơ không vẫn, thực tế chỉ là chọn một thể thức nào thích nghi nhất để diễn đạt ưng ý nhất những gì

mình mưu định diễn đạt. Tôi không nghĩ rằng người ta có thể chuyển bài *Prufrock* hay *The Waste Land* của T.S. Eliot chẳng hạn, ra lục bát hay song thất lục bát, nói chung ra thơ vần, mà nghe được. Việc phân biệt hình thức với nội dung của một tác phẩm chỉ là một phương cách cho dễ nói thôi, chứ thực tế làm sao có thể có một sự tách rời như thế được. Với nghệ thuật, không hề có hình thức ý niệm, mà chỉ có hình thức của nội dung. riêng tôi, tôi đến với thể thơ vần khi nào tôi cảm thấy không nhất thiết phải đẩy những tình ý muốn thể hiện trong bài thơ ra quá xa. Tùy hứng, thi sĩ chọn thể thơ cho từng bài thơ. Trong thế giới riêng của một thi sĩ, mỗi bài thơ còn là một thế giới riêng nữa.

4. Tôi quan niệm là nếu làm thơ vần mà cảm thấy mình bị khó khăn trở ngại vì vần thì chưa thể làm thơ vần được, nếu không nói hơn là chưa thể làm thơ được. Thơ vần có một điều thoát nghe có vẻ nghịch lý là người làm thơ tuy phải khổ công tìm vần, nhưng vì việc tìm vần bao giờ cũng diễn tiến song song với việc tìm tứ, nên thơ vần gần như đã rải sẵn những chỉ dấu u hiển để cho người làm thơ nương lần theo và dễ có cơ may tìm ra những chữ, những tứ tuyệt vời, nhiều khi không thể ngờ trước được. Thực tế mà nói, thông thường, vần điệu đưa tay dẫn dắt, và than ôi! cũng kèm chế thi hứng. Một cách tiên thiên, bản thân nghệ thuật bao giờ cũng phải chấp nhận những bó buộc nào đó. Tôi vẫn không quên một lời nói của André Gide: *Nghệ thuật sống nhờ luật tắc, và chết vì buông thả*. Tôi tin chắc rằng ngay cả thơ tự do, tiếng gọi là tự do đi nữa, cũng phải tuân thủ những luật tắc nào đó, những luật tắc nội tại của nghệ thuật.

5. Có những thể thơ, như song thất lục bát chẳng hạn, không còn hợp thời nữa, nhưng chẳng phải vì vậy mà có thể quả quyết một loại thơ nào đó đã được khai thác đến cùng kiệt, không còn gì để vét mức nữa. Vấn đề chính yếu ở đây, có lẽ không phải là làm mới thơ vần, mà làm mới hồn thơ. Một thời đại không nhất thiết chỉ có độc mỗi thể thơ. Và tôi cũng không tin rằng có thể có một thiên tài thơ không vần nào mà trước đó đã chẳng làm được nổi ít ra hai câu lục bát hay bốn câu thất ngôn ra hồn. Rõ ràng là trước khi vẽ theo lối lập thể, Picasso đã là một tay nghề tuyệt diệu của hội họa truyền thống. Trong nghệ thuật, việc đi tới phải là một nhu cầu thời thế, chứ không phải chỉ là ý muốn sông trơn. Hơn nữa, trong nghệ thuật, không hề có lối đi tắt.

Tô Thùy Yên

Vần?

ĐỖ QUYÊN

1. Trước, cũng thấy bảng lảng ở đó đây các chữ *vần*, *không vần* sau chữ *thơ*. Thú thực là tôi không có đầu mắt lâu vào đó. Nay, nhận được hẳn một lá thư: “kêu gọi” bàn về các chữ này thì đã giật mình. Giật mình như kẻ trai đang ham một cuộc chơi bị bàn tay vợ đập ngang vai, gọi về nhà.

Sao vậy? Tôi cứ quan niệm đương nhiên, từ nguyên thủy tới siêu hiện đại, thơ thì phải là âm vần, phải là nhịp điệu. (Và ngược lại, đôi khi, các tập hợp câu, chữ có vần điệu tạo nên cái mang dáng vẻ của thơ.) Việc có vần ở thơ từ đạo xưa, nói giản dị thôi, có hai lý do chính. Một là để người viết phải viết nó khác với viết văn (kể cả với văn vần). Người xưa muốn làm thơ được phải có học vấn cao, điều khiển các luật vần điệu mà hạn chế đi các câu, từ không vần điệu của văn xuôi khiến thơ được tinh gọn. Khi sự hàm súc trở nên rung rinh ta sẽ thấy mặt thơ. Hai là, đối với người thưởng thức thơ, thơ vần dễ đọc (trôi miệng, trôi mắt!), dễ ngâm nga. Sau này, do công nghệ và khoa học tăng tiến, thơ ngày một ít vần nhịp đi, ít điệu đà hơn. Cũng bởi hai lý do chân chất ấy, phía người viết số lượng cao hơn nhưng chất lượng học vấn không uyên thâm so với người xưa và làm thơ bằng cảm xúc trước khi bằng trình độ am hiểu mẹo luật thi ca. Còn người đọc thơ đã có đến cả tá thứ nghệ thuật để thưởng ngoạn, hà tất thơ cứ phải nhất nhất dễ nhớ thuộc, dễ nhâm nhi. Âm vần và nhịp điệu ở các luật thơ căn bản đâu chỉ cấu thành bằng các con chữ, cái câu. *Câu và chữ có vần là hiện thân ra ngoài của vần điệu thơ. Hồn của vần điệu trong thơ chính là ở TÍNH NHẠC của thơ.* Vẫn có thơ không vần—không vần ở từ, ở chữ, không nhịp ở câu, không điệu ở đoạn, ở cả bài—là do ở đó còn *tính nhạc*. *Nhạc tính sinh ra sau hoặc đồng thời với sự dao động của tâm hồn người nghệ sĩ.* Nhạc sĩ thì có âm thanh, còn thi sĩ? Thi sĩ đưa chữ, đưa câu vào miền dao động và rung động đó ở cảm xúc của mình. Triết lý về vần-trong-thơ có lẽ nên như thế như là một cách.

Người ta vẫn gặp, không chỉ với Việt Nam và không chỉ ở *Tạp chí Thơ* này, thi thoảng những người cách-tân-hình-thức-thơ lại muốn bàn về thơ vần. Thực ra thì... Tôi biết tổng họ rồi! Thực ra là họ chỉ cần ổn cố những thơ không vần. Trai ham chơi mà chịu tự động theo cái vỗ vai của vợ về nhà, thì mới đáng mặt trai chứ! Về; nhưng là để rồi lại đi tiếp, đi nữa. Họ lại dong chơi giữa vùng thơ không vần rộng rãi của mình và không *mãi vui quên mất lời em dặn dò.*

2. Thế thì khỏi giả nhời tạt câu hỏi như: *Thơ vẫn, thơ không vẫn. Chúng có ưu khuyết điểm nào?* (Thơ đang hợp *chi bộ đảng* chắc?), hay như: *Tại sao người làm thơ làm bài này có vẫn còn bài kia thì không vẫn?* (Ồ, tại sao lại vậy trong khi đã nơi nào định giá nhuận bút cho thơ không vẫn cao hơn cho thơ vẫn đâu?)

3. Vẫn hay không vẫn? Thơ, tất cả qui về nơi có *tâm trạng thi nhân*. Tâm hồn và trạng thái suy nghĩ đó lại do đời sống thi nhân hình thành nên. Đây là cuộc sống riêng của thi nhân ở đó. Tình thế, trong nghĩa rộng là thời đại, đã xui bẩy bàn tay hoang mang của thi sĩ chao liệng trong những cơn sóng tâm cảm rung động mà gỡ phá nhịp luật cơ bản. mà vô tình hay hữu ý lắp ghép các chữ thơ về một dạng hình thức khác của thơ trong thời đại đó. *Thơ không vẫn là thơ (vẫn) với một tình thế mới, một thời mới. Nên, thơ khác nhau ở cốt tử là khác ở tâm trạng thi nhân, chứ không ở một cái gì khác. Vẫn hay không, cũng thế.*

Thơ Việt Nam—thơ hiện đại—có người giữ cầm vẫn chắc và dẻo nhất, đó là Bùi Giáng. Ở thơ thế giới, nhà thơ (đại lực sĩ) phá vẫn ngoạn mục hơn cả có lẽ là Maiacovski. nhưng Maia vẫn giữ phép tư duy thơ kiểu truyền thống.

TRIỀU HOA ĐẠI

Theo tôi, khi đã nói đến thơ vẫn có nghĩa là chúng ta phải hiểu rằng còn có thơ không vẫn (gọi là thơ Tự Do). Vấn đề rắc rối ở chỗ tại sao chỉ nghĩ, đưa ra ý kiến, phát biểu về thơ vẫn mà không dấn động gì đến thơ không vẫn. Như vậy thì có gì lấn cấn, có gì không ổn thỏa chăng? Có gì không được công bằng, bên trọng bên khinh phải không? Nếu quả là có như vậy thì hóa ra bạn Nam xử đã xử hơi ép anh em. Tôi biết chắc bạn Nam còn nhớ trước đây cũng không lâu nhà lãnh đạo Trung Quốc, ông Đặng Tiểu Bình, có nói một câu đại để như thế này: Mèo đen hay mèo trắng thì cũng đều là mèo cả, miễn sao bắt chuột hay là được. Vâng, câu nói ấy nếu đem áp dụng vào câu hỏi của bạn Nam thì cũng đúng thôi. Thơ có vẫn hay không thì cũng vậy, miễn sao thi sĩ làm hay là được rồi, đời sống nó ngắn ngủi quá, chúng ta trọng gì về hình thức cho nó mệt, phải thế không bạn? Lại nữa, tôi chắc bạn hiểu thơ rất ư là tường tận, vậy bạn cũng nên vui vẻ đồng ý với anh em: Quý vị thi sĩ muốn làm thơ gì cũng được (có vẫn, không vẫn), cái đó là quyền của quý vị, nhưng nhớ một điều là đừng làm mất đi chất thơ là được. Thơ nào thì cũng là thơ cả miễn sao hay.

Thư Thốt Một Chút Xiu Về Thơ... Vẫn LUÂN HOÁN

Cũng như các thế hệ trước, những người được ra đời vào các thập niên 30, 40... hình như đa số đều được lớn lên trong điệu ca dao. Vẫn điệu của ngôn ngữ như những bàn tay thơm nâng niu dịu dặt. Riêng tôi, thời bé thơ, sau vài năm trốn giặc ở rừng núi Tiên Phước (Quảng Nam), tôi được về sống hơn một năm tại quê nội (Hòa Đa, Hòa Vang). Năm lên mười một này, tôi được hướng dẫn làm thơ vẫn như đường luật, lục bát, song thất lục bát...

Những bài viết đầu tay là những bài tập làm văn... vẫn. Nhưng nhờ những bài này, đã mở và lót đường cho tôi đến với thơ. Vẫn điệu của chữ nghĩa trở thành một phần thịt da tự nhiên của những gì tôi viết. Theo với đà quen tay, kỹ thuật và hình thức (cái rọ nhốt từ ngữ) chẳng mấy khi được nghĩ đến lúc làm thơ. Tôi viết tùy hứng, tùy cảm xúc. Viết và không nghĩ thơ phải có tác dụng gì. Tóm lại, thể loại hoàn toàn không được đặt ra trước cho mỗi bài thơ. Còn âm điệu, đúng như ý anh Hồ Minh Dũng đã trả lời anh Nguyễn Mạnh trình, vẫn không vẫn, chả sao miễn là hay. Cái sự hay này được để ra ở mỗi bài thơ, và được bắt gặp, nhìn nhận từ người thưởng ngoạn. Tôi tin, chúng ta còn có đông đảo người thưởng thức cái hay của thơ.

Ngày nay, thơ vẫn đã có tuổi thọ cao nhưng không hẳn đã cũ. Sự nhai lại những hình ảnh, những màu sắc chung chung quả thật đã làm cùn mòn bởi một số người viết. (Nhà thơ, trời ơi đông!). Nhưng căn bản vẫn nằm trong sự tài hoa nhào nặn chữ nghĩa. Cùng một xúc cảm, một ý tưởng nhưng cách diễn tả khác nhau cũng đã cho người đọc những thú vị, xin đơn cử:

*tôi thấy em xinh khê lắc đầu
bởi vì tôi có được em đâu*

Xuân Diệu

*tôi lẩn trốn vì thấy mình không thể
mây của trời rồi gió sẽ mang đi*

Hoài Khanh

Làm mới thơ là một việc làm tốt. Nhưng làm mới từ chỗ nào, làm mới ra làm sao, cá nhân tôi, tối dạ, chưa nghĩ ra, nên rất ngưỡng mộ quyết tâm và hướng đi của các anh chị trong *Tạp chí Thơ*. Cảm ơn.

HUỆ THU

Một bài *Thơ-Có-Vần* hay *Thơ-Vần*, hẳn là một bài *Thơ* được làm được làm theo *Luật về Thơ* quy định. Nhìn bài *Thơ* này thú vị hơn là ngắm bài *Thơ* buông thả, buông lỏng, bất cần luật *Thơ*, hay còn gọi là *Thơ Xuôi*, *Thơ Tự Do*.

Khi không nhốt được *Ý Tưởng* của mình vào bài *Thơ Vần*, ta cứ làm *Thơ Tự Do*. *Thơ Vần* có *hai điểm*, *hình thức* và *nội dung*, thì *thơ Tự Do* chỉ có *một điểm*, *nội dung*. Có nhiều bài *Thơ Vần* được *một điểm* về *hình thức*, mất *điểm* *nội dung*, vẫn hơn những bài *Thơ Tự Do* không được *điểm* nào vì không có *nội dung* hay *nội dung* không chuyên chở *ý tưởng* nào cả—dù lành mạnh hay dung tục (không nói chi đến những bài *thơ văng tục*, trường hợp *thơ* của *Đỗ Kh.* * hoặc *thơ* của *Du Tử Lê*).

Thơ Tự Do bản thân *Phi Hình Thức*, bám víu vào một chút *nội dung* không được thì biến thành *Thơ Cụ Thể* **. Sự hóa thân này được khen ngợi bởi *Bạn Bè*—*Bạn* và *Bè* hoặc *Bè* không phải *Bạn*—trường hợp *Nguyễn Hưng Quốc* ưu ái đối với *thơ* của *Ngư Yên*—nghe rất vui tai dù nhìn không vui mắt. Rốt cuộc thì con đường của *Thơ Tự Do* tiến tới *Thơ Cụ Thể* là con đường cụt, và số phận người làm *thơ* vốn hẩm hiu càng đón nhận nhiều sự thiệt thòi tự mình gây ra và hứng nhận được từ bạn bè hay bè bạn!

Từ xưa đến nay và về sau, có nhiều người làm *Thơ* tự vạch cho mình con đường *Thơ*, nhưng chưa hề và chắc không ai đạt được sở nguyện...bởi *Thơ* chỉ đến rất tình cờ và trong phút *Linh Thiêng* nào đó, trường hợp bài *Thơ Tuyên Ngôn* *** của *Lý Thường Kiệt* hay bài *Ave Maria* của *Hàn Mặc Tử*.

Hầu như ai làm *Thơ* được phong hay tự phong *Thi Sĩ*, *Thi Nhân*, *Thi Gia*...đều có một cái xua tay rất điệu, rất giống nhau: *Làm Thơ Để Chơi! Khi Thơ là một Trò Chơi* thì *Thơ Có Vần* hay *Thơ Không Vần*, hay *Thơ Cụ Thể*... có nên đề cập đến không? Sống ở đời, chúng ta thường làm nhiều chuyện thừa thãi còn hơn là không làm gì hoặc làm cho lấy có, làm thiếu sót...Đây là câu trả lời cho lấy có vậy!

* Xem tạp chí *THƠ* số 6.

** Xem *VĂN HỌC* số 126.

***Huệ Thu đặt tên như thế vì nhiều đời đã cho đó là bản *Tuyên Ngôn Độc Lập* của nước ta: “*Nam Quốc sơn hà Nam đế cư*...”

Thơ Vẫn

LÊ THỨ

Không biết làm thơ mà ti toe bàn về thơ thì liều lắm. Khốn nỗi, đã liều thì lại khoái. Khoái hơn nữa là được mời bàn.*

1. Thơ vẫn tiện lợi hơn thơ không vẫn. Thơ vẫn rất dài xuống làm về đi ăn xin, bán thuốcế, *thơ* tán đào, hay là *thơ* vận động bầu cử:....*ai người tài đức ta cho vào hòm*. Ở đây việc xướng thanh có can dự. Thơ không vẫn rất xuống là (được) chết ngỏm, không (bị) thành cái gì cả (trừ một vài bài, có thể được/bị cắt ra đánh cờ tướng).

2. Thơ vẫn vô hồn sẽ càng vô bổ, và vô duyên nếu bài thơ nhai lại cùng một ý đã có hơn triệu người (ta, Tàu, Tây) viết, trong đó, từ mấy trăm năm trước đã có người viết đọc thấy...*sướng ơi là sướng*.

3. Thơ lục bát, theo nhận xét riêng, rất nhà quê của tôi, là thể thơ rất nguy hiểm, nó bắt buộc thơ phải viết bằng...tiếng Việt.

4. Nghe lời ca cải lương, hát ru em, nói lối hát bộ, hát bài chòi, Chế Linh ca, đều thấy quen thuộc (đôi khi cảm động thật sự, vì nhớ ông, bà, cha, mẹ, xóm giềng, đào cũ...) đó là nhờ vẫn vác cái tình (đôi khi ướt át) đi xa. Nhưng, thơ vẫn mà chỉ có...vẫn thôi thì kể như...*đồng nát!*

5. Thơ có vẫn đều đặn dễ ru ngủ (ít ra là ru trẻ con): người ta ru con bằng câu *trời mưa trời gió dùng dùng / cha con chú Lùng đi lượm củt heo*. (Dấu / ở đây thay cho xuống hàng, nó không phải nỗ lực làm mới thơ).

6. A, chuyện mới cũ. Thơ vẫn có thể xưa mà không cũ, như thời văn Quốc Ngữ còn phôi thai, nhà thơ viết: *vàng bay mấy lá...*, hay nôm na *phành ra ba góc...*; thơ có vẫn năm 2000 có thể không mới nếu nhà thơ lại cũng viết *vàng bay mấy lá*, hoặc các nhà thơ hậu-lục-bát viết:

bằng bằng
trắc

trắc. Bằng Bằng

(tuy “nhà thơ” có thể được khen là biết dùng com-pu-tơ).

7. Thơ vẫn—trừ loại thơ nghiêm nhặt như bảy chữ tám câu chẳng hạn—có nguy cơ tổn giấy vì hình như người làm thơ vẫn khó dừng bút hơn làm thơ không vẫn (đó là chưa nói, có loại thơ không vẫn khi bắt đầu vốn là thơ có vẫn, xong cắt xén, đẽo gọt bớt câu, bớt chữ thành ra...không vẫn—bản không vẫn gửi *Tạp Chí Thơ*, bản có vẫn gửi báo...khác).

8. Thơ vẫ dễ đánh máy, đánh sai dễ nhận ra. Dễ lay-out, có cất dán lộn đọc vẫ...vẫ (nếu không may, có trục trặc thì cứ cho là...phá vẫ, càng xôm

Tạp Chí Thơ xỏ lá ghê quá, tách riêng chuyện vẫ ra để nói về thơ là cái quái quỷ gì? Cô hoa hậu áo...tắm ơi, cho anh xin cái... đường cong của em, về nhà đêm đêm anh yêu. Dẫu yêu anh chết người (!) làm sao em riêng cái eo *để mà cho anh* (4 chữ cuối có vẫ trong đó).

Vẫ lại, hỏi nhiều, đáp nhiều, *LÝ LUẬN THƠ* (mấy chữ này nặng cân, viết HOA) nhiều lại đâm ra lúng túng, lẩn thẩn.

Thực tình, có nhiều bài thơ đọc thích lắm, và đọc xong chắc gì mình (cần) nhớ bài thơ có vẫ hay không.

*Vài đoạn nghị luận sáng giá của bài này tôi sẽ giữ lại cho hay kỳ phỏng vấn nữa: về thơ không vẫ và về thơ, nói chung. Cất dán tí đỉnh là dùng lại được ngay.

VŨ HUY QUANG

Xin quý vị cho biết thế nào là Vẫ? Cống hồ xằng xê xiu...lấp bắp như thế mà thành nhạc được (thế kỷ trước tưởng ngoài cái đó là...vẫ xuôi) mà hát được. Nay thì giọng jive của Mỹ đen làm nhạc Rap được (trước đã có nhạc Đá (Rock) rồi nhạc Kim Khí Nặng (Heavy Metal). Không những cái gì có tiếng động là vẫ, là nhạc, mà cái không có tiếng động cũng là nhạc được. Hỏi con nít nằm ngửa, tự nhiên nó cười một mình, thì biết.

Bố buộc quy luật nào thành ra có vẫ-không có vẫ? Có vẫ để làm gì? Để ngâm ư, để hát ư? Người tài như Sư Khoáng, Bá Nha...chỉ đánh tiếng đàn nhân nghĩa là tiên bay xuống, chim chóc vây quanh. Tài thì đọc quảng cáo cũng thành nhạc được (có vẫ). Hỏi có vẫ hay không vẫ, đã là phản động, thủ tiêu thơ, phản cách mạng.

Bất cứ cái gì cũng làm thành thơ được. Dấu hiệu giao thông, chữ nho, chữ Hi Lạp...một tiếng hắt hơi cũng có vẫ ở trong! Trên đời này không có cái gì là không có vẫ. Chỉ anh nào kém, con đẻ của chiến tranh lạnh mới không có vẫ.

T.B.

Ngay cả tên tôi cũng có vẫ: ai gọi rủ đi chơi thì réo rắc, ai gọi viết báo thì thành buồn phiền.

Tái Tái Bút

Có vẫ hay không là do cái đầu con người. Kinh nghiệm tôi cho biết có lần nói điện thoại, phần mình thì tha thiết, bên kia đầu giây chỉ im lặng, tôi cũng thấy có vẫ. Như thường.

HOÀNG LỘC

-- Tôi đọc và ngâm (rất dở) nhiều thơ vắn những năm đầu trung học. Tôi đã thuộc toàn thơ có vắn. Sau đọc ở *Sáng Tạo*, tôi thấy thơ anh Thanh Tâm Tuyền trúc trắc khó nhớ. Phải chăng câu thơ để thuộc nhờ ở tiết điệu? Tiết điệu tạo nên nhờ vần luật. Dĩ nhiên, thơ không vắn cũng có tiết điệu vậy, nhưng hiếm người làm được. Làm một bài thơ không vắn, đọc nghe khác biệt với một bài thơ-dịch-sát-nghĩa, không phải ai cũng...

-- Tôi tập làm thơ có vắn năm học Đệ Ngũ. Đọc ai làm, có hơi thơ người ấy (người ta gọi là ảnh hưởng). Dần dần, tôi làm được thơ của tôi (người ta gọi là có-chút-bản-sắc).

Các thể thơ, tôi đều làm qua. Có tứ thơ hợp với thể này, có tứ thơ phải thể khác. Tôi cũng viết in ít thơ không vắn vì cái tứ chỉ diễn đạt không nên có vắn.

Có những nhà thơ chỉ chuyên viết một vài thể loại. Như năm 1968, tôi nói với bằng hữu rằng ước gì đọc thử một bài lục bát của anh Nguyễn sa. Sau đó, thấy bài *Bắn Bia* in ở tập san *Bộ Binh Thủ Đức*, quả không hay. Như năm 1986, tôi thách anh Phùng Quán viết lục bát và bị ảnh chửi!

-- Thơ có vắn có khi cần nhiều câu không ra chi, chỉ để làm nổi vài câu hay trong bài. Vì thế mà một nhà phê bình bảo trong vô vàn đá sỏi thơ Bùi Giáng, có ngọc quý. Thơ không vắn, xằng câu nào cũng phải đích đáng, chữ nghĩa để đắc vị hơn.

Tôi lơ mơ về kỹ thuật thơ vắn, nhưng tôi tin các nhà thơ chưa khai thác hết, cho dầu là lục bát. Với tôi, khi đọc thơ lục bát, đã thử sắp hạng (chẳng chỉ theo thời gian): Nguyễn Du, Huy Cận, Cung Trầm Tưởng, và Viên Linh. Đọc những đoạn hay nhất trong *Truyện Kiều*; đọc *Đêm Mưa*, *Thu Rừng*, *Ngâm Ngùi*... rồi đọc bài *Cúc Hoa* của anh Viên Linh, sẽ thấy phải còn nữa, còn nữa.

Thực ra, phải quên mọi thứ kỹ thuật thơ, mới làm được. Chấp vào chuyện phá hay không phá luật, chẳng có thơ đâu.

-- Thời Công Nghiệp, có phi thuyền và thơ-rất-mới, nhưng hẳn còn cần cái xe đạp, xe bò, và thơ có vắn. Có lẽ không còn nhiều thì giờ, nhà thơ viết ngắn ngủn lại, có bài chỉ một hai ba câu. Và lắm khi, chỉ cần giới thiệu một tứ thơ, gợi ý rồi nhường tất cho người đọc. Khi viết những dòng này, trong đầu tôi còn *Bốn sợi lông*... của Đỗ Kh., chữ *Bud-wei-ser* của Khế Iêm, và *Bàn cờ bốn mươi con chốt, một con mã*... của Nguyễn Hoàng Nam. Tôi nghĩ, đây cũng là một thứ phi thuyền. Chinh phục sao Kim, sao Hỏa sẽ có những đóng góp cho đời sống nhân loại, nhưng còn chờ!

ĐỒ KH.

Cái bồn tiểu mà ông Duchamp triển lãm năm 1923, 1937 gì đó ở New York hay đâu đó thì tôi không rõ nó được đặt đứng, nằm như thế nào. Nhưng hiện nay, ở Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại Beaubourg thì, tuy ở trong một góc, người ta (bày) đặt nó nằm.

Tôi nói lại, trong một góc phòng triển lãm, một cái bồn tiểu (dành cho đàn ông) nằm.

Vấn đề của Thơ và Văn cũng tương tự. Bồn tiểu cũng như Thơ, ở đâu mà không có, trong quán nước, nhà ga và Viện Bảo tàng. Trong phòng vệ sinh của Bảo tàng thì nó được đặt đứng, trong phòng triển lãm thì nó được bày nằm. Thơ cũng như bồn tiểu, phải (có gì) uốn éo. Cái uốn éo của bồn tiểu là nằm. Cái uốn éo của thơ là văn. Lí do dễ hiểu, nếu đặt đứng, thì biết đâu có người tưởng vừa tìm ra toa-lét (*). Và, dùng. Điều này rất có thể xảy ra chứ không phải là không. Tôi nói thật ở trường hợp Thơ, đây là kinh nghiệm (máu và nước... tiểu) của đã nhiều người.

Nếu dân tộc Việt Nam là một dân tộc nhà thơ, thì ắt là một dân tộc nhà thơ văn. Thơ là một tiếng hát, một tiếng kêu, một tiếng khóc. Du dương--uất hận--thống thiết. Không thể là một tiếng ú ớ, bibô. Một dân tộc nhà-thơ; tức là nhà-thơ-lớn (nhà-thơ-nhỏ không ai nói đến). Nhà-thơ-lớn-tuổi? Nghĩa là nhà-thơ-già. Vì vậy nên ta mới có nhà-thơ-trẻ, tức là những nhà thơ đương/sắp sửa/chưa đủ già.

Tóm lại (một cách vớ vẩn và vội vã, thì văn, ở ta, cho thơ cái chứng chạc, cái tầm vóc, cái già dặn. Cái lớn. Đến độ mà những nhà-thơ-bé cũng phải bắt chước, như trẻ em nhại người lớn. Làm thơ phải có văn cũng như lái xe phải có bằng, đi đường phải có luật như thơ có đường luật. Những nhà thơ lớn cha miêng ngậm thuốc lá, một ta cầm lái, một tay đặt trên thành cửa vì vèo nghênh ngửa với đời, những nhà thơ bé con trên vĩa hè mặt mày nghiêm trọng đập ô tô vỏ nhựa theo đồ mồ hôi. Văn là cả một công phu (**).

Bởi vì văn là tích lũy và học tập (uốn éo cũng đâu phải dễ), không là bẩm sinh của thơ nên ta chỉ có nhà thơ già bố, nhà thơ bố già, nhà thơ bố trẻ và nhà thơ trẻ con mà không có nhà thơ con trẻ. Nghĩa là những người (biết) tiểu đứng (***), vẽ rồng, vẽ rắn hay vẽ giun tùy theo tài nghệ trên mặt ao tù hay vào bờ tường ố của thi phú (đúng hơn là của thi ca nhưng đây phú văn hơn với lại tù).

Chỉ có con trẻ (hài nhi) mới tiểu nằm.

Viện Bảo tàng cũng đâu phải là ngu (vẫn vẫn với phú và tù), Nghệ thuật Hiện đại đang hoàng mà, ở bên Tây chứ bộ. Có lẽ vì vậy, người ta mới bày cái bồn tiểu của ông Duchamp nằm, để dành cho những nhà thơ sơ sinh.

Chú thích

(*) Đặt nằm, thì mới có người tưởng vừa tìm ra chân lí

(**) Ở đây chỉ nói đến vẫn, dĩ nhiên, có rất nhiều loại công phu khác, võ tàu võ tây đủ cả.

(***) Tôi xin lỗi phụ nữ và những người tiểu ngòi.

Thơ Vẫn, Vài Phiếm Nghĩ NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

Vẫn là một phương tiện tạo nhạc bằng ngôn ngữ, mà cũng để ghi chép, khi chưa có chữ, lúc chưa có nhạc. Ca dao ra đời trong bối cảnh ấy. Không có vẫn, không có ca dao. Không có vẫn, không còn ca dao. Thơ, dưới dạng thức ca dao, đã có trước văn xuôi. Nhưng thơ, cũng vì thế mà từ trước đến nay, đã thành đồng nghĩa, và bị đồng hóa với văn, với điệu.

Nhân loại có thêm chữ, chữ viết, rồi chữ in. Bên Tàu, thơ “tinh hoa” của ngôn ngữ được nâng niu như các chậu kiểng quý. Thơ được định nghĩa bằng các dạng thức, thơ được gìn giữ bằng các âm luật, ảnh hưởng truyền sang nước ta. Bên Nhật, hài cú là một loại thơ kiểng lùn chỉ có ba cành, một dài hai ngắn. Nhưng chẳng riêng gì Tàu, Nhật, hay Ta, mà ở nhiều nơi trên thế giới, thơ cũng đã ra đời và trưởng thành trong những điều kiện tương tự. Vườn cổ thi, rồi vườn thơ mới trở ngát những đóa hoa thơm, thế nhưng, càng ngày chúng càng đồng dạng, càng nhạt hương phai sắc. Là một phương tiện, vẫn phải chịu số phận của cỏ tranh, của tre nứa khi có gạch ngói.

Cuối thế kỷ thứ 19 vẫn bị vất bỏ. Vài thi sĩ Pháp muốn tạo những tiết điệu mới lạ. Nhạc trong thơ cổ họ cho là quá dễ dãi, chỉ luẩn quẩn ở vài chữ vẫn được lập đi lập lại mãi. Đấy xa hơn, năm 1946, Isidore Isou muốn thi sĩ là người tạo ra tiếng nhạc bằng các con chữ mới, chứ không có nhịp ngôn từ.

Qua nhiều cuộc cách mạng thi ca, người làm thơ hôm nay được hoàn toàn tự do. Hẳn có thể, không những chẳng còn cần tới vẫn, mà có khi lại chẳng còn cần tới ngôn ngữ nữa. Bài “Thơ Trắng” của Hemingway chỉ dùng các dấu của câu để ngăn chia những khoảng trống, khoảng cách, khoảng im lặng, khoảng thời gian, khoảng không gian trên tờ giấy. Thơ Việt hậu

hiện đại vừa có thêm bàn cờ tướng rất xinh, của Nguyễn Hoàng Nam.

Nếu đem ra so sánh với những giao hưởng khúc-thơ-văn-xuôi của Rimbaud, của Saint-John Perse, thì ca dao, lục bát, bát cú, thơ mới... chỉ là những bài ca, bản nhạc be bé, xinh xinh. “Văn xuôi của chuyến xe lửa xuyên Tây bá lợi á và của cô bé Jehanne de France”, bài thơ xuôi của Blaise Cendrars, là một hòa tấu khúc đầy âm thanh và cuồng nộ. Đã nhắc tới cuồng nộ thì cũng phải kể hai câu Nguyễn Du, cho nó được công bình: *Đùng đùng gió giục mây vùn / Một xe trong cõi hồng trần như bay*. Và, ôi ngộ mà không ngộ, giữa màn lục bát sang ngang Nguyễn Bính, giọng chèo cổ, bỗng có tiếng... hò sông Lô: *Buồng hương bóng bóng mình mình / Gió hiu hiu hắt qua màn幔 hoa*. Cặp sáu tám này tuy nhót cha cha cha, mà nhảy cũng khá đúng nhịp... Beckett. Xin chào thua.

Tôi nghĩ thơ vẫn đã có những đỉnh khó có thể hơn. Nhưng cũng nhiều những cái đỉnh nỉnh nính ra đầu đình, nằng nang ra đầu làng quá.

*Vân Tiên công mẹ trở ra
Đụng phải cột nhà công mẹ trở vô
Vân Tiên công mẹ trở vô
Đụng phải cái bồ công mẹ trở ra*

Người xưa giễu thơ lục bát? Hay cười anh chàng trung hiếu tiết hạnh, *khoan khoan ngồi đó chờ ra?* Người nay, nếu muốn sống đúng điệu, đúng vần lữ bước, thì lấy chồng phải sang... sông, lấy nhân tình phải thuê... bin đình, lấy vợ phải sắm... bàn thờ. Nhớ Queneau, Brassens, tôi thử lắp vần khôì hài chơi. Thật vụng, thật ngô nghê coi nó kết trái thế nào. Đọc thơ “tái tạo”, tôi bỗng rạo rức nghe thêm... ô mai. Xứ người mai mỗi đâu dễ kiếm, a, ta đành phải ... ô kê vậy. Hình tượng “người em ô kê” được “sáng chế” từ vần “ê”, và vần “ệt” đã lãnh vai trò định mệnh. Dĩ nhiên mỗi tình thơ vẫn, giữa chàng thi sĩ lem nhem và con bé luôn mồm ô kê, ô kê, ô kê, cũng phải tan vỡ. Người về nhà chú chệc. Kể di tản bán mô bi lết. Cô bé ô kê lấy được tấm chồng giàu nên ai nấy đều vui vẻ ăn tết. (*Mặc con trần ai chặt làm đôi, nửa bò trên gối nửa trôi dạt trường*.) Bài thơ này thuộc loại nào? Hiện thực huyền ảo? Hiện thực chữ nghĩa? Hay hiện thực để vứt sọt rác? Người rộng lượng sẽ bảo: nó làm thơ tình lả lướt không được nên đâm hậm hực, xỉa xói. Đứa keo kiệt sẽ tặng cho bó hoa héo: nó muốn làm mặt lạnh dùng vần để chất vấn thơ vẫn đó mà! Khỉ!

Vẫn có thể là miệng không vánh, là lưỡi không lê. Nó có thể tạo những “chân lý” muôn đời: *Ớt hiểm là ớt chẳng cay / Hoạn thư là gái chẳng hay ghen chồng*. Nó có thể sinh những câu thơ tuyệt trần: *Chưa gặp em tôi vẫn nghĩ rằng / Có nàng thiếu nữ đẹp như trăng*. Nó có thể đẻ những câu thơ tuyệt dở: *Tôi là thi sĩ / Tội mắc bệnh trĩ*. Nhưng biết đâu, Tạo Hóa

luôn luôn xoay vần thế cục. Bãi bể có thể hóa bãi biển. Cái tuyệt trần hóa cái tuyệt vời. Cái tuyệt dở hóa cái tuyệt tốt. Và câu thơ tuyệt cú “ngồi buồn gãi dái dái lẩn tẩn” của cụ Trần Văn Hương sẽ thành cái tuyệt... tự! Vui năm phút!

Tại sao người ta làm thơ, khi thì vẽ tranh có hình, khi thì lại vẽ tranh trừu tượng? Tại sao nhỉ? *Chắc có lẽ tại trời chột mưa chột nắng có gì đâu.* Nghe nói Picasso cũng từng dùng nhiều bút pháp vung khăn vũ khúc nghệ thường.

Thơ vẫn ơi, mày là Scarlett, tao là Rhett. Lúc tao tha thiết, mày chẳng đoái hoài. Bây giờ tao xách gói đi phong sương gác trọ -- đừng quên là chính mày đã bày trò lãng mạn tóc tơ bởi này nhé -- *mày chạy theo núm áo, đầm đìa nước mắt, giữa mặt van xin (tội nghiệp khuôn mặt tuyệt đẹp của mày đã có nhiều nếp nhăn), hỏi số phận mày rồi sẽ ra sao?*

Cưng ơi, nói thiệt với cưng, anh đéo cần biết!

Ngợi ca và ngạo ca bấy nhiêu đó chắc đã đủ chán chê rồi.

Quan Niệm Về Thơ Vẫn QUYỀN THI

Cũng như bao người yêu thơ, lúc đầu đến với thơ. Tôi đã làm thơ vẫn một thời gian dài, trước khi đi sâu vào lãnh vực thơ tự do để rồi lại làm thơ tự do nhiều hơn thơ vẫn có niêm luật.

Tại sao làm thơ vẫn có niêm luật trước? Tại vì thời gian mình lớn lên, khi biết đọc truyện, đọc thơ thì thơ vẫn có niêm luật được xã hội công nhận và được coi như là một bộ phận của nền Văn hóa Việt Nam, hơn nữa thơ có niêm luật lại được đưa vào công trình học chính thức, có hệ thống từ năm học lớp sáu (hồi đó lớp sáu được gọi là lớp Đệ thất) trung học.

Vào thời đó, Thơ Mới hay thơ có vần được coi là khuôn mẫu cho những người làm và thưởng thức thơ. Muốn làm thơ, trước hết phải am hiểu luật bằng trắc trong cách gieo vần của mỗi thể thơ, mỗi thể thơ cách gieo vần khác biệt nhau. Chung qui là vần bằng và vần trắc. Những thể thơ như: Đường luật, song thất lục bát, lục bát, tứ tuyệt... niêm luật về bằng trắc khó hơn luật thơ mới.

Trong môi trường như thế, Thơ Mới có vần điệu tất nhiên có ảnh hưởng sâu rộng đến tâm nhận thức, bởi nó ăn sâu vào thẩm mỹ và cách nhận định thơ của mọi người... Chỉ có thơ mới hay thơ có vần mới được người ta nói tới. Mới được chọn đăng báo, mới được các đài phát thanh cho ngâm trên một số chương trình gọi là *Tao Đàn*, mới được đa số quần chúng thưởng thức, bình luận. Tuy nhiên, thơ tự do cũng được nói tới song

chỉ được mọi người đề cập một cách hời hợt, cho chiếu lệ.

Thời gian từ sáu mươi trở về sau, nghĩa là thời gian tôi bắt đầu tập tành viết văn và làm thơ, hồi đó những bài thơ tình của Nguyễn Bính, T.T.kh., Hàn Mạc Tử... hễ kiếm được bài nào là tôi chép ngay vào vở, để thỉnh thoảng đem ra đọc hay ngâm nga, bình luận khi có bạn bè đến chơi. Thơ của những vị này lôi cuốn dễ sợ, bởi âm điệu da diết, tình cảm dạt dào, lãng mạn, nó hợp với khẩu vị của tuổi mới lớn mơ mộng yêu đương. Cái tuổi mười lăm, mười sáu dậy thì, ngỡ ngàng và e thẹn trước các bạn gái học chung lớp hay các cô ở cùng xóm. Nhiều khi ước mơ và khao khát người đẹp, nhưng lại không dám tỏ tình để lòng *thầm thương trộm nhớ*. Những bài thơ tình của các nhà thơ hồi ấy sao dễ thương và đáng yêu như vậy. Nó không những thích hợp mà lại đúng y chang tâm sự của mình. Hãy nghe Đinh Hùng thủ thỉ:

Mà chẳng tình chung cũng hẹn nhiều

Lời em bay bướm tưởng rằng yêu

Vì ai làm đẹp mây trời thế

Tôi đợi tin thu sớm lại chiều.

Những câu thơ trên, một thời làm xao xuyến con tim. Lắm lúc si tình quá, chép luôn cả bài thơ, lén lút bỏ vào ngăn bàn học hay cặp sách của cô gái mà mình yêu mến để tỏ tình.

Hồi đó, (hay cả bây giờ) đa số đều làm thơ có vần điệu. Vần bằng và vần trắc như đã nói ở trên, cứ chữ cuối của câu trên trắc thì chữ dưới của câu dưới bằng và ngược lại, tuần tự như thế cho đến hết bài thơ. Thí dụ như:

Thành phố đó ai ngâm ngùi tiếng khóc

Sen vẫn hồng trên mười côi hư vô.

Thi Vũ

Khi đọc câu thơ lên, âm điệu trắc, bằng nó làm thỏa mãn giác quan. Thường tâm hồn của người yêu thơ hay rung động, đa sầu đa cảm trước những bài thơ nổi tiếng. Những câu như:

Maria linh hồn tôi ớn lạnh

run như run thân tử thấy long nhan

Run như run hơi thở chạm tơ vàng...

Hàn Mạc Tử

Tôi đã thuộc nằm lòng, đến bây giờ vẫn không quên được (trong khi thơ của mình làm ra lại hay quên) thử hỏi làm sao nó không ảnh hưởng và ăn sâu vào tiềm thức cơ chứ.

Từ chỗ đọc thơ có vần điệu đi đến chỗ làm thơ có vần điệu là điều tất nhiên. Tôi làm thơ có vần trong hoàn cảnh như thế.

Thơ tự do hay thơ không có vần lúc đó được coi là nhạt nhẽo, không phải là thơ, vì thơ ai lại làm không có vần, mà không có vần thì ngâm làm sao hay và truyền cảm được.

Đức tin thâm nhập vào tâm trí tôi nên hàng mấy thập niên tôi chỉ làm thơ vần, có nhịp điệu, âm vận đang hoàng.

Những năm sau này, khi tiếp cận với thơ tự do của những thi sĩ Việt Nam và những thi sĩ ở nước ngoài, khi đọc lại thơ mình làm trước đây, tôi đâm ra nghi ngờ về những nhận định của mình, chữ nghĩa nhiều khi hào nhoáng, tư tưởng hơi hợt, không nói lên được điều mình muốn diễn đạt. Khi đọc lên, âm điệu bằng trắc cứ na ná giống nhau, nhiều từ thường trùng khớp, không ít bài bị tôi bỏ đi.

Hồi còn làm thơ vần, lúc làm thơ hoặc khi nghĩ về thơ, nhịp điệu của vần lúc nào cũng ám ảnh ở trong đầu. Khi tìm được chữ cho thích hợp thì vần lại không khớp, nghe nó ngang ngang thế nào, không đúng nhịp, lại phải tìm từ khác để có vần trắc hay vần bằng. Lúc tìm được chữ đúng vần rồi thì ý tưởng nối tiếp để viết lại ra đi mất hút. Cũng phải nói, nhiều khi hứng chí thì cũng *xuất khẩu thành chương*, một câu ra vận một câu ra vần, nhưng ý tưởng thì không chuyên chở hết những gì “to lớn” mới mẻ, mà thường rơi vào cảnh than thân trách phận, hay tình yêu, cảnh tình phụ hay bị phụ tình...

Những thập niên gần đây, thơ có niêm luật như đường thi, song thất lục bát... đã thấy ít xuất hiện, hoặc vì niêm luật khó, phức tạp hay nó không còn phù hợp với thời đại mà nền công nghiệp điện toán đã tiến rất xa.

Cách thưởng ngoạn thơ cũng vậy, không còn cảnh uống rượu dưới trăng để ngâm thơ hay vịnh thơ, hay hình ảnh những nhà thơ tiêu tụy xác xơ trong những động hút á phiện. Đa số lớp trẻ bây giờ thích đọc thơ phụ đệm bằng khí nhạc, hơn là ngâm nga và đệm bằng sáo hoặc đàn bầu...

Trên báo chí hiện nay vẫn còn đa số xuất hiện thơ mới hay thơ phá thể có vần hơn là thơ tự do không có vần. Phải chăng vì nó ảnh hưởng thơ có niêm luật của Tàu hàng bao nhiêu thế kỷ nên nó đã ăn sâu vào tình cảm và tâm trí mọi người. Tôi nghĩ phải đợi mấy thế hệ nữa thì khúc rẽ của nền thi ca Việt Nam mới thành hình, và cái đúng của những người chủ trương làm mới thơ bằng hình thức tự do mới triệt để.

Quan niệm của tôi là người làm thơ, phải được tự do một cách đích thực, không bị gò bó vào một khuôn khổ nào khi diễn đạt.

Thể hiện tư tưởng của mình hòa nhịp vào tư tưởng tiến bộ của những nhà thơ tiến bộ trên thế giới, phải nói lên được một cái gì có văn hóa, có chiều sâu về tư tưởng.

Tham vọng Thi ca và Triết lý đánh dấu mốc thời gian ở thời đại mình đang sống. Ước muốn Thi ca và Triết học, phải bắt kịp tiến bộ của khoa học hiện đại.

Muốn như thế phải đổi mới tư duy, phải đổi mới thể thức làm và thưởng ngoạn thơ ở mỗi người.

Tuy nhiên tôi không đồng tình về ngôn ngữ thể hiện trong một số bài thơ mới đây của một số tác giả mà đa số những người đọc cho là không thanh cao, có thể nói là tục tũ, ngược lại bản chất và ý nghĩa thơ.

Thơ không giống như hội họa hoặc nhiếp ảnh, phô bày một cách thực sự và trung thực đúng với hiện trạng của sự vật. Nó dễ gây ngộ nhận, vì không còn cô đọng chất tinh túy của văn hóa, đôi khi người ta có cảm tưởng nó đồng nghĩa với thứ dâm thư nào khác. Đành rằng thi sĩ thường là những người ưa nổi loạn, ngông cuồng và trung thực, sống ít khi muốn tuân thủ những luật lệ hay khuôn mẫu do xã hội đặt ra, kể cả luật lệ của tôn giáo. Tính chất đó dẫn đến những hành động nhiều khi ngược ngạo và những sở thích thường không giống ai.

Nói tóm lại quan niệm của tôi là thơ có vẫn phải được thu hẹp lại, cho đến ngày nó phải nhường chỗ cho thơ tự do thay thế hầu phù hợp với sự tiến bộ chung trong mọi lãnh vực về văn hóa, khoa học và kinh tế của thế giới.

QUYỀN THI

Cúng Đường Thi Sĩ Nguyễn Tất Nhiên

Trăng khuya
Chênh chếch núi rừng
Sương giăng như võng
Anh nằm ngủ quên
Dòng xanh
Từ chốn cội nguồn
Nhảy chơi xuống đó
Tan thành giọt mưa
Nhớ người
Xứ buổi duyên đưa
Cảnh xưa đã khác
Phố trưa vẫn còn
Cúng đường
Thơ giấc chiêm bao
Đặt lên đĩa ngọc
Mãi còn hoa thơm

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

Vẽ

Tôi rất yêu thơ
Nhưng lại sợ đọc
Chớ
Hỏi tại sao

Tôi rất mê tranh
Tuy chẳng dám nhìn
Đừng hỏi cố chi

Tôi rất thích nhạc
Mà vẫn ngại nghe
Cấm
Hỏi lý lẽ

Tôi rất khoái vẽ
Nên le lưỡi liếm
Cứ
Hỏi lỗi nào

ĐỒ KHIÊM

...

Tôi thích ngồi sau em trên yên xe
 Lãng quăng những con đường Hà Nội
 Rất sóc hoàng lan
 Hoa sáu vòng vèo
 Rù rì Quán Sứ mùi hoa đại
 Đêm rất yên lành Nhà Máy Điện (1)
 B52 giờ là một thứ rượu đàn bà
 Nhẹ như những ngày phụ nữ giương tên lửa

Tôi thích ngồi ôm em sau yên xe
 Cổ em mát và dít em rất ấm
 Một tay tôi đỡ ngực em chùng xuống nặng
 Còn tay kia thông
 Như đang cầm M16 bằng băng đạn (2)
 Chạy ra cầu Bình Lợi xem một vòng
 Chiến xa Bắc Việt kìa sắp đến
 Nhưng lịch sử chẳng bao giờ tái diễn

Buồn cười (3)

Đầu tôi có sợi tóc vừa mới bạc
 (Thì cũng từ ngày dẹp cảnh sát Bình xuyên)
 Đầu ngực em thâm vuông bốn cạnh một pháo tháp
 Một đồn tây lô cốt bỏ hoang
 Trời trở lại dưới nịt vú và đằng sau lần áo mỏng
 (Ủ thủy lôi cấm vận cảng Hải Phòng)
 Bảy Viễn vai ngang và Kissinger miệng rộng

Hà Nội

Vào giờ đồng cô về nhà cạo lông chân
Và bán xôi lục lạc vào thành phố

Đêm Hà Nội váy chùng

Em dít ấm và tôi dương vật ngổng

9/96

Đỗ Kh.

(1) Mục tiêu ưa chuộng của phi pháo Mỹ trong thời chiến tranh, lạng vạng gần đó coi chừng lãnh miểng.

(2) Chi tiết quan trọng: tay thõng cầm M16 bằng bá ngấn thế nào nòng cũng cạ mặt đường.

(3) Đại khái: “lịch sử bao giờ cũng lặp lại, lần đầu là bi kịch, lần sau là trò cười.” (Các Mác, hình như trong “Ngày 18 Brimaire của Louis Napoléon Bonaparte”?)

HUỲNH MẠNH TIÊN

Cùng Đấng Tối Cao

Thưa cha
Xin cho con
Chỉ một mình con
Quyền tối thượng
Tiện tùy làm mưa làm gió
Tiện tùy cáo phó sông ngòi khác phe
Tiện tùy răn đe cua còng ngược nước
Tiện tùy bội ước hàng dương mộ chí xanh y
Thưa cha
Xin cho con
Quyền tối thượng
Suốt đời độc quyền
Làm cha
Làm cha
Làm cha
Bọn cách mạng
chữ nghĩa

La Thứ cho Khóa Sol
(bộ... mới)

Thưa cha
Xin cho con
Chỉ một mình con
Quyền tối
Thượng
Cửa thích trượng
Xả hồ lô
Bọn đạo sĩ lạnh-cô
Bất bồ
Bí / Bầu / Bí / Bồ
Cô đồng
Thần thông thần
Chú
Bác
Thợ thợ

TRÂM PHỤC KHẮC

Ma

đã ánh gò hoang đã óng mùa rêu mái phố
có điều gì hoa bí nói cho mưa
viết lại tờ thư gửi hũ mật
ngai ngái
ruồi xưa gửi kiến xưa

Ma 2

rớt trở lại mùa đông chiếc ghe
của hai đứa
quà gói bao la dưới bờ vai thôn
thả
hết cuộc hồ đồ chiêm ngưỡng
nhá
những giúm ra thơm gói từng viên thịt nhỏ
ngó về
nhân thế như ma

LUÂN HOÁN

Thơ Xăm Xăm, Tặng Lung Tung

1--mơ

đêm nào tôi cũng nằm mơ
không mơ chấn chấn xác xơ, bất thường
mơ em nằm ngủ ở truồng
hai bàn chân nhốt phấn hương mượt mà
còn tôi, ngồi ngắm cuống hoa
chờ trăng mọc trải thơ ra gối đầu...
mơ hoài, giản dị, thế thôi
cảm ơn thi vị cuộc đời trong veo

2--tôi nhìn tôi, hôm nay

a.

ngày xưa ta giống như là...
bây chừ ta giống như là ngày xưa
mới nhìn đã thấy khó ưa
nhìn lâu càng thấy khó ưa hơn nhiều

b.

thân còn mỗi một que hương
là còn coi bộ dễ thương cuối cùng
khi vui, nổi lửa vẫy vùng
khi buồn, le lói, khật khùng đòi vui
tôi còn giữ giá trị tôi
cũng nhờ cái lõi hương cùi ngát thơm

c.

ở đây, buổi sáng trời mưa
buổi chiều trời nắng, buổi trưa trời mù
không tu mà cũng chẳng tù
nằm trong mơ chữ rối mù, sống chẳng?

d.

mon men thơ nhú ra ràng
đi ngang, em thở nhẹ nhàng: tiền với
tuyệt vời hồn chột hột hơi
cánh thơ cụp, trồn, phơi tôi ngu dần

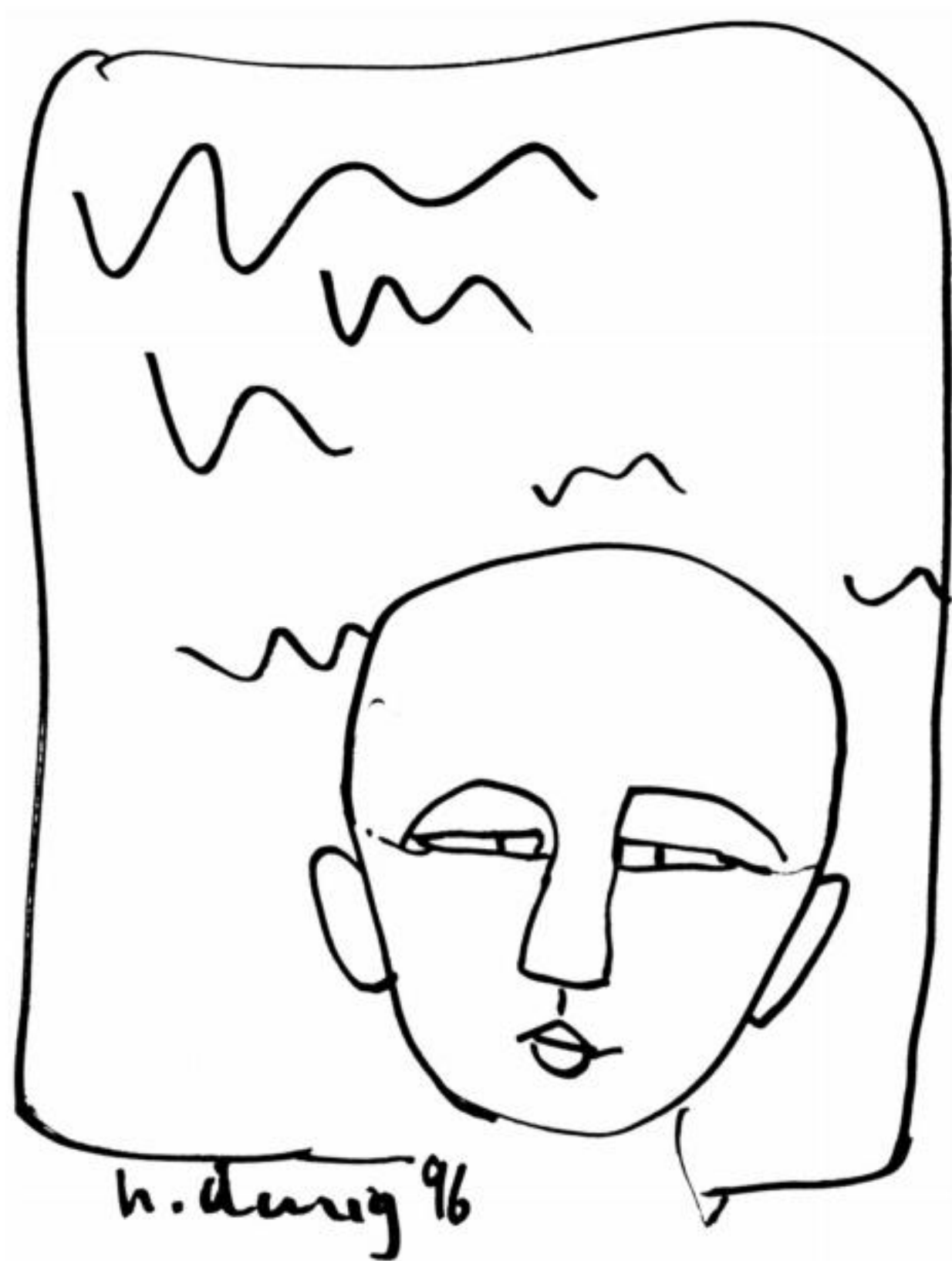
HOÀNG LỘC

Thơ Của Người Tình Già

nghĩ không còn sức trẻ
quấy phá cõi buồn em
người tình già lên núi
thương em, ngồi tham thiền

mây qua đầu mỗi bạc
dưới chân ngày thu phai
tình yêu đường lãnh nhách:
một mình ông yêu thôi

biết đời kia gió cát
hay chỉ những dãi dầu
người tình già phải chết
một ngày, trên núi cao



Phụ bản Ngọc Dũng

Tại Sao Thơ Vẫn?

Phan Tấn Hải

Để trả lời câu hỏi “Tại sao thơ vẫn” của tạp chí *Thơ*, có lẽ cũng là phần nào trả lời một câu hỏi khác--Tại sao thơ không vẫn.

Không phải vì hai câu hỏi chỉ là một; hai câu này thực sự đặt ra hai vấn đề khác nhau, có thể nói là hoàn toàn khác nhau, bởi vì thơ vẫn không thể và không bao giờ có thể là thơ không vẫn, và ngược lại. Hiển nhiên, một bài thất ngôn của Mai Thảo (thử chọn bất kỳ để làm thí dụ) không thể là và không bao giờ là một bài dài ngắn bất đồng của Đặng Đình Hưng, và lại càng không thể là một bài kiểu tượng kỳ tượng pháp của Nguyễn Hoàng Nam. Nhưng khi khảo sát nhu cầu của một nhà thơ lúc anh ta nỗ lực hình thành thế giới thơ của mình, để lựa chọn--hoặc cố ý hoặc vô tâm, thử giả thiết có trường hợp này--một hình thức thi ca, nghĩa là vấn đề “thơ vẫn” và vấn đề “thơ không vẫn” được đưa ra cân nhắc, lượng định, ít nhất nếu không chủ tâm thì cũng vô thức đồng thời sinh khởi.

Thực sự hai khái niệm thơ vẫn và thơ không vẫn không có nghĩa phủ định nhau. Điều này không có nghĩa khi hỏi “tại sao trắng” cũng là nêu lên câu hỏi “tại sao đen,” mà có thể chỉ là “tại sao không trắng,” nghĩa là cả một lô lựa chọn xanh đỏ tím vàng. Như vậy, khi rời thơ vẫn cũng có nghĩa là đi tìm một lô lựa chọn khác. Vấn đề bấy giờ chỉ còn là, tại sao phải rời và tại sao không rời thơ vẫn. Đây chỉ là những câu hỏi phụ, nhưng nó có thể làm sáng tỏ vấn đề hơn.

Tuy nhiên, câu hỏi “tại sao thơ vẫn” lại là câu hỏi thiếu tự nhiên nhất của con người. Bởi vì trong thế kỷ này, chúng ta vẫn chỉ thường nghe câu chất vấn “tại sao thơ tự do” như thời kỳ của Thanh Tâm Tuyền trong các

thập niên 1950 và 1960 tại Việt Nam, hoặc đổi ngược xa hơn tới Bản Tuyên Ngôn Dada năm 1918 tại Âu Châu thì câu hỏi mở rộng hơn, để thành “tại sao hình thành một nghệ thuật nổi loạn chống lại chính nghệ thuật, chống lại xã hội trưởng giả...” Và cũng bởi vì thơ vẫn như đường muôn đời là cái gì tự nhiên nhất trong lịch sử ngôn ngữ con người, và khi chất vấn nó cũng có nghĩa là chất vấn chính cái gọi là yếu tố tự nhiên của con người.

Thơ vẫn đã có tự hàng nghìn năm từ nhiều nơi trên thế giới. Thử rời thế kỷ 20, thử đi ngược về quá khứ, hành động làm thơ không vẫn có thể bị ném đá--một thái độ không dung dưỡng tương tự vẫn còn kéo dài tới ngày nay, rải rác cả trên vài tờ báo văn học. Chúng ta đã quen với những tác phẩm lớn của các nhà thơ vẫn khổng lồ, như Nguyễn Du, như Lý Bạch, như Homer; chúng ta vừa kể tên vài nhà thơ làm thơ để “mô tả không phải là chuyện đã xảy ra nhưng là một chuyện có thể xảy ra,” nghĩa là theo định nghĩa về chức năng thi ca trong *Poetics* của Aristotle (384-322 trước Tây Lịch). Nhưng nếu chúng ta không đồng ý với chức năng thi ca theo định nghĩa trên? Và nếu ta có khi nào dùng thơ để mô tả “điều không thể xảy ra hoặc không bao giờ xảy ra?” thì có còn là thơ không, và nếu còn thì hình thức thơ nào nên sử dụng? Điều này cũng y hệt như toán học khi phải chuyển mình để mô tả được không gian cong của Einstein. Nhưng thi ca nào để mô tả không gian cong? Có phải trước tiên phải là đổi cách nhìn về không gian?

Thơ vẫn là cái gì rất tự nhiên, và không ai chất vấn tại sao phải làm thơ vẫn (Có lẽ tạp chí *Thơ* là tờ báo Việt ngữ lần đầu nêu câu hỏi này). Ngay khi còn nhỏ, chúng ta được ru ngủ bởi câu hò, lời ca dao. Vào trung học, được dạy làm lục bát, thất ngôn bát cú, song thất lục bát. Đọc sách giáo khoa thời đi học, gần như toàn bộ đều là thơ vẫn, cho dù có là phá cách, phá thể thì cũng trong vòng rào thơ vẫn. Và chúng ta mang ơn và mang nợ rất nhiều nhà thơ trong đời.

Thử nhìn sâu hơn, thơ vẫn thực sự còn là mô hình cho một thế giới trật tự. Và như vậy, gạt bỏ thơ vẫn thực sự là gạt bỏ một trật tự; dĩ nhiên không ai gạt bỏ được, đây chỉ là một cách nói, bởi vì “treo cổ” thơ vẫn là chuyện không tưởng và là tự giết đi một phần của con người. Thêm nữa, thơ vẫn làm gì có tội để phải tự hủy một phần thân thể của mình?

Nhưng tại sao là một trật tự? Ngôn ngữ theo niềm tin truyền thống vẫn là cái gì linh thiêng, dù là trong văn hóa Tây Phương hay Đông Phương. Trong Kinh Thánh Ky Tô, sách Khải Huyền viết rằng “Thoạt tiên có Ngôi Lời.” Điều này có là biểu tượng hay không lại là chuyện khác, nhưng nơi đây hàm ẩn một vinh danh ngôn ngữ. Khi Thiên Chúa phán rằng, “Đây là Trời,” thì lập tức Trời hiện, và khi nói tới Đất thì có Đất hiện. Ngôn ngữ

là chiếc đũa thần tạo nên thế giới. Chính ngôn ngữ sáng tạo ra thế giới.

Trong truyền thống Đông Phương, dù trong Đạo Phật hay các tôn giáo khác, thần chú là ngôn ngữ ẩn mật để hình thành và thay đổi thế giới. Và riêng trong Phật Giáo, Kinh viết rằng người nào nhiều đời nhiều kiếp nói thật thì chính những lời bình thường của họ cũng tự thân là thần chú, nghĩa là mang một sức mạnh chuyển hóa vũ trụ.

Như vậy, người nào thấu hiểu được ngôn ngữ cũng sẽ hiểu được trật tự của vũ trụ. Trong một nghĩa tương tự, ngôn ngữ mang theo trong nó chính sự thật.

Từ niềm tin trên, ngôn ngữ khi xuống một bậc thì sẽ là trật tự của chính xã hội đó. Sự hỗn loạn ngôn ngữ trong truyền thuyết tháp Babel của Ky Tô Giáo thực sự là cuộc nổi loạn chống Thiên Chúa. Và tương tự, nhìn về xã hội các nước ảnh hưởng Nho Giáo, học chữ là để ra làm quan, để gìn giữ một trật tự cho vua.

Trong nếp suy nghĩ nhiều ngàn năm như vậy, thơ vẫn là cái gì tự nhiên nhất và chứa một trật tự hài hòa nhất--trên thuận Ý Trời, dưới hợp Lòng Vua. Chúng ta có thể nơi đây nêu ra một giả thuyết, nếu chế độ Dân Chủ chưa sinh khởi được (thí dụ, ở các thế kỷ 18 trở về trước) và nếu thế giới chưa tách được Thần Quyền ra khỏi Thế Quyền, thì sợ là khó có Thơ Không Vần. Dĩ nhiên, giả thuyết này khó kiểm chứng, bởi vì thế giới đã có chế độ Dân Chủ và thế giới đã tách được Thần Quyền ra Thế Quyền.

Nghĩa là, thơ không vần trong tự thân là một cuộc nổi loạn chống Thiên Chúa và có thể cũng nhằm chống lại một trật tự định sẵn. Điều này có thể không hoàn toàn đúng cho tất cả ngôn ngữ, nhưng có lẽ đúng cho nhiều ngôn ngữ.

Một điều nữa để phân giải về Thơ Vần là khái niệm về Sự Thật. Khi Plato tin rằng các khái niệm về sự vật của con người là một mô phỏng của Thế Giới Linh Tượng, và do vậy ngôn ngữ--thí dụ khi nói “cái bàn” hoặc “cái nhà”--là một mô phỏng bất toàn về những hình ảnh toàn bích trên Thế Giới Linh Tượng. Và như vậy, trật tự của thơ vần mới may ra mô phỏng được trật tự toàn bích của Thế Giới Linh Tượng. Triết Học Hy Lạp vinh danh nhà thơ và nhà toán học, những người đến gần với trật tự toàn hảo của khái niệm, phải chăng vì niềm tin này?

Nhưng có đúng là ngôn ngữ mô tả được Sự Thật? Trong thế kỷ 20, người ta không hoàn toàn tin vào điều này. Những người tiên phong trong trò chơi nghệ thuật phạm thánh chính là các họa sĩ. Chúng ta có nên tin rằng mắt nhìn chúng ta chụp bắt được Sự Thật? Từ câu trả lời Không, những chủ nghĩa hội họa mới được sinh khởi để chụp bắt Sự Thật lên vải bố theo nhiều cách khác, thí dụ như Ấn Tượng, Lập Thể--những truyền

thống có từ đầu thế kỷ 20 nhưng thực sự vẫn là sau khi chế độ Dân Chủ hình thành (ở Pháp và Hoa Kỳ) và có từ sau khi Thần Quyền bị ly dị bởi Thế Quyền. Thêm nữa, làm sao vẽ được các hình thể động trong khi dựa vào khái niệm tĩnh của Triết Học Hy Lạp?

Trong ngôn ngữ, từ đây Thơ Không Vẫn ra đời.

Nhưng con người, tự bản chất vẫn sợ những gì vô trật tự (có phải thế giới chúng ta vừa trật tự vừa vô trật tự, như những bài toán của Niels Bohr), sợ những gì chống báng trật tự (như sợ phần sâu thẳm trong chính tâm hồn chúng ta), sợ những gì mơ hồ khó hiểu (có gì khó hiểu mơ hồ hơn chính con người?). Vấn đề là tại sao không trực diện chính nỗi sợ này?

Trong tình cảm riêng, tôi vẫn yêu Thơ Vẫn như yêu những kỷ niệm học về Kinh Thánh Ky Tô những ngày thơ ấu trong trường La San Nghĩa Thực. Và cũng trong tình cảm riêng, tôi cũng yêu Thơ Không Vẫn như yêu cuộc nổi loạn đẹp đẽ của con người, khi ngôn ngữ hiện nguyên hình phản bội chính ngôn ngữ (nói trầm trọng theo Cơ Cấu Luận) nhưng cũng là một mặt sâu thẳm của chính nhân loại.

Phan Tấn Hải

VÕ ĐÌNH TUYẾT

Tháng Giêng

Trắng,
mây,
em gửi tơ trời.
Mưa,
trong mắt ngọc
mượn lời thế gian.
Về em
một chút
riêng mang.
Nghiêng nghiêng
phận nhỏ
bên đàn tháng giêng.
Lạnh,
hồn em
ở
ta điên.
Lên đồi
hú gió
về
miền lặng câm.

LƯU HY LẠC

Buổi Sáng

mưa réo um dựng mặt ngày
đổ tất tả dậy nóc ngoài nhiều nường
tương giọt dài, gần bả bương
gỗ động giấc mở nghìn phương hướng trời
tốc chiếu chần lạnh bởi bởi
tiếng cối nện túa vang lời gió giông
xối thôi thúc nước tuôn sông
chảy thời khắc ngựa kêu đồng bóng lên.

Ấu Thời

khan hơi gọi con dò ngang
tiếng dầm khua mực nước tràn ngập sông
lợp ngoài trắng lúa úng đồng
mùa thoi thóp lũ dòng dòng cư tang
giạt về đâu giạt hàng hàng
đêm chẳng tỏ soi rõ ràng mặt nhau

THẬN NHIÊN

Viết Tiếp Bài Thơ Năm 20 Tuổi

Gửi Vi Phát

Đang thở chưa hẳn là đang sống
Cũng còn là đang chết mỗi mòn
Treo trong ngực con tim dầu nặng
Vẫn phập phồng ngày tháng hoang mang

Đi tìm hoài mảnh đất dung thân
Ướm thử một dùm mầm hy vọng
Hoa chớm nụ--cây trở đầy trái độc
Những oan khiên trĩu nặng khắp ngọn ngành

Bài thơ này tôi viết lúc hai mươi
Những con chữ nghe sao buồn lắm vậy
Mười năm xuôi mau

mười năm hút dẫu
Tim non xưa
máu đổi
một dòng cuồng

NGUYỄN VĂN CƯỜNG

Trăng Khuyết Đá

Em tặng cho anh
nụ xuân
mọc trên nhánh núi
Mai anh về
ngắt đọt
nhận mùi hương
Và những đêm sương
em hái trăng
gấu vào nỗi nhớ
ếm hồn anh
đóng rong
Mai anh về
dù muốn hay không
có trăng chín
từ dốc xanh
mòn
khuyết đá

Lòng Chung Thủy

Dã tràng
se
cát
bằng chung thủy
Sóng
xóa công trình
bởi
hóa
thân
Dã tràng xe cát biển đông
ta lòng chung thủy
em không thái bình!

HUỲNH LIỄU NGẠN

Còn Mùa Nào Cho Mây Cho Gió Cho Mưa

còn mùa nào cho mây bay về đầu phố
khua con đường rộng
hai hàng cây thưa lá
giữa mênh mông
gió vẫn đi hiu một nỗi vô thường
còn mùa nào trải dài giữa
thên thang đời
để em đổ đầy đôi mắt lên cao
thả đi ước vọng giữa năm
thăm thẳm ngoài khung cửa
mười năm hai mươi năm
xa xôi đầu sông cuối chợ

còn mùa nào cho mây
cho gió cho mưa
cho em ướm lại cuộc đời

LÊ THÁNH THƯ

Chiều Thổ Cẩm

Xâm xắm chiều quái
nhấn ai về bếp lạnh
nướng ngày tro than

ta trắng hoa mấy bận về
e bước hải hà
chiều phơi văn hoa
em qua
váy xẻ
chùng mặt sông con

Ta tóc điều hóc gió
cuộn mình đáy chén
nghe
ươn ướt
màu men cổ
chiều luồn hương
thả cò đuôi chồn
ta ấp iu tiếng vạc
gọi trăng mỗi

Vài Nhận Xét Về Văn Về

Chân Phương

Người Pháp có chữ *versificateur*--người ráp vần--để phân biệt với nhà thơ mà họ gọi là *poète*. Về điểm này tiếng Việt thiếu chính xác nên bất cứ ai thuộc niêm luật, biết ráp vần đều thường cho mình là thi sĩ. Nhầm lẫn này giới điểm sách, phê bình cũng mắc phải chẳng ăn thua gì độc giả.

Có câu châm ngôn Trung Hoa: “*Lửa nóng dữ nên ít ai chết vì lửa. Nước mát hiền nên nhiều người toi mạng vì nước.*” Tương tự như vậy, vần điệu đã giết chết nhiều kẻ tập tành làm thơ. Vì nó đặc biệt nguy hiểm nên thể Lục Bát sẽ là trọng tâm của bài viết cảnh giác này. Trong bài văn châm biếm *Mừng Thọ Lục Bát* (1) tôi có nêu ra một số khuyết tật của các “về sĩ” ở đây tôi sẽ phân tích một số câu, đoạn vần điệu để làm sáng tỏ thêm về sự khác biệt giữa thơ với văn về.

Trong bài thơ biên khảo “*Nói chuyện Thơ*” (2). Đỗ Quý Toàn có giới thiệu một bài lục bát ông sáng tác tại một quán phở; và ông kêu gọi độc giả góp phần giải đáp nghi vấn của mình: không biết bốn câu văn làm trong bốn phút ấy “*có phải là thơ không*”?

1 Vui chân tới quán Chiêu Hiền

2 Phở ngon lại có chuối chiên đậm đà

3 Tình quê phảng phất hương trà

4 Ngược lên lại thấy nụ hoa mỉm cười

Khởi phải trầm tư cấu tứ, vị nào hay chữ cũng sinh hạ được hai câu đầu. Tên tiệm (quán Chiêu Hiền), vật liệu (phở, chuối chiên) đã có sẵn. Câu 3 khá nên thơ, lại hợp gu dân xa xứ nên có tác dụng nghệ thuật nhất định. Nhưng chẳng cần tim óc cao siêu gì, chén trà theo sau bát phở đã

là phong tục tập quán lâu ngày, ai cũng có thể nghĩ ra. Cuối cùng để kết bài, tác giả đã có cô chủ quán tên Hoa đứng trước mặt, chỉ cần bóng gió một tí cho khéo.

Rõ ràng những câu lục bát đại loại như trên là sản phẩm của sự lạnh trí, chẳng cần phải xúc động mãnh liệt hoặc vận dụng trí tuệ cấp cao. Có thể tạm định nghĩa *Văn Về* là sự minh họa bằng vần điệu cho một cảm nghĩ, tình cảnh, hay sự vật thường tình dễ hiểu. Nếu tiếng Việt là ngôn ngữ mẹ, bất cứ học trò lạnh trí, nhanh miệng nào cũng có thể ráp vần, nhất là lục bát. Mời bạn đọc luận xét chơi những câu sau đây:

*Tay cầm lá phiếu tự do
Phân vân không biết bầu cho người nào (3)
Cấy cà, sản xuất, đấu tranh
Anh ơi! em quyết cùng anh diệt thù (4)
Một yêu em cố tăng gia
Hai yêu em có đàn gà đầy sân
Ba yêu làm cỏ bỏ phân
Bốn yêu sớm tối chuyên cần tưới rau (5)*

Còn nhiều thí dụ khác. Thời Quốc-Cộng, chống Mỹ cứu nước, xây dựng miền Bắc, v.v.. thể lục bát đã được tận dụng. Nếu gọi những trò chơi chữ ấy là văn chương thi phú thì thư viện lớn cỡ Library of Congress cũng không chỗ chứa hết! Hi vọng mấy câu lục bát vừa nêu trên sẽ giúp cho những người còn thắc mắc nhận thức được điều này: Một bài văn về dù đúng niêm luật, vẫn chưa trúng tuyển trong một cuộc thi thơ nghiêm túc. Tóm lại, vần điệu niêm luật chỉ mới là cái vỏ hình thức, chẳng liên quan gì đến thi ca.

Như vậy, cái gì là thơ? Chúng ta thử đọc và bình thêm ít đoạn vần điệu, không phải để giải đáp cho câu hỏi lớn vừa nêu, mà là giải đáp cho vấn đề giản dị hơn: tại sao có những sáng tác vần điệu thất bại, bị đánh rớt trong các cuộc thi thơ bây giờ và mãi mãi?

Thói quen ráp vần là lưỡi gươm treo trên đầu người làm thơ. Sự lạnh trí, nhanh miệng dễ đưa đến bệnh lạm dụng vần điệu. Không kể trong hay ngoài nước, chỉ cần lật vài trang sách báo chúng ta thấy ngay mỗi hiểm họa mà từ lâu nền văn chương truyền khẩu êm tai đã làm nhiều người mất cảnh giác với nó. Tiện tay với tay lấy tập thơ mới nhận được của Ngô Văn Tao được Bùi Giáng phóng tác dịch sang tiếng Việt, tôi lật ra tìm ngay thí dụ:

1 Thế ru, nàng đã từng là

- 2 Tuyệt vời nhẹ nhõm ngọc ngà hiện thân
 3 Thế rồi tỉnh mộng bình sinh
 4 Ta mong muốn viết tâm tình cho em

Chỉ mới bốn câu, tôi đã ngái ngủ. Nào là *thế ru, thế rồi*; nào là *ngọc ngà hiện thân, tỉnh mộng bình sinh*! Chúng ta đang sống ở thế kỷ nào vậy? Chỉ cần một vài từ sáo rỗng đã đủ làm hỏng một bài thơ hay. Vậy mà ngay câu đầu (ai từng làm thơ đều biết câu đầu với câu cuối bài là hai phần gay go nhất) tác giả đã *Thế ru, nàng đã từng là...thoải mái*! Là một người yêu thơ chân chính, tôi cảm thấy cả thơ lẫn độc giả đều bị xúc phạm. Phải cố gắng lắm, tôi mới đọc tiếp nổi:

- 5 Với em bèo nổi hoa chìm
 6 Đi về vô tận vạn nghìn về chơi
 7 Với em tình mộng tuyệt vời
 8 Tình trong hoa nụ không lời nói ra (6)

Biết rồi khổ lắm! Lại *bèo nổi hoa chìm*!! Lại *tình mộng tuyệt vời*!! Còn *vạn nghìn về chơi* là nghĩa lý gì! Tra tấn người đọc hơi nhiều, thi sĩ ạ! Tác giả có vẻ hơi nghèo ngôn từ; mới ráp vần mấy câu mà đã lặp đi lặp lại, *với em, với em; tuyệt vời, tuyệt vời...* Tôi không còn can đảm đi tiếp hết bài. Dù là viết về cũng không thể dễ dãi đẩy đưa đến thế. Vừa sáo vừa lê thê, vừa cải lương vừa cầu thả, bài vần điệu lời thôi này là rác rưởi của sáo ngôn vô nghĩa cộng với thói ráp vần gần như vô ý thức. Và theo tôi, tội nặng nhất của nó là giả dối.

Thật đáng buồn, vì tác giả những câu vần vè trên là một nhà thơ từng sáng tác không ít bài thơ có giá trị, và nhiều câu thơ hay trong đó có những câu lục bát. Nhưng ông đã lạm dụng hơi nhiều tiểu xảo vần điệu sau này. Điều đáng buồn khác là Bùi Giáng không phải người duy nhất đã để cho thói quen và sự tùy tiện làm hại ý thức sáng tạo của mình. Tội nghiệp Nguyễn Du, Nguyễn Bính: làm sao các người biết được sự sa sút của thể thơ lục bát vào thời buổi hôm nay!

Công việc mô phạm bình chữ, xét câu trên đây chẳng lý thú gì. Là người sáng tác, tôi chỉ muốn để dành thời giờ hiếm quý cho những bản thảo thơ văn của mình. Nhưng cái họa vần vè đối với sinh mệnh thơ Việt đã đến mức báo động. Để ngăn chặn bệnh dịch từ chương, chúng ta phải đồng loạt lên tiếng--từ giới sáng tác cho đến các cây viết điểm sách, phê bình.

Ở Nhật từ 1945, vần điệu dễ dãi của đoản ca, hài cú đã bị công kích và từ khước. Ở Trung Quốc, Đài Loan các nhà thơ hiện đại đã dẹp đi vần

điệu, niêm luật xưa. Các thi sĩ Á Rập, Ấn Độ, cũng đã đổi mới triệt để cú điệu và hình thức trong sáng tác thi ca của họ. Truyền thống chỉ có giá trị thật khi được tra cứu và chất vấn với ý thức của thời đại ta đang sống. Khi văn học toàn cầu, bất kể nước lớn nước nhỏ, đang chuyển động mạnh trong sự tiếp nhận, học hỏi lẫn nhau ngày càng nhiều, chẳng lẽ các nhà thơ Việt Nam lại ôm mãi mấy gốc đa của vần điệu thời thơ văn truyền khẩu?

Trong một bài viết cách đây khá lâu (7) tôi có nói qua vài ý kiến về thơ vần điệu. Không bao giờ tôi có ý nghĩ chối từ các thể loại truyền thống. Một bài thơ vần điệu có cấu trúc nhất quán, ý tứ độc đáo, ngôn từ tinh lọc không sáo rỗng giả tạo vẫn luôn luôn tìm được chỗ đứng xứng đáng trong lòng người đọc. Những năm gần đây giới yêu thơ đã có dịp đọc vài bài lục bát xuất sắc của Tô Thùy Yên, Thanh Tâm Tuyền, hoặc vài đoạn lục bát đáng nhớ của Nguyễn Tôn Nhan, Huy Tưởng (8). Mới đây tôi được thưởng thức bài lục bát ngoại hạng *Bến Xe Đò* của Lê Giang Trần (9). Tóm lại, bất luận niêm luật vần điệu hay phá thể tự do, bài thơ hay hoặc dở tùy thuộc ở tài năng, cá tính, và kinh nghiệm sáng tạo, lao động nghệ thuật của người thi sĩ (10)

Chú thích:

- (1) Xem *Tạp Chí Thơ*, số Mùa Xuân 1995, 39-40.
- (2) Xem *Văn Học*, th.2 - 1986, 7-14.
- (3) như trên, 8.
- (4) Vũ Ngọc Phan, *Tục Ngữ Ca Dao Dân Ca Việt Nam*, Hà Nội 1978, 633.
- (5) như trên, 560.
- (6) Bùi Giáng - Ngô Văn Tạo, *Vào Chung Cục Thơ*, 1994 (không đề nơi xuất bản) xem bài “Tình trong kỷ niệm”, (không đánh số trang).
- (7) xem *Văn Học*, th.3 - 1990, “Vài nhận xét về thơ Đỗ Kh”, 40-44.
- (8) Thí dụ “Suốt bãi sông Hằng” của Tô Thùy Yên (*Văn học* th.12 - 1989); bài “Thơ thuốc lào” của Thanh Tâm Tuyền (trong tập *Thơ ở đâu xa*, Trầm Phục Khắc xuất bản, 1990); chùm “Mười Tám Bài Lục Bát Ba Câu” của Nguyễn Tôn Nhan (*Hợp Lưu*, th.8-9, 1996); và mấy câu lục bát của Huy Tưởng (*Tạp Chí Thơ*, Mùa Xuân 1996).
- (9) xem *Tạp Chí Thơ*, Mùa Thu 1996, 115.
- (10) đọc thêm bài nói chuyện, Thụy Khuê - Chân Phương trong số *Tạp Chí Thơ* này, với một số ý kiến về nhạc tính tiếng Việt liên quan đến thơ có vần hoặc không vần.

TRIỀU HOA ĐẠI

Gã Trẻ

vẽ đời lên mặt đá
rêu xanh phủ kín người
khuya thức nhìn. Trăng mọc
ở trên hai bờ vai

vẽ bước chân về muộn
đường xa ngập lá rơi
à ơi khúc hành mã
trắng sẽ ngậm ngùi thôi

hóa ra từ kiếp trước
mây đầu non đã trôi
khỏa thân trời đất thấp
mưa rơi. Rắc sầu ai?

đất nam có gã trẻ
vời trông ra biển đông
đầu ngày vừa thức giấc
khói ám ngập môi xanh

ngồi miên man mà hát
vỡ luống đất trồng hoa
mùa đông đà ươm nụ
cười. Môi nở đêm qua

đất nam một gã trẻ
thần thơ hồn nơi đâu
tim ngủ vùi trong áo
ủa, tiếc chi trời mưa mau

LÊ GIANG TRẦN

Cái Buồn

cái buồn
 buồn quá làm reo
 buổi trưa hát Rap, buổi chiều hát Blue
 buồn bực
 lòng giống sói tru
 tru trắng thảng Bầy,
 trắng thu lại về
 cơn buồn
 tợ chụp thuốc mê
 /thiếp/ quên đau đớn - /tỉnh/tê tế bào
 buồn
 phê như kéo thuốc Lào
 nhả nhanh thì sặc, ém vào thì say
 buồn thoáng như
 chiếc máy bay
 cất lên cất xuống
 cũng quay trở về
 buồn nhẹ
 như dầu gió the
 ngửa thơm khuynh diệp xúc khi ê mình
 buồn đeo
 như cái khối tình
 vô hình mà nặng hơn nghìn vạn cân
 buồn cười
 như cảnh múa lân
 /lắc qua/ địa quạt - /chồm gần/ pháo văng
 buồn khổ
 như lúc ăn năn
 mẹ, chị, vợ, bạn bè thân biệt mù

buồn tủi như
trước kẻ thù
/giết/ không đủ sức
/giảng hòa/ khó hơn
buồn như
cạnh ghế góc bàn
lối quen vẫn vấp lúc chân không giày
buồn dai như
gã ăn mày
không ai bố thí trọn ngày ăn xin
buồn trôi
như đám lục bình
sông này lạch nọ
thình lình
trổ hoa
buồn như mưa rắc mái nhà
đều đều
một nhịp
lúc xa người tình

PHẠM MẠNH HIÊN

Đóng Mở

1.

trò ú tim
trò chơi lãng mạn
biển đặc quánh
môi tình nhân hôn đỏ chói hoang mang
kẻ hát rong
tìm kiếm vực sâu
vào ngã rẽ thiên đường
cánh cửa chiều rỉ sét

2.

chảy hì hục xuống đáy
lối thu mộ tối
trận gió điên
thổi trần truồng kẻ lạ

3.

khóc cười ấy như không
trắng đấng tan hoang tự kiếp
tít tắp mảnh hiu quạnh
một bàn tay còn xanh

4.

cổ nằng lén hôn đã mỗi
nhe răng tròn phù thủy
trầm đá trầm
biển réo trăm năm
nhớ quên
thiên thần ngụp lạnh

NGUYỄN ƯỚC

Đêm Đêm

Chiến xe than
phì phò
đứt quãng
trườn qua giấc ngủ xám.

Nằm co chân lẫn lộn
thấy gã thiền sư ngồi bán già
ngộ nguậy
giữa thêm cuộc sống.

Đầu óc là cánh đồng đen
bầy châu chấu chập chờn
từ ngày gặp nạn
cùng loài ve hốt hoảng
kết bè rậm rịt kêu van.

Đi đi
Đi đi
Cơn mộng đêm
Mẹ vật vờ bên sông
Bữa cơm chiều đầy quạ
Đầu non cha nhăn nheo
Cuối nguồn con lửa cháy
Biển điên cuồng sóng động
vỗ, vỗ, vỗ
thúc nhịp chiếc xe than
hồn hển hồn hển
leo dốc đời.

JOSEPH ĐỖ VINH

Ngủ Đi Thôi, Rồi... Chiều Sẽ Chóng Qua

Chiều lại về trong căn phòng. ở trọ
nằm trần trở một mình bên mực, giấy.

Cạnh đâu đây tiếng cười của trẻ thơ
văng vẳng nhắc cho tôi thời còn bé.
(tôi muốn nhớ, tôi muốn nhớ... nhưng đã quên.)

Trên trần nhà, con nhện nhỏ đang đưa
những kỷ niệm ngày xưa giờ đâu hử?

Cốc cò lên, ngón trở chỉ ngang đầu.
bóp một cái. bao âu sầu tan biến.

Giữa lòng óc nở nụ hoa huyết...
đỏ, tươi...
roi rói.

Tiếng oa oa ngoài hè chợt im.
những tĩnh vật chìm dần trong hỗn độn...

Giật mình, thấy tâm hồn như đảo ngược.
như chất béo trong cơ tim trào. trượt.
từng hơi thở ạo ực trong cuống phổi.

Cố ngủ đi, rồi... chiều cũng qua thôi.

Âm la bên tai: “Cốc cò lên.”
(những kẻ lạ hiện, ẩn trong bóng tối...
xúi dục.)

Thơ Vần

Ngu Yên

1. . Mãi về sau này tôi mới biết thơ Vần nhưng tôi đã yêu Vần từ thuở bé, từ thuở tôi chưa chú ý đến sự khác biệt giữa đàn ông và đàn bà.

Vần đến với tôi như một người quen đã có mặt trong gia đình. Có lẽ từ những câu ru con của mẹ của bà ngoại. Tôi gần gũi với Vần hơn khi nàng trở mã lẳng mạn qua những giọng ca cải lương của Út Bạch Lan, Bạch Tuyết....*Gió đưa bụi chuối sau hè, anh theo vợ bé bỏ bè con thơ.... hoặc.....ví dầu câu ván đóng đình, câu tre lắt lẻo gập gềnh khó đi, con đi mẹ dẫn con đi, con thi trường học, mẹ thi trường đời...* Vậy đó, tôi mê Vần. Nhiều đêm thường lên mẹ qua rạp hát. Ít khi được người hảo tâm dắt vào cửa, tôi thường ngồi ở bên hông rạp gần chiếc loa thiếc, nghe Vần than vãn nỉ non mà sụt sùi con tim.

Rồi tôi theo Vần đi học. Nhan sắc của nàng càng ngày càng biến chuyển mặn mà. Tôi mơ mộng Vần qua *Bích Câu Kỳ Ngộ*. Hào hùng với nàng qua Nguyễn Công Trứ, *Kinh luân khởi tâm thương. Bình giáp tàng hung trung*ngâm ngùi theo Cao Bá Quát, *Ba hồi trống giục ù cha kiếp. Một nhát gươm đưa bỏ mẹ đời.* Tôi thân thiết với Vần hơn khi rủ nhau trốn học đi lội nước dọc bờ sông Thị Nại, câu cá lòng tong ở khu Hai, bắt dế tướng ở mả Hàn Mặc Tử. Và lần đó, lần đầu tiên tôi cảm giác về xác thịt đàn bà khi Vần nói với tôi: *Nhị đào thà bẻ cho người tình chung.*

Vậy đó bỗng dưng mà họ lớn, tuổi hai mươi đến có ai ngờ. Vần đã trưởng thành lúc nào tôi không hay. Chính tôi lớn lúc nào cũng không hay. Tôi bắt đầu biết thương nhớ sắc đẹp. Biết theo dõi bước vội rung rinh. Biết liếc lén vào góc hông khi gió tốc áo dài. Biết *Hôm nay lạnh mặt trời đi ngủ sớm, anh nhớ em anh nhớ lắm em ơi.* Rồi nào là *Ngày mai trong đám*

xuân xanh ấy, có kẻ theo chồng bỏ cuộc chơi....nào là Một chiếc linh hồn nhỏ, mang mang thiên cổ sầu....

Tôi có cảm giác Vẫn bắt đầu thay đổi. Có lúc nàng khang khác như *Da xanh màu núi giữ oai hùm, mắt tròng gửi mộng qua biên giới, đêm mơ Hà Nội dáng kiều thơm...* Có lúc nàng ghê rợn như *Thu ơi đánh thức hồn ma dậy, ta muốn vào thăm đáy mộ sâu....* Có lúc nàng đàn bà như *Bây giờ em ở nơi đâu? Cỏ trên mình mấy em sầu ra sao?* Do sự thay đổi đột ngột này mà tôi quyết tâm tỏ tình với nàng.

Tôi đã thức nhiều đêm nấn nót những vần thơ nhắn nàng tôi yêu tôi nhớ tôi thương tôi sầu. Dù đời mai có ra sao, tôi yêu tôi nhớ tôi sầu vì em. Gửi thơ tỏ tình là chuyện hết sức nghiêm chỉnh và can đảm. Tôi gửi cho một tờ tạp chí văn chương nổi tiếng thuở ấy, hình như là tờ Văn của Mai Thảo, tôi nhớ không rõ. Thất bại. Chờ đợi, hy vọng sẽ có nhưng chẳng bao giờ nhận được hồi âm. Vẫn quen tôi nhưng không yêu tôi.

Làm sao tôi có thể ngờ Vẫn là con lai. Nàng nặng máu Tàu, gốc về tận đời Đường Thái Tổ. Nàng lại pha Tây, giữ mãi cá tính lãng mạn dù qua bao bể dâu thời đại. Cho đến hôm nay tháng Mười năm 1996, tôi vẫn bắt gặp Vẫn ở những nét đồ đi đồ lại của Đường Thi, *Xử thế nhược đại mộng. Hồ lao vi kỳ sinh. Ngẩng mặt nhìn trăng sáng. Cúi đầu nhớ cố hương?*. Hoàng Hạc bay đã xa. Hạc chết đã lâu. Người làm thơ ở lâu cũng đã đầu thai nhiều kiếp. Chỉ còn người hôm nay là mãi mãi vẽ hạc, yêu hạc, dù có con chim nào khác họ cũng không màng. *Bây giờ anh ở nơi đâu? Con chim thân thế anh sầu ra sao?*<D? (nhái).

Kể ra chuyện lai Tây của nàng thì dài lắm. Cũng dài như *chuyện H.O.*. Đậm đà hơn cả *Marie Sến* của Phạm thị Hoài. Nhưng lai không phải là chuyện xấu. Ngược lại ấy là tốt. Nhờ có máu lai mà thân thể cường kích hơn. Đường cong nổi bật hơn. Nhan sắc quốc tế hơn. Tâm tính độ lượng hơn. Tình cảm cởi mở hơn. *Chất lai chỉ trở thành bậy khi nó là mục đích thay vì là phương tiện*. Lai không phải là mục đích để làm thơ hay. Nếu như hoa hậu chỉ có ở Tây Phương không lẽ Đắc Kỷ, Tây Thi không phải là ngàn năm chi bảo sao? Nhưng Tây Thi bước vào thế kỷ 21 thì không thể xiêm y tha thướt trừ phi lên sân khấu diễn tuồng dân tộc. Tây Thi bây giờ bên trong có nhịp tim thời đại hôm nay hướng về ngày mai, bên ngoài thơm một chút Giò, đi đứng có Kelvin Klein, Ralph Laurent, Oscar de la Renta vây quanh. Nhưng phải cẩn thận vì Tây Thi muôn thuở vẫn không thể là Linda, Michelle....dù có sự trợ giúp của khoa học thẩm mỹ.

Sau lần thất bại ấy, tôi chỉ còn là người theo dõi bước chân của Vẫn qua những tình nhân tài danh một thuở như Nguyễn Đức Sơn, Bùi Giáng, Tô Thùy Yên, Đinh Hùng, Vũ Hoàng Chương.....nhiều nhớ không hết. Bây giờ tôi mới thấm thía câu cải lương: *Ngày mai đám cưới người ta. Tại sao sơn nữ Phà Kha lại buồn!* Thỉnh thoảng tôi vẫn buồn buồn như thế.

Thế gian chuyện có và không quả là khôi hài. Tôi không được Vân rồi lại được Vân trong một buổi không ngờ. Sau biến cố năm 1975, tôi gặp nàng ở Hoa Kỳ, tại một tiểu bang bé nhỏ. Khi ấy tôi đã lấy vợ và sinh đứa con đầu lòng.

Tôi chẳng còn nhớ rõ ngày nào nhưng ngày ấy rất long trọng khi tôi và nàng chính thức đăng ký trên tạp chí Văn Học Nghệ Thuật của nhà văn Võ Phiến và Lê Tất Điều. Nàng đã cho tôi tận hưởng những giây phút sung sướng, những tưởng tượng hân hoan, những mộng mơ hạnh phúc. Một người vừa chiếm đoạt được một thứ mà kích thích vô tận, nội dung bao la, ý nghĩa ngàn thu, thứ mà anh từng đeo đuổi đã lâu, thử hỏi cảm giác lên mây có bằng chăng?

Tôi tưởng sẽ cùng Vân một đời tóc bạc. Vậy mà tôi đã bỏ nàng ra đi.

2. Chân lý không nằm nơi bài thơ. Chân lý ở nơi người làm thơ và tâm độ lương thiện của họ.

Ở khắp nơi trên thế giới, khi nhân loại bắt đầu làm thơ, họ đi tìm một nguyên lý hoàn mỹ cho bài thơ. Họ đã tìm thấy, là thơ vần. Ở xứ ta, thơ Lục Bát. Ở Tàu, thơ Luật. Thơ Tàu thành thơ ta, vượt qua cả Lục Bát, thời hoàng kim kéo dài cho đến cuối triều Nguyễn. Sau đó là thời đại kim cương của thơ vần theo lối Pháp. Kéo dài mãi đến nay, từ trong nước ra đến hải ngoại.

Thơ vần được tồn tại lâu vì dễ nhớ, dễ thuộc. Ngày xưa khi chưa có bút mực hoặc các phương tiện ấn loát còn thô sơ, để truyền khẩu, kể truyện, rao giảng, thơ vần là phương tiện lợi hại. Trên phương diện trí thức, thơ vần, nhất là thơ Luật, là nơi thỏa mãn trí tuệ và ngôn ngữ. Trò chơi chữ biến thành ngâm vịnh, đua tranh, so đo sức thông minh và lanh trí. Trên phương diện nghệ thuật, thơ vần là sự hoàn chỉnh nhất của cấu trúc nhịp điệu, âm thanh và qui tắc. Nói một cách khác thơ vần là tinh túy của sự tiến bộ của nhân loại qua nhiều thời kỳ hỗn mang. Nó biểu lộ nét quyền lực muốn gây dựng trật tự, qui tắc của tập đoàn. Ở Đông Phương cũng như Tây Phương, thơ vần bắt đầu cường thịnh sau những năm tháng chiến tranh như sau thời từ Đông Châu kéo cho đến lúc thống nhất của nhà Tần, như sau thời hỗn loạn thập tự quân ở Âu Châu. Ở xứ ta, thơ vần còn là mực thước đo lường tài năng gánh vác sơn hà. Quan tướng sĩ phu đều phải chung mệnh với thơ vần. Thơ hay người còn, thơ dở người rơi.

Thơ Pháp vần cũng không kém phần quan trọng. Nếu không Xuân Diệu, Huy Cận Hàn Mặc Tử đã là những hồn ma không tên tuổi. Và biết bao nhiêu thi sĩ tài danh bây giờ là vô danh.

Có thể nói: Thơ vần còn, người Việt còn thơ. Bỏ thơ vần, người Việt

hoang mang. (Hoang Mang= Ngơ ngác + hỗn loạn+ lost+ cả sự lằm lểm tưởng mất vẫn là mất quá khứ).

Phần chính yếu nhất của thơ vẫn là tiết điệu, âm thanh và chữ vần. Về sau thơ vẫn cải cách hoặc lấy tiết điệu âm thanh bỏ chữ vần hoặc lấy chữ vần còn tiết điệu âm thanh là thứ yếu.

Trong thực chất, nhạc điệu, qui luật của thơ vẫn tương tự như một khúc nhạc đã quen thuộc nằm lòng. Ai làm thơ cũng thuộc dấu lên dấu xuống, nhịp cách chẵn lẻ, yêu vận cước vận. Khác nhau chẳng là đặt chữ vào cho có ý nghĩa, hơn nhau chẳng là nói cao hơn, sâu hơn điều gì. Học thơ làm thơ lâu ngày nhập tâm không cần để ý đến điệp khúc này nữa nên chữ cứ phản xạ tuôn theo dòng khung đã đóng sẵn. Do đó mới có chuyện ứng khẩu ngâm vịnh, đối đáp lanh trí. Thử ngâm vịnh đối đáp bằng thơ Tự Do, xem có thông không? có nên thơ chẳng? Nghệ thuật thơ trong giới hạn này chỉ còn là nghệ thuật trồng chữ vào chỗ đặc địa. Uốn câu thành những hình dạng như uốn cây kiểng. Nói ra những tâm tình tư tưởng đại khái tâm tình không hơn tùy bút, truyện, kịch; tư tưởng khó qua *Đạo Đức Kinh, Thánh Kinh, Kinh Phật*....triết lý và luận lý.

Thử dùng một khúc nhạc quen thuộc rồi để lời tự nhiên theo cảm ý, xem có thể gọi là thơ, là một loại thơ nhạc?

*Này yêu thương ơi
Hỏi nhau những ngày xa cách
Một lần cùng tim
Sao không tiếc người phố cũ
(Tình)*

*Một lần hy sinh
Bỏ xương trắng đồn biên giới
Người về cụt chân
Me vui vẫn còn tay sống
(Chiến Tranh)*

*Này công dân ơi
Đứng lên đáp lời sông núi
Đồng lòng cùng đi
hy sinh tiếc gì thân sống
(Quốc Ca)*

Sử dụng hai câu nhạc đầu của bài quốc ca, đa số người Việt đều biết, đều quen thuộc với cấu trúc của câu nhạc này, dù không biết về kỹ thuật. Viết hai đoạn thơ tình và chiến, đây không phải là những câu thơ

hay, chỉ viết để dẫn chứng rằng: Chính cái ưu điểm của thơ vẫn đã đến lúc trở thành khuyết điểm.

Là khuyết điểm đối với người này, có khi là ưu điểm đối với người kia. Tôi không có ý định bài bác thơ vẫn, nhất là những loại thơ vẫn cải cách. Tôi xem như là những tiến bộ có giá trị trong dòng thi ca Việt. Tôi chỉ nhấn mạnh đến sự nhàm chán khi đọc phần lớn thơ Việt, cứ trầm bổng một điệu bảy chữ tám chữ, vẫn lui vẫn tới. Vẫn ngậm ngay trong cả cách dùng chữ. Vẫn ý ngay trong hình ảnh và không khí lãng mạn. Thơ bây giờ thấy giống nhau đến độ tước ý nghĩa ra khỏi bài thơ thì không còn mấy thi sĩ có cá tính. Ý nghĩa phải chăng là chủ điểm của cách làm thơ hôm nay? Mà tư tưởng thì có gì sáng tạo? Lẽ ra sáng tạo phải nằm ở nghệ thuật. Chân lý ở đâu?

Tôi nghĩ rằng, Chân lý không nằm nơi bài thơ. Chân lý ở nơi người làm thơ và tâm độ lương thiện của họ.

3. Tôi bỏ Vẫn ra đi tưởng đã đoạn giao vậy mà gặp lại vẫn chào cố nhân. Dù thời gian đã làm con người cũ thay đổi.

ngồi	nhìn chiều xuống trong em
nằm	nhân sắc được bao đêm phai tàn
ngồi	xuôi vận tốc thời gian
đứng	ghê gớm quá bằng hoàng tỉnh vui
đi ra	súc vật ngậm ngùi

đi vào	súc vật ngậm ngùi người ta
ngồi	
đứng	
nằm	
ta hỏi trời	

**hỏi trời sao muốn sinh người
chơi? chơi!
hỏi người sao lại tin trời sinh ta**

ngồi	thương xót phận chiều tà
nằm	chờ đêm sẽ trôi qua nhẹ nhàng
ngồi	lên còn chút hoang mang
đứng	lên còn chuyện muộn màng chưa xong
đi	ra hít lấy thỉnh không

đi vào giữ ngực chút lòng tàn hơi
 ngồi ghê rợn chẳng đất trời
 đứng
 hỏi ta- sao hỏi trời

trời thích chơi ta cũng muốn chơi
 (6x8x2. Houston. 26-08-96)

6x8x2 là loại thơ vần cũ nhất: Lục Bát. Khác chẳng là ở đây, trên cùng một trang giấy, cùng một bài có hai bài thơ Lục Bát. Đọc theo chữ đậm hàng dọc. Đọc chữ đậm lẫn chữ nghiêng theo hàng ngang. Bài này bổ túc cho bài kia. Đây lại là một bài thơ tạm chứng, thế thôi.

Thơ Tìm Thấy trong Tạng Thư Sống Chết

Ta càng **chạy trốn** nỗi sợ hãi ấy, thì nỗi sợ hãi càng thêm ác liệt. Chết là một huyền bí lớn rộng, nhưng có hai điều ta có thể nói về nó: Điều tuyệt đối chắc chắn là ta sẽ chết, và ta không chắc khi nào hoặc bằng cách nào ta sẽ chết. Vậy, sự bảo đảm duy nhất mà ta có được, đó là giờ **chết** bất định và ta bám lấy nó làm cái cớ để khởi trực tiếp giáp mặt cái chết. Chúng ta như những đứa trẻ tự bịt mắt mình trong trò chơi trốn bắt và tưởng không ai thấy được chúng.

Tại sao ta lại sống trong nỗi kinh sợ cái chết đến thế? Bởi vì ước muốn theo bản năng của ta là được **sống** và tiếp tục sống. Chết là một chấm dứt **tàn bạo** của mọi sự mà ta xem **trong cách quen thuộc**. Ta cảm thấy khi cái chết đến, ta sẽ rơi vào một cái gì hoàn toàn xa lạ, hoặc trở thành một người nào hoàn toàn khác hẳn.....

Khi chết ta phải để lại tất cả sau lưng mình, nhất là thân xác, cái thân xác ta đã nâng niu yêu quý biết bao, đã nương tựa vào nó một cách mù quáng và cố gắng tối đa để làm cho nó sống.

(Houston, 20-10-96)

Bài thơ này đọc: **chạy trốn chết là sống tàn bạo trong cách quen thuộc**.

TRUNG NHÂN

Khói Thuốc

Chiều nay
Buồn vô cớ!
Điều thuốc đầu ngón tay
Không hút
Nhìn làn khói tỏa
Mắt vương cay cay
Khói bay
Tan trong không gian
Như cô gái đẹp, khẽ cau mày
Khói bay
Quyện trong hư ảo
Như cõi lòng ta, buồn muôn thuở

Chí không thành
Danh chẳng toại
Đôi bạn thân chừ!
Khói thuốc và ta
Bướm với Hoa
Dĩ vãng
Tương lai
Hiện tại
Tan trong khói thuốc

Hít một chút hơi cay
Chẳng có gì trong tim phổi
Thở tràn lười lười
Cho ngập không gian
Nhìn khói thuốc tan
Quên thời gian
Cái tuyệt diệu
Khi cô đơn dâng tràn
Khói thuốc mở lời:
“An ủi bạn”

Riêng ta
Bàng hoàng
Thả hồn
Theo khói thuốc tan

ĐỖ QUYÊN

Khi Nỗi Nhớ Không Về

Chưa quên nỗi nhớ không về
 Nền nhà nắng trở
 Xe cộ thành các nấm mồ biết chạy
 Đường dài mãi
 Người ngấn lại
 Một lời hứa không chỗ đậu
bay suốt đời trai

Ba tháng quay vào mùa thu
 Ai rụng khi hồn còn dấu hỏi
 Đường dài cho lá đổi màu
 Người ấy đẹp cho cuộc đời khốn nạn

Trên gác hai nhìn xuống các hè đường
 Cặp vú nào cũng thẳng
 Nguyệt thực qua rồi
 Mặt người còn bóng như dao

Nỗi nhớ không về
 Ngày đo bằng những chỗ nhói loang cuộc sống
 Con đường được tái sinh ở tiếng rên kêu
 của các bánh xe và của thời gian

Sống nổi trong mưa không khỏi một lần buồn
 Sẽ nhận giải Nobel về lòng sắt đá
 Máu đổ về tim
 Thơ không bao giờ nói dối

PHAN NI TẤN (N.D)

Golden Gate, Một Thoáng Biển

buổi sáng như biển lan trên mặt đất
gió đưa tôi đến chốn này
đứng trên cầu Golden Gate với sương mù
tôi nhớ mù sương Đà Lạt
từng vạt bay mù trắng
áo trắng
em

buổi sáng theo sương bay trắng trời trắng đất
ngiên xuống hồn tôi những giọt trong ngần
hồn tôi
ôi
sau nhiều năm lại trôi ra biển
lên đèn cùng sóng, mây, trời
này
biển đã thở bằng người
biển thở màu xanh rong rêu ngày, tháng
hãy thở bằng tôi
cho tôi xin lại một hồn--sông hồ đã tạnh
một hồn đã thôi
đã thôi không còn treo trên những cột buồm mưa, nắng
này
biển thở bằng chim
biển thở bến tàu nhìn ra ngực đảo

hãy thả bằng tôi
xin cho tôi lại một thoáng biển, màu
buổi sáng theo sương tan dần thành nắng
đứng trên cầu Golden Gate
ngó xuống dưới sâu như một thứ quá khứ lâu đời
mà nhớ mịt mù nỗi nhớ
về tóc biển em thả xuống biển xanh
chiều tím
một bờm

buổi sáng nghe tiếng còi tàu náo ruột như than
tôi thật tiếc
giấc nồng.

KHIÊM LÊ TRUNG

Gã Rong Chơi Và Hạt Máu Thủy Tinh

1.

Ngày lưu đày giữa lặng im
Cô đơn giữa mực và máu.
Nhớ hoa sứ và tiếng cười thủy tinh tôi trẻ dại
Ký ức tôi
Là vũng nước tù đọng bắn thủ
Soi bóng ngã nhào dĩ vãng
Một cuộc đời băng quơ
Ngày đi qua những trưa vàng, đêm xanh
Sầu khỏa thân dã thú...

2.

Nỗi buồn tươi non như lá cỏ
đêm xanh mộng mị
Vĩa hè công viên
Tôi thầm đếm những ngọn gió buốt
Trận cuồng phong nào thổi qua
Trong rừng,
Đôi mắt đời tàn bạo
Nơi đâu?
Vầng trăng treo trên đầu tôi như ngọn kiếm sắc của định mệnh
Mưu toan rình rập
Tơ tử kiếp người.

3

Chết lưu đày giữa lặng im
Cô đơn giữa mực và máu.
Là con chó,
Tôi ngáp,
Nước mắt lăn trên má và tôi nuốt lấy
Những cuồng phong kiếp người.

Nguyễn Đạt

Cảnh Tượng

gửi anh Viên Linh

Đêm cao nguyên choàng áo dạ
Thoáng lửa xa xôi
Cây đổ âm vọng mãi

Đập tay vào thành quách lạnh
Ác thú vô hình
Chảy cứng thân thể
Bóng tối dày thị trấn
Rớt xuống thưa thớt tóc mẹ

Mọi phía ngủ
Giấc mơ kêu la
Chiếc xe nuốt mẩu lễ đường
Xa và gần trong tiếng động kia.

LỜI CỦA KẺ SỐNG SỐT

Chân Phương

*năm 24 tuổi
bị đưa vào lò sát sinh
tôi sống sốt*
Tadeusz Rosewicz

Cũng như Rózewicz, Herbert, nữ thi sĩ Ba Lan Wislawa Szymborska là một kẻ sống sốt. Thế hệ bà lớn lên trong thế chiến II và bắt đầu viết dưới chế độ toàn trị kiểu Stalin. Trong thời gian ngắn của vài thập niên, họ đã trải qua nhiều chế độ chính trị: dân chủ nghị trường, độc tài quốc xã, toàn trị cộng sản. Là người dân của Ba Lan, một nước nhỏ thường xuyên bị xâm lăng, chia cắt bởi các láng giềng hùng mạnh, họ không thể tách số phận mình khỏi số phận của đất nước và đồng bào. Giữa hai dòng chữ viết lúc nào cũng hiện diện như lưỡi gươm trên gáy, nỗi ám ảnh của lịch sử đầy tai ương. Sống sốt từ lò sát sinh và ách thống trị sắt máu, họ không thể đùa nghịch với chữ nghĩa:

*Mi được thoát chết không phải để mà sống
Mi không có nhiều thời giờ mi phải làm kẻ chứng nhân*
Zbigniew Herbert

Phần lớn sáng tác Szymborska ra đời từ nỗi thao thức ấy. Milosz, nhà thơ đàn anh đồng thời cũng là kẻ sống sốt, gọi bà là “nhà thơ của ý thức”(1).

Từ ý thức ngắn gọn không thể tóm lược nội dung cùng các mối quan tâm đa dạng của nhà thơ. Szyborska rất ít tiết lộ về đời tư. Nhưng qua các thi phẩm, người đọc nghiêm cẩn sẽ nhận ra nỗi ưu tư thường trực trước sự đe dọa và tham vọng quyền bính cùng các thứ bạo lực, nhất là chiến tranh, vẫn treo trên đầu nhân loại nhiều đau khổ. Dù đã trải qua mấy vạn năm tiến hóa, văn minh và tiến bộ đôi khi chỉ là cái vỏ bên ngoài che dấu tính man rợ:

*Giấc mộng này thường đến với tôi: ngày thi tốt nghiệp
hai con khỉ bị xích ngồi nơi cửa sổ,
bên ngoài bển bóng trời mây
và sóng biển rì rào.*

*Bị khảo hạch về lịch sử loài người
tôi lắp bắp và ú ớ.*

*Một con khỉ, mắt không rời tôi, lắng nghe với vẻ chăm biếm,
con kia thì hình như ngủ gật —
và khi nào im lặng kéo dài sau câu chất vấn
nó lại nhắc tôi
bằng cách khua nhẹ sợi xiềng.*

Hai con khỉ của Bruueghl

Lịch sử loài người hay là tấn tuồng của thú tính? Ở thế kỷ này chỉ có những kẻ mất trí mới quên được cuộc diệt chủng, tàn sát tập thể do các thuyết hệ cuồng tín gây ra. Kể từ cuộc chiến thành Troa, kể từ Xuân Thu Chiến Quốc, con người có khá hơn chút nào khi nắm được quyền sinh sát đồng loại?

*Tôi là Cassandra
Và đây là thành phố của tôi vùi dưới tro...
Và đây là đầu tôi đầy nghi hoặc
Độc thoại cho Cassandra*

Chỉ cần một chút lương tri và lòng nhân ái, ai cũng đau xót và kinh hãi trước trò chiến tranh, “trò chơi không phe nào thắng”, trong khi “mạng sống bị phí phạm một cách rẻ rúng” (Xem lại một bài thơ không viết ra). Cũng như nhiều cây bút khác, Szyborska không thể im lặng trước quả bom Hiroshima (Viết Tại một Khách sạn), trước các trại tập trung và lò thiêu quốc xã (Bất Động), và dĩ nhiên trước cuộc chiến Việt Nam. Sự thông cảm vượt mọi biên giới giữa những nạn nhân, nhất là đàn bà tay không, trước lũ hung thần của thời đại sát nhân này đã lắng đọng thành những câu thơ sâu

sắc và bình dị:

*Mụ kia, tên họ là gì? — Tôi không biết.
 Mụ sinh ở đâu? Từ nơi nào đến? — Tôi không biết.
 Tại sao mụ khoét lỗ đào hầm? — Tôi không biết.
 Mụ trốn ở đây từ lúc nào? — Tôi không biết.
 Tại sao mụ phản bội vong ơn? — Tôi không biết.
 Bọn ta chẳng làm hại mụ, có biết không? — Tôi không biết.
 Bây giờ là thời chiến, mụ phải chọn lựa? — Tôi không biết.
 Thôn làng của mụ còn không? — Tôi không biết.
 Mấy đứa trẻ này có phải con mụ không? — Phải.*

Việt Nam

Bài thơ này sáng tác vào thời gian Hoa Kỳ vừa đổ bộ vào miền Trung. Nực cười và cũng đau lòng thay, trong khi giới cầm bút hai bên vĩ tuyến 17 vận dụng mọi thuật tâm lý chiến để xua đồng bào hai miền giết nhau thì một người đàn bà, một nhà thơ từ Đông Âu xa xăm đã cảm nhận trọn vẹn tấn kịch tương tàn của một quốc gia nhỏ bị các siêu cường biến làm chốt thí.

Dù thường được nhắc đến trong các bài thơ của nữ thi sĩ, chiến tranh không xuất hiện như một chủ đề sử thi ca tụng các mưu đồ vương bá của giới chính khách và chiến lược gia. Trái lại, nạn binh lửa được nhìn từ góc độ của người dân đáng thương của các quốc gia nhỏ yếu, những con người chỉ có ước mơ:

*Mỗi người chúng tôi ước muốn một quê hương
 không bị các láng giềng xâm lấn
 và mơ được sống trọn đời mình
 trong thời gian giữa hai cuộc đao binh*
 Một dị bản cho các biến cố

Là một kẻ sống sót, bà hiểu hơn ai hết giá trị và sự thiêng liêng của mạng sống, kể từ hơi thở và các cử động bình thường của cơ thể con người cho đến phép lạ của tạo hóa ban bố khắp muôn loài không phân biệt lá cây, cọng cỏ hoặc con chim, cái kiến. Ý thức về sự sống màu nhiệm có mặt cùng khắp trong sáng tác của Szyborska; nó rất gần với một niềm tin tôn giáo để an ủi và hỗ trợ mặc dù bà cũng khó quên mặt trái của thiên nhiên là sự hủy diệt vô tình. Dù thế nào đi nữa, nhà thơ vẫn đứng về phe của sự sống. Khi phải viếng thăm người bạn đang chờ chết trong bệnh viện, bà kinh sợ:

*Tôi ca tụng y được và ba đóa hoa tím trong ly.
Tôi nói về mặt trời và có những ý nghĩa u tối*

*May làm sao còn cầu thang để phóng xuống.
May làm sao còn cánh cổng để mở ra.
May làm sao các bạn đều đợi tôi quanh bàn của chúng ta.*

*Cái mùi nhà thương làm tôi ớn khiếp.
Báo cáo từ một bệnh viện*

Nhưng sự sống chỉ có giá trị thật khi đi kèm với ý thức về sự hiện hữu của cá nhân, một thực thể không lặp lại và cũng không có gì thay thế được. Từng là nạn nhân các thứ chủ nghĩa tập thể thô bạo và ý hệ chủng tộc, lai lịch máy móc, Szymborska luôn cảnh giác trước các mẫu số chung trừu tượng của xã hội học hoặc kinh tế luận. Bà thường giễu cợt khi nói đến các biểu đồ toán, bảng số thống kê, phương pháp xác suất... Vào hồi buổi bùng nổ dân số toàn cầu này, cá nhân còn có ý nghĩa gì trước những làn sóng ô ạt của đám đông không diện mục?

*Homer công tác tại sở thống kê
Không ai biết ông ta làm gì ở nhà.
Kiểm kê dân số*

Nguy thật! Nếu nhân loại chỉ là một tập hợp những đám đông vô danh tính, làm việc, mua sắm, ăn ngủ sinh sản theo các thói quen được điều kiện hóa tình vi bởi đủ loại phù thủy — — - cuộc sống như thế có khác gì cái chết? Và khi đời sống mất dần tính mẫu nhiệm thì cái chết cũng không còn là một bí ẩn để con người phải khắc khoải bận tâm:

*Này linh hồn cá lẻ, đây là sông Styx.
Dòng sông Âm ti, đúng vậy: Sao bạn có vẻ quá phân vân?
lúc nào lão đưa dò Charon đọc danh sách viết sẵn
trên các ống loa xong, hãy để các tiên cô gắn
bảng tên lên ngực rồi dẫn bạn xuống bến dò.
Trên bờ sông Styx*

Tấn tuồng sinh tử thời buổi này ngày càng giống một chuyến du lịch tập thể khô hài; lên tàu, xuống bến, xa lộ, sân bay! Văn minh kỹ thuật lần lượt xóa bỏ mọi phân biệt giữa đám moutons de Panurge: Diện mục con người hôm nay là số điện thoại, thẻ an sinh xã hội, mã số trưng mục và tín phiếu. Công ty, công sở, công an đâu cần biết anh chị là ai; hãy trình tờ khai

lý lịch cho họ là xong:

*Diễn đơn này
rồi đính kèm tờ khai lý lịch.*

...

*Về mọi cuộc tình chỉ nên ghi lại hôn nhân.
Về con cái chỉ cần ghi mấy đứa được ra đời.*

...

*Khỏi cần nhắc đến chó, mèo, chim,
các kỷ vật bụi bặm, bạn bè, và mơ ước.*

...

*Kèm thêm tấm ảnh hở một bên tai.
Điều quan trọng là hình dáng nó chứ không phải những gì
nó nghe thấy.
Viết tờ khai lý lịch*

Nhà thơ kiêm phê bình Stanislaw Baranczak gọi bà là “nhà thơ của cá nhân” (2); khi thời đại của chúng ta bị đe dọa nghiêm trọng bởi “sự khủng bố của tập thể”, đấu tranh cho sự tồn tại của nhân cách độc lập với quyền phát biểu, suy xét bằng quan điểm riêng tư là một thái độ chính trị (3). Bởi thế, dù không khi nào hy sinh tính nghệ thuật, các bài thơ trữ tình của Szyborska đồng thời cũng là văn kiện đấu tranh cho quyền làm người, con người cá lẻ với những sở thích, nếp sống riêng tư.

*Tôi thích xem chiếu bóng.
Tôi thích mèo.
Tôi thích mấy cây sồi dọc bờ sông Warta
Giữa Dickens và Dostoyevski
tôi chọn Dickens
Giữa nhân loại và những con người
tôi chọn những con người...
Có nhiều khả năng*

Càng về sau, chất trữ tình trong thơ Szyborska càng trở nên thâm trầm. Sự tỉnh táo của trí tuệ cộng với óc khôi hài dí dỏm đã tạo nên khoảng cách giữa cuộc thế hỗn loạn và cõi thơ yên lặng ở đó thi sĩ trầm ngâm về ý nghĩa cuộc đời, về bí ẩn của sự sống hoặc về các điều chân thiện mỹ. Trong những thi phẩm về sau, các bài thơ siêu hình hoặc trầm tư về nghệ thuật càng xuất hiện nhiều.

*Kết cục là thế này: tôi ngồi dưới gốc cây
cạnh một con sông
vào một buổi sáng nắng tràn
Đây là một biến cố tầm thường
sẽ không được ghi vào lịch sử...
Không đề tựa*

Nhưng cần gì. Aristotle đã chẳng từng nói đại ý rằng thi ca quan trọng hơn lịch sử vì có nhiều tính triết lý và tầm phổ quát hơn sao! Khi đã giác ngộ đạo lớn của vũ trụ thì:

*Những ngày lễ mừng cách mạng có thể trở đi trở lại
nhưng sỏi cuội hình xoan nằm quanh bờ vịnh cũng vậy thôi.
Không đề tựa*

Nếu đạt được tầm nhìn minh triết xuyên lịch sử thì mọi triều đại, văn minh lớn bé cũng chẳng hơn gì mấy lớp tro than dưới nhát cuốc khai quật của nhà khảo cổ:

*Này con người đáng tội
hình như ngành học này có tiến bộ đôi chút.
Từ ngày bạn đặt tên tôi là môn khảo cổ
nhiều thiên niên kỷ đã trôi qua.
...
Hãy đưa tôi xem bất cứ cái gì của bạn
tôi sẽ cho biết xưa kia bạn là ai.
Nằm dưới cái gì,
nằm trên cái gì.
Mảnh vụn máy xe. Cổ ống truyền hình.
Vài phân dây cáp. Mấy lông tay đã hóa ra bụi đất.
Hoặc còn ít hơn thế nữa, ít hơn nhiều.*

Khảo cổ học

Nếu cái chết từ chiến tranh, từ các lò thiêu, trại tập trung, bom nguyên tử, v.v... khiến các nhà thơ cất lên tiếng nói của lương tâm và lòng nhân ái thì cái chết đến từ qui luật tự nhiên hoặc từ lẽ biến dịch thường hằng đã nâng cao nỗi thao thức thành trầm tư triết lý siêu hình. Nếu cát bụi sẽ trở về cát bụi, nếu vũ trụ chỉ là tuồng ảo hóa, cái gì sẽ an ủi cho những kiếp sống phù thế?

Con mưa không dứt hạt vừa bắt đầu
 Hãy lên chiếc bè hồng thủy, chứ còn biết đi đâu:
 này mấy bài thơ độc xướng,
 những bông bột riêng tư,
 các tài nghệ vô tích sự,...
 Nước sông dâng tràn, đê bờ đã vỡ
 lên bè nhanh: Kìa mớ bóng nhòa hội hoa,
 chi tiết tỉ mỉ, đường nét trang trí,...
 vô vàn âm sắc của màu xám,
 những trò chơi để mà chơi,
 và nước mắt hân hoan.
 ...

Lên bè hồng thủy (4)

Cái gì đáng cứu chuộc trước những ngọn triều của thời gian và biến dịch? Thi nhân đã trả lời. Nếu một ngày nào đó đến lượt bạn, người độc giả thân mến đã chịu khó đọc mấy trang này, đến lượt bạn phải lên bè hồng thủy — ngoài mớ kỷ niệm đẹp trần gian, xin nhớ mang theo một ít thơ.

Cambridge, mùa lá rụng 1996
 Chân Phương

Chú thích

(1) “Poet of Consciousness”, đọc *New York Review of Books*, 11-14-96, bài viết “On Szyborska” của Czeslaw Miloz.

(2) Xem S. Baránczka, *Breathing under Water*, Harvard University Press, Cambridge, 1990, Tr. 200.

(3) Như trên.

(4) Các đoạn thơ do người viết bài này trích dịch được lấy từ hai tuyển tập thơ Szyborska dịch sang Anh văn: a) *Selected Poems*, New York, 1995; và b) *Sounds, Feelings, Thoughts*, New Jersey, 1981.

Tiểu sử: Wislawa Szyborska sinh năm 1923 ở Prowenta-Brin. Học ngữ văn Ba Lan và xã hội học tại Đại học Jagiellorian University ở kinh đô xưa Cracow. Sau tập thơ đầu tay xuất bản năm 1952 *Chúng Tôi Sống là Vì Thế*, nữ thi sĩ lần lượt cho ra đời sáu thi phẩm quan trọng khác. Ngoài thơ ra, bà còn viết báo, điểm sách và dịch thơ Pháp. Được nhiều giải thưởng, *giải Văn học Cracow* (1954), *giải thưởng Nhà nước Ba Lan* (1955), và mới đây *Nobel Văn Chương* 1996.

WISLAWA SZYMBORSKA

Dụ Ngôn

Đám đánh cá kéo từ biển sâu lên được cái chai. Trong có mẩu giấy bên trên viết mấy chữ: “Ai đó cứu tôi với. Tôi đang ở nơi đây. Biển cả đã đẩy tôi vào một đảo hoang. Tôi đang đứng trên bờ chờ người đến cứu. Xin gấp lên. Tôi đang ở đây.”

“Không đề ngày tháng. Bây giờ chắc chắn là quá muộn. Có thể vỏ chai này lênh đênh giữa biển đã từ lâu,” tay đánh cá thứ nhất nói.

“Và không ghi rõ địa điểm. Cũng chẳng biết biển đó tên là biển gì,” gã đánh cá thứ hai tiếp lời.

“Chưa muộn lắm và cũng không xa đâu. Hòn đảo mang tên Nơi Đây ở đâu cũng có,” người đánh cá thứ ba lên tiếng.

Mọi người cảm thấy áy náy. Im lặng kéo dài. Với các chân lý phổ quát là như vậy.

Bộ Xương của một Khủng Long

Anh em yêu dấu,
đây là một thí dụ của sự mất cân đối:
trước mặt chúng ta sừng sững một bộ xương khủng long —

Bạn bè thân mến,
bên trái, phần đuôi kéo dài đến thiên thu
bên phải, khúc cổ chọc vào thời gian vô hạn —

Thưa các Đồng chí đáng kính,
dưới thân hình to như trái núi
ở giữa là bốn chân ngấp lún dưới bùn —

Thưa các Công dân tốt,
thiên nhiên không sai lầm nhưng tạo hóa đúng là có óc khôi hài
xin các người lưu ý đến cái đầu nhỏ tí đến buồn cười —

Thưa quý Ông quý Bà,
cái đầu nhỏ như thế không thể tiên đoán được điều chi,
và đó là lý do khiến loài bò sát này tuyệt giống —

Thưa quý vị đến tham dự,
óc thì bé, bụng thì to
ngủ mê một cách dại dột hơn là khôn ngoan thao thức —

Thưa Các Quan Khách quý,
về mặt này chúng ta hoàn chỉnh hơn nhiều,
quả đất thuộc về chúng ta và sự sống này đẹp dễ.

Thưa Các Đại Biểu Quan Trọng,
những tầng trời đầy sao trên đầu cộng sậy biết tư duy,
và bên trong ngấm chứa đạo lý —

Thưa Ủy Ban Tôn Nghiêm,
thành tựu này xảy đến chỉ một lần,
và có lẽ chỉ diễn ra dưới một vầng dương này mà thôi —

Thưa Các Thành viên của Hội Đồng,
hai bàn tay khéo léo làm sao,
cặp môi lưu loát thế kia,
cái đầu tốt chắc giữa đôi vai —

Kính Thưa Các Quan Tòa Tối Cao,
và thay thế khúc đuôi
trách nhiệm nặng biết chừng nào

Một Số người Thích Thơ

Một số người —
 nghĩa là không phải tất cả.
 Cũng chẳng phải nhiều người trong số đó mà chỉ một ít.
 Không tính trường học, nếu phải kể thêm vào,
 và bản thân các nhà thơ,
 rốt cuộc có lẽ còn chừng hai phần nghìn.

Thích —
 nhưng người ta cũng thích món miến gà,
 thích những lời khen tặng hoặc màu xanh trời biển,
 thích chiếc khăn quăn cổ cũ,
 thích chứng minh quan điểm của mình,
 và thích vượt rờ con chó.

Thơ —
 nhưng thơ là cái gì kia chứ?
 Hơn một câu trả lời lạng quạng
 đã sụp đổ từ ngày vấn đề ấy nổi lên.
 Nhưng tôi tiếp tục tránh các giải đáp
 và bám vào sự không biết
 như một tay vịn cầu thang cứu mạng.

Chân Phương dịch

Chú thích

Đây có lẽ là sáng tác mới nhất của Szymborska vừa được dịch và in trên hai tạp chí *New Yorker* (Oct. 21&28, 1996, bản dịch Joanna Trzeciak) và *The New Republic* (Oct. 28, 1996, bản dịch Baránczak và Cavanagh).

Lạc Thú Văn Chương

Đâu con nai văn chạy qua rừng văn?
 Hay con nai uống dòng nước văn
 phản chiếu mõm nai như tờ giấy than?
 Sao nai cất đầu có nghe gì chẳng?
 Nâng trên bốn vó mượn từ sự thật
 nai đồng ta dưới ngón tay tôi.
 Im lặng--tiếng này nữa, cũng xôn xao trên giấy
 Và lắt lay cảnh nhờ một tiếng “rừng”.

Trên trang giấy trắng chữ chồm muốn nhảy
 và rất có cơ chúng hóa ra tôi.
 Câu văn có thể khiến người ta tru tréo
 và chẳng sức nào có thể ngăn ngừa.

Trong một giọt mực có thể bao thọt sắn
 nheo một mắt,
 sắn sàng lao từ cây bút dựng đứng
 bao vây nai, nhằm bắn.

Họ quên rằng đây chẳng phải là đời.
 Những qui luật khác ngự nơi này, đen trắng.
 Một thoáng chốc cũng bền lâu tùy tôi mong muốn.
 Tha hồ chia thành những vĩnh cửu li ti
 mỗi vĩnh cửu đều đầy những viên đạn chì đang bay bị chặn.
 Nếu tôi ra lệnh, nơi đây chẳng có hề gì.
 Không chiếc lá rụng rơi nếu tôi không đồng ý,
 Không cọng cỏ uốn mình dưới chấm vó đang phi.

Vậy là có một cõi như thế
 để tôi áp đặt một Định mệnh tự mình làm chủ?
 Một thời gian tôi cạp bìn bằng xích xiềng kí hiệu?
 Một đời sống theo lệnh tôi mà mãi mãi còn lừa?

Lạc thú văn chương.
 Một cơ hội cho vạn vật ở lại.
 Một báo thù cho bàn tay phải chết.

Nguyễn Tiến Văn dịch

Tôi Ở Quá Gần

Tôi ở quá gần để chàng mơ tới
 Tôi chẳng bay qua chàng, chẳng trốn khỏi chàng
 dưới lùm rễ cây. Tôi ở quá gần.
 Trong giọng tôi đâu có tiếng hát của nàng tiên cá mắc lưới,
 từ ngón tay tôi đâu có chiếc nhẫn lặn ra.
 Tôi ở quá gần. Căn nhà lớn đang cháy
 chẳng có tôi, đang kêu cứu. Quá gần
 chuông treo trên mái tóc tôi đâu có reo vang.
 Quá gần chẳng thể vào như khách
 vách mở ra như thể tự mình.
 Không bao giờ tôi còn chết nhẹ tênh thế nữa,
 quá độ thịt da mình, quá độ ngu ngơ
 như đã một lần trong giấc chàng mơ. Quá gần.
 Tôi nếm âm thanh, tôi nhìn vỏ long lanh của tiếng ấy
 khi tôi nằm im lìm để chàng ôm. Chàng ngủ,
 tiếp đón nàng, chỉ một lần gấp gờ,
 cô thâu ngân của gánh xiếc rong có con sư tử,
 hơn là tôi, kẻ ở kẻ bên.
 Trong chàng bây giờ mọc lên một thung lũng,
 lá vàng khô, núi tuyết vây quanh
 trong không gian xanh thẫm. Tôi ở quá gần
 không thể từ trời cao giáng xuống chàng. Tiếng tôi la
 làm chàng thức giấc. tội nghiệp
 cho tôi, giới hạn hình hài,
 tôi đã từng là cây phong, là con thần lẩn,
 đã chui ra từ kén
 sắc màu lông lánh những bộ da. Là kẻ có
 duyên biến hình trước những cặp mắt sống sờ,
 duyên này là sự giàu có trên mọi giàu có. Tôi gần,
 quá gần để chàng mơ tới tôi.
 Tôi rút cánh tay dưới đầu người say ngủ
 cánh tay tê, rạo rực vụn kim châm
 mỗi đầu kim, đang chờ được đếm
 ngự bao thiên thần sa từ trời cao.

Nguyễn Tiến Văn dịch

VỀ SZYMBORSKA

Czeslaw Miloz

Tôi từng nói là thơ Balan mạnh và kiệt xuất trên nền thơ thế giới với một số đặc điểm nhất định. Những đặc điểm này có thể thấy trong thơ của vài nhà thơ Balan ưu tú, trong đó có Wyslawa Szymborska. Giải Nobel trao tặng cho bà là vinh danh riêng cho bà nhưng đồng thời cũng xác định vị trí của “trường thơ Balan”. Có lẽ cần phải nhắc nhở là ngôn ngữ của thi ca Balan là ngôn ngữ của một đất nước mà tội ác diệt chủng đã phạm vào trên qui mô lớn. Những nối kết giữa từ ngữ và những kinh nghiệm lịch sử có thể có nhiều loại, và không có tương quan nào đơn thuần giữa nhân và quả. Tuy vậy có một sự kiện không phải không í nghĩa: Szymborska, cũng như Tadeusz Rozewicz (sinh 1921) và Zbigniew Herbert (sinh 1924), viết *thay cho* thế hệ những nhà thơ bắt đầu trong thế chiến và không còn sống sót.

Thơ của Szymborska, đặc trưng là văn phong nhẹ nhàng với nụ cười hoài nghi và nhời nhởi, lại mắc mớ gì với lịch sử của thế kỉ 20, hoặc bất kì thế kỉ nào khác? Thọt tiên, thơ của bà mắc mớ nhiều với nó đó, nhưng giai đoạn trưởng thành của thơ bà lìa xa những hình tượng về thời gian tuyến tính lao về cõi không tưởng hoặc một tai ương tận thế, như cái thế kỉ vừa chấm dứt ừa tin tưởng. Chiều kích của bà là riêng thân, của một con người suy tư về phận người. Sự thực là suy tư của bà đi cùng với một sự *trầm mặc* rõ nét như thể nhà thơ thấy mình trên một sân khấu trần thiết cho một tấn tuồng diễn ra trước, một tấn tuồng biến cá nhân thành hư vô, một con số vô danh, và trong hoàn cảnh đó nói về bản thân không được chỉ định.

Những bài thơ của Szymborska thăm dò những cảnh ngộ riêng tư, nhưng cũng phổ quát đến độ khiến bà tránh tự bạch. Trong bài thơ nổi tiếng của bà viết về con mèo trong căn hộ chúng cư trống vắng, thay vì than về việc mất chồng mất bạn, chúng ta nghe “Chết/người ta chẳng làm thế với một con mèo.” Trầm mặc và một khoảng cách mĩa mai với bản thân có thể làm chứng cho những sở thích đặc thù của nhà thơ; tuy nhiên, về điểm này bà giống một số nhà thơ Balan đương thời, và ta có thể thành công trong việc bảo vệ chủ trương rằng tính chất chung của họ là giải mê quá khứ. Trong nhiệm vụ này họ thực hành một sự tinh luyện đặc dị, và những nguyên liệu họ sử dụng thường khó mà khai ra.

Với tôi, Szymborska trên hết là một nhà thơ của í thức, điều này

có nghĩa là bà nói với chúng ta, sống đồng thời, như thể một người trong đám chúng ta, dành những chuyện riêng tư cho bản thân, hành xử ở một khoảng cách nhất định, nhưng cũng tham chiếu những điều ai cũng biết từ chính đời riêng. Bởi, lẽ nào chúng ta không nhớ từng trút cởi quần áo khi giám định i khoa, hoặc từng ngạc nhiên trước những sự trùng hợp, hoặc đọc những lá thư của những người không còn nữa? Do đó, như thể trong những bức họa chụp bắt được những quang cảnh thân thương của sự cố đời thường, chúng ta nhận ra mặt mũi mình trong những bài thơ ấy như những người cùng máu mủ với tính chủ quan mỗi người riêng khác, và hiện hữu, như nhiên, khếp trong dấu ngoặc. Chúng ta cũng tương liên bởi chúng ta sống cùng thời, và như thế cùng chịu một vòng mạch thông tin. Từ ngữ--những kí hiệu định hướng--đối với chúng ta mang í nghĩa đại loại như nhau: thuyết tiến hóa, phi thuyền, Hiroshima, những cũng gồm sử thi Homeros, tranh Vermeer, hoặc nguyên lí bất định trong vật lí lượng tử, tức là cả một kho những quan niệm chúng ta thu nhận ở nhà, ở trường, từ truyền thông đại chúng.

Những bài thơ của Szymborska được dựng nên bằng tung hứng nắm bắt những thành tố của kiến thức chung như thể những trái cầu sắc sỡ; chúng làm ta ngạc nhiên bằng những nghịch lí của kiến thức ấy và phô ra tính bi hài của nhân thế. Í thức tìm được sự biểu hiện trong những bài thơ kia là một í thức *hậu--hậu* Darwin, *hậu* Einstein, *hậu* nhiều thứ khác--vì rốt cuộc, nền văn minh trong đó chúng ta sống chìm vẫn bảo lưu vết tích của các thứ kia. Đối mặt với những vắn thơ nhẩy múa tung tăng đến thế, như thể viết ra không hề gắng sức, chúng ta ngại ngần nhắc tới những mốc của khoa học, nhưng bởi có chúng hiện hữu đó, tư tưởng của Szymborska và tư tưởng của chúng ta, dù muốn dù không, cũng vẫn phức tạp và quanh co. Không ở đâu thấy rõ điều này hơn khi bà chất vấn về vị trí con người trong chuỗi tiến hóa. Chẳng hạn như bài thơ “Bốn giờ sáng” đối chiếu nỗi lo âu làm mất ngủ của chúng ta với sự bận rộn tự động của loài kiến:

*Không ai cảm thấy thoải mái lúc bốn giờ sáng.
Nếu lũ kiến cảm thấy thoải mái lúc bốn giờ sáng
--ba lần hoan hô loài kiến. Và hãy để đến năm giờ
nếu chúng ta còn tiếp tục sống*

Một bài thơ khác, “Khen tự hạ mình” vạch một đường giữa lương tâm trong sáng đặc trưng toàn cõi sinh vật và những khắc khoải đạo đức của thân phận con người:

*Con sài lang tự phê không có ở trên đời.
Con châu chấu, con sấu Mĩ, con giun tóc, con ruồi trâu,
sống an nhiên và vui mà sống.*

Bài thơ “Tự phân thân “ bắt đầu:

*Khi phân thân con đĩa tự phân thân làm hai mảnh
Và lập luận kế tiếp tái xác minh ưu thế làm người, đó là sáng tạo nghệ
thuật--mặc dù và đối kháng với cái chết:
Chúng ta cũng thế, thật làm sao,
Chúng ta biết cách tự phân thân.
Nhưng chỉ chia thành một xác thân và một thì thầm đứt đoạn.
Thành thân và thành thơ*

Szyborska hẳn đã không thành nhà thơ của thời kì đại hồ nghi nếu bà không cầu khẩn sự cứu chuộc bằng nghệ thuật. “Sự báo thù của một bàn tay phải chết” xuất hiện trong thơ bà bằng nhiều hình thái, kể cả tự trào.

Mấy năm trước đây, khi đọc thơ bà trước công chúng trong bản dịch tiếng Anh, tôi khám phá ra rằng trí tuệ sáng chói ấp ủ nội dung trang nghiêm của bà được đấm thính giả, chủ yếu là trẻ, thiếu hiểu và hoan nghênh. Tôi có bốn phận phải nêu ra điều họ ưa thích nhất. Người nge, cả nữ lẫn nam, cười phá ra rất nhiều (và tôi đồng tình với họ) khi nge bài thơ “Tán dương em gái tôi”

*Em tôi không làm thơ
và khó có thể cô ta đột nhiên khởi sự làm thơ.*

Tôi nghĩ rằng ít nhất phân nửa những người có mặt ắt phải làm thơ trong thâm tâm họ, và đó là lí do họ thấy bài thơ kia quá vui.

Nguyễn Tiến Văn dịch

(*) Những câu thơ bản dịch tiếng Anh được trích từ cuốn *Sounds, Feelings, Thoughts: Seventy Poems by Wisława Szymborska* [Âm thanh, Tình tự, Suy tư: 70 bài thơ của W.S.] do Magnus J. Krynski và Robert A. Maguire dịch và giới thiệu, Nxb Đại học Princeton, 1981.

Czesław Miłosz

Thi sĩ Balan, sinh năm 1911. Sau Thế chiến thứ hai làm tùy viên văn hóa sứ quán Balan ở Hoakì. Tị nạn chính trị 1951 ở Paris. Nhập tịch Hoakì 1963. Giải Nobel văn chương 1980, giáo sư văn học Slavơ ở đại học Berkeley, California. Được coi là nhà thơ Thiên chúa giáo và “người phiếm thần thật sự duy nhất trong văn học Balan”.

Bài phát biểu này xuất hiện bằng tiếng Balan trên tuần báo *Tygodnik Powszechny* ở Krakow, ngày 8 tháng 10, 1996 sau khi nhận được tin bà Szymborska được trao giải Nobel văn chương ngày 3.10.1996. Bản dịch tiếng Anh do tác giả và thi sĩ Robert Hass dịch từ tiếng Balan, đăng trên tạp chí *The New York Review of Books* ra ngày 14.11.1996.

Tin Thơ

Nhiều người viết

- **Nhiều bài thơ tìm thấy lại của thi hào T.S. Eliot,**

do ông Christopher Ricks biên tập, đã được nhà Faber in với tựa đề chung: *Inventions of the Mach Hare: Poems 1909-1917*. Phần lớn làm đề63 gửi cho bạn bè năm ông 21 tuổi, tập *Yhanh Xuân* của Eliot đã gây tranh luận không ít. Nhóm chống, bảo các bài thơ “học trò”, “tục tĩu” này (thí dụ: *a big black knotty penis / một con cặc to đen lổ*) chỉ làm ô danh nhà thơ Nobel, không nên phổ biến. Nhóm bênh, nói chúng đã có hương vị của *The Wasted Land*--thi phẩm để đời của TSE.

- Hơn một năm nay đã xuất hiện trên Internet nhiều loại hài cú, như *Viku* (hài cú có đồ biểu video), *SciFaiku* (hài cú khoa học giả tưởng), và *hài cú khôì hài* về bệnh cùi... Nhưng được mền mộ hơn cả là *Spamku*, loại hài cú với chủ đề Spam, món heo hộp của Mỹ. Đã có một thơ khổ khoảng 4000 bài do ông John Nagamachi Cho (một khoa học gia Mỹ gốc Nhật) thiết lập. Trong bài *Tuyên ngôn* ông Cho nói Spamku là một loại hình nghệ thuật hậu hiện đại, là sự gặp gỡ diệu kỳ giữa Đông và Tây; Spamku ngắn gọn rất thích hợp với cuộc sống vội vàng hiện tại, trên cả hai phương diện sáng tác và thưởng thức (bài hài cú chỉ vồn vẹn ba câu 5/7/5 chữ). Mỗi ngày có thêm khoảng 10 bài trên lưới. Đệ tử Spamku gồm Nhật, Úc, Đức, Anh, Mỹ.

Nhìn Lại “Tháng Thi Ca Toàn Quốc”

Tháng Thi Ca Toàn Quốc (National Poetry Month), lần đầu tổ chức trong tháng 4.1996, đã giúp tăng mức bán các thi phẩm và tạo thêm ý thức quần chúng về thi ca, theo tường trình của tạp chí Publishers Weekly.

Theo thăm dò của Học Viện Các Nhà Thơ Hoa Kỳ (Academy of American Poets), cơ quan tổ chức lễ hội này, những tiệm sách trước giờ

vẫn bán nhiều thi tập cho biết đã có thêm mức tăng đáng kể, trong khi những tiệm trước giờ khó bán thơ cho biết đợt tháng tư đã làm cho độc giả của họ thêm nhiều hiểu biết về thi ca.

Theo Publishers Weekly, các tiệm hệ thống Borders ghi nhận thương vụ thơ đã tăng vọt vượt hơn tháng 3.96 và vượt hơn tất cả những tháng tư các năm trước. Những tựa thi tập được quảng cáo có liên hệ tới Tháng Thi Ca Toàn Quốc đã bán chạy hẵn, cũng tương tự như các thi tập in lại của những tác giả ưa chuộng như Emily Dickinson, Walt Whitman, và William Butler Yeats.

Hệ thống tiệm sách Barnes & Noble cũng tường trình, mức bán các thi tập tăng 25%, trong khi các thi tập được quảng cáo trong Tháng Thi Ca Toàn Quốc có mức bán tăng 50% tới 100%. Hệ thống tiệm sách Prairie Lights Books ở Iowa City, Iowa, cho biết có “mức bán thơ tăng đáng kể,” cũng tương tự như tiệm UCLA Bookstore ở Los Angeles.

Bản tường trình Học Viện ghi nhận rằng, một cách tổng quát các tiệm sách đã nhận thấy các cộng đồng địa phương sẵn sàng hậu thuẫn thêm những biến cố liên hệ tới thi ca quanh năm. Tường trình cũng đề nghị rằng các nhà xuất bản nên đưa các nhà thơ đi các nơi để quảng cáo tương tự như các tác giả lĩnh vực khác.

Nhà Thơ Ra Ứng Cử Tổng Thống

Một tin ít được biết tới trong mùa ứng cử Tổng Thống vừa qua: một nhà thơ Hoa Kỳ đã nhảy ra dự tranh chức ứng cử viên Tổng thống của Đảng Cộng Hòa. Dĩ nhiên, ai cũng biết rằng các chính trị gia đã trấn áp được anh trong Đại Hội Đảng Cộng Hòa ở San Diego.

Trích lời của nhà thơ Percy Bysshe Shelley rằng các nhà thơ là “những đại biểu quốc hội không được công nhận của thế giới,” nhà thơ Sparrow đã thông báo ông sẽ tranh chức ứng cử viên Tổng Thống Cộng Hòa ngày 27.6. Sparrow trước đây được biết nhiều trong cuộc xuống đường khi ông tới trước tòa soạn báo *The New Yorker*, phản đối ban biên tập báo này với biểu ngữ “Thơ của tôi cũng dở như thơ của quý vị.” Sau đó thì thơ của ông được đăng tải trên báo này.

Ông đã quyết định tranh cử vì lòng ngưỡng mộ Abraham Lincoln. Sparrow nói, “Lincoln là một đảng viên Cộng Hòa biết yêu thương người lao động.” Dân trận tấn công Bob Dole, người sau đó được Cộng Hòa đề cử tranh ghế Tổng Thống, Sparrow chất vấn, “Ai thực sự mang dòng máu Lincoln nhiều hơn, Bob Dole hay là tôi?”

Với tư cách nhà thơ duy nhất dòm ngó ghế Tổng Thống, Sparrow đã đòi hỏi có thời lượng trên truyền hình tương đương với các ứng viên khác.

Ông nói, “Tất cả những nhà thơ khác đang nói lên những lời văn xuôi dài dòng, lê thê, mất máu, nhàm nản. Chỉ riêng tôi nói lên được các dòng thơ trôi chảy, nhịp điệu.”

Sparrow đưa ra cương lĩnh về “tiến gần đến chỗ hủy bỏ tiền bạc” và bản tuyên ngôn về Năm Lễ Hội (Jubilee Year), “khi tất cả những món nợ được xóa đi và các nô lệ được trả tự do.”

Có lẽ, người ta dễ hiểu được tại sao Đảng Cộng Hòa không chịu bầu cho nhà thơ.

Bản Anh Hùng Ca 230,000 Dòng

Bản Hán dịch của bài anh hùng ca “Manass” của dân tộc Kirgiz, mà độ dài trường thiên này dài gấp 15 lần bản anh hùng ca Iliad của Homer, đã được hoàn tất.

Tác phẩm này nguyên được lưu truyền trong dân Kirgiz tại Vùng Tự Trị Uyghur của Tân Cương, Trung Quốc, kể lại cuộc đời anh hùng Manass của dân Kirgiz và dòng dõi của ông trong một bài thơ, chứa đựng những huyền thoại, truyền kỳ, các bài lễ ca và tục ngữ.

Bản anh hùng ca được truyền khẩu từ thế hệ này sang thế hệ kia và được hát trong các lễ hội và các buổi lễ quan trọng. Với thời gian, bài này đã dài tới 230,000 dòng.

Bản Hán dịch, hy vọng được xuất bản vào năm tới, dài khoảng 200,000 dòng, chia làm 18 tập.

Các nghiên cứu gần đây về trường thiên này đã định vị được cánh đồng cỏ phía Bắc Tianshan, nơi ngôi mộ của các vị anh hùng được kể lại trong bài thơ đã tìm lại được, như là nơi nguyên khởi của truyện này. Bản anh hùng ca này rất phổ biến tại Tây Bắc Trung Quốc và nhiều phần trong Trung Á.

Các chuyên gia Hán ngữ đã bắt đầu gộp nhặt các dị bản của trường thiên trong năm 1961 nhưng không có thể kết thúc việc tổng hợp lại thành một bản trong ngôn ngữ Kirgiz cho tới năm ngoái.

“Manass” là một trong ba bản anh hùng ca nổi tiếng nhất tại Trung Quốc. Hai bản kia là “King Gesser” của dân tộc Tây Tạng và “Jangariad” của dân tộc Mông Cổ.

PTH sưu tầm

