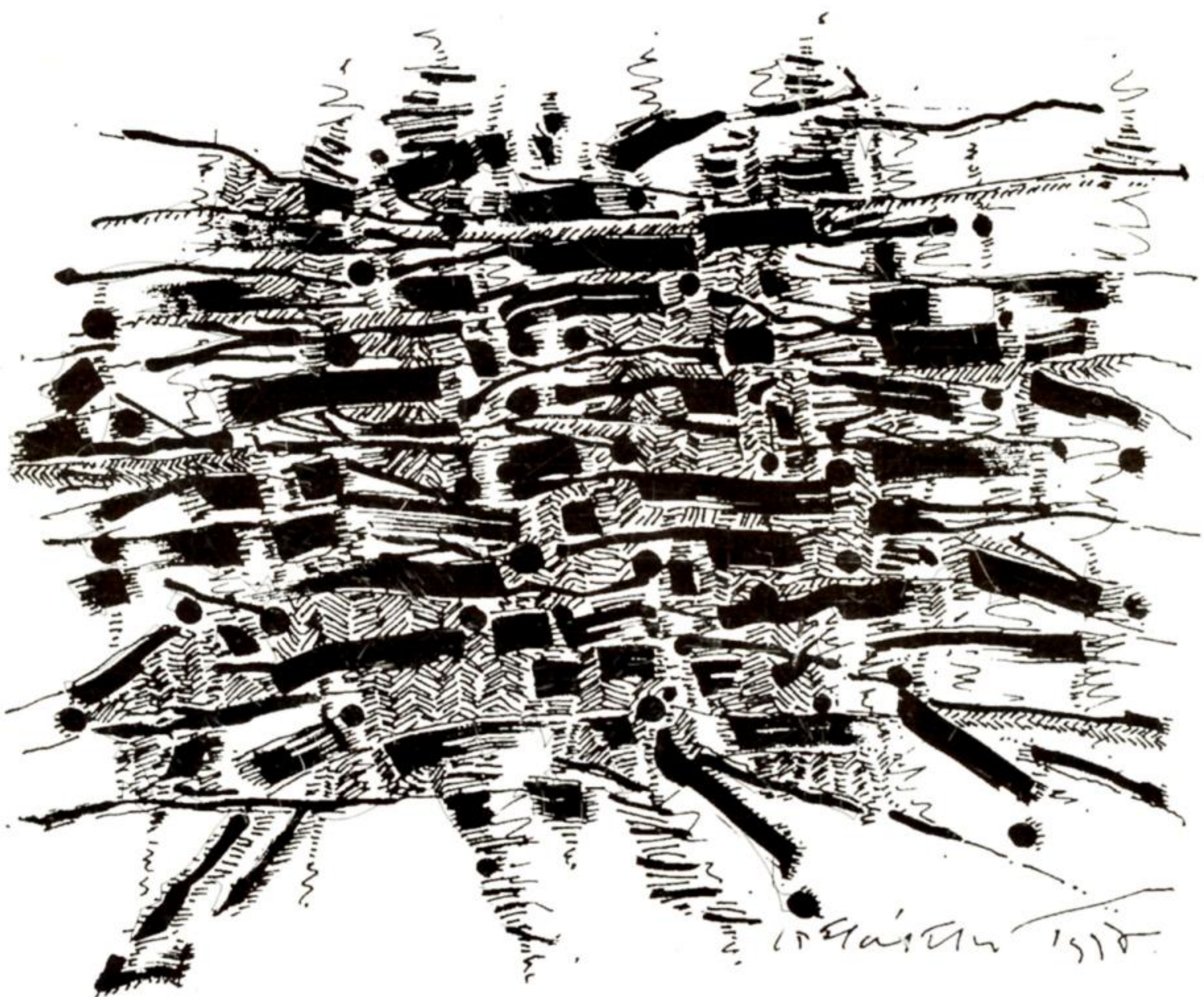


TẠ P CHÍ

thơ

SỐ MÙA ĐÔNG 1997





chủ trương và điều hành

Trang Châu Phan Tấn Hải Khế Iêm Đỗ Kh. Trầm Phục
Khắc N.P Thường Quán Nguyễn Huy Quỳnh Huỳnh
Mạnh Tiên Nguyễn Tiến Lê Thị Thấm Vân Ngu Yên

biên tập và bảo trợ

Hoàng Ngọc Biên Diễm Châu Phạm Việt Cường Nguyễn
Hoàng Nam Chân Phương Trịnh Y Thư Nguyễn Ý Thuần
Nguyễn Đăng Thường Nguyễn Quốc Trụ

Nguyễn Thị Hoàng Bắc • Nguyễn Thị Thanh Bình • Hoàng Phủ Cường
• Tôn Thất Chiểu • Nguyễn Hoàng • Nguyễn Tử Quốc Hùng • Lưu Hy
Lạc • Phạm Trọng Lệ • Thân Trọng Mẫn • Nhâm Nguyên • Thận
Nhiên • Trần Sa • Trương Hồng Sơn • Huệ Thu • Đặng Tiến • Lê
Giang Trần • Tường Vũ Anh Thy • Hạ Thảo Yên • Ngô Thị Hải Vân

thư từ, bài vở

Khế Iêm

liên lạc trực tiếp

Nguyễn Huy Quỳnh

P.O Box 1745, Garden Grove, CA 92842, USA

Website: <http://www.vietbay.com/tctho>

Email: tctho@aol.com

Tel: (714) 530-6597



Phụ Bản Ngọc Dũng

MỤC LỤC

Bìa **Lê Thánh Thư**/ Phụ bản **Ngọc Dũng** 1/ **Thư tòa soạn** 3/ **Thánh Thán** Tựa Mái Tây 4/ **Ngân Giang** Thơ 10/ **Phạm Thị Hòa** Gửi Người Nghìn Dặm (thơ) 12/ **Nghiêm Xuân Hồng** Luân Vũ Xoay Tròn (thơ) 13/ **Thái Tuấn** Không Tên (thơ) 14/ **Trần Dân** Con Ngựa Bạch Ôn Con (thơ) 15/ **Ngô Kha** Ngụ Ngôn của Người Đấng Trí (thơ) 17/ **Corol Muske Dukes, Lê Thử** Điều Gì là Hệ Trọng Hơn Cả 21/ **Lê Thị Thắm Vân** Thơ 26/ **Phan Huyền Thư** Thơ 30/ **Sương Mai** Có Lẽ Tại Mùa Thu (thơ) 32/ **Ý Nhi** Viết Cho Một Ngày Sinh (thơ) 34/ **Trân Sa Sa Mạc** (thơ) 36/ **Trần Tiến Dũng** Thơ 37/ **Nguyễn Lương Ngọc Dư Âm** (thơ) 38/ **Lê Đạt** Ngỏ Lời 39/ **Ngư Yên** Thơ 42/ **Võ Đình Tuyết** Thơ Thần (thơ) 47/ **Huệ Thu** Thơ Tự Do (thơ) 49/ **Thân Thị Cẩm Quì** Nỗi Chung (thơ) 52/ **Ngô Thị Hải Vân** Thơ 53/ **Đỗ Quyên** Lòng Hải Lý (thơ) 54/ **Jorge Luis Borges, Nguyễn Quốc Trụ** Nói Chuyện Thơ 57/ **Octavio Paz, Thường Quán** Trở Về (thơ) 71/ **Đỗ Kh.** Thơ 76/ **N.P** Trong Quán Cà Phê (thơ) 78/ **Nguyễn Thảo** Nhiều Khi Ta ... (thơ) 80/ **Nguyễn Tiến Đức** Quintet Cho Mùa Đông (thơ) 82/ **Nguyễn Hoài Phương** Chiều Công Viên (thơ) 85/ **Hoàng Cường Long** Đặt Câu Đủ Thành Phần (thơ) 86/ **Tấn Phong** Giấc Mơ (thơ) 87/ **Chân Phương** Vài Lời Về R. Martin... Thơ 89/ **Nguyễn Đăng Thường** Tưởng Niệm Allen Ginsberg (thơ) 99/ **Nguyễn Tiến Venice** (thơ) 100/ **Huỳnh Mạnh Tiên** 2 Phrăng... (thơ) 102/ **Hà Nguyên Du** Mơ Hạt Bụi (thơ) 103/ **Đinh Linh** Thơ 104/ **Lưu Hy Lạc** Thơ 106/ Phụ bản **Hồ Thành Đức** 108/ **Goerge Seferis, Nguyễn Huy Quỳnh** Thi Ca... 109/ **Đoàn Nhật Thánh** Mười (thơ) 111/ **Phạm Quốc Bảo** Mai sau... (thơ) 112/ **Lê Giang Trần** Buồn Trên Sợi Tóc (thơ) 113/ **Quỳnh Thi** Cuộc Chiến Tranh... (thơ) 115/ **Hoàng Xuân Sơn** Thơ Cát Dán (thơ) 117/ **Huỳnh Liễu Ngạn** Cuối Năm (thơ) 119/ **Phan Thị Trọng Tuyến** Lãng Đãng Thơ (thơ) 120/ **Lưu Nguyễn** Đến Nhà ... (thơ) 122/ **Phạm Thị Hoài** Đọc Mưa Thuận Thành... 123/ **Thận Nhiên** Ngày Biếng Nói (thơ) 129/ **Nguyễn Đăng Bảo** Lộc Mùa Blue (thơ) 131/ **Phan Ni Tấn** Vì Từ Độ (thơ) 132/ **Hạ Thảo Yên** Thơ 133/ **Nguyễn Chí Hoan** Cảm Giác (thơ) 135/ **Thế Dũng** Nơi Xa... (thơ) 136/ **Phạm Mạnh Hiên** Thơ 137/ **Nguyễn Trọng Tạo** Thơ Trẻ... 138/ **Nguyễn Trung Dũng** Mưa 143/ **Huy Tường** Những Ứng Cảm... (thơ) 144/ **Đặng Tấn Tới** Thơ 146/ **Nguyễn Tôn Nhan** Thơ 147/ **Nguyễn Thụy Kha** Ngõ Tạm Thương (thơ) 149/ **Phạm Miên Tường** Thơ 150/ **Thiên Yên** Thiên Thần Rớt Cánh (thơ) 151/ **Hoàng Lộc** Về Câu Thơ Buồn Ấy (thơ) 152/ **Lê Thánh Thư** Mea-Culpa (thơ) 153/ **J. Le Clézio, Thủy Trúc Mahmoud darwich...** 154/ **Khế Iêm** Thơ 163/ **Nguyễn Đạt** Thơ 166/ **Khiêm Lê Trung** Một Chút ... (thơ) 167/ **Nguyễn Duy** Giác Đấu (thơ) 168/ **Trang Châu** Bên Nhau (thơ) 169/ **Phỏng Vấn** 170/ **Paul Hoover, Phan Tấn Hải** Giới Thiệu Thơ Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ 174/ **Tin Thơ**.

TC Thơ qua 10 số, là những dọ dẫm và nhận biết, thấy ra và bắt đầu cho một giai đoạn khác, trong sáng tác và trong lý thuyết. Vì vậy, sự thay đổi là cần thiết, phù hợp với chiều hướng thơ. Ban chủ trương và điều hành mới sẽ là những nhân tố chủ yếu để duy trì diễn đàn này. Ngoài cố gắng đưa tờ báo lên thành chuyên nghiệp, xứng đáng với vị trí thơ trong sinh hoạt văn học từ trước tới nay, chúng tôi còn muốn ghi ơn những thân hữu đã cộng tác và đóng góp về tinh thần lẫn vật chất trong suốt thời gian qua. Cũng vì vậy, chúng tôi mong rằng bạn đọc và các thân hữu mua dài hạn, bảo trợ và cổ động cho Thơ, chia sẻ với chúng tôi trong việc điều hành chung một tạp chí, đã và đang được tin cậy.

THƠ

TỰA MÁI TÂY

Thánh Thán

I—Tha thiết khóc người xưa

Có người hỏi Thánh Thán rằng:

— Tại sao lại phê bình và cho in vở *Mái Tây*?

Thánh Thán (dần dần) đổi vẻ mặt, đứng dậy mà thưa rằng:

— Trời ơi! Tôi cũng không biết là tại sao! Nhưng ở lòng tôi thì thực không thể nào nhịn được! Kìa như cuộc đời man mác, từ trước tới nay, tôi nào có biết là đã mấy vạn vạn tháng và năm!... Mấy vạn vạn tháng và năm ấy đều đã như nước trôi, mây cuốn, gió thoảng, chớp nhoáng, đi cho bằng hết; cho mãi đến tháng này, năm nay mới tạm có tôi... Cái tôi tạm có đó, nào phải không nước trôi, mây cuốn, gió thoảng, chớp nhoáng, mà đi cho thật mau đâu; thế nhưng may mà còn tạm có đây. Đã may mà còn tạm có đây, vậy ta biết lấy cách chơi nào mà chơi nó?... Tôi, trước đây cũng đã từng có cái muốn làm... Nhưng rồi nghĩ lại: hãy chưa kể mình có quả được làm hay không; cũng chưa kể mình có quả làm được hay không; dù rằng làm đó mà được làm, cho đến làm đó mà làm được; thế nhưng cái mà mình được làm và làm được đó, liệu có khỏi nước trôi, mây cuốn, gió thoảng, chớp nhoáng mà đi hết cả hay không? Chưa làm thì ta muốn làm: làm rồi thì nó đi mất. Như thế, tôi thực rất phàn nàn cho muốn là làm chẳng ích gì! Thế thì có lẽ tôi không còn muốn làm gì nữa sao? Nếu lòng đã thực không có gì là muốn làm, thì sao không mau mau nước trôi, mây cuốn, gió thoảng, chớp nhoáng, chốc lát đi hết ngay? Mà lại cho còn tạm có đây là may lắm, may lắm?... Quả thật! Tôi không còn có cách gì để mà chơi nữa! Nhưng nghĩ kỹ, tôi hôm nay mà cảm cực thế này, thì trước tôi, người đời xưa, há lại riêng không cảm cực thế này hay sao? Chỗ mà tôi ngồi hôm nay, người xưa chắc đã ngồi trước đây rồi... Chỗ mà tôi đứng hôm nay, người xưa đứng trước đây không biết bao nhiêu mà kể... Người xưa đứng đây, ngồi đây, tất cũng như tôi hôm nay vậy... Thế mà hôm nay thì chỉ

thấy trơ có tôi, chứ không thấy có người xưa... Cái đó, người xưa lúc hầy còn, há lại không thăm biết hay sao? Thế nhưng lại tự biết là không làm thế nào được, cho nên cũng chẳng nói làm chi nữa! Nghĩ thế, tôi thực không thể không bức mình với Trời, Đất được! Ủ! Sao mà bất nhân quá như thế! Đã sinh ra tôi, thì nên cho còn mãi! Nếu không thể thế được, thì sinh ra làm gì! Tại làm sao đương vốn không có tôi, tôi lại cũng không hề năn nỉ van nài xin sinh ra tôi, vậy mà bỗng dưng vô cớ lại sinh ra tôi? Bỗng dưng vô cớ sinh ra lại chính là tôi? cái chính là tôi đã trót bỗng không vô cớ mà sinh ra ấy, sao lại không để cho dừng lại một phút nào? Mà cái giống đã bỗng dưng vô cớ sinh ra, lại không để cho dừng lại một phút nào ấy, sao lại là giống tiếng biết nghe, tim biết cảm và hay buồn tủi nhất? Chao ôi! Chao ôi! Tôi thực không biết tuổi vàng là chỗ nào, và làm thế nào gọi được người xưa dậy?... Ví phỏng thực có tuổi vàng, thực có cách gọi được người xưa dậy, thì họ há lại không cùng sẵn một mớ nước mắt ấy mà cùng muốn thất thanh òa khóc đó sao?... Thế nhưng người xưa lại có những kẻ tài năng và trí thức gấp mười tôi... Họ cho rằng không phải Trời Đất có bất nhân đâu; Trời Đất thực cũng không làm thế nào được đấy. Muốn rằng không sinh thì có lẽ không phải là Trời Đất. Đã là Trời Đất thì không sinh có được đâu! Trời Đất không thể không sinh được, lẽ đó thực quả có thế. Thế nhưng vì thế mà bảo Trời Đất có ý sinh ra ta, thì lẽ đó có đích đáng đâu. Trời Đất sinh ra bọn lau nhau này, Trời Đất nào biết được là ai! Bọn lau nhau bị Trời Đất sinh ra, cũng đều bất tất tự biết mình là ai! Nếu bảo cái đứa Trời Đất sinh ra hôm nay là tôi, thì những đứa Trời Đất sinh ra ngày mai lẽ cố nhiên không phải là tôi rồi!... Thế nhưng những đứa Trời Đất sinh ra ngày mai, đứa nào đứa nấy lại coi mình là tôi, như thế thì Trời Đất cũng đến ù cạc mà không biết cái tôi ấy là về ai chịu nữa! Thực ra thì Trời Đất chưa hề sinh ra tôi... Vậy mà sinh ra lại ngẫu nhiên là tôi, thế thì tôi cũng đành mặc cho sinh, thế mà thôi... Trời Đất sinh ra ngẫu nhiên là tôi, chứ rốt lại Trời Đất cũng vẫn chưa hề sinh ra tôi, thế thì tôi cũng đành mặc cho nước trôi, mây cuốn, gió thoảng, chớp nhoáng, đi đi mãi, thế mà thôi... Tôi đã trước, mặc cho sinh, sau, mặc cho đi, không tiếc rẻ gì hết; thế thì trung gian may mà tạm còn đó, trong lúc không có cách gì chơi, tôi cũng tùy ý tự tìm cách chơi, thế mà thôi... Được như ông Gia Cát trồng tám trăm gốc dâu, cày ruộng ở Nam dương cho đoạn tháng qua ngày, thế cũng được, thế cũng là một cách chơi... Rồi đó lại vì cảm ơn tri ngộ, xuôi ngược hộ người; ăn ít, làm nhiều, mãi đến lúc chết, thế cũng được; thế cũng là một cách chơi... Hoặc lại như cụ Đào không muốn uốn lưng, bỏ quan về thẳng, thế cũng được; thế cũng là một cách chơi. Rồi đó lại vì ba ngày một bữa đói rét thiết thân, gõ cửa xin ăn, mong đền ơn kiếp khác, thế cũng

được; lại cũng là một cách chơi... Nhà vua kết làm dâu da; trăm quan đều là môn hạ; trước nhà, giáo đàn cờ kéo; sau nhà, đàn ngọt hát hay; thế cũng được; lại cũng là một cách chơi... Giữa trưa ăn muối mè, gạo lứt; gốc cây nằm dài gió dầm sương; giăng bốn vạn tám nghìn đường kinh; cứu hăng hà sa số nhân mạng; thế cũng được; lại cũng là một cách chơi... Sao vậy? Tôi vốn không phải là tôi... Trước khi sinh ra, không phải tôi... Sau khi đi rồi, lại không phải tôi... Vậy thì nay tuy tạm còn đây, thực cũng không phải tôi... Đã không phải là tôi, tôi còn muốn làm gì? Nhưng đã không phải tôi, sao tôi lại không làm gì? Thế mà, nếu tôi còn mong đó là tôi, thì tôi quyết không thể để cho có mảy may lầm lẫn... Song nếu tôi đã quyết đó không phải là tôi, thì sao tôi lại chẳng mặc cho có đôi khi lầm lẫn, cho chí có đôi khi lầm lẫn lớn nữa, đã sao? Lầm mà muốn cho cái không phải tôi là tôi, cái đó cố nhiên lầm. Thế nhưng đó là cái lầm của không phải tôi chứ không phải cái lầm của tôi... Lại lầm mà muốn đem cái tôi đây làm mọi chuyện trịnh trọng, tìm hết cách giữ gìn, đến nỗi không khỏi có lúc rên rỉ khóc than; cái đó cố nhiên lầm to... Thế nhưng đó là cái lầm to của không phải tôi, chứ không phải cái lầm to của tôi... Lại lầm đến nỗi muốn đem cái tôi đây, lo xa nghĩ dài, làm sao cho để lại mãi được dấu vết, muôn đời nghìn kiếp, truyền tụng hoài hoài! Cái đó cố nhiên là cái to nhất trong các cái lầm to... Thế nhưng đó là cái lầm to nhất của không phải tôi, chứ không phải là cái lầm to nhất của tôi... Khi đã hiểu như thế thì tôi có thể: lấy ngày tháng không phải của tôi, lầm mà mặc sức tôi phá hại cũng được! Lấy tài tình không phải của tôi, lầm mà tùy ý tôi vung phí cũng được! Lấy tay trái không phải của tôi, lầm mà xoa hộ tôi cái bụng không phải của tôi; lấy tay phải không phải của tôi, lầm mà vuốt hộ tôi chòm râu không phải của tôi cũng được!... Không phải tôi soạn ra, tôi ngâm chơi! Không phải tôi ngâm lên, tôi nghe chơi! Không phải tôi nghe xong, tôi khoa chân nhảy chơi, giang tay múa chơi! Không phải tôi chân khoa, tay múa, tôi nghĩ cách làm cho nó còn mãi lâu dài! Cũng đều được cả!... Nghiên, tôi chẳng biết nó là cái gì! Đã cùng gọi nó là nghiên, ừ thì tôi cũng gọi nó là nghiên... Được! Mực, tôi chẳng biết nó là cái gì! Bút, tôi chẳng biết nó là cái gì! Giấy, tôi chẳng biết nó là cái gì! Tay, tôi chẳng biết nó là cái gì! Trí nghĩ, tôi chẳng biết nó là cái gì! Đã cùng gọi nó là cái ấy, cái ấy, ừ thì tôi cũng gọi nó là cái ấy, cái ấy... Cũng được! Song sáng, kỷ sạch, chỗ đây chỗ nào? Người rằng chỗ này, thì tôi cũng ừ là chỗ này... Gió mát, trời trong, lúc này lúc nào? Người rằng hôm nay, thì tôi cũng ừ là hôm nay... Luôn song, con ong thỉnh linh đến; lần ngưỡng, con kiến thông thả leo... Tôi không thể biết được ong, kiến; ong, kiến cũng không biết tôi... Tôi hôm nay mà tạm còn đây, thì con ong, con kiến ấy cũng tạm còn đây...

Tôi vụt chốc hóa ra người xưa, thì con ong ấy cũng thành ra con ong xưa, con kiến ấy cũng thành ra con kiến xưa... Tôi hôm nay gió mát, trời trong, song sáng, kỷ sạch, bút tốt, nghiên lành, lòng soạn, tay viết, đội ơn ong, kiến đến chứng giám cho nhau, đó là cái duyên kỳ ngộ không mấy đời gặp, một dịp vui sướng không dễ đã có... Đến như người sau đọc văn của tôi hôm nay, thì thật chưa chắc đã biết tôi hôm nay, lúc viết đoạn văn này, lại có con ong, con kiến ấy ở đây... Thế nhưng người sau mà không thể biết được con ong, con kiến ấy ở với tôi hôm nay, thì rốt lại họ cũng không thể biết được hôm nay là có chính cái tôi đây nữa... Thế nhưng người sau, những kẻ đọc văn tôi, thì tôi đã biết lắm: ấy cũng là hạng không làm thế nào được cái cảnh nước trôi, mây cuốn, gió thoảng, chớp nhoáng, bất đắc dĩ đem văn tôi ra, để tự tìm cách chơi đó thôi! Người sau đọc văn tôi, dù cho trong lòng không có gì là bất đắc dĩ, cũng không dùng làm một món chơi, nhưng rốt lại tôi cũng biết lắm: ấy chung qui cũng là hạng không làm sao được cái trò nước trôi, mây cuốn, gió thoảng, chớp nhoáng đó thôi... Tôi tự hiểu sâu rằng: mình lằm cũng là một cách chơi; không lằm cũng là một cách chơi; không lằm nhưng cứ lằm cũng không sao, cũng lại là một cách chơi... Ấy vì thế mà phải khắc khổ đến như thế... Sở dĩ phải khắc khổ, là muốn cho kỹ và hay... Sở dĩ muốn cho kỹ và hay, là bởi tự tính tôi trượt nhả... Sở dĩ tôi trượt nhả, là vì tôi đã hiểu thấu... Sở dĩ tôi hiểu thấu, là vì tôi vốn vô vị... Tôi vốn vô vị, ấy vẫn là cách chơi của tôi... Chứ nào tôi có kể gì người sau này biết có tôi hay không biết có tôi! Trời ơi! Vì thế mà tôi muốn thiết tha khóc cái người xưa có tài năng, trí thức gấp mười lần tôi! Thế nhưng tôi lại không biết là ai. Tôi phê, tôi in văn họ mà phê bình và in ra đời. Tôi phê, tôi in tập này, để thay làm tiếng khóc, khóc con người ấy... Nhưng tôi tha thiết khóc người xưa, thì nào có phải tôi tha thiết khóc người xưa, đó lại là một cách chơi của tôi...

II—Để lại cho người sau

Kẻ trước ta là người xưa. Kẻ sau ta là người sau. Người xưa với người sau, đều như nhau chăng? Thưa rằng: cũng thế cả. Người xưa không thấy ta, người sau cũng không thấy ta. Đã cùng không thấy ta, thời đều là hạng người không thân, vì thế nên cho là đều như nhau. Thế nhưng tôi chợt nghĩ lại: người xưa đành không thấy ta, thế mà ta không ngày nào không nghĩ tới họ. Người sau cũng không thấy ta, nhưng có lẽ ta chưa từng nghĩ tới họ bao giờ. Cứ xem ta không ngày nào không nghĩ tới người xưa, thì người sau chắc thế nào cũng nghĩ tới ta. Lại xem như ta chưa từng nghĩ tới người sau bao giờ, thì đó là chứng cứ rõ ràng rằng người xưa không nghĩ tới ta.

Như thế thì người xưa với người sau, lại không như nhau được... Vì rằng người xưa chẳng những không thấy, lại còn không nghĩ tới ta, như thế thì thật có thể gọi là hạng không thân. Đến như người sau tuy không thấy ta, song nghĩ tới ta nhiều lắm... Không thấy ta, không phải là tội ở họ, không làm thế nào được đó thôi. Đến như nghĩ tới ta nhiều lắm, thì đó thật là họ có tình, mà sao lại bảo là không thân được? Vì thế không thể không có cái để làm quà cho họ... Thế nhưng làm quà cho họ sẽ làm theo cách thế nào? Người sau chắc phải ham đọc sách. Đọc sách tất phải nhờ ánh sáng. Ánh sáng soi rọi vào sách họ, để cho họ có thể đọc được. Tôi nguyện được làm ánh sáng soi rọi vào sách họ, và nhân tiện làm quà cho họ. Thế nhưng mặt trời, mặt trăng đã sẵn có, mà tôi lại không thể hiến thân làm dầu mỡ cho họ, biết làm thế nào? Người sau đã ham đọc sách, mà kẻ đọc sách tất phải thích có bạn. Bạn là kẻ bỗng chốc đến, bỗng chốc đi, bỗng chốc lại không đến, bỗng chốc lại cũng không đi... Anh đọc sách mà thích, thì anh đọc đi cho tôi nghe. Anh đọc sách mà ngờ, thì tôi đọc lên cho anh nghe. Rồi đó ta cùng đọc, ta cùng nghe. Sau nữa thì không đọc nữa, cùng ngồi cùng nhau hỉ hả vui cười. Tôi nguyện được làm người bạn cùng ngồi, cùng đọc, cùng nghe, cùng cười, nhân để làm quà cho họ. Thế nhưng lúc tôi còn thì người sau chưa kịp đến; đến khi người sau đến thì tôi có còn đâu, biết làm thế nào? Người sau đã ham đọc sách, lại thích có bạn, thì tất nhiên yêu cả sông lớn, núi cao, cây lạ, hoa đẹp. Sông lớn, núi cao, cây lạ, hoa đẹp tức là những bản phụ của hàng vạn cuốn sách mà họ đọc vào trong bụng... Lúc ta đọc sách, như lên núi cao, như ra sông lớn, như nhìn cây lạ, như bứt hoa đẹp. Mà khi lên núi cao, ra sông lớn, nhìn cây lạ, bứt hoa đẹp, thì cũng như lẩn vào trong những cuốn sách ở trong bụng vậy! Người sau đã thích đọc sách, lại thích có bạn, thì tất thích hương thơm, trà đượm, thuốc tốt, rượu ngon. Hương thơm, trà đượm, thuốc tốt, rượu ngon là những món tùy ý tiêu khiển trong khi đọc sách rồi rỗi. Muốn cho khoan khoái được trầm trệ, mở mang được thông minh, khua múa được trung hòa, bồi bổ được tinh anh, tất phải nhờ đến... Tôi nguyện hóa thân làm ước, triệu món, vừa làm núi cao, sông lớn, cây lạ, hoa đẹp, lại vừa làm hương thơm, trà đượm, thuốc tốt, rượu ngon, nhân để làm quà cho họ. Thế nhưng tôi tự hóa thân trước khi người sau đến, người sau nào có biết đó là những thứ hóa thân của tôi đâu! Biết làm thế nào? Người sau đã thích đọc sách, tất nhiên là thích cả đến cô hầu sáng ý... Cô hầu sáng ý là kẻ đêm mưa, ngày gió, đứng hầu ở bên; riêng mình, chung buồn, cùng nằm, cùng dậy... Tôi nguyện kiếp sau sẽ hóa làm cô hầu sáng ý, đêm mưa ngày gió, đứng hầu ở bên, nhân để làm quà cho họ. Thế nhưng “có thể hóa làm gan chuột, lại có thể hóa làm cánh sâu”, con Tạo mầu nhiệm kia, nào biết sẽ đưa tôi đến chỗ nào?

Biết làm thế nào? Không sao được nữa, đành nghĩ ra cách này: chọn một món ở trong đời mà xem sức nó có thể còn đến đời sau... chọn một món ở trong đời, xem sức nó có thể còn đến đời sau, mà đời đến nay còn chưa ai là người biết nổi...chọn một món ở trong đời, sức nó có thể còn đến đời sau, đời đến nay chưa ai biết nổi, mà vừa hay ta lại có thể cố công cùng sức, góp được mảy may vào đó...Thế nhưng chọn một món ở trong đời mà sức nó có thể còn đến đời sau, thì tất phải là sách...Mà sách ở trong đời, sức có thể còn đến đời sau, mà đến nay chưa ai biết nổi, thì đó tất phải là vở “Mái Tây”. Sách ở trong đời, sức có thể còn đến đời sau, mà đến nay chưa ai biết nổi, mà vừa hay ta lại có thể cố công cùng sức, góp được mảy may vào đó, ấy chính là vở “Mái Tây” tôi phê bình đây... Tôi ngày nay sở dĩ phê bình “Mái Tây”, thật là vì người sau họ nghĩ tới tôi, tôi không có gì làm quà cho họ, cho nên bắt đắc dĩ mà làm việc đó. Tôi thực không rõ sơ tâm người viết vở “Mái Tây” có quả cũng như thế hay không? Nếu quả cũng như thế thì ta có thể nói rằng nay mới bắt đầu thấy vở “Mái Tây”... Bằng không như thế nữa thì ta có thể nói là trước đây vẫn thấy vở “Mái Tây”, nhưng nay lại thấy có riêng vở “Mái Tây” của Thánh Thán cũng được. Tóm lại, chính ý tôi là muốn làm duyên với người sau đôi chút, chứ có hoài sức đâu mà chạt vật vì người đời xưa!

Nhượng Tống dịch.

KIM THÁNH THÁN (1627 - 1662) Tên Trương Thái, tự Thánh Thán, sau đổi lại là Kim Vị, người cuối nhà Minh ở Trung Hoa. Học giỏi, cuồng ngạo, kỳ khí, có phê bình nhiều chuyện hay như Tam Quốc Chí, Thủy Hử, Tây Sương Ký (Mái Tây). Sang đời Thanh can án bị xử chết.

NHƯỢNG TỐNG (1905 - 1949) Bút hiệu của Hoàng Phạm Trân, người Hà Nội, ký giả Thực Nghiệp Dân báo, cũng có nhiều thơ văn đăng trên nhiều báo khác, cùng nhiều người khác thành lập Nam Đồng Thư Xã chuyên xuất bản những tập sách nhỏ có tính cách cách mạng, bán với giá rất rẻ. 1927 cùng một số thân hữu lập Việt Nam Quốc Dân Đảng và là Ủy Viên Trung Ương đảng bộ, giữ trọng trách Trưởng Ban biên soạn sách báo để huấn luyện đồng chí và tuyên truyền trong quần chúng. 1929 bị Hội Đồng Đề Hình kết án 10 năm cấm cố và đày đi Côn Đảo. 1936 được ân xá. Đã biên dịch và soạn thảo: Lan Hữu, Mái Tây của Vương Thực Phủ, Nam Hoa kinh của Trang Tử, Sử Ký của Tư Mã Thiên, Ly Tao của Khuất Nguyên, Treo cổ Hoàng Diêu, Hai bà Trưng. 1949 bị ám sát tại phố Chợ Hôm, Hà Nội.

TỰ ĐIỂN VIỆT NAM LÊ VĂN ĐỨC cùng một nhóm văn hữu soạn **LÊ NGỌC TRỤ** hiệu đính **NHÀ SÁCH KHAI TRÍ 62** đại lộ Lê Lợi, Sài Gòn **XUẤT BẢN ẤN HÀNH LẦN ĐẦU TIÊN** năm 1970 __

NGÂN GIANG

Dạ Hoài

Vầng trăng xứ lạ xuống hiên ngoài
Cuồn cuộn hương về ngát xóm mai
Mây nổi trời xanh màu nhạt nhạt
Gió lùa hoa rụng dáng phai phai
Một vùng sương khói say huyền mộng
Mấy ngã sông hồ vắng bóng ai?
Trải lụa đề thơ bên ngọn nến
Bâng khuâng nghe lạnh cả đêm dài

Ất Hợi

Sài Gòn--Rằm Tháng sáu

Cuộc Sống

Không khóc nhưng, ôi, quá ghen ngào!
Một đời cầm bút mấy lao đao:
Gốc hoa nhỏ xuống muôn dòng lệ
Sóng nước ngời lên vạn ánh sao,
Muối mặn gừng cay riêng cảm nhận
Trời xanh biển biếc thú tiêu dao;
Tìm vui trong những niềm cay đắng
Nghe gió vào khuya... lạnh chốn nào?

Hè 1997

U Hận

Hiên ngoài lác đác mưa Ngâu
Có đàn Ô Thước bắc cầu Sông Ngân

Một năm một gặp cố nhân
Bông lau biên giới mấy lần phát phơ

Riêng ai đặng đặng trông chờ
Non xa biển thẳm bao giờ thấy nhau

Ngoài trời thánh thót mưa Ngâu
Tơ lòng se lại mang sầu nhớ thương

Khăn thêu khôn gửi đoạn trường
Bút thề khôn gửi từng hàng tâm tư

Xa xa mây cuốn mịt mờ
Ngựa đưa thư vẫn hững hờ qua sông

Hận sầu gửi đến mệnh mông
Mưa đừng rả rích cho lòng bơ vơ

Thu 1996

PHẠM THỊ HÒA

Gửi Người Nghìn Dặm

Tần ngần đêm nao chia tay
Như mang theo đôi mắt cười
Bên tường một bàn tay vẫy
Bơ vơ vài sợi trắng rơi.

Dẫu thật đang nghìn dặm xa
Vẫn gặp nhau trên trang hồng,
Trắng đây lạnh hơn tuyết giá
Thơ người lấp lánh ngày đông.

Ai trách sao đi đi hoài:
Thơ người bay cùng bốn phương
Đất lạ *đêm đêm lệ nén**
Mơ ngày thôi giấc tha hương...

Sẽ về bên căn gác nhỏ
Trầm khơi ngát giọng ngâm xưa...
Tình thơ nề chi biên giới
Kìa, ai ôm đàn nghe mưa?

** Thơ Ngân Giang.*

NGHIÊM XUÂN HỒNG

Luân Vũ Xoay Tròn

*Thơ Trung Quán tặng Ban Kinh Liên Hoa
Ban Kinh Hoa Nghiêm, Đại Bát Nhã, Đại Bát Niết Bàn*

Ta tìm ai chiều nay qua mấy kiếp
Trong không hư nhìn lại mảnh hồn đau
Giấc liêu trai chiều nay ta vẫn thiếp
Cánh sông hồ bằng bạc chuyện xưa sau...

Xưa hay sau? Ô hay kỳ lạ nhỉ!
Xưa là xưa hay xưa lại là sau?
Thuở xưa ấy quanh co và kỳ ảo
Chìm vào Không rồi lại nở ngàn sau...

Nên kiếp sống là vòng tròn mộng huyễn
Sanh rồi Không rồi lại nở ra hình
Cái Không ấy là ông vua chú thuật
Hiện ra hình rồi lại biến vào Không.

Hình nộm ấy mang theo nhiều hệ lụy
Lụy uống ăn, lụy nhớ tưởng, lụy tình duyên
Hồn lăm lức bỗng bênh như gió nhất
Muốn hư vô mà chẳng hề có hư vô.

Tâm với Cảnh thiên thu dẫu gót bước
Thấy như hai mà chẳng phải là hai
Nhịp luân vũ chập chờn và bất tuyệt
Ta là ai mà chẳng phải là ai!...

June 1997

THÁI TUẤN

Không Tên

Em còn giữ đây
Đóa hoa anh tặng
--Phải chăng bông hồng
Không thì lan, cúc

...

--Đóa hoa hiện thực
Ấn tượng, lập thể
Siêu thực trừu tượng
--Anh không nhớ sao
Một bông hoa ĐẸP

TRẦN DÂN

Con Ngựa Bạch Ôn Con

Ấp ếp! nhong! nhong! rung bồm ngựa bạch
 Trắng trắng lâu đài tôi ghé mắt nhìn ra
 Xế bên là chợ -- xế bên là đầm
 He hé bình minh
 Hoa súng ngậm làn môi tím lịm
 Leng keng phố sớm cơ leng keng
 Tôi thò đầu đậu sắt
 Tôi?
 Hôm qua tôi chạy thi với lũ thuyền đình
 Cơn lũ lồm ngổm lòng sông
 Bơi chơi tôi bơi bằng bốn chiếc thuyền buồm
 Mẹ ạ!
 Con không ú tí nữa! Con đi xa đây!
 Mẹ nấu cho con nồi đồng cháo hoa -- nồi ba mươi mẹ nhé!
 Tôi đi không đợi mẹ ừ
 Ba tiếng hí -- chồm qua hàng đậu xích
 Tôi vục đầu bồm uống ực dòng sông
 Ai chơi với tôi không?
 Tôi chạy xiêu xiêu bờ tường tròn tròn ốc
 Tôi cộ lưng non tia nắng bạch tường sành
 Văng! văng! Phố Ăng-lơ-te đèn muện tắt
 Tôi phi sương sữa đọng bồm dài
 Phố mở đôi tay nhà nắng nhạt
 Cửa sổ lim dim con mắt sớm nhìn đường
 Tôi đá bụi mù mù
 Ba cô bé sinh ba đồng thanh ca mỗ nhỏ:
 “Chết đi!
 Chết anh chàng ngựa nhãi ranh đi!”

Tôi mà chết?
 Không! Tôi đến bì bõm đen rãnh cống
 Tôi vầy mảnh trời xanh trong vũng nước đục ngầu
 Ngã ba -- Ông Hồ lô béo tròn! Thôi đi ông!
 Suýt què nhau một cẳng!
 Tôi trèo qua gò thành -- Con đường quốc lộ rử tôi đi.
 Đây Cổng Tỉnh qua dốc đê là bầu trời gió tím
 Oa oa! mây hở một đàn cò
 Đi đông thế? à di dân đó hử?
 Cò hời! Đừng kêu òm trời!
 Đợi tôi!
 Tôi cho miếng da bọc
 Kéo nhỡ đường dài chết rét cò con!
 Gió! Gió cuốn đừng đừng người đi... chân thành...
 bầu trời xanh màu xanh cổ tích!
 Tôi rúc vào lòng bãi tím chua me
 Ô kìa! Hai con trâu dái dọ dao
 Máu từng vệt nhòe hoen thảm cỏ
 Ê
 Không được chém nhau đi
 Không được giở đòn hiểm
 Bình! một mũi sừng đánh bổng tôi lên!
 Ba cây số đổ hào quang chiều pháo bông phun hoa cà hoa cải
 Tu u u! Tu! Một chuyến tàu xanh ngậy ngất vòm chiều
 Sao nhu nhú mọc
 Bao giờ? Bao giờ tôi được săn tìm sự bí mật tí xa kia?
 Tu u! Con tàu lạ đã đi qua
 Chiều nhỏ đầu ô tôi về chuồng
 Mẹ ơi! Lạ chưa
 Bộ lông trắng khi đi bắt bụi lúc nào?
 Tôi -- ngựa bạch biến thành tôi -- ngựa xám.

.....

.....

.....

(Trích Cổng Tỉnh)

NGÔ KHA

Ngụ Ngôn của Người Đãng Trí

(trích)

... Nhạc giáo đường trôi trên thi thể của hoàng hôn
 của hư vô của niềm tuyệt vọng cháy sáng
 nhạc hoang đường trôi vào miền vô thức
 giữa không gian u tịch của từng bước linh hồn
 đàn chim lưu đầy mang cách hoa lys bay lên
 trên bầu trời sợi tóc mun đã bay đi làm gió
 em bây giờ là khói xanh
 lửa trả tự do
 bây giờ tôi chẳng còn là mối gặm mòn sách trên ghế cũ
 tôi là thuyền độc mộc khuấy nước trường giang
 thơ hành trình đi qua miền địa ngục
 không có tình yêu mây bay cao
 chỉ có mình tôi với rong rêu ưu phiền
 buổi mai trầm tư
 với đôi tay trần chơ vơ như thối sắt
 mọi người cầm lặng trao nhau sợi dây chuyền tội lỗi

con muỗi mất tuyệt vọng trên cánh hoa phù dung
 quê hương mình mang nhiều vết thương
 mọi người hãy tự đặt tên mình bằng số phận
 đó là điều dị nghị của người mang trái tim bằng lá khô
 tôi lớn lên để tiễn đưa bạn bè từ già cuộc sống
 như người già hát bài ngủ mộng bình thường
 thôi còn gì những buổi trời mưa lá cây xanh
 đưa con trai khoác áo chim hồng bay qua đỉnh núi
 với cái chết từ bi như thạch cao
 anh em bè bạn tôi đi theo dấu sương mù
 bốn bức tường tuyệt mệnh chôn vùi vết chân chim
 khi trăng non rụng trên tấm hình hài rã mục
 em ôm văng khăn tang

cúi đầu làm con gái Việt Nam
trong thung lũng tình yêu đã lạnh giá
em đốt cháy niềm tuyệt vọng
trên ngọn lửa hừng cửu sắp trắng
cầu nguyện những người con Á Châu
ra đi như thiên thần
ôi tim mẹ đã rã rục
với lòng tin em
như cành hoa mai buổi tối
tôi không thấy mặt trời tinh tú
trên miền phù sa
chỉ có hỏa châu
đâm mù mắt tôi

... tôi thường ca tụng vẻ huyền diệu của cánh đồng
nơi hội họp bốn mùa của sự phì nhiêu
nơi tôi may áo gấm cho bầy chim vô sắc
lúc nhàn rồi không có gì để làm
tôi xin chiếc chiếu hoa ngũ cốc
làm nơi tình tự của ngày lập xuân
cuộc hôn phối đa đoan của đời mình
là lý do mầu nhiệm
nếu bể không có những đứa con ngang tàng
như con sao biển đã đi qua nhiều đại lục
nếu bóng tôi chẳng hiểu gì
tiểu sử về mái tóc em
thì quả đồng hồ
chỉ là một trái cam
dành cho người bệnh
thôi
em hãy châm lửa đâm mù mắt tôi
xin đừng căng dây đàn -- trái đất này
tôi vẫn là người chỉ còn một giác quan đơn độc
để nghe dây đàn chùng
cũng như em
chỉ còn một nụ cười
để xua đuổi già nua
xin mọi người hãy biết ơn dây đàn chùng
hãy nghe hơi thở phong trần qua bao nhiêu thời thạch khí
và cho tôi
nhìn vết nhăn bao la trên vầng trán mẹ

vết thương mừng mủ trong mạch máu quê hương
 ôi tiếng đàn không thanh âm không hương sắc
 như nước mắt vốn là loài vô tri
 tất cả chỉ là dây đàn phiền não
 chiến tranh là lời cổ động của kẻ phi nhân
 thôi bây giờ
 chẳng còn gì
 khoảng hư vô như cánh tay gối đầu
 giấy trắng là cánh đồng của bầy ngựa già đi lang thang
 trên những miền không có suối nước
 tôi chỉ gặp một loài hoa đá
 khi em không còn ở trên đường tôi đi
 thì cây phi lao chuốt thành mũi nhọn
 làn nước bạc kia chỉ là con dao của người tự sát
 đã bỏ quên
 người điêu khắc tự do nửa đêm thức dậy
 nói về chuyện lưu đày
 tất cả rồi lãng quên
 não tủy không nhớ lời huyết quản
 bàn tay không nhớ lời trái tim
 mùa thu không nuôi tiếng chim muông
 lá hoa không thương tình mặt đất
 linh hồn tôi
 cũng ra đi
 trong cõi trừu tượng
 em là trái hỏa châu đốt ta thành tro bụi
 bây giờ tội lỗi như đồng tình
 tôi chỉ còn hồn tôi trong gió lốc cuồng si
 với vần thơ hoang đường cứu mang nhục thể
 như khúc hát độc huyền của kẻ câm
 xin đừng trách tôi là người phù thủy
 ngôn ngữ đã phạm thần kinh tôi như một lũ con hoang
 đêm đêm nhìn trời
 gọi sương khuya vỗ về thắc mắc
 nhưng đom đóm đã đánh thức mùa thu dậy
 ưu tư vắng vặc như trăng khuya
 tôi vốn mang trong người muôn quả tim
 như cây trên rừng nhiều lá
 sự sống từng giờ lay động bằng tiếng khóc trẻ thơ
 ôi thế trần
 lời châm biếm ngọt ngào như trái chín đong đưa

thôi còn gì
chuyện của người đăng trí và chiến tranh
hơi thở cũng mủn dần như mặt đất
thời gian về lớp áo cũ của không gian
lời vô tri bay đã cao
như ánh mắt từ trên đỉnh núi
mạch đất quê hương giờ lạnh rồi
sao mắt mẹ còn mở
sách trên án thư cũng ngủ khuây
nhưng hồn mẹ vẫn thao thức
con đã đi bao năm
mẹ không rời ngưỡng cửa
và nay
gió cũng tang bồng
nhưng thi sĩ vẫn nằm yên trong nhà tù vĩnh cửu.

ĐIỀU GÌ LÀ HỆ TRỌNG HƠN CẢ?

Carol Muske Dukes

*T*hơ có quan trọng gì không? là một câu hỏi không có câu trả lời, nhưng điều này vẫn không ngăn được các nhà thơ (và hầu như cả mọi người) thử tìm một giải đáp. Ấy là một sự dò hỏi — cũng giống như thai đố bất tử của Sphinx — đã để lại một chuỗi lịch sử đáng nể của những câu trả lời, từ sự long trọng của Percy Bysshe Shelley: *Những nhà thơ là nhà lập pháp không được thừa nhận của thế giới*, đến Marianne Moore: *Tôi cũng chẳng ưa gì nó*, cho đến câu nhiệt tình của Jimmy Santiago Baca: *Thơ cứu vớt người*. Vấn đề về sự thích đáng (relevance) của thơ chừng như hết sức quan trọng đối với nhiều người.

Nhiều nhà phê bình gợi ý rằng các nhà thơ hiện thời đã mất liên hệ với những gì từng khiến thơ là Thơ, người khác lại cho rằng cái truyền thống và cách thức có kỷ cương của thi ca là một thứ chủ nghĩa ưu tú (ê-lít). Cả đôi bên đều có mối nghi ngại rằng thơ, một cách thức nào đó, đã bội phản cái nguồn gốc của nó. Trở trêu thay, bất kể các hàm ý phản dân chủ của lời buộc tội này, chúng ta đang sống, nói theo Bill Moyers, vào thời của *sự hồi sinh của thi ca* trên cả nước. Có một cơn Sóng thần của sự ái mộ thi ca, của các trại sáng tác mọc ra khắp nơi, những hội nghị bề thế về thơ, thơ trên video, thơ trong phim ảnh (W. H. Auden và Pablo Neruda mỗi ông từng là *ngôi sao* trong phim ảnh gần đây) và trị liệu bằng thơ.

Mặc cho sự bùng nổ của mối quan tâm về thơ, thực tế lạnh lùng dường như cho ta thấy rằng trong lúc có rất nhiều người làm thơ, số người đọc thơ lại không là bao. Cùng lúc với sự được đánh giá cao của Bill Moyers, nhiều nhà xuất bản (với một ít ngoại lệ) phát hiện ra sự ềo uột của việc bán thơ. Trường hợp cụ thể: Một nhà xuất bản nhỏ công bố một cuộc thi thơ (với giải thưởng là sách được xuất bản) và nhận được hàng ngàn tác

phẩm dự thi. Trong lúc đó, lượng sách thơ bán được của nhà xuất bản này trung bình chỉ đến khoảng độ 500 cuốn.

Theo kinh nghiệm của riêng tôi, thơ có thể vừa dân chủ và quasi-revivalist mà vẫn kích thích được người đọc. Tôi còn nhớ, năm 1969 thời còn là sinh viên cao học, tôi tham dự một buổi reo hò cổ vũ thơ (poem-cheer) (“S-T-R-I-K-E”) do nhà thơ Denise LeVertov cầm đầu trên một sân khấu của trường San Francisco State, trong khi các sinh viên tay vung vẩy tập thơ của nhà thơ. Nhiều năm sau, tôi được nghe Amiri Baraka (trước đây được biết dưới tên Leroi Jones), một giáo sư đồng nghiệp trong chương trình dạy viết văn cấp cao học của trường Đại học Columbia, thách học trò của ông *đi xuống đường 116 và Broadway để đọc thơ của các bạn thử xem điều gì sẽ xảy ra*. (Tuyệt vời thay, các sinh viên làm theo lời ông. Người ta đã lắng nghe, tranh cãi, góp ý phê bình, và có cả những lời reo hò khích lệ ở Bronx). Trong một lần đến thăm và đọc thơ ở Võ bị West Point vừa mới đây, tôi mục kích các sinh viên sĩ quan chăm chỉ đọc và phân tích thơ đương thời. Người sáng lập chương trình thơ của trường ngỡ ý tin tưởng rằng việc hàm dưỡng sự bén nhạy về ngôn ngữ và văn chương có thể trang bị tốt hơn để người sĩ quan làm các quyết định sống chết nơi chiến trường. Tôi từng dạy về thi ca khắp nơi từ Riker’s Island cho đến Trại Viết Văn ở Iowa và thấy rằng lòng ao ước của học viên là như nhau: viết những bài thơ tuyệt vời như những bài họ được đọc.

Cái chết mới đây của Allen Ginsberg đã làm lặng đi một tiếng nói thơ thích đáng tuyệt đỉnh. Bài sử thi *Howl* của ông đã làm đổi thay bộ mặt thi ca Hoa Kỳ, bộ mặt của nền văn hoá chính nó. Trong rất nhiều người thừa kế ông (tuy rằng hẳn nhiên là họ không học những bài học về bất bạo động) có các nhạc sĩ raps bị vướng mắc của chúng ta, mà những phách nhạc có vần điệu của họ tràn ngập các làn sóng, mà những mối bận tâm phiền toái của họ làm toé ra những tranh cãi công cộng.

Song, ngay cả với những chứng cứ rằng thơ có quan trọng đến thế, nhận xét nổi tiếng sau đây của Auden vẫn thuyết phục tôi: *Thi ca không làm điều gì xảy ra cả*. Tôi áng chừng ý của Auden là thơ ca không phải là tối Thứ sáu trong một mosh pit (1) hay là món quesadilla với Dì Bertie, hoặc chuyến 5:10 đi Poughkeepsie, hay bất kỳ một sự kiện thế tục nào đó. Thơ, ở tận cùng sâu thẳm của nó, không thay đổi được gì: Nó chỉ là / hiện hữu. Hoặc, thơ không làm thay đổi được gì ngoại trừ những gì xảy ra trong tâm trí, trong ký ức. Thành Troy đã bị huỷ, nhưng giờ đây, nhờ Homer, cách ta hình dung sự tàn phá của nó vẫn tồn tại với chúng ta. Thơ, như Auden đã nói bóng gió, là phi thời gian đồng thời lại hết sức thiết yếu để giúp chúng ta hiểu được chính mình. Thơ, bất kể là ta đọc, ngâm, hay viết ra, là một động tác của tâm trí. Và cũng như đọc, thơ không làm cho một việc gì xảy ra cả. Một người làm thơ, hay bất cứ một người đọc nào, đến nơi cổng của ngôn ngữ và chờ đợi

một cuộc điều hành không thanh âm — không thấy được, không nghe được trong một thế giới của nghe và thấy — đi qua. Người đọc chẳng làm điều gì xảy ra: Họ chỉ chứng giám, tử như, việc con lửng (badger) của John Clare bị săn đuổi cùng đường như một môn thể thao tàn ác, hay nhìn *Julia* trong lụa là của nàng và *sự hoá lỏng của xiêm y nàng*. Họ giúp làm thành đoá hồng bệnh hoạn, việc quét mồ hóng lò sưởi ở Luân Đôn, tiếng kêu của con chim gáy, những kẻ yêu nhau nơi địa ngục bị cơn gió vĩnh hằng thổi bay tung toé. Họ đọc những câu viết nơi Tháp vào trước buổi hành quyết lúc rạng đông. Nghe (bằng cái tai của tâm trí) lời khẩn cầu của một buổi lễ múa ngô, mê mẩn vì chòm sao Pleiades đang xế dần sau một hòn đảo Hi Lạp, ngắm đám con trai *pha loăng gin*(2) trong tiệm bi da. (Là những kẻ tiền nhiệm của các tay nhạc rap thời nay, đám bạn đánh bi da của Gwendolyn Brook từng khe khẽ hát *We real cool* và *We lurk late*).

Không có gì xảy ra khi *nòng súng nạp đạn* của Emily Dickinson chĩa vào chúng ta và không một mảy may sự cố xảy ra ngoại trừ trong mắt của tâm trí, lúc nó tái hiện những sự hồi chuyển quay tít, một con chim cất tiếng đặc, chính con thú vật thô bạo kinh khiếp ấy, hiển hiện khác nhau ở mỗi bận tái sinh đơn độc, bắt đầu lệch thếch nhích về phía cái nôi của Thượng đế. Không có điều gì xảy ra khi trí tưởng tượng lên nghe cuộc đối thoại vĩ đại gọi là thơ, những tiếng vọng lại và trả lời lẫn nhau qua vịnh thời gian, vịnh lịch sử. Để vinh danh Paul Laurence Dunbar, Maya Angelou đã vọng lại lời tuyên xưng xót xa của ông: *Tôi biết vì sao chim lồng lại hót* (từ thi phẩm *Sympathy*). Hay Buson, vị tôn sư thơ Haiku của thế kỷ 18 (*Mát rưới tiếng chuông/lúc nó rời chuông*) tái sinh trong tiếng nói của nhà thơ thế kỷ 20 Wallace Stevens; *Giữa hai mươi núi tuyết/chỉ một vật của mình/ấy là mắt con chim Hét*. Hay nhà thơ Mỹ bản xứ Adrian C. Louis vọng lại tiếng cầu nguyện của tổ tiên ông nơi một khu biệt lập lỗ chỗ lon bìa và quảng cáo trò—bingo ở South Dakota. Hay Ginsberg *đáp lời* William Blake trên harmonium của ông.

Không cần phải được dạy bảo hoặc phải từng đọc suốt một vài thư viện mới có thể yêu thơ, xúc động vì thơ, để thấy rằng thơ cũng cần như thở. Quyền năng và ảnh hưởng của thơ truyền khẩu trên mọi văn hoá trên khắp thế giới là không chối cãi được. Thơ bắt nguồn từ âm thanh của tiếng nói. Tôi gặp thơ lần đầu trong tiếng mẹ tôi, người lớn lên cùng thế hệ học bằng cách nhớ thuộc lòng. Mẹ du tôi trên chiếc đu sau nhà, miệng ngâm nga những câu: *Con muốn đu cao lên tận mãi đâu? Tận trên không xanh thật là xanh* hay *Chiều tà và sao hôm và một lời gọi tôi trong vắt/Bãi cát của sông xin đừng than vãn, khi tôi xuôi dòng về với biển khơi*(3). Tự khắc, tôi biết rằng tôi đang đu đưa trong những dòng dẻo dai của những bài thơ ấy, tung ra xa và níu trở lại trong tay ôm của một khuôn dáng kết bằng kiểu thức và thanh âm. Tôi đang bay, và tôi cảm thấy an toàn. *

Nghe thơ chừng như tạo thêm trong ta những khát khao, một nỗi khát khao về ngôn ngữ mà tự nó là một động tác. Nỗi thêm muốn được đọc, thêm muốn ánh sáng của ý thức soi rọi các dấu hiệu ta dùng để truyền thông. Một cuộc biểu diễn có thể làm tăng sức mạnh xúc cảm của thơ, nhưng thơ không phải chỉ là biểu diễn, hay trình diễn, hoặc đệm theo. Nhạc của thơ phải được nghe ra trong chính lời thơ. Seamus Heaney, nhà thơ Ái Nhĩ Lan được giải Nobel văn chương, nói về *cái thời khắc ấy khi con chim hót thật gần/Với âm nhạc của điều xảy đến*. Nó là cái khoảnh khắc chỉ đủ dài — và chỉ đủ gần — khiến ta nghe thấy tiếng nhạc vô thanh bên trong và cảm được cái thình lạng trong đó thơ nói với ta.

Nhiều năm trước, đọc bài thơ ngoại hạng *Of Modern Poetry* của Wallace Stevens tôi hiểu ra là *tai* trong thơ được nối với tâm trí. Stevens mô tả nhà thơ như một *diễn viên không bao giờ thoả mãn* trên sân khấu, *một nhà siêu hình trong bóng tối* đang cố gắng bằng một thứ radar Thiên định, để cân đo những chữ anh ta phải nói lên, những chữ anh ta nghe và cố nói lên *trong cái tai cùng thẳm của tâm trí*, những chữ *sẽ vừa đủ*. Vừa đủ cho cái gì? Và cho ai? Câu trả lời đã rõ: những chữ vừa đủ cho chính chúng nó, trong cái tai của tâm trí nơi mà những dáng vẻ của nỗi thêm muốn của con người được nghe và được nói. Diễn viên của Stevens không ở trên sân khấu nào khác hơn là tâm trí của ông ta. Không khán giả, không đèn chiếu, không tiếng vỗ tay. Chỉ có tiếng của trí tưởng đang lắng nghe, như Stevens: *âm thanh đang đi qua cái đúng lúc bất chợt* (sudden rightness) và bài thơ viết ra từ đó là *của một người đàn ông đang skating, một người đàn bà đang múa.../... Bài thơ của động tác của tâm trí*.

Thơ có nhiều đề tài: yêu, ghét, mất mát, chính trị, chiến tranh, đời sống gia đình. Nhưng không một đề tài nào và cách các nhà thơ xử lý chúng (dù chúng có thể làm ta rơi nước mắt, hay giận dữ, vui sướng) cho ta thấy vì sao mà thơ tự nó lại quan trọng. Bài thơ *Traveling Through the Dark* của William Stafford nói cho ta biết vì sao. Một người bắt gặp con nai chết bên đường núi chật hẹp hiểm nghèo. Ông ta bị sốc và kinh ngạc khi nhận ra con nai là một con nai cái — một con nai cái có mang — và con nai con còn sống trong bụng mẹ. Bóng tối bao trùm lấy ông ta và con nai, vây bọc họ trong hình dạng của ánh sáng đèn chiếu từ xe ô-tô của ông. Ông suy nghĩ, *thật căng cho tất cả chúng ta, sự chệch hướng duy nhất* của ông, trước khi ông làm điều ông quyết định làm. Đây là cả vũ trụ trong vầng sáng của một ngọn đèn chiếu hào phóng. Đó là khoảng không gian được soi sáng trong ấy ta nhìn thấy được chính ta và các chọn lựa được đặt lên vai ta. Điều cốt yếu ở đây không phải là *vấn đề* hay *đề tài* hay *đối tượng* ở vỏ ngoài của một bài thơ mà là cái chủ tâm đứt ruột để thấu hiểu, sự *suy nghĩ thật căng cho tất cả chúng ta*, sự nghĩ suy xa lạ và quen thuộc như chính tự nhiên.

Czeslaw Milosz nói lại điều ấy như vậy: *Tôi hỏi không bằng buồn đau, mà trong kinh ngạc*. Và Sylvia Plath cũng thế, khi bà kêu lên: *Tia máu là thơ ... anh trao em hai đứa trẻ, hai đoá hồng*.

Tia máu là thơ. Thơ quả thật có quan trọng và luôn luôn có được sự quan trọng ấy chính vì nó chẳng bao giờ quan trọng một tí nào. Vì bởi nó là no-thing, là thiên biến vạn hoá, và nó thách đố mọi định nghĩa. Thử tưởng tượng một bài thơ bị ra rìa, thất nghiệp (không còn người đọc, thương thay), lê la nơi sở thất nghiệp, ruồi bu kiến đậu, quấy rầy thiên hạ với những cái ngắt câu đặc thù của nó, cái năng lực nổi tiếng một thời trong câu thơ vắt dòng của nó. Han rỉ trên đàn lyre, bốc mùi rượu nho rở tiền Dionysian. Thiên hạ đi qua, ngại ngừng quay mặt. Có thể, có một hai kẻ dừng lại và lắng nghe bài thơ, nhặt nó lên, đọc lướt một đôi dòng. Họ phát hiện sự bí mật và ma lực phù chú của chữ trong bài thơ. Ta hãy gọi tên bài thơ: *Chẳng nhằm nhò gì*. Và, low and behold! Bài thơ bằng một cách nào đó đã hoá ra là con chim chiến chiến đang tung cánh, một nghệ nhân Nhật Bản, một phi công oanh tạc, một con mèo, con báo, tượng bán thân không đầu của Apollo, một mặt nạ châu Phi, một cánh hoa đào trôi xuôi dòng sông đến bên Lý Bạch. Bài thơ tồn tại — sau khi mọi chuyện nói xong, làm xong — một cách hoàn toàn không thích đáng. Và bất tử.

Lê Thử chuyển ngữ

—Carol Muske Dukes dạy môn creative writing tại Đại học Nam California (USC), có nhiều sách đã xuất bản. Tác phẩm sắp xuất bản: *An Octave Above Thunder: New and Selected Poems* và *Women and Poetry: Truth, Autobiography and the Shape of the Self*.

Lê Thử chuyển ngữ bài *What Matters Most* của Carol Muske Dukes đăng trong Los Angeles Times/Book Review (April 20, 1997).

Các chú thích dựa theo thư riêng của tác giả.

1 Nơi chật hẹp những người trẻ rúc vào để mosh: khiêu vũ thật cuồng bạo, xô chạm vào nhau.

2 Thời Prohibition cấm bán rượu.

3 Trích từ bài thơ *Crossing the Bar* của Alfred Lord Tennyson. Bar = sandbar.

LÊ THỊ THẨM VÂN

Nhà Trưng Bày

Chiều thứ bảy đầu mùa hè Bính Tí
bỗng là ngày nóng nhất trong năm
thành phố San Jose
đông dân Việt Nam thứ nhì hải ngoại
giữa lòng phố hàng palm nghêu ngheu
thẳng tắp
bọc quanh vòi nước bung nở
những chậu hoa rực màu
khuân ra từ nhà trồng cây
vĩa hè sạch
loáng.

Bên ngoài bảo tàng viện
“*Ngìn Trùng Xa Cách*”
người đàn ông mặt đanh
xạm, đeo trên vai mười lăm năm tù
tội lính ngục
người con gái đứng cạnh
tóc phát phơ, dáng người đẹp
ba năm ngồi ghế nhà trường
hai bố con lẫn trong đám đông
phần nộ
la ó
biểu lộ căm thù.

“*đàn chó đại*”
“*lũ vô học*”

Bên trong bảo tàng viện
“*An Ocean Apart*”
người đàn bà trung niên

tóc cắt cao
 bộ suit thời trang Nordstrom thẳng nếp
 đáng điệu nhã nhặn, tự tin
 người con trai đi cạnh
 kỹ sư điện tử, xe Acura sport, áo nhãn hiệu Banana Republic
 hai mẹ con bước chậm rãi
 hòa vào đám người bản xứ
 cùng ngắm những bức tranh
 trên tường
 ánh đèn tân kỳ dọi thẳng...
 văn minh -- văn hóa -- dân chủ -- tự do.

*“đàn chuột”
 “lũ bồi Mỹ”*

Hơn hai mươi năm trước
 bốn người đã từng sống chung dưới một mái nhà
 ven bờ biển
 tỉnh nhỏ miền Trung nước Việt
 tin yêu rằng
 sẽ chia nhau cuộc đời
 đến mãi đời.

Tháng tư năm bảy lăm người mẹ dẫn đưa con trai đi lạc xuống
 tàu Mỹ. Tử vi hai mẹ con có sao hộ mệnh chiếu. Người bố ôm
 đưa con gái nhỏ lang thang trong thành phố đổi chủ, hai bố con
 có số ăn may.

“Nhà Trung Bà”

Lịch sử
 lại tái diễn
 ngoài quê hương.

Những giọt nước mắt
 khổ đau
 (thứ ba)
 tiếp nối.

Người Đàn Bà Việt Nam

Bộ đồ warm up màu đỏ
như-đường-gân-chạy-ngang-tròng-mắt.

Suốt đêm qua
ruột nóng, nằm
đợi trời sáng -- đi làm
đợi bước chân -- chồng về.

Tiệm ăn nằm cuối đường cụt bà làm mười hai tiếng một ngày,
sáu ngày một tuần, suốt năm không ngày nghỉ lễ, bệnh, hè.
Tiền Tip chủ lấy trọn.
Tờ giá thú từ ngày sang Mỹ mất hẳn hiệu lực.
Người chồng say men rượu, màu tối âm u, tiếng động mời gọi ở
quán beer ôm
là cà sông bài ngoại ô thành phố
Muốn tìm chồng, bà phải đến những nơi đó.
Trên người,
bộ đồ warm up màu đỏ như-đường-gân-chạy-ngang-tròng mắt,
khốc khô
mùa hạn.

Thằng con trai
bỏ nhà đi hoang từ năm 14
thỉnh thoảng ghé về
mất quét quanh nhà như nhát chổi
tậu gì mới? T.V. máy hát, đĩa nhạc?
Đường gân nhỏ trong tròng mắt & mặt chổi đua nhau quét,
tim bà dội thình thịch
Thương & khổ đè nặng
Thằng con mặt lạnh như tiền.

Đêm về,
màu áo đỏ nhuộm kín màu mắt.

Đứa con gái

không chồng mà đã 2 con, lãnh welfare.
 Lười học, lười đi làm, lười việc nhà, lười luôn tắm rửa bế con.
 Siêng đi shopping, ăn nhà hàng, coi phim bộ, làm móng tay, và
 hát karaoke.

Người đàn bà Việt Nam
 ở Mỹ 5 năm
 (5 năm như chưa từng ở)
 Chưa từng nói trọn một câu tiếng Anh.
 chỉ yes-no hoặc lắc đầu cười trừ.
 cùng người bán hàng ở tiệm Thirfty, hoặc chợ Lucky gần nhà.

Một chiều cuối đông.
 Tai nạn.
"Trần Thị Bân, sanh quán tại Việt Nam 47 tuổi..."
 Lục trong ví,
 Xấp foodstamp 58 đồng.
 Tắm ảnh chụp cùng chồng và hai đứa con đêm giáng sinh đầu
 tiên ở Mỹ. Bốn người bỡ ngỡ cười, đứng lấn & tựa vào nhau.
 Giấy biên nhận 100 đồng gửi về cho mẹ ở Việt Nam tuần
 trước.
 Sợi giây buộc tóc.
 Thỏi son Revlon hồng đào còn trong hộp
 Tờ napkin nhàu khô nước mắt.
 Giấu sâu, sâu...
 tặn trong đáy áo lót ngực
 bà Trần Thị Bân
 10 tờ giấy một trăm
 xếp gọn từng góc
 Sợ chồng? sợ con? sợ trộm cắp? sợ nhà nước?
 10 tờ giấy một trăm
 nhân viên cấp cứu tìm thấy.

Chiều cuối đông
 trời đục lơ nước
 Người đàn bà Việt Nam Trần Thị Bân nằm xuôi tay
 gói trọn thân xác tắm mùi nhà hàng Tàu
 bằng bộ đồ warm up màu đỏ
 đôi mắt với đường gân bắc ngang tròn mắt
 trợn trừng,
 trừng.

PHAN HUYỀN THƯ

Tuấn Ngọc Buổi sáng

Tuấn Ngọc buổi sáng
sóng sánh cà phê bạc hà khói thuốc
Tuấn Ngọc trong quần
nhọt nhạt nổi hoang dã.

Bầy sẻ cũng hom hem
Đêm sương con dế buồn tự vẫn
Đành như chiếc que diêm Tuấn Ngọc
cháy một cỏi riêng...

Nằm sắp úp mình lên Tuấn Ngọc
thấy nhớ nổi trên lưng
Nằm ngửa khép đùi khít Tuấn Ngọc
thấy vắng khoảng trong cùng.

...

Thôi uống sương con dế chẳng còn buồn
Bầy sẻ đã qua đời lặng lẽ
Buổi sáng, Tuấn Ngọc vào rất khế
Như là chẳng ra.

Vân Hà Đêm

Tôi nằm áp má bên vách đá
nghe tiếng cửa động
mầm tuyệt vọng của tôi.

Mùi tanh của lớp bùn non
trong vũng nước nông chền
đang lung linh
những trăng và sao lấp lánh.

Lấp lánh.

Hốc đá nhỏ xíu cũng trăng sao lấp lánh
chotôi thấy những con bọ gậy, cung quăng.

Tôi biết,
sáng mai thức dậy
những con bọ-gậy-đổ-vỡ của tôi* đã thành muỗi bay đi.

Vách đá tuyệt vọng, tôi nằm
Chỉ còn hốc rêu cong.

Đợi mưa xuống.

Biết đâu, những con muỗi^o lại chẳng tìm về!

SƯƠNG MAI

Có Lẽ Tại Mùa Thu

Em lính quính khi gặp anh
Như cô bé nhà quê ra phố
Em ngập ngừng, bối ngỡ
Giả vờ đưa mắt ngó trời xanh

Em bối rối nhìn anh,
Như sợ anh đọc suốt trong mắt em
bao nhiêu ý nghĩ
Em muốn giấu một điều rất kỹ
Vì không muốn thú nhận: yêu anh
Em ngại ngần đưa mắt nhìn quanh
Sợ mưa bay làm nhạt nhòa đôi má
Em giấu nụ cười trong giấc mơ xa lạ

Bỗng dưng em thấy lòng hình như không yên tĩnh
Có lẽ tại mùa thu...
Có lẽ tại sương mù về lành lạnh
Chắc chắn không phải tại cánh bướm màu nâu!...

Em ngẩn ngơ như cô bé soi gương lần đầu
Không nhận ra đôi mắt mình, hay đôi mắt của người yêu
rồi dịu dàng gọi tên rất khẽ...
Như con chim bước đi từng bước nhẹ
Rất nhẹ nhàng như sợ lấm đôi chân
Như em đứng đây trong đôi phút tần ngần...

Buổi tối của em, có anh, dù anh không hiện diện
Em nhớ lời anh nói: *Tình yêu như nha phiến*
Sẽ làm bạc dần những mái đầu xanh

Anh có biết đâu, em còn phải đương đầu với hy vọng
và thất vọng của chính mình
Không biết tại vì em khờ dại,
hay vì tình yêu giống như vua chúa
Nên cung điện, lâu đài, không có chỗ cho em?
Tình yêu sẽ bay đi như cánh chim
Chúng đã từ chối em một cách rất thật thà...
Có lẽ giống như anh?

9-97

Ý NHI

Viết Cho Một Ngày Sinh

Đã nhiều lần
thường là vào các buổi sáng
em tìm đến nơi anh

Nhiều lần
trong các buổi sáng ấy
em đã toan gõ lên cánh cửa
em đã toan cất lời

Nhiều lần
trong các buổi sáng ấy
em nhìn phiến lá quỳ nơi bờ dậu
những phiến lá hong phơi màu xanh dưới nắng
ôi còn đến bao giờ màu xanh
còn đến bao giờ tình đậm thắm

Nhiều lần
em tưởng gặp ánh mắt anh
buồn rầu
diễn cợt
lướt qua những mảng tường
những góc tối
những ghế bàn
rồi dừng lại sửng ngây
nơi khuôn cửa

Nhiều lần
em tưởng mình nghe thấy
tiếng anh chạm vào cây đàn guita cũ
như tiếng vọng một lời kêu gọi.

Rồi một lần
em nhìn thấy cơn mưa rắc hạt xuống khoảng sân
Nếu hạt nảy mầm
sẽ có lá trong suốt
nếu mầm thành cây
sẽ có nhánh cành trong suốt
nếu cây đơm hoa
sẽ có cánh mềm trong suốt
nếu hoa kết trái
ta sẽ có những hạt trong ngần nước mắt

Rồi một lần
em muốn nói với anh
anh hãy tự mình mở tung cánh cửa
anh hãy vẽ trên bức tường kia thật nhiều ô cửa mở
dù những ngày không em.

TRÂN SA

Sa Mạc

từ đây
đời sẽ lặng lẽ hơn một chút nữa
trên những đụn cát hoàng hôn
lũ trẻ của sa mạc lún dần vào trầm ngâm
chúng không còn trẻ đại được như trước
những con lạc đà thân yêu già dần
trên đường đi đến những hố nước
chúng vểnh tai tìm lại
những tiếng cười đã tắt ngấm
đâu từ hôm qua

từ đây
đời sẽ bận rộn hơn nhiều lắm
những hố nước đã cạn dần
lều được nhổ đi thường xuyên hơn
những con lạc đà sẽ không còn cất bước nổi
các mỏ muối cũ cũng đã chết
mười dạn đường mỗi thứ bảy trên lưng lừa đến chỗ nhóm chợ
người mẹ chảy nước mắt
khi đi ngang những đụn cát những hố nước

nơi ngày xưa
đứa bé và lũ bạn nó vẫn chơi đùa không biết mệt
tóc ngược gió linh hồn ngược gió
chỗ nó muốn ngừng thở
khi nụ hôn đầu tiên áp vào môi
như chiếc hoa xương rồng đỏ chói
từ đây

chẳng còn gì nhiều để nói
những câu chuyện thuộc về một sa mạc khác
của những đứa trẻ mới

Nhiều lần
em tưởng mình nghe thấy
tiếng anh chạm vào cây đàn guita cũ
như tiếng vọng một lời kêu gọi

Rồi một lần
em nhìn thấy cơn mưa rắc hạt xuống khoảng sân
nếu hạt nảy mầm
sẽ có lá trong suốt

nếu mầm thành cây
sẽ có nhánh cành trong suốt
nếu cây đơm hoa
sẽ có cánh mềm trong suốt
nếu hoa kết trái
ta sẽ có những hạt trong ngần nước mắt

Rồi một lần
em muốn nói với anh
anh hãy tự mình mở tung cánh cửa
anh hãy vẽ trên bức tường kia thật nhiều ô cửa mở
dù những ngày không em

TRẦN TIẾN DŨNG

Đôi Mắt Hẻm Vắng

Từ sau quây hàng
 đôi mắt hẻm vắng
 bước đi không nhận rõ đường đi
 nắng ngã trên nền nóng
 xoay vòng
 con chó nhỏ tìm đuôi
 buồn hơn nỗi buồn của ánh sáng tử kính
 là kẹo bánh
 là mùa hè
 đâu chỉ ngày hôm nay
 hiên nhà trốn vào hẻm phố khác
 quần áo phơi
 con mèo ướt
 ủ bệnh dưới khe sáng song cửa gỗ
 một màu vàng khô
 và bức tường xoay vòng quanh góc vuông đứng lặng
 đôi mắt ấy bao giờ sẽ khép
 tìm những rãnh nước đen đi lạc
 qua hàng nghìn cửa sổ đang xuôi
 Nàng
 đôi mắt hẻm vắng
 chờ tự cháy dưới ánh ngày sắp tắt.

Am Lặng

Chiều
 buông hồi âm ngậm nước
 khô quách vách thời gian
 và kiềng chân cỏ nổi
 bước...
 tìm tiếng reo tự thân
 vì sao luôn luôn chậm.

NGUYỄN LƯƠNG NGỌC

Dư Âm

Thương nhớ Tự Đức

Dư âm ánh mắt em buồn
Phải anh khô họng ngập ngừng
Dư âm đường tay em dừng
Xe anh quanh quanh trên đường

Dư âm hoa đỏ vượt tường
Anh xanh lá những thẹn thùng
Dư âm điệu xưa hoang tàn
Lãng tai anh nghe ai hờn

Bàn tay giơ vào khoảng không
Ve quên đậu rụng khỏi cành
Môi ngậm lại lời yêu thương
Cùng chi ngược về nguồn Hương

Người nào không là dư âm
Ai mà trong như dư thanh
Thôi xin đừng nhìn Ngự Bình
Thông thông tượng tượng Khiêm cung

“Đập cổ kính tìm lấy bóng()
Xếp tàn y để dành hơi”*
Thi nhân một nỗi huyễn ảnh
Dư âm sen trắng nở người.

(*) Xin bớt ở câu trên một chữ “ra”, câu dưới một chữ “lại”.

Ngổ Lời

Lê Đạt

1. Ngổ Lời: mới thơ HaiKâu

Thường trực: thư tình

2. Hình như cổ nhân đã lập ngôn:

Trong tình yêu cái ta được là cái ta mất

Hay bản thân tình yêu chính là sự thất tình

Ngôn từ Việt ưa xài ghen bóng thừa dùng yêu bóng.

Anh tình nguyện yêu bóng em, tự do yêu thất tình em suốt đời, hơn suốt đời.

May sóng liễu đèn mây ghen bóng

Mưa bóng lông mày yêu bóng ai

3. Phụ nữ đều bậc thầy ảo thuật. Họ đánh cắp tim ta lúc nào đâu đâu, cả thắm tử lừng danh cỡ Xéc-lốt Hom đành thúc thủ.

Em tay xòe một con chim cánh thắm

Cắp tim anh vù nghìn dặm thiên di

Yêu tha thẩn đi trường kỳ trang vắng

Dối bóng chim tìm một bóng tim

4. Tình yêu mãi day dứt tôi âm vị cố hương.

Sao xưa nay người ta thường biết nhau biệt nhau mùa thu.

Lòng lửa bùng năm xung mùa gió nổi

Tro tình lên chùa bão thổi mười phương

Thơ tôi vỏ ốc nằm lẻ bãi cát già ú ở tên một Giáng Hương đi.

*Vỏ ốc u u gọi thu miền cát ngủ
Trách người tên trùng âm gió tương tư.*

5. Em dẫn tôi đường Phan Đình Phùng hai hàng cây sấu rợp lá tuổi học trò còn chấp chờn bóng mà những ước mơ rồ dại ngày xưa.

*Đưa anh lần những vùng quên tuổi dại
Thuở trắng sim soi bãi ú tìm khờ*

Đến giờ em phải về. Em còn hai chậu quần áo chưa giặt. Con đường Hàng Da hun hút bụi mưa mơ

*Cuối thế kỷ XX
bệnh bông cò vỡ tổ tha hương
biển độ
Có phải quê tượng thần loang lỗ
chữ cũ đối lừa
trắng xưa tình phụ
Sóng bạc địa cầu
XXI bờ đâu*

Tất cả hương sấu đã theo em về phía đó. Vẫn dáng đi nhanh cảm hơi vênh trời thân thon thẳng hết con số I La Mã. Tôi cảm giác em đang đi về cuối thế kỷ.

*Hương sấu chân em phố đầu mưa trắng
Xuân vớt mùa hoa đi vắng chữ già nua*

Liệu tôi còn đủ sức đi với em đến XXI?

6. Người ta có thể làm thơ tình vì yêu một người.

Người làm thơ tình hay nhất có lẽ là kẻ yêu tình yêu, yêu bội tình -- như bội thu -- nên rứt rứt, nên lo sợ ấp úng, nên ngu lâu (?)

*Đừng mắng anh ngu lâu bạc đầu vụng dại
Dẫu được yêu lòng quá tải vẫn thất tình.*

Người đam mê là diễn viên xiếc dây oan nghiệt buộc phải trường kỳ đi. Dừng lại là té ngã.

Sống cuộc tình chung chiêng không thất lưng an toàn. Luôn bắt đầu những ngày ngơ cũ, không ngừng bị dối lừa. Không chữa cả tim.

*Ngoan cố thất tình xuân vẫn mãi
Khờ biết bao giờ hết đại yêu.*

Cầu trời tình chung thân khờ khạo và đừng bao giờ thạo yêu.

7. Một nhà thơ sắp già báo trước một người đàn bà chưa hết trẻ:
*Anh bảo đảm không làm phiền em cõi đời, không dám hứa không làm
phiền em cõi chữ, ở đó hai ta đều bất lực.*

Thơ là kết quả sự làm phiền đó chẳng?

8. Đời người thơ hạnh phúc có lẽ là lần tìm những lời tình mơ nhất để tỏ tình.

Ngỏ lời bằng những ngó lơ.

Bạn đọc nữ yêu thân đừng bao giờ đặt câu tọc mạch nguy hiểm:

Ngỏ lời với ai?

Ai đó có thể là chính bạn.

NGU YÊN

Thơ Đồng Tác



chim
bay

Vào thế kỷ 19 ở Nhật Bản, họa sư Hokusai sáng tác một bức tranh chim. Đó là bức tranh trống không, trên một góc cao, ông vẽ con chim đang bay. Có ngư(c)i hỏi rằng, tại sao ông vẽ con chim ở trong góc mà không vẽ ở giữa. Ông trả l(c)i, tôi không vẽ con chim, tôi chỉ vẽ khoảng không mà nó vừa bay qua.

Câu nói này cho đến nay vẫn còn bàng bạc trong các khoảng trống trong các danh họa hiện đại. Trên phương diện sáng tác, những khoảng trống đư(r)c cố ý bỏ trống đóng vai trò quan trọng ngang ngửa, có khi sâu thẳm hơn hình tư(r)ng cụ thể hay trừu tư(r)ng trong tranh. Ngư(c)i thường ngoạn tham dự dù đư(r)c tự do tưởng tư(r)ng vẫn bị giới hạn bởi khoảng trống và chủ tâm của tác giả qua màu sắc hoặc hình thể của khoảng không.

Trong quan niệm đồng tác, tác giả nói rằng: Tôi đã viết con chim còn bạn muốn viết thêm thứ gì vào khoảng không này thì tùy ý, tùy thích.

Đ(c)i sống, kinh nghiệm, kiến thức, mức độ nhạy cảm của tôi và bạn khác nhau. Nếu có những điểm chung giống nhau, đó là vì chúng ta là ngư(c)i. Tôi không có cách nào chia sẻ hoàn toàn những tình cảm ý nghĩ của riêng tôi cho một mình bạn, hướng chỉ nhiều ngư(c)i, nhiều thế hệ, nhiều th(c)i điểm khác nhau. Đến tham dự một bài thơ, mong bạn cảm và hiểu theo ý riêng và khoan khoái hạnh phúc là tôi sung sướng. Không có sai và đúng, chỉ có ý tứ ảnh tư(r)ng và tâm cảm của bạn có hình thành hay không? và hình thành như thế nào? sâu bao nhiêu? rộng bao nhiêu? nặng bao nhiêu? và cuối cùng là bạn có khoái không? Nếu không, dù có đúng cách nào tôi và bạn sẽ đư(r)c gì?

Thơ Đồng Tác phát từ lương thiện tâm. Bỏ gánh nặng của ngã. Bỏ chủ kiến của ngư(c)i bày trò chơi chữ, chơi ý, kể cả chơi đẹp. Bỏ mục đích cố làm cho ngư(c)i tham dự cảm phục hoặc đồng tình. Tất cả nếu đến là do sự tự nhiên. Khi sáng tác tôi đã hưởng tất cả sung sướng của sáng tạo. Khi thưởng ngoạn, bạn hãy hưởng hết những thứ trong sáng tạo của bạn và mong bạn hưởng nhiều hơn tôi. Thơ sợ dĩ mất đi chất vui là vì tác giả muốn nó thành của riêng. Thơ vốn là của chung. Hơn nữa là cách chơi chung. Đúng hơn là cách sống chung. Muốn đạt đến đó, hãy đem thơ vào đ(c)i sống, chơi chung như ăn cơm chung.

Thơ Đồng Tác của tôi, mai sau của kẻ khác, lấy trực giác g(r)i ý, lấy Thủy Mặc tạo hình, lấy Cụ Thể trình bày. Ý, tứ, nghĩa, tình xin để chơi chung.

houston, nháp lần thứ nhất

nắng bây giờ vàng nắng thời thơ

con đế đá xưng vua xóm chùa
thằng bé yêu masocur làm thơ lục bát

mục tàng me
tro chùm keo chín đỏ

nắng thời thơ vàng nắng bây giờ
nắng bây giờ vàng nắng mai sau

hụt

vẫn nắng freeport 12-09-97

cuối ngày

mây đen
gọi mưa

nắng hết

phố cũ

mưa xưa

người
hôm nay

tiếng chó sủa thật

bất chợt 29-08-97 market square

VÕ ĐÌNH TUYẾT

Thơ Thần

Ta có thể
 Leo lên đỉnh núi,
 Và trở về
 đồng ruộng rong chơi.
 Ta có thể
 Làm chim soãi cánh,
 Nhìn buồn vui
 Từ vạn cuộc đời.

Ta có thể
 Làm thơ lục bát,
 Bất chước truyện Kiều
 Cụ Nguyễn Du.
 Ta có thể
 Làm thơ tự do,
 Để mở cửa vào ra
 Không ràng buộc...

Nhà thơ:
 -- Là niềm khao khát tự do
 Được sung sướng như
 sờ vào chỗ kín của
 người yêu, nhiều năm bị cấm.
 Như Lê Đạt
 Như bóng chữ nhảy múa
 Từng bừng giống tổ
 Quanh thơ Haikau.
 Như Trần Mộng Tú
 Thì thầm to nhỏ
 với tình yêu...

Như được hôn
Trong ánh mắt... Và
Có thể nhốt cả trần gian vào
lòng bàn tay người tình
trong một buổi sáng
Chủ nhật có thật... Văn Cao.

Như Khế Iêm với bản luân vũ
Bud Weis er.
Như chiếc váy thật ngắn của
Nguyễn Thị Thanh Bình
Trong một lần ra mắt sách.
Thủ Đô.
Đêm về mơ mộng...

Ai cấm được nhà thơ mơ mộng.
Khi hấn có thể dời quả Địa Cầu đi chơi
trong cái đầu rối rắm.
Thổi lửa,
Làm khói. Hay thủ dâm
Cùng một lúc
trên cái thân thể nhỏ, to.

Nhà thơ:
Hãy để hấn tự do giao hoan cùng
Trời Đất.

HUỆ THU

Thơ Tự Do

Anh gửi cho tôi một tập thơ Tagore
 anh bảo tôi làm thơ như thế đó
 không vần không điệu
 không gò không bó
 hãy làm thơ tự do!

Tôi đọc thơ Tagore
 thấy mình đi lạc trong mơ
 nếu ai cũng làm thơ như thế đó
 chúng ta không có những ngày xưa!

Nên Thanh Tâm Tuyền đã làm thơ
 Một cửa sổ
 Hai cửa sổ
 Ba cửa sổ
 nên Trần Sa đã làm thơ
 như dọn bữa điểm tâm cho người tình
 nên Tô Thùy Yên đã làm thơ
 ví con ngựa chạy với con tàu chạy
 tôi sẽ làm thơ ra sao
 khi ca dao trót yêu rồi không thể bỏ?

Anh gửi cho tôi tập thơ Tagore
 anh nói thêm rằng Tagore là người Ấn Độ
 đã làm thơ như một lần thách đố
 với loài người ai còn có lương tâm...

Tagore đã thắng vẻ vang
 Tây Phương đón nhận những câu thơ giống như
 của Pháp
 đọc lên có nghĩa có tình
 những dòng văn xuôi lãng mạn

Tôi muốn làm thơ như thế lắm
 để được như người Mẹ Tây Cơ
 hú một tiếng dài suốt chiều dài châu Mỹ
 dẫu là vô nghĩa như bài Tình Già

Tôi biết có những câu thơ tự do
 của Trần Dần
 Tôi đi không thấy phố thấy nhà
 chỉ thấy mưa sa mưa sa...
 Trần Dần đã làm thơ tự do
 khi Hà Nội rực cờ máu đỏ!

Tôi sẽ quên đi những điều đó
 những lời những chữ xót xa
 một thế kỷ một bài thơ
 tôi biết chẳng ai làm nổi
 nhưng Trần Dần không phải người Ấn Độ
 ông ấy người Hà Nội
 như Nguyễn Bính, Thâm Tâm...

Tôi sẽ trở về với
 Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, Trần Sa...
 biết đâu
 chẳng được Túy Hồng ngợi khen nước nở
 biết đâu
 tôi chẳng thành người Ấn Độ
 bơi lên mặt mình lọ chảo lọ nồi
 làm thơ như dọn bữa cơm chiều...

Tôi tự hỏi tại sao Hữu Loan
 làm chi bài Những Đồi Hoa Sim
 chen chi những câu ca dao kỷ niệm
 tôi muốn thoát ra ngoài
 bốn cửa sổ
 năm cửa sổ...

Xin cảm ơn anh
 đã cho tôi tập thơ Tagore
 nếu đó là mẫu mực những bài thơ tình
 tôi sẽ không làm thình
 tôi chép tặng lại anh Bài Thơ Tình Thứ Nhất

“Chữ nào chôn dưới đất?
 chữ nào cất trên trang?
 chữ nào mang không nổi?
 chữ nào gió thổi không bay?”

Anh mà đáp được những câu này
 thì tôi xin ngửa bàn tay cho anh ngồi!”
 Ca Dao thấy chữ, anh ơi!
 ngắn dài nổi đó...mấy đời Quê Hương!

THÂN THỊ CẨM QUI

Nỗi Chung ()*

Con khỉ sành làm xiếc
Đánh trống thổi kèn
Chổng đít
Ngửa tay
Ăn mày thí chủ.
Con cà cưỡng chuyên nhại tiếng
chủ hộ

Ta ra ta
Tây ra tây
Say ớt lột lưỡi chửi thề ngọt sớt.
Nhà thơ dốt chổng mông
Lại chẳng biết rúc đầu tĩa lông
Nhưng nhà thơ biết
Thiệt tha cả sợ:
Chép câu thơ rỗng
Công ạ!

() Xa trao TS đồng tác giả thi tập CTCTM.*

NGÔ THỊ HẢI VÂN

Lá Diêu Bông

Mười năm sau
em bắt gặp chị đứng xoạc chân
trên cành ổi
em xin chị
một quả chín
chị bảo quả chín quá tầm tay!

Em xin chị
một quả xanh
chị bảo quả xanh xa tầm với...

Em xin chị
một quả thối
chị bảo quả thối để chim ăn!

Thế là
em lại về không
diêu bông!
ờ hời diêu bông!

ĐỖ QUYÊN

Lòng Hải Lý

(Trích trường ca)

Tưởng tặng Trần Dân

Chín

Điểm cuối

 ú tim

Mệt

 xoải chân *nu na nu nống*

Em có bao giờ ở trước mặt cuộc tình?

Đừng hỏi vì sao anh hỏi vậy

Điểm cuối

 anh sẵn lòng

 trên suốt giá đời

 chờ thời nổ súng

Nếu ai cũng sống

cuộc đời đã chết từ lâu!

Đường đã mỗi

Sóng đang vỗ tới tận bàn thờ ông bà

Hỏa Diệm Sơn yếu lửa

Mỗi người ngô nghê đi một chút

thì gió sẽ đổi làn

 giảm độ cuồng

Đôi khi anh

 xốc vai

 thẳng cổ

 ngóng chân

Điểm cuối mỉm cười đón nhận

Những người đàn bà khóc

 luôn phải ở sau lưng

Đứa trẻ nằm trên xe đẩy
-- không chịu trở về
đòi mẹ thả lời hứa bầy --

là người lớn hôm nay
Con chúng ta là thế hệ bay
tay cầm coca cola tự mua lấy
không bay theo luồng gió, đường ray
Điểm cuối có thể ở ngay dưới vách xuất phát.

Lòng-Hải-Lý
đang chờ giờ hỏa táng
Con đường tan theo mây
Chân mây là đầu đường
Hải cảng thôi còn biết đợi
Thiên niên kỷ thứ Ba hết đơn vị bàn chân
Em giữ vành tang
sau khi ra khỏi nhà mồ đồng loại
Cái chết được chuẩn bị
có cái rộn ràng của mùa xuân
Tiếng cười dấu không thể vang ngân
Ngưỡng cửa mỗi cao hơn mây đảo
Đường dài tích trữ độ ngọt cho ngày chân dừng bước
Nước mắt đã thừa ở thế hệ đang lên
Con chúng mình sẽ bay
Đơn vị đời sẽ không gọi là ô nhỏ
Người đưa thư đi làm mẫu tượng đài
Những nụ hoa không nở và ly cà-fê mồ côi
sẽ có mặt nơi điểm cuối
Vật chứng của thời yêu là đôi lứa
Đường là bước chân dài
Thơ không có độ lùi
Điểm cuối
đến kia rồi!
Đảo không còn bảo thủ
đứng rời
nhìn các chuyến đi hấp hối
Bàn chân
(tất nhiên!)
có quan tài riêng của nó
hình tựa con thuyền

Tôi
tới rồi:
điểm cuối!

Hải âu hải cẩu rừng mình
tiếc đời múa trong mưa bụi
Điểm cuối không mắt nhìn, không vô vậ
hỏi về nơi xuất phát
(đàn bà cũng như vậy với đàn ông?)
Bước chân lăn tự nhiên
cái búng đầu tiên

Con đường tan trong chân người
 Khi hải cảng chìm xuống
 những cọng cỏ neo
 Trơ
 khúc xương bữa tiệc một đường đời.

Nói chuyện thơ

Jorge Luis Borges

*N*ói cho cùng, tất cả chúng ta đều cố gắng là thi sĩ. Mặc dù những thất bại, tôi vẫn tiếp tục muốn là một thi sĩ. Borges mở đầu buổi nói chuyện, cho một số sinh viên tại đại học Columbia, vào mùa xuân năm 1971. Ông lúc này đã mù, và phải nhờ đến người bạn, và cũng là người chuyên dịch ông.

“Tôi nghĩ những nhà thơ trẻ thích bắt đầu bằng thơ tự do. Và đây là một lỗi lầm lớn. Nếu bạn tính làm một bài sonnet, thí dụ vậy, bạn có ảo tưởng, thực sự đã có một cái gì đó: cái khung của bài thơ. Cái khung có trước, cho dù dòng thơ đầu tiên chưa được viết ra. Rồi bạn chỉ việc kiếm từ có vần có điệu. Chúng làm mọi chuyện trở nên dễ dàng hơn. Nói như vậy, không có nghĩa là tôi thích một bài sonnet, hơn là một bài thơ tự do. Nếu bạn lấy một vài trang đẹp nhất, trong Lá Cỏ của Whitman, rồi hỏi tôi, liệu chúng có hơn, một bài sonnet của Shakespeare, hay Keats, hoặc Yeats, tôi cho một câu hỏi như vậy, là vô nghĩa. Tôi thích cả hai. Tại sao lại phải bỏ một, nếu có thể giữ cả? Nhưng sự khác biệt là như thế này: Nếu bạn làm một bài thơ vần, bạn đã có sẵn một vóc dáng, và người đọc có thể tham dự vào vóc dáng đó; trong lúc nếu bạn làm thơ tự do, mọi chuyện là do bạn. Kỹ năng của bạn phải cao. Lẽ dĩ nhiên, nếu bạn là Walt Whitman, nội lực thâm hậu chỉ muốn bật ra thôi, bạn cứ làm thơ tự do, và đây là một điều đáng làm. Chuyện này đâu xảy ra cho nhiều người trong số chúng ta. Tôi đã gặp phải lỗi lầm này, khi in tập thơ đầu. Tôi đọc Whitman, và tưởng chuyện dễ. Bởi vậy lời khuyên của tôi đối với những nhà thơ trẻ, là hãy bắt đầu bằng những thể thơ cổ điển; chỉ sau đó, mới trở thành cách mạng được. Tôi nhớ một nhận xét của Oscar Wilde — một nhận xét đầy chất tiên tri. Ông nói: “*Nếu không có thơ vần, chúng ta đều trở thành thiên tài*”. Đây là chuyện đang xảy ra ngày hôm nay, ít ra là tại xứ tôi. Hầu như ngày nào tôi cũng nhận được những cuốn thơ của những thiên tài hoặc mấp mí thiên tài: nghĩa là những cuốn thơ hình như chẳng có một chút ý nghĩa nào đối với tôi. Ngay cả những ẩn dụ ở trong đó, tôi không thể nào nhận ra được. Ẩn dụ đề nghị một nối kết, giữa hai sự vật. Nhưng trong những cuốn thơ đó, tôi chẳng nhìn thấy bất cứ một nối kết nào. Tôi đã phạm vào lầm lẫn

thiên tài như vậy, trong tập đầu, tập hai cũng vậy, và có lẽ ngay cả tập ba; và rồi tôi khám phá ra, có một điều gì thực sự huyền ảo, và không thể nào cắt nghĩa được, về một bài sonnet: nó có thể để ra đủ thứ, đủ loại thơ, khác nhau. Nói tóm lại điều tôi muốn nói ở đây: chạy đường dài, để phá luật, bạn phải biết về luật. Chuyện hiển nhiên, nhưng mặc dù hiển nhiên, có vẻ như hầu hết các nhà thơ trẻ của chúng ta không hiểu — thì hãy để riêng mấy nhà thơ già ra một bên, như tôi chẳng hạn. Còn một chuyện lý thú nữa là: tại sao tôi thỉnh thoảng lại làm thơ tự do, đôi lúc lại thơ vần. Những bài thơ của tôi đã được làm ra như thế nào? Tôi có thể đang xuống phố, hay đang lên xuống cầu thang ở Thư viện Quốc gia — Tôi đang nghĩ tới Buenos Aires — và bất thành linh tôi biết có chuyện gì đó sắp xảy ra... Rồi thì tôi ngồi xuống. Tôi để tâm đến điều sắp xảy ra. Có thể là một câu chuyện, có thể một bài thơ, hoặc tự do, hoặc thơ vần. Điều quan trọng, lúc này, là đừng can thiệp một cách thô bạo. Chỉ sợ tham vọng, không sợ Thần Thi, Bà Chúa Thơ, hoặc tiềm thức — nếu bạn thích huyền thoại học hiện đại — đến với chúng ta. Rồi thì, đúng lúc — nếu tôi dừng tự lừa rồi, hoặc dừng làm rồi mà mọi chuyện — tôi có được một dòng, có khi chỉ một ý niệm mơ hồ — một “*thoáng nàng*”, có lẽ vậy — nàng thơ. Rồi một chút mờ mờ ảo ảo đó tụ lại, và tôi nghe có tiếng nói trong tôi. Nhịp của tiếng nói đó cho biết, có nên làm thơ, rằng đây là một bài thơ tự do, hay thơ vần. Còn một cách khác, tôi nghĩ nó không tốt, đó là có rắp tâm trước. Trờ này, tôi cũng đã thử rồi. Cách đây một hai ngày, bất thành linh, tôi nhận ra mình có một rắp tâm, về một bài thơ. Nhưng hãy còn quá sớm để làm bất cứ điều gì. Phải đợi thời gian, trái chín sẽ rụng thôi. Tất cả chỉ để nói lên một điều: Thi ca được trao cho thi sĩ (Poetry is given to the poet). Tôi không nghĩ, một nhà thơ cứ thích là ngồi xuống, rồi viết. Nếu anh ta làm vậy, chẳng có gì ra hồn được viết ra. Tôi làm hết sức, để thoát khỏi sự cám dỗ đó. Tôi vẫn thường tự hỏi, với sự kinh ngạc thực sự, làm sao tôi viết nổi một vài tập thơ! Nhưng tôi thường để những bài thơ kỳ kèo, nài nỉ tôi, và đôi lúc, chúng thật buồn bã, trơ trẽn. Rồi tôi nghĩ, “nếu mình không viết ra, nó cứ làm khổ mình hoài; cách tốt nhất là viết nó ra”. Mỗi lần như vậy, tôi theo đúng lời khuyên của Horace, là để nó qua một bên, chừng một tuần lễ, hay mười ngày. Và, lẽ tự nhiên, tôi kiếm ra những lỗi, và tôi sửa. Sau vài lần như vậy, tôi biết là không thể nào làm tốt hơn. Nếu tiếp tục, chỉ làm hại bài thơ. Thế là tôi in nó.

In thơ hả? Tại sao ? Alfonso Reyes, nhà thơ Mexico vĩ đại nhất, nói với tôi: “*Chúng ta phải in những gì chúng ta viết, bởi vì nếu chúng ta không làm, chúng ta cứ tiếp tục thay đổi nó, với đủ mọi biến điệu, và chúng ta chẳng thể nào đi xa hơn điều này.*” Bởi vậy, điều tốt nhất, là in ra, rồi lo chuyện khác. Tôi biết rất ít, về tác phẩm của riêng tôi, theo kiểu nằm lòng, bởi vì, tôi không thích điều tôi viết. Sự thực, tôi cảm thấy, cái cõi riêng của mình được diễn tả thật tuyệt vời, ở thơ “người”, bởi vì tôi biết

mọi sở đoản của tôi, mọi khiếm khuyết của tôi; tôi biết dòng thơ “lạ” này yếu, và cứ như thế. Tôi đọc thơ người theo kiểu khác: không bao giờ nhìn thật gần. Và bây giờ, trước khi chúng ta đọc một bài thơ của tôi, có ai có câu hỏi nào không? Tôi rất cảm ơn những câu hỏi, và cũng nên nói thêm, tôi không thích sự nhất trí.

Q: Về thơ văn, ông có nghĩ là, tất cả tùy thuộc vào loại thơ mà ông đã trưởng thành?

Borges: Câu hỏi thật kỳ cục. Có vẻ như ông có quá ít tò mò, về quá khứ. Nếu ông viết bằng tiếng Anh, thì đó là một truyền thống. Ngôn ngữ, tự thân, là một truyền thống. Tại sao không theo truyền thống thật dài, thật xuất sắc của những nhà thơ sonnet, thí dụ vậy? Tôi nhận thấy thật lạ lùng, khi bỏ qua thể thơ (form). Nói cho cùng, ít nhà thơ làm thơ tự do hay, nhưng rất nhiều nhà thơ bậc thầy, ở những thể thơ khác. Ngay cả Cummings cũng có nhiều bài sonnet thật tuyệt. Tôi có thuộc một số bài. Tôi không nghĩ ông có thể gạt bỏ tất cả quá khứ. Nếu làm vậy, ông sẽ gặp rủi ro khi khám phá ra những điều đã được khám phá rồi. Điều này là do sự thiếu tò mò. Chẳng lẽ ông hết tò mò về quá khứ? Không tò mò về những bản thơ thế kỷ này? Thế kỷ trước? Thế kỷ 18? John Donne chẳng là gì đối với ông? Hay là Milton? Thật sự tôi không thể, ngay cả để “bắt đầu”, trả lời câu hỏi của ông.

Q: Liệu chúng ta có thể đọc những nhà thơ quá khứ, rồi diễn giải những gì học được, bằng thơ tự do?

Borges: Điều tôi không hiểu được, đó là, tại sao ông lại muốn bắt đầu, bằng một điều thật khó, thí dụ như thơ tự do?

Q: Nhưng tôi thấy không khó.

Borges: Well, tôi không biết thơ bạn làm, thật khó mà nói. Vấn đề có thể là, làm thì dễ, nhưng đọc thì khó. Trong hầu hết trường hợp, có sự lừa dối. Lẽ dĩ nhiên, có những ngoại lệ. Thí dụ Whitman, Sandburg, Edgar Lee Masters. Một trong những lập luận của thơ tự do, đó là người đọc biết, đừng trông mong lấy ra được từ đó một thông tin nào; hoặc phải tin vào một điều gì đó — khác với một trang thơ xuôi, vốn thuộc về văn chương của tri thức, chứ không phải văn chương của quyền lực.

Q: Ông có nghĩ, có thể tạo ra những thể thơ mới?

Borges: Lý thuyết có thể đúng. Nhưng điều tôi muốn nói, và chưa nói ra được, đó là bắt buộc phải có một cấu trúc; và nếu bắt đầu bằng một cấu trúc hiển nhiên, như vậy vẫn dễ dàng hơn. Phải có cấu trúc thôi. Mallarmé có nói: “*Chẳng có cái gọi là thơ xuôi (prose); đúng vào lúc bạn lo tới nhịp điệu, nó trở thành thơ (verse).*” Stevenson cũng nói đại khái như vậy: “*Sự khác biệt giữa thơ và thơ xuôi là do khi bạn đang đọc*” — ông muốn nói những thể thơ cổ điển — “*bạn mong một điều, thế là bạn có*”. Nói ngắn gọn, sự khác biệt giữa một sonnet của Keats, với một trang

thơ tự do của Whitman, thí dụ vậy, đó là bài sonnet, cấu trúc của nó hiển nhiên — thành ra dễ làm — trong khi nếu bạn thử làm một bài thơ như “*Children of Adams*” or “*Song of Myself*”, bạn phải tự mình bịa đặt ra một cấu trúc của riêng bạn. Không có cấu trúc, bài thơ sẽ chẳng có hình dạng, và tôi nghĩ, nó chẳng thể chịu nổi một chuyện như thế đâu. Vậy thì bây giờ, hãy làm một bài. Có lẽ chúng nên bắt đầu với “*Tháng Sáu 1968*”. Bài thơ có tính tự thuật, ít ra tôi nghĩ, nó là vậy. Tôi cảm thấy hạnh phúc, khi đang viết bài thơ, nhưng có thể tôi không cảm thấy hạnh phúc, như tôi đã nghĩ. Bạn tôi, Norman Thomas di Giovanni sẽ đọc bản dịch của ông, và chúng ta sẽ ngừng để bàn luận, ở một số đoạn.

Tháng Sáu 1968

*Vào một buổi chiều vàng,
hay trong sự lặng lẽ mà biểu tượng của nó
có thể là một buổi chiều vàng,
một người đàn ông xếp sách của anh ta
lên kệ,
cảm thấy mùi giấy, da thuộc, vải bìa
và sự hài lòng do thói quen, và sự gọn gàng, ngăn nắp.
Stevenson và ông bạn Scotsman kia, Andrew Lang,
bằng con đường huyền ảo, sẽ tiếp tục câu chuyện đang dở,
bởi những đại dương, và cái chết,
và Alfonso Reyes sẽ hài lòng được
chia sẻ một khoảng không gần kề với Virgil.
(Sắp xếp thư viện là làm nghệ thuật phê bình, theo đường lối thâm
lặng và khiêm tốn)
Người đàn ông, vốn mù, biết ông ta chẳng còn đọc được
những cuốn sách mà ông ta đang xếp,
chúng cũng chẳng giúp ông viết cuốn sách, cuối cùng có thể biện
minh ông ta,
nhưng vào buổi chiều có lẽ vàng,
ông ta mỉm cười với số mệnh kỳ lạ của mình
và cảm thấy một hạnh phúc đặc biệt,
đến từ những điều mà chúng ta quen biết và yêu thương.*

Di Giovanni:

June 1968

*On a golden evening,
or in a quietness whose symbol
might be a golden evening...*

Borges: Trọn điểm của bài thơ, đó là niềm hạnh phúc khác thường tôi cảm thấy, khi trở lại với những cuốn sách của riêng tôi và để nó lên kệ. Tôi tự nghĩ thật khéo léo khi làm. Sự kiện người đàn ông (người đó là tôi) mù thấp thoáng suốt bài thơ.

Di Giovanni: Tôi phải nhắc nhở bạn một điều, chuyện này xảy ra ngay sau khi bạn trở về sau một năm ở Harvard, và bạn đang có phòng ở mới. Trở lại với những cuốn sách của bạn sau một thời gian vắng mặt dài chắc chắn là thú vị lắm.

Borges: Lẽ dĩ nhiên. Tôi vừa trở lại thành phố quê hương. Tôi lại được sờ vào những cuốn sách. Tôi cảm thấy chúng, tuy nhiên không còn đọc được.

Di Giovanni:

*On a golden evening,
or in a quietness whose symbol
might be a golden evening...*

Borges: Đây loáng thoáng sự mù loà. Tôi đâu biết chiều vàng, bởi vì tôi đâu nhìn thấy. Tôi nói gần nói xa đến sự mù loà. Hạnh phúc, và sự mù loà là những đề tài chính của bài thơ. Bạn thấy đấy, “*in a quietness whose symbol might be a golden evening*”. Nói cho cùng, tôi chỉ biết, trời bữa đó xấu.

Di Giovanni:

*...a man sets up his books
on the waiting shelves,
feeling the parchment and leather and cloth...*

Borges: Bạn lại thấy ở đây, sự gợi ý, người đàn ông mù. Nhưng bạn không biết hiển nhiên điều đó. Không có gì được nói, về những cuốn sách, hay những dòng chữ, Người đàn ông đang vui với những cuốn sách, không phải bằng mắt, nhưng với những ngón tay.

Di Giovanni:

*... and the satisfaction given by
the anticipation of a habit
and the establishment of order*

Borges: Khi tôi xếp những cuốn sách lên kệ, tôi biết rồi tôi sẽ nhớ chỗ, và ngày này sẽ đứng đây, cho bao nhiêu ngày hạnh phúc sẽ tới. Còn một điều nữa, đây chỉ là bắt đầu, việc làm hôm nay sẽ tiếp tục, tương lai là chuyện có thể, biết đâu đấy...

Di Giovanni:

Stevenson and that other Scotsman, Andrew Lang...

Borges: Họ là những tác giả ruột của tôi, và là bạn.

Di Giovanni:

*... will here pick up again, in a magic way,
the leisured conversation broken off
by oceans and by death...*

Borges: Bởi vì Stevenson chết trước Andrew Lang. Andrew Lang đã viết một bài tuyệt vời về ông ta, trong cuốn sách *Những Cuộc Phiêu Lưu Giữa Những Cuốn Sách*. Họ là bạn bè gắn bó với nhau, và tôi nghĩ họ đã có những lần trò chuyện văn chương thật sôi nổi. Tôi thật sự yêu mến, như thể quen biết họ. Nếu phải làm một bản danh sách những bạn bè, tôi sẽ để cả hai vào. Mặc dù có thể họ không ưa bộ vó của tôi, nhưng chắc là cũng khoái, khi nghĩ họ được yêu mến, qua tác phẩm, bởi một tay Nam Mỹ làng nhàng, chia lìa hẳn với họ, về thời gian và nơi chốn.

Di Giovanni:

*... and Alfonso Reyes surely will be pleased
to share space close to Virgil.*

Borges: Tôi nhắc tới Alfonso Reyes bởi vì ông là một trong những người bạn tuyệt vời tôi có được. Khi tôi còn là một thanh niên ở Buenos Aires, Reyes tiên đoán tôi sẽ là một nhà thơ. Nên nhớ, ông ta đã thực sự nổi tiếng. Đã làm mối văn xuôi Tây Ban Nha, và là một nhà văn rất tuyệt vời. Tôi nhớ tôi thường gửi bản thảo cho ông, và ông đọc, không chỉ những gì đã được viết ra, mà luôn cả những gì tôi toan tính viết. Virgil được nhắc tới, bởi vì ông ta đứng thế cho thơ ca. Chesterton, một nhà hiền giả khôn ngoan đã nói về một người bị buộc tội bắt chước Virgil, rằng món nợ đối với Virgil là món nợ đối với thiên nhiên. Ấy không phải là vấn đề đạo văn. Virgil có ở đây, như có ở mọi thời. Nếu chúng ta lấy ra một dòng thơ của Virgil, chúng ta nên nói là chúng ta lấy một dòng từ mặt trăng, từ bầu trời, hoặc từ cây cối. Và lẽ dĩ nhiên, tôi biết Reyes, ở thiên đường riêng, ông ta sẽ hài lòng khi thấy mình cận kề Virgil. Dù sao, tôi nghĩ sự sắp xếp những cuốn sách trong thư viện — theo đường hướng dung hòa, khiêm tốn nhất — là một loại phê bình văn học.

Di Giovanni: Thì cũng vẫn những dòng đó, trong bài thơ, Borges... (*To arrange a library is to practice, in a quiet and modest way, the art of criticism.*)

Borges: Đúng vậy, tôi thật sự không thể bịa đặt. Tôi lại rất trùng nhà văn nho nhỏ Nam Mỹ, Borges.

Di Giovanni:

The man, who is blind...

Borges: Bây giờ bạn biết rõ sự kiện người đàn ông mù. Chúng ta có thể gọi đây là nhóm chữ chủ yếu, sự kiện trung tâm — ý nghĩ về hạnh

phúc trong sự mù lòa. Tôi không nói người đàn ông thì mù, nói vậy quá xố xàng, quá khẳng định. Nhưng, “*tiện đây, nghe qua rồi bỏ, ông ta mù*”, nói như vậy hiệu quả hơn, tôi nghĩ vậy. Đó là một giọng nói khác. Như thể cực chẳng đã, bạn phải đưa ra chi tiết đó.

Di Giovanni:

*... knows that he can no longer read
the handsome volumes he handles
and that they will not help him write
the book which in the end might justify him...*

Borges: Vào lúc đó, tôi có quá nhiều kế hoạch viết. Tôi hy vọng viết một cuốn về Cổ Thi Anh, và có lẽ một cuốn tiểu thuyết, hay một tập truyện. Cùng lúc, tôi nghi ngờ, liệu sau cùng tôi có thể làm được như vậy. Dù sao những toan tính, tôi muốn nói, những cuốn sách đó, cũng là một sự khuyến khích mang tính bạn bè.

Di Giovanni: Nhưng bạn đã viết hai cuốn sách, kể từ bài thơ này.

Borges: *Well, I am sorry*. Tôi phải xin lỗi. Tôi không thể tránh được, ba chuyện viết lách — đúng là một thói quen xấu! Tôi có một câu chuyện nhỏ, không thể kể với tất cả những với từng người thì được, chuyện tâm tình mà. Tôi nhớ đã nói về một ngọn lửa xưa của tôi. Nàng là một người đàn bà đẹp nhất Buenos Aires. Tôi yêu nàng, nhưng nàng luôn luôn ruồng rẫy tôi. Lần đầu tiên, nàng làm một cử chỉ, có nghĩa như vậy: “Không! Đừng đề nghị chuyện hôn nhân với tôi”. Khi mọi chuyện đã kết thúc, giữa hai đứa có cả kho chuyện cười. Một lần tôi bảo bà ta: “Chúng mình quen nhau vậy là đã lâu lắm rồi, nào bây giờ...” Tôi đang tính đổi qua giọng cải lương. Thế là bà ta nói: “Không, tôi chỉ là một thói quen xấu.” Và tôi có thói quen xấu viết lách. Tôi không thể ngừng được.

Di Giovanni:

... but on this evening that perhaps is golden...

Borges: Một nhắc nhở khác, về sự mù lòa.

Di Giovanni:

*... he smiles at his strange fate
and feels that special happiness...*

Borges: Bởi vì mù và cảm thấy thích thú vì sở hữu những cuốn sách là một số mệnh lạ lùng.

Di Giovanni:

... which comes from things we know and love.

Borges: Cả bài thơ nói chung, mang tính tự thuật. Nên thử lần nữa, trên cùng kinh nghiệm. Nhưng lần này, tôi nói, “*mình sẽ phóng thêm ra, và quên hẳn bản thân mới được; một chuyện thần tiên, hay ngụ ngôn — có lẽ theo kiểu Kafka.*” Tôi thì tham vọng cùng mình, và bây giờ vẫn vậy! Dù sao cuối cùng tôi cũng viết được một bài thơ Trung Hoa dỏm. Bạn thấy,

đây là một bài thơ Trung Hoa, vì rất nhiều chi tiết. Vẫn kinh nghiệm “June 1968”, đây là một hóa thân. Độc giả tình cờ có thể không thấy. Nhưng tôi biết chúng là một — lời nói danh dự.

Người Giữ Những Cuốn Sách

Sừng sững nơi đây: Những khu vườn, những miếu đền và lý do của những miếu đền;

*đúng: âm nhạc, đúng: những từ;
hình sáu điểm sáu mươi-bốn; những buổi lễ; chúng là sự yên thâm độc nhất*

*ông trời dành cho con người;
sự dẫn dắt của vị thượng hoàng
mà luật lệ tuyệt hảo đã được phản chiếu trong vũ trụ,
vốn phản chiếu người,
cho nên những con sông giữ lấy bờ
và những cánh đồng từ bỏ trái;
thấp thoáng bóng kỳ lân bị thương,
một kỷ nguyên đóng lại;
những luật pháp thiên thu bí ẩn;
sự hài hòa của thế giới.*

*Những điều này, hay ký ức của chúng thì ở đây trong những cuốn sách,
tôi ngấm chúng trong ngọn tháp của tôi.*

*Trên những con ngựa bờm xờm,
người Mông cổ từ miền Bắc đổ xuống,
làm cỏ những binh đoàn
được Thiên Tử ra lệnh trừng phạt tội phạm thượng của họ.*

*Họ cắt cổ, đưa lên dàn hỏa,
giết kẻ dữ, người lành,
giết kẻ nô lệ bị xiềng vào cửa căn nhà người chủ,
sử dụng đàn bà rồi ruồng bỏ.*

*Và cứ thế họ phi ngựa về phương Nam,
ngây thơ như hổ báo,
độc ác như dao găm.*

*Hừng đông, cha của cha tôi đã cứu những cuốn sách.
Bây giờ chúng ở trong ngọn tháp, nơi tôi nằm,
gọi về những ngày đã thuộc về những người khác,
những ngày xa vời vợi, những ngày của quá khứ.*

*Trong mắt tôi không có những ngày. Những kệ sách
vươn cao, vượt quá những năm tháng đời tôi,
những lớp bụi, và giấc ngủ quanh tháp.*

Sao cứ tự huyễn mình?
 Sự thực là tôi chẳng bao giờ học đọc,
 nhưng thật dễ chịu khi nghĩ rằng,
 tưởng tượng, hay quá khứ chỉ chi đó, đều như nhau,
 đối với kẻ gần kẻ miệt lữ,
 từ ngọn tháp ông ta nhìn xuống nơi xưa kia vốn là một thành phố,
 nay trở thành một vùng hoang dại.
 Ai cấm tôi mơ mộng, đã có một thời, khi tôi giải ra sự uyên thâm,
 và những con chữ với bàn tay thận trọng?
 Tên tôi là Hoàng. Tôi là người giữ những cuốn sách
 — những cuốn này có lẽ là những cuốn cuối cùng,
 bởi vì người ta chẳng biết gì về Thiên Tử
 hay là về số phận của Đế Quốc.
 Nơi đây, trên những kệ cao,
 cùng một thời gian gần và xa,
 bí mật và có thể thấy được, như những vì sao.
 Đây từng sống — những khu vườn, những miếu đền.

Di Giovanni:

“The Keeper of the Books”

*Here they stand: gardens and temples
 and the reason for temples...*

Borges: Bạn thấy đấy, những khu vườn, miếu đền làm nghĩ tới một điều chi hoang xưa, man rợ.

Di Giovanni:

*Exact music and exact words;
 the sixty-four hexagrams...*

Borges: Tôi đang nghĩ đến The Book of Changes, hay I Ching, và những hình sáu điểm, mỗi cái có sáu hàng.

Di Giovanni:

*... ceremonies, which are the only wisdom
 that the Firmament accords to men....*

Borges: Đây là tôi đang cố làm người Trung Hoa. Bạn có hình sáu điểm, những buổi lễ, và ông trời.

Di Giovanni:

*... the conduct of that emperor
 whose perfect rule was reflected in the world,
 which mirrored him...*

Borges: Đây là từ Khổng Tử — bản dịch, lẽ dĩ nhiên.

Di Giovanni: .

*.. so that rivers held their banks
and fields gave up their fruit;
the wounded unicorn that's glimpsed again...*

Borges: Đây là tiểu sử, hoặc truyền thuyết về Khổng Tử. Hình như khi bà mẹ ông sanh, kỳ lân xuất hiện (tôi đã nhìn thấy hình con kỳ lân đó), và sông bắt đầu chảy từ sông kỳ lân. Thời gian qua đi, kỳ lân trở lại, và Khổng Tử lúc đó biết rằng số mình đã hết. Chúng ta cũng nghĩ tới Mark Twain và Sao Chổi Halley. Đây là những điều kỳ diệu xuất hiện và biến mất cùng lúc — kỳ lân và Khổng Tử, sao chổi và Mark Twain.

Di Giovanni:

... marking an era's close...

Borges: “kỷ nguyên đóng lại” có vẻ quá đương đại. Thời tôi người ta nói “*dem cho chó*”. Chiếu theo sự kiện, một xứ sở luôn bị đem cho chó, nhưng, bằng một cách nào đó, lại được cứu vớt.

Di Giovanni:

*... the secret and eternal laws;
the harmony of the world.*

Borges: Cái này thì “Tầu” đặc, và lại có tính tiên tri, tôi nghĩ vậy.

Di Giovanni:

*These things or their memory are here in books
that I watch over in my tower.*

Borges: Tôi trở lại với bài thơ đầu, nguá trang làm một người Trung Hoa.

Di Giovanni:

*On small shaggy horses,
the Mongols swept down from the North...*

Borges: Phải là ngựa nhỏ, bởi vì nếu tôi viết “*On high shaggy horses*”, coi bộ huy hoàng, hùng vĩ quá. Ngựa con, cho chắc ăn.

Di Giovanni:

*... destroying the armies
ordered by the Son of Heaven to punish their desecrations.*

Borges: Ở đây, tôi muốn độc giả cảm thấy thương hại vì Thiên Tử, người đã đưa quân đội đi trừng phạt những người Mông Cổ, thay vì vậy, lại bị đánh bại.

Di Giovanni:

They cut throat...

Borges: Tôi phải xin lỗi tất cả về chuyện cắt cổ ở đây. Tôi vốn dân Argentine, và đây là một thói quen.

Di Giovanni:

They cut throat and sent up pyramids of fire,

*slaughtering the wicked and the just,
slaughtering the slave chained to his master's door...*

Borges: Hình như đây là một thói quen ở dân Đông phương. Trong Chuang Tzu có nói về một người bị xiềng vào cửa. Rồi trong Salammbô của Flaubert, khi Hannibal bước vào gặp những kho tàng của ông ta, trong có người nô lệ bị xiềng.

Di Giovanni:

*... using the women and casting them off.
And on to the South they rode,
innocent as animals of prey,
cruel as knives.*

Borges: Vâng, tôi nghĩ họ giống chó sói hơn là người.

Di Giovanni:

*In the faltering dawn
my father's father saved the books.
Here they are in this tower where I lie
calling back days that belonged to others,
distant days, the days of the past.*

Borges: Một cái tháp vì có thể chỉ có nó là còn sau khi cả ngôi làng bị huỷ diệt. Từ tháp, ông ta có thể nhìn thấy nhiều điều. Và bây giờ tôi đi tới sự kiện là ông ta không thể nhìn.

Di Giovanni:

In my eyes there are no days. The shelves...

Borges: Bạn thấy đấy, ông ta luôn luôn nói dối.

Di Giovanni: .

*.. stand very high, beyond the reach of my years,
and leagues of dust and sleep surround the tower.*

Borges: Nguyên bản, tôi viết "*leuas de polvo y sueno*", ở estancia của Alicia Jurado. Bà sau đó đã sử dụng làm nhan đề một cuốn sách.

Di Giovanni:

*Why go on deluding myself?
The truth is that I never learned to read,
but it comforts me to think
that what's imaginary and what's past are the same...*

Borges: Tôi trở nên quá lười thời mất rồi. Chỉ thích mấy trò hấp hối. Tôi nói về một người đàn ông, như bị mù, như bị mất khả năng đọc sách, và rồi tệ hại hơn nữa, ông ta mù chữ, và chẳng bao giờ có thể đọc. Số phận của ông ta tồi tệ hơn của tôi. Tôi ít ra còn đọc Stevenson, nhưng người đàn ông không thể đọc những cuốn sách về sự uyên thâm của tác giả.

Di Giovanni:

*... that what's imaginary and what's past are the same
to the man whose life is nearly over,*

*who looks out from his tower on what once was city
and now turns back to wilderness.*

Borges: Ông ta biết điều đó, tuy rằng thực sự không nhìn thấy.

Di Giovanni:

*Who can keep me from dreaming
that there was a time when I deciphered wisdom
and lettered characters with a careful hand?*

My name is Hsiang...

Borges: Tôi có cái tên từ Chuang Tzu, nhưng chẳng biết đọc ra sao.

Di Giovanni:

*... I am the keeper of the books
— these books which are perhaps the last,
for we know nothing of the Son of Heaven
or of the Empire's fate.*

Borges: Đây lại là ý nghĩ về mặt kỳ của văn minh.

Di Giovanni:

*Here on the shelves they stand,
at the same time near and far,
secret and visible, like the stars.*

Borges: Tôi lại nói về sự hiện diện bí ẩn của những cuốn sách mà bạn đã có trong bài thơ đầu. Bài thơ thứ nhì này có thể được coi như một loại ngụ ngôn, nhưng tôi vẫn đang viết nó từ kinh nghiệm riêng tư.

Di Giovanni:

Và dòng thơ chót:

Here they stand — gardens, temples.

Borges: Với sự ngạc nhiên, tôi thấy đây thực sự là một bài thơ hay — cho dù tôi là tác giả. Tôi tự hỏi các bạn nghĩ sao về nó?

Q: Liệu ông ta vẫn có thể nhìn thấy những khu vườn, những miếu đền, từ bên trong tháp?

Borges: Không, ông ta không thể. Cả ngọn tháp đã bị huỷ diệt. Đây là ý nghĩa: bên trong những cuốn sách, một trật tự đã mất vẫn có thể tìm được lại — văn minh. Tôi nghĩ về văn minh, trong bài thơ này, như là nó đã bị huỷ diệt bởi những người Mông Cổ. Còn nữa, rằng trật tự đó — văn minh Á châu, nơi tất cả câu chuyện đã xảy ra, hãy giả dụ, một thế kỷ trước đó, hay hơn — vẫn còn ở trong những cuốn sách, duy có điều: không ai có thể giải mã được chúng, bởi vì người đàn ông này là người độc nhất còn sống, và ông ta mù.

Nguyễn Quốc Trụ dịch

OCTAVIO PAZ

Vuelta • Trở Về

Gửi José Alvarado

*Tốt hơn đừng đi về làng cũ
vùng thiên đường đã bị khuynh đảo tắt tiếng
trong đổ vỡ đạn bom*

Ramón López Velarde

Âm tiếng ở những góc đường
âm tiếng
qua kẽ tay mặt trời
hồ như chất lỏng
bóng và ánh sáng
Người thợ mộc huýt gió
người bán nước đá huýt gió
ba cây trần bì
đang huýt gió trên bãi chợ
Những tàn lá vô hình
của âm thanh đang dâng lên
dâng lên
Thời gian
bị kéo căng phơi khô trên mái nhà hàng phố
Làng cũ Mixcoac tôi đứng đây
Những chữ vừa nát
trong những chiếc thùng thư
Hoa giấy
gối màu vôi trắng tường vách
bị cán dẹp bởi mặt trời
một dấu tím
chữ viết thảo phóng bút
của mặt trời

Tôi đi trở về
trở về lại nơi tôi rời bỏ
hay nơi đã rời bỏ tôi

Trí nhớ

bìa vực
ban-công
nhìn xuống vực thăm hư không

Tôi đi mà không hề đi tới
Vây bủa bởi phố thành
cạn kiệt khí trời
cạn kiệt thân xác

cạn kiệt

đá là gôi là đá mỏng lát
cỏ là nước là mây nổi
Tâm linh lung linh

Trưa

nấn tay ánh sáng dội đập
gục xuống trong một phòng giấy công sở
hay trên vệ đường
trên một giường bệnh viện

cái đau phải chết như thế
không đáng niềm đau

Tôi nhìn lui

người khách qua đường ấy
không có gì bây giờ ngoài sương mù
khởi sinh của những cơn mộng dữ
sự lây lan của những ảnh tượng lở phong
trong bụng những chiếc đầu lá phổi
trong dương vật trong cửa mình học viện và điện thờ
trong những rạp hát bóng

những đám đông bóng ma của dục vọng
trong những quán hàng nơi đây nơi kia
cái này cái nọ

trong những bóng mù của ngôn ngữ
trong ký ức và những lâu đài của nó
đầy cứng những ý tưởng mọc nanh vuốt và sừng ngà
đàn bầu của những ý lý mang dạng thể dao kiếm
trong những nhà mồ trong lòng phố chợ
trong chiếc giếng của những thầy tu

trong chiếc giường của gương soi và dao cạo
 trong cống rãnh thuy du
 trong những món hàng trưng cửa tiệm
 an vị trên ngôi cho chiêm ngưỡng mắt nhìn
 Cây lá đại nạn
 chín rã dưới đất

Họ đang đốt
 hàng triệu hàng triệu tờ giấy bạc cũ
 trong Ngân Hàng Mexico
 Ở góc phố ở sân chợ
 trên những bệ đá lớn ở quảng trường
 những Cha bề trên của Giáo hội Dân sự
 một phiên hội kín im lìm của những anh hề
 chẳng phải chim đại bàng chẳng phải loài báo
 những luật sư chim ó nhỏ
 châu chấu thành đoàn
 cánh mực hàm dưới răng cửa
 chó sói nói tiếng bụng
 đám thương nhân đi bán bóng
 những thống đốc phúc thiện
 tay trộm gà mái
 điện thờ cho thầy phù thủy nuôi rắn
 bàn thờ cho súng ngắn dao to bản
 lăng tẩm cho loài cá sấu đeo cầu vai sĩ quan
 mỹ từ tuyên ngôn được đúc thành từng cụm từ xi măng

Kiến trúc tê liệt
 nhà phố mắc lầy
 vườn tược công viên bốc rữa
 muối nitrat nổi đụn
 những căn phòng bỏ hoang
 những trại lều dân du mục thành phố
 tổ kiến nông trại lên đồi
 dựng lên những phố trong thành phố
 đường sọ dọc ngang
 những con hẻm của da thịt kẻ sống
 Nhà Quàng Công Ty Tổng Táng
 đứng bên cửa trưng bày quan tài
 những gái đi
 trụ cột của đêm đeo mặt rỗng

Qua rặng ngày
 trong quán bia trôi
 chiếc kiếng treo tường khổng lồ chảy nước
 những gã say cô quạnh
 quán niêm buổi tan rữa những khuôn mặt của mình
 Mặt trời mọc lên từ chiếc giường xương xẩu
 không khí không là không khí
 nó xiết cổ không bằng những cánh tay những bàn tay
 Bình minh xé rách những chiếc màn
 Thành phố
 một đồng chữ đồ vỡ

 Gió
 trên những góc phố bụi bặm
 lật giở giấy
 Những mẫu tin hôm qua
 còn xa lạ
 hơn là bia đá cổ tự Ba Tư đập ra trăm mảnh
 Những chữ khắc chẳng nguyên lành
 ngữ ngôn manh mún
 những dấu hiệu đứt lìa
 alt tlachinolli
 bị xẻ đôi
 nước cháy
 không còn tâm điểm
 quảng trường cho nhóm tụ và phong hiển
 không còn tuyến trục
 những năm giải tán
 những chân trời rả ngũ
 Họ đã dán nhãn lên thành phố
 trên mọi cửa
 trên mọi đỉnh trán
 dấu \$
 Chúng tôi bị bủa vây
 tôi đã về nơi tôi khởi sự
 Thắng được hay thua?
 (Người hỏi
 lý định “bại”, “thành”?)
 Tiếng ca kẻ chài trôi lên
 từ bờ sông không chuyển dịch

Vương Duy và người bạn còn ở quan trường
 một mái tranh thư phòng soi bóng nước
 không tôi không tham chi
 một vùng ẩn viên trí thức
 ở San Angel hay Coyoacán)
 Tất cả đều được
 nếu như tất cả đều thua
 tôi đi về chính mình
 về mảnh đất rộng giữa chợ
 không gian là bên trong
 chẳng là *thiên đường bị khuynh đảo*
 nó là một mạch đập thời gian
 Những nơi chốn là những nguồn nước gặp
 cánh đập xuyên xao
 của những hữu thể trong một không gian khoảnh khắc
 Gió thổi tiếng
 trong những cây trần bì
 suối nước
 hầu như ánh sáng lỏng và bóng
 những tiếng những lời của nước
 cháy sáng chảy đi và mất
 một cụm phản-ảnh
 sót lại trong tay tôi
 tôi đi không đi tới
 chúng tôi không bao giờ tới đích
 không bao giờ tới được nơi chúng tôi đang là
 không phải quá khứ
 hiện tại không thể nào nắm bắt. _

Thường Quán chuyển ngữ

ĐỖ KH.

Bong Quả

Bong quả bong quả
Bóng la đà
Chùn giây
Bàn tay em mỗi
Thả

Bong quả
Bóng yếu hơi
Châm chậm
Bay về trời

Chẳng làm sao bóng ơi
Lửng lơ đừng sợ
Dưới đất có em
Chẳng làm sao
Trên cao còn vợ

Nhớ Kẻ Bông Cây

Đàn Bà ở Đâu Đẹp Nhất Thế Giới

Đàn bà ở đâu đẹp nhất thế giới tôi không biết
Tôi đi đây đi đó nhưng tôi mù tịt

Không phải người đàn bà tôi vừa gặp đêm qua
Sáng nàng lái xe chở tôi sang cây Cầu Quốc Tế
Cho ăn xin 10 kip nàng cười hiền hòa
Không phải người đàn bà ngồi cạnh tôi trên máy bay
Nghiêng mình ra cửa kính nàng nói
Sông Danube thực ra không màu xanh mà mắt tôi cũng vậy
Không phải người đàn bà bên vú lưng từng đeo 2 quả lựu đạn
ở chốt gác chúc tôi đi đường bình an

Người đàn bà này đẹp nhất một vài giây
Người kia một giờ còn người kia một tối

Có người đàn bà đẹp nhất trong vài tháng
Nhiều lúc xấu kinh tởm rồi vẫn đẹp trở lại
Nhưng mấy năm sau trông thấy nhìn chán ngấy

Người đàn bà đẹp nhất thế giới ở trong phòng tắm
Nàng cởi quần lót ra ngồi xuống đái
Nàng mặc quần lót vào trở lại rồi đánh răng
Nàng thót bụng vào nhìn mình trong gương
Người đàn bà này mỗi sáng tôi mỗi thấy
Sáng hôm nay đẹp hơn sáng ngày cách đây hai chục năm

Người Đàn Bà Nào?

(27/08/97)

N.P

Trong Quán Cà Phê

Người nhìn nhau -- lỗ châu mai trong mắt
Tụm ba tụm bảy -- phòng thủ pháo kích
Ly cà phê đen -- trái mìn nổ chậm
Ly cà phê sữa -- trái phá chực chờ
Chiến tranh đã kết thúc phần tư thế kỷ
Kẻ võ ngược toàn thắng cho mình là đỉnh cao trí tuệ
Nhưng chẳng tìm ra ai là kẻ chịu thua
Có lẽ chỉ có kẻ sa cơ -- kiến tha bò
Và chiến trường lại bày ra trên bàn đấu khẩu
Lưu lượng hận thù ồ ạt cuốn mất trí khôn
Kẻ chau mày
Người trợn mắt
Hồi ký trải đầy phủ hết đất nước Việt Nam
Văn chương đi tìm công nhận
Trong nước là con ốc sên
Ngoài nước là con ruồi mập
Nhân danh người làm tôn giáo
Đầy đọa lòng tin tín đồ
Nhân danh người làm văn hóa
Văn cách tải đạo hoang mang
Nhân danh lá cờ chính nghĩa
Độc tôn yêu nước riêng mình
Chụp mũ bôi nhọ
Như dòng xe trên đường chạy mãi
Có ai chịu khó ngồi yên
Tự hỏi chính mình
Mình đã làm lợi gì cho tự thân
cho gia đình
cho bà con
cho tổ quốc

Hay chỉ là mạnh được yếu thua
 Đạp lên nhau với mọi ý đồ
 Cứu cánh biện minh cho phương tiện
 Giữa một phường múa rối
 Tư bản -- Cộng sản
 Tự bản thịt da căng đầy máu đỏ
 Thừa sức hội hè đình đám
 Cộng sản đói dài làm thân trâu ngựa
 Đầu gối phải bò
 Trong những bàn tròn bàn vuông
 Vua cũng là thằng
 Tôi cũng là thằng
 Màu cà phê đã nhuộm đen quá khứ ông cha
 Mạt sát nhau đòi vạch lại tương lai
 Kỷ nguyên mới
 Văn minh mới
 Chỉ có quá khứ họ là sáng ngời
 Và có họ mới là kẻ bạo gan
 Tìm lại bãi nước dãi hôm qua
 Vỗ ngực
 Anh hùng làm nên lịch sử
 Ôi những bàn tròn bàn vuông
 Tội nghiệp cho mùi cà phê đã bị nhiễm ô thời thế.

10/97

NGUYỄN THẢO

Nhiều Khi Ta Không Phải Là Ta

Đêm ngủ mơ thấy mình là một người đàn ông lạ mặt
Đi -- đi về về giữa những cuộc đời không cuồng không say
Đứng trần truồng tắm ngoài sân ở một thành phố sôi nổi
Và xa lạ

Ngày theo ngày -- mặt trời chín đỏ
Xanh của nước hồ và hồng của môi
Đời sống nằm yên trên những chiếc ghế bố

Nơi có buổi chiều lên rục rờ
Và tiếng kèn đồng bay lãng đãng trên mặt biển vàng hanh
Tiếng còi tàu kéo lê ngoài bến đỗ
Giờ của nhân sinh

Kẻ đến trễ đã quên khuấy đi một thời ngộp lặn
Những vòng tay khua động không gian ngộp mùi hơi thở
Cologne, bia rượu và khói thuốc
quá giấc nửa khuya

Nhưng hãy chậm chậm
Ta nào phải là ta
Bước đi quanh quẩn những tận cùng hẻo lánh
Nhìn cho kỹ những gì cho dù thật dơ dáy và bỉ ổi
Vì bên trong là niềm thích thú của những tâm hồn bất an

Hãy bước chầm chậm
Người đàn ông lạ mặt
Áo căng da và ngực tràn sức sống
Mỉm miệng cười như đã hiểu ra

Kẻ đến trễ sẽ quên khuấy đi một thời ngụp lặn
Khi đặt đít ngồi trên thêm đá
ẩn tích của bí mật

Những ngày tháng thên thưng
Rộng lớn chợt thu nhỏ lại
rồi biến mất

Như chưa bao giờ có thật
Giật mình tỉnh giấc
mê

NGUYỄN TIẾN ĐỨC

Quintet Cho Mùa Đông

anh đã nói trước với em
nhạc jazz rất đen rất người và rất bóng
anh đang thấy
đám cháy rừng dữ dội
hực lửa phừng trong mắt em khát
rừng tóc em ngẫu hứng bốc lửa
như bươm con hươu cao cổ
của Dali bốc lửa
như đám cháy rừng khủng khiếp
ở lưng anh đào cherry valley tháng mười
tiếng saxo của Scott hamilton
chờn vờn cong dướn
như con rắn động đực
đen nhảy trườn trên da em
tiếng trumpet vô luân
của Warren Vaché xé toạc áo quần
và đêm hè đồng lõa
đang bóng dẩy với jazz
em còn chờ gì em
nghe nhạc puccini
mở tung hết
những cánh cửa của thiền viện
một cơn bão
ào nghiêng những đỉnh cây thành phố
và giọng ca aria của Te Kanawa
xoáy trọi lá
lên những tầng trời
đang xụp lửa lỏng

và anh mở tung em
 như anh đã mở tung hết
 những cánh cửa của thiền viện
 tiếng hát em
 sà xuống từng ngọn cỏ
 bay lên những chiếc lá
 vút tới những tầng sao
 tiếng hát em
 đưa anh vào cổng lửa
 đưa anh tới đỉnh băng
 tiếng hát em
 đưa anh qua thung lũng bóng tối
 tiếng hát em
 đưa anh qua khung cửa hẹp thiên đường
 Edith Piaf là con chim sẻ nhỏ
 hót rạo rức cho những hè phố
 lát đá đen ngòm nhẵn dưới chân
 những người tình của Paris
 em có là con chim sẻ nhỏ
 hót rạo rức cho những hè phố
 loang rêu xanh in dấu guốc hài
 những người tình của
 Sài Gòn Huế Hà Nội
 có một lần anh thấy
 một cô gái khóc khi nghe nhạc Bach
 em có yêu nhạc Bach
 và có còn biết khóc không
 em tập cello
 lưng em trần
 nhỏ những giọt mồ hôi mùa hè
 trong veo
 phía sau của chiếc cello
 thì đẹp và mạnh
 em cứa bốn dây trần
 đoản khúc bi hùng cụt đủ choán
 trận địa máu bao la
 với những xác lính trẻ hai bên
 im lìm

tiếng trung hồ cầm
là tiếng thì thầm
màu đen
của những người lính chết trận
của những người lính bại trận
từ những dòng sông nhỏ
chuyển ra biển trầm
anh là lính bại trận
anh mất hết
chỉ còn tiếng cello của em màu đen
thì thầm lưng em trần
và anh rất yêu
những giọt mồ hôi mùa hè
trong veo.

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

Chiều Công Viên

Trong công viên các em mặc váy
Ngồi dạng háng rất rộng bên bờ nước
Gió chiều nhè nhẹ thổi...
Chuyện riêng của các em bay xa

-- Ngày hôm nay thứ mấy rồi, mà y?
-- Thứ sáu. Đêm mai là thứ bảy.
-- Cuối tuần này có biểu tình, tuyệt thực đấy. Đi không?
-- Đi chớ... Để kiếm mấy cái ảnh làm bằng chứng.

-- Tuần trước nữa... Rồi tuần trước nữa
Mấy tuần liền đều có hội thảo.
Chúng mà y có đưa nào đi không?
-- Đi chớ! Đ. mẹ nó. Tranh giành mãi đéo được cái micro

...

...

Chuyện của các em giòn như pháo ran
Càng kể, háng lại dạng càng rộng.
-- Mà y có biết ông này... ông này... không?
Đ. mẹ. Các ông ấy tốt... ác lắm nhé.

Những con cá dưới hồ, quẫy đuôi, tìm cách bơi xa
Những con chim trên cành cũng vẫy cánh bay mất
Giun, dế, côn trùng... cố chui thật sâu vào lòng đất.
Tránh môi trường chính trị ở đây đều thật.

Tháng bảy 1997

HOÀNG CƯỜNG LONG

Đặt Câu Đủ Thành Phần

Ông chẳng bà chuộc suốt đêm thâu.

Cứ mỗi lần giấy gấp
Lại viết dấu một từ
Anh viết trước: Vịt giò
Đến lượt em: Nhọn hoắt
Và anh là: Đang hát
Và: Với chồng của tôi
Và: Một cách tươi cười
Vào một đêm tối giò
Trên miệng ấm sứt vôi
Câu đúng. Thế là xong
Giấy nhàu buồn sau cửa
Em bỏ đi phòng trống
Để mặc cho gió lùa
Bàn không người trơ gỗ
Câu đã chẳng thành lời
Với thu kia ngoài phố.

TẤN PHONG

Giấc Mơ

Tôi coi
 Bóng tối
 Hoa móng rồng
Sám hối
 Làm động
 Bàn tay mới
Em ghen lời
Cơn đói
 Lúc nửa đêm
 Chiêm bao mờ
Động đá
 Nhũ đèn
Người đàn bà
 Xuống thung xanh
 Cổng củi
Con chồn trắng
 Thứ lỗi
 ăn lá đỏ
Mơ chua
Hoa hồng dại
Lờ đờ
Vệ đường
 Quốc lộ
 Bốn tố nữ
 Điềm nhiên
 Xòe quạt
 Điệu múa rồng

Tan tác
 Chởm đào tơ
Em bỗng đòi
 ăn quả
 Khế khô
Làm lở dở
 Cơn mơ
Chúa làm thơ
 Ba chữ _

Vài lời về Richard Martin

Chân Phương

Dick với tôi quen nhau khá tình cờ. Chúng tôi không gặp nhau ở các cuộc trình diễn văn nghệ bỏ túi tại quán rượu, phòng trà hoặc những buổi đọc thơ trong một giảng đường đại học như vẫn thường xảy ra ở trung tâm Văn hóa Boston này. Một hôm tại ngôi trường tôi dạy xuất hiện một người dong dỏng cao, mang kính cận và trán bắt đầu hói để tập sự trong vài tháng khóa học làm hiệu trưởng. Sau vài lần chào hỏi, chúng tôi thân nhau rất chóng vì mỗi duyên cả hai cùng mang nặng với thơ.

Đâu ngờ anh chàng vui tính, thích bày trò chọc cười học sinh ấy là một thi sĩ đã có sáng tác đăng trên các tạp chí và tuyển tập có tiếng trên nước Mỹ. Về sau, được tham dự quanh các cốc bia quán rượu vào mấy buổi họp bạn thơ của Dick, tôi biết thêm về các sinh hoạt văn nghệ tích cực lâu nay của anh tại vùng Đông Bắc này, cái nôi văn học lâu đời nhất ở nước Mỹ. Lớn lên và học hành ở thành phố nhỏ Binghamton (Trung Bắc tiểu bang New York), hiện giờ sinh sống ở Boston, anh là thành phần chủ lực trong hoạt động thi ca địa phương, từng tổ chức các buổi đọc thơ, thi thơ trong nhiều năm tại các quán văn nghệ lừng danh ở Boston như Stone Soup, TT The Bear... Anh cũng sinh hoạt với các nhóm thi sĩ đa văn hóa ở New York City, đọc thơ tại các quán, và có thơ đăng trong tuyển tập gần đây của nhóm Nuyorican Poet's Cafe.

Đôi dòng tiểu sử không thay thế được tác phẩm. Chỉ cần đọc thẳng vào các bài thơ Richard Martin, người am hiểu về thơ mới Hoa Kỳ sẽ nhận ra sự giao hòa của các trào lưu quan trọng như Beat, phái New York

City, xu hướng siêu thực deep image, dòng thơ tự sự confessional, các thể nghiệm ngôn ngữ đã gây nhiều tranh luận của nhóm L-A-N-G-U-A-G-E, vv... Nhưng sẽ chẳng có gì đáng nói nếu thi sĩ chỉ là cái bóng của các phong trào, trường phái. Trái lại, tôi thú vị khám phá khi đọc và dịch thơ anh, một cội thi ca đầy bản sắc, nhiều sáng tạo tài tình cộng với tay nghề điêu luyện của bậc cao thủ. Có thể nói Richard Martin là một nhà thơ khá hiếm ở Mỹ mang từ trong cốt cách chất siêu thực, tài hoa không kém gì các thi sĩ thuở nào của Âu châu hoặc Mỹ la tinh. Bên cạnh ý thức phê phán xã hội tiêu dùng và nếp sống thị trường giả trá, các ý tượng lạ xuất hiện bất ngờ ở nhiều câu thơ gây chấn động sâu rộng trong cảm thức người đọc, khơi mở cho một sự chất vấn hoặc trầm tư.

Báo chí học thuật ở Mỹ vẫn thường xuyên ca tụng, khảo cứu tác phẩm của các nhà thơ thời danh nhưng lại bỏ quên các gương mặt tài năng chưa chọc rách được các mạng lưới truyền thông. Hi vọng các bài thơ Richard Martin được tuyển dịch sau đây, cũng như các bài viết giới thiệu trong những số sau về một vài nhà thơ khác sẽ giúp bạn đọc Việt Nam có thể trực tiếp tham dự vào các dòng chảy sinh động của ngôn từ trong thơ và đời sống tại Hoa Kỳ.

Cambridge Oct. 12-1997

Câu Lắc Léo (Hoặc Cú Vặn Vẹo)

Vàng dương đen gặt tôi với thổi son môi.
Cộp cộp cộp
dòng sông rú vọt tằm lao động phụ trội.
Ngày thứ Ba ngọn núi bánh xèo viếng bọn thợ máy xe.
Tôi ngồi trên chiếc ghe trôi chậm.
Lối đi mở hoát thành cá sấu.

Tôi tin vào lịch sử của đậu luộc.
Dưới làn gió quất băng nha hóa thành lũ tinh ma.
Sa mù trong cuống họng gọi về nhà.
Reng reng
máy điện thoại tàn sát nước bọt.
Chìa khóa đưa vào chứng điên loạn là thật nhiều động từ.

Khi đến giờ thức giấc
 khâu cặp mắt vào những nụ cỏ bông.
 Trôi giạt giạt trôi
 đám máy bay rít qua cái dạ đầy đầy âm thanh báo động.
 Tôi thích ở lại để cầm xà beng tháo bánh một chữ.
 Nước sốt thịt này dối trá trộn đầy. (*)

Out There

đồng lúc đồng loạt
 kia kia
 giác quan biến thành câu
 câu có và
 thiếu mất
 một nghĩa
 đó là
 trời đất
 có lúc
 rục rục
 trên rặng
 sồi lai tạp
 và tiếng lá
 nói với
 ngã
 tính ẩn mật
 vào lúc chim đen bay
 giữa thanh thiên
 trên đầu cây cối
 và tin tức
 về bụi khói thế kỷ
 tìm thấy kẻ bộ hành
 đầu óc đầy căng thẳng
 bên cạnh cửa sổ
 trong khi tiếng chó
 sủa mừng trẻ con
 không ngớt
 âm vang

Buông Thả

Tôi đi ra đường
trong nắng sớm

có các đồng lá
để bước qua

có câu chuyện những tiếng chim
chờ ta ghi chép

Bạn này
Vấn nạn gia cư
đã làm tôi quá ngấy

Trần nhà chạm đầu
Vách thì chật chội
quanh hông

Sinh ra để tiêu hoang ngày tháng
tôi không thể tập trung

Với sứ mạng
của kẻ đi ngang về tắt
tôi cũng là một áng mây
xin bạn đừng phản bác

Đêm của tôi là những dòng sông
các giấc mơ tôi là biển
tan rồi tụ chẳng ngừng

Bạn có nghe
trận mưa tình tôi
lộp độp vào cửa sổ
và mái ngói

Xuống theo mấy lối giá sương
lên các ngọn đồi rét chói
tôi lang thang vô định
không màng chi
đến thế kỷ sắp tới

Con mồ côi của trời đất rộng thênh
tôi lớn như cây
từ mảnh vỡ đồng hồ

Âm Thanh Kế Tiếp

Nếu lắng nghe chúng mặt trời
vàng trắng từng nấc chìm xuống nước có thể mi nhớ lại
giọng nói khàn đục số trật của một chiều ảm đạm
cuộc chuyện trò giữa các vì sao và lời mẹ than phiền
khi bà bắt gặp mi bùng cháy tựa que diêm
trong bóng tối thánh kinh Chính từ

Sự xếp đặt âm thanh khiến cho con đường
nhìn giống đồng báo bay tung lũ xe buýt bấm còi
trên mấy tam cấp bọn đàn ông xâm mình lồ lộ
người đàn bà xin xỏ năm chục xu
sẽ tiếp tục van nài đầy chớp lóc lịch sử tâm trí
biết rõ những gì giả trá và thở một hơi sâu
ôi nỗi phần nộ trước tốc độ và ẩn dụ
nhớp nhúa dung dịch não tiết ra giữa các tế bào
good morning dùsaodùsao các mảnh vụn mây bắt đầu rơi vỡ

Tôi đã ngấy đề tài mấy đồng cắc năm xu tung lên trời
sấp/ngửa mi đi trước/tở đến sau
đó là lẽ thường tình trong Ngoinhà Sáongữ
nặng mạnh trên mặt trống của những gì nghe thấy
tôi ngóng nghe điều khác lạ chờ âm thanh kế tiếp
tai tôi uốn cong như không gian bao bọc các hành tinh
theo triền tương lai tôi lặn xuống
để gặp em độc âm triu mến ơi
đu đưa chiếc võng tôi đây

Điều Xảy Đến Sau Khi Mất Trọng Lượng

Hình hài do cây cấu tạo
những tảng đá xanh màu trời
mở cốc nâu thăm thăm nước

Một đêm rời khỏi việc làm
trong óc gã
cây kèn saxo của các trọng khối nguyên tử
thổi vang

1. Ăn táo như ăn chuối
2. Đi ngang thành phố mình ở
không mang giày
3. Đứng bao giờ nghĩ rằng mặt trời
là một thùng đồ ăn trưa
của lũ côn cầu nổi trôi
4. Hoặc không gian như thể
hàng loạt cú nhảy lộn vòng
quanh các vì sao được lọc qua rây

Cho đến mấy cái neo
trong giấc mơ của gã
cũng bơ vơ như bãi xe hơi rỉ mucus

Chú thích

Bài 1: Dịch từ cái tên kỳ quái của bài thơ *Twist Sentences*. Từ chữ twist hình thành tứ chữ đạo của những câu siêu thực trong bài. Cách cấu tạo nửa đùa nửa thực của phần đầu và phần cuối từng mệnh đề ngụ ý một sự trộn lộn tạp nham của văn minh cơ khí và lối sống thị trường. Vài ba hình tượng thiên nhiên bị biến chất như *Vàng dương đen, dòng sông rú vọt, ngọn núi bánh xèo, chiếc ghe trôi chậm, những nụ cỏ bông...* gián tiếp tố cáo tính nhẹ dạ của thứ thơ lãng mạn ba xu, đồng thời hàm chứa cái nhếch mép buồn lo nhiều hơn là nghịch đùa. Lời tuyên bố thi pháp của nhà thơ phải chăng là một thách thức trào phúng bên ngoài mọi thứ hình thức chủ

nghĩa hợp thời: *Tôi thích ở lại để cầm xà beng tháo banh một chữ?*

* Trong tiếng Mỹ, Gravy ngoài nghĩa đen là nước sốt, nước nấu thịt còn nghĩa lóng là món tiền hời, đồng bạc mánh mung...

Bài này đã in trên tạp chí Fell Swoop.

Bài hai: Hai từ này vừa dễ vừa khó dịch. *Ngoài đó, đây kia, ấy kia, kia kia, Mở mắt mà xem...* bấy nhiêu cũng đủ rắc rối cuộc đời (của dịch giả)! Ngồi vật lộn với mấy chữ vỡ lòng này, bỗng thương ông bạn DC của tôi, người đã chọn niềm vui mỗi ngày là ngồi dịch thơ thế giới...

Bài thơ có vẻ bình dị này thật ra là một tuyên ngôn ngắn khác về quan niệm nghệ thuật của thi sĩ. Xét cho cùng, *bụi khói thế kỷ với đầu óc căng thẳng* làm sao thay thế đất trời rực nắng, cánh chim giữa trời, cây cối, trẻ con, tiếng chó sủa mừng con người...?

Sáng tác này đã xuất hiện trên *Exquisite Corpse*, tạp chí có xu hướng siêu thực do Codrescu chủ trương.

Bài ba: Bài thơ *Abandonment* này cùng không khí và xu hướng với bài *Out There*. Cũng lời ca ngợi thiên nhiên và tự do của người nghệ sĩ, vừa lãng mạn vừa nổi loạn.

Bài bốn: *Next Sount* là một bài thơ mang nhiều chất tự sự. Xu hướng chụp bắt đời thường pha trộn các đoạn hồi ức riêng tư này khá tiêu biểu cho trường phái thơ New York City. Tính chất đặc biệt Richard Martin một lần nữa nổi bật ở đoạn cuối bài: lời tỏ tình của thi nhân với ngôn từ, với niềm bí mật chất chứa trong từng độc âm, điều ân sủng bất ngờ cứu chuộc chúng ta khỏi mở Sáongữ ồn ào.

Bài Năm: *The Effect of Weighlessness* là một bài thơ đầy chất siêu thực, lạ và buồn. Trong một lần trò chuyện, tác giả của nó thổ lộ với tôi rằng những câu thơ khác thường trên đây đã đến với anh rất nhanh trên bản thảo, như một trò đùa chữ nghĩa thách đố ách nặng của thời gian và số phận. Sáng tác này anh mới viết gần đây và chưa cho báo nào đăng.

Chân Phương dịch và giới thiệu

CHÂN PHƯƠNG

Bài Ca Xương Thịt

Bài Ca Xương Thịt

Lộn trái xác thân
trong gan ruột
hiện ra những vòng đồng tâm

XXX

có phải Đạo lớn
là đĩa hát cà lăm

sự lặp lại bất tận
của số không?

XXX

thịt đâm vào thịt

và xương nấc lên
điệp khúc ghen hòng

Lời Đêm

vết chim trong đá
dấu chân trên tuyết

bãi bờ
tinh tú
mắt môi
lãng đãng giạt trôi

trái đất là chấm nhỏ nơi vũ trụ
con người là một điểm giữa chiêm bao

dấu và vết... có thể thôi

bên triền ngực đàn bà
bàn tay tôi

làm con dã tràng xe hoài ảo giác

Ván Cờ Tàn

bàn cờ năm tháng

mưa rơi
trên mấy ô gỗ ẩm mốc

đầu này
tên vua đen

bên kia
con hậu trắng

không còn tốt xa mã pháo

O

bây giờ
da nhăn đấu với lá vàng

kính lão rình rập bóng trắng

thời tiết chặn đường tóc bạc

chẳng cần trọng tài
mọi trò gian lận đều vô hại

đồng hồ tính điểm là con tim phế thải

Lại Nói Về Vòng Tròn

sự thật
vô cùng giản dị

không cần da thịt với xương

bên này bờ sông hoặc bên kia biển rộng
vòng tròn lớn nối kết mọi đợt sóng

trò ảo thuật của hai tròng mắt

là tấm gương

lấy ra từ tấm gương

lấy ra từ tấm gương _

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

tưởng niệm Allen Ginsberg (1926-1997)

Corso: Chim là điệp viên?

Auden: Bậy. Chúng nó báo cáo với ai?

Ginsberg: Với cây!

quấn vòng khăn cổ ra đường thấy
tiên xếp hàng múa dáng như cây
tôi mỉm cười bước không lang thang
dưới trời thu chẳng thấy áo vàng
tiễn anh lúc ấy là mùa xuân
hoa mận nở trắng gió cuối tuần

NGUYỄN TIỀN

Venice

trăng lưới
cắt
từng mảnh thuyền
trôi

cho trôi
tiếng hát

sông

nước
hồ đồ

tóc dựng dậy
cả mấy mùa gió chữa

hoàng hôn chỉ có hoàng hôn

ở một nơi chỉ có hoàng hôn
tuổi thơ ấu oằn mình
tháo lỏng giấc

trăng lưỡi
nở

đêm nết lửa
liếc trần
trồng thân nhận

lún cho lún
đã sao
trôi

cho trôi
tiếng hát

trăng
người
trái đất

Tượng: ôm

HUỲNH MẠNH TIÊN

2 Phrăng 1 Chùm / Thơ Sảng Khoái

(Riêng tặng các bạn viết của tôi)

Trên một đất nước cấp tiến văn minh
Trong một xã hội văn hóa đầy mình
Trên một đại lộ đông người chiều thứ bảy
Trong một cát-bin-toa-lét bồ khoái chào hàng
Chúng ta có thể (sắp hàng / không sắp hàng)
Bỏ xu vào miệng cột thiết
Chui ngòi hút gió
Rì mọ mầy mò làm...vệ sinh
Giữa ông đi qua bà đi lại -----
Đôi chim câu gù vặt vĩa hè

Trên một bình nguyên thơ thần trúc tre
Trong một cộng đồng ba bè một bậu
Trong một sáng chiều ở hậu ăn theo
Trên vụn trang sách / giấy quần quanh an lành bế tắc
Nhà thơ -- sau cánh cửa kia -- Anh có thể
khỏa nà
Ngồi hút gió một chiều thứ bảy -----
Không em _

HÀ NGUYỄN DU

Mơ Hạt Bụi

mơ cột ngựa vào cây nguyệt quế
ta làm bằng hữu với sông xanh
tường mây vách gió trăng nào khuyết
về ơi gác mái chèo hư danh

mơ một đời về bên mái nhà
tha hồ mình tắm nước quê thơm
tình như huyết thống cây và lá
ngàn năm thắm thiết mầm xanh đơm

kiếm cung hóa bướm đầy ly rượu
ai rót mời ai khóc cuộc buồn
ta, em tình đã hòa dâu bể
kiếp mỏng manh còn như lá tuôn

mơ hạt bụi nằm trong lắng tĩnh
thôi đời đừng khuấy nước sân si
nay em có nhớ chân tình cũ?
về thôi hãy cố mà quên đi!_

ĐINH LINH

Băng Đền

Thì ra thường là bộ ba này:
 Một, kẻ muốn ăn tươi nuốt sống tôi
 Một, kẻ thêm khát dương vật tôi
 Và một nữa, thứ, thú thật, lúc nào cũng động cựa

Chúng đến từng tên một, lấm la lấm lét và dĩ nhiên là không
 bao giờ chịu báo trước
 Mặt nhăn như bị cùng với những tặng vật xoàng xoàng: hoa
 giả, cặn bã, giẻ rách, đồ ăn thừa
 Đụng mặt là quần thảo, làm tình, bất kể đâu, ngay trên
 giường tôi

Làm cách nào tổng khử bọn đáng khinh ấy đi ư, làm sao được
 vì chúng là da thịt tôi và chính tôi muốn ăn tươi nuốt sống tôi,
 thêm khát dương vật tôi, và thú thật, lúc nào cũng động cựa.

Slow Tribe

They are the usual three:
 One, who fantasizes about my death;
 One, who craves my sex;
 And one, who claims to be restless.
 They come, singly, at odd intervals, unannounced,
 Bearing exaggerated miens and inexpensive gifts:
 Plastic flowers, slurs, bits of lint, left-over food.
 They pick fights among themselves whenever they meet,
 Or else they fuck on my bed, forgetting where they are.
 I never ask them to leave although I despise
 Each of them. They are my kin:
 I, too, fantasize, claim to be restless, crave my own sex

Ngộ Độc

Ai vuốt. Tóc em, tóc em, tóc em? Đường rẽ ngòi
 Ai hôn trên trán em? Âm vang tiếng gõ cửa

Lúc nửa đêm
 Môi em, bầu trời, tia chớp sáng. Ngón tay ai

Cởi nút áo
 Cởi nút áo. Sờ vú em. Đáng tội lắm nhé

Ai ngả đầu trên bụng. Tiếng xé vải. Trò mân mê. Âm vật em.
 Bên khe.

Laced Farina

Who touched your hair?
 A rifle butt to the side of the head.
 Who kissed you on the forehead?
 Three knocks on the door at midnight.
 Who put his fingers in your mouth?
 It is like fireworks. One is thrown in the air.
 Who unbuttoned your tunic.
 Who touched your breasts?
 It is a crime to conceive.
 Who rested his head on your belly?
 One is undressed by the whizzing bullets.
 Who played with your sex?
 To be lying here in this ditch._

Ltt chuyển dịch

LƯU HỖ LẠC

Khúc Trưa Thứ Hai

ngồi
dậy đến
giữa

trưa
vốc
lên mặt

bùn
nặng
nhận lạc

còn non
ngày
kiểu

cách nữa

Qua Cửa

mông
mở một
đường

nỗn

bóng
đăm

đắm
tình nương

Thời Tiết

tuồng chu
đáo
thu xếp

cho

chuyến đi về
như
mai thảo

thật
chẳng đâu
dễ
chia
chác

hở em _



Phụ bản Hồ Tĩnh Đức

Thi ca và đời sống nhân loại

George Seferis

Trong nhiều cách để tìm hiểu một nhà thơ, điều đơn giản nhất là hãy đọc các tác phẩm của họ. Và chúng phải thực sự là điều chúng ta muốn tìm kiếm. Ai đó đã nói rằng *độc giả sẽ không kiếm những điều mà họ chưa từng biết*, hay trong triết lý cổ: *kiến thức là trí nhớ*. Vì thế, nhà thơ có tác động đến đời sống của chúng ta và ngược lại chúng ta cũng bổ sung cho họ. Tôi không có ý định khuyên người đọc hãy đọc đoán khi đọc thơ. Một bài thơ không là lý do đủ để người đọc mở trí tưởng tượng lệch hướng. Nói cách khác, nếu nhà thơ có những tác phẩm hay, chúng phải dựa trên những cảm xúc và kinh nghiệm thực của đời sống. Đó là điều tất cả mọi người, tiền nhân hay hậu thế, hay trong mỗi chúng ta cảm nhận được qua cách diễn đạt tư tưởng của họ. Dù thơ ở trong bất cứ hình thức hay sắc thái nào, những cảm nhận này sẽ giúp được trong một thời điểm lịch sử nào đó không ai đoán trước. Điều đó phụ thuộc không những vào cách diễn đạt của cá nhân người viết, nhưng đồng thời cũng chịu ảnh hưởng bởi những tác nhân thời đại như tri thức, xã hội, chính trị, truyền thống. Một bài thơ được viết hoàn toàn trong cảm xúc tình ái, trong một thời điểm khác nó có thể được diễn tả bằng lòng nhân ái, sự lừa dối, hoặc tính hèn hạ, tất cả phụ thuộc vào quan điểm của đại đa số của thời đại đó. Solomos có viết sự tán dương một đóa hoa hồng hay một tia nắng trong một thời gian khác có thể mang ý nghĩa chuyên chở sự tán dương về con người. Chính sự đa dạng này, trải qua thời gian, cho thấy thi ca tồn tại và được nuôi dưỡng, chúng ảnh hưởng tới đời sống nhân loại và đòi hỏi được chúng ta hoàn thiện. Nếu

bài thơ không ở được với con người, với cộng đồng nhân loại, nó sẽ không tồn tại lâu dài. Thi ca không diễn đạt sự thật như trong ngôn ngữ khoa học, nó cũng không khám phá ra những triết lý mới hay học thuyết sống. Thi ca chỉ sử dụng khoa học và triết lý khi cần thiết. Thi ca không phải là lời thú tội cá nhân, nó cũng không phải là sự bày tỏ riêng tư của người thi sĩ. Nhưng như Iliot viết “thi ca cố hủy bỏ tính chất cá nhân của nó”. Bằng điều này thi ca trở thành sở hữu chung của toàn thể nhân loại, cũng như điều trong Phúc âm nói kẻ nào tự đánh mất mình thì sẽ có lại được. Bởi thế, chúng ta đừng hỏi nhà thơ để tìm hiểu tác phẩm của họ. Cũng đừng tìm kiếm những điều nhỏ nhặt xảy ra mỗi ngày trong đời sống người thi sĩ mà chúng ta nghĩ họ đã bộc lộ qua thi ca. Bởi những tiểu tiết đời thường, khi chúng trở thành thơ, chúng đã trở nên quần chúng hóa, chúng trở thành sở hữu của cả thế hệ đã qua lẫn thế hệ ngày mai. Nếu thơ không là như vậy, nó sẽ không thể sống. Hãy ngâm một đoạn khúc của Homer và thấy rằng, sự rung cảm của bạn, cái mà bạn cảm nhận không chỉ đơn thuần là sự hoài cổ mà thực sự đó là kết quả nuôi dưỡng những tinh hoa nhân loại truyền đạt từ thời xa xưa đến ngay giây phút mà bạn đang sống.

Nguyễn Huy Quỳnh dịch

Chú thích:

George Seferis được xem là thi sĩ lớn nhất của Hy Lạp trong thế kỷ 20. Ông được giải Nobel văn chương năm 1963. Ông được Hàn lâm viện nhiều nước trên thế giới và tại Hoa Kỳ trao bằng danh dự về văn học nghệ thuật. “Thi ca và đời sống nhân loại” là một bài viết được dịch từ A Poet’s Journal của Seferis.

ĐOÀN NHẬT

Tháng Mười

Từng hồi ẩn nhẫn gió
Trí lá rụng
Chim hót tiếng sương
Xẹt lỏ khoảnh khắc bóng ảnh

Lên đèn canh trưa
Xóa trắng tầng hồi ức
Hong khô tin xa ban mai
Phiêu hốt riêng lẻ giấc ngủ

Băng vượt hồn cội ngàn
Truyền nhiễm lá đỏ
Đập vỡ tiếng lạnh
Nghỉ ngại mật đắng

Giao hưởng vàng thau ngày
Tiêu vong sân si trắng sao
Sóng sánh đuôi mắt đêm
Dật dờ chảy trôi mưa...

PHẠM QUỐC BẢO

Mai sau Dù Có Bao Giờ (1)

Từ khi mưa Cali rớt
 bàng hoàng
 không là bão biển, lốc cuốn hay động đất
 cũng chẳng phải là hòn đạn mũi tên vô tình oan nghiệt
 mà là Unabomber, Oklahoma bomb...
 và bạo loạn South-central L.A.
 phát xuất từ cuộc đời
 những kèn cựa va chạm
 giữa dòng máu luân lưu chột lạnh
 của con người đang sống
 không phải của cỏ cây hoa chim thú vật
 cũng không của vệ tinh hành tinh thái dương hệ
 giải ngân hà hay không gian vũ trụ

Từ khi mưa Cali
 đột nhiên
 nhưng vẫn hồn nhiên
 rớt xuống
 cùng khắp
 người ta thay vì mừng gặp
 đầy sợ hãi.

Tôi mơ
 từ trắng ngày cũ
 đến chiều cổ nhân
 người người gặp nhau khóc ngất vui vầy
 thì tôi xin mãi mãi
 hờn hờ trong đây ải
 đoạn cuối đời mình

Bao giờ mơ ước hiện thực
 ở mai sau?

(10 câu thứ 741 trong Truyện Kiều của Nguyễn Du._

LÊ GIANG TRẦN

Buồn Trên Sợi Tóc

Tương tư như bóng mặt trời
 xuống lên lên xuống biệt ngoài cửa xa
 cửa xa mưa đổ nhạt nhòa
 cỗi em thuyền đổ lập lòa bến sông
 ta ngồi hong gió chiều đông
 bao nhiêu mộng ước mây hồng bay hoang
 đường đời rẽ ngã dọc ngang
 chia tay từng chặng thời gian biệt mù
 quần quanh ngày tháng ngục tù
 ngàn đêm mộng寐 mơ hồ giấc xưa
 chiều nay trời xám sắp mưa
 buồn trên sợi tóc cũng vừa trắng veo.

Đêm nào phố núi trắng treo
 lá khua buồn quạ cũng vèo bay đi
 hương quanh mùi nén hương quỳ
 bóng ta như bóng có chi trữu sầu
 lạ lòng cá chậu bể dâu
 nhớ ai giọt lệ cúi đầu lặng thinh.

Mỗi ngày rục bóng bình minh
 mà sao trên mặt ẩn hình hoàng hôn
 mai sau khổ hạnh viên tròn
 em quên hay nhớ điệu đồn quỳnh hoa?

Ta ngồi dạo khúc trầm kha
 tràn lan cho ả nguyệt già nhớ mây
 nhớ em phố biển sương đầy
 nhớ ta phố Cát núi vây bốn bề

thế thân lang bạt ra gì
 thì thôi cung chúc xuân thì cho em
 em nào đâu hiểu bóng đêm
 có loài chim ẩn chờ đêm bỏ rừng.

Em đang nhan sắc nảo nùng
 thắm tươi lại sẽ xanh buring không gian
 còn ta khách lữ chân ngàn
 xem như gió lốc một cơn bụi hồng
 sau lưng những có những không
 xá gì du mục một vòng dương gian
 đôi khi mê mải cung đàn
 thấy em hương nhạc trần gian đắm sâu
 đôi khi hương nhạc thơm sâu
 tưởng hương dạ lý, quỳnh nào đêm qua.

(vào thu 97, về một chút niềm riêng vô thường) _

QUYỀN THI

Cuộc Chiến Tranh Tương Lai

Gửi Shadam Rushdies

Này Shadam Rushdies	
tiếng nói của anh	
cũng chưa kinh khủng bằng	những câu kinh
thơ của anh	
là thông điệp gửi cho thế giới	
lời nguyên rửa	
cũng chưa cay độc hơn	chán vụn linh hồn
bởi nhiều nguyên nhân	biết được
khi chiếc khăn trùm đầu	cúi xuống lặng đi
ra chiều xám hối	lạy đức Giêhôva
khi những gào thét cuồng vọng	
của lũ côn đồ	
ngoáy lưỡi lê vào trái tim nhân loại	
họ mượn lời tiên tri	
thập phần là mạo hóa	
xô con người vào một cuộc chiến mới	
lấy đức tin làm ngòi thuốc nổ	
kích thích lòng mong đợi	
nơi một nước thiên đàng	
chỉ có họ mới có một đức vua	chân chính

Tôi biết thứ bạo lực
cuộc chiến dữ dội ở tương lai
sẽ được dùng
Cũng lại là cây THẬP TỰ cũ kỹ

chủ nghĩa Mác trước lúc tiêu vong
cũng là thứ tôn giáo
cũng mệnh danh làm điều công chính
nhưng họ lại muốn triệt đi đức GIÊSU tội nghiệp
lấy mao gai của ngài đội lên đầu nhân loại

và thánh chiến vẫn cứ diễn ra
chúa Kitô và nước trời tấp tít mù xa
làm mục tiêu cho thiên hạ cướp giết.

HOÀNG XUÂN SƠN

Thơ Cắt Dán

Trong hội họa, tranh cắt dán (collage) -- một nghệ thuật tạo hình từ những chất liệu có sẵn như tranh, ảnh, phế liệu..., thêm thắt một vài đường nét của nghệ nhân, đã là một tác phẩm.

Thử nghiệm về thơ cắt dán được chăng? Những đoạn ghi sau rút tĩa từ những bài thơ, câu văn đã được in ra, dậm muối thêm đường, xào nấu chút đỉnh:

■ Từ Cổ Tích Hoàng Bắc

Ới ời
 cổ tích
 lâm thâm
 nhớ khi một cụm
 lau, nằm
 phát phơ
 quặn thắt
 tàu đã đến giờ
 máy buông xình xịch
 đời thơ nghiêng rồi
 cây rừng
 cọ mặt
 quên
 thôi.
 bàn tay khô gãy mọc trời
 nhánh xuân.

■ Trích Từ Văn

(Văn ở đây là tạp chí Văn, cũng là văn của người...)

Trong khói mù đời cũ
hiện về ký ức không
đi chờ cơn nao dạ
trắng -- xóa giữa vô cùng

Tàn về một năm lơ
nốt cuối chùng, buông thả
chung khúc giữa đất trời
người và cây đuối lá

Bước qua cầu nại
hà chảy mệnh mông
điệu buồn xa gái
âm thức lạc dòng

Gió gấp lá tần ngần
chiều ru dốc đứng mỗi
cổ ngóng về xa xăm
mùa sầu hàng nông nổi.

HUỲNH LIỄU NGẠN

Cuối Năm. Mưa

những cơn mưa đã rơi
xuống tâm thức một đêm nào
tháng chạp gió đã
thổi tạt qua hàng cây
nơi cố quận
chắc cũng chẳng còn gì để nhớ
một ánh mắt nhìn cuối năm
rồi mỉm cười
với heo may lãng đãng

chắc chẳng còn gì để nhớ
một mùa về bên nẻo chợ hoang vu
em có còn nghiêng vai
cho tóc xỏa theo chiều
bay điu hiu giữa ngày tháng chạp

bay điu hiu
để lòng anh trải rộng mấy sông hồ.

PHAN THỊ TRỌNG TUYẾN

Lãng Đãng Thơ

Hàng dương rũ lặng
bến Thạch im lìm
silo đầy tâm sự
đâu ai đối sầu miên
mặt trời kẹt dưới lòng sông
khói vàng trắng, dật dờ
lơ mơ tưởng sóng
tản mạn ống thân hồ
không ngừng hi vọng (hội ngộ) mây xanh
ừ chào em gái ngủ
ngoan ngoan đi
dừng cổ xe / đuổi bóng tối chạy tràn xa lộ
mộng dữ / hiền ngây ngất mỗi trên vai
thấy đời
truân chuyên quá đổi
bodygard ? paparazzi ?
không cả dodi
ai gõ mạn thuyền?
nhưng rõ ràng hồng nhan (ư?) bạc mệnh
thấy em
mắt trừng mộng không qua nổi vùng biên giới
giới lắm chỉ tới giữa rétroviseur
chờ chấp sương mù
đừng ngóng tiếng ngư nhân
tay ghì miết vòng đời cho thẳng đường đi tới

vậy đó
ngón xiêu vẹo nét chì khôl mỏng mảnh
vòng son thật cong / phơi phới nét thương đời
và hết sức yêu anh
gặp khúc quành

dòng người lắng đọng
đèn đỏ đèn xanh
chớp mắt cay

mi bên nhỏ bên to
vành môi méo mó
má bên nhạt bên hồng
cũng truân chuyên chút đỉnh
xe thử phào
đến hẹn
ừ đã thung lũng đèo cao
khá lắm em
nhớ tắt đèn
không thôi chiều về có cơ cuốc bộ
chào ông bà buổi sáng
chào những cao ốc ửng bình minh
chào những êm đềm không súng đạn
sức mấy mà bạc mệnh hồng nhan
còn lâu mới truân chuyên quá đời

9/97

LƯU NGUYỄN

Đến Nhà Bạn Ngồi Nghe Kinh

Gửi Phan Tấn Hải, Nguyễn Quốc Kỳ.

Cỏ mùa hè cháy nắng
quả trĩu nặng cành cam vàng óng
trong khu vườn nhỏ đắm mùi trầm nhang
khói quện
tan loãng vào lời kinh
buổi trưa California trời không mây
những con rạch phơi lòng dưới nắng
thời gian như đứng lại
hơi nóng bốc lên từ đất
mồ hôi rịn ướt lưng áo vải
trên đầu tường chú mèo hoang rình rập
đôi thỏ lấp ló trong hang
ngái ngủ nghe kinh
lời kinh trầm trầm
tan loãng vào hư không.

Những trang kinh mòn vẹt
hằn dấu tay
lật mở cả ngàn lần
từng con chữ chập chờn ẩn hiện
vang vọng từ xa ngái, xa ngái
tiếng chuông chùa tận quê nhà sâu thẳm mù tằm
buổi trưa ngồi nghe kinh ở nhà bạn
mơ một trận mưa rào trong cuộc hành trình vạn dặm
thỉnh kinh

căn phòng bỗng mênh mông lời kinh
lời kinh trầm trầm
mênh mông mênh mông.
Phiêu du mấy cõi luân hồi
trên cao ở chỗ Phật ngồi. Trống không
một tòa sen, một tòa sen
mênh mông.

Độc Mưa Thuận Thành của Hoàng Cầm

Phạm Thị Hoài

Tôi có thể giữ được chủ quan về *Mưa Thuận Thành* hay không, sau tất cả những huyền thoại đã nghe về Hoàng Cầm? Ông là tác giả của *Về Kinh Bắc*, tập thơ cho đến bây giờ vẫn tiếp tục mang vầng hào quang riêng của những tác phẩm nằm trong ngăn kéo, chỉ cái tên của nó thôi đã hứa hẹn, và hơn cả hứa hẹn: đã thiết lập hẳn một không gian tinh thần đặc trưng, là điều mà tuyệt đại đa số các tập thơ hiện nay không làm nổi. Nhiều người sành điệu rĩ tai nhau, rằng ông là một trong số hiếm hoi những thi sĩ thực sự còn tồn tại. Tên ông, ngay lúc sinh thời, nghĩa là ngay lúc này, dường như đã được nối vào danh sách không dài lắm của những tên tuổi được mục thời gian tính khí rất thất thường đồng ý lưu lại. Nhưng tác phẩm của Hoàng Cầm lại đến với công chúng muộn màng, và phải chở trên lưng một quá khứ nguy hiểm. Nguy hiểm cho chính ông đã đành, cho người đọc cũng nguy hiểm chẳng kém. Tôi có giữ được lòng mình, hay cũng vì đủ thứ lý do nằm ngoài bản thân tác phẩm mà phải chi ra một vài món tình cảm và nhận thức nào đó cho những huyền thoại ấy, cho quá khứ ấy? Nguy cơ là lớn. Nhưng tôi hy vọng vào khoảng cách giữa các thế hệ. Hoàng Cầm và tôi là người cùng thời, nhưng ông có trước tôi một thời đại không lặp lại nữa, hay dùng chữ của ông: một gia phả tinh thần mà dù đã được rũ bụi thì tôi cũng không thể đơn giản làm quen.

Trước ông ít lâu, những người trẻ tuổi đang háo hức tìm cách đỡ phải gieo vắn đã tấn công không thương tiếc kể cả thi sĩ sáng danh Tản Đà, nhân danh một hồn thơ mới của một thời đại mới, bất chấp ngọn roi quật

lại cũng phũ phàng của một chí sĩ Huỳnh Thúc Kháng đầy uy tín. Đã qua lâu rồi cuộc nội chiến duy nhất đáng kể trong lịch sử thơ Việt hiện đại ấy. Những người trẻ tuổi của các thế hệ tiếp theo không khởi xướng -- hoặc không có cơ hội khởi xướng -- một phong trào thơ ca nào tương tự về tầm vóc như thế nữa. Chúng ta đành ghi nhận tính khoan dung giữa các trào lưu và phong cách trong lịch sử thơ Việt từ đó đến nay, nếu quả thật nửa thế kỷ qua thơ Việt có nhiều hơn là một trào lưu duy nhất, một phong cách duy nhất. Tuy nhiên, khoảng cách giữa các thế hệ vẫn có thật, và hơn nữa: khoảng cách giữa các thời đại.

Vậy thì trước hết, tôi thấy Hoàng Cầm đẹp và xa cách. Thật lạ lùng, là thực ra hầu hết những gì tạm gọi là chất liệu làm nên thế giới thơ ông đều còn nguyên cả đấy, thực ra không xa vời, không siêu nhiên hoang đường gì hết, mà hồn thơ ông vẫn là một người khách xa, không dễ cho tôi bày tỏ đúng cách lòng trân trọng, chứ chưa nói đến việc cởi mở tâm tình. Trong khi đó, chẳng hạn cái thế giới Chiêm Thành mộng mị ma ảo của Chế Lan Viên đã điêu tàn từ lâu, nhưng Chế Lan Viên của thuở ấy đối với tôi lại là gần gũi. Không phải là vấn đề ngôn ngữ, mặc dù Hoàng Cầm có một hệ lời tinh vi và lắt léo, đôi khi lắt léo tới mức người biết đọc thơ ông cũng không nhất thiết phát hiện ra những lỗi in sai trầm trọng, vì cái lý thông thường của các con chữ, cái lý của một nghĩa gói trong một chữ, ở trường hợp ông rất nhiều khi chẳng giúp được gì. Cái hệ lời ối hời vi vút sắp ngửa khép nép nghiêng ngửa mê và tê tê với với ấy lại đi đôi với một âm vận rất riêng, dường như đã được gọt rửa tính toán cho không còn một chút ngẫu nhiên nào lọt lưới, đồng thời cũng dường như chỉ cảnh vẻ thế thôi, chẳng mấy bận tâm, nên lăm chỗ cứ ngang phứa lên, phá kỷ lục của cả những tay chơi ngang thượng thặng, nhưng tóm lại là khác xa loại thơ xuôi xuôi tai, loại thơ có đối thanh đối vận đôi chút, có xuống hàng liên tục và có thu xếp hòm hòm một số lượng từ ngữ nào đó cho một tiết tấu nào đó. Tất nhiên là Hoàng Cầm cầu kỳ. Đấy có vẻ như một phản ứng trước xu thế giản dị hoá, giản đơn hoá, bình dân hoá, rồi thô thiển hoá trong thơ Việt từ nhiều chục năm nay, sau khi nền thơ ca bác học đầy điển tích sâu xa và niêm luật khe khắt bị chôn bởi thơ tiền chiến, rồi đến lượt mình, thơ tiền chiến lại bị lấp ít nhất là đến thất lưng bởi thơ hiện thực xã hội chủ nghĩa. Bất kỳ câu nào của ông cũng tiêu tao yếu điệu, tuy có chỗ chỉ là một kiểu chơi không thấm thía và thuyết phục lắm, không làm người đọc bàng hoàng bởi một sự phi thường nào đó phát lộ qua vài con chữ, một kiểu chơi thường gặp ở những nghệ sĩ không nhất thiết chủ trương nghệ thuật buộc phải tải một cái gì đó ngoài chính nó và đương nhiên là chính người làm ra nó: *Đón chị hồn chênh/lệch bóng đêm... Vui*

trong trắng-xoá vĩnh hằng thơ ngây... - Yên Kỳ sao con vẫn thiếu/Một nơi nằm yên/Mấy kỳ nguôi quên..

Cũng không phải cái thường được gọi một cách bí ẩn và hàm hồ là những ẩn ức nào đó ở Hoàng Cầm. Xem ra đấy có vẻ như một liên hệ dễ dãi với quê hương Kinh Bắc của ông. Như đã nói, thực ra Kinh Bắc ấy, với những chùa chiền hội hè lãng miếu dân ca huyền thoại và những người nam người nữ tương đối rụt rè trong nhục cảm, không xa lạ gì với phần đông người Việt còn sống đến hết thế kỷ này. Chúng ta còn lâu mới có những sản phẩm tinh thần thuần túy thành phố lớn. Còn đô thị cổ với không khí đặc trưng của nó như trong thơ Hoàng Cầm, chứ không phải làng quê Việt Nam truyền thống, thì chưa lùi xa vào dĩ vãng đến thế. Vậy mà sao ông vẫn mang một vẻ đẹp xa cách, mặc dù ba phần tư Mưa Thuận Thành được viết trong thời gian gần đây, có bài thậm chí cuối năm ngoái.

Hoàng Cầm không phải một thi sĩ thời thế để người đọc có thể tìm kiếm tức thì sự cảm thông gần gũi qua những bày tỏ tâm huyết về xã hội và cuộc đời, trong khi mấy thứ ấy bây giờ đang là thước đo thông dụng. Ông không đơn giản tới mức cứ đau đời từ trang này sang trang khác. Ông cũng không chỉ bảo cho ai, rằng thực ra cái đẹp trốn ở đâu. Không hùng tráng, không khắc nghiệt, không cười cợt, rất ít triết lý, thậm chí tôi cho rằng ông không có chính kiến. Song thật là dễ chịu khi thi sĩ không nhẩy bổ ra từ mỗi góc thơ để thét vào mặt tôi hoặc thâm thì sâu sắc vào tai tôi, rằng cuộc đời thì đầy rẫy điều đáng phàn nàn, kết cục chỉ riêng tác giả là biết đau đớn, hoặc căng thẳng hơn: biết đau đớn một cách thấm mĩ nhất. Không như vậy. Thế giới tình cảm của Hoàng Cầm trong Mưa Thuận Thành, dù gồm nhiều mảng rất khác nhau, chỉ xót xa, phiền muộn, yếu điệu, yếu ớt, tinh vi, nhiều mặc cảm, nhiều nữ tính. Có một cậu thiếu niên cầm lá diêu bông, lá hy vọng hờ, lá hư không, đi suốt cuộc đời thơ ông, cậu thiếu niên xưng Em, em đứng nhìn theo, em gọi đôi cho một đời lẽo đẽo cô đơn đa tình, dẫu sau này, cũng trong cùng một tập thơ, ngôi thứ và các đại từ nhân xưng có được phân bổ lại, phù hợp với các quy ước chung hơn. -- Hoàng Cầm không có dấu hiệu gì của phản kháng, tức giận, bùng nổ, hiếu chiến. Trí thông minh không được huy động để đối phó với những nỗi buồn. Bản năng cũng được kìm nén. Chỉ êm dịu một lẽ chấp nhận thoáng chút xót xa. Thế giới ấy khó chia xẻ.

Điều duy nhất có thể giúp tôi cắt nghĩa câu hỏi nêu ở phần trên là trường liên tưởng rất đặc trưng Hoàng Cầm. Em thì *Em ngắt quăng tân hôn/Theo chị lùa mưa đuổi nắng buồn/Hai đứa lung linh lơ lửng áo/Thuyền trắng dềnh/sã cánh cô đơn...* Đối với tôi, những *lung linh lơ lửng, trắng dềnh, sã cánh cô đơn, biếc thời gian, côi mưa nhưng, sạm màu cô đơn, điệu kèn*

hư vô... là những thứ không còn mấy sức gợi cảm. Chúng đã mất tia sáng tạo loé lên ở một thuở ban đầu nào đó từ lâu. Nhiều câu thơ khác của ông cũng đứng chênh vênh giữa ranh giới của khám phá và sáo mòn, làm đau tim và đau đầu độc giả của ông, thậm chí làm những người ngưỡng mộ ông vô điều kiện có thể rối loạn khả năng cảm thụ: *Luỹ tre gây nhuộm sương... Nén khuya loang vũng máu... Chuông sớm có nghiêng về mộng cũ..., rồi khói tím, hương tím, hoa tím, bóng tím, chuông buồn tím...* Những tín hiệu đó xa lạ với lớp trẻ ngày nay ưa tốc độ cao, thích sòng phẳng, chuộng hiệu quả và thẩm thực dụng rồi. Lần đầu đọc thơ ông, tôi hơi bối rối trước những từ ngữ không ngờ có thể đặt cạnh nhau, những hình ảnh không ngờ có thể tiếp nối nhau để xuất hiện những thi tứ không ngờ và một nhạc điệu không ngờ. Tôi không tóm được cái cơ chế hoạt động trong ông để sản sinh ra những điều ấy. Tiếp tục đọc ông, tôi vẫn bối rối, nhưng lần này vì không dám chắc tất cả những thứ độc đáo bất ngờ đó có được hình thành trên cơ sở của một trường liên tưởng khác thường, với khả năng đàn hồi lớn, hay một phần đáng kể nào đó có thể chỉ là một lối chơi công phu, quá công phu nữa so với hiệu quả, vì rất có thể người chơi đã quan niệm hiệu quả theo cách khe khắt nhất của riêng mình. Nếu quả như vậy, vẻ đẹp xa cách của ông sẽ được chiêm ngưỡng như người ta thường chiêm ngưỡng các vị cao thủ miên man bên những ván cờ mà đường đi nước bước mấy ai có đủ tâm trí và thời gian để hiểu.

Nhưng bất kể thế nào, khả năng liên tưởng kỳ lạ của Hoàng Cầm vẫn là điều đáng quan tâm hơn cả so với những phẩm chất khác. Chính nó đã quyết định từng câu từng chữ có vị Hoàng Cầm -- những chỗ không có nó, tôi không nhận ra Hoàng Cầm, mặc dù cũng chẳng có gì để chê hay khen: *Có nét buồn khô nguyên/Chìm sâu vào dăng dăng/Có tiếng ca ưu phiền/Chìm sâu vào lẳng lẳng...* Nhưng ngay lập tức, ở khổ sau, liên tưởng xuất hiện, tuy không xuất sắc lắm: *Và dai dẳng em ơi/Là cơn say khát lá/Cứ thon mềm xanh lá/Trong men quê bồi hồi ...* Chính nó đã gọi về cho ông những cảm xúc đang lang thang đâu đó, đã xâu chuỗi những hình ảnh, đã lấy ra những từ ngữ, nhạc điệu không thể có nổi ở một trường liên tưởng nông cạn, nghèo nàn, hoặc tầm thường hơn. Không có nó thì những bài thơ tuyệt vời của ông: *cây tam cúc, lá diêu bông, theo đuổi, về với ta, chùa hương...* sẽ chỉ là những câu chuyện rời rạc, không xứng đáng với tâm trạng đằng sau. Nhưng đấy là một mạch liên tưởng khó nắm bắt, lắt léo, đột ngột nhảy cóc, đột ngột mất hút rồi lại vụt trở về như không có gì cần giải thích. Tôi có lẽ nằm ở một mạch liên tưởng khác, trong đó những đường ngang ngõ tắt của cảm xúc và suy tư vẫn được chỉ dẫn bằng một tấm bản đồ nào đó của lô gích. Bởi thế, chưa tìm được đường gần gũi với

thơ Hoàng Cầm hơn chẳng?

Có thể say mê thơ Hoàng Cầm, cũng có thể khó chịu, hoặc cả hai thứ một lúc. Cảm giác nước đôi ấy không có đối với số đông thi phẩm Việt Nam. Cũng có thể thuần túy thán phục tài thơ ông, học ở ông, thậm chí chịu ảnh hưởng của ông mà vẫn giữ được một khoảng cách với ông. Ông cũng là người đi một mình, chẳng choán đầy ai, chẳng ai choán đầy ông, và bất chấp tất cả sự đa cảm đa mang, thực ra vẫn stoique.

Xuân Diệu, Tố Hữu... có những bài thơ và câu thơ hay, nhưng không dựng nổi một không gian tinh thần, một vương quốc thơ dẫu bé nhỏ đến mấy nhưng là của riêng mình. Chế Lan Viên với nhiều hứa hẹn đến thế cũng chỉ suýt làm được điều ấy. Cùng với Hàn Mặc Tử, Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu, có thể phần nào Nguyễn Bính... trước ông, và Trần Dần, Đặng Đình Hưng, nửa sau của Lê Đạt... cùng thời, Hoàng Cầm quả thật là một trong số không nhiều lắm những người lập được cho mình một vương quốc thơ riêng, với nền móng, bản sắc và các nghi thức không thể trộn lẫn. Tập Mưa Thuận Thành không cần đề tên tác giả, vì chắc chắn đó là Hoàng Cầm.

Có những tác giả mà ai cũng kính trọng và không ai đọc, trừ những người có việc phải đọc. Có những tác giả chỉ bất tử bằng các huyền thoại bên ngoài tác phẩm. Tôi hy vọng đấy không là trường hợp Hoàng Cầm. Tác phẩm của ông càng rũ đi được những hào quang phụ càng tốt.

Hà Nội, tháng 4.1991

Bi kịch ở ngày vắng bóng mặt trời
 văn chương thiếu máu
 xa lộ ngược xuôi hai dòng đèn xe vàng đỏ
 nhấp ga nhấp thắng quẹo phải quẹo trái
 chữa thề
 mất cay xè thêm ngủ
 bập bênh mưa

.....

Lễ độ lặp lại những lời chào theo nhịp đập cánh thưa
 cuối ngày bờ xa xa
 con ruồi chết đuối trong tô phở nguội
 xa bờ cát gió
 thằng bé cưỡi truông đá về phía biển
 lấp lánh cầu vồng vầng mờ
 vắng em

.....

Tôi thả rong những ý nghĩ rời
 lấm tấm sao
 lạy trời tiếng chuông nhà thờ đêm nay đổ vào giấc ngủ
 mai ngày khăn áo mới
 chào mặt trời -- chào son môi
 chào những năm ba mươi
 mất ngủ

NGUYỄN ĐĂNG BẢO LỘC

Mùa Blue

khi tôi ngủ dậy
buổi chiều chưa tắt nắng
điệu jazz buồn thiu
Billy Holiday quăn quại
muốn nói nhảm mà không có ai để nói
muốn gậm nhấm một cái gì
cho đỡ buồn hay cho đỡ đói
tôi có nhu cầu tự hỏi
không có khả năng tự trả lời
vỡ tan tàn cánh cửa sổ phòng tôi
vết nắng tàn con gián nhỏ nằm phơi
ngày thu ơi
bờ môi xa
mùa blue_

PHAN NI TẤN

Vì Từ Độ...

cho tôi xin
 nỗi buồn anh
nỗi buồn
 như hạt long lanh chiều tà
từ lâu rồi
chẳng đâu ra
ở trong
 nước mất tan nhà đó thôi
cho tôi xin
 nỗi buồn tôi
nỗi buồn
 của đóa hoa rời rã bay
tuồng đời lắm nỗi đắng cay
buồn tôi thấm thiết
 giọng
 cây đờn bầu
cho tôi xin
 nỗi buồn nhau
nỗi buồn
 của đóa trăng sầu tiết đông
thôi thì
 giữa
 chốn mênh mông
thả buồn đi
 giữa
 cái không
 là
 gì.

HẠ THẢO YÊN

Ngồi Uống Rượu Một Mình

một lần tôi uống rượu
trí nhớ thật vô cùng
sáng soi muôn cảnh cũ
trong hồn tôi mộng lung

ngồi uống rượu một mình
lẻ loi mời ly nữa
tôi say rồi lặng thinh
bỏ quên hồn đâu đó

ở nơi nào ai thấy
xin giơ tay kéo dậy
tôi ra ngoài cơn mơ

hỡi em nào biết được
này kẻ rất chung tình
ôm hoài trong mộng ước
một lời nói một mình

ngồi uống rượu một mình
lẻ loi mời ly nữa
tôi say rồi lặng thinh

Lên Trời

Cao tay vụt bóng lên trời
Trời lao đao nặng buông rời ý tôi
Tôi nghiêng ngã bước luân hồi
Đứng lên nằm xuống một đời tạm yên

Một Ta Đi Về

lỡ tay cắt đứt mạch đời
thân loang dấu máu dẫm lời đam mê
hồn xanh bốn cõi lê thê
khói hương từ tạ đi về một ta

Ảo Tưởng

tóc bay đêm vỗ mặt trời
lặng im gió mở trao lời ái ân
chút hương còn của mùa xuân
có da trắng trẻ phơi trần đâu đây_

NGUYỄN CHÍ HOAN

Cảm Giác

Tiếng xao xác
Vỗ cánh
Trên mái ngói
Ướt đầm
Bóng tối
Bắt đầu
Lại bắt đầu
Tiếng kêu quặn rũ

Gió
Va chạm
Ngoài hành lang
Không có ai
Đến
Vào giờ này
Đi xuyên qua cánh cửa
Đứng nhìn trong góc nhà
Sau giá sách
Sột soạt

Tiếng xao xác
Thoảng tắt
Lời lời cùng ánh mắt
Lỡ mất._

THẾ DŨNG

Nơi Xa Lắc Thẳm Sâu Chưa Hiện Thế

Nơi xa lắc thẳm sâu chưa hiện thế
Ta đã tới không lâu và chưa kịp tọa thiền...
Ta đã khóc đã cười xuyên thành quách
Đã ôm chầm đêm trắng nồn đau điên

Nơi ấy thoáng mong manh hơn búp nụ
Tâm đang Xuân chột vỡ mạch Đông--Hè
Hồn khao khát hóa thân thành cỏi khác
Dừng đứng buồn vương vãi mấy chia ly?

Cũng chẳng giống như chiêm bao. Nơi ấy...
Ta đã nằm đã thở đã rung rung
Mà tất thấy bỗng như là mộng mị
Rồ dại tự quăng thân xa cách vô thường!

Nơi ấy chẳng như vườn xưa nhà cũ
Hình thể mông lung, sắc diện từng bừng
Chưa tới đó nhưng mà ta vẫn sống
Từng hơi thở hút hồn cho mỗi buổi tinh sương

Nơi xa lắc thẳm sâu chưa hiện thế
Thấy cả lúc đắng cay thở hắt tằm buồn...
Đau thì khóc! Say Cô đơn thì hát...
Đau đớn dịu dàng. Đau đớn ngọt ngào hôn!

PHẠM MẠNH HIÊN

Không Đề 1

bức vẽ
tĩnh vật
bỏ quên
những tháng ngày treo lơ lửng
bẹ hoa vàng cuối thu
giả thực thực giả
ly rượu muộn
bỏ quên
trên chiếc bàn trắng hoác

lâu rồi tim tím
nằm ngái ngủ rạng đông
thịt rung khói thuốc
gọi trăm ngã tình nhân
muốn chạy xuống phố buồn nôn

thiếu nữ đỏ
thiếu nữ xanh
trôi giạt ngũ sắc

tìm, ta tìm
sau niết bàn ghen thờ
tìm, ta tìm
ngực hư không

Không Đề 2

cồn đất anh qua một bước dài
hụt hơi còn vẳng tiếng sông còi
máu ứa bàn chân trời chớp bể
nổi nông thuyền lại vượt em ơi

Thơ Trẻ

không an bài với thành tựu

Nguyễn Trọng Tạo

1 . Nhà thơ không thể đem thâm niên *nghề nghiệp* để phân chia đẳng cấp trẻ già. Một người lên lão bỗng ngẫu hứng thành nhà thơ thì không thể gọi là *nhà thơ trẻ*, và nếu có gọi họ như thế thì cũng chỉ là gọi đùa cho vui mà thôi. Vậy khi đưa ra khái niệm *thơ trẻ*, theo tôi nên hiểu đấy là *thơ của một lớp người trẻ tuổi cùng thời*.

Thật ra khái niệm *thơ trẻ* hay *nhà thơ trẻ* ở ta mới xuất hiện chưa đầy 40 năm, thuở ấy xuất hiện một lớp người trẻ làm thơ bước vào cuộc kháng chiến chống Mỹ. Và để phân biệt đẳng cấp, các nhà thơ *lão làng* đã gọi lớp làm thơ em út là *bọn trẻ làm thơ* hoặc *nhà thơ trẻ*. Thuở ấy có *nhà thơ trẻ* đã nổi tự ái vì họ *bị* gọi như vậy cho cả đến lúc đã trở thành ông nội. Còn không ít các nhà thơ *lão làng* thì cố che dấu mặc cảm tuổi già đến, chỉ một số ít người dám thú nhận điều đó. Hơn hai chục năm trước, tôi có hỏi nhà thơ Chế Lan Viên: *Bây giờ anh làm thơ có khó khăn hơn thời còn trẻ hay không*, và ông thú nhận rằng: *Khi đã ngoài 50 tuổi, thì thơ xuống dốc, nhưng phải cố làm sao cho nó đừng xuống dốc thẳng đứng mà thôi*. Và nhà thơ Văn Cao thì viết: *Tuổi già đến/những bước chân xuống thang*. Theo một số nhà nghiên cứu xã hội học thì những phát minh quan trọng của con người thường xảy ra ở tuổi 24 đến 28 còn sau đó chỉ là sự triển khai và bổ sung. Sáng tạo thơ có khác tí chút nhưng có lẽ hầu hết đều khẳng định sự hiện diện của mình trong *làng thơ* ngay từ thời *trẻ tuổi*.

2. Thường thì lớp trẻ không an bài với thành tựu của những người đi trước, và họ tìm cách để chứng tỏ mình. Thơ Mới (1930-1945) là sự toàn thắng của thơ trẻ thời bấy giờ, và tỏa rộng ra một từ trường cực mạnh suốt nhiều chục năm sau, đến nỗi nhà thơ Trần Dần phải kêu thốt lên là : phải *chôn* Thơ Mới; phải *chôn* Tiền Chiến, (từ *chôn* ở đây được hiểu là phải thắng; và thơ bậc thanh đã du nhập vào thơ ta từ thời kháng Pháp. Lớp nhà thơ chống Mỹ cũng muốn khẳng định mình bằng đỉnh điểm cho ra đời hàng loạt những trường ca có dung lượng lớn mà các nhà thơ đàn anh phải liếc cặp mắt nhìn sang kính nể vì biết mình không làm được. Thực chất thơ thời chống mỹ đã tạo được từ trường của nó, và khá lâu sau (1980?) thơ của những người trẻ vẫn chưa *thoát ra được*. Trong khi đó lớp nhà thơ chống Mỹ tiếp tục thức ngộ trong điều kiện hòa bình và cho ra đời một số tập thơ thoát hẳn ra ngoài *cảm hứng chiến tranh* mà họ đã có. Nguyễn Thụy Kha gọi họ là *thế hệ chín muồi* không phải là không có lý. Còn Trần Mạnh Hảo thì nhận định họ *vẫn là chủ thể của nền thơ hôm nay* kể cũng không hẳn là tự làm luật sư cho chính thế hệ mình (!). Nhưng phải bình tĩnh và công bằng, không cần mở to mắt lắm cũng thấy *thơ trẻ* hôm nay đã hình thành một làn sóng mới, đục trong chưa phân định nhưng âm ba thì đã réo gầm tận từ xa thẳm, làn sóng đó đã vỗ vào các trang sách trang báo làm ánh lên những sắc màu tươi trẻ chuyển động về phía tương lai của cuộc chuyển giao thế kỷ. Cho dù những người biên tập thơ thời nay có khắt khe, bảo thủ hay cẩn trọng đến mấy thì cũng đã manh nha nhận ra rằng, cái thước thơ (chứ không phải thước thợ) chính thống đã bị những giá trị mới phát ra những tín hiệu đổi thay. Báo chí đã in những bài *thơ--phúc--rối* của Nguyễn Quế, những câu thơ *phạm thượng cà chớn* của Bùi Chí Vinh... Sự xuất hiện ào ạt và dần dần được ghi nhận của *thơ trẻ* quả đang làm chực quây khuôn thước độc tôn của thi ca chính thống.

3. Thơ trẻ không bao giờ tự nó hiện ra từ cõi hư không mà nó tuân thủ qui luật phát triển nhân quả lai giống. Mỗi thời đại là một chú gà trống, và chú gà con thơ ca (mái tính) nở ra từ trứng của gà mái mẹ thơ ca là sự kết hợp di truyền của truyền thống và thời đại. Từ sự xuất hiện thơ ca thời nguyên khai đến sự xuất hiện các trường phái, trào lưu hay chủ nghĩa là cả một quá trình tiến hóa không một mỗi của thơ ca nhân loại. Nó nằm trong qui luật phủ định của phủ định chứ không phải là phủ nhận hay phủ nhận sạch trơn. Những nhà thơ trẻ tuổi của ta hiện nay đang bắt đầu trên nấc thang rất cao của thành tựu thơ ca thế giới nói chung và thơ Việt nói riêng. Theo thiện ý của tôi thì họ đang thấu nhận thành tựu để tạo ra một giọng điệu riêng cho thơ trẻ Việt Nam hôm nay. Có những tác giả nặng

nền truyền thống Việt. Có tác giả nặng về ngoại lai. Có tác giả muốn tạo thế cân bằng... Họ kết hợp thành tựu và sự chuẩn bị riêng tư thời đoạn đầu mở ra công cuộc đổi mới đất nước, đấy là học vấn tích lũy kiến thức từ nhiều nguồn ngữ, là sự tiếp nhận từ xô bồ của kinh tế thị trường mở cửa là sự thể nghiệm được công bố khá tự do bằng in ấn và xuất bản cùng với những ghi nhận đầy khích lệ cũng như hoài nghi của các giải thưởng gần chục năm qua, vậy *thơ trẻ hiện nay là gì?* Đã có nhà phê bình nào gọi tên được nó? Chao ôi, các nhà phê bình đang mải đi tìm tên gọi cho mình mà quên mất việc đặt tên cho thơ trẻ, dù nó đã được sinh ra quá nức thôi nổi. May sao, tôi được đọc Đông La là người *có sáng tác, có phê bình* thấy anh gọi tên nó là *thơ thiết kế ý tưởng--siêu thực cao*. Hai đặc tính của *thơ trẻ* anh đưa ra có vẻ hấp dẫn đấy, nhưng khi anh đưa ra dẫn chứng thì chính dẫn chứng đã phản anh. Những gì khác với thơ trẻ anh gọi là *thơ vịnh*, còn thơ trẻ dựng lên các cảnh tượng; ý tưởng của thơ trẻ có *tính thiết kế, tính dụng ý, tính tượng trưng*, đấy là anh đã quên cả *Lá Diêu Bông* của Hoàng Cầm (đâu phải *thơ vịnh*), một nhà thơ tuổi ông nội của mình, chưa nói đến sự mở ra của thế hệ chống Mỹ ở thập niên 80 kéo dài sang thập niên sau là *dòng thơ phúc điệu đa ý tưởng*. Đông La đề cao tính siêu thực của thơ trẻ mà Nguyễn Quế là người đậm đặc nhất thì những gì anh chứng minh đều đã quá cũ, đã có từ trước đó. Những câu thơ: *Cây đa dút hết chùm râu cổ thụ*, chỉ là một hình ảnh nhân cách hóa ở cấp độ sơ đẳng sao lại bảo là *siêu thực*? Câu: *dẫm chân lên bậc thềm mười bảy*, của Nguyễn Quế mà Đông La dẫn ra để chứng minh sự phát triển phong phú của ngôn ngữ Thơ trẻ lại làm tôi nhớ lại câu thơ của một nhà thơ thế hệ chống Mỹ viết khi tác giả 45 tuổi: *Bốn lăm bậc thời gian dốc ngược -- tôi đã vượt qua*. Và khi Đông La nhận định *tính siêu thực cao trong thơ trẻ có những thể hiện khác lạ thơ truyền thống, đó là việc đi tìm cái đẹp trong cái xấu...* Thì ngay Thị Nở cũng có thể sống lại mà mỉm cười. Ngay cả khi Đông La dẫn chính *thơ siêu thực* của anh thì chẳng qua cũng chỉ là một cách nói ngoa ngôn mà thôi: *cánh đồng bị rang trên cái chảo mùa hạ*. Khi cố gắng đề cao tính siêu thực của Thơ trẻ để phân biệt với thơ trước đó, tôi đoán rằng Đông La đã có sự lầm lẫn không chỉ về lý thuyết mà còn quên rằng thơ siêu thực đã bỏ qua thời hoàng kim của nó đã quá lâu rồi.

Thực ra Thơ trẻ ta hiện nay đang năng nổ rút lọc những gì tinh túy của các dòng thơ đã có, từ hiện thực, siêu thực, ấn tượng, lập thể ... để dệt nên chiếc áo thơ của thế hệ mình, như người ta tạo ra vải polide trong công nghiệp dệt. Tính *tổng hợp* trong thơ trẻ khá cao. Đấy là sự tổng hợp về chất liệu, tổng hợp về thi pháp, tổng hợp về tri thức nhằm tạo cảm giác mới và ý tưởng mới. Xu hướng *tổng hợp* đang hình thành khá mạnh trong thơ trẻ,

như mây đang ùn ùn kéo về báo trước những cơn mưa, như cá chuồn bay, nước biển bốc mùi tanh báo trước cơn bão đến.

4. Tháng 3 vừa rồi tôi có dịp tham gia ban chung khảo của cuộc thi thơ ở Huế mở rộng ra toàn quốc, thì thấy Thơ trẻ rất được trân trọng, họ không chỉ tự khẳng định bằng số lượng, mà còn bằng chất lượng. Dù ít thấy họ thành công hình thức thơ lục bát, nhưng tinh thần hướng về cội nguồn cực mạnh vẫn là một đặc điểm của thơ họ. Quá khứ oai hùng và đau thương của dân tộc luôn luôn là những ám ảnh tiềm thức trong những dòng thơ phá mở, như là một *kinh nghiệm xanh* không bao giờ già cỗi. Tôi khá lưu ý một tác giả chỉ đoạt giải khuyến khích thôi, nhưng lại mang chứa khá đầy đủ đặc tính của Thơ trẻ hôm nay, đó là Văn Cẩm Hải. Nhiều bài thơ của Hải đọc rất khó hiểu, hệ thống hình ảnh lạ và không đồng nhất, nhưng lại tạo được ấn tượng mạnh, buộc người đọc không dễ bỏ qua. Hải có nhiều câu thơ làm tôi giật mình. Khi viết về một người chị lớn tuổi độc thân: *Đời chị như viện bảo tàng/treo đầy mặt nạ đàn ông*. Khi viết về Apolinaire: *Dù thời đại lưỡng tính/anh không ăn bóng một thời thơ đã qua*. Khi viết về thời hiện đại đang xóa dần lũy tre đồng lúa: *Tôi nằm dưới bóng dâm thời trang/Kinh nghiệm xanh rì rào thành phố*. Ý tưởng ẩn chứa nhiều tầng trong thơ Hải, khác với nhiều người làm thơ trẻ *vừa múa vừa hoăng* (chữ của Hoàng Ngọc Hiến) trong diễn đàn thơ mấy năm gần đây. Tại sao tôi lại lưu ý đến Văn Cẩm Hải? Trích ngang của anh cũng đơn giản lắm: sinh 1972, cử nhân văn chương, 2 năm xin việc, thư ký tòa án, nay là phóng viên thời sự Truyền hình Huế. Hải viết ít thơ (đã in tập *Người chần sóng biển* -- 20 bài, và mười bài thơ lẻ), nhưng đã sớm tạo cho mình một hệ thống ngôn ngữ riêng, nổi dĩnh và súc tích. Đọc thơ Hải thấy anh *tư duy thẳng vào thơ* chứ không phải *tư duy thơ gián tiếp* như một số người là Thơ trẻ khác. Có lẽ vì thế mà thơ Hải thoát được đông dài, phô trương kiến thức -- một nhược điểm đặc điểm trong Thơ trẻ.

5. Trong một cuộc trò chuyện riêng với giáo sư Hoàng Ngọc Hiến về thơ, tôi rất chú ý ý kiến của ông: *Thơ trước hết phải mang tới một cái gì khác cổ điển (trước nó), nhưng chỉ có khác thì khó đọc, mà chỉ có cổ điển thì đọc thấy nó tẻ. Thơ nào đọc thấy khác khác mà vẫn phải phát cổ điển thì đấy là thơ đích thực mang tới giá trị mới*. Giáo sư cũng lưu ý rằng cái khác ở thơ thật khó giải thích rõ ràng, có khi người ta chỉ cảm được nó mà thôi. Tôi đối chiếu ý kiến của ông với thơ trẻ ta hiện nay thì thấy thơ trẻ đang cố gắng để thoát khỏi từ trường trước nó, đang cố gắng để *khác* thơ các thế hệ trước, và không phải là không có dấu hiệu tốt đẹp. Cái mạnh của thơ trẻ hôm nay là đang tạo ra một thi đàn dân chủ, trăm hoa đua nở,

nhiều giọng điệu, nhiều khuynh hướng nhờ ở cảm xúc tự do, không bị gò ép bởi những khuôn thước đã định sẵn của biên tập hay của ban giám khảo. Thơ trẻ đã xuất hiện những tập thơ chữ mới, vô hình chung đang tập hợp nhau lại tạo thành một hệ thống ngôn ngữ của thế hệ mình. Nhưng bình tĩnh để chọn ra những bài thơ thật hay quả chưa có bao nhiêu. Thơ hay phải găm lại trong lòng người đọc bởi sự độc đáo vượt trội của nó mà *tứ thơ* lạ và mạnh là rất quan trọng. Hầu như đại đa số những người làm thơ trẻ ít lưu ý đến *tứ thơ* cho một bài thơ, mà thường trải lòng mình theo những cảm hứng bất chợt; do vậy mà bài thơ chỉ gợi nhiều cảm giác (mà cảm giác lại lan man) không gây ấn tượng thẳng thốt hay kinh ngạc về cái mới lạ bởi nội dung. Nhiều người cho rằng *chính gợi ra cảm giác lan man là đặc điểm của thơ hiện đại*. Đó là một nhầm lẫn đáng tiếc, bởi rốt cuộc thơ không chỉ mang chứa tình cảm mà còn mang chứa tư tưởng nhân sinh. Sức mạnh của thơ là sức mạnh tổng hợp của ý-cảnh-thần, một *tam giác vàng* mà mọi cách tân thơ ca đều không thoát ra được, khi ý-cảnh-thần hôn phối định ra tứ, sinh ra cái neo cho con thuyền thơ neo đậu lại lòng người. Những bài thơ không có tứ hoặc tứ mờ nhạt thì nó chỉ là những *đoạn thơ* mà thôi. Gần đây có người phân biệt thơ của thế hệ trước với Thơ trẻ là *hay có ích* và *hay chính nó*, là không thỏa đáng. Đó chẳng qua là cái nhìn ám thị về tuyên truyền cổ súy chữ thực ra cái hay nào lại không có ích, và cái hay nào lại không tự thân chính nó? Cái hay chân chính bao giờ cũng vượt ra ngoài thời đại ngao du cùng loài giống, và bình đẳng với nhau. Cái hay, ngay từ trong ngôn ngữ đã ôm chứa tình cảm và tư tưởng thẩm mỹ, tư tưởng nhân sinh của nhà thơ, nếu loại bỏ tư tưởng thẩm mỹ, tư tưởng nhân sinh ra khỏi thơ thì thơ chỉ còn là cái áo rỗng tuếch khoác vào manơcanh mà thôi, dù đấy là cái áo thời trang cao giá.

Thực ra, những người làm thơ có tài thật sự, cả già cả trẻ đều chứng tỏ mình bằng quan niệm nhân sinh bởi những tứ thơ đột khởi. Chính cái tứ thơ ấy như thân cây tỏa ra những *cành-câu* và *lá-hoa-trái-chữ*.

6. Hôm qua một nhà thơ trẻ nói đùa với tôi: *Thế hệ thơ các anh nên liên kết lại để bảo vệ thơ các anh, chứ không thì Thơ trẻ sẽ lật đổ đấy*. Tôi rất thú vị từ *lật đổ* vì nó mang sẵn sau nó ý nghĩa tiến lên. Và chẳng phải liên kết với ai cả, tôi cứ mong Thơ trẻ sẽ một lần toàn thắng, bởi chính thế hệ chúng tôi thời còn trẻ cũng đã không an bài với những gì mà thơ ca đã có.

Hà Nội 12-5-97

NGUYỄN TRUNG DŨNG

Mưa

lất phất giọt mưa, lạnh canh máng nước
 hiu hiu gió thổi, cành đong đưa hoa
 sớm mai thức dậy uống ly trà
 đọc sách cổ nhân kim-thánh-thán
 buồn tênh, thuốc kéo, khói thổi phà.

mưa giọt, buồn thôi, trăng đã ngủ
 phất phơ ngồi viết mấy vần thơ
 thơ chẳng ra thơ cười ngật ngưỡng
 trà dư, rượu chén, thuốc mệt phờ.

lãng đãng vật vờ qua ngày vậ
 đời còn mấy thú vật rong chơi
 giờ tay xóa sạch thời gian cổ
 xóa sạch hôm nay, phủi bụi đời.

xương khô, xương khô, mồ mả rỗng
 mai này tro bụi thân ta bay
 lất phất như mưa rơi từng hạt
 hồn về ngủ đổ mấy ngọn cây.

như con chim đỏ kêu mùa hạ
 có giọt máu rướm khốc miệng người
 cứ hót chim ơi trăng sẽ sáng
 trăng lên trong mưa, trăng ngồi ngồi.

HUY TƯỜNG

Những Ứng Cảm Blues,

65.

Đêm Tiễn, (*)

gửi D.Châu và N.Q.Trụ

Gió mèo hoang
đêm vằn ố mặt đường
nỗi nhớ bùn khăn tiếng
ùa hương gái
biệt ly xanh tận đáy,

66.

Niệm Dịch Thủy,

Nấm tiếng nói
âm vận bung vỏ
dịch thủy trào tôi ngấn long lanh
em đẹp khóe mực nho
vấy thắm
áo nghĩa kinh
cổ kính môi
niệm,

67.

Điềm Mộng

Điềm mộng đầy
chữ lỏng
đêm không tan sóng lá mục
mất
trao tráo mái gấm lệnh dữ
chết mùi mẫn
sáu câu!...

70.

Đẹp Thở,

Đỏ thất cổ màu gạch non
Chiều ngập già lam
Em đẹp cong trăng sành sứ. Vì đâu!...

71.

Chia Tay Ở Đalat,

Gửi Em, xa
Niềm chiều phố rộng
Tịch liêu vút ngọn dương cầm
Đưa nhau về tay ngợp blues
Nhá nhem
liều...

75.

Hành Quyết,

Gió ráng bạc
tự đóng đinh lên bóng mình
nhớ vùi lấp
nỗi buồn như nhựa khô
thở hết kiếp dưới nấc thang tháng chạp
mê đắm tự sát!

ĐĂNG TẤN TỚI

Trước Đoan Ngọ, Nhớ Khuất Nguyên

Dòng trong gấp gỡ chưa dòng đục?
Bao năm rồi gió giục Ly Tao
Lẽ mầu thấp đủ ngàn cao
Một lòng Nước Lớn ra vào mênh mông.

Trùng Cửu, Chạnh Ghi

i
Hề rượu đời ta quá chén say!
Nên giờ lại tỉnh mịt mù mây
Máu xương cạn nhé lòng sông biển
Một nắm tay với cứ rót đầy.

ii
Chữ nghĩa còn đây, trang sách rã
Cúc hoa trùng cửu, đẹp xưa thôi!
Mai hương thoảng lạnh thêm thu muộn
Mộng thắm cuồng say rợn mắt môi.

iii
Hề rượu trắng nồng trưa cố quận!
Đất trời từng trận cạn trong ta
Uống đi, hộp uống trường giang ấy
Trôi chảy trong ngân lượng ngát xa.

NGUYỄN TÔN NHAN

Độc Vận

Về qua vườn trúc cũ
Vọt bay vài bóng cú
Chim rơi xao cánh rũ
Ráng chiều dội tiếng hú

Ráng chiều đọng sương tụ
Cuối trời mây trắng ủ
Hiu hiu gió thổi sang
Lá trúc vườn không đủ...

Hôm Nay Vẫn Tiếp Tục Đọc Thơ

Buổi chiều mờ như bóng tối
Câu thơ lấp lánh như gương
Ăn cơm nuốt chưa xuống vội
Đọc thơ sượng rêm chân giường
Lơ mơ vài ba con chữ
Ngẩn ngơ chầm phẩy sang đường
Có em nằm bên ấm ứ
Thật thà hiền như văn chương

Mà tôi chỉ yêu dữ dội
Yêu những câu chữ thâm xì
Những câu tréo ngoe mịt tối
Những câu mòn mỏi ngô nghê

Hôm nay tiếp tục đọc nữa
Ngày mai chắc sẽ vẫn còn
Khi nào xác thân tàn rữa
Tôi và thơ sẽ cùng chôn

NGUYỄN THỤY KHA

Ngõ Tạm Thương

Chén rượu rần sóng sánh bốn mùa
Hàng Bông xưa Yên Thái từ cổ tích
Anh yêu em suốt đời vẫn biết
Ngày từng ngày qua một ngõ Tạm Thương.

PHẠM MIÊN TƯỜNG

Truyền Tin

tặng Ngọc Huyền

Gabriel
thần sứ
tin truyền
rosa
nữ thánh
ngọc huyền
mang thai

Thơ Cho Sinh Thể Mới

mừng huy tưởng của ba

Mẹ
ôm
sinh thể
trong nôi
thơ
trào
nguồn mạch
ra đời
mừng con.

THIÊN YÊN

Thiên Thần Rớt Cánh

Em quên đi điều tôi đã hứa
Tóc bốn mươi giờ kể chuyện đôi bờ
Em nhìn tôi nốt ruồi lệ trên môi
Nhỏ xuống, màu áo lụa vết trắng
Thấm vào kẽ hở của tâm hồn.

Đừng bối rối khi tôi không tiễn em
Ra con đường quen thuộc vết chân đêm
Cửa ra vào xin em tự mở lấy
Khi cơn ho hấp hối kéo ta về.

Đừng lên cơn đau khi tôi không nhìn em
Dưới bóng đèn cây thấp nửa đêm
Đừng yên lặng khi tôi đã quên
Tên em viết trang đầu sách cũ.

Em về đi hoa cam khô cài trên tóc
Lá bùa Morocco nhìn cuối mắt em buồn
Hình đen trắng mẹ, cha, chị em tôi
Âm thầm tiễn em đi rất chậm.

Em về đi thiên thần đã rớt cánh
Gục đầu khóc dưới chân Michelangelo
*Mùa trăng non tôi phá cửa vào nhà
Đập đầu lên gối gọi tên em.

Em về đi,
Vào Ramandan anh để tang đôi cánh trắng.

* Michelangelo: A Renaissance Italian Painter, nổi tiếng với những bức tranh hình thiên thần trên trần nhà thờ.

* Ramadan: A Muslim ritual of fasting for one month, lễ kiêng ăn ban ngày, chỉ có ăn vào đêm. Không rượu, chè, thuốc, nháy nhót, cấm những gì có chất kích thích. Cho những người nào không theo đạo, Ramadan là cơ hội ăn năn, rửa sạch, sửa soạn cho một giai đoạn mới.

HOÀNG LỘC

Về Câu Thơ Buồn Ấy

không chuyện Tiểu Thanh, Nguyễn vẫn cứ thi hào
nhưng dễ chi viết nên bài thơ ấy
như không có em, anh vẫn làm thơ
nhưng đã không câu thơ buồn đến vậy

phải của chiều thu cho tầng lá úa
phải của đêm đông ở lòng gái góa
chén rượu kê vai thế sự điêu linh
trời buộc đời em phải ghé đời anh

Nguyễn phải có bài thơ ấy về Tiểu Thanh
và em, viết giùm anh một câu đứt ruột
để cùng tôi thêm cho chính chữ tình

LÊ THÁNH THƯ

Mea -- Culpa

Mea -- culpa
bông huệ chứng tri
se sẻ
nghe
ai than khóc trong thung lũng muối
ai hát ngoài kia giữa mùa gió thổi

Mea - culpa
hát tặng ngày buồn
tôi đổ dấm vào vết thương
canh giữ trái chín em vàng son
xin nhận phần thập giá
tôi ăn mòn hoa lá tựa loài sâu

Nhớ con thú dữ nằm bất động
mea - culpa
mea maxima culpa.

Mahmoud Darwich, tiếng nói của lưu đày

J.M.G. Le Clézio

Thơ, ấy là hơi thở. Khi mọi tiếng nói đã im lặng, vì bị bạo lực chối bỏ, vì bị kinh hoàng bóp nghẹt, hay chỉ vì cái tầm thường của thế giới hiện đại này biến thành viễn vông hão huyền, thì người ta chỉ còn nghe thấy lời của nhà thơ, trong sa mạc, lời bỏng cháy và thiêu đốt từ sự thật nội tâm, lời của kẻ tiên tri.

Các nhà thơ không đi trước thời đại mình (và vì thế họ là tiên tri). Những gì họ nói, được trích ra từ da thịt và máu, được giật lấy từ hiện thực và phần chủ yếu được trao cho những người sống. Ngôn ngữ Ả Rập, ngôn ngữ của thánh kinh (Coran), cũng như tiếng Hi-bá, đặc biệt là ngôn ngữ của thơ. Bởi thế, chẳng có gì đáng ngạc nhiên — và còn hiển nhiên nữa — là hai nhà thơ trong số những nhà thơ hiện đại lớn nhất thì một người là người Do thái, Hayyim Nachman Bialik, và người kia là người Ả rập, Mahmoud Darwich, và cả hai đều diễn tả cùng một nỗi đớn đau trong một thế giới bị xé nát, cùng một khát vọng đối với một miền đất bình yên, như một ảo ảnh lửng lơ trên những con đường hút mắt của lưu đày.

Từ khởi sự, thơ của Mahmoud Darwich, ấy là thịt da và máu, ấy là đất. Bị đày khỏi xứ sở mình — miền Galilê với cái tên gọi quá dịu êm, tựa như một tổ quốc của tâm hồn, màu xanh lục muôn đời của những cây ô-liu, màu xanh da trời của những mặt hồ, màu trắng chói sáng của đá —

Darwich (trong tiếng Ả rập có nghĩa là *người nghèo*) chấp hữu một miền đất-mẹ khác, miền đất tái tạo tất cả, thay thế tất cả, thực hiện mọi giấc mơ.

Galilê, như ông nói, *được xâm trên thân thể* (Bài thơ của đất). Đất, trước tiên là người mẹ, lạc mất trong xa cách của lìa bỏ, không sao với tới được và tuyệt vời như tuổi thơ.

*Tôi héo hon vì miếng bánh của mẹ tôi
vì chén cà-phê của mẹ tôi
những vuốt ve mơn trớn của mẹ tôi
ngày lại ngày
tuổi nhỏ lớn dần lên trong tôi (...)
Hãy trả lại tôi chòm sao tuổi nhỏ
để tôi có thể cùng với bầy chim non
mượn đường trở lại
tổ ấm của lòng mẹ trông chờ.*

Có một mảnh đất, ấy không phải cái bằng khoán sở hữu chủ (các bằng khoán này người ta đã đòi hỏi ở các nông dân và họ không có). Ấy là một tình cảm, một mối dây xác thịt, nối liền con người với đất, như với thân xác của một người đàn bà.

Hỡi các người, những kẻ đang tìm kiếm hạt lúa mì trong chiếc nôi của nó

*Hãy cày xới thân xác tôi
Các người những kẻ bước lên hòn núi lửa
Hãy bước qua trên thân xác tôi
Các người những kẻ bước tới hòn núi đá Giêruxalem
Hãy bước qua trên thân xác tôi.*

Tình yêu đất kết hợp con người với thứ ngôn ngữ xa xưa nhất, nguồn suối của các dân tộc Sê-mít; *tôi mong đất Canaan.*

Đất-mẹ, đất-đàn bà, đất của thèm khát.

Thơ của Mahmoud Darwich thu nhận di sản thánh thiêng của nền thi ca Ả rập đầu tiên, thi ca của Imru'ul Qais, hoàn toàn là âm nhạc cho tình yêu, hơi thở của thèm khát và chẳng phải cũng là thi ca của nhà thơ vĩ đại nhất đất Israel, vua David mà Darwich gọi là *vị Imam của các nhạc sĩ*, mà tiếng nói là muôn thuở bất chấp sự ác độc của cái thời sỏi đá này đây ư?

Tình yêu đất, ấy chỉ là tình yêu, tình yêu Rita mà chiến tranh đã biến thành hư ảo.

Ôi Rita

*còn có gì có thể khiến mắt tôi xa rời mắt em
ngoài giấc ngủ
và những áng mây mật ngọt
trước khi khẩu súng này xen vào giữa chúng ta.*

Chống lại chuyện sát nhân chỉ trỗi vượt những hình ảnh của hạnh phúc còn dang dở tựa như những vũ điệu thoáng thấy trong làn nắng, ảo ảnh của một cuộc đời khác:

*Tôi đã thấy em trên những núi gai
người con gái chần chừ không đàn thú
bị truy lùng, giữa những đống nát
em đã là khu vườn của tôi, và tôi kẻ lang thang
ôi trái tim tôi, tôi đã gõ vào cánh cửa
và trên trái tim tôi
đề nặng những cửa ra vào, cửa sổ, xi măng và đá!*

Miền Palestine mơ ước, mịt mờ, thèm khát ấy, và người ta nhớ tới những chữ mà các chiến binh Ả rập đã thêu trên ngọn cờ lưu đầy ở Gioóc-đa-ni, những chữ ấy, không phải là những chữ của chiến tranh mà là của tình ái: ôi Palestine, không bao giờ ta sẽ quên em.

Lưu đầy là nỗi đau lớn nhất, là vì nó hủy diệt mối dây xác thịt nối với đất mẹ, nó là nhà tù giam giữ xa thân xác của người đàn bà yêu mến. Duy có hơi thở và lời nói là có thể tiêm lại sự sống cho tình cảm ấy, không phải là trong ký ức mà là trong hiện thực tràn đầy.

Những gì đáng sống: Sự chập chờn bất định của tháng Tư, mùi bánh mì lúc tảng sáng, những ý kiến của một người đàn bà về đàn ông, các tác phẩm của Eschyle, những buổi đầu của tình ái, cỏ trên đá, các bà mẹ đứng trên một mạng lưới những ống tiêu, và nỗi lo sợ mà kỷ niệm gợi ra cho những kẻ đi chinh phục (Hoa hồng hiếm thấy hơn).

Lưu đầy, ấy là một tính chất của điên rồ là vì kẻ đã mất thân xác người đàn bà mình yêu mến rơi vào cơn choáng của bạo lực. Y tựa như người tỵ nạn ở trại Tal Azaatar:

*Hỡi các người những kẻ nắm bắt đầu mút của điều không thể
ngay từ khởi sự tới mãi Galilê
hãy trả lại ta đôi bàn tay ta
hãy trả lại ta những gì đồng nhất với ta!*

Những kẻ chiến bại trở thành những người hành khất của Chữ Thập Đỏ, những kẻ lưu đầy lang bạt hết biên giới này đến biên giới khác tới mãi tận Bay routh bị tàn phá, Bey routh đổ máu, *khu-chợ-bên-biển* và các *hộp đêm* trên đó lượn lờ như một lời kinh nguyện tiếng nói tiềm tiềm của Fayrouz ca bài *Ya Koudsou*, ôi thành Thánh. Lịch sử vết xé tan hoang của dân tộc ông, Mahmoud Darwich đã ghi trong *Biên niên của nỗi đớn đau Palestine*, vào năm 1970, hôm sau của chiến tranh. Bài thơ của ghê rợn và nổi dậy, tiếng kêu chống lại sự ác nghiệt của bạo lực, và bao giờ cũng là tình yêu vô vọng và vô bờ bến đối với miền đất đã bỏ mất:

*Ôi nỗi đớn đau to lớn của ta
tổ quốc ta không phải là một chiếc va-li
và ta ta không phải là một lữ khách
ta điên cuồng
và mảnh đất này
là nỗi niềm say đắm của ta.*

Và trái đất truyền đi như ngôn ngữ hẳn là một trong những bài thơ đẹp nhất từng được viết về lưu đầy, khi để lấp đầy khoảng trống rỗng, con người một lần nữa lại phải tạo nên tính danh các sự vật và cây cỏ, những từ của những cảm xúc nổi gợn, tiết điệu của những cơn say, sự lướt qua của những mùi vị, và tên của biển.

*Hãy đưa ta về một tảng đá
Đặt ta ngồi bên cây đàn của chốn xa xăm
Hãy đưa ta về một vầng trăng
Và ta sẽ biết những gì tồn tại sau khi ta đào thoát
Hãy đưa ta về một sợi dây kéo biển lại gần miền đất bỏ trốn...*

Duy một hơi thơ đã có thể hủy diệt sự tàn ác của xa vắng, sự chai đá khắc nghiệt của con người.

*Và mi, khúc ca, hãy thu thập mọi giác quan
Và đưa chúng ta, hết vết thương này đến vết thương khác
Hãy dịt lại sự quên lãng
Và đưa chúng ta, hết sức có thể được, tới mãi tận con người
Quanh những mái lều dầu tiên.*

Bài thơ không phải là ký ức, mà còn là tất cả những gì nghịch lại ký ức. Nó là sự vui hưởng thật sự những hạnh phúc trên trái đất, sự vui hưởng kéo dài tới vô tận, vượt qua cả cái chết hay cái hư không của chiến tranh. Bài thơ vũ điệu, bài thơ báo cừu. Bài thơ như tình ái. Bài thơ lật ngược dòng lịch sử và kín nước ở suối nguồn, không vướng mắc mọi điều cay đắng.

Miền đất này là người mẹ của chúng ta, thánh thiêng, từng tặng đá một, và miền đất này là một căn chòi cho các vị thần linh đã sống với chúng ta, từng vì sao một, và cũng là những kẻ soi sáng cho chúng ta những đêm kinh nguyện (Diễn từ của Con Người Đỏ).

Mahmoud Darwich là tiếng nói của lưu đày. Như các thổ dân ở châu Mỹ, đã trở thành những kẻ xa lạ ngay trên quê hương mình, những người Ả rập của Đất Thánh chỉ còn câu thần chú, những từ ấy, những tính danh trở lại không biết mỗi một, và nói ra những gì là các thành phố, những ruộng lúa mì, những rừng ô-liu, những mái nhà, những cái giếng.

Ấy là một bài ca và: Tôi phải quên đi để tìm lại người tôi quên.

Cuộc trở về, cuộc trở về của những người bị trục xuất đày — quyết nghị 194 của Liên hiệp quốc bị chính quyền Israel biếm nhục — nằm chính giữa nỗi đau của Mahmoud Darwich, không ngừng đập như một điệu nhạc ám ảnh. Đó là *lịch sử cánh cửa của tôi*, cái cánh cửa luôn luôn hiện diện trong kiến trúc của thế giới Ả rập ấy, cánh cửa của thành phố, cánh cửa của ngôi nhà, cánh cửa gió, cánh cửa biển, *một cánh cửa để con chim rẽ quạt đem một vài chữ đi xa*, một cánh cửa thật xa xôi, điệu vơi, khiến chỉ còn lại có *bước chân của người tôi khao khát và yêu mến*.

Chống lại tất cả những kẻ không nhìn nhận cho tuyệt vọng cái quyền được thét lên, cho nỗi đau sự thiết yếu phải nám cháy gan ruột, Mahmoud Darwich phóng ra tiếng nói và hơi thơ của mình, đôi khi những lời nguyện rửa, hoặc thêm nữa cái nhạc điệu tình tứ là sự thèm khát sống của ông. Ông viết trong tình trạng khẩn cấp, trong vội vã, chứ không phải trong sự tính toán. Đất Galilê mà ông mang trong người không phải là hờ hững, hoặc chưa dứt khoát. Nó nhuộm bạo lực của tất cả những người đã từng cư ngụ nơi nó, mang di sản của Babylone và Giêruxalem, mãnh lực xưa của David và sức mạnh trẻ trung của Đấng cứu thế. Ấy là một miền đất nơi sinh sôi nảy nở vô số những lời dễ nhận thức nhất của trái đất. Nó mang vẻ đẹp của lúa mì và cây ô-liu, ánh ngời sáng trắng của đá vôi nơi núi non và làn da xanh biếc của những mặt hồ. Nó

là đất Israel và tổ quốc của những người Palestine, đất nơi con người
phối hợp với vĩnh cửu:

*Hỡi con cái của Babylone
những đứa con của xiềng xích
chẳng bao lâu nữa các người sẽ trở lại Giêruxalem
và chẳng bao lâu nữa các người sẽ lớn lên
chẳng bao lâu nữa các người sẽ gặt hái lúa mì trong ký ức của quá khứ
chẳng bao lâu nữa những giọt lệ sẽ làm nảy sinh những bông lúa.*

Cuộc trở về khao khát, hình dung trong trí tưởng, cuộc trở về như
nhạc điệu quyến rũ của một bài hát xưa, cuộc trở về ghi trong da thịt và
trong trái tim, cuộc trở về là ánh sáng duy nhất nơi ánh mắt của những
người mù trong lưu đày, bài thơ viết trên cánh chim — đàn di sẻ trong bài
Vượt qua rừng núi đen của Rezvani, hằng năm vẫn bay về miền thung lũng
sông Jourdain. Bởi giấc mơ xưa của dân tộc Israel cũng chính là của dân
tộc Palestine và miền đất này cũng là cùng một nơi phát sinh.

*Và họ biết tương lai của con én khi mùa xuân khiến nó bừng cháy
và mơ tới mùa xuân ám ảnh họ, một mùa xuân sẽ tới
hoặc không tới, và biết
những gì xảy ra khi giấc mơ nảy sinh từ giấc mơ
và biết rằng nó chỉ mơ
Và họ biết, và mơ và trở về và mơ
và biết và trở về và trở về và mơ
và mơ và trở về.*

Thơ của Mahmoud Darwich không phải là một tác phẩm tùy nghi,
nhằm chiều lòng các chính khách. Ấy là một thiên anh hùng ca, cùng đi với
những người anh em ông từ Galilê tới chốn lưu đày, và rung lên hòa điệu
với những nỗi đau khổ và hy vọng của họ. Thơ ông hoàn toàn đồng nhất
với lịch sử của dân tộc ông, với một nửa thế kỷ trông chờ, chiến đấu, ước
mơ này, và nhất là với sự biến triển, với tình yêu của dân tộc ấy. Thơ ông
là nhạc điệu nhất thiết hòa nhịp với hôn lễ huyền nhiệm không ngừng được
cử hành giữa con người và miền đất này, giữa khát vọng và ký ức. Hôn lễ,
khi Mohamed đặt bàn tay nâu của anh vào lòng bàn tay ửng đỏ chất bột
thoa của Fatima, và khi anh đón nhận, anh, ông hoàng của những kẻ tình
si, tất cả các thiếu nữ, và những tấm ngói của Haifa, và những vườn nho
và những hàng đậu hoa lài — là vì kẻ anh kết hôn với chính là tổ quốc.

Chiến tranh chỉ là một khoảnh khắc. Đất là kẻ đồng minh duy nhất trong lưu đày, và đất, ấy chính là thời gian. Một thời gian siêu nhân loại, nó có thể thành tựu phép màu.

*Hãy tự hoàn thành, hỡi tổ quốc của các nhà tiên tri
Hãy tự hoàn thành, tổ quốc của những người gieo giống
Hãy tự hoàn thành, tổ quốc của những kẻ hy sinh
Hỡi tổ quốc của những kẻ phiêu bạt hãy tự hoàn thành.*

Viết vào năm 1982, trong âu lo khắc khoải của Beyrouth dưới bom đạn, *chỉ một năm nữa* là một trong những bài thơ tình đẹp nhất của toàn bộ tác phẩm này, tác phẩm đã nói thật hay đến những hôn lễ, đến nước và sự bình yên của các thôn làng đã có từ lâu đời. Lời của Darwich chưa bao giờ lại cần thiết, lại khẩn thiết hơn là trong tiếng kêu gọi này.

*Tôi chỉ cần một năm
chỉ một năm nữa
để yêu hai mươi người đàn bà
và ba mươi thành phố đ
ể tôi bước về phía mẹ tôi buồn rầu
và để kêu lên cùng người: Mẹ hãy sinh ra con một lần nữa*

*để con được thấy bông hồng từ phút khởi đầu
và để con yêu tình yêu từ phút khởi đầu
cho đến khi chấm dứt tiếng hát
Tôi chỉ cần một năm
để sống trọn đời mình
một hơi
trong một nụ hôn duy nhất
trong một phát súng duy nhất
sẽ hủy diệt mọi vấn nạn của tôi*

*Một năm nữa
chỉ một năm nữa
một năm!*

Nỗi đau là kiến thức của các nhà thơ. Những năm lưu đày — những năm mà họ đếm *bằng tuổi những người chết của họ* đã không còn hao mòn tiếng kêu nổi dậy của Mahmoud Darwich, kể từ bài thơ thời danh *Tám căn cước*:

*Các người đã cướp những vườn nho của tổ phụ ta
 những mảnh đất mà xưa kia ta cày xới
 các người đã chỉ để lại cho chúng ta những đá cùng đá
 phải chăng rồi các người sẽ lấy nốt của chúng ta cả đến những tảng
 đá ấy
 như người ta đã nói?
 Nếu quả thế thì các người hãy ghi chú ở đầu trang giấy này
 — Ta không thù ghét một ai, ta không xâm phạm đến một ai
 Nhưng nếu ta đói ta sẽ ăn thịt kẻ khai thác bóc lột ta
 Hãy coi chừng cơn đói của ta
 Hãy coi chừng cơn giận dữ của ta.*

Nhưng những năm ấy đã gia tăng sức mạnh và làn hơi của nhà thơ, vẻ sáng rõ nơi ngôn từ của người, nét huy hoàng lộng lẫy của tầm mắt người. Được viết vào khoảng 1989 và năm 1992 những bài thơ của *Vào một buổi chiều cuối cùng trên trái đất* bao gồm một trong những bài thơ đẹp nhất ngợi ca thế giới địa trung hải, ngợi ca vùng biển cũng là vùng biển của cuộc trở về:

*Hỡi biển! Ngươi kẻ bảo vệ những người chết khỏi tên sát nhân,
 hãy dẫn đưa chúng ta về, hỡi biển xưa...*

Biển — ký ức của vùng Égée, của thành Carthage bị vây hãm và của Tyr bị sụp đổ, biển của Ulyssé vùng biển mang những cây ô-liu màu xám tro, Thánh kinh ở Canaan và tiếng hát xưa thành Nhã-điển, và hơi thở diệu kỳ của con linh dương miền sông Nil. Giấc mơ ngày trở về trước hết là giấc mơ hòa bình, giấc mơ cuộc sống bắt đầu lại.

*Chúng tôi sẽ dạy cho những kẻ thù nghịch nghệ trồng cây
 và tia nước vọt ra từ đá tảng.
 Chúng tôi sẽ trồng cây ớt mọng trong nón sắt người chiến binh, lúa
 mì trên mọi triền dốc
 và lúa mì bao giờ cũng rộng lớn hơn là những ranh giới
 của bá quyền ngu ngốc.*

Ngày nay, sau bao tan nát và oán thù, tiếng nói của Mahmoud Darwich vang lên như một lời hứa hẹn, nhân danh những con người là những cánh chim không bay. Tiếng nói ấy nói lên nỗi đau khổ, nhưng cũng nói

lên sự kết hợp của đất và vị thần đã bước xuống, vị thần say đắm mà vị thần ngày trước El Hallaj đã chết. Tiếng nói ấy là tiếng nói của Con người Đỏ đã cất lên lời chất vấn từ đáy thăm lưu đầy, là tiếng nói yêu cầu với sự dạn dĩ của những giấc mơ và sự thấu hiểu nỗi đớn đau:

Vậy thời các người, hỏi những khách mời tại chỗ, các người hãy để trống một vài ghế cho các gia chủ, để họ đọc cho các người những điều kiện hòa bình với những người đã mất.

Thủy Trúc dịch

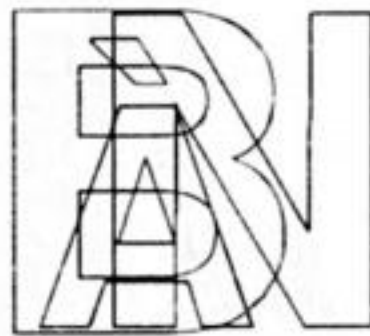
Ghi chú

J.M.G. Le Clézio (Jean-Marie Gustave...) sinh ngày 13-4-1940 tại Nice, tiểu thuyết gia Pháp hiện đại, tác giả *Le Procès-verbal* (Giải Théophraste Rendudot, 1963) và nhiều tác phẩm khác mà trọng tâm là cuộc sống của những kẻ phiêu bạt...; giải Paul Morand, 1980 của hàn lâm viện Pháp.

Mahmoud Darwich được nhiều nhà văn học ở Âu châu coi như nhà thơ hiện đại hay nhất của Palestine và là một trong những nhà thơ hàng đầu của thế giới Ả rập ngày nay. Ông sinh tại Galilê năm 1942, từng bị tổng giam nhiều lần và quản thúc tại gia nhiều năm ở Haifa vì các hoạt động văn nghệ và báo chí. Năm 1970 đã phải rời Palestine để sống ở Le Caire (Ai cập) hai năm rồi ở Beyrouth (Li-băng) mười hai năm, trước khi cư ngụ tại Paris và Tunis. Ông đã viết trên 15 tập thơ và 5 tập văn xuôi, ghi lại bước đường lưu đầy của mình cũng là đường đấu tranh của dân tộc ông. Tác phẩm của ông đã được phiên dịch sang nhiều thứ tiếng. Từng gây sóng gió nơi nghị viện và công luận Israel là một bài thơ của Mahmoud Darwich, nhan đề: *Những kẻ đi qua giữa những lời nói thoáng qua* (1988). Một số những bản dịch Pháp văn thơ Mahmoud Darwich: *Rien qu'une autre année* (1966-1988, Ed. de Minuit); *Plus rares sont les roses* (1989, Ed. de Minuit); *Au Dernier soir sur cette terre* (Actes Sud, 1994); *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude?* (Actes Sud, 1996).

KHẾ IÊM

Ký Ưc Trên Mặt Giấy



bản thảo

màn

Tưởng tượng dẫn đến tưởng tượng. Phi lý dẫn đến phi lý. Diên rồ ngoài diên rồ. Nhân vật là đồ vật, và ngôn ngữ là âm vang giữa hai lần nói. Cốt chuyện bị đóng nút (kiểu công nghệ). Trí nhớ, đứt khoát phải hơn hẳn lũ tượng gỗ. Khán giả có thể là bất cứ thứ gì, trừ loài động vật có vú. Diễn viên không nhất thiết phải mặc quần áo. Vé bán ngoài quầy rượu. Giờ mở cửa sẽ được thông báo sau bản tin lúc nhá nhem tối.

Bài Thơ Đi Tìm Bài Thơ



Gặp Gỡ Mùa Hè

ngừng _____

từ trạm xe bus này tới trạm xe _____
bus khác từ con đường này _____
tới con đường khác _____

đậm đặc _____ khói thuốc lá _____

thời tiết _____ nóng _____

nóng vô cùng nóng tưởng chừng như _____

không bao giờ (và lúc nào) quét _____
sạch quân đàn điếm bằng chổi chà _____
cho dù rằng (thì thậm) _____

(cấm tắm ngoài công cộng _____
trừ trẻ con và phụ nữ) _____

những kẻ vô gia cư không được _____
nói lóng và chửi tục _____

lũ quạ hoang chiếm cứ nóc nhà _____
chia chác của phi pháp _____
theo đúng luật giang hồ _____
phải trở về nguyên quán _____

và bọn tha hương kiếm sống _____
sẽ bị khép tội kỳ thị vì đứng _____

(không nhúc nhích) nơi dành riêng _____
cho người tàn tật _____

NGUYỄN ĐẠT

Kỷ Niệm Đồn Binh

Chiếc nón sắt
Nghiêng ngả một hồi
Trên mặt đất đỉnh đồi
Chiếc trục thẳng
Rào rạt một hồi
Trên đầu lũy cỏ.

Có vậy thôi
Sao mộng đời chết tiệt
Có vậy thôi
Rừng trút lá bao hồi.

Trạng Thái Cảm Xúc

Kỷ nguyên tôi Kỷ nguyên buồn
Nhàm nhạt mưa rơi.

Thi ca đứng đều chân buồn râu nặng gổ
Lục bát tuần tự
Trững xuống điệu ru con
Con ngủ ngoan không thức dậy
Lâu hơn mười lần giấc ngủ hai mươi năm.

Thức dậy
Rip Van Winkle quăng khẩu súng sét gủ
Quăng thi ca biết nắm đâu đây?

Tiếp tục hành trình thi ca sét gủ
Trạng thái màu cảm xúc ôi
Bốc hơi Kỷ nguyên buồn.

KHIÊM LÊ TRUNG

Một Chút Rimbaud và Biển

1.

Nỗi buồn đóng thành sọc giữa khoảng trí nhớ buốt đặc.
 Con chó ngáp mộng mị.
 Bông nhông.
 Phố phường chật hẹp
 Mùa hạ,
 Giấc mơ nằm phơi mình trên những kè đá
 Nhìn lũ bọt sóng,
 Tan,
 Vỗ rì rào giấc ngủ.

2.

Núi khỏa thân bên trời những nét cong lãng mạn
 Vẽ nguyệt ngoạc trên nền cát
 Cơn mơ heo hút mộng du
 Merde à Dieu!
 Adam và trái cấm
 Nhiệt đới buồn hoang hừng hực mặt trời...

3.

Vứt lũ hoa hồng vào sọt rác
 Xuống phố lưu linh
 Giọt ngân thủy tin loãng xoãng
 Môi chạm lửa
 Hồn rượu hát
 Buồn tên... _

NGUYỄN DUY

Giác Đấu

Arène rừng mình nghìn năm tuổi đá
con bò mộng phát khùng giữa tròng người lên cơn thần kinh
nỗi cô đơn đợi chờ cuộc hành trình bất ngờ

Nỗi cô đơn không có gì che chở
vềnh tai ngơ ngác đấu trường cát
gió mơ hồ rì rào đồng mùa xuân
nghếch mũi ngửi mùi cỏ xưa xa vắng

Nỗi cô đơn sùi bọt mép cắn hờn
nhận diện kẻ đối diện thay mặt nhân loại
mũi kiếm sắc đấu sau màu huyết tím vải

Nỗi cô đơn cất tiếng rống tuyệt vọng
lao vào cuộc giác đấu không sòng phẳng
gục ngã cuối màn vờn diễn của chính kẻ soạn kịch bản
và ra đi... để lại vết máu dài

Thêm một anh hùng xẻo tai bò lên ngôi
thêm một ma bò nhập vào lột người
và cứ thế... thêm từng đàn bò cười

Không thể hiểu tại sao nhiều sướng vui đến thế
khi người ta chiến thắng một con bò trần truồng
Không thể hiểu tại sao nhiều điên cuồng đến thế
khi đàn bò giết chết nỗi cô đơn...

Feria de Nimes, 25-5-1996_

TRANG CHÂU

Bên Nhau

Nếu người ta không cho anh nói với em những lời rất bình thường của những người yêu nhau vẫn nói, nếu người ta muốn: gặp nhau mình phải làm ra vẻ đứng đưng như những người không quen biết, nhưng ai cấm được anh hôn em trong giấc mơ, ai cấm được em gần anh trong tâm tưởng?

Nhưng nếu người muốn len vào giấc mộng để rình nghe tình tứ của đôi ta, anh vẫn nói được với em những lời của những người yêu nhau vẫn nói, em vẫn nghe được từ anh những lời của những người yêu nhau vẫn đợi, nếu ta chuyển hồn mình vào bóng những đôi tình nhân, đêm đêm ngồi bên nhau trong công viên, qua tiếng họ thì thầm, chúng mình sẽ trăm năm tình tự.

Phỏng Vấn

Đỗ Kh. thực hiện

Vào trung tuần tháng 10-1997, tại Paris, trong khuôn khổ cuộc hội luận Văn học Nghệ thuật cho các văn nghệ sĩ Việt Nam sử dụng tiếng Pháp do chính phủ Pháp và Bỉ đồng tổ chức tại Pháp, nhân dịp này, một số nhà thơ trong nước như Lê Đạt, Dương Tường, Bằng Việt đã gặp gỡ một số nhà thơ hải ngoại như Diễm Châu, Chân Phương, Đỗ Kh. Những cuộc gặp mặt rất thân tình bên cạnh ly rượu, chén trà, hàng quán đã tạo nên thêm sự thông cảm giữa những nhà thơ sinh ra từ một đất nước mà bấy lâu nay, vì hoàn cảnh chính trị đã làm xa cách nhau. Đây có lẽ là lần đầu tiên có sự gặp gỡ, trao đổi thân mật và hào hứng, rút ngắn đi những chia cách, và cũng là điều cần ghi nhận: nhà thơ có lẽ là người luôn luôn muốn phá vỡ đi những định kiến, nguyên tắc ngay trong đời sống thơ ca của chính họ, nên khó có gì ngăn cách họ với nhau, cho dù là những bức tường thành, và chúng ta cũng cầu mong rằng, Thơ mãi mãi là cánh chim tự do mang tin vui về, làm phai mờ đi những làn ranh biên giới.

Ngoài ra, hai nhà thơ Diễm Châu và Chân Phương còn tiếp xúc với nhà thơ Horia Badescu tại Trung tâm Văn hóa Ru-ma-ni. Horia Badescu là nhà thơ Ru-ma-ni, người đã dịch thơ Chân Phương lần đầu tiên ra tiếng Ru-ma-ni, đăng trên tờ Tribuna ở Bucarest vào đầu tháng ba năm nay.

Bài phỏng vấn sau đây do nhà thơ Đỗ Kh. thực hiện chớp nhoáng hai nhà thơ Lê Đạt và Dương Tường về vài vấn đề thơ trong nước.

“*T*ừ Sông Hồng đến Cửu Long, những giòng của đổi thay tại Việt Nam” do Trung Tâm Wallonie - Bruxelles tại Paris tổ chức trong tháng Mười vừa qua với sự hiện diện của 24 văn nghệ sĩ trong nước thuộc nhiều bộ môn khác nhau đã tạo cơ hội cho các nhà thơ ở ngoài như Chân Phương, Huỳnh Mạnh Tiên, Diễm Châu cùng với các nhà phê bình Đặng Tiến, Thụy Khuê để gặp gỡ bên giòng Seine các nhà thơ Bằng Việt, Dương Tường và Lê Đạt.

Ngoài các hội thảo của chương trình, trong khuôn khổ của Liên hoan Pháp thoại Đa sắc Lần thứ VI, Lê Đạt đã tự đọc một số bản dịch của thơ ông cho quần chúng địa phương. Dương Tường vào dịp này đã trình bày các bài thơ ông làm thẳng bằng tiếng Pháp. Cả hai đã tiếp xúc với sinh viên theo lời mời của Đại học Paris VII.

ĐK: Xin các anh cho biết về tình trạng tổng quát, đại khái và mông lung... của Thơ trong nước hiện nay?

DT: Thơ trong nước có một phần nổi và một phần chìm. Nếu chỉ nhìn phần nổi như thơ đăng trên các báo, Văn Nghệ, Văn Nghệ Trẻ... thì quá yếu. Nhưng quả thực không thiếu những tài năng trẻ chưa được khám phá. Không kể đến lớp của thời kỳ chống Mỹ như Hoàng Hưng, Thanh Thảo, Hữu Thỉnh... thì tôi có thấy một Phạm Tường Vân chẳng hạn, tuy không đều đặn nhưng ánh lên gì đó mới.

Có một nghịch lý là ý tưởng cách tân và cố gắng thực hiện cách tân lại thuộc về lớp đã lớn tuổi hoặc trung niên hơn là ở giới trẻ, tuy tôi thấy lớp này có khao khát muốn vượt ra khỏi quỹ đạo của Thơ Mới (vẫn gọi là Thơ Mới Cũ).

LĐ: Nghịch lý này giải thích bằng sự từng trải, trình độ thơ ở lớp trước. Nhược điểm của thơ Việt là đã quá lâu không được tiếp xúc với thi ca thế giới, bị gò bó bởi hiện tượng cách biệt và tính chất địa phương...

Không bao giờ một nền thơ hiện đại lại là tỉnh lẻ được.

ĐK: Về mặt này, thiết thời nhất có lẽ là thế hệ chống Mỹ? Lớp trước đó còn được tiếp xúc, và lớp sau đã có bắt đầu...

DT: Điều đáng phân nân là tuy có tiếp xúc nhưng chỉ được một phần, chủ yếu là vì ít thông ngoại ngữ. Có ba giới hạn, thứ nhất là giới hạn về số bản dịch thơ nước ngoài, thứ nhì là giới hạn về trình độ bản dịch và sau cùng nếu không biết ngoại ngữ, vẫn chỉ là một tiếp xúc gián tiếp.

LĐ: Cần phải có nhiều cố gắng hơn nữa trong việc dịch thơ, giới thiệu thơ thế giới. Ở hải ngoại có những điều kiện đóng góp đó. Đây là

một việc xây dựng cần thiết và cần lâu dài để vun vén những nhen nhúm hiện nay đã thấy được ở trong nước, những biểu hiện còn nhỏ thôi nhưng rất đáng quý...

Điều thấy lạ là ta luôn luôn hô hào những đóng góp của ngoài nước về mặt khoa học tự nhiên, kỹ thuật nhưng lại lơ là trong lãnh vực thơ, làm như thơ không phải là một việc quan trọng, không cần hiện đại hóa.

ĐK: Có một cuộc thi thơ về hiện đại hoá nông thôn, hình như trên tờ Nhà nông Việt nam, ban tổ chức giải thích cẩn thận là không phải chỉ nói đến máy cày là đủ. Vậy là cũng đã có hiểu là một nông thôn hiện đại cần phải có một nền thơ hiện đại đi kèm, và thơ hiện đại không phải là thơ... nói đến máy cày.

LĐ: Ưu điểm của ngoài nước là hiện đại nhờ sự tiếp xúc với thế giới. Ưu điểm của trong nước là hiện đại nhờ sự tiếp xúc với sống động của ngôn ngữ ngay tại môi trường phát triển của nó. Phải có sự cộng tác chặt chẽ hơn nữa giữa những người làm thơ -- phải tạm gọi là -- hải ngoại (tôi không thích từ này lắm), và những người làm thơ trong nước. Chí ít, chính sách của Hội Nhà Văn là phải kêu gọi sự cộng tác này mà tôi thấy chưa làm được gì nhiều.

Hiện đại hóa thơ Việt là nhiệm vụ của những nhà thơ viết nói chung, trong và ngoài, nguyên lý bổ xung cần được đề cao.

Đây là việc mà Hội Nhà Văn cần xây dựng.

ĐK: Về điểm này, đúng theo đường lối của Mặt trận Tổ Quốc, Hội... Tin Học chẳng hạn, đã đi trước Hội Nhà Văn.

LĐ: Một điểm khác, là có báo Tin Học? mà không có một Tạp chí Thơ như ở hải ngoại. Việc này, Hội Nhà Văn bàn đã lâu mà vẫn chưa thấy gì. Việc ra đời của một TC Thơ là điều rất cần thiết lúc này để những ánh nhen nhúm của thơ hiện đại có thể trở thành một ngọn lửa lớn. Phải có môi trường sinh hoạt thơ, một chỗ để cho tập hợp và trau dồi.

Điều nữa làm chưa được ở trong nước là phải có phê bình thơ. Hiện nay chưa có phê bình thơ, phê bình thơ chỉ là quảng cáo thơ.

DT: Trong thời kì Thơ Mới, lực lượng phê bình có Vũ Ngọc Phan, Hoài Thanh, Hoài Chân, Thế Lữ... nhưng hiện nay chưa có nhà phê bình thơ nào.

LĐ: Nhưng lại có rất nhiều nhà thơ. Mỗi người Việt Nam là một nhà thơ thành thử trong lãnh vực Thơ những nhà chuyên nghiệp rất ít!

DT: Hình như trong nhiều lãnh vực khác cũng thế...

LĐ: Thơ không được coi như là một nghề. Nếu là một nghề thì phải

học, phải cần cù trau dồi. Phải xây dựng một đội ngũ nhà thơ chuyên nghiệp để theo kịp thế giới, tạo điều kiện học thức và sinh hoạt. Làm thơ không phải là chơi!

DT: Trong chuyến đi này, có bạn nhờ tôi gom góp những tập thơ đã in trong nước. Tôi mang theo được một mớ, lẫn lộn không nhìn ra được tập nào với tập nào.

LĐ: Thơ vừa thiếu vừa thừa. Ai cũng có thể in thơ nhưng nền thơ chuyên nghiệp lại cực kỳ yếu. Báo nào cũng có thơ nhưng lại không có báo Thơ.

DT: Tạp chí Thơ sẽ là chỗ để cái phần chìm của nền thơ trong nước xuất hiện.

LĐ: Đây là trách nhiệm cấp bách của Hội Nhà Văn, ra đời một Tạp chí Thơ để làm đất sinh hoạt cho các nhà thơ, là nơi hợp tác giữa nhà thơ trong và ngoài nước, xoá bỏ cái cách biệt rất tạm thời này để xây dựng một nền thơ việt hiện đại.

Nền thơ mới này sẽ tạo ra những đọc giả mới.

Điều chắc chắn là lớp trẻ hiện nay đang khao khát nền thơ mới này dù nó chưa thành hình và không bằng lòng với hiện tại.

(Hết)

Giới Thiệu

Thơ Hậu Hiện Đại Hoa Kỳ

Paul Hoover

*Dưới đây là bản dịch bài giới thiệu in nơi phần đầu tuyển tập **Postmodern American Poetry: A Norton Anthology** (Norton, 1994) biên tập bởi Paul Hoover. Mặc dù bài giới thiệu được viết như một sử lược về thơ Mỹ hậu hiện đại, nhưng vẫn nêu lên được những vận động và các vấn đề liên hệ để người đọc có thể hình dung phần nào về toàn cảnh thi ca thời kỳ này. Bản Việt dịch của Phan Tấn Hải nơi đây sẽ ghi kèm theo một số từ Anh văn cần thiết để độc giả dễ tra cứu. Các chú thích có kèm chữ LND là của dịch giả đưa vào cho dễ hiểu thêm. Tuyển tập sử dụng cách ghi chú nơi dưới trang và hệ thống đếm số ghi chú trở ngược về số 1 mỗi khi qua số 9, nhưng bản Việt dịch này sẽ dùng cách ghi chú cuối bài cho dễ trình bày và theo thứ tự cách đếm số không giới hạn. Cách viết mẫu tự hoa hoặc thường trong nhan đề các bài thơ hoặc tác phẩm và cả cách viết hoa toàn bộ một câu hoặc đoạn văn đều giữ theo đúng nguyên bản.*

1

Nhà thơ Charles Olson đã sớm dùng chữ “hậu hiện đại” trong lá thư ngày 20.10.1951 gửi cho Creeley từ Black Mountain, North Carolina. Ngờ vực giá trị của các vật thiêng lịch sử khi đối chiếu với tiến trình đời sống, Olson viết: “Và chúng ta đã không nên, chính chúng ta (tôi muốn nói là con người hậu hiện đại), cứ để những việc như vậy lại phía sau chúng ta—và không quá nhiều rác rưởi của các bài diễn văn, & thần linh?” (1) Qua nhiều năm, từ này

đã ngày càng được chấp nhận trong mọi lĩnh vực văn hóa và nghệ thuật; nó còn được xét đến như một bút pháp chủ lực. Như được sử dụng nơi đây, “hậu hiện đại” có nghĩa là thời kỳ lịch sử sau Thế Chiến II. Nó cũng đề nghị ra một phương pháp thử nghiệm cho việc làm văn chương, cũng như là một thế giới quan mà tự đưa nó tách biệt ra khỏi nền văn hóa chủ lưu (mainstream culture) và chủ nghĩa tự say mê chính mình (narcissism), cảm tính, và sự tự bày tỏ của chính cuộc đời của nó trong chữ viết. Thi ca hậu hiện đại là thi ca tiên phong (avant-garde) của thời chúng ta. Tôi đã chọn từ “*hậu hiện đại*” làm nhan đề sách thay vì “*thử nghiệm*” và “*tiên phong*” bởi vì đó là từ ngữ bao quát nhất cho nhiều thử nghiệm văn chương kể từ Thế Chiến II, một từ ngữ bao gồm từ loại thơ để đọc ra tiếng của phong trào Beat và thi ca trình diễn (performance poetry) cho tới các tác phẩm “giấy mực” hơn của Trường Phái New York và thi ca ngôn ngữ (language poetry).

Nghệ thuật tiên phong, theo nhà phê bình Peter Burger, chống lại khuôn mẫu trưởng giả của ý thức bằng cách nỗ lực nối lại khoảng cách giữa nghệ thuật và đời sống. Tuy nhiên, “*một nghệ thuật không còn cách biệt khỏi cái dòng tri-hành (praxis, chữ của Karl Marx, nghĩa là lấy lý thuyết hướng dẫn hành động và ngược lại lấy hành động điều chỉnh lý thuyết. LND) của đời sống nhưng đã toàn bộ thấm nhuần trong nó sẽ mất đi cái khả năng phê phán nó.*” (2) Chủ nghĩa tiên phong như vậy đã hợp tác với chủ nghĩa mỹ học thế kỷ 19 trong việc giải trừ chức năng xã hội của nghệ thuật ngay cả khi nó nỗ lực tiến tới trước. Cơ nguy là ở chỗ vị trí tiên phong sẽ trở thành một thành trì với chính nghi lễ tự bảo vệ mình, không còn năng lực để theo dõi hay ảnh hưởng hướng đi của lịch sử.

Tuyển tập này cho thấy rằng thi ca tiên phong chịu đựng trong nỗ lực đối kháng chống lại ý thức hệ chủ lưu; cũng chính các tác phẩm tiên phong đã duyệt xét lại thi ca như một toàn thể xuyên qua những chiến lược nghệ thuật mới, dù thoát tiên là gây chấn động. Cách viết “thông thường,” thí dụ như thói quen hiện nay trong việc làm thơ tự do, tiên khởi là việc của một vài nhà sáng tạo. Theo lý luận như vậy, các nền mỹ học hậu hiện đại mới đây như thi ca trình diễn và thi ca ngôn ngữ sẽ ảnh hưởng cách viết chủ lưu trong các thập niên tới. Tuy nhiên, bởi vì nền văn chương chừng mực thì khó chịu với chuyện thay đổi, thi ca tiên phong luôn luôn bị chậm trễ trong các cơ hội xuất bản và giải thưởng văn chương. Cũng phải chờ cho tới giữa thập niên 1950s, khi William Carlos Williams đã vào lứa tuổi 70, thì ông mới có được những công nhận đáng kể. Cho tới khi đó, tác phẩm của ông bị xét là “phản thi ca.” Nhưng kể từ thời điểm đó, nhiều bài thơ Mỹ đã viết theo khuôn mẫu của Williams.

Nhà phê bình Fredric Jameson lý luận rằng chủ nghĩa hậu hiện đại là một ly khai với chủ nghĩa lãng mạn thế kỷ 19 và chủ nghĩa hiện đại đầu thế kỷ 20. Trong cách dùng lời của ông, chủ nghĩa hậu hiện đại được cá tính hóa bởi “*chủ nghĩa bình dân mỹ học,*” “*sự giải cơ cấu của bày tỏ,*” “*giảm trừ*

ảnh hưởng,” “chấm dứt cái tôi trưởng giả,” và “sự bắt chước các bút pháp đã chết” xuyên qua cách dùng lẫn lộn đủ thứ phần mảnh. (3) Trong ý của Jameson, chủ nghĩa hậu hiện đại là biểu hiện tuyệt hảo của nền văn hóa tư bản chủ nghĩa mới đây khi bị thống trị bởi các công ty đa quốc. Nếu Jameson đúng, “sự giải cơ cấu của bày tỏ” sẽ là triệu chứng của sự mất mát cá tính trong một xã hội tiêu thụ. Cái chết nổi tiếng của tác giả đã phản ánh sự suy thoái của chủ nghĩa thuộc địa và thẩm quyền trung ương nói chung. Khi lịch sử tìm ra cái “chấm dứt” của nó trong nền dân chủ cấp tiến và chủ nghĩa tiêu thụ, nó mất đi cái ý nghĩa của nó trong việc chiến đấu và khám phá. Điều này sẽ đưa tới một bút pháp “trống rỗng” hay thiếu ảnh hưởng. Tương tự, cái “chủ nghĩa bình dân mỹ học” của Jameson sẽ phản ánh sự chiến thắng của truyền thông đại chúng đối với chữ viết.

Chống lại Jameson có một lý luận rằng chủ nghĩa hậu hiện đại là một nỗi dài nói mở của chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện đại, cả hai thứ này vẫn còn đang lớn mạnh. Như vậy cái mà Jameson gọi là cách dùng đủ thứ lẫn lộn chỉ đơn giản là một phát triển xa thêm của kỹ thuật cắt dán hiện đại (modernist collage)—cái chủ nghĩa đa nguyên văn hóa (cultural pluralism) ngày nay có thể nhận diện được trong *The Waste Land*, *The Cantos*, và cách phân bố hình khối của Picasso trên các mặt nạ của Benin; cái tính tự phản ánh của nghệ thuật hậu hiện đại có thể tìm thấy trong *Finnegans Wake* và xa hơn nữa là trong *Tristram Shandy*; thi ca trình diễn đơn giản là cái mới nhất trong nhiều nỗ lực, gồm cả những sáng tác của Wordsworth và Williams Carlos Williams, để làm mới thi ca xuyên qua ngôn ngữ nói. Thơ của John Ashbery trong bản chất là hậu hiện đại, nhưng nó bị ảnh hưởng của nhà lãng mạn hiện đại Wallace Stevens và nhà hiện đại Augustan W.H. Auden. Cách dùng của John Cage về “chiếc đàn dương cầm được sắp sẵn” và cái nhấn mạnh của ông trên cái bất định trong ngôn ngữ thì điển hình cho một chủ nghĩa hậu hiện đại cao độ, nhưng chúng cũng có thể được định vị trí, cùng với chiếc đàn tranh aeolian, trong lịch sử chủ nghĩa lãng mạn. (*Cage ví chữ trong thơ như những nốt dương cầm có sẵn vị trí nhưng ngôn ngữ lại có tính bất định; aeolic là một cách gieo vần thơ cổ Hy Lạp. LND*)

Tuyển tập này không nhìn chủ nghĩa hậu hiện đại như một bút pháp đơn độc với bước khởi hành của nó trong *Cantos* của Pound và điểm đến của nó trong thi ca ngôn ngữ (*language poetry: Loại thơ có từ giữa thập niên 1970 gồm các trường phái Black Mountain, New York School, Beat. LND*); chủ nghĩa hậu hiện đại đúng ra là một tiến trình phản kháng chống ý thức hệ chủ lưu. Trong thập niên 1960, chống lại thứ thi ca Augustan phi cá tính (*Augustan poetry: thi ca thời hoàng kim La Mã, còn ám chỉ cho bất kỳ thời vàng son của bất kỳ nước nào. LND*) được khích lệ bởi Chủ Nghĩa Tân Phê Bình (*New Criticism: một phong trào về phê bình văn chương Mỹ thế kỷ 20, xét tác phẩm như tự thể độc lập, bất kể tới các bối cảnh xã hội, văn hóa hay tiểu sử tác giả. LND*), cuộc phản kháng hậu hiện đại chủ yếu là trong phương

hướng của một nền thi ca có tính cá nhân, dùng ngôn ngữ nói, và “hữu cơ.” Mệnh lệnh của Frank O’Hara, “Bạn cứ theo cái đầu của mình,” kêu gọi một nền thi ca đời thường mà nó chủ yếu là tân lãng mạn. Nhưng trong cái đời thường dày đặc của nó, thi ca của ông cũng lý luận chống cái khái niệm lãng mạn của tự ngã (self); trong kiểu cách coi thường những thứ siêu hình, nó ly khai xa khỏi cái “đối tượng thăng hóa” (transcendental signified). Vào cuối thập niên 1970s, một thế hệ mới của các nhà hậu hiện đại hoặc là đã thách thức một nền thi ca dựa trên ngôn ngữ nói bằng phương tiện của thi ca ngôn ngữ hoặc là đã nối mở cái nền thi ca ngôn ngữ nói vào trong cái nền thi ca trình diễn. Mặc cho những dị biệt của chúng, các nhà thử nghiệm (*experimentalist, chỉ những người đi tìm bút pháp mới. LND*) trong thời hậu chiến đã trân trọng cái viết-như-một-tiến-trình cao hơn là cái viết-như-một-sản-phẩm. Họ đã nâng cao cái đa tính, cái mà Charles Olson gọi là “cái chuyện làm ăn thực sự của thực tại,” hơn là cái đơn tính, cái mà Olson gọi là “*cái toàn thể sinh nở xấu xa của cái ‘hoặc cái này hoặc cái kia.’*” (5) Chủ nghĩa hậu hiện đại gạt cái thẩm quyền trung tâm ra và nắm lấy cái chủ nghĩa đa nguyên. Nó mời gọi một cách nhìn từ nhiều góc cạnh. Chủ nghĩa hậu hiện đại thích “những chữ trống rỗng” hơn là “cái đối tượng thăng hóa,” những cái gọi là thực đối với những nhà siêu hình. Nhìn chung, nó theo một lý thuyết cơ cấu hơn là một lý thuyết biểu hiện về cách sáng tạo văn chương. Phương pháp và trực giác thay thế cho ý định. Với cái chết của Thượng Đế và tác giả, cái việc phân bổ đã trở thành một kỹ thuật chính. Không có đoạn kết nào cần để đến, chuyện kể đã tự chồng lên chính nó với những trùng lặp và đôi khi với những mâu thuẫn. Thí dụ, tiểu thuyết *If on a winter’s night a traveler* (1979) của Italo Calvino gồm có 10 chương đầu của 10 tiểu thuyết, mà không có truyện nào được khai triển hay chấm dứt. Cái mà một bản văn *muốn nói* có nhiều liên hệ tới cách nó được viết hơn là với cái nó bày tỏ. Như Robert Creeley đã viết, “*Ý nghĩa thì không có thể dựa vào một cách quan trọng.*” (6) Trích lời Charles Olson, Creeley tiếp, “*Rằng cái tự hiện hữu là cái được gọi là ý nghĩa.*” (7) Như vậy cái chất liệu nghệ thuật sẽ được phán đoán đơn giản như là chất liệu, không phải cho cái ý nghĩa siêu thăng của nó hay cho chủ nghĩa biểu tượng. Nhìn chung, thi ca hậu hiện đại chống lại các giá trị trung dung về thống nhất, ý nghĩa, tuyến tính, sự biểu hiện, và một cái chân dung về cái tôi trưởng giả được nâng cao, ngay cả anh hùng hóa, và các quan tâm của nó. Thơ trong tuyển tập này ứng dụng đủ thứ chiến lược đối nghịch, từ các bản văn tuyên ngôn của Beats cho tới các công trình lý thuyết hơn nhưng đầy tính chính trị hung hãn của các nhà thơ ngôn ngữ. Cái dấu hiệu trống rỗng, như cách dùng chất liệu phá luật hay là cách làm văn không đoán nổi, là một phương tiện của cuộc phản kháng đó.

2

Trong bài thơ “The Rest” (1913), Ezra Pound đã gián tiếp ám chỉ tới

nước Mỹ như một quốc gia lạc hậu văn hóa: “Artists broken against her, / A-stray, lost in the villages...”(8) (*Các nghệ sĩ tan vỡ chống lại nàng [nước Mỹ.], / Lạc bước, mất tăm trong các ngôi làng...LND*) Nhưng vào cuối Thế Chiến II, Hoa Kỳ đã trở thành nước xuất cảng chính yếu, cũng như là một thị trường, cho các quan điểm mới nhất trong nghệ thuật. Bấy giờ chàng trai trẻ Ezra Pound sẽ rời Wyncote, khu ngoại ô Philadelphia của chàng, không phải để đến London và Paris, nhưng là để tới The Poetry Project tại Nhà Thờ St. Mark ở Bowery, tới New Langton Arts ở San Francisco, hay là tiệm Nuyorican Poets’ Cafe. Tác phẩm của chàng được in trong các tạp chí như *Sulfur*, *Conjunctions*, *New American Writing*, *O-BLEK*, *Temblor*, *The World*, và *Hambone*, và sách của chàng được xuất bản bởi các nhà xuất bản như Black Sparrow, Coffee House, North Point, The Figures, City Lights, Kulchur, The Jargon Society, Burning Deck, Sun & Moon, và Roof, những nơi đã tham dự vào New Directions trong nỗ lực văn chương tiên phong. Nói ngắn gọn, kể từ 1950, năm mà tiểu luận “Projective Verse” (Thơ Dự Phóng) của Charles Olson xuất hiện, thi ca mới của Hoa Kỳ đã bùng nổ.

Trong việc phân tích thơ Mỹ sau 1945, thói quen truyền thống là chỉ vào cái gọi là trận giặc của các tuyển tập đã xảy ra với tuyển tập *New Poets of England and America* (1962), biên tập bởi Donald Hall và Robert Pack, và *The New American Poetry: 1945-1960* (1960), biên tập bởi Donald M. Allen. Cuốn trước đưa ra một thứ văn chương truyền thống hơn, quy củ hơn, và gọn lọc hơn. Những người góp bài đã trưởng thành trong lý thuyết của Tân Phê Bình (*New Criticism*, một phương pháp văn học nhiều hơn là một trường phái chính thức, trong đó tin rằng “hình thức là một phần của nội dung” và đề nghị “cách đọc tiếp cận,” một cách đọc cẩn trọng từng chữ và bố cục chữ thay vì chú trọng nhiều tới tiểu sử tác giả hoặc bối cảnh lịch sử. LND), một phương pháp văn học chủ trương rằng các bài thơ là đối tượng nên được phán đoán độc lập đối với ý định của tác giả hay là các kinh nghiệm riêng tư. Cuốn *The Well-Wrought Urn* của Cleanth Brooks đã nhấn mạnh vào vấn đề đề tài truyền thống và nghệ thuật của bài thơ, cũng như là, một cách ám chỉ, những phần tử giai cấp thượng và trung lưu da trắng. Để dùng kiểu nói của Robert Lowell, thi ca trong tuyển tập Hall/Pack đã được “nấu chín” nhiều hơn là “chưa nấu chín.” Tin tưởng vào truyền thống, những người có bài trong tuyển tập không thiết tha với việc từ bỏ ảnh hưởng văn chương Anh để chọn lấy các thành ngữ nơi họ sinh trưởng. Họ ưa chuộng Yeats (nhà thơ Ái Nhĩ Lan 1865-1939. LND) hơn là Williams (William Carlos Williams 1883-1963, nhà thơ Mỹ được mệnh danh là ông Thánh đỡ đầu thi ca Hoa Kỳ. LND), ưa cái huyền nhiệm hơn là cái tư riêng, cái hợp lý hơn là cái phi lý, cái sử tính hơn là cái đương đại, cái uyên bác hơn là cái hồn nhiên, cái chủ nghĩa thượng lưu hơn là chủ nghĩa bình dân. Tuy nhiên, những bài thơ tự thú thời kỳ đầu của Sylvia Plath và Anne Sexton đã được đưa vào tuyển tập Hall/Pack, một dấu hiệu cho thấy rằng cái khoảng xa quan trọng và đòi hỏi khách quan của

New Criticism đã bị đặt câu hỏi. Phần giới thiệu của Robert Pack cho phần các nhà thơ Mỹ dưới 40 tuổi (Hall lựa chọn các nhà thơ Anh) cho thấy ông không hợp khẩu vị cái loại thơ hồn nhiên:

Cái ý tưởng về loại thi ca hồn nhiên, tươi tắn, không ảnh hưởng đã dẫn dắt sai lạc độc giả đối với những điều được mong đợi nơi nhà thơ. Nó khích lệ sự lười biếng và thụ động. Anh ta cũng có thể hồn nhiên, chỉ việc ngồi lại và đáp ứng. Nhưng một bài thơ hay lại là bài mà đào sâu được cái đã quen thuộc... Sẽ không đủ để cho một bài thơ vang xuyên qua cái hiện thể của bạn, để chơi các nốt nhạc huyền nhiệm trên linh hồn bạn. Bài thơ phải được hiểu và cảm nhận trong các chi tiết của nó; nó mời gọi sự chú ý trước khi chuyển vận.(9)

Nơi đây Pack đứng về phe với thứ chủ nghĩa hình thức của New Criticism, một phương pháp đòi hỏi sự phù hợp giữa kiến trúc và các chi tiết thi tính. Đặt mình vào vị trí chống cái chủ nghĩa lãng mạn của thi ca Beat, ông nhấn mạnh “cái chăm chú” (kiểu đọc tiếp cận của New Criticism) và “cái quen thuộc” (truyền thống). Ông ám chỉ rằng những bài thơ giá trị duy nhất là những bài tự biến thành đối tượng nghiên cứu. Cái kiểu coi thường của ông đối với “cái lười biếng và thụ động” của một số độc giả đã đưa một cách nguy hiểm gần gần tới kiểu phân biệt giai cấp xã hội. (Nhưng) cái cung cách tự vệ bao quát trong bài giới thiệu đã cho thấy rằng một nền thi ca mới đã bắt đầu ghi được dấu ấn (*Nếu không thì Pack chẳng công đâu biện hộ cho thứ thi ca cũ. LND*).

Lúc đó là năm 1955, năm năm trước khi ấn hành tuyển tập của Donald Allen, năm mà [phong trào] San Francisco Renaissance đã nảy ra trận chiến với một buổi đọc thơ tại Six Gallery. Jack Kerouac mô tả sự việc này trong *Dharma Bums* như sau:

Tôi đi theo nguyên băng đám nhà thơ găm rú tới buổi đọc thơ đêm đó, đêm mà giữa những chuyện quan trọng khác, đêm đó là đêm khai sinh của San Francisco Renaissance. Mọi người hiện diện ở đó. Đó là một đêm điên dại. Và tôi là tên đã quậy lên với kiểu đi vòng vòng thu bạc cắc từ các khán giả đứng chung quanh phòng tranh và rồi quay trở lại với 3 bình khổng lồ rượu vang California để mọi tên đều cao hứng rồi thì tới 11 giờ khi Alvah Goldbrook [Allen Ginsberg] đang đọc thơ của hấn, găm rú lên bài thơ “Wail” say sưa với cánh tay giang ra, thì mọi người lúc đó hét lên “Tới luôn! Tới luôn! Tới luôn!” (hào hứng y hệt như một buổi họp chặt cứng)...(10)

Thực sự, như nhà thơ và nhà phê bình Michael Davidson chỉ ra, đã có những hoạt động trước đó ở San Francisco. Hồi năm 1944, Robert Duncan đã bắt đầu vén màn cho một vai đồng tính luyến ái công khai trong văn chương khi xuất bản tiểu luận “The Homosexual in Society.” (Người Đồng Tính trong Xã Hội) Năm 1949, Jack Spicer viết, “*Chúng ta phải trở thành ca sĩ, phải trở thành người trình diễn sân khấu,*” một lời tiên tri cho phong trào Beat với việc đưa thi ca về trở lại nguyên gốc rễ thi ca 11 (*Nguồn gốc thi ca cổ là đọc, kể và hát cho công chúng. LND*). Kể từ các năm 1920s, Kenneth Rexroth đã là một khuôn mặt tiên phong quan trọng trong vùng Vịnh (Bắc California), tổ chức “tại nhà” cho các nhà văn và họa sĩ và đọc thơ và chơi nhạc jazz từ lâu trước khi các nhà thơ Beat làm sinh hoạt này (*đọc thơ trước công chúng. LND*) trở nên phổ biến. Buổi đọc thơ ở Six Gallery đã thu hút giới báo chí tới nhiều biến thể thi ca ngoại ngạch (*alternative=ngoài luồng. LND*). Nó cũng giới thiệu cái khái niệm thi ca như là cuộc trình diễn công cộng, một kiểu đang ngày càng lan tràn thắng thế trong một thời đại của truyền hình và nhạc rock n’ roll.

Nếu nhà thơ điển hình của Robert Pack “đào sâu vào cái quen thuộc,” thì nhà thơ điển hình của Donald Allen đào sâu vào các dị thường, ưa thích cái hỗn nhiên và phi lý hơn là cái thái độ ngay ngắn và kiểu thơ tròn trịa. Trong truyền thống của Walt Whitman và William Carlos Williams, các nhà thơ trong tuyển tập của Allen cũng nhấn mạnh vào các hình ảnh và thành ngữ Hoa Kỳ (Hơn là sử dụng các hình ảnh và từ ngữ gốc Anh Cát Lợi. LND). Mặc dù vẫn hầu hết là nam giới, nhiều nhà thơ này có nguồn gốc là Do Thái, Ái Nhĩ Lan, Ý, da đen, và đồng tính—nghĩa là, từ các nhóm xã hội và chủng tộc “mới.” Họ sống chủ yếu ở thành phố New York và San Francisco, nơi họ chịu ảnh hưởng bởi nhiều nghệ thuật khác, đặc biệt là jazz và hội họa. Không có ai trong này dạy tại một đại học. Sự phân biệt giữa nghệ sĩ bụi đời và học giả thì minh bạch trong năm 1960. Bây giờ thì sự phân biệt này khó thiết lập hơn, trong khi nhiều nhà nghệ sĩ tiên phong phải kiếm sống bằng cách dạy đại học. Cái chủ nghĩa cực đoan từng gợi hứng nhiều nhà thơ trong thập niên 1960s đã biểu lộ được trong các phương pháp chính yếu như là chủ nghĩa nữ quyền, chủ nghĩa hậu cơ cấu, và chủ nghĩa đa văn hóa—mà các thứ này đang ngày càng trở thành trung tâm cho các nghiên cứu về các thứ nghệ thuật cấp tiến.

Cái kiểu ồn ào nhất của thi ca mới chính là phong trào Beat, được lãnh đạo bởi Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gregory Corso, Gary Snyder, và Lawrence Ferlinghetti. Chữ “Beat”— gợi ra cái đã xài xả lảng, cái đã dùng cạn đi, cái ơn phước tốt cùng, và cái sáng tạo hỗn nhiên đột khởi đã gợi hứng cho nhiều người cầm bút trong phong trào này—được sử dụng đầu tiên bởi Jack Kerouac. Tiểu thuyết *On the Road* (1957) của Kerouac, được viết trên một cuộn giấy dài của loại giấy dùng trong máy điện tín, đã cho thấy

khuôn mẫu Beat về cách sáng tạo hồn nhiên. Kerouac giải thích, “Không phải là ‘lựa chọn’ cách biểu hiện, nhưng là cứ theo dòng tâm thức tự do vào trong những đại dương ý nghĩ vô tận bùng nổ trên chủ đề.” 12 Trong *Howl* của Ginsberg, kiểu sáng tạo đột khởi với ngôn ngữ nói và chạy theo cái cảm giác vô nghĩa có thể nghe được trong các dòng chữ như là “ashcan rantings and kind king light of mind.” (*những gầm rú thùng sắt và ông vua tử tế rỗng đầu; ám chỉ thơ phải hồn nhiên tự nhiên như đập gõ thùng cho vang mà chẳng cần nặng đầu suy nghĩ. LND*)

Theo Ginsberg, Kerouac tin rằng “cái kiểu cách mà anh ta thực hiện trong ngôn ngữ chính là cái kiểu cách tận cùng tuyệt đối của anh ta, và do vậy nên bất khả đối đời.”(13) Kiểu cách này không có thể duyệt lại cũng y hệt như đi bộ ngang qua một căn phòng. (*Không ai sửa lại cách họ đi bộ qua phòng, do vậy không ai nên sửa lại những câu thơ hồn nhiên đột khởi. LND*) Tuy nhiên, sáng tạo hồn nhiên không phải là thiếu vắng kỷ luật. Ginsberg một lần viết, “Điều mà kiểu viết này đề nghị chính là một *quan sát chăm chú* vào chính ý thức của bạn, tuyệt đối, hoàn toàn đặt mình hòa tan vào [*ý thức. LND*], gần như y hệt như Thiền... đến nỗi sự chăm chú không lay động trong khi viết, và không tự phản tỉnh trên chính nó và [biến hành động viết] trở thành tự ý thức.”(14) Với cội rễ từ cội thơ của Blake, Whitman, và William Carlos Williams, các tác phẩm của phong trào Beat là của quần chúng, trực tiếp, trình diễn được, nhiều xúc cảm, đau đớn, kiểu văn nói và có tính thần chú ma thuật. Nó vừa phạm thánh vừa tỉnh thức tâm linh. “Những tên bụi đời thần thánh đang đốt cháy cho cái liên hệ thiên thần xưa cổ với cái máy điện sao trời trong cái guồng máy vận hành của đêm” của Ginsberg đi tìm các ý nghĩa, thấp và cao. Ginsberg đã thử nghiệm với ma túy, bị trục xuất khỏi Đại Học Columbia vì viết nhảm nhí lên cửa sổ phòng ký túc xá của chàng, và một thời nằm trong bệnh viện tâm thần Rockland State Hospital. Vào cái thời mà người ta đòi hỏi cái hình thức, cái thái độ ngay ngắn, cái toàn hảo, và cái phi cá tính, thơ của Ginsberg lại sống động, trực tiếp, báng bổ, cá tính tư riêng, đầy kịch tính. “Người anh hùng bí mật” của *Howl* là Neal Cassady, cũng được bất tử hóa như là Dean Moriarty trong *On the Road*, người đã sống một cuộc đời sống khoái và tự hủy tuyệt đối mà truyền thống nghệ sĩ bụi đời vẫn ngưỡng mộ. Năm 1968, Cassady chết tại Mỹ Tây Cơ lúc tuổi 41 vì một hỗn hợp rượu và thuốc ngủ chết người; Kerouac chết một năm sau đó. Vào năm 1975, ảnh hưởng của Beat phần lớn đã hòa tan vào phong trào Hippie. Tuy nhiên, các nhà thơ như Ginsberg và Snyder vẫn tiếp tục được ủng hộ rộng rãi. Cái việc lan rộng của thi ca trình diễn vào thời đó cũng giúp thêm nhiều quan tâm tới Beats.

Những khuôn mặt chính của Trường Phái New York là John Ashbery, Frank O'Hara, Kenneth Koch, và James Schuyler. Hầu hết đều học ở Đại Học Harvard; trừ Koch, tất cả đều đồng tính luyến ái; và tất cả đều sống tại Manhattan. Bị ảnh hưởng mạnh mẽ bởi văn chương thử nghiệm Pháp,

đặc biệt là các tiểu thuyết của tay a-ma-tơ kỳ dị Raymond Roussel, họ sáng lập các tạp chí *Locus Solus* và *Art and Literature* và đã dựng lên cái chương trình phi-chương-trình tự ý thức nhất của thời kỳ này. Tuy nhiên, dăm điều trong lập trường chung có thể tìm được trong bài tiểu luận “Personism: A Manifesto” (Chủ Nghĩa Personism: Một Tuyên Ngôn) của O’Hara, một mô phỏng giễu cợt của “Projective Verse” (Thơ Dự Phóng) của Charles Olson. O’Hara viết rằng vào một ngày trong năm 1959, trong khi viết một bài thơ để tặng cho một người, ông nhận thức rằng ông có thể “dùng điện thoại thay vì viết bài thơ, và do vậy mà Personism được hình thành.”(15) Loại thơ này nói bằng cái trực tiếp và cái tức thì về kinh nghiệm thường ngày, trong ngôn ngữ thường ngày. Lời O’Hara “Cứ theo cảm xúc của bạn” thực sự là một gợi nhớ lại cái hồn nhiên và cái chủ nghĩa phi hình thức của Beat; lời ông giải thích rằng Personism “không phải dính gì tới nhân cách hay thân mật”(16) nêu lên cái liên hệ của bài thơ như là một tác phẩm nghệ thuật nhiều hơn là một phương tiện bày tỏ. Nhưng kiểu thơ Personist không phải là đặc tính của tất cả thi ca Trường Phái New York. Cách John Ashbery sử dụng tiểu thuyết, thể thơ sestina (một thể thơ có từ thế kỷ 19. LND), thể thơ pantoum (một thể thơ có từ thế kỷ 16. LND) đã kết hợp các hình thức truyền thống với một giọng văn và xung động sáng tạo. Kenneth Koch đã viết các thiên anh hùng ca hài hước *Ko* và *The Duplications* trong thể thơ ottava rima (một thể thơ đầu thế kỷ 19. LND). Tương tự như Byron, Koch và phần còn lại trong nhóm các nhà thơ Trường Phái New York cùng ngưỡng mộ cái thông minh, cái liêu lĩnh, cái văn minh thành thị, và một vẻ đẹp hồn nhiên đột khởi. Như những kẻ dị thường lịch thiệp, họ tạo ra một giọng văn dị biệt hẳn với cái thành khẩn bụi đời bô-hê-miên của nhóm Beat. Một thử nghiệm đặc chất Trường Phái New York là bài thơ theo thể sestina “Histoire” (Lịch Sử, tựa đề viết theo Pháp văn. LND) của Harry Mathew, với các chữ cuối trong đó có cả “militarism,” “Marxism-Leninism,” fascism,” và “Maoism.” (chủ nghĩa quân sự, chủ nghĩa Mác-xít Lê-ni-nít, chủ nghĩa phát xít, và chủ nghĩa Mao.) Kinh ngạc vì cái kỳ dị trong thử nghiệm này, độc giả chia xẻ với cái chiến thắng của tác giả khi vượt qua vấn đề hình thức. Nơi đây, hình thức đã trở thành nội dung chính của tác phẩm. Thơ Trường Phái New York cho thấy cách ưa thích viết mô phỏng (như “Variations on a Theme of William Carlos Williams” của Koch) và văn hóa pop (Bài thơ thể sestina “Farm Implements and Rutabagas in a Landscape” của Ashbery). Trường phái này cũng hoạt động trong truyền thống tiên phong của “nhà thơ giữa các họa sĩ.” Với chức vụ người tuyển lựa họa phẩm cho Museum of Modern Art (Viện Bảo Tàng Nghệ Thuật Hiện Đại) và là người tổ chức các cuộc triển lãm lớn, Frank O’Hara là một Apollinaire của hội họa New York thời cuối thập niên 1950s và đầu thập niên 1960s. John Ashbery là chủ bút tờ *ART-news*, và James Schuyler là một cộng tác viên thường xuyên của *Art in America*.

Điều quan trọng là phải ghi nhận vai trò tiên đạo của John Ashbery

trong thi ca Mỹ kể từ khi in cuốn *Self-Portrait in a Convex Mirror* (1975). Có lẽ bởi vì thơ ông bày tỏ cái chủ đề quan trọng nhất của thời kỳ này, cái bất định, Ashbery đã trở thành một “nhà thơ lớn” trong một thời mà ai cũng ngờ vực các chữ này (chữ “nhà thơ lớn.” LND) Cái bất định có nghĩa là cái tính điều kiện của sự thật, cũng như là một khuynh hướng sáng tạo tách lìa khỏi cái tuyệt đối và cái khép kín; bản văn là một tình trạng bất an hay là cái khả thể không thể quyết định. Với đặc tính của cách chuyển đổi đột ngột giọng văn và nhiều tham khảo khác nhau, sử dụng thường xuyên các mệnh đề tự hủy, thơ của Ashbery có khả năng, để dẫn theo lời Frank O’Hara, để “kết hôn với cả thế giới.”(17) Bằng cách gián tiếp, Ashbery ám chỉ tới sự việc trong tiến trình tránh né chúng; với cách không nói gì cả, ông đã nói lên tất cả. Theo lời của nhà phê bình và nhà thơ David Lehman, “Thơ của Ashbery chỉ tới một sự mô phỏng mới, với ý thức chính nó như là một khuôn mẫu.”(18) Sự mô phỏng chỉ tới một cách biểu hiện trong nghệ thuật—thí dụ, khả năng của một họa sĩ vẽ trái táo giống như là một quả táo. Ashbery vẽ lên hình ảnh một tâm thức đang làm việc, hơn là các đối tượng của khả năng chăm chú quan sát này. Ashbery đã ghi nhận, “Hầu hết các thứ vô tâm đều đẹp, cũng như các tôn giáo đều đẹp bởi vì cái khả thể mạnh mẽ rằng chúng không dựa trên một cơ sở nào cả.”(19)

Vào cuối thập niên 1960s, một thế hệ thứ nhì của các nhà thơ Trường Phái New York, gồm cả Ted Berrigan, Ron Padgett, Anne Waldman, Tom Clark, Bernadette Mayer, và Maureen Owen, đã hiển lộ được sức mạnh của họ. Qua các buổi đọc thơ tại Nhà Thờ St. Mark ở Lower East Side và xuyên qua các tạp chí như *The World*, *Telephone*, và *C*, họ mang một giọng văn nhiều chất bô-hê-miêng hơn vào cái sắc bén và cái “ngày thường” Trường Phái New York. Như một vị giáo hoàng tự bổ nhiệm vào khung cảnh này, Ted Berrigan đã ảnh hưởng nhiều nhà thơ trẻ hơn. Cuốn của ông *The Sonnets* (1964), một thứ kinh điển của thời kỳ này, đã ứng dụng kỹ thuật cắt phần mảnh của Dada (và của tiểu thuyết gia William Burroughs của vận động Beat) vào thể thơ sonnet (một thể thơ có từ thế kỷ 13. LND). Với Ron Padgett, Berrigan đã viết cuốn *Bean Spasms* (1967). Từ ảnh hưởng đó, kiểu viết tập thể, một kiểu cách thách thức và mở rộng quyền tác giả, đã trở nên phổ biến vào cuối thập niên 1960s và đầu thập niên 1970s. Những cuốn sách có tầm vóc khác được viết bởi thế hệ này là *Great Balls of Fire* (1969) của Padgett, và *How Spring Comes* (1981) của Alice Notley. Anne Waldman, với khả năng như là một nghệ sĩ trình diễn, một người tổ chức, và một nhà biên soạn tuyển tập, đã cống hiến nhiều nguồn năng lực làm cho khung cảnh St. Mark trở thành một sức mạnh văn chương mạnh mẽ.

Thơ dự phóng hay là thi ca Black Mountain đã phát triển dưới lãnh đạo của Charles Olson tại Đại Học Black Mountain College ở North Carolina. Là một đại học ngoài luồng hàng đầu trong thời đó, Black Mountain là nơi cư trú cho nhiều khuôn mặt lớn, kể cả các họa sĩ Josef Albers và Robert

Rauschenberg, nhà soạn nhạc John Cage, vũ công và biên đạo vũ Merce Cunningham, và nhà tư tưởng chủ nghĩa vị lai Buckminster Fuller, người sáng tạo ra thứ vòm đa giác. Các nhà thơ Robert Creeley, Ed Dorn, Hilda Morley, John Wieners, và Robert Duncan đều ở nội trú nơi đây (*Residence, một chế độ Nội trú đặc biệt các đại học giành cho một số thi sĩ và nghệ sĩ có tài với văn phòng làm việc riêng, không có nghĩa “nội trú” như tập sự đối với bác sĩ mới ra trường. LND*). Thi ca Black Mountain, dựa nhiều vào tính thảo chương hơn là các loại thơ của Beat hay Trường Phái New York, chủ yếu tùy thuộc vào các bài tiểu luận và giảng dạy của Charles Olson, đặc biệt là bài “Projective Verse” (1950). Trong bài tiểu luận, ông kêu gọi một thứ thi ca “mở,” trong đó “SÁNG TẠO DÃ CHIẾN” thay thế cho “hình thức khép kín” của quá khứ. Sáng tạo dã chiến có nghĩa là nhà thơ “tự đặt mình vào vị thế cởi mở,” viết ra từng dòng thơ, từng âm vận, chứ không sử dụng cái mà Olson gọi là “một dòng thừa kế” kiểu như thể thơ iambic pentameter (20) (Một thể thơ cổ, có từ giữ thể kỷ 16, có từng đoạn 5 dòng với âm cuối dòng trên quyết định âm cuối dòng dưới. Các chữ in hoa trong đoạn này là theo nguyên bản. LND). Ông trích dẫn lời chàng trai Robert Creeley rằng “HÌNH THỨC KHÔNG BAO GIỜ NHIỀU HƠN LÀ MỘT NỐI DÀI CỦA NỘI DUNG.”(21) Do vậy, hình thức và nội dung liên hệ hữu cơ lẫn nhau. Trích lời người thầy Edward Dahlberg, Olson viết, “MỘT NHẬN THỨC PHẢI TỨC KHẮC VÀ TRỰC TIẾP DẪN TỚI MỘT NHẬN THỨC XA HƠN.”(22) Đối với điều này, ông đưa thêm một phán lệnh rằng “luôn luôn một nhận thức phải phải phải CHUYỂN ĐỘNG, TỨC KHẮC, TỚI NHẬN THỨC KHÁC.”(23) Áp lực sáng tạo này gồm cả sự chú ý chăm chú tới âm đọc (*syllable, một đơn vị đọc của chữ; thí dụ, chữ pentameter có 4 âm đọc, chữ boy có một âm. LND*), điều mà ông gọi là “vua.”

Để tôi bày tỏ một cách tệ hại. Hai cái phân nửa là:
 cái ĐẦU, bằng cách nghe của TAI, đối với ÂM ĐỌC
 trái TIM, bằng cách đọc theo HƠI THỞ, đối với DÒNG THƠ (24)
 (Let me put it badly. The two halves are:
 the HEAD, by way of the EAR, to the SYLLABLE
 the HEART, by way of the BREATH, to the LINE)

Chú ý tới dòng thơ như một đơn vị của hơi thở là một nguyên tắc chính của văn học Black Mountain, mặc dù trong vai trò như một kỹ thuật, nó linh động hơn như là được mô tả. Mỗi một hơi thở là một đơn vị hay là một thước đo của lời nói ra; điều này được phản ánh trong độ dài của dòng thơ, và đặc biệt với sáng tác của Creeley, thì lại là cách dòng thơ tách vỡ ra. Những cuộn băng ghi âm về Olson và Creeley, mà những thói quen đọc của họ hoàn toàn khác nhau, cho thấy sự quan trọng của dòng và hơi thở cho các chữ đọc lên của họ. Dòng đã trở thành một nối mở của tự thân bài thơ. Một nhấn mạnh tương tự cũng nêu ra trong các nhận xét của Ginsberg rằng cứ mỗi đoạn thơ

trong bài *Howl* một cách lý tưởng đã là một đơn vị của “hơi thở thi ca kiểu Hebraic-Melvillean.”(25)

Một phương diện quan trọng khác trong bài tiểu luận của Olson là khái niệm của ông về tự ngã: “rời bỏ các can thiệp thi tính của cá nhân như tự ngã... rằng cái giả thiết đặc biệt theo đó thì một người Tây Phương đã tự nhẩy vào giữa cái mà hắn ta hiện hữu như một tạo-vật của thiên nhiên...và những tạo-vật khác mà chúng ta có thể gọi, không phải là coi thường gì hết, là đối tượng.”(26) Mục đích của Olson là tránh né kiểu thương vay khóc mướn, với cái hướng tất yếu nghiêng về những thứ dễ gợi ra cảm động, tội nghiệp. Nhưng như vậy không phải để nói rằng thi ca Dự Phóng thiếu tính cá nhân. Bài “The Librarian” của Olson, cùng với các bài khác, nói về cuộc đời của chính tác giả này; cũng tương tự là các bài thơ của Robert Creeley, Denise Levertov, Robert Duncan, và Hilda Morley.

Những bước tiến quan trọng trong thời kỳ 1950-1975 có cả Jerome Rothenberg với nghiên cứu về ethnopoetics (thi-ca-chủng-tộc), một thứ tiên tri cho chủ nghĩa đa văn hóa; những quan tâm sớm sủa của ông về thi ca trình diễn; và việc ông khám phá ra chữ “hình ảnh sâu thẳm.” Hình ảnh sâu thẳm, như nhìn thấy trong nhiều giai đoạn sáng tạo của Diane Wakoski, Robert Kelly, Clayton Eshleman, và chính Rosenberg, đã được gợi hứng bằng “bài ca sâu thẳm” kiểu Andalusian, một loại thi ca Tây Ban Nha chịu ảnh hưởng chủ nghĩa siêu thực, gồm cả tác phẩm của Federico Garcia Lorca, và bài tiểu luận của Lorca nhan đề “Lý Thuyết và Chức Năng của Duende” (*Duende là chữ Tây Ban Nha có nghĩa ám chỉ tới các bóng ma và huyền thuật, nhưng trong nghĩa thi ca thì là một kiến thức sâu thẳm, như vẻ đẹp và sự chết*). Được cảm nhận và âm vang mạnh mẽ, bài thơ hình-ảnh-sâu-thẳm cũng mang theo anh hùng tính trong phong thái và cũng kiểu cách trong biểu hiện y hệt như nhạc flamenco (*một loại nhạc & vũ của dân du mục Tây Ban Nha. LND*). Rosenberg viết trong một bức thư cho Robert Creeley:

Do vậy, thực sự là có hai chuyện nơi đây, được hiểu như là hai hiện thực: 1) Cái thế giới dựa trên quan sát của các nhà hiện thực chủ nghĩa ngây thơ, vân vân (cái mà Buber và các tay gốc Do Thái gọi là “vỏ sò” hay là “vỏ dừa”), và 2) thế giới bị che giấu (trôi nổi), chờ được khám phá hay mang vào hiện thế: cái “lõi” hay cái “nòng cốt.” Thế giới đầu tiên vừa che giấu vừa dẫn dắt tới cái thế giới thứ nhì, như Buber nói: “Người ta không thể đạt tới cái lõi của trái cây trừ phi xuyên qua cái vỏ bọc”; tức là, thế giới hiện tượng để cho chúng ta đọc; hình ảnh được nhận thức chính là chìa khóa cho cái hình ảnh bị chôn giấu: và cái hình ảnh sâu thẳm thì ngay tức khắc vừa là vỏ vừa là ruột, vừa là nhận thức vừa là cái thị kiến, và bài thơ là một vận động giữa chúng.(27)

Chứa đầy cái lý thuyết đáp ứng của chủ nghĩa biểu tượng—rằng thiên nhiên có thể được đọc qua phương tiện cái hiện hữu mặt ngoài của chúng—đoạn văn trên bày tỏ cái khát vọng muốn thấy sâu thẳm hơn và chụp bắt sự thật trong thoáng chốc của giác ngộ thần bí. Như các ảnh hưởng lớn vào thi ca hậu hiện đại, Wittgenstein và sự bất định vẫn còn ẩn nấp chờ đợi bên hậu trường.

Các bài thơ hình-ảnh-sâu-thẳm ở bất kỳ độ dài nào có khuynh hướng được sắp xếp như các cuốn catalogues (*liệt kê danh mục sự vật. LND*) về những hình ảnh tự tròn đầy trong chính nó. Bài “Blue Monday” của Diane Wakoski, có in trong tuyển tập này, là một điển hình các bài như vậy. Nhưng phương pháp sáng tạo với hình ảnh sâu thẳm lại không sống thọ và thiếu tính hệ thống đến nỗi nó không thể được phân loại như một trường phái. Thêm nữa, nhiều nhà thơ nói trên cũng liên hệ các khuynh hướng mỹ học khác, đặc biệt là Chủ Nghĩa Dự Phóng. Các tác phẩm của Eshleman có thể nói là đã hạ thấp xuyên qua hình ảnh sâu thẳm để chui vào thế giới dưới mặt đất.

Chịu ảnh hưởng bởi Phật Giáo Thiền Tông và Dada, thi ca của John Cage và Jackson Mac Low phản ánh một hứng thú trong cách sử dụng những đoạn thơ với phương pháp nhiều tác giả ráp ngẫu nhiên vào nhau, hay là cơ hội tình cờ. *Themes & Variations* của Cage tùy thuộc vào một “tự điển của những cách ghép các mẫu tự trích từ các chữ khác nhau để hình thành chữ mới, về một trăm mười đề tài khác nhau và mười lăm tên khác nhau để tạo một hỗn hợp do tình cờ quyết định, tương tự như thơ renga.”(28) (*Thơ renga của Nhật là loại thơ đoạn trên 3 câu rồi tới đoạn tiếp 2 câu và cứ liên tục như vậy; Nhưng mỗi đoạn là do một tác giả khác nhau làm. Nói đơn giản, Cage muốn nói tới cách làm thơ ghép từ nhiều tác giả vào theo một tình cờ ngẫu nhiên. Đi xa một chút thì đó là thơ xóc lọ. LND*) Cage đã sử dụng các vận hành của Kinh Dịch để tập trung vào dự án của ông, cũng như là nối một cuốn sổ tay ghi chú các ý tưởng (có trích lại trong tuyển tập này) với tên của những người bạn. Mục đích là “để tìm một cách viết mà mặc dù đến từ những ý tưởng nhưng không phải là nói về các ý tưởng; hoặc là không phải về các ý tưởng nhưng là sản xuất ra các ý tưởng.”(29) Bằng cách nhặt mẫu tự từ các chữ để ghép thành các chữ mới (*Thí dụ, nếu bạn nhặt ra bốn chữ fly, few, bad, one, và ghép các mẫu tự giữa 4 chữ này vào thì tạo nên chữ mới là ‘lean’; cách ghép chữ này có nhiều biến hóa khác nhau, theo các trò chơi do các nhà văn cổ thời Hy Lạp tạo ra, có khi chọn mẫu tự đầu hoặc cuối, tới thời Trung Cổ thường được các tu sĩ dùng để chơi hoặc để làm trò chơi. LND*), một hình thức đồ chữ trong đó nhấn mạnh các mẫu tự lấy từ các chữ hàng dọc nơi trung tâm các hàng ngang của bài thơ, Cage muốn giải phóng ngôn ngữ ra khỏi cú pháp. Điều này đã “giải trừ quân bị” chúng. “Cái vô nghĩa và cái vắng lặng được khai sinh, tương tự như đối với những người tình. Chúng ta thực sự bắt đầu sống chung với nhau,” đó là lời ông viết trong lời nói đầu

cho cuốn *M: Writings '67-'72*.⁽³⁰⁾ Trong phần dẫn vào cuốn *The Pronouns* của ông, Jackson Mac Low giải thích rằng một loạt những bài thơ liên hệ tới liên hệ tới một “bộ các thẻ hồ sơ kích thước 3X inches trên đó là nhóm các chữ & các mệnh đề hành động mà quanh đó những người vũ công dựng lên những vũ điệu hồn nhiên.”⁽³¹⁾ Tùy vào một “đáp ứng của hình thức tới cú pháp, mỗi dòng thơ, *gồm cả sự tiếp diễn đưa dòng vào trong* (indented), nếu có, là để được đọc như một đơn vị của hơi thở.”⁽³²⁾ Như vậy chuỗi của những bài thơ không chỉ đứng như một bản soạn trước cho điệu vũ, nhưng cũng cung cấp cái hướng dẫn riêng của nó cho các trình diễn khi ngâm đọc.

Thi ca xóc ló không được sử dụng rộng rãi bởi các thế hệ cầm bút tiên phong sau Cage và Mac Low. Nhưng trong cách nhấn mạnh của nó vào tính bất định và tình cờ, sự nương tựa của nó vào các phương pháp và các cấu trúc cứng nhắc để đạt cái ngẫu nhiên, cách nó sử dụng các vật tìm được và tính lựa chữ, và điều nó sẵn sàng tự đưa mình vào tương đương với kiểu trình diễn sân khấu và với lý thuyết thi ca ngôn ngữ, đó chính là yếu tính của chủ nghĩa hậu hiện đại. Tác phẩm của Cage cũng nối liền các nhà tiên phong Âu Châu trước đó, đặc biệt là Dada, và các khám phá Hoa Kỳ gần đây hơn thí dụ như nghệ thuật khái niệm.

Vào năm 1975, một thế hệ mới đã bắt đầu tự khẳng định hiện hữu của mình. Andrei Codrescu, Russell Edson, và Maxine Chernoff, cùng với những người khác, đã ứng dụng các ảnh hưởng siêu thực. Đó cũng là thời kỳ mà trong đó loại thơ xuôi, khám phá ra bởi nhà thơ Pháp Aloysius Bertrand từ năm 1842, trở thành ưu thế. Các nhà thơ xuôi đi theo hai hướng: một số, như Chernoff và Edson, viết truyện kể, ẩn dụ, và siêu tiểu thuyết (metafiction); những người khác kết hợp với cao trào thi ca ngôn ngữ đang lên—thí dụ như Ron Silliman, Lyn Hejinian, và Carla Harryman—đã dùng hình thức để tái định nghĩa cái “đơn vị” của trọng tâm từ dòng sang câu, câu phần mảnh, và đoạn. Hejinian và Harryman, cùng những người khác, đã dùng thơ xuôi để thử nghiệm với các hình thức văn xuôi liên hệ như tự truyện, tiểu luận và truyện.

Trong thế hệ hậu chiến đầu tiên, chỉ có vài phụ nữ, như Denise Levertov, đã lên tới tầm quan trọng trong các nhà tiên phong. Tuy nhiên, thập niên 1970s đã xuất hiện nhiều nhà thơ nữ lớn, từ Anne Waldman và Alice Notley trong Trường Phái New York cho tới Susan Howe, Mei-me Berssenbrugge, Rosmarie Waldrop, Rae Armantrout, Diane Ward, Lyn Hejinian, Leslie Scalapino, và Carla Harryman, trong số những người khác, liên hệ tới thi ca ngôn ngữ. Ẩn tàng trong việc các nhà thơ ngôn ngữ tách rời các thể truyền thống như chuyện kể, với cách nhấn mạnh vào tuyến tính và khép kín, là một thách thức cái truyền thống ưu thế của nam giới. Trong bài tiểu luận “Phủ Nhận Việc Khép Kín,” Lyn Hejinian trích lời Elaine Marks về nỗi khát khao của các nhà văn nữ quyền Pháp muốn “sử dụng ngôn ngữ như một lối đi, và là lối duy nhất, của vô thức, mà nó trước đó đã bị trấn áp và nó sẽ, nếu được cho phép chỗi dậy, sẽ gây rối các trật tự biểu tượng đã thiết lập, trật tự

mà Jacques Lacan đã mệnh danh là ‘Luật Của Người Cha.’”(33) Cùng lúc, Hejinian thấy cái giới hạn của sự mở rộng hoàn toàn: “Cái bản văn đầy đủ (không thể tưởng tượng được), bản văn mà chứa mọi thứ, sẽ thực sự là một bản văn khép kín. Nó sẽ là không chịu đựng nổi.”(34) Các bài “Rape” của Jayne Cortez và “Brute Strength” của Wanda Coleman chỉ trực tiếp tới cái xô xát tính phái, dùng các yếu tố chuyện kể để làm dày đặc cái tính kịch của bài thơ. Bởi vì chúng mạnh mẽ một cách tu từ học, các bài thơ có vẻ như nhiều tính chính trị hơn là tác phẩm của các nhà thơ ngôn ngữ nữ giới. Nhưng các tác phẩm ẩn dụ đối chiếu của Leslie Scalapino thường xuyên ám chỉ tới cái nhìn nam giới vào phụ nữ như là đối tượng của khát vọng.

Trong thập niên qua, hai ảnh hưởng tương đối nhỏ của những năm bảy mươi, thi ca ngôn ngữ và thi ca trình diễn, đang trở thành các khuynh hướng hậu hiện đại chính yếu. Cái đầu tiên thì nhấn mạnh vào bản văn và do đó, tới một mức độ khó khăn. Dựa mạnh mẽ vào lý thuyết, nó yêu cầu một người đọc có một mức hiểu biết. Trong cái khó khăn và văn chương của nó, thi ca ngôn ngữ là một gợi nhớ lại cái Chủ Nghĩa Hiện Đại Cao Nhã của T. S. Eliot và Ezra Pound. Nhưng thi ca ngôn ngữ về mặt lý thuyết lại có tính chủ nghĩa Mác và nữ quyền, và coi thường Pound và Eliot vì các chủ đề bảo thủ chính trị. Thi ca trình diễn, đặc biệt là khi nó biến dạng vào những “đụng chạm” thi ca, có sức hấp dẫn chính yếu tới độc giả quần chúng. Cái quan tâm của nó không phải trong chuyện “bài thơ như một bài thơ,” nhưng lại là việc dùng chữ như kịch bản cho việc trình diễn bằng lời. Trong cái đầy đặc ngôn ngữ nói của nó, nó gợi lại những buổi đọc thơ của phong trào Beat tại các tiệm cà phê thời thập niên 1950s.

Thi ca ngôn ngữ có dấu vết tìm được trong các tiền thân khác trong *Tender Buttons* (1914) của Gertrude Stein; những tác phẩm của nhà vị lai học Nga Velimir Khlebnikov, người phát minh ra zaum, hay là thứ “ngôn ngữ xuyên lý” (transrational language); trong *A* (1959/1978) của Louis Zukofsky và Phong Trào Khách Quan một cách tổng quát; cuốn cực đoan nhất của John Ashbery, *The Tennis Court Oath* (1962); những cuốn thời kỳ đầu của Clark Coolidge như *Polaroid* (1975); và cái tiến trình cơ hội của Jackson Mac Low như đã thấy trong *The Pronouns* (1964/1979). Một số phương diện của lý thuyết thơ Black Mountains, đặc biệt là tuyên bố của Olson chống lại cái tự ngã cá nhân, thì cũng là điểm hứng thú cho các nhà thơ ngôn ngữ, mặc dù họ tự tách họ ra khỏi cái mà Charles Bernstein gọi là cái “cú pháp nam tính” của thơ Olson.(35) Nhìn một bài thơ như là một cấu trúc âm thanh và trí thức hơn là một biểu hiện cần thiết của linh hồn con người, thi ca ngôn ngữ nâng kỹ thuật tới một vị trí đặc quyền. Các nhà thơ ngôn ngữ nhìn âm điệu trong thơ không chỉ như một phương tiện bày tỏ cảm xúc nhưng là trong mạch văn nguyên khởi của nó như là các dùng chữ cho có nhạc tính. Thay vì ứng dụng ngôn ngữ như cửa sổ trong suốt nhìn vào kinh nghiệm, nhà thơ ngôn ngữ chú ý tới bản chất vật liệu của chữ. Bởi vì nó thì

phần mảnh và gián đoạn, thi ca ngôn ngữ có thể xuất hiện trước tiên là bài viết tự động; tuy nhiên, nó thường được sửa chữa kỹ càng để thành đạt cái quan hệ chính đáng của vật liệu. (Chữ vật liệu nơi đây, material, có thể ví như chất sơn trong hội họa. LND) Phương pháp này cũng phù hợp với định nghĩa của William Carlos Williams về một bài thơ như là một “cỗ máy nhỏ (hoặc lớn) tạo nên bằng chữ. Khi tôi nói không có gì sót mất về một bài thơ, thì tôi có ý nói rằng không có bộ phận nào, như trong bất kỳ các cỗ máy khác, mà lại dư thừa.”(36)

Tuy nhiên, nguyên tắc của những điều thường được tìm thấy nhiều trong thi ca ngôn ngữ có khuynh hướng nghịch với tính kiệm lời, và đề nghị của nó về một hình thức hữu cơ, có tính chủ yếu trong kiểu mẫu của Williams. Cuốn *Tjanting* (1981) của Ron Silliman gồm 213 trang thơ xuôi, với đoạn văn cuối cùng bắt đầu nơi trang 128. (*Một đoạn văn xuôi, paragraph, được định nghĩa như là một câu hoặc một nhóm các câu, bắt đầu từ cái xuống hàng này và chấm dứt nơi một cái xuống hàng kế tiếp. LND.*) Nó bắt đầu với, “Cái gì làm cho đoạn văn này là đoạn văn cuối cùng?” Cái lê thê của tác phẩm như vậy nhằm để truyền đạt cái nguyên tắc dân chủ (phóng khoáng) của sự gộp cả vào. Hình thức của nó nằm trong cái mà Silliman gọi là “Câu Văn Mới,” tức là những câu chỉ là “cái thốt ra hoàn toàn tối thiểu” theo như nhà ngữ học Simeon Potter.(37) Ưu chuộng thơ xuôi vì đặc tính bao trùm hết thấy và cái tự do về hình thức, nhà thơ ngôn ngữ xây dựng lên cái kiến trúc đa sắc bằng phương tiện của những câu như dường không liên hệ nhau và các phần mảnh câu. Cái tiến trình không mạch lạc này làm gây rối cho độc giả trong việc tìm đoán các phát triển tuyến tính vào cùng lúc mà nó mở ra một thế giới hoàn toàn hơn về những gì có thể liên hệ với nhau. Điều nhấn mạnh trong thi ca ngôn ngữ được đặt trong tiến trình sản xuất hơn là trong việc đóng gói sản phẩm (nhập đề, thân bài, kết luận) và việc dễ dãi trong tiêu thụ. Gertrude Stein đã ghi công cái lý thuyết bình đẳng trong bố cục này cho nhà họa sĩ bà ưa chuộng: “Cezanne đã nhận ra cái ý tưởng rằng trong bố cục, một phần này thì cũng quan trọng tương đương với một phần khác. Mỗi phần lại cũng quan trọng như là cái toàn thể.”(38)

Tác giả bỏ đi cái thẩm quyền giả tạo của anh ta (hoặc cô ta) như một tự ngã cá nhân; một cách rộng rãi phân phối cái phong phú trong hình thức của chữ, tác giả lấy được cái thẩm quyền đáng tin cậy hơn. Bởi vì chữ được cho ra một cách tự do thoải mái, chúng có vẻ như tung rời ra và mất tổ chức. (*Ý nói, thơ xuôi dùng nhiều chữ hơn thơ vần, và có vẻ như lắt lờ, tự do, thoải mái, rời rạc và phi tổ chức; nhưng qua đây tác giả tự bỏ đi cái thẩm quyền giả tạo của thơ vần cổ điển và tự khẳng định một thẩm quyền đáng tin cậy hơn. Riêng với Stein, từng câu, từng đoạn hoặc từng nhóm chữ vẫn quan trọng tương đương với cái toàn thể; không như thơ cổ điển, không có toàn thể thì là vô nghĩa. LND.*) Do đó, người đọc cần phải tham dự tích cực vào trong việc sáng tạo ý nghĩa. Charles Bernstein viết trong bài tiểu luận “Writing and Method” của ông như sau:

Bản văn mời gọi độc giả tham dự tích cực trong tiến trình hình thành ý nghĩa của nó... Bản văn một cách hình thức liên hệ tới tiến trình đáp ứng/diễn giải và như vậy làm cho độc giả ý thức về chính họ như là người tạo ra cũng như là người tiêu thụ ý nghĩa.(39)

Một bài thơ thì không phải “về” một cái gì, một chuyện kể có thể viết lại cách khác, một nối kết biểu tượng, hay một chủ đề; thay vậy, nó chính là thực thể của chữ.

Cái phản kháng sự khép kín của thi ca ngôn ngữ—cái gợi lên ý nghĩa xuyên khắp bài thơ hơn là trải nó ra trong những nhận thức ý nghĩa có tính kịch và tính vần điệu—có thể chứng tỏ là một trong những ảnh hưởng lâu dài nhất của nó. Nó cũng khai mở những hạn chế của một khái niệm “tự nhiên” hay “hữu cơ” về thi ca. Trong thi ca ngôn ngữ, như trong lý thuyết về truyền hình của Marshall McLuhan, phương tiện (truyền thông) chính là thông điệp. Chữ không phải là những cái bình trong suốt để chứa đựng và tiết lộ sự thật cao hơn; thay vào đó, chữ chính là vật thể mà nó được khuôn theo hình dạng. Gertrude Stein nói rằng bà hứng thú trong hai phương diện làm văn:

... cái ý tưởng về tả chân và cái ý tưởng về sự tái tạo của chữ. Tôi lấy những chữ riêng ra và nghĩ về chúng cho tới khi tôi cân nhắc và đo lường các chữ này hoàn toàn và đặt chúng kế bên một chữ khác, và cùng lúc đó tôi thấy ngay rằng không hề có cái chuyện gì như là đặt chúng vào chung nhau mà không có ý nghĩa. Người ta không thể đặt các chữ chung vào nhau mà không có nghĩa.(40)

Cũng cùng một cách như một họa sĩ có thể nhìn về sơn và đá, Stein nhận thức các chữ như là vật liệu nhựa dẻo trong cách bà làm văn trong ngôn ngữ. Mỗi chữ có “sức nặng và dung lượng” riêng của nó. Nó hiện hữu từ một quan điểm nghệ thuật cho cái “sự tái tạo” riêng của nó. Cái nhìn như thế đã lấy ngôn ngữ rời lại cái siêu hình và trả về cho cái thế giới vật thể của thường ngày. Cũng như Stein, các nhà thơ ngôn ngữ đã đập vỡ cái giả thiết rằng thi ca là cần thiết và sâu thẳm; thay vào đó, nó (thơ) lại là bất kỳ và bất định. Thi ca ngôn ngữ cũng gạt bỏ cái ý nghĩ về thi ca như một hình thức ngôn ngữ nói; nó chính là ngôn ngữ viết. (*Lý luận nơi đây muốn nói: thơ là để đọc trên giấy, không phải để nghe ngâm hát. LND*) Để dùng kiểu nói của nhà phê bình Pháp Roland Barthes, thơ có nhiều “tính người viết” hơn là “tính người đọc.” Thực sự, thi ca ngôn ngữ có thể được xem như hoàn thành lời tiên tri của Barthes về một thể viết “trung tính”:

... viết, như vậy, đã trải qua tất cả những giai đoạn hình thể hóa; nó trước tiên là đối tượng của một cái nhìn, rồi thì là của hành động sáng tạo, cuối cùng là hành động sát nhân, và đã tới trong thời điểm của chúng ta một chuyển thân cuối cùng, sự vắng mặt: trong những cách viết trung tính, nơi đây gọi là “mức độ số không của viết,” chúng ta có thể dễ dàng phân biệt một sức chuyển động âm tính... như đường Văn Chương, đã nuôi nấng cả một trăm năm để bây giờ thay đổi cái bề mặt của nó thành một hình thể trước đó chưa từng có, không còn có thể tìm ra cái thuần khiết ở bất cứ nơi đâu chỉ trừ trong sự vắng mặt tất cả các dấu hiệu...(41)

Những người đầu tiên trong cái bây giờ được gọi là thi ca ngôn ngữ—Jackson Mac Low, Clark Coolidge, và Michael Palmer—vẫn đứng vững hàng đầu trong những người khuynh hướng này. Tuy nhiên, phần nhiều năng lực tổ chức và lý thuyết chủ yếu lại là công trình của Charles Bernstein, người có những tập tiểu luận như *Content's Dream* (1986) và *A Poetics* (1992) đã bày tỏ một cách hiệu quả nhất suy nghĩ của nhóm này. Trong những điểm quan trọng khác, Bernstein phủ nhận hành động đọc như là một “chìm đắm” vào trong văn bản, trong cái mà độc giả bị cầm tù bởi các kỹ thuật của tác giả. Như nhiều nhà lý thuyết hậu hiện đại khác, ông cũng chống lại quan điểm anh hùng, cái mà “diễn dịch ra một ý chí khổng chế ngôn ngữ hơn là để cho nó được thoải mái nói ra.”(42)

Cũng trong ghi nhận là các bài tiểu luận của Barrett Watten, được sưu tuyển trong *Total Syntax* (1985); *Code of Signals: Recent Writings in Poetics*, biên tập bởi Michael Palmer (1983); cuốn *The New Sentence* (1987) của Ron Silliman; và *Writing/Talks* (1985), biên tập bởi Bob Perelman, một tuyển tập những bài nói chuyện tại New Langton Arts hồi cuối thập niên '70 và đầu thập niên '80.

Các tác phẩm của Allen Ginsberg và Amiri Baraka thì luôn luôn ngả về hướng trình diễn. Nhưng trong đầu thập niên '70, với việc David Antin sáng tạo “thơ nói,” những buổi Rothenberg trình diễn các bài ca dân da đỏ, các dàn hợp ca điện tử thời kỳ đầu của John Giorno, và tầm quan trọng tăng dần của việc trình diễn như một lĩnh vực của nghệ thuật khái niệm, thi ca trình diễn vào một giai đoạn mới. (*Khuynh hướng thơ trình diễn, trái nghịch với quan điểm thơ đã nói phần trên của Gertrude Stein và Roland Barthes thiên về thơ để đọc trên giấy, chứ không để đọc thành lời. LND*) Nó không còn dựa trên việc đọc cho khán giả từ một bản văn in trên giấy, nhưng lại là một mở rộng hơn cái bản văn đã chuẩn bị sẵn, nếu có bản văn nào hiện hữu, xuyên qua sân khấu và nghi thức. Điều này đã trả thi ca về các cội rễ cộng đồng của nó (nếu những người đi xem phòng tranh có thể nói được là

đã hình thành một cộng đồng) và cho chữ một bất định đầy hy vọng cũng như niềm tự tin và không khí linh thiêng đồng cốt. Thi ca trình diễn một cách gián tiếp thách thức sự quý giá của trang chữ và cái khái niệm về một bài thơ như một hệ thống khép kín. Luôn luôn là bất chợt, sống động và chết đi một cách kịch tính trong không khí, chữ thốt lên cũng có tính công khai một cách vô điều kiện, và do vậy thường xuyên có mang đặc tính chính trị hay thuyết phục.

Nếu thi ca ngôn ngữ tìm cách phát minh ra một tương lai xuyên qua bản văn viết, thi ca trình diễn mang cái nỗi hoài nhớ về một quá khứ hoàn hảo hơn khi việc dùng lời nói còn là chủ yếu. David Antin nói trong bài thơ nói (talk poem) của ông nhan đề *what am i doing here?* (1973):

quá khứ có nhiều

nói hơn là viết tôi sẽ đưa một giả thuyết táo bạo trước khi
 có nói trước khi có viết trước khi có
 nói không có nói trước khi có viết có
 nói điều này có thể không là một giả thuyết lớn lao nhưng nó
 đúng chắc chắn và nó có hậu quả của nó... có
 những hậu quả chắc chắn tôi có thể lấy ra từ điều này mà trước
 khi có
 chữ viết xuống và tra cứu có việc nhớ tưởng (43)

Trong các bài thơ nói của ông, những bài xuất hiện trên giấy như ghi lại từ những lời nói không được diễn tập trước một nhóm khán giả, Antin ứng khẩu, khi “hành động viết” của ý nghĩ và những lời thốt ra gần như hồn nhiên tức khắc. Những cái ngưng nghỉ bất định và sự lặp lại trong những phần mảnh rời rạc trên là một phần của cái quyến rũ, cũng như là cái cơ nguy rằng lời của ông sẽ bị hiểu sai hoặc là chỉ có tí ti trí thức. Hiện diện ngay cái giây phút sáng tạo đó, khán giả nhìn thấy cái mỏng manh dễ vỡ của sáng tạo trong từng cái ngưng nghỉ và lưỡng lự.

Những bài thơ trình diễn thời kỳ đầu của John Giorno, một trong những nhà tiên phong của thể thơ này, sử dụng nhiều tiếng động và lặp lại, đôi khi bằng cách đưa thêm âm thanh từ băng ghi âm vào lời được thốt lên trong khi trình diễn. Âm vang này biến từng dòng của bản văn thành cái điệp khúc riêng của nó, và cho một đặc tính đã được nghi lễ hóa, gần như âm vang hợp ca, vào tác phẩm. Giorno thường hét lên những dòng thơ của ông trong một nhịp điệu, điều này tạo một phổ quát tính trần trụi cho những tuyên xưng của ông. Các bài thơ không được ứng khẩu, nhưng được viết trước và diễn tập trước. Trong các năm gần đây, Giorno thuộc lòng các tác phẩm của ông, điều này tạo một phẩm chất văn nói trơn tru hơn.

Những nhà thơ trình diễn hàng đầu khác gồm cả Jayne Cortez, người đã hát và la hét tác phẩm của bà trong một âm thanh chói tai; Anne Waldman,

người đi theo Rothenberg và Ginsberg trong việc dùng các bài ca; Kenward Elmslie, người có tác phẩm đầy những chơi chữ và thường hát trong một giọng baritone tuyệt diệu; Ed Sanders, người dùng các khí cụ điện tử chế tại nhà, gồm cả một cà-vạt phát ra tiếng nhạc; Miguel Algarin, người sáng lập tiệm Nuyorican Poets' Cafe, một trung tâm cho thi ca trình diễn; Jimmy Santiago Baca và Victor Hernandez Cruz, những người thắng giải cuộc thi The Taos Poetry Circus; và nhà thơ bốc lửa Wanda Coleman, một trong những nhà thơ chính trị xuất sắc nhất hiện đang cầm bút.

Cái chủ nghĩa đa văn hóa của thi ca trình diễn không phải là tình cờ. Theo Gary Snyder, “Trong tất cả những dòng suối trong truyền thống văn minh hóa có cội rễ từ thời kỳ đồ đá, thi ca là một trong rất ít dòng có thể giữ một chức năng không đổi và là một hiện hữu tồn tại lâu hơn hầu hết các sinh hoạt đang có quanh chúng ta hôm nay.”(44) Các sinh hoạt mà các nhà thơ đa văn hóa chống lại là sự diệt chủng văn hóa, cái phos sản kinh tế và chính trị của chủ nghĩa đế quốc, và sức mạnh đồng hóa của kỹ thuật hiện đại. Lời nói đột khởi, cái phương tiện chính yếu của truyền thông trong các xã hội tiền kỹ nghệ, cho phép người nghệ sĩ thực hiện cái quan hệ nghi lễ với cộng đồng của họ, khác biệt hẳn như nó có thể. Ảnh hưởng của thi ca trình diễn là phá giá “bài thơ như bài thơ,” một vật thể tự độc lập, và tái thiết lập chức năng của nó như là để truyền thông. Nan đề của thi ca trình diễn nằm trong một nghịch lý của hàng hóa. Trong khi nghệ thuật trình diễn bắt đầu như một phương cách giảm cái giá trị hàng hóa của các đối tượng nghệ thuật, thì cái phẩm chất sân khấu nội tại lại nhanh chóng tái đầu tư nó với trị giá hàng hóa.

Trong cuốn *The Poetics of Indeterminacy*, Marjorie Perloff theo dõi phong trào tiền phong từ thời khai sinh trong thi ca biểu tượng, đặc biệt là của Rimbaud: “Chính Rimbaud đã đánh lên nốt nhạc đầu của cái “bất khả quyết định” (undecidability) chúng ta tìm thấy trong Gertrude Stein, trong Pound, và Williams... một cái bất khả quyết định đã được ghi dấu vào trong thi ca của các thập niên qua.”(45) Cái di sản này gồm cả chủ nghĩa vị lai, Dada, chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa hiện đại, và các biến thể của chủ nghĩa hậu hiện đại mà chúng ta đang kinh nghiệm. Cái vị trí cuối thế kỷ của nghệ thuật hậu hiện đại đã làm cho vài người suy nghĩ rằng nó đang trong tình trạng kiệt lực; trong cuốn *Has Modernism Failed?* (Chủ Nghĩa Hiện Đại Đã Thất Bại?), nhà phê bình nghệ thuật Suzi Gablik lý luận một cách thiếu thuyết phục rằng “sáng tạo như dường không còn có thể có nữa, hoặc là ngay cả được mong muốn nữa.”⁴⁶ Thực sự, thi ca hiện vẫn đang được sáng tác mạnh mẽ ngang bằng, và còn mạnh hơn nữa, với thi ca của các nhà tiền phong trước đó. Như lịch sử vẫn còn năng động, và cái khái niệm nghệ thuật về “cái mới” cũng vậy. Cái thời kỳ từ 1950 sẽ được nhìn như thời kỳ, khi Hoa Kỳ đã ôm vào đầy đủ kiến thức thế giới và cái nỗi lo văn hóa, và do vậy đã sở hữu được nền thi ca thách thức nhất của nó.

CHÚ THÍCH:

1. Charles Olson and Robert Creeley: *The Complete Correspondence*, Vol. 8, Santa Rosa, 1987, p.79.
2. *Theory of the Avant-Garde* (1974), bản dịch Michael Shaw, Minneapolis, 1984, p. 50.
3. *New Left Review*, No. 146, July/August 1984, pp. 53-92.
4. "Personism: A Manifesto," trong *The Collected Poems of Frank O'Hara*, New York, 1972, p. 498.
5. Thư cho Robert Creeley, ngày 20.10.1951, trong *Charles Olson and Robert Creeley: The Complete Correspondence*, Vol. 8, p. 73.
6. Phần giới thiệu của *Selected Writings of Charles Olson*, New York, 1966, p. 9.
7. Như trên.
8. Cuốn *Personae: Collected Shorter Poems*, New York, 1971, p. 92.
9. Cuốn *New Poets of England and America*, Cleveland, 1962, p. 178.
10. New York, 1958, p. 13.
11. Bài "The Poet and Poetry—A Symposium," cuốn *One Night Stand and Other Poems*, San Francisco, 1980, p. 92.
12. "Essentials of Spontaneous Prose," trong *The Moderns*, biên tập bởi LeRoi Jones, New York, 1963, p. 343.
13. *Allen Verbatim*, bt. Gordon Ball, New York, 1974, p. 145.
14. Như trên, p. 147.
15. O'Hara, p. 499.
16. Như trên.
17. Bài "Poem Read at Joan Mitchell's," *The Collected Poems of Frank O'Hara*, New York, 1972, p. 266.
18. "The Shield of a Greeting," trong *Beyond Amazement: New Essays on John Ashbery*, bt. bởi David Lehman, Ithaca, 1980, p. 118.
19. "The Invisible Avant-Garde," trong *Avant-Garde Art*, bt. bởi Thomas B. Hess và John Ashbery, London, 1968, p. 184.
20. *Charles Olson: Selected Writings*, New York, 1966, p. 16.
21. Như trên.
22. Như trên, p. 17.
23. Như trên.
24. Như trên, p. 19.

25. "Notes for *Howl and Other Poems*," trong *The Poetics of the New American Poetry*, bt. bởi Donald Allen và Warren Tallman, New York, 1973, p. 318.
26. "Projective Verse," p. 24.
27. "Deep Image & Mode: An Exchange with Robert Creeley," trong *Pre-faces & Other Writings*, New York, 1981, p. 57.
28. John Cage, Phần giới thiệu của *Themes & Variations*, Barrytown, 1982, p. 8.
29. Như trên, p. 6.
30. Middletown, CT, 1973, p. 2.
31. Barrytown, 1979, p. viii.
32. Như trên, p. ix.
33. *Writing/Talks*, bt. Bob Perelman, Carbondale, 1985, p. 282.
34. Như trên, p. 285.
35. "Undone Business," trong *Content's Dream: Essays 1975-1984*, Los Angeles, 1986, p. 329.
36. Phần giới thiệu của tác giả cho *The Wedge* (1944), trong *The Collected Poems of William Carlos Williams*, Vol. II, New York, 1988, p. 54.
37. *Modern Linguistics*, New York, 1964, p. 104.
38. "A Transatlantic Interview 1946," trong *A Primer for the Gradual Understanding of Gertrude Stein*, bt. Robert B. Haas, Santa Barbara, 1976, p. 15.
39. *Content's Dream: Essays 1975-1984*, Los Angeles, 1985, p. 233.
40. "A Transatlantic Interview 1946," p. 18.
41. *Writing Degree Zero*, bản dịch của Annette Lavers và Colin Smith, New York, 1967, p. 5.
42. "Undone Business," p. 329.
43. *talking at the boundaries*, New York, pp. 4-5.
44. "Poetry and the Primitive: Notes on Poetry as an Ecological Survival Technique," trong *The poetics of the New American Poetry*, New York, 1973, p. 396.
45. Evanston, 1983, p. 4.
46. London, 1984, p. 11.

Tin Thơ

Nhiều Người Viết

Gặp Gỡ Trong và Ngoài nước

Vào trung tuần tháng 10-1997, tại Paris, trong khuôn khổ cuộc hội luận Văn học Nghệ thuật cho các văn nghệ sĩ Việt Nam xử dụng tiếng Pháp do chính phủ Pháp và Bỉ đồng tổ chức tại Pháp, nhân dịp này, một số nhà thơ trong nước như Lê Đạt, Dương Tường, Bằng Việt đã gặp gỡ một số nhà thơ hải ngoại như Diễm Châu, Chân Phương, Đỗ Kh. Những cuộc gặp mặt rất thân tình bên cạnh ly rượu, chén trà, hàng quán đã tạo nên thêm sự thông cảm giữa những nhà thơ sinh ra từ một đất nước mà bấy lâu nay, vì hoàn cảnh chính trị đã làm xa cách nhau. Đây có lẽ là lần đầu tiên có sự gặp gỡ, trao đổi thân mật và hào hứng, rút ngắn đi những khoảng cách, và cũng là điều cần ghi nhận, là nhà thơ có lẽ là những người luôn luôn muốn phá vỡ đi những định kiến, nguyên tắc ngay trong đời sống thơ ca của chính họ, nên khó có gì ngăn cách họ với nhau.

Ngoài ra, hai nhà thơ Diễm Châu và Chân Phương còn tiếp xúc với nhà thơ Horia Badescu tại Trung tâm Văn hóa Ru-ma-ni. Horia Badescu là nhà thơ Ru-ma-ni, người đã dịch thơ Chân Phương lần đầu tiên ra tiếng Ru-ma-ni, đăng trên tờ Tribuna ở Bucarest vào đầu tháng ba năm nay.

Thơ Dịch

Một số thân hữu và bạn đọc, góp ý nên đăng thêm phần nguyên bản bên cạnh những bài thơ dịch. Điều này thực sự khó thực hiện trong khuôn khổ số trang hạn chế của tờ báo. Chúng tôi thấy những tờ báo về thơ của Mỹ, cũng ít khi đăng nguyên bản, có lẽ những bài thơ của những tác giả nổi tiếng ngoại quốc, cũng dễ tìm nguyên bản, trong một thị trường sách báo, tuyển tập rất đầy đủ hiện nay. Riêng về phần những nhà thơ Việt viết bằng tiếng Anh, chắc chắn, bạn đọc sẽ rất khó tìm nếu muốn đọc nguyên

bản. Dịch thơ để có thơ thì khó chính xác (và có khi sai), nên kèm theo nguyên bản là điều thú vị, càng thú vị hơn nữa, là bạn đọc có thể tự mình dịch lại nếu thấy không bằng lòng. Vì những lý do đó, chúng tôi xin đăng lại hai bài thơ của nhà thơ Đinh Linh, xuất hiện lần đầu tiên trên TC Thơ số 9, mùa Xuân 1997.

Letter To My Bed

Dishevelled bed, sentimental sponge, love of my life,
 Witness to all my horrors, my Valdez spills, my crimes,
 Black-faced farces, commedia dell-par--deux and solo,
 Hopped--up rants, weepy pleas, morning conversations,
 Do not spill our confidential beans to enemy intelligence.
 They have surrounded us on all sides tonight, bed,
 And tomorrow night, and the night after tomorrow night.
 You are the leaky boat on the South China Sea fleeing
 Ho Chi Minh City. You are the wide gurney of my nightly dearth

Thư Cho Giường Ngủ

*Xộc xệch, mút bèo nhèo, nhưng hơi tình yêu đời đời của tôi ơi
 Động kinh, phóng đãng, tội lỗi tôi. Mi là bằng chứng
 Những trò hề, phường tuồng, commedia dell-par-deux và độc tấu,
 cứ như thế
 Túa ra, say khướt, nước mắt cải lương, cuộc trò chuyện buổi sáng
 Nhưng đừng rỉ tai bí mật này. Bọn do thám
 Chúng ở xung quanh mọi nơi, đêm nay, tối mai, tối mốt
 Chiếc giường ngủ, mi là con thuyền ọp ẹp trên biển Đông
 Đào thoát
 Thành phố Hồ Chí Minh. Sao mi cứ mãi khập khểnh trong nỗi
 khập khểnh hàng đêm của ta.*

Vincent Van Gogh

Impaled with a pitchfork Vincent Van Gogh.
 Handcuffed, trussed and stuffed Vincent Van Gogh.
 Decorated with an oversized medallion Vincent Van Gogh.
 Within the coffin a chintzy suit Vincent Van Gogh.
 Domesticated like a rabid hamster Vincent Van Gogh.
 Touched up with expensive cosmetics Vincent Van Gogh.

A less--than--size statue walks off its base
every night in the Jardin D.

Vincent Van Gogh

*Quần quai cùng nổi quần quai Vincent Van Gogh
Còng, trói, tọng Vincent Van Gogh
Trang trí. Vincent Van Gogh chiếc huy chương quá khổ
Bộ đồ quê mùa Vincent Van Gogh trong quan tài
Ru rú như thú mắc bệnh dại
Trang điểm. Vincent van Gogh cái cây ma
Lấn lút. Bức tượng nhỏ-quá-nhỏ Vincent Van Gogh
rời khỏi bệ đá chậm bước trong đêm quanh khu vườn Arles.*

*** Arles: Nơi Van Gogh sống.*

Goethe là nhà thơ đồng tính

Một cuốn sách nhan đề *Tender Caress of the Tiger*, đã gây nên tranh luận và làn sóng phản nộ tại Đức, phát hiện nhà thơ vĩ đại Đức, Johann Wolfgang von Goethe là người đồng tính. Tác giả của nó, Karl Hugo Pruys, 59, một nhà báo nổi tiếng với một công trình về tiểu sử của Chancellor Helmut Kohl năm 1995, đã bào chữa là ông không có ý định kéo nhà thơ đáng kính xuống bùn mà chỉ làm cho nhà thơ người hơn. Ông kêu gọi đọc giả và giới nghiên cứu, học thuật hãy để cho cuốn sách có một cơ hội công bằng, và đừng bị thiên kiến. Pruys đã căn cứ vào khoảng 2500 lá thư giữa Goethe và những người đồng thời, cân nhắc và rút tỉa từ văn học sử, và cho rằng rất nhiều bản tiểu sử về Goethe cần phải viết lại.

Goethe, 1749-1832, được coi như một Shakespeare (trong thế giới tiếng Anh), viết nhiều thể loại, thơ, tiểu thuyết, kịch. Những tác phẩm chính, Faust, kịch về một người bán linh hồn cho quỷ để được trẻ lại. Nỗi Âu Sầu của Chàng Trẻ Tuổi (*The Sorrows of Young Werthe*) về một chàng trai tự tử vì yêu say đắm nhưng không bao giờ được đáp trả.

Các chuyên gia về Goethe cho rằng nhà thơ đã có kinh nghiệm đầu tiên về tình dục vào khoảng chưa đầy 40, nhưng Pruys thì thêm rằng nhà thơ trước đó đã có làm tình với người đồng tính vào khoảng ngoài 20.

Sau Thế chiến II và cuộc tàn sát tập thể của Đức quốc xã, nước Đức gần như kiệt quệ những khuôn mặt anh hùng, và Goethe là biểu tượng lớn nhất của văn hóa Đức. ■