

此心

[illegible]

T A P C H Í



SỐ MÙA ĐÔNG 1999

chủ trương

Trang Châu	Phạm Việt Cường	Phan Tấn Hải
Khế Iêm	Đỗ Kh.	Thụy Khuê
Nguyễn Hoàng Nam	N.P	Trần Phục Khắc
		Lê Thị Thấm Vân

cộng tác và bảo trợ

Nguyễn Thị Hoàng Bắc	Nguyễn Thị Thanh Bình	Hoàng
Ngọc Biên	Diễm Châu	Nguyễn Hoàng
Ngô Khánh Lãng	Sương Mai	Nguyễn Thị Ngọc Nhung
Vũ Huy Quang	Trương Vũ	Huệ Thu
Nguyễn Đăng Thường	Quỳnh Thi	Đặng Tiến
Trần	Hoàng Ngọc-Tuấn	Ngô Thị Hải Vân
		Lê Giang
		Hạ Thảo Yên

thư từ, bài vở
Khế Iêm

liên lạc trực tiếp
Nguyễn Huy Quỳnh
(714) 530 - 6597

P.O. Box 1745 Garden Grove, CA 92842
Email: tapchitho@aol.com
Website: <http://www.saigonline.com/tapchitho/>

MỤC LỤC

Tiểu Luận

3	<i>Thư tòa soạn</i>	
4	<i>Vũ Diệu của Lời</i>	Chân Phương
40	<i>Chuồn Chuồn Kim (kịch)</i>	Vũ Huy Quang
67	<i>Nguyễn Đạt, Nhà Thơ bị Âm Ảnh</i>	Nguyễn Lương Ba
93	<i>Chú Giải về Thơ Tân Hình Thức</i>	Khế Iêm
139	<i>E. M. Cioran Nói về Nhạc</i>	Phạm Kiều Tùng dịch
161	<i>Nói Chuyện với Nhà Thơ Cung Trầm Tưởng</i>	Thụy Khuê
190	<i>Lý Thuyết Văn Chương</i>	Niall Lucy-Nguyễn Thị Ngọc Nhung

Tân Hình Thức, Cuộc Chuyển Đổi Thế Kỷ

105	<i>Tân Hình Thức và Câu Chuyện Kể</i>	Khế Iêm
107	<i>Câu Chuyện Không Đoạn Kết</i>	Nguyễn Thị Thanh Bình
109	<i>Jazz Trưa</i>	Phạm Việt Cường
111	<i>Kiều</i>	Đỗ Kh.
113	<i>Cảm Rối Cúm</i>	Nguyễn Thị Ngọc Nhung
115	<i>Mừng Thế Kỷ</i>	Nguyễn Đăng Thường
126	<i>Đoản Khúc Để Mùa Xuân Đến Vội</i>	Jean Ristat
127	<i>Bốn Thôi</i>	Lưu Hy Lạc
128	<i>Lạc An Đường</i>	Trầm Phục Khắc
129	<i>Nước</i>	Lê Giang Trần
131	<i>Ống Nước Nhà Tôi</i>	Đỗ Minh Tuấn
135	<i>Nhìn Theo Chùa Cổ Quê Nhà</i>	Phan Tấn Hải

Thơ

10	<i>Phim Truyện</i>	Chân Phương
13	<i>The Most Beautiful Word</i>	Đinh Linh
22	<i>Bài thơ Gửi Thi Sĩ</i>	Marc-Cù An Hưng
24	<i>Sự Trong Suốt của Hôm Qua</i>	J. Fanchette-Cù An Hưng
26	<i>Dị Hình</i>	Nguyễn Quốc Chánh
28	<i>Người Con Gái Tóc Đen</i>	Phan Nhiên Hạo
29	<i>Bài Ca Trên Bến Bắc</i>	Diễm Châu
31	<i>Thần Thoại</i>	Trần Sa
32	<i>Lối Thoát Cuối</i>	Nguyễn Tiến Đức
34	<i>Tiếng Gõ</i>	Quỳnh Thi
39	<i>Phụ bản</i>	Ngọc Dũng
51	<i>Cầm Xuân</i>	Hải Vân
52	<i>Đêm</i>	Hạ Thảo Yên
54	<i>Vật Nặng Hiên</i>	Trang Châu

55	<i>Ở Phía</i>	Hoàng Xuân Sơn
56	<i>Đầu Năm Rong Chơi với Giang</i>	Đinh Cường
58	<i>Vào Mùa</i>	Nguyễn Thị Khánh Minh
59	<i>Cà Phê và Em</i>	Đài Sử
60	<i>Dấu Xuân</i>	Nguyễn Văn Cường
61	<i>Chiếc Lưới và Kẻ Trộm</i>	Sương Mai
62	<i>Bìm Bịp Kêu Nước Lớn</i>	Thảo Chi
63	<i>Hẹn Năm 2000</i>	Đức Phổ
64	<i>Đêm Siu Black</i>	Nguyễn Tư Phương
65	<i>Thiên Hình Vạn Trạng</i>	Biểu Ý
66	<i>Phụ bản</i>	Nguyễn Đại Giang
75	<i>Buổi Chiều Thứ Tư</i>	Nguyễn Đạt
76	<i>Bình Minh</i>	Nguyễn Chí Hoan
79	<i>Chân Dung Nỗi Nhớ</i>	Lê hữu Minh Toán
80	<i>Thế Nào ta Cũng Về</i>	Thanh Tâm
82	<i>Bài Thơ Cuối Cùng</i>	Nguyễn Hoài Phương
84	<i>Trong Đôi Mắt Thời Gian</i>	Bạch Cúc
85	<i>Mùa xuân</i>	Ngô Kha
87	<i>Bữa Điểm Tâm Dước Cỏ</i>	Marcelin Pleyner
92	<i>Phụ bản</i>	Nguyễn Đăng Thường
138	<i>Phụ bản</i>	Nguyễn Trọng Khôi
142	<i>Những Tam Đoạn Luận</i>	Horia Badescu-Diễm Châu
149	<i>Thất Vọng Tạm Thời</i>	Phan Huyền Thư
150	<i>Kí Ức Rừng</i>	Inrasara
151	<i>Hương Chạp</i>	Nguyễn Thụy Kha
152	<i>Ngại Xuân</i>	Nguyễn Trọng Tạo
153	<i>Vào Đêm</i>	Văn Cẩm Hải
154	<i>Im lặng Trôi</i>	Mai Văn Phấn
155	<i>Đoản Khúc Cành Khô</i>	Trần Tiến Dũng
157	<i>Với Anh Thơ Hớt Tóc</i>	Trịnh Thanh Sơn
158	<i>Thân Thể Duy Nhất</i>	Nguyễn Quynh
160	<i>Phụ bản</i>	Lê Thánh Thư
175	<i>Có Phải Những Hàm Oan!</i>	N. P
176	<i>Xuân Nữ</i>	Nguyễn Tôn Nhan
179	<i>Tình Yêu</i>	Đặng Tấn Tới
180	<i>Giả Định cho Ngày Mai</i>	Khiêm Lê Trung
181	<i>Tìm Tim</i>	Đoàn Minh Hải
182	<i>Hai Người Đàn Bà</i>	Lý Lan
183	<i>Phúc Lộc Thọ</i>	Thu Từ
185	<i>Đằm Lầy Thời Gian</i>	Tống Hữu Hạnh
186	<i>Ghi Chép Rồi</i>	Huy Tưởng
236	<i>Tin Thơ - Thơ và Bạn Đọc</i>	

TC Thơ ra mắt vào những năm giữa thập niên cuối cùng của thế kỷ 20, mùa Thu 1994, một tờ báo không có nguồn tài trợ nào và độc giả dài hạn rất ít, nhưng vẫn tồn tại trong những hoàn cảnh khó khăn, thì thật là điều khó hiểu. Nhưng cũng không khó hiểu vì TC Thơ với chủ trương mở rộng, tôn trọng tuyệt đối bạn đọc, không có tinh thần cá nhân, phe phái, và mọi ý kiến đóng góp của người viết thuộc về người viết. Nhìn lại những chặng đường đã qua, TC Thơ mạnh về sáng tác, tùy thuộc vào nỗ lực của từng cá nhân, tuy mới mẻ và độc đáo nhưng cũng chỉ có tác dụng như một kích thích. Những sáng tác chọn đăng mang tinh thần, tạo cơ hội cho mọi người phát huy hết khả năng của mình, nên ít chọn lọc. Bước vào thiên niên kỷ là bước vào một thế giới đầy tình nhân ái, vị tha, chia sẻ và cảm thông, và cũng là thời điểm để TC Thơ bắt đầu một chặng đường mới, đẩy mạnh những sáng tác mới. Một tác giả sau ba kỳ đăng, nếu thấy không có gì thay đổi, chúng tôi sẽ hạn chế bớt. Nhưng thay đổi là điều khó vì nếu cứ kêu gọi suông mà không ai biết đổi mới như thế nào, sẽ chỉ đẩy mọi người đến ngõ cụt. Hơn nữa, quan niệm *độc quyền sáng tạo, độc sáng cá nhân* đã thuộc về quá khứ và chẳng đưa đến đâu. Chúng tôi kêu gọi những nhà nghiên cứu, phê bình góp sức với TC Thơ, mang đến cho người đọc và viết, những kiến thức và hiểu biết thiết thực, có thể ứng dụng vào được trong thực hành của họ. TC Thơ sẽ làm hết sức mình, và mong sự hợp tác tích cực của bạn đọc và thân hữu, áp dụng những phương cách mới trong sáng tác, để thay đổi trong một thế kỷ đã thay đổi. Và cuối cùng, xin bạn đọc tiếp tục bảo trợ cho diễn đàn này vì đây là một việc làm vô vị lợi.

THƠ

Vũ Điệu của Lời

Chân Phương

Póésie... ,language humain ramené à son rythme essentiel.

— Mallarmé

Le rythme traverse le langage. Il n'est pas dans les mots.

— Henri Meschonnic

Thế là thơ tự do Việt nam đã hiện diện được nửa thế kỷ, kể từ Thơ Mới tiên chiến trong cuộc đối thoại văn hóa Đông-Tây với truyền thống và hiện đại. Không nghi ngờ gì nữa, thơ tự do đã dần dần chiếm ưu thế trên thi đàn; các nhà thơ hàng đầu trong nước cũng như ngoài nước hôm nay đều sáng tác bằng thể loại này. Và cũng như đời người đến tuổi ngũ thập bắt đầu suy xét lại quá khứ, vài năm gần đây một số nhà thơ VN đã khởi sự thảo luận về dòng thơ này. (1)

Thơ tự do là gì ? Đây là câu hỏi không đơn giản mà hoàn cảnh học thuật VN chưa thể giải đáp tốt. (2) Vấn đề này cũng là một thách thức cho giới phê bình VN. Ngoài một vài tên tuổi quen thuộc trong nhóm Nhân Văn ra, các nhà thơ cách tân thuộc thế hệ sau 75 thường xuất hiện trên Tạp Chí Thơ chẳng hạn vẫn còn mới lạ với phần lớn độc giả. Có lẽ năm 2000 là một dấu mốc thời gian nhắc chúng ta – những ai quan tâm đến thơ Việt - nhìn lại con đường đã qua mà rút ra đôi điều suy nghĩ.

Bỏ vần (rhyme) và phá thể (meter), từ chối các ước lệ thi luật thời trước nhà thơ hôm nay là Ulysses phải làm lại từ đầu cuộc hành trình ngôn ngữ. Đồng thời với thi ca thế giới các nhà thơ VN cũng phải chất vấn triệt để tiếng mẹ đẻ, vật liệu nguyên sơ của nghệ thuật ngôn từ. Không ít người đã ngẩn ngai trước bước ngoặt này, không chỉ vì tinh thần tự do là một trọng trách khó khăn mà còn vì tập quán. Bởi những thể luật (metrics) đã ăn sâu thành thiên tính thứ hai, tựa như các điệp khúc giai điệu nghe mãi trở nên thân thuộc. (3)

Nếu không đề cập đến các tiền bối như Milton, La Fontaine, và thi ca phương Tây từ chủ nghĩa lãng mạn Đức-Anh về sau, với các thể nghiệm của Hölderlin, Goethe, Blake, Wordsworth... cho thấy thi luật cổ điển (classical prosody) không phải là điều kiện tối cần thiết cho thi sĩ. Và khi từ chối sự trợ lực của niêm vận và thể luật ước lệ người làm thơ phải tập đi tập lại bằng chỉ thể của chính mình theo dòng chảy ngôn từ. Vừa trầm tư về khả tính của ngôn ngữ vừa đối thoại liên tục với ảnh hưởng ngày càng sâu rộng của các loại văn xuôi được kỹ nghệ in ấn hỗ trợ, các nhà thơ hiện đại nghiệm thấy lời thơ không đối lập với lời nói, cũng như nhạc tính của thơ chính là nhịp điệu của lời. Như nhận định thâm trầm của Octavio Paz: “Khi sức hiệu triệu và gợi cảm của thể với vần truyền thống suy tàn, nhà thơ phải dốc hết tâm trí truy tìm lại ngôn ngữ nguyên thủy và đã thấy ra cốt lõi sơ khai là nhịp điệu.” (4)

Học thuật, đặc biệt là ngành nghiên cứu văn chương truyền khẩu với các tên tuổi như Walter Ong, Eric Havelock, Paul Zumthor, cũng đã quay về nguồn cội của ngữ văn nằm trong tiếng nói dân gian trước khi có chữ viết. (5) Henri Meschonnic, thi sĩ và học giả lỗi lạc đã khởi đi từ triết học biến dịch của Heraklitus với thi pháp sơ nguyên trong Thánh Kinh để xây dựng một thi học căn bản, nhấn mạnh vai trò chủ yếu của NHỊP (rythme, rhythm) trong thi ca, vai trò đã bị sao lãng, bỏ sót bởi các phái hình thức chủ nghĩa và cấu trúc luận. (6) Chống lại trật tự cố định của thi luật và tu từ pháp, chống lại sự thôn tính của tiết tấu (measure, cadence) lặp đi lặp lại nhằm chần, nhịp điệu là hoạt khí của ngôn ngữ, linh động phối hợp các chữ, các vế, các cụm từ trong câu nói sao cho hài hòa với sự chuyển động của ý thức và tình cảm. Cũng như ý kiến của Paz: “Tiết tấu của thể luật có xu hướng tách lìa khỏi ngôn từ: nhịp điệu không bao giờ rời xa lời nói bởi nó chính là lời nói.” (7)

Mặt khác, biến hóa như con rồng Á đông nhịp điệu không khi nào nằm im một chỗ cho các thi luật tung lưới chụp bắt. Như lời cô đọng của Meschonnic dẫn nhập cho bài viết này: “Nhịp điệu xuyên suốt ngôn ngữ. Nó không nằm trong các chữ.” (8) Đây không chỉ là vấn nạn làm nhức đầu

các nhà thi học Âu-Mỹ (9) mà còn là thách đố thường trực cho giới sáng tác. Chúng ta đã từng nghe quái kiệt Borges thú nhận sai lầm thời trai trẻ khi ông bày đặt làm thơ tự do! Một nhà thơ lớn khác, Nobel văn chương Tây Ban Nha Juan Ramon Jimenez, đã khuyên đệ tử Claribel Alegria không nên đụng đến thơ tự do khi chưa nắm vững các thể thơ truyền thống.(10) Cái khó của thơ tự do cũng được ngành văn học VN ý thức. Phan Ngọc, nhà phong cách học hàng đầu của thi ca cổ điển đã trình bày khá rõ:

Nhịp điệu là xương sống của thơ, Thơ có thể bỏ vần, bỏ quan hệ đều đặn về số chữ, bỏ mọi quy luật bằng trắc, nhưng không thể vứt bỏ nhịp điệu. Tôi không thấy có một thể thơ nào có thể vứt bỏ nhịp điệu, tự xây dựng mình trên một tình trạng tùy hứng về nhịp điệu... Cho nên nói đến thơ không vần, là nói đến một thể thơ rất cao. Hình thức càng nôm na bình thường bao nhiêu, nội dung càng phải siêu việt bấy nhiêu, nếu không chỉ có thất bại. Trong trường hợp tứ thơ không siêu việt cho lắm thì nhịp điệu lại càng cần thiết... (11)

Nhưng kinh nghiệm từ nỗ lực cách tân thi ca cho thấy nhiều nhà thơ đã vấp ngã mãi vẫn không chụp bắt được nhịp điệu. Nữ thi sĩ có tiếng Levertov từng viết nhiều khảo luận sắc bén về thơ Hoa Kỳ đã bỏ công phân tích thơ tự do để xác lập các nguyên tắc cho thể thơ này đã phê như sau: “Không riêng gì đám thiếu niên kém may mắn mà nhiều thi sĩ tài năng có uy tín được công nhận chỉ có một khái niệm mơ hồ về câu thơ tự do và đã ráp câu một cách rất là tùy tiện khi sáng tác những bài thơ hiện đại phi thể luật.”(12) Nguy cơ cho người muốn từ bỏ các thi luật cũ là rơi vào khoảng trống vô âm thanh vô hình thể, như lời cảnh giác của Eliot: “Chỉ có nhà thơ tồi mới đón mừng thơ tự do như một cuộc giải phóng khỏi các hình thể. Thơ tự do là sự nổi dậy chống các hình thể chết, và chuẩn bị cho cái mới ra đời hoặc canh tân cái cũ; nó chú trọng đến tính nhất quán bên trong đặc thù cho từng bài thơ, chống lại cái vỏ thống nhất bề ngoài”(13)

Để minh họa cho nghệ thuật đúc chữ đúc câu của thơ tự do, Levertov đã dẫn chứng mấy câu ngắn gọn của W.C.Williams:

They taste good to her.
They taste good
to her. They taste
good to her.

Đây là đoạn kết của bài đoản thi dung dị về một bà lão mở tủ lạnh thấy mấy trái mận tím mát ngọt và thông thả ăn từng trái một để thưởng

thức hương vị của chúng. Câu thơ ngắt lặp lại ba lần trên đây, mỗi lần mỗi ngắt cách khác để nhấn mạnh ý nghĩa chữ cuối như ba biến thể của một điệp khúc duy nhất, mỗi lần đọc lên là nhạc điệu đổi khác, buộc người đọc phải dừng lại để suy gẫm và chia sẻ nỗi sướng khoái cùng bà lão. (14)

Thí dụ nhỏ này cho thấy khả tính vô tận của thơ tự do nằm trong từng câu. Bởi mỗi câu là một đơn vị sinh động của nhịp điệu. Nếu ví bài thơ như một bức tranh thì mỗi câu là một hoa văn hài hòa với các đường nét màu sắc, tất cả tổ hợp thành một toàn thể thẩm mỹ mới. (15)

Tạm gác một bên bí mật và động cơ của sáng tạo, thao tác cơ bản của nhà thơ gồm các việc: chọn chữ, đặt câu, kiến trúc toàn bài. Nếu câu văn chỉ cần cú pháp, câu thơ còn cần thêm cú điệu. Không chỉ là phù thủy ngữ pháp (đảo ngữ, kiêu từ, ngắt câu, vắt dòng...) thi nhân còn là nhạc sư của tiếng nói (thanh điệu, ngữ điệu, trường độ, trọng âm, tiết nhịp...). Trong kiến trúc cao cấp và phức hợp của mỗi bài thơ hoàn hảo, chữ gọi chữ, câu gọi câu, ý gọi ý, tượng gọi tượng, tất cả mời nhau tham dự vào vũ điệu của lời. Điều khó khăn và niềm hào hứng cho nhà thơ tự do là mỗi lần ứng khẩu một bài thơ là phải sáng tạo một vũ khúc ngôn từ mới, độc đáo chưa từng thấy.

*

Thơ tự do không phải là cái gì đối lập triệt để với truyền thống thi ca. Trong đời sống nhân văn tuyệt nhiên không có cái gì trên không trung rơi xuống cả! Và nhà thơ cũng phải ôn cố tri tân như bất cứ ai, nếu đầu óc còn biết nghĩ suy. (16) Thật ra các thi luật cũng chỉ là ước lệ của những thời kỳ lịch sử nhất định. Ai cũng biết Homer làm thơ không vần và thi phẩm của ông cũng là xếp đặt lại những câu dân gian truyền khẩu từ xưa! Thơ Pháp, Đức, Anh thời phôi thai cũng chẳng có vần. Thi ca Á rập xưa thì có vần nhưng không có thể. Còn những bài thơ Nhật thời sơ khai thì chưa biết cả thể lẫn vần! Ở Trung Hoa cho dù Ông Khổng san định Kinh Thi và vua chúa lập ra các nhạc phủ để kiểm duyệt phong dao, thơ ca vẫn ít khi ngủ yên trong các khung niêm luật: thi luật đời Đường vừa định hình thì Tống từ đã xuất hiện, kêu đòi tự do...

Nếu tiếng nói là tặng vật của tạo hóa cho giống người, thi nhân còn tặng thêm cho đồng loại tiếng Thơ, phả Nhịp điệu vào ngôn ngữ, phổ Nhạc cho cảm xúc, tình tự, và tâm linh. Phải chăng ý thức làm người giữa thiên nhiên vạn vật đã hình thành từ đó? Và văn minh đã ra đời cùng với điệu hát lời ca, như dân Hy Lạp đã suy tôn thần thoại Orpheus — thi nhân ôm đàn hát giữa hai bờ của Tử Sinh? Từ đó thi ca và lịch sử đã sánh đôi

trong vũ điệu của ngôn ngữ, không thể rời nhau một bước trên hành trình về Nhân tính tự do. Từ hơn hai trăm năm qua kể từ hai cuộc cách mạng Hkỳ và Pháp, các dòng thơ thế giới đã hòa vào vũ điệu hiện đại ấy. Những bài thơ tự do cất tiếng mời gọi tất cả mọi người, mọi công dân trên quả đất hưởng ứng. Các thi sĩ VN còn chờ gì nữa?

Cambridge, Tháng 1-2, 2000

Chú thích

1- Xem Tạp Chí Thơ số 9, 10 về cuộc trao đổi ý kiến về thơ vẫn hoặc không vẫn. Đọc thêm bài Khế Iêm, “Thơ tự do, một tiếng gọi khác” trên Tạp Chí Thơ số 17.

2- Trái lại, nếu muốn tìm hiểu về thơ tự do phương Tây, người ta có thể đọc từ ý kiến, nhận định của các nhà thơ như Pound, Eliot, Paz, Olson, à chưa kể những chuyên khảo công phu về thể tự do trong tương quan với lịch sử thi luật Anh, Pháp, Đức, của Charles Hartman, Harvey Gross, Clive Scott, Kibédi Varga, André Spire, Otto Paul

3- Khoa học thần kinh soi sáng phần nào tính bảo thủ thẩm mỹ của giới yêu thơ: do sự phân công của hai bán não cầu, bên trái lo giải mã ngữ pháp, ngữ nghĩa à trong khi bên phải xử lý phần thẩm mỹ của bài thơ: thể luật, cấu trúc, tính đối xứng, vv.. Khi đọc hay nghe thơ, hai bán não cầu hoạt động đồng thời nhưng chuyên biệt khác nhau. Bên trái nặng về lý tính, bên phải thiên về cảm quan nên dễ bị tập quán điều kiện hóa. (Phần phân tích này áp dụng cho người thuận tay mặt). Điều này giải thích vì sao có những giai điệu tồi tệ nghe mãi thành quen, thậm chí thấy thích! Vì trẻ em các nước đều lớn lên với vần điệu nên thơ tự do đã vấp phải sự đề kháng rộng rãi là điều dễ hiểu. Xem từ SOUND trong The New Princeton Handbook of Poetic Terms, 1994; và tham khảo thêm James H. Austin, Zen and the Brain, MIT Press, 1999.

4- The Bow and The Lyre, xb lần 2, Austin, 1973, 62.

5- Orality & Literacy, 1982, của Walter J. Ong hiện nay là sách gối đầu cho những ai muốn hiểu thấu nguồn cội của tiếng nói và chữ viết; Paul Zumthor là tác giả *Introduction à la Poésie Orale*, Paris, 1983, đưa ra một tổng quan của học thuật quốc tế về thơ truyền miệng dân gian.

6- Chống lại quan điểm nhị nguyên của cấu trúc luận phân chia giả tạo tín hiệu (sign) với ý nghĩa (meaning), Meschonnic đã giải thoát thi học hiện đại Pháp khỏi ảnh hưởng các phái hình thức chủ nghĩa như Tel Quel đã cực đoan hóa phương pháp của Jakobson cộng thêm ngữ học Chomsky. Vì chủ nghĩa hình thức Nga - Trung Âu đè nặng trên lý luận và phê bình văn học ở Mỹ (René Wellek đầu đàn

nhóm New Criticism cũng thuộc phái này), những ai chỉ đọc tài liệu tiếng Anh ít có cơ hội nghe đến Henri Meschonnic và các khảo cứu nền tảng về thi học của ông như *Critique du Rythme*, *Pour la Poétique I,II,III,IV,V*. Sự bất đồng ngày càng tăng trong giới học thuật Hkỳ với tinh thần hoài nghi cực đoan của thuyết hậu hiện đại đã thúc giục những tìm tòi mới cho lý luận văn học, và gần đây một vài học giả đã bắt đầu chú ý đến Meschonnic. Đây là một bước ngoặt quan trọng của lịch sử tư tưởng nhân văn Âu-Mỹ. Có thể tham khảo Donald Wesling & Tadeusz Slawek, *Literary Voice*, Albany, SUNY Press, 1995.

7- Paz, sđd, 59.

8- Henri Meschonnic, *Les Etats de la Poétique*, Paris, PUF, 1985, 77.

9- Tìm đọc tham luận của Benjamin Hrushovski, “On Free Rhythms in Modern Poetry”, trong *Style and Language*, MIT Press, 1960 để thấy sự lúng túng bất cập của thi học Âu-Mỹ sau gần một thế kỷ hiện diện của dòng thơ tự do khởi đi từ Whitman.

10- Xem bài phỏng vấn Claribel Alegria do Bill Moyers thực hiện trong *The Language of Life*, NY, Doubleday, 1995.

11- Phan Ngọc, *Tìm hiểu Phong Cách Nguyễn Du trong Truyện Kiều*, Hà Nội, 1985, 213-214.

12- Denise Levertov, *New & Selected Essays*, NY, 1992; xem bài “On the Function of the Line” 78-87.

13- *Style and Language*, 176.

14- Denise Levertov, sđd, 82.

15- Tác giả bài này hẹn bạn đọc một dịp khác để có thể đông dài về những bài thơ tự do VN với các phân tích cụ thể.

16- Chú thích cuối cùng này không cần thiết với các bạn đã từng đọc bài viết lừng danh của T.S. Eliot, “Tradition and the Individual Talent”. Những ai không thể tìm được tài liệu này nên yêu cầu Tạp Chí Thơ cung cấp bản dịch gấp.

CHÂN PHƯƠNG

1. PHIM TRUYỆN

cà vạt áo vét
nhuộm tóc trám răng

cái ngáp đầu tuần
trương mục cuối năm

phim truyện tha hương
thăm thoát mấy chục mùa đông

như đông báo cũ
ngày tháng vô vị chất chồng

nhặt mờ mộng mị chiêm bao

chẳng còn thắc mắc
ai sống sót

ai đắm tàu ?

và từng buổi sáng
trôi ngang

như hoang đảo

2. GIỮA HAI CÓN SAY

bàn ghế góc phố
hộp phiên tòa

cột đèn vỉa hè
làm nhân chứng

bài thơ dở dang
là tờ biên bản

nơi các công viên băng giá
tượng gỗ tượng đá trầm ngâm

giấu biệt chai rượu tang vật
tôi chống án cho đến mùa chim tới

3. ARS POETICA

gấu sóc
chui hết vào hang

gió bắc làm tội làm tình
lũ cây già thấp khớp

trên màn ảnh xám
cạn dần chai rượu tàn năm

làm sao hơ ấm bóng trắng
trên trang bản thảo giá băng ?

kéo ghế xếp dù che
ra giữa đêm đông

lưu đầy biệt xứ chuyện tầm phào !

mang kính mát
mặc quần tắm

nằm khổ luyện
óc trào lộng

ĐINH LINH

LTS: Bắt đầu từ 1988, với John Ashberry làm chủ biên, mỗi năm The Best American Poetry ra một tuyển tập, gồm những bài thơ được tuyển chọn ra từ những tạp chí văn học nổi tiếng của Hoa Kỳ. Tuyển tập The Best American Poetry năm 2000 do nhà thơ Rita Dove làm chủ biên, đã chọn một bài thơ “The Most Beautiful Word” của nhà thơ Đinh Linh. Tuyển tập góp mặt 75 nhà thơ, sẽ phát hành vào tháng 9, 2000. Nhà thơ Đinh Linh cũng được yêu cầu viết một vài dẫn giải cho bài thơ này, chúng tôi tạm chuyển dịch để giới thiệu với bạn đọc TC Thơ sau đây.

THE MOST BEAUTIFUL WORD

I think “vesicle” is the most beautiful word in the English language. He was lying face down, his shirt burnt off, back steaming. I myself was bleeding. There was a harvest of vesicles on his back. His body wept. “Yaw” may be the ugliest. Don’t say, “The bullet yawed inside the body.” Say, “The bullet danced inside the body.” Say, “The bullet tumbled forward and upward.” Light slanted down. All the lesser muscles in my face twitched. I flipped my man over gently, like an impatient lover, careful not to fracture his C-spine. Dominoes clanked under crusty skin: Clack! Clack! A collapsed face stared up. There was a pink spray in the air, then a brief rainbow. The mandible was stitched with blue threads to the soul. I extracted a tooth from the tongue. He had swallowed the rest.

Commentary

After reading “The Most Beautiful Word,” a friend asked me if it had anything to do with my growing up in Vietnam during the war. I thought for a moment and said, What war? The only casualties I saw growing up, aside from the black and white trophies laid out daily in the newspapers, were bodies lying prone after traffic accidents. (And the traffic situation in Saigon is still awful, let me tell you: folks don’t stop at red lights and, just the other day, I saw a drunk fell off the back seat of a motorcycle, bounced his face on the pavement, then nearly choked on his own vomit, a la Jimi Hendrix.) The true genesis of this poem was a manual for field medics I bought at the US government bookstore in Philly. (It’s odd but each time I was in that fine bookstore, where you could buy anything from the CIA report on Botswana to the latest on Bull Run, I was the only customer.) The book cost me 45 bucks and I hesitated before buying it because I wasn’t sure I wanted to pay that much for a poem.

CHỮ ĐẸP NHẤT

“Vesicle” có lẽ là chữ đẹp nhất trong tiếng Anh. Hấn úp mặt, áo rách bươm, lưng bốc hơi. Tôi cũng chảy máu. Trên lưng hấn, một mùa mụn bọc. Thân thể khóc. “Yaw” có thể là xấu nhất. Đừng nói, “Viên đạn đi trệch.” Nói, “Viên đạn khiêu vũ trong cơ thể.” Nói, “Viên đạn lộn nhào và hướng lên.” Ánh sáng xiên xéo. Những bắp thịt nhỏ trên mặt tôi co quắp. Tôi lật hấn nhẹ nhàng, như người tình nôn nóng, coi chừng gãy đốt xương cổ. Những quân cờ lách cách dưới lớp da dòn: Tách! Tách! Khuôn mặt xì hơi, trừng trừng. Trong không khí ửng hồng, cầu vồng thoang thoáng. Hàm dưới được khâu bằng chỉ xanh với linh hồn. Tôi nhổ chiếc răng từ lưỡi. Hấn đã nuốt phần còn lại.

Chú giải

Sau khi đọc “The Most Beautiful Word,” một người bạn hỏi tôi là bài này có liên quan gì đến việc tôi lớn lên ở Việt Nam trong thời chiến tranh. Tôi nghĩ một lúc rồi nói, Chiến tranh nào? Cái chết chóc duy nhất tôi thấy khi lớn lên, ngoài những chiến tích đen trắng được phô bày hàng ngày trên nhật báo, là những thân người nằm úp mặt sau những tai nạn giao thông. (Và tình trạng giao thông ở Sài Gòn vẫn còn kinh khiếp: người ta không hề ngừng lại khi đèn đỏ và, một ngày nọ, tôi thấy một người say rượu ngã xuống từ yên sau một xe gắn máy, đập mặt vào mặt đường, suýt nữa bị ngộp thở bởi chính nôn mửa của mình, như là Hendrix.) Căn nguyên chính của bài thơ này là một cẩm nang quân y tôi đã mua từ nhà sách chính phủ Mỹ tại Philly. (Thật là kỳ quặc: mỗi lần tôi vào cái nhà sách tuyệt vời đó, nơi mà anh có thể mua bất cứ thứ gì từ báo cáo của CIA về Bostswana tới tin mới nhất về Bull Run, tôi là khách hàng duy nhất.) Cuốn sách giá 45 đô và tôi do dự trước khi mua vì tôi không chắc tôi muốn trả nhiều tiền như vậy cho một bài thơ.

CONVERSION TABLE

A stick of carrot is equal to a gillyflower.
A gillyflower is equal to a drum of gasoline.
A drum of gasoline is equal to a stick of carrot.
For the sake of my offspring, I think I ll marry an outsider.

Tamerlane has been sighted in Northern Italy.
Jesus has broken out in Inner Mongolia.
They like to kiss outside and piss inside.
We like to kiss inside and piss outside.

A mosquito has a mouth but no asshole.
After three drops of blood, he falls asleep.
He only gets up to bite another mosquito.
He sucks and he sucks.
Inside this balloon are ten thousand mosquitoes.

In my left fist is a fossil of the first butterfly.
In my right fist is a theory on why blood trickles down
men's legs.

A man gains a drop of blood per day from eating.
Each night, he gets up to slash himself
Across the face and wrist.
He must be bitten by ten thousand mosquitoes.
He sucks and he sucks.
Where would all that blood go otherwise?

Once a month, a woman drops a teacup on the floor,
A fine teacup with bones inside it.

Vietnamese and Germans now speak the same language.
Prussians and Bavarians cannot understand each other.

ĐỀ MỤC ĐỐI

Mẫu cà rốt bằng hoa quế túc.
 Hoa quế túc bằng thùng xăng.
 Thùng xăng bằng mẫu cà rốt.
 “Vì tương lai con cháu, tôi sẽ kết hôn với một người ngoạii.”

Tamerlane được thấy ở bắc Ý.
 Jesus đã phát sinh từ Mông Cổ.
 Họ thích hôn ngoàii và đái trong.
 Mình thích hôn trong và đái ngoàii.

Con muỗi có mồm nhưng không có lỗ đít.
 Sau ba giọt máu, nó lặn ra ngủ,
 Nó chỉ thức dậy để cắn một con khác.
 Nó hút và nó hút.
 Trong quả bong bóng này có mười ngàn con muỗi.

Trong nắm tay trái của tôi là hóa thạch của con bướm
 đầu tiên.
 Trong nắm tay phải là lý thuyết tại sao máu rỉ xuống
 chân người.

Mỗi ngày người ta được một giọt máu vì ăn.
 Mỗi đêm hấn thức dậy để tự chém mình
 Ngang mặt và cổ tay.
 Hấn phải bị mười ngàn con muỗi cắn.
 Hấn hút và hấn hút.
 Nếu không thì máu sẽ về đâu?

Mỗi tháng người đàn bà đánh rơi tách trà trên sàn nhà,
 Tách trà lịch sự bên trong có xương.

Người Việt Nam và người Đức bây giờ nói một thứ tiếng.
 Người Prussian và người Bavarian không thể hiểu nhau.

Ltt chuyển dịch

AT THE MARKET

“We like to paint our toenails red because misery always get in between the toes.” Through a darkened doorway: someone’s bare behind. The woman to my right resembles Nelson Mandela.

“Seeded oranges are cheaper because you have to spit the seeds into your hands, then you have to go wash your hands.”

The blind woman’s head nods to one side. Her cane probes left, then right. She mumbles: “Sister number two, help me get something to eat!”

“So sad, so sad, so sad,
Night and day
Without a piece of bread!
Two loaves for a 1,000
Right here!”

Under six-sided umbrellas, vendors squat behind woven baskets and aluminum trays. On display are every item known to man.

There are melons and cassavas. Shoes made of real and fake leather; sandals made of real and fake plastic; contrabands smuggled across guarded borders; hollowed-out lobsters mounted on seascapes; improbable merchandises without names; extinct or yet-to-be-invented thingamajigs.

There are also globe fish, squids, tunas, puffers, salmons, blowers, whales, beluga, pimelodes, dace, mullets, dipnoans, spinibarbus caldwebli and ochetobius elongatus.

Lavished with this surfeit of choices, the shoppers stumble about in a daze, angry and ecstatic.

Here comes a woman whose face has gone slack. Her muscles are on strike. She wears the expression of the recently dead.

Here comes another wearing six conical hats, one on top of another.

And here comes a child who is the image of concentration. She is a

locus of madness and vitality. She wants to suck the entire world into her 54-lbs. body.

A thin young man with purple pimples on his face is sitting on the ground sleeping, his mouth open, his back propped against a wall. Next to him is a dirty musette bag with rags in it. Two girls walk by, one pretty, one not so pretty. The prettier one says, "Look, your boyfriend is waiting for you!" The girls laugh. The man with the purple pimples on his face is startled awake. He looks up and shouts: "Crazy cunts!"

And he keeps on cursing even after they have disappeared.

"I know this one: she was impregnated by an old man inside a bus. She was seventeen. He was arrested. Her father's a bus driver."

"And I know this one: she dumped her husband to take off with a Taiwanese. He kicked her in the stomach, causing a miscarriage."

The eels lie intertwined inside an aluminum tray. These creatures, so shy that they spend their entire lives hiding in mud and crevices, are now exposed to sunlight for the first time. Even after decapitation, they writhe coyly, as if blushing.

The blind woman's huge head is listed to one side. Her cane probes left, then right. She mumbles: "Sister number two, help me get something to eat!"

An old man walks up to her and gives her 2,000 *dong*.

"Buddha blesses you," she says.

The old man stares into her murky eyes: "You are quite blind, that's for sure, but quite fat also! A lot of meat on this forearm!" He begins to knead her improbably large forearm. "That is not very becoming of you, beggar woman, to have such a large forearm! You're wearing a filthy hat, which is appropriate, but your blouse looks brand new, with red threads embroidered on it!"

"Sister number two, help me get something to eat!"

"Your daily caloric intake is twice as much as mine! Your nutritive value is twice as much as mine! Why, yesterday, I only had a banana!"

CHỢ

“Chúng tôi thích sơn móng chân đỏ vì nổi khốn khó luôn bám vào kẻ ngón chân.” Xuyên qua cánh cửa tối mờ: đằng sau ai đó cởi truồng. Người đàn bà phía bên phải tôi tựa tựa Nelson Mandela.

“Loại cam hột thì rẻ hơn bởi vì ăn phải nhả hột vào tay, rồi đi rửa tay.”

Đầu người đàn bà mù ngoẹo về một bên. Chiếc gậy dò dẫm bên trái rồi phải. Bà ta lầm bầm: “Chị Hai ơi, cho em một miếng gì ăn!”

“Buồn quá, buồn quá, buồn quá
Ngày đêm
Chẳng có một miếng bánh mì!
Hai ổ 1000 đồng
Bán ở ngay đây!”

Dưới một tán dù sáu cánh, cả một đội quân hàng rong đằng sau rổ đan, khay thiếc. Bày đủ mọi thứ trên đời.

Dưa tây và khoai mì. Giày da thật và giày da giả; sandals nhựa thật và sandals nhựa giả; hàng lậu tuần qua biên giới; vỏ tôm hùm rỗng trên những bức vẽ đại dương; đủ loại hàng hóa không thực không tên; diệt chủng hay còn chưa kịp phát kiến.

Có cả cá lóc, mực nang, cá ngừ, cá nóc, cá hồi, cá thối, cá voi, ca heo, cá đác, cá phèn, cá phổi, cá chất đầy và cá chầy tràn.

Được nường chiều bởi những món hàng hậu hĩ này, người mua đi lão đảo, vừa giận dữ, vừa sướng vui.

Một người đàn bà vẻ mặt rắn danh. Cơ mặt căng lại. Dáng vẻ của một người mới chết.

Một người đàn bà khác đội sáu nón lá trên đầu, cái nọ chồng lên cái kia.

Và đây là một bé gái hình ảnh của sự chăm chú. Tâm điểm của điên khùng và sức sống. Nó muốn hút cả thế giới vào cái cơ thể 54 lbs của nó.

Một thanh niên gầy ốm mặt đầy mụn tím ngử ngồi trên đất, miệng há

rộng ra, lưng dựa vào tường. Cạnh một ba lô giẻ rách. Hai cô gái đi qua, một cô xinh và một cô không xinh. Cô xinh nói, “Nhìn kìa, bồ mày đang đợi mày đó!” Cả hai phá lên cười. Thanh niên mặt mụn bưng tỉnh. Nhìn lên và quát: “Lồn điên!”

Hắn ta tiếp tục chửi thề thậm chí hai ả đã đi khuất.

“Tôi biết con nhỏ này: nó bị một lão già làm cho có chữa trong một chiếc xe. Nó mười bảy tuổi. Lão già bị bắt. Bố nó là một tài xế.”

“Và tôi cũng biết nhỏ này: bỏ chồng chạy theo một gã Đài Loan. Bị đá vô bụng xảy thai.”

Những con lươn nằm cuộn vào nhau trong khay thiếc. Loài vật thẹn thùng này cả đời giấu mình dưới bùn giờ đây bị phơi bày dưới ánh mặt trời lần đầu tiên. Chúng còn uốn éo thẹn thùng, như thể đỏ mặt, thậm chí sau khi bị chặt đầu.

Chiếc đầu khổng lồ của người đàn bà mù ngả hẳn về một bên. Chiếc gậy dò dẫm bên trái bên phải. Bà ta lầm bầm: “Chị hai ơi, cho em một miếng gì ăn!”

Một lão già bước lại cho bà 2000 đồng

“Trời phật phù hộ ông,” bà ta nói.

Lão già nhìn vào đôi mắt đục lờ: “Bà thật sự mù, nhưng sao còn mập quá vậy! Cánh tay đầy thịt!” Lão già nấn vào cánh tay nung núc. “Bà không nên mập quá như vậy, bà ăn xin! Cái nón tả tơi bà đội thì được, nhưng cái áo thì trông mới quá, có cả chỉ thêu màu đỏ!”

“Chị hai ơi, cho em một miếng gì ăn!”

“Bà ăn mỗi ngày gấp hai lần tôi! Chết bổ trong người gấp hai lần tôi! Tôi đây hôm qua chỉ ăn có một trái chuối, rồi sao!”

PHAN NHIÊN HẠO dịch từ nguyên bản Anh ngữ.

MARC ALYN

BÀI THƠ GỬI THI SĨ

Xóa nữa! Hãy dẫn nhịp xa hơn nữa
Hòng nắm bắt mây và lưỡi cày,
Đêm vốn chậm và nhìn qua mắt người thơ.
Trước sự vật hãy canh chừng và buông rơi vào bầy
Như chim vùng băng giá trong gương.
Hãy cười trang giấy, hãy tái sinh,
Cận chiến từ từng cái quệt bút, từng chữ,
Đừng trong ánh chớp chỉ hòa cùng lệnh cơn mơ.
Tôi không hiện hữu khi em đề nặng, tôi là đồng minh
Giữa những điều bí mật không ai rõ
Và những đỉnh chờ.

Trong tập thơ Délibiles

ĐÊM

Đêm là một sợi chỉ lạ nơi tiếng kêu và hành vi quẩn quại như cá. Toàn thiện toàn mỹ đêm với lưới câu cho cái sợ, phao cho tim, thuyền cho mộng, toàn thiện toàn mỹ nhưng đáng sợ.

Đêm là một hải ngạn, một cái tai, một con mắt, một vỏ sò giạt động trong ve vuốt của biển mộng đồng thời một mạng nhện mốc meo, một cái chân cầm thú lởm chởm móng, một hàm răng tàn bạo. Đêm vốn hai mặt; như chúng ta – từng người một – đêm là nơi trú nơi đầu tư của một con thú hay gào thét. Phải coi chừng nó, phải cẩn thận, chớ ngủ quên khi nó ra ngoài dạo chơi trên thế giới. Em gái nó đẹp bao nhiêu nó ác độc bấy nhiêu.

Đêm là người tình đầu tiên của tôi, người tình tôi hằng nhớ. Hồi nhỏ ham học tôi đi tìm nàng trong những tấm drap bằng cát bằng pha lê của nàng. Nàng làm sai lệch cảm giác tôi về nắng và để lại cho tôi – như nhiều gã tình nhân khác – một thứ thị dục tàn khốc về mưa, đầm lầy, những cái gương màu lục và lửa tâm địa cầu.

Ngày nay chúng ta không hề nhắc đến nữa. Nàng sống bằng những tình-sự khác trong lúc tôi gắng hết sức vĩnh cửu hóa kỷ niệm nàng. Thế nhưng đôi khi chúng ta cũng tình cờ bắt gặp những phòng khách trang hoàng bằng nụ cười rực rỡ nàng và nghi thức buộc tôi gọi đúng tên nàng: *mệnh phụ phu nhân*.

Cù An Hưng dịch

từ Jean Rousselot, Les Nouveaux poètes français

JEAN FANCHETTE

SỰ TRONG SUỐT CỦA HÔM QUA

Lòng bàn tay áp lòng bàn tay
Nhưng khoảng giữa còn sự trong suốt ngoài tầm với

Biển nơi ấy hắt biển nơi ấy
Những con tàu – nơi chúng ta trở lại – đang mắc cạn
Khóm hoa vàng va đập thân
Ngay mũi tàu: tình trạng thiếu vắng

Phía bên kia mặt trời nhợt là đêm tôi tìm kiếm
Đêm không hắt đêm
Xa hơn tiếng nói đang run và vỡ này

Tôi cần gì đi theo dạng đỉnh như người tưởng
Tôi chỉ đi bộ

Có thời
Khi mọi rìa cỏ đều canh giữ
Tôi lại tạc những khuôn mặt trong đất sét của ngày
Bọt xám ban mai vô vọng đập cửa sổ
Tôi đã tồn tại
Tôi từng men dòng và chiều tối hiểu được rằng
sự trôi dạt này dường dẫn tới ngưỡng cửa
vùng ánh sáng ngày

Hôm nay tôi không còn biết lối nào dòng chảy
Cách xa biển tôi vội vàng với những thứ tầm thường
Cỏ
Ánh sao lấp lánh của bông hoa lẻ bẽ qua những năm
ánh sáng
Hôm qua cảnh đủ rõ cho ngón tay một kẻ mù

Cho tôi hay, hỡi đứa con của bốn chất
Tôi đã bỏ lại biết bao châu báu
trong khu vườn khép-kín-bị-lãng-quên nào
trên đôi bờ cũng dòng sông ấy

Cù An Hưng dịch

Chú thích

Jean Fanchette: Sinh 1932 tại Mauritus. Từ năm 1951 sinh sống tại Paris, nơi ông học và hành nghề Y. Đã công bố tập thơ *Les Midis du Sang* (1956, giải thưởng Valéry), *Archipels* (1959, giải thưởng Fenéon), *Identité Provisoire* (1965, giải thưởng Fenéon)... Chủ trương tạp chí song ngữ *Two Cities*.

NGUYỄN QUỐC CHÁNH

DỊ HÌNH

Trong túi quần hai bàn tay ẩn dật đang bày trò ném đá và tăng dân số.

Chúng nhào nặn bóng tối thành những tên sát thủ dọa những bàn tay khác bằng những ngón đã chết. Những ngón đang xòe ra cầm nắm xôi và ráo riết mọc thêm nhánh mỗi ngày.

Sự ngứa ngáy đồng lõa thức dậy. Những con sâu chui từ hóc móc trấn giữ các cửa khẩu thân thể. Cái lưỡi ranh ma tuyên bố giản tuồng. Hai hàm răng đạo mạo khép lại. Ngọn lửa chui vào bụng và bị giết ở đám khói dưới rún. Trên quả đồi giữa háng một rừng dương vật không thấp sáng âm hộ bầu trời. Nước vẫn chảy thành sông nhưng sinh vật bên bờ vẫn lần lượt chết khát. Và những đứa trẻ đang thay nhau làm những con cóc cóc mọc lên trời.

Khi trí nhớ không còn rằng người già bắt đầu hồi tưởng về những cơn mưa ướt quần thời trẻ. Sự lãng tai đã giúp họ thoát khỏi tiếng động tích điện trong những khối cầu đầy gai. Những cái gai mang mầm bệnh. Những con chữ sục càn lần lượt đi xét nghiệm. Chúng đã ăn nằm bữa bãi với nhiều con chữ dĩ. Những con chữ luôn ngó xuống trình tiết qua tấm gương Thuý Kiều. Những con chữ hai lần lâu xanh mà không hề lây nhiễm. Những con chữ mới lớn hãy coi chừng các anh chị. Những anh chị hay đi đêm và siêng đi phu.

Sau mỗi biến cố những cái cổ rụt lại ngáp nỗi sợ đã thành mãn tính. Những con sâu cửa khẩu buông khí giới cuốn theo tiếng lít

nhút chim sẻ. Những con sẻ no cào cào nghỉ cánh trên dây điện hạ thế. Và trong không khí căn phòng ướp lạnh không một cái đầu nào ngốc dậy. Giấc ngủ nở hoa trong miệng của giấc mơ tiết trùng. Giấc mơ có màu xanh chảy từ vú những con bò cái. Giấc mơ xô ghèn vào mắt của tiếng gáy những con gà trống vừa lắp pin.

Mỗi ngày những cánh cửa kim loại nghiền vào da thịt. Mỗi ngày loài trùng đất loằng ngoằng bò trong óc và bài tiết hiệu lệnh 1.5 vôn qua cái đồng hồ báo thức.

Mở mắt nghe tiếng búa động bê tông vào gáy. Nhai bánh mì nhìn buổi sáng kim loại uống chất dẻo và ăn những con trùng đất. Buổi sáng của tiếng gáy bị nhốt trong đồ vật. Những đồ vật đang ung thư không khí và nghĩa địa hóa các đồng tử. Những con đĩa của cơn buồn ngủ xâm nhập dai dẳng. Nó làm mất máu đồng hồ và teo tròng mắt. Tiếng gáy đã tan vào kim loại tan vào chất dẻo và thịt da. Cơ thể mất nhiệt lượng thoát khỏi cơn co rút qua con đường của những cái lỗ.

Hiện tại chia đều cho hai bàn tay hai túi quần và những con sâu nhưng không thể rót đầy một lỗ thủng.

PHAN NHIÊN HẠO

NGƯỜI CON GÁI TÓC ĐEN VÀ TÔI

Tôi mở cửa bước vào
người con gái tóc đen biến mất
vào lúc cuối các anh sẽ thấy cô ta quay trở lại
chỉ để lãng mạn tôi
cô ta là một bí mật tĩnh lặng
còn tôi biết đọc tiếng Latin

Hai tay khâu vào túi quần tôi không rút ra được để
vẫy chào một thiên thần đi ngang
giống như một con bướm khổng lồ với cơ phận sinh dục
được phóng đại

nàng bay thật dịu dàng
đuổi theo nàng là một chiếc phi cơ
giống như một con bướm khác bằng sắt
không có lông và rất ồn ào

Tôi nhận ra giữa Đông và Tây có một người đi xe đạp
đó là người con gái tóc đen chạy đuổi theo mặt trời
rồi các anh sẽ thấy cô ta quay trở lại
chỉ để lãng mạn tôi
cô ta là một bí mật tĩnh lặng
còn tôi biết đọc tiếng Latin

Nhưng tôi tin chắc đó phải là một ngày nhật thực...

DIỄM CHÂU

BÀI CA TRÊN BẾN BẮC

Tôi đi tìm con tôi trên chiếc xe đạp này
chiếc xe còn lại của cả một đời tôi hơn 80 năm...
tôi không còn nhớ mình đã ăn sáng ăn trưa hay chiều tối
tôi đi tìm con tôi, đeo tấm bảng: “Tôi đi tìm con tôi...”

*

*ngày trước
tôi đã mơ
những cột báo chạy dài đến vô tận
trên sóng biển ì ào ngày đêm của những dàn máy
loan báo với mọi người mọi thế giới
giấc mơ tôi*

*tôi đã mơ
một con ngựa trắng cao hơn hàng bao lơn của cha tôi
một vườn cam bát ngát
những đứa trẻ xoay vòng vòng quanh một ve sầu dầm
và những trái nhót mọng hồng để lại ánh bạc
trên túi áo len
ních những kẹo bi*

*tôi đã mơ
cả đến những gì rất hiện thực trên trái đất*

*và lúc này
tôi mơ
những dấu chân chim phai dần
để lại một nụ cười lặng lẽ
trên khóe mắt
giấc mơ tôi*

CA NGỢI BẢN THÂN

Tôi nói với không khí:
tình trong và tình ngoài cũng là tình cả...

tôi đang đi giữa cánh đồng mùa đông
cả đến bảy quạ chiều nay cũng trốn rét
lũ thỏ ẩn kín dưới hang sâu
vài mảnh tuyết trên đường rung rinh như kỷ niệm

tôi bước tới chậm chậm
những tầng mây cũng chậm lại theo tôi
một lưỡi dao giải phẫu
lùa qua những vách mây

tôi là một người bị phân xẻ
giữa những gì tôi yêu & những gì tôi yêu
tôi nói tới một người, — một người trọn vẹn
nhưng trọn vẹn tôi còn có nhiều tôi...

tôi đi giữa những bụi cỏ muộn phiền nhớ mình là
một loài đế
ánh sáng đùa rờn trên vai:
những sắc hồng sắc thắm mặt trời đảo lộn
mùa tím than còn đọng mãi trên người

tôi cất lời ngợi ca tôi và khoảng không
rằng tình trong
và tình ngoài
cũng là tình cả

TRÂN SA

THẦN THOẠI

Tháng ấy người đàn bà vú nâu về
Đầu một vòng hoa một vầng trăng vàng ánh
Miệng ngậm chùm hạt trai
Tim dính kim cương lóng lánh

Tháng ấy người đàn bà mắt đen về
Cởi váy giữa nguồn tình ngàn năm trong vắt
Nàng tắm rửa hoan mê
Trong vòng tay người yêu ấm như lửa than mát như nước suối

Tháng ấy lên ngôi
Hoa sứ đa tình rắc từ buổi sáng
Thần thoại êm ái buông rèm
Ngàn chim phượng chim loan về đầy sân ăn cưới

Những chú cá voi ngoài khơi đang ghen
Chẳng biết làm gì
Lại ôm ghì nhau hôn đắm đuối.

2.2000

NGUYỄN TIẾN ĐỨC

LỐI THOÁT CUỐI

anh mất mặt trời phương đông
rất mau từng buổi sáng
và bóng tối
khép dần.

anh chỉ còn lối thoát cuối.

nơi có tiếng em là gió bão
dong cánh buồm sáng tạo
tới những vùng biển lạ
bồng bênh giấc mơ xanh.

nơi có những ngón tay em
tìm đến lòng tay anh
như những con én
trở lại những tổ bùn
ở tu viện Capistrano
đúng kỳ hẹn mùa Xuân
ngón tay em tháo tung
từng sợi xích buồn.

nơi có nụ cười em
răng em như đàn bồ câu trắng
được thả từ Công Trường Máng Cỏ
ở Jérusalem trong đêm thánh
mừng ngày Chúa ra đời
nụ cười em mang nắng
từng dốc xám mù sương.

nơi có mắt em
 thấp những đóa hoa lửa
 cùng nhịp thân
 như những ngọn pháo bông
 được bắn lên bầu trời Paris
 từ tám ngàn vị thế
 trên tháp Eiffel
 trong đêm mừng ngàn năm tinh cầu.

nơi có rốn em
 anh vẽ thành nụ magnolia
 mà một con chim ruồi cổ biếc
 bay đến hút nhụy
 sau chiếc hôn ướt.

nơi có những ngón chân em
 được nuông chiều
 bằng những chiếc vớ mỏng ám ảnh
 em bước trên những hạt cát cô tịch
 của một bãi biển ô nhiễm
 với những xác chim bết dầu đen
 nằm chết mắt mở kinh hoàng
 cùng với những chiếc giày của trẻ thơ
 trôi dạt từ một chiếc phi cơ lâm nạn.

nơi có môi em
 như một dâng hiến tối hậu
 cho nghi lễ hoa của đời.

2/2000

QUỲNH THI

TIẾNG GỖ VÀO CỬA NƯỚC THIÊN ĐÀNG CỦA CHÚA

Để kính dâng linh hồn cha tôi

1_

Thầy nằm đây thầy đã nằm ở đây
trên chiếc giường trắng toát
thể xác ánh lên dương quang
của những bóng đèn nhân thế
chỉ chít chung quanh là cuộc đời
đang thở hơi thoi thóp
khi tất cả không ý thức được
mầm sống nào đang chảy ra lênh láng mỗi giây mỗi phút

— mỗi con người
thờ ơ là lúc họ khoẻ mạnh
trong điều kiện tất yếu đưa đẩy hoan lạc
giây leo bấp bênh sinh trong mọi thời tiết
suối nước chảy nồng nàn như dòng tình dịch
mỗi việc làm lời nói hay rong chơi
đều là đời sống
được tính từ lúc con người sinh ra
cho đến khi trái tim ngừng đập lần cuối
ít có sự nhần nhủ đều đặn
bao nhiêu là năng lượng
bao nhiêu điều tốt lành dành cho con người
kể cả đau khổ và bất hạnh
làm cho họ lớn hơn cao hơn...

nếu không có sự đau khổ
thì hạnh phúc là một thứ gì không đáng khát khao
và đây rồi nạm kim cương quý giá
trong mỗi tâm hồn tìm kiếm

2_
thầy nằm đây hai mắt nhắm nghiền
từng giọt nước trong ống chảy vào tĩnh mạch
nào đâu nghe được
róc rách sự sống
đã đến rồi thứ rệu rã bèo mây
chập chùng một đáy vực hư vô chờ sẵn
con người đang chứng kiến sự bất lực của mình
trước thời gian và vĩnh cửu
sự hồi tưởng đang ray rức những người còn tỉnh trí
ô hay những thống khổ buồn bã lại dành cho những
người con thân yêu của thầy đang đứng ở đây
xúc cảm là lời nói của yêu thương
cội nguồn của một dòng huyết thống
thầy biết không
con tim của con đang đập là chất máu của thầy
đang nuôi dưỡng thể xác và trí tuệ
những tiếng nấc lẫn thơ của con cũng đang viết bằng máu của
thầy
chảy lênháng cả cuộc đời
thấm đẫm tình yêu
và con đang đứng đây ngấm nhìn một tâm hồn trong cái thân
xác
bất động thanh tịnh đẹp đẽ
thầy biết không
suối nguồn của đời con là một chuỗi dài tràng hạt đau đớn
con muốn gửi gắm cho thầy
nó trộn vào cơm của con ăn mỗi ngày
vào thơ của con cứ hoài năm tháng...
dài giằng giằng chẳng biết khi nào ngừng

ôi thày nằm đây trong giờ hấp hối
 xa cả một quê hương mệnh mông chất nặng
 những chim con lìa tổ thổ than...
 hay đang trốn biến biệt một mùa đông chưa biết khi nào hết
 lạnh
 từ trước cho đến lúc bay xa ngút ngàn vĩnh viễn
 hết thấy đều lặng câm
 chờ một cuộc tử nạn lần cuối
 giờ khắc của một định mệnh đang sắp diễn ra
 môi đức hạnh chất chứa không bao giờ thừa thãi
 rung vang lời thánh hóa ngọt ngào trong con
 nơi đặt để một đền thờ tội lỗi

— ngoài kia nắng vẫn hanh vàng
 xin hơi nóng thiêu tan lòng sợ hãi
 trong cõi nào điếng tê
 thày có nghe con nói
 hoàn toàn tĩnh lặng âm thầm
 đến một thế giới nào người sắp đi qua
 giữa bờ vực tử sinh hút sâu thăm thẳm
 sống ở thác vè
 nhưng dòng chảy của nó là hai chiều khác biệt
 giữa ý thức và vô tri
 chỉ có hồn thơ là trong suốt
 sự dim lẹ như ngày linh hiện
 mật độ tối tăm những gì còn lại
 những suy luận rối rắm lý luận
 không sao nói hết trước khung cửa vĩnh hằng
 và cửa tử cung bước vào đã khép
 quả đất chỉ là một tinh cầu vô tri
 không còn hỏ lánh sự sống

sắc màu ở đâu lòng tham lẫn giàu có
 bây giờ thành vô nghĩa
 đêm tối réo gọi thất thanh
 mặc niệm một lần cho điều bất lực
 và hết thấy một đồng chôn vùi
 ở nơi đó hứa hẹn sự tự do tuyệt đối

Mỗi ngày hôm qua
 ánh tà dương nơi chân trời màu đỏ
 cái nháy từ bên này vực thẳm
 nằm gọn lỏn hai chân vào nước thiên đàng
 không một khinh động nào ngăn kịp
 lẫn ranh với biên giới con người
 mong manh một làn hơi thơ
 mà cả một đồng triết lý giải bày
 tất nghẹn

con biết nói làm sao
 viết làm sao
 kẻ yếu đuối mộng mơ
 ngồi ở đây nghe hư vô réo gọi
 gió ngoài trời không còn miên man
 mà chỉ từng đợt gấm rú giữ dội trên những ngọn cây phong mùa
 hạ
 miệng lưỡi con khô ran
 nỗi thống khổ đang làm tê liệt từng giác quan
 chỉ còn hai con mắt trợn tròn kinh ngạc

3_
 Thày đang nằm ở đây
 lời ca thánh và kinh nguyện sắp mình kính cẩn
 hôm nay là ngày mười tám tháng tám
 đúng ngày này chín năm trước
 đứa con trai duy nhất của con đã vĩnh viễn ra đi
 trong lưỡi hái cay nghiệt của định mệnh
 giữa chao đảo khốn cùng tuyệt vọng
 tử thần tàn bạo giống một tên khốn kiếp về giết người
 giữa ban ngày con chơi với rệu rã cả đức tin

 thằng bé vừa chớm tuổi thanh xuân.....

4_

Những đóa hoa trong vườn đang gục héo trưa hè
dưới khung cửa sổ buồn rầu vắng lặng
thầy nằm đây
ký ức có kịp nhìn về quê hương
nơi chốn xưa một thời nồng ấm

.....
chung quanh đây đầy đặc rừng thông...
giống như ở Đà Lạt quê nhà
gió trên những ngọn thông Conroe rì rào
quặn thắt trong con
trên chiếc giường trắng tinh kia
thiên đàng và địa ngục hay niết bàn
 hay gì gì đi nữa..
chỉ đủ cảnh tỉnh những người còn sống
hay là điều thánh hóa những tâm hồn cần cỗi u mê
đối với thầy tất cả trở nên vô nghĩa

Thầy nằm đây
trong thế giới huyền mộng bình an
chỉ mình con với những điều không sao nói hết
thầm thì với thầy như những giọt dịch truyền chảy vào
 dòng máu thịt yêu thương.



Phụ bản Ngọc Dũng

Chuồn Chuồn Kim (kịch)

Vũ Huy Quang

DẪN NHẬP — Theo Bertolt Brecht, “để cho khán giả trừng trừng nhìn lên sân khấu như bị bỏ bùa...là một hình thái dựng kịch thời Trung Cổ.” Nay, kịch là không để cho khán giả khóc cười theo diễn viên trên sân khấu nữa: Họ có thể cười khi sân khấu đang khóc, và khóc khi sân khấu đang cười.

Thủ diễn một vai là tỏ sự đấu tranh nội tâm của vai trò. Nếu không, sẽ không còn diễn viên – chỉ còn thương tâm hay chọc cười. Ấy là phường tuồng – tức tuồng cổ điển. Kịch này không theo truyền thống tuồng cũ, mà với sự hiện thực của tâm lý đương đại -- theo nghĩa kịch là văn nói, là văn chương thể hiện đời sống — trong đó ngôn ngữ viên mãn nhất khi văn chương được thể hiện qua hình thức văn nói trên sân khấu. (Một sinh hoạt tối hậu của văn chương trên đời sống, trong đó, biểu trưng đi cặp với thực tại.)

Kịch bản hai người này, dựng theo ý tưởng là đời thường vốn đầy đủ kịch tính. Kịch viết theo thể Romantic Comedy: Khôi hài không

cay nghiệt, đầy khoan dung. Sự rộng lượng thể hiện — không chỉ hai diễn viên đối tác, mà cả thể hiện qua tiếng chuông, cộng với hiện diện của cộng hưởng khán giả - là chủ đề kịch bản này.

(Sọan như cách thể hiện của nhà soạn kịch đương đại Hoa Kỳ, David Ives, trong vở “Sure Thing”.)

Nhân Vật

Dương, khoảng 40
Dung, khoảng 30-40.

Không gian: Bất cứ ở đâu.

Trang trí: Một góc bàn nơi công cộng, vài cái ghế. Một bàn tròn.

Thời gian: Bất cứ lúc nào. Ánh sáng đủ làm nhân vật nhìn rõ nhau.

Dương: *(bước vào)* Chào cô. Ghế có ai ngồi chưa?

Dung tiếp tục đọc

Dương: Không biết tôi có được ngồi không? Tôi ngồi nhé.

Dung: Ghế có người rồi.

chuông rung.

Dương: Tôi...Tôi...

Dung ngẩng đầu.

Dương : Không biết ghế có ai ngồi không? Cô cho phép...

Dung: Không. Tùy ông.

Dương: *(ngồi xuống)* Trời đẹp nhỉ.

Dung: Tôi muốn ngồi một mình.

tiếp tục đọc.

Dương: Cô coi bộ nghiêm nghị dữ.

chuông rung.

Dung: Ông ngồi thì cứ ngồi. Xin ông mặc tôi.

Dương: Coi bộ cô bận?

Dung: Hơi hơi.

Dương: Cô bận học?

Dung: Không phải sách học

Dương: Thế mà cô chăm chú đọc như đang nghiên cứu danh sách ứng viên tranh cử.

Dung Im lặng.

Dương: Cô đọc gì vậy? Coi bộ cô đợi ai?

Dung: Ông ngồi thì cứ ngồi. Ông hay hỏi quá. Mặc tôi.

Dương: Ô. Tôi chỉ hỏi thăm.

Dung: Tôi muốn một mình. Ông bắt chuyện làm chi?

chuông.

Dương: Xin lỗi. Cô đọc sách gì vậy?

Dung: Ông có ngồi thì cứ ngồi. Coi bộ ông thích bắt chuyện với người ta.

Dương: Nếu là sách văn chương...Tôi đã học Văn. Sau rồi lại làm nghề khác. Tôi...

Dung: Coi bộ ông muốn bắt chuyện với người khác.

Dương: Với cô thôi. Không biết có ai lại hỏi khách ở đây?

(Nói to) Có ai không?

chuông.

Dương: Tôi ước có thêm thì giờ đọc sách...Như cô vậy

Dung: Ông bắt chuyện với tôi đấy à?

Dương: Thì thấy có hai người ở đây.

Dung: Người khéo như ông, để làm quen, quen rồi thì sao nào?

chuông rung.

Dung: Ông làm quen để làm gì?

Dương: Nếu sở thích giống nhau...Tôi chỉ hỏi thăm.

Dung: Sở thích giống nhau thì sao? Ông có ngồi thì cứ ngồi.

Dương: *(Nói to, nhìn quanh)*

Có ai chạy bàn ở đây?

chuông rung mạnh.

Dương: Cô ...xinh lắm. Người như cô có vẻ dễ chịu. Sao cô không đi với ai?

Dung: Tôi không phải người dễ dãi. Cái loại cho ai muốn làm quen thì làm quen. Coi bộ ông muốn làm quen. Sao ông cứ thích tôi nói chuyện với ông?

chuông.

Dung: Để sau rồi ông kiếm cơ rủ tôi đi chơi với ông ấy à?

Dương: Nếu hợp nhau. Càng hay chứ sao?

Dung: Sau rồi gì nữa? Rồi ông tán tỉnh. Rồi ông đòi này đòi nọ. Cái tướng ông chuyên tán tỉnh đàn bà con gái.

chuông.

Dương: Cô đi nhanh quá.

Dung: Xin lỗi. Những người làm quen nhanh chóng.... như ông, tôi không tin.

Dương: Cô có vẻ khó.

Dung im lặng.

Dương: Có ai bán hàng ở đây không!

chuông rung.

Dung: Tôi ngán người làm quen nhanh chóng như ông.

Dương: Không làm quen làm sao quen. Làm quen có tội gì?

Dung: Làm quen rồi, mai một ông cũng làm quen với cô khác...y như thế.

Dương: Nhưng mà đâu phải người nào cũng như cô?

Dung: Ôi dào. Đàn ông chuyên môn dụ người ta vào tròng.

Dương: Ô hay dụ vào tròng ...là sao?

Dung: Rồi lấy nhau. Rồi sinh con đẻ cái. Gớm.

chuông rung.

Dung: Rồi lấy nhau. Rồi cho ông có dịp làm quen người khác. Y như bây giờ.

Dương: Tôi...tôi chưa có vợ. Cũng chả có bạn gái.

Dung: Ông chắc có thiếu gì người quen? Nhưng chắc đang dở.....

Dương: Có. Nhưng ...

Dung: Chắc cái kiểu đang dở Lan và Diệp chắc?

chuông rung.

Dung: Thì ai mà chả vậy.

Dương: Cô tính. Chắc cô cũng đang dở.

Dung im lặng.

Dương: Đời mà. Mới nhìn tưởng là hợp. Sau rồi mới thấy sở thích khác nhau.

Dung: Các ông đàn ông là...Đủ cơ để làm hỏng bất cứ mối tình nào. Nào không hợp tính, nào không hợp tình. Tôi thích ngồi một mình.
chuông rung.

Dương: Cô trông trẻ tuổi em tôi. ..Em tôi, có lẽ bằng tuổi cô.

Dung: Ông ngồi thì cứ ngồi. Tôi thích một mình

chuông rung.

Dương: Xem ra cô bận học. Chắc cô học bài. Sách học, phải không cô?

Dung: Không. Sách thường thôi.

Dương: Tôi nhiều khi tiếc mình không nhiều thì giờ để đọc.

Dung: Muốn đọc thì đọc. Đâu có ai nhiều thì giờ hơn ai. Không đọc sách thì đọc báo.

Dương: Báo hồi này chả có gì hay, phải không cô?

Dung: Báo hồi nào mới hay?

Dương: Cô hỏi khó tôi rồi.

(Quay qua quay lại) Có ai chạy bàn ở đây không nhỉ?

chuông rung.

Dương: Báo hồi này không biết có gì?

Dung: Lắm khi phải biết cách lựa báo.

Dương: Cô là nhà giáo ? Hay là nhà báo, viết văn? Nhà cô ở gần đây không?

Dung: Tôi chả là nhà gì cả. Ông hỏi nhà tôi làm gì?

Dương: Thỉnh thoảng tôi ghé đây luôn. Thế mà hôm nay mới gặp cô...
Hỏi nhà cô để...

Dung: Thì ông làm gì nào? Tôi muốn được yên mà.

chuông rung.

Dung: Ông coi bộ muốn làm quen.

Dương: Không là nhà văn nhà báo mà phụ nữ ham đọc như cô ... thật là ít có

Dung: Coi bộ ông khi dễ phụ nữ.

Dương: Đối với tôi nam nữ bình đẳng. Xưa tôi thích đọc tin thời sự, bình luận, sau rồi thôi.

Dung: Sao vậy?

Dương: Đọc một hồi mới thấy thực tế thế này, nhà báo viết thế kia.

Dung: (*quay lại vào trang sách*)Ồ.

chuông rung.

Dung: Chính ra...điều này điều kia là do mình. Mà đọc sách báo cũng như đi học vậy. Càng học càng không biết

Dương: Càng học càng không biết?

Dung: Đúng. Không biết mới thích chứ.

Dương: Không biết mà thích làm sao được. Biết mới thích chứ?

Dung: Chắc ông thích nói chuyện với các cô đi mua sắm. Những người không còn gì đòi biết cả. Những người cái gì cũng biết cả rồi.

Dương: Thế theo cô nên đọc sách nào?

Dung: Tùy người

Dương: Sách Tiền chiến...sách hiện đại...sách cổ điển.

Bình Ngô Đại Cáo của Quang Trung chẳng hạn.

chuông rung nhiều.

Dung: Của Quang Trung?

Dương: Của Nguyễn Trãi.

Dung: Cái gì anh cũng biết.....

Dương: Nhưng mà nói cổ văn phải thông cả Tiếng Hán tiếng Tây. Nói kim văn phải biết bàn tiếng Nhật tiếng Mỹ.

chuông rung.

Dương: Hay là tiếng Nga

chuông.

Dương: Hay là tiếng Quan thoại

chuông.

Dương: Hay là tiếng Hán Việt

chuông.

Dương: Hay là phim bộ Hồng Kông

chuông.

Dương: Thật ra mình chả nên phân biệt cái gì. Phải không cô?

Dung: Đấy. Chả nên phân biệt sách nước mình, sách nước ngoài, sách phiên dịch nữa.

Dương: Cũng chả nên phân biệt trong ngoài, Nam Bắc nữa mới phải. Như tôi...tôi nói tiếng Bắc, mà lại sinh trong Nam. Hay khi ra nước ngoài, như khi đi Mỹ chẳng hạn, người ta tưởng tôi là người Bắc. Người ta bảo tôi Bắc kỳ xạo. Ô. Xin lỗi. Tên tôi là Dương.

Dung: Em...Tôi tên Dung. Tôi sinh ở Bắc, lớn ở Nam, mẹ người Trung. Bố người Huế.

Dương: Cô vui tính nhỉ.

Dung: Năm ngoái em đi chơi xa. Ra tuốt Vịnh Hạ Long. Có người ở đó thấy nước da em không giống họ, người ta gọi em là Ma Đàm.

Dương: Cũng tùy. Có người Việt du lịch về nước, ăn nói đi đứng như Tây cho khác người .

chuông rung.

Dương: Hay bàn chuyện chính trị nơi công cộng

chuông rung.

Dung: Hay là thấp niềm tin

chuông rung.

Dương: Chính nghĩa...sao lại thấp?

Hai người cười.

chuông.

Dung: Chính trị? Chuyện chán. “Ý thức hệ thời đại là ý thức hệ của giai cấp thống trị” Em không hiểu.

Dương: Hay “Giải thích tâm lý thời đại không bằng giải thích tương quan phân phối và sản xuất.” Hay, “Chuyên chính dân chủ không là chuyên chính vô sản”. Anh cũng không hiểu.

chuông.

Dương: Hình như sách báo Việt mình, ít phê bình ít nhận lỗi.

Dung: Em không hiểu. Anh nói sao?

Dương: Ở bên Đức, có ông được giải Nobel văn chương, Guenter Grass, ông ấy dám tuyên bố là nước Đức đã sau nhiều năm bị một nền văn học sa lầy, cả ngôn ngữ lẫn tinh thần bị tàn phá.

Dung: Thế là?

Dương: Tức là ông Gunther khôi phục nó. Nên mới được Nobel.

Dung: Thế là?

Dương: Cô thử tưởng tượng, nước mình có ai dám nhận đang bế tắc văn chương xem. Các ông nhà văn nhà báo tru tréo lên ngay.

chuông rung mạnh.

Dương: Như là thấy cái dở thì mới thành cái hay. Thời nào có việc thời đó. Thời nào có nhạc thời đó. (*Hát nhỏ*) “Hà Nội ơi ta nhớ không quên. Hà Nội ơi...trong trái tim ta...”

chuông rung mạnh.

Dương: Như cô đây. Thời xưa các cụ nhuộm răng, búi tóc. Nay khác rồi. Vẫn đẹp.

Dung: Cõi bộ anh sắp tán.

Dương: Người thanh lịch như cô. Ai không muốn làm quen?

Dung: Để sau rồi hẹn hò, ghen tương, sinh con đẻ cái, phụ bạc...nhau? Rồi các anh ra ngoài than phiền là cô đơn cô liêu gì đó. Đàn ông là đồ dê cụ ráo.

chuông rung nhiều lần.

Dương: Người thanh lịch như cô, ai chả muốn làm quen?

Dung: Cám ơn. Cám ơn. Cám ơn.

chuông.

Dung: Cám ơn.

Dương: Tôi có bà cụ, hình hồi nhỏ trông như cô vậy.

Dung: Thật ư? Cụ còn không?

Dương: Thật. Hôm nào cô sẽ gặp. Nhưng cụ vất vả lắm. Chiến tranh mà. Cụ cứ đòi tôi có gia đình. Mà đã quen ai.

Dung im lặng.

Dương: Tôi chưa gặp người cùng sở thích.

Dung: Cho nên anh tìm cách bắt chuyện với tôi? Anh thích bắt chuyện với bất cứ ai?

chuông.

Dung: Cho nên anh tìm cách làm quen? Lỡ cùng sở thích rồi chẳng ai thích làm ăn gì cả thì sao?

Dương: Làm ăn chứ. Không biết cô thế nào? Cô có thích lịch sử không? “Nghèo khổ tạo bạo lực.”

chuông.

Dương: (*chỉ tấm poster sau lưng*) Che Guevara?

chuông.

Dương: Mc Namara ? Hồ Chí Minh ?

chuông.

Dương: Ngô Đình Diệm? Kennedy?

chuông.

Dương: Dân Chủ? Dân chủ có nhiều loại! Dân chủ chuyên chính! Nhân Quyền? Cũng vậy!

chuông.

Dương: Mao Trạch Đông?

Stalin? Trốt ky?

chuông rung nhiều lần.

Dung: Em thích sống đời giản dị. Thanh niên thời nay... chỉ biết nói chuyện tiền.. với ăn chơi. Em nhiều chuyện lo.

Dương: Lo? Ý như bất cứ ai sinh ra trong đời. Nhưng, yêu nhau mà chỉ tìm cách lo chuyện hưởng thụ cùng nhau cuộc đời...thì không bền. Chung lo với nhau, mới tri kỷ. Cô...Dung đã quen ai chưa?

Dung: Em có quen anh kia. Lo gì mà lo. Lo chơi thì có. Sau rồi anh ta bắt cá hai tay.

Dương: Anh cũng vậy. Có quen một cô. Lâu rồi. Cô ấy cũng chỉ ham chơi.

Dung: Anh nói hay ghê. Cứ thấy người khác thế nào thì anh y như thế.
Thế...Anh có tính độc tài không?

Dương: Độc tài? Đố Dung này. Nhà văn và nhà độc tài giống nhau, khác nhau thế nào.?

Dung: Cả hai đều chán cả.

Dương: Họ cùng giống nhau là đều cô đơn. Khác nhau là một bên có quyền lực. Một bên không.

Dung: Sao họ bị cô đơn?

Dương: Vì họ không chịu tin ai cả. Ông nhà văn nào cũng định ninh mình là ông trời con. Ông độc tài cũng thế. Các quý vị ấy không vị nào có bạn. Người thường như chúng ta mới có bạn.

Dung: Đúng đấy.

Dương: Họ nhà anh có ông nhà văn. Lúc nào ông ấy cũng khoe sắp có một đại tác phẩm sắp viết. Chả bao giờ có.

Dung: Sao vậy?

Dương: Trước khi sắp viết, ông ta nốc một chai vodka lấy hứng... với Tonic. Ông ấy say bí tỉ. Thế là chỉ có cái chai không...để lại cho đời.

Hai người cùng cười.

Dương: Họ cô đơn, nhưng ta nên thương họ. Nhưng chúng ta nên thương nhau hơn.

Dung: Lý Toét! Sao thương nổi các ông độc tài? Coi bộ anh nước mắt cá sấu. Đàn ông mới gặp đàn bà mà đề cao yêu với thương, ..là có âm mưu.

Dương: Dĩ nhiên độc tài với nhà văn mà âm mưu...mới khó thương.

Dung ...sau này có độc tài không?

Dung: Em ...em cai trị ai mà đòi độc tài? Chỉ có đàn ông. Làm phái yếu động lòng rồi sau lừa dối người ta. Phái yếu là thiệt thòi.

Dương: Nhiều người cũng có hạnh phúc chứ? Hạnh phúc là ngay lúc này, lúc...nào...mà cạnh nhau. Xa thì nhớ, muốn có bên cạnh. Giải trí cũng chung nhau.

Dung có thích xem ca kịch không?

Dung: Lâu lắm em chưa đi. Thực ra, chả biết cái gì hay.

Dương: Hay là thế nào? Thế nào là hay?

chuông rung.

Dương: Thì mình xem đâu có phim nào, nhạc kịch nào mới ra. Anh còn nhớ có những phim về tuổi thơ, về thôn quê. Phim nào cũng hay.

Dung: Tuổi thơ em không ở thành phố. Nhà em gần cánh đồng.

Dương: Nhà anh cũng ở nhà quê. Nhà anh có cái vườn rộng. Lúc còn bé anh đã biết ngắt cây cỏ. Anh nhớ anh thích chạy đuổi mấy con

chuồn chuồn nhỏ xíu, đuôi dài như cây tăm, màu xanh biếc. Gọi là chuồn chuồn kim.

Dung: Con to hơn, màu đỏ gọi là chuồn chuồn ớt.

Dương: Anh thích con bé. Nó bay không xa, hồi nhỏ, chạy theo nó hoài, thế nào cũng bắt được một con. Bây giờ mình đi nhé.

Dung: Đi với anh hả. Thế mai mốt anh có nhớ lúc mình mới quen nhau, anh nói gì với em không.

Dương: Nhớ. Mai mốt...mai mốt...em thích có gia đình đông không?

Dung: Mai mốt...em thích có ít ra ba đứa. Đặt tên cho chúng nó là Tí. Tí Tí. Tí Cùn. Mình đi nào.

Dương: Không thấy có ai ra tính tiền.....

Hai người: (*đồng thanh*) Có ai cho trả tiền nào.

Blackout.

HẢI VÂN

CẦM XUÂN

Cầm trên tay mùa Xuân mây hồng
Về phương mô hồn ta mệnh mông
Cung đàn ai xa đưa nao lòng
So vai gầy tình nào như không?

Cầm trên tay mùa Xuân lang thang
Ta như Xuân đi trên hoang tàn
Còn đây thành xưa con sông xưa
Còn vang vang lòng ta câu hò...

Cầm trên tay một thời thanh bình
Hình như là cơn mơ lênh đênh
Quê Hương ơi nở nào sương khói
Cầm trên tay còn bao nhiêu quên?

Ta hồi hương hay ta đi thêm
Này anh yêu sao không bên em?
Mùa Xuân trên tay mềm như nhung
Cung đàn ai xa đưa nao lòng!

Lòng nghe buồn theo mùa lên cao
Nghe gió ru trên lối rẽ nào
Ta mơ hồ nâng niu cô đơn
Mùa Xuân ơi trầm kha Quê Hương!

HẠ THẢO YÊN

ĐÊM

đêm sẽ không còn là giấc ngủ êm đềm
bởi chúng ta không còn là tuổi trẻ
ôi! đêm xanh và huyền bí
và nỗi sợ hãi tàn phá khuôn mặt em
từ một đêm mây xanh
một tình yêu huyền hoặc
và một tương lai mong manh

trong vòng tay và lời vỗ về ấm dịu của anh
với một lần lầm lỗi
anh tưởng mình đang ngủ
cơn mộng du về miền đất lạ
từng cơn sóng đang ru thấm vào trí nhớ
anh sẽ không còn gì hơn từ nỗi bi thương đó

đêm sẽ không còn là giấc ngủ êm đềm
và đêm cũng không còn mang chàng về với em
ngoài nỗi lo âu trong bóng tối và sự cô độc trên khuôn mặt
cùng vùng lặng im của dĩ vãng
đêm bây giờ sẽ không còn là đêm
chỉ còn dư âm tiếng thở dài của anh và của em

ôi! đêm xanh và huyền bí

TRONG CƠN BỆNH

đập tay
tâm bệnh kinh hoàng
vò tai bứt tóc
 thân trần tử sinh
mịt mù mắt
mỏi u minh
thấy tình xanh mướt
 quanh mình hư vô
thấy tay xưa lạnh
mơ hồ
thấy ta tóc chẻ ngôi
 chờ âm ty
thôi đời còn bước
vân vi
thôi ta cũng vậy có
gì
hơn
thua

Tâm Khúc

TRANG CHÂU

VẬT NẮNG HIỀN

Bạn rủ ta về thăm xứ bạn:
Chân mây, suối núi, nước sông hồ.
Ta về, một sáng mưa Xuân ấm,
Tìm lại hồn thơ thuở ấu thơ.

Thấy vườn xanh cỏ, cây xanh lá,
Thấy bạn hồn nhiên như khóm hoa
Lòng ta, xưa, một cảnh khô rũ,
Bỗng vươn lên mạch sống chan hòa.

Bấy lâu ta sống cù lao khép,
Ta sống như loài ốc đảo hoang.
Tâm bạn, tâm ta cùng rộng mở,
Chào nhau tay nắm chặt thiên đường.

Ô hay! quá nửa đời phong vũ
Mà sao chưa thấy mặt hồ yên?
Sáng nay vườn bạn xanh tươi quá!
Sao ta chưa là vật nắng hiền?

New Jersey 8/8/99

HOÀNG XUÂN SƠN

Ở PHÍA

Ở phía mặt trời tử vong
quê đau kiền đất nẻ
bụi cường toan phủ chìm sóng lúa
những đụn rơm trá hình con chim chích tuyệt tình điệu hát
quan họ xoắn vào mặt thất
lê lết những cao ốc niềm xa hoa lì lợm
ở phía em đành lòng bơi mặt hát tuồng
đồng bạc xanh chảy trào lỗ thủng
bát rượu mời khum đáy vô chung

Ở phía hô hào thuyết ngôn náo nả
tất cả xong vào đấy
ngày vẫn còn lưng trên giọt hãn khô
khúc hát xưa người-già-em-bé
đường cong oằn thêm vĩa hè mắt đỏ
ở phía đá hoa lát rợp quảng trường
cái rác chui rúc mồ huyết tối

Ở phía tất cả thừa dư
chỉ cần một tấm mộ bia tử tế .

ĐINH CƯỜNG

ĐẦU NĂM RONG CHƠI VỚI GIANG

*Chiều, mưa bụi đã bay
à ơi cơn gió ẩm ngày*
N.T.G

Rong chơi với Giang
một ngày mưa mù
hàng cây ướt sũng
gợn buồn khói sông

một ngày đầu đông
như là mưa xuân
nhắc lại quê cũ
một bờ đê xưa

Cắm Giàng quê nội
về lại buồn không
bến phà ị ạch
nôn nao trong lòng

một thời trẻ dại
bốn mươi năm xa
tìm lại quả trám
bóng hoàng lan xưa

xác hoa gạo đỏ
lung linh chiều mưa
đêm trắng hoa sữa
bên ai bây giờ

bên ai Hồ Tây
mái nhà xưa cổ
mái nhà mẹ Lê
theo giòng, nhớ bố...

trở lại New York
tàu đêm qua nhanh
người đàn ông buồn
sờ lên tóc bạc

rong chơi với Giang
một ngày mưa suốt
trầm mình góc quen
ném màu lêntoile

một màu xám nhớ.

NGUYỄN THỊ KHÁNH MINH

VÀO MÙA

Lúa mùa anh nắng đầy
Nhịp đồng hoa em mảy hạt xuân thơm
Tháng Giêng ăn chơi đầy
Hát thệ chiều em lấy thắm tà buông
Đêm anh câu mái đầy
Dịu dòng quê sông lấy hội em hương

ĐÀI SỬ

CÀ PHÊ VÀ EM

Quán cà phê cuối tuần
Ta ngồi nhìn quá khứ
Tuyết từng hạt rơi rơi
Cho ly cà phê ấm
 Em khuấy cả nỗi buồn
 Tóc buông từng câu hỏi
 Giọt cô đơn đắng lòng
Thêm tí đường ai hỏi
Ghế trống kia ai dùng
Cửa đón thêm vài khách
Gió hiện tại rét căm
 Mùi hương nào, ta nhớ
 Giọt lệ nào, ta yêu
 Dáng thâm trầm, ta giữ
 Bờ môi nào, ta mong
Trả lời em không đủ
Tuyết sa vào nơi đâu
Bọt cà phê phù phiếm
Ngày tan trên ngọn đèn.

NGUYỄN VĂN CƯỜNG

DẤU XUÂN

Em về
để quên hương tóc
Mỗi đêm tôi ướp vào thơ
cất mùi nở.

Xuân Na-Uy
truyết trần truồng
khấp ngõ
Trải hồn thơ
tôi đắp dấu em qua.

Buồn trở mình
thức nỗi xa
Hương bỗng cánh
Gối chăn thương mùi
cũ.

SƯƠNG MAI

CHIẾC LƯỚI VÀ KẺ TRỘM

Tôi đã thật sự mắc vào chiếc lưới
Cố vùng sức vùng vẫy tôi vẫn không
thoát khỏi
Chiếc lưới
Mỗi ngày mỗi xiết chặt tôi hơn
Nó đã làm tôi ngẹt thở,
từng cơn

Rồi một hôm
Tôi thấy chính mình là kẻ trộm
Dù chẳng từng đánh cắp bất cứ một thứ gì,
của ai
Tôi lại thấy mình chỉ là kẻ đi mượn, đi vay

Bỗng nhiên chiếc lưới kia đã trở thành bức hình
giả tạo
Những mù sương của lọc lừa,
Những chiếc màn của giả dối...

Tôi đã quay lưng và khép lại cánh cửa
Chỉ mang theo trái tim,
một nửa

Tôi thấy chiếc lưới đã dẫn ra
Và kẻ trộm mới vừa thay áo.

12/3/99

THẢO CHI

BÌM BỊP KÊU NƯỚC LỚN

*Bìm bịp kêu nước lớn anh ơi
Buôn bán không lời chèo chống mỗi mê*
Ca Dao

Bìm bịp kêu hồi sáng giật mình tôi ngẩn ngơ
nước đang ròng hay lớn? Còn ai mong... ai chờ?

Là tôi: Thương nhớ lắm câu hò ai ru con...
giữa trưa hừng hực nắng đôi mắt khép no tròn!

là anh: Trên sóng biển cột đũa với bão giông,
những chùm hoa tan biến đưa anh vào mệnh mông...

Quê hương thành cổ tích. Hăm lăm năm... xa xưa!
tôi một đời, mấy kiếp? Bỏ trốn rồi... trong thơ!

Bìm bịp trong ký ức, gọi nước như gọi đồ...
đêm từng đêm thao thức mỗi mòn một giấc mơ!

Bìm bịp kêu hồi sáng tôi vỗ về câu thơ.
Bìm bịp kêu... nước lớn, tìm anh, đâu? Bây giờ!

ĐỨC PHỔ

HẸN NĂM 2000

Mai về
thấp ngọn tình đêm
khêu
tim ngày cũ
nồng men xuân thì.

Giọt buồn
đọng
ủng
bờ mi
Mưa
đêm tiền kiếp
lãng trì tuổi tôi.

Nụ hồng
em
chín
mọng môi
Năm hai ngàn
Hẹn
bên bờ cố hương.

NGUYỄN TƯ PHƯƠNG

ĐÊM SIU BLACK

tôi xé gió bước vào
đêm đặc quánh màu rượu đỏ
điều thuốc cháy hờ trên những ngón tay than
đen ngòm,
đen
ngòm
làm nhộp nhúa ánh trắng (màu lụa cũ)
đêm lung lay con mắt
trắng
tiếng hát quây quật
chập chùng mùi cà phê Ban Mê
người
gom hết những cơn gió núi
đem làn hơi ra đùa giỡn với
đời
tôi ngồi nghe, tim lắc lư
nhịp đôi
lòng thổn thức
quái lạ
chặc!
quái
lạ
lần đầu tiên
tôi thật thà, cười, với chính tôi.

BIỂU Ý

THIÊN HÌNH VẠN TRẠNG

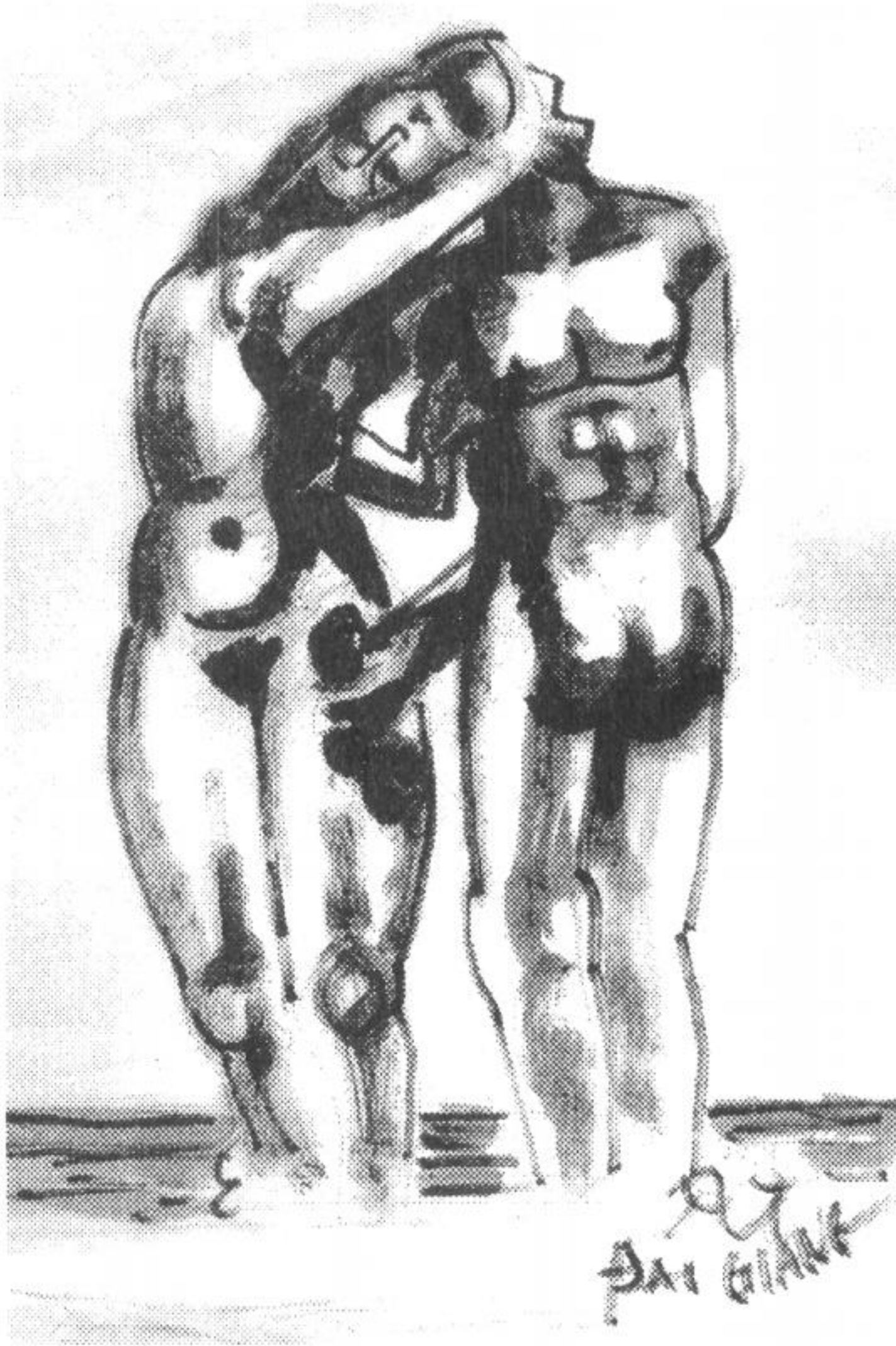
Ông lão sáu mươi
sau tám năm cải tạo tù
qua Mỹ nhân đạo
đi lượm lon.

Cô gái lai
về đến đất cha
bỏ chồng
bắn người yêu
bấm 911 khóc ròng:
“Tôi còn con dại với người chồng cũ...”

Thiếu phụ ba con
không một lần thăm chồng tù tạo
trốn kinh tế mới vượt biên
mười lăm năm sau
trùng phùng qua diện đoàn tụ
con đã có đứa làm bác sĩ

Vợ chồng tị nạn
tiền bạc gọi là
cửa nhà để mặc
tất bật đêm ngày
ca hai ca một
làm tuốt ca ba
cháy nhà không biết
cái chết ngộp con!

Tương ứng ứng hiện thiên hình
Hiện bày vạn trạng chỉ mình với ta.



Phụ bản Nguyễn Đại Giang

Nguyễn Đạt nhà thơ bị ám ảnh

Nguyễn Lương Ba

Không phải ngẫu nhiên mà nhà thơ Nguyễn Đạt xuất hiện đều trên các tạp chí văn học ở hải ngoại. Người đọc rất quen thuộc với tên tuổi của anh như một nhà thơ đặc sắc luôn dấu mình trong những dòng chữ buồn, cô đơn và cuối cùng là một nỗi ám ảnh nào đó không rõ về thân phận, về cuộc sống như tiếng kêu vang lên trong thơ anh.

Anh sống và được nuôi dưỡng trong dòng văn học miền Nam vào giai đoạn tạp chí *Sáng Tạo* đẩy mạnh phong trào thơ tự do. Năm 1960 anh gửi bài thơ đầu tiên đến tờ *Ngàn Khơi* (của thi sĩ Trần Dạ Từ) nhưng bài thơ đã không được đăng. Từ đó anh không viết nữa. mãi đến năm 1963, anh mới sinh hoạt văn nghệ trở lại trên tờ đặc san của trường trung học Chu Văn An ở Sài Gòn với bài thơ ngắn 5 chữ. Nhà thơ Viên Linh khi làm tờ *Nghệ Thuật* đã đọc được thơ của anh đăng trên tờ Đặc san của trường Đại học Văn khoa Sài Gòn, đã gọi anh gửi bài. Từ đó anh bước vào sinh hoạt văn học miền Nam như một nhà thơ trẻ có tiếng nói u uẩn, đầy bi kịch trong thơ của anh. Và lần lượt anh đã có thơ trên các tạp chí nổi tiếng như *Nghệ Thuật*, *Khởi Hành*, *Văn*...

Anh theo học ban Triết Tây tại trường Đại học Văn khoa Sài Gòn và đã cùng một nhóm bạn chủ trương tờ tập san *Văn Chương* gồm: Joseph Huỳnh Văn, Nguyễn Tử Lộc, Nguyễn Quốc Trụ, Phạm Kiều Tùng, Nguyễn

Tường Giang, Nguyễn Nghiệp Nhượng, Phạm Thiên Thư, Phạm Hoán. Chủ trương biên tập: Joseph Huỳnh Văn (đã từ trần). Tạp san *Văn Chương* ra được 5 số. Số đầu tiên ra vào tháng 5/1973 và số cuối cùng tháng 11/1974. Và cũng từ tạp san *Văn Chương*, Nguyễn Đạt bắt đầu viết truyện. Truyện ngắn “Đại Hồ Cầm” của anh đăng trong tạp san *Văn Chương* số cuối cùng đã gây được tiếng vang thời đó.

Về cuộc sống cá nhân, anh thích lang thang đây đó, bạn bè hàng quán. Nhìn anh có vẻ khinh khỉnh bề ngoài nhưng lòng anh luôn đầy ắp những tình tự viễn mơ. Anh thích sống mạo hiểm, phiêu lưu, bung tìm những cảm giác mạnh đầy bấp bênh. Trước khi đến với văn chương, anh đã theo học lớp quyền anh, thụ giáo ở lò võ của võ sư người Việt gốc Hoa Lương Kế Chính. Anh đã thử thượng đài một hai lần nhưng ông thầy không muốn cho anh tiếp tục vì cho rằng anh không có cái trán nhô ra, cặp mắt hơi bị lộ, có nguy cơ nếu trúng đòn sẽ vỡ con người. Nhà thơ Viên Linh trong một bài viết đăng trên *Khởi Hành* số 20 (tháng 6/98) có cho rằng Nguyễn Đạt tuy tài hoa nhưng có vẻ hơi khinh bạc. Tôi hỏi anh nghĩ thế nào? Nguyễn Đạt trả lời như sau: “Tôi nghiệm về tôi thấy mình chưa từng như vậy. Tất nhiên trong một chuyện cụ thể nào đấy, qua một hành vi biểu hiện nào đấy, có thể tôi đã gây ngộ nhận. Nhưng bản chất con người tôi, tôi không phải là kẻ khinh bạc.”

Nguyễn Đạt chuyên về thơ tự do và thơ đều chân (néo-classic). Rất ít làm thơ lục bát. Anh quan niệm chỉ với thơ tự do mới mang tính triệt để sáng tạo. Thơ anh thường chất chứa niềm u ẩn, nhiều tâm sự hay dằn vặt nào đó ám ảnh suốt trên nhữn chặng đường thi ca của anh. Anh thường nói về chính mình trong thơ mà người đọc rất khó nhận biết bởi đâu anh đã mang một tâm trạng u hoài như vậy. Về sự cô đơn anh tự mang lấy giữa một vùng rừng núi hoang dã:

Rừng thôn Đại Ninh xanh sốt rét
 Co ro cùng tôi bên chân cầu
 Nước thác thượng nguồn nào ai biết
 Tan cùng vỡ vụn dưới lòng sâu
 Tan cùng hồn thi sĩ nghiêm sâu
 Cơn đau lòng đá nước dồn dập
 Núi vờ lên rừng thông chất ngất
 Tôi về co cúm bên chân cầu
 Tôi về ai biết bởi vì đâu
 Bởi đâu rừng Đại Ninh sốt rét
 Một đêm liêu vẳng lưng chừng đồi
 Người thiếu phụ bí mật bốn hai
 Và rừng Đại Ninh thông sốt rét

Và núi Đại Ninh đau thấp khớp
 Buốt rên chỉ có một mình tôi
 Một mình tôi một mình tôi thôi
 Với giấc phù du với mộng ảo
 Những tầng mây và những đỉnh trời
 Cao ngất như Đại Ninh sốt rét
 Co ro người thi sĩ ai hay
 Cho dẫu người góa phụ bốn hai
 Mở cửa liêu vẳng nhìn huyệt hoặc
 Bởi đâu rừng Đại Ninh chất ngất

Chất Ngất Rừng Đại Ninh

Tiếng kêu hay tiếng la đó ắt hẳn là không chia sẻ với bất cứ ai. Anh ôm lấy co quắp giữa cơn buốt lạnh của núi rừng.
 Và ở một khu rừng khác:

Rừng Giá Ty suốt một mùa trút lá
 Cây lá xương nắng lửa cháy thâu ngày
 Vẫn tôi lơ ngơ kiếm tìm chi thế
 Vẫn nắng lửa kia thiêu đốt rừng cây
 Vẫn đáy giếng soi mặt người thuở nọ
 Mạch nước khô lâu mùa hạ năm nào
 Và lá lớn như chiếc tàn che phủ
 Chưa dấu xong câu chuyện cũ buồn đau
 Sao tôi ghé về đây rừng Giá Ty
 Tìm kiếm chi trong lớp bụi mù bay
 Không một tiếng dù thì thào của gió
 Đang lướt qua rừng Giá Ty trưa nay

Ghé Lại Rừng Giá Ty

Trong thơ anh, hình ảnh thật xa vắng, quạnh quẽ. Khu rừng không có ai, một nơi đến để tìm kiếm sự mất mát, để khơi dậy một kỷ niệm nào đó đã làm nhức nhối con tim tác giả. Người đọc bàng hoàng và xúc động trước cái vẻ đẹp buồn bã được phác họa tài tình qua những vần thơ cốt lõi nắm bắt được sự sống trong một khu rừng đã chết.

Đọc tập thơ “Nơi Giá Băng” của anh, rất nhiều bài nói về Đơn Dương, một vùng rừng núi ở cao nguyên Lâm Viên (Đà Lạt). Nguyễn Đạt sinh quán ở miền Bắc nhưng anh vẫn thích tự nhận mình như một người miền Nam sinh quán ở Đơn Dương. Ở anh có nhiều kỷ niệm sâu sắc về một mối tình dang dở với một cô gái người Thái trắng tên Uyên. Chính mối tình này đã

đẩy anh vấp ngã. Day dứt và ám ảnh vì đoạn kết oái oăm của cuộc tình:

Gió Than Uyên về buốt đêm Đơn Dương
 Sao mai ôm tịch mịch cây rừng
 Lẻ loi linh hồn hai mươi tám tuổi
 Hai mươi tám năm đau đớn thống khổ
 Như núi rừng với vợ điêu linh
 Em cứ thả tóc mãi Uyên
 Em cứ thả tóc kéo tuột đời anh
 Không hồn oán không than van
 Bởi niềm an ủi một đêm trăng rừng
 Bầy thông reo hò cho anh chạy tới
 Cho đời thôi tê buốt gió Than Uyên
 Cho em thỏa dạ tình yêu anh
 Ôi vì sao mai còn đứng đó
 Mãi mãi rừng Đơn Dương chứng kiến
 Anh quỳ xuống ngàn lần thú tội
 Y xô đẩy em từ chóp đỉnh hạnh phúc
 Y xô đẩy em xuống lòng thác
 Ôi vì sao mai gió Than Uyên
 Y đắp mộ y trên đồi Đơn Dương

Gió Than Uyên

Anh rời Đơn Dương rồi trở lại Đơn Dương như một nỗi chết không rời. Vì thế:

Đêm tối như rừng cây rừng cây
 Đốm lửa đỏ soi trên mặt buồn phiền
 Nằm ngủ khi không tràn nước mắt
 Nằm ngủ co tay ôm lấy mình

Đêm Đơn Dương

Cuộc tình thâm vớ đó, trong một giai đoạn đã làm thơ anh điêu đứng. Anh luôn bị chìm ngập trong những thao thức dầy vò về một nơi chốn. Nơi chốn nào để thơ cư ngụ. Anh đã chọn Đơn Dương. Và thơ anh đã ứa máu:

Em thơ ngây rạng rỡ
 Em ngồi ngoan thơ thần trước đàn
 Em run rẩy những cuộc tình thâm vớ
 Em nghe thấy chằng
 Những đêm hoang vu gió lóc thịt xương

Dưới một cành thông buốt nhọn ở Đơn Dương
Anh đứng trầm mình trong nỗi tự sát và yêu em

Trích đoạn Đơn Dương

Đây là đoạn đời gay go của nhà thơ Nguyễn Đạt. Anh sống lẫn lộn giữa thực và mộng, kết hợp từ bản tính sôi nổi và những ước muốn tự thân. Mà kẻ sôi nổi thì lại lắm khi ủ rũ, buồn rầu. Hoàn cảnh rồi cũng qua đi, đổi khác nhưng con người lại rất khó chuyển đổi:

Làm sao tôi giống được mọi người
Tôi
Tật nguyên trọn vẹn cô đặc từ
Thuở sơ nguyên nào chẳng biết

Ngộ Nhận

Tật nguyên trọn vẹn của chính anh là sự vùng vẫy bất tận trong cái bí đất ở đời:

Tôi bơi
Hóa ra ngược dòng
gặp vô số cọc ngằm
Tôi vỡ đôi
Nửa tôi điên cuồng cơn lốc
Quay nhanh cái trục hiện tại
Nửa tôi chia mười
Phiêu tán các miền
Tôi mò
Những cọc ngằm
Sức bền của chúng hay sự ngộ nhận
Chúng bền như mìn rửa để tồn tại sau cùng
Tôi được sinh
Được đặt tên như bài thơ tự do
Được nuôi nấng giữa băng giá

Tự Sự

Sau 75, cuộc sống của anh gặp khó khăn hơn, anh phải đi đây đó để kiếm sống. Có thời gian anh lại lẩn quẩn ở vùng rừng núi Đơn Dương, đem nhặt những trái thông khô đem bán:

Tàn hơi tàn hơi không rã nát
 Quả khô hăng kiếp vầy linh hồn
 Tôi về nghe ngóng mùa thiêu đốt
 Tôi về theo hẹn với rừng thông

Quả khô quả khô không chờ mong
 Mùa dẫn tôi về nhật trái rớt
 Năm xưa hẹn năm sau hóa kiếp
 Linh hồn hẹn linh hồn phục sinh
 Tôi về Đa Thọ lên Đơn Dương
 Chiếc gùi năm xưa mang trên lưng
 Nhật nhật quả khô lòng chẳng chật
 Rơi rơi linh hồn không nguôi ngưng

Khúc Hát Quả Thông

Anh không có làm việc gì khác ngoài công việc tận tụy với văn chương. Vì hế anh vẫn luôn sống trong khắc khổ và đạm bạc. Anh phải sống có nghĩa là anh sẽ tiếp tục viết dù anh biết rất rõ anh sẽ nghèo biết là chừng nào. Kể từ khi anh lập gia đình (1984) anh mới thấy rõ hơn sự bất lực của chính mình trong mưu sinh. Vợ anh là một cô giáo đã đảm đang mọi công việc trong gia đình. Hãy nghe anh nói về gia cảnh của mình:

Chán mảnh dẻ như sậy
 Con thêm tuổi thêm gầy
 Dung nhan nhòa bụi phấn
 Cô giáo ấy là ai

Tôi rong rêu ngày tháng
 Trơn đầy bước thêm sai
 Con ngó cha hốt hoảng
 Cô giáo quên chấm bài

Cô giáo ấy là ai
 Tôi là ai nữa vậy
 May đã có căn nhà
 Nhiều năm che dấu hời
 Sự thật ở trong kia
 Sự thật ở ngoài kia
 May đấy có căn nhà
 Chia đều hai mái che

Cảm Thán Mới

Tuy sự thật là như thế nhưng mặt khác hình như anh cũng muốn làm lại với thơ như một khoảnh khắc khác. Khoảnh khắc của sự tồn tại phơi mở đương nhiên:

Buổi sáng òa vỡ trên mái ngói
Đàn chân chim mới tỉnh
Nỗi buồn biến thành tiền kiếp
Hồn sơ sinh

Phủ trùm chiếc áo mùa đông
Anh nhận chẳng ra em
Cười tung lòng ngực
Mở cửa tim
Thiệt tình anh chẳng nhận ra em
Cùng chấm bụi đen
Đã lẫn vào vô tận

Khúc Hát Sớm Mai

Và những lời thơ giữa một đêm thật khuya:

Đêm
Các thứ đều im lặng
Trừ gió
Niềm an ủi dịu dàng
Gió từ miền hiu quạnh của trời
Nơi vì sao run rẩy
Tràn vào miền hiu quạnh đời tôi
Thấy em
Như một lời thú tội
Tình yêu ở ngoài biên giới
Ở vô cùng
Đêm còn gió nổi
Nơi vì sao đã nguội tắt
Tràn vào hồn tôi mãi

Dù đêm hay ngày, ngay cả khi tác giả có vẻ hưng phấn, nỗi cô đơn vẫn bao trùm. Như vậy trải qua giai đoạn khủng khoảng ray rứt cho đến thời kỳ an tâm hơn, thơ Nguyễn Đạt vẫn là tiếng nói của nỗi cô đơn bất kể trạng thái tâm lý của tác giả. Loang ướm thâm nhập làm bùng vỡ lên những lời thơ đốn đau đầy ám ảnh, truy hỏi về thân phận, về cuộc sống mà sự bi

thảm đã bị đóng đinh. Nói một cách khác, thực tế cuộc sống và nỗi chịu đựng của con người không đồng đều tạo nên dòng thơ Nguyễn Đạt. Và trên các chặng đường phiêu lưu của anh, Nguyễn Đạt đã là một thi sĩ mà lời thơ còn vấn vương lòng người, tuy thoáng nhẹ mà phải nghĩ suy.

NGUYỄN ĐẠT

BUỔI CHIỀU THỨ TƯ & CHIM ÉN

Hắn luôn luôn là tôi
 Dù tôi có ít khi là hắn
 Như chiều nay
 Trên chiếc xe đạp
 Hắn chở tôi tới gặp nàng
 Đợi nàng bay lên cao , tầng cao của trần gianm , lục tìm ở đấy
 những gì để tham khảo để nghiên cứu để trích dịch , cho
 cuộc tồn tại , cho mưu toan cứu vãn nhọc nhằn , loại
 nhọc nhằn bám trụ và sinh sôi đầy mặt đất
 Nàng mất hút ở đấy
 Biết làm sao được những hàng ngang lối dọc văn hóa
 trần gian
 Để ngỡ đâu đó thiên đường , mang máng nhớ ra một
 thiên đường
 chưa hề thấy , ngỡ ngợ sắp bắt gặp.

Hắn đợi nàng
 Như thể nàng không có thật
 Hắn tiến thoái lưỡng nan
 Chỉ còn mỗi một nước là nhìn lên
 Ngay trước mặt chim én chen chúc
 Chúng nào bay lượn như những cánh chim huyền diệu ,
 tự do trong
 bát ngát không gian, vút cao tiếng hát thiên thần
 Chúng chen chúc nhức buốt
 Chúng gạch xóa bầu trời tưởng tượng
 Tất cả rỗng , ngoài khoảng hẹp để chúng điên cuồng như
 hấn thấy, nghiêng
 đảo như hấn thấy , như hấn thảng thốt , như hấn
 rồi đây, như hấn
 không tìm ra lối nào trốn chạy.
 Nàng đáp xuống từ tầng cao để chen chúc trên mặt đất
 Để tìm một nơi thở ra hồi mưu toan cứu vãn nhọc nhằn
 Để ngắm nhìn chim én trong bầu trời sẫm xuống
 Để nói buổi chiều Thứ Tư đẹp vô cùng.

NGUYỄN CHÍ HOAN

BÌNH MINH

Nỗi nhớ trong như pha lê với những cảnh cúc tím
Trong như cửa kính như bóng tối khi ánh đèn soi
Con đường lạ lòng của giấc mơ ta không kịp theo và
tỉnh thức

Còn ở đâu đó phía bên kia màu tím
Tiếng đập chậm của trái tim đối diện

Mỉm cười như nàng Mông Lida
như 1 con Nhân sư ôi những điều diệu vợi
Đơn giản là bóc đi một tờ lịch
Cầm một mảnh thình không
Thấy tất cả lặng im như một sợi chỉ căng một con đường
hun hút.

2
Trong như thăm sâu tiếng nói ấy
Mỗi lúc bình minh loang một vết gợn lòng
Mỗi bình minh như đầu đời như 1 quầng hư không
Một con chim vụt bay cả đàn chim vụt bay và trống trải
mênh mông vụt mất.

3
Nắng ngày lập xuân hay con lũ đầu mùa
Trong tĩnh mịch nghe tương lai gào thét
Khi người hát rong chần rách quần tùm lum bên vỉa hè
ngủ mệt
Trống rỗng bước chân rơi chiếc đồng hồ đứt dây đêm hoa đăng
vụt tắt.

Dọc phố tối om dưới bóng cây đăm người đi lao xao lao xao
 Trên những đỉnh nhà cao ánh lê minh bắt đầu nhợt nhạt
 Văng vẳng tiếng chuông giữa một khoảng dừng cơn
 gió ngược
 Đây một nỗi hãi hùng ẩn dấu những ước mong trá hình
 luẩn kuất
 những cơn đau nhói thoáng qua và suốt đời bí ẩn
 Tựa như một nguồn xanh cuộn lên trên sóng ngói nhấp nhô
 như cơn lốc tuổi thơ lá xoay tròn bốc cao như 1 con
 chim thành linh bay mất
 Đây trong không gian một hình dáng mơ hồ chẳng bao
 giờ ngoảnh lại.

Mỗi bình minh là một lần chờ đợi
 Dù nắng lập xuân hay con lũ đầu mùa
 Một mảnh thư hồng trong gió đung đưa
 Một tiếng còi tàu một nửa biệt ly nửa kia đoàn tụ
 Một chiếc lá xanh pha vào ngọn gió mùa nhựa cây thơm chua
 hăng hắc diệu vợi một làn hơi ấm áp xa đưa xa đưa
 Một con đường và một giấc mơ tựa một giải mây xa bay vút
 Một chuyến tàu ban mai găm lên tăng tốc một chơi vơi
 hoa bay
 lần cuối rục lên một hào quang thoáng chốc một bàn tay
 vẫy lên
 một vạn lần thiết tha một vạn lần xót xa một vạn lần nuối tiếc
 một điệu kèn vút lên cả tâm can xao xuyến một hành
 khúc giữa cao
 trào bất ngờ chói sáng có cả nắng lập xuân và con lũ đầu mùa
 cả bình nguyên vàng lộng lẫy trong mưa cả đối rét không
 nề hà vĩ đại
 cả chuyên chính và lương tâm cả lúa và cỏ dại cả trời sao
 trên đầu
 và ngục tối trong tim cả một họng đầy vơi
 một miệng cười ung dung tự tại một hành khúc của đôi
 chân nhẵn nạy
 một đôi chân ngạo nghễ tiếng than ôi một tiếng than
 như luồng sáng
 hải đăng sừng sững bên trời.

Không có gì đã đổi thay trong con mắt ta nhìn
 Những kẻ mới hát rong và những nhà mới xây hát những
 bài hát cũ

Nơi đầu đường bán mấy tờ giấy đỏ
 Vào lúc bình minh lại một thẳng chống gậy chào đời.

Vào lúc bình minh như lửa mới nhen soi
 Chập chờn gió những nhà cao hắt bóng
 Người bán hoa gương mặt nhăn nheo một nụ cười bất động
 thắm lặng gánh ban mai một gánh thơm tươi xua tan mệt mỏi
 một gánh hy vọng lát nữa sẽ héo rũ lát nữa sẽ tan tác lát nữa
 sẽ chỉ còn dăm ba sợi lạt một gánh nhẹ tênh một gánh
 mỉm cười.

Vào lúc bình minh trên vỉa hè gạch lát tinh khôi
 ta nhặt quả sấu vàng ngày xưa mừng rỡ tung một bó
 hồng vàng
 hôn lên ngọn gió đấy là bằng chứng thứ hai về cái ta tồn tại
 là cái con người trong mắt nhìn mong đợi là sợi chỉ vàng
 trên gáy sách là mùi hương trong bình khi rượu đào cạn hết.

Vào lúc bình minh có cả nắng lập xuân và con lũ đầu mùa
 có một người hát rong ngủ quên dưới hàng hiên không che
 nổi ông ta bằng một mảnh ni-lông cứng quèo
 và cái bần có một con chó Nhật lông xù rũ rượi nhớp nháp
 lang thang như một con chó hoang có một con họa mi
 hoảng hốt nhảy trên tường nó đã cắt lông cánh của mi rồi
 và tọng cho mi những con sâu Tàu béo múp

Vào lúc bình minh
 Có cả nắng lập xuân và con lũ đầu mùa
 Có một sợi rơm vàng đã cháy thành tro.

13.2.1999
 28 Tết Kỷ Mão

LÊ HỮU MINH TOÁN

CHÂN DUNG NỖI NHỚ

Ta đưa lên bàn cân
Mấy trắng tàn trắng rửa
Hỏi ta đôi ba lần
Trắng nào ta chọn lựa

Dừng bắt ta ngồi đếm
Từng vũng trắng rã rời
Để yên ta tìm kiếm
Vết son hồng trên môi

Em hiện về đáy ly
Bọt bia màu trắng đục
Quanh ta chẳng còn gì
Ngoài tiếng buồn khô khốc

Hồn ta, con nước cạn
Trăm nhớ với nghìn thương
Bốn phương đều hạn hán
Chờ em, cơn mưa nguồn

Khói thuốc vẽ đường mây
Lượn lơ quanh trí nhớ
Hơi men vẽ tiếng cười
Xập xình cơn túy vũ

Ta say rồi, say rồi
Nói năng chi cũng vạy
Em giờ quá xa xôi
Ta buồn như thế đấy

Ta không là họa sĩ
Vẽ chân dung người đời
Ta chỉ là cuồng sĩ
Vẽ nỗi nhớ mà chơi.

THANH TÂM

THẾ NÀO TA CŨNG VỀ

Bạn hỏi ta bao nhiêu tuổi đời
Ta già như cỏ uá người ơi
Nghĩa lý chi tuổi đời năm tháng
Bóp thử tim ta vẫn chơi vơi

Những sớm mai bây giờ lẻ bạn
Ta độc ẩm cùng chén trà xanh
Soi đời tuổi trẻ qua khe nắng
Có tiếng ai cười rộn thiên thanh

Em một thuở mắt môi tình ái
Ta đoạn đành quán gió đèo mây
Thời du tử mộng trai hề gác lại
Mộng-thiên-lôi để hậu thế miệt mài

Rồi bỗng chốc thành tên lưu lạc
Ta đã già tập nói ai nghe
Cũng không cần vào công dân Mẽo
Chỉ chỗ hoài giống kẻ điếc câm

Ngày mới đó mà tóc đã hoa râm
Vó giang hồ nay làm thân ngựa què
Nắng hôm qua rồi mai mưa lâm râm
Có gì đâu giữa muôn vàn quạnh quẽ

Sầu muốn khóc khi hoàng hôn lặng lẽ
Ta và mây rủ nhau lang thang
Hãy bay qua đó cùng ta nhé
Góp nỗi không nhà mấy cụm hoang

Góp lại cho ta màu mây trắng
Quấn chặt ngang đầu buổi chia phôi
Mất em ngày tháng dài đằng đẳng
Tim buốt thân gầy lạnh hơn vôi

Không có em ta thấy mình thật tội
Ta héo hắt như sắp tàn hơi
Người nơi đây hồn vía xa xôi
Xếp lại cho rồi mỗi cuộc chơi

Sẽ một lần ta là đóm ma trời
Rất tha thiết về cùng em nghĩa địa
Bao nhiêu năm lời hẹn với sao trời
Xin trở lại hôn em trong lòng đất

Nơi huyết sâu tình yêu về báo mộng
Dưới đá vàng mình chẳng thể xa nhau.

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

BÀI THƠ CUỐI CÙNG

Từng giọt mưa rơi từng giọt buồn...

— Lời một bài hát.

Mưa rơi thật buồn
Vi vu — Gió
Vẩn vơ — Mây
Lãng đãng — Tuyết bay
Thật buồn
Thật buồn...

Cà phê đắng ngắt
Khói thuốc lá
Trà
Rượu
đắng ngắt

Buồn đắng
Và
Chán ngắt

Vì sao?
Vì sao?
Vì sao?

Vì những hốc miệng đen ngòm
Há hốc
Tuôn
Những câu chữ vô nghĩa

Hay vì những mắt trắng dã
Vô hồn không điểm nhìn
Những mặt sấp nhào nhoét
Bất định dị dạng

Hay vì lời chào mời
Giả dối
Vì lời nịnh bợ
Vô duyên
Thố lộ
Vì nụ cười
Nhạt nhẽo
Vì lời nói cho qua chuyện
Rồi quên ngay

Hay vì những đầu óc u ám
Những suy nghĩ tăm tối
Những mưu ma chước quỷ đê tiện
Những thủ đoạn hèn hạ cay độc

Hay vì lòng tham lam không đáy
Muốn vơ vét hết của cải nhân loại
Vì máu ghen tuông vô lễ
Muốn thiên hạ không ai hơn mình

Và còn vì những gì nữa?
Bạn ơi
Bạn ơi
Bạn ơi...
./.

BẠCH CÚC

TRONG ĐÔI MẮT THỜI GIAN

hãy cho tôi đón nhận
cuộc hành trình dài
trong đời sống
thế kỷ mới
giã từ ngày qua
hy vọng là quyền năng
ước vọng là mong đợi
không bỏ quên tương lai
khi ngày chưa tận thế
đêm chưa là hố sâu
ngập phủ loài người
tôi đứng lên mặt trời đỏ
tôi nhìn xuống trái đất quay
bám theo nhịp thở
sự sống giữ tuổi đời
mọi ngày rồi sẽ qua
còn lại gì
tôi nhận diện ra tôi
kiếp người trôi nổi
trong đôi mắt
thời gian...

NGÔ KHA

MÙA XUÂN ÁNH LỬA MẶT TRỜI

bởi tình yêu đã mang về với gió
 thổi từ thung lũng của bạch dương
 nơi ngọn đồi tử thần
 ta đã băng qua cùng ký ức về xác chết
 ở khoảng trời điêu tàn đang chấp cánh
 hay trên các khóm rêu mù
 những bước chân không về đã phủ ản xanh
 vào tháng ba
 trời đang ươm tơ trắng
 viển lên những thảm nắng hồng
 em treo ngược nỗi buồn trên lưng cánh diều
 đưa ưu phiền ta đi thật xa
 ở một bìa rừng
 cơn sốt đắp lên mình lá thêu dầu
 yên lặng xếp các trường canh trên mặt đá
 với cỗ xe nằm chết ở cuối đường
 đàn bò khoang đeo lục lạc vàng
 khua leng keng lời rao giảng
 để xua đuổi cơn hôn mê
 trong lòng gốc cổ thụ
 xin em nhớ hàng bạch dương đó
 đang phi ngựa trên đỉnh các tầng cây
 còn ta thì tĩnh mịch trên con đường
 với vết thương mờ dần ản tượng
 trong tiếng kêu nghe vỡ động thời gian
 bầy chim đầu cành cứu xét niềm hy vọng
 mỗi ngày
 bên đống cỏ tranh
 người khát sĩ đợi chờ từng giọt sương vô định
 khi tiềm năng đã hiện thành ý thức
 theo lời hứa mùa xuân quấy gót hồi hương

ta trông thấy lũ trẻ mục đồng
 mang tù và và chiếc diều cày
 trên đường đi ngược về thành phố
 ta bắt gặp niềm thanh thản của khu rừng
 sự vô cầu của giòng suối
 khi núi biếc cũng âm thầm vận chuyển
 đưa thanh xuân về những thôn xa
 khi cơn đau chín muồi
 tập tành vũ khúc
 ta mở cửa huy hoàng
 cho sân khấu một bình minh
 bằng trái tim nôn nao hay bằng ước vọng
 người đã ra đồng gieo những hạt bông
 ta trông thấy đất đai hiền thực
 sông núi trữ tình
 người ốm đau cũng lên đường
 cùng ngô khoai ngô ý
 khi cánh quạt mở tung mùa nắng
 người lính canh về trong lớp áo nông phu
 khi tình yêu thổi bùng lên cơn gió
 giữa mùa xuân ngon đuốc mặt trời.

Tháng 2-70

(Đinh Cường sưu tầm)

MARCELIN PLEYNET

BỮA ĐIỂM TÂM DƯỚI CỎ

Tôi nghĩ tới những con mãnh thú trong chuồng đang đi về hướng biển

Nơi đây những dòng sông không có tên — xứ sở còn đang truy tìm ánh sáng — chúng tôi bất tin tức của tổ tiên

Chúng tôi dừng bước nơi đây — Không quen biết nhau chúng tôi hội tụ — chúng tôi trao đổi những kỷ niệm về chiến tranh — những vết thương của chúng tôi không giống nhau chúng đã bắt đầu lành — chúng tôi không cô đơn

Chúng tôi đang sống trên một xứ sở giá buốt

Ở mỗi bước chân cảnh trí bị gián đoạn — mùa thu đón nhận những giã từ — rồi chúng tôi thiếp ngủ trong cơn buồn bã

Nơi đây những dòng sông đánh mất cả danh tên — chúng tôi tắm rửa trong một giòng nước vô danh — chúng tôi quên sống — chúng tôi cô đơn

Người con gái quay nhìn lại phía sau trong cái lạnh của hừng đông — một cơn gió xám từ ngoài khơi xa thổi về dạy cho nàng muôn ngàn điều của một thời đại khác — một sự náo nức và sâu thẳm mới lạ trong người nàng lúc ấy truy niệm những kẻ đã khuất bóng

Run rẩy bên những lọ dầu màu mực

Ao nước buốt giá ném trả lại những vọng âm vừa mở hé trên lớp hoàng kim của một tiếng kêu
Ánh lửa phủ choàng vai em

khi lời nói chưa khép kín
không thoát khỏi các góc cạnh của căn buồng
nghèo nàn

đêm len lén bước vào nhà em
qua cái ngõ thấp của lò sưởi
đêm nhai nuốt ánh sáng
và lướt đi như ngọn lửa

những tàn tro sẽ phủ lấp biển và mây

trên thân thể của đêm tối
bóng tối xanh xao áp đặt đêm tối
lên những đồ vật đã chết

em không còn biết sử dụng tên em
và em cất bước
em bước đi mà chẳng buồn nghĩ đến thời gian
em lần theo cái hướng tối tăm nhất của đêm

cỏ đã phụt tắt
trong em
lời nói thấp hơn tìm về đất
và thấp hơn cả mặt đất là trí nhớ

một chiếc rễ bám núu bàn chân em
mặc dù nó trẻ hơn cái cây
một lớp sương mai còn đọng lại trong đêm
nói về một cái một thế giới nào khác
vô nghĩa

Một lời nói
trong làn khói mù cay

tro tàn của một lời nói
kề bên một ngọn lửa cỏ

một lời nói
cho trí nhớ của một ông hoàng
Khi chúng tôi ra tới biển nỗi tuyệt vọng đã dâng cao. Sự thống
khổ huyền thoại của chúng tôi ngăn cách chúng tôi với các dân

tộc khác khi gặp gỡ nhau — Lời nói khô khan của chúng tôi làm mọi người khiếp sợ, những khuôn mặt chúng tôi từ một nơi xa đến sẽ không bao giờ trở thành quen thuộc với những kẻ đã tiếp đón chúng tôi

Chúng tôi đã bỏ trốn một khí hậu êm ái — những thung lũng phì nhiêu

Một bãi cát cũng đã đủ để cho chúng tôi rồi

Một cái rìa đất để chúng tôi được vinh danh những kẻ đã khuất núi

Hoa trái sẽ không chín. Những bông tuyết rơi sớm xóa tan những nếp nhăn trên tấm màn. Đàn quạ kêu la để phản đối một mùa đông nghiệt ngã. Mỗi buổi sáng chúng tôi tất tả chạy ra đón chào một quả đất không có thật

tôi còn nhớ những giây phút lãng phí ngồi lắng nghe khu rừng xào xạc dưới cơn mưa — để phân biệt tiếng nói của một gốc cây và sự xanh xao của hừng đông — để dập tắt những bất rứt trong lòng trước bước tiến của mùa hạ. Một tiếng kêu hay bóng lá trên tuyết và trong khoảnh khắc trọn cuộc đời đã xa lìa tôi

tôi cắm đầu chạy mãi miết — tôi đã chạy đi tìm các anh

phía sau căn nhà cánh đồng trắng xóa trong giấc ngủ dẫn tới một dòng sông đông đặc

ngọn lửa chúng tôi đã bắt gặp ngọn lửa ấy đang bay lên — ngọn lửa đã làm chóa mắt chúng tôi...

ngọn lửa thiêu đốt ấy và ánh sáng và bóng tối
ngọn lửa đã được phục sinh ấy giữa những người đã chết

Chúng tôi sẽ nhớ mãi cái tiếng kêu của con chim ấy còn ngủ mê trong sự rạng rỡ của một ngọn lửa xa xôi

Quá khứ của chúng tôi cũng tựa như những ngôi đền hoang phế
còn la cà trong giấc ngủ

cái đẹp và cái linh thiêng ngủ yên trong trí nhớ những phiến đá
— chúng tôi giải khát bên bờ một con suối gầy
và cái mảnh linh hồn tuyệt vọng của chúng tôi ...

Chúng tôi không thể sống gần cận các anh — ở một chốn nào xa
xăm hơn — chúng tôi còn sức sạo để kiếm tìm — các anh còn
bước mãi theo gót chân của chúng tôi cho tới lúc chết

và nơi ấy các anh sẽ bị thiêu đốt

như chúng tôi các anh sẽ được biết cái nỗi buồn của người lữ khách
bị buổi mai đang chậm chạp trở về bắt phải dừng chân lại

Nguyễn Đăng Thường dịch

Chú thích

Marcelin Pleynet là một thi sĩ Pháp, sinh năm 1933 tại Lyon. Ông thuộc nhóm tạp chí *Tel Quel* do Fernand du Boisrouvray chủ trương, gồm các nhà văn, nhà thơ, nhà phê bình tiên phong và tên tuổi như Philippe Sollers, Jean-Edern Hallier, Julia Kristeva, Bernard-Henri Lévy...

Được coi như là kẻ muốn tiếp nối dòng thơ của nhà thơ điên Holderlin, Pleynet cũng chịu ảnh hưởng của Pound, Joyce, Lautréamont, Artaud, Rimbaud.

Câu thơ mở đầu, *Tôi nghĩ tới những con mãnh thú trong chuồng đang đi về hướng biển*, cho bài thơ Bữa điểm tâm dưới cỏ / *Le petit déjeuner sous l'herbe* (trong tập *Provisoires amants des nègres*), là để nhắc nhở tới cuộc viếng thăm nhà thơ điên, vào năm 1822, do Wilhem Waiblinger kể lại.

Nxb du Seuil đã ấn hành các thi phẩm *Provisoires amants des nègres* (1962), *Paysages en deux*, *Stanze...* (NDT)



Phụ bản Nguyễn Đăng Thường

Chú Giải về Thơ Tân Hình Thức

Khế Iêm

Trong những tuyển tập thơ Hoa Kỳ như “Poems For the Millennium” hay “Postmodern American Poetry”, sau mỗi bài thơ được tuyển chọn, thường có một đoạn *chú giải* (commentary) về bài thơ hay quan điểm về thơ của tác giả, do chính người làm thơ viết hay của nhà xuất bản. Đối với thơ Việt, nhất là những bài thơ mang tính thử nghiệm, có lẽ cũng là cách hay, để người đọc có thể tiếp nhận và dễ đánh giá. Trong hai bài thơ “Tân Hình Thức và Câu Chuyện Kể” và “Giữa Ai và Ai”, tôi thử áp dụng một số yếu tố của thơ Tân Hình Thức Hoa Kỳ (New Formalism) vào thơ Việt, chọn thể tám chữ, mang *giọng kể* là thi pháp tự nhiên của đời thường (tính truyện), xử dụng kỹ thuật vắt giòng (enjambment), đọc liên tục từ dòng (line) này sang dòng khác, lập lại những nhóm chữ (như nhạc Rap) để tạo thành điệp vận và vần không hợp cách.

Giống như một vật tìm được (found object), chúng ta vào một cái kho chứa, tìm kiếm, lục lọi được một món đồ cũ, lấy ra dùng lại. Những nhà thơ Tân Hình Thức đã chọn ra một thể sonnet (không quá 16 dòng), iambic pentameter, gần với ngôn ngữ nói thường ngày, kết hợp với chất liệu hiện đại (thơ tự do) để tạo nên một thể loại hoàn toàn mới, hóa giải luật tắc

nhấn iambic (không nhấn, nhấn) và cách đọc pentameter (một dòng có 5 foot). Hóa giải, thật ra là sử dụng những luật tắc đó như những dụng cụ, tĩa bớt những âm rườm rà của ngôn ngữ nói, để làm ra thi pháp của đời thường (a poetics of the everyday). Nhưng thi pháp đời thường vì gọi như thế nên biến hóa và không dừng lại ở bất cứ định nghĩa nào, và chỉ có thể định nghĩa qua hàng loạt những thách đố, nắm bắt và thực hành khác nhau, bởi một điều, không phải dễ lấy thơ và phát hiện những bí ẩn từ những thứ tẻ nhạt và tầm thường của đời sống. Đối với ngôn ngữ Việt thì lại càng mới mẻ, và cần những thử nghiệm của nhiều người, vả lại, những dị biệt trong cách phát âm và diễn đạt giữa hai hệ ngôn ngữ (tiếng Anh và Việt), tạo ra những dị biệt trong phương cách và phong cách thơ.

Nếu thơ Tiền chiến, đã cách tân bằng cách, dùng *cảm xúc* để thoát ra khỏi những luật tắc cứng nhắc của thơ cổ điển, thì thơ Tân Hình Thức (tạm gọi như vậy) sử dụng *ngôn ngữ đời thường*, kết hợp với một số yếu tố và kỹ thuật của thơ tự do, phá vỡ những âm hưởng Tiền Chiến, chấm dứt nửa thế kỷ dậm chân tại chỗ của thơ Việt. Thơ cổ điển, theo phép làm thơ của Thơ Đường, với luật bằng (level tone), trắc (deflected tone), vần (rhyme) và cao độ (pitch, gồm 4 tone), lao tâm khổ tứ vì chữ (dùng và chọn chữ) thì thơ Tiền Chiến chỉ còn giữ lại vài yếu tố như vần (thường là cước vận), trau chuốt chữ và cách đọc ngừng ở cuối dòng. Thơ chủ vào cảm xúc, nhẹ phần nội dung, nên không ra ngoài cảm xúc và ảo giác, đôi khi lại là những cảm xúc mơ hồ, không thực, được tạo ra từ những vần điệu du dương. Thơ kéo người đọc ra khỏi đời sống, và chính người làm thơ cũng lánh xa đời sống. Có lẽ vì vậy nên nhiều người tưởng lầm rằng thơ chỉ có thể cảm, chứ không thể giải thích vì làm sao giải thích cái không thể giải thích, khi âm điệu và cảm xúc được coi như điều kiện thiết yếu để đánh giá là thơ hay. Thơ trở nên bí ẩn, thuộc về một thế giới mộng ảo, và nhà thơ giống như một nhà soạn nhạc, viết ký âm bằng chữ (nhiều bài thơ vần phổ nhạc rất thành công cho thấy, hai thể loại này gần gũi trong cách sáng tác). Đã có nhiều nhà thơ, cố gắng thoát khỏi ảnh hưởng Tiền Chiến bằng cách làm mới ngôn ngữ và cảm xúc tuy nhiên vì vẫn sử dụng phương pháp thơ Tiền Chiến, nên không những không ra khỏi, mà còn làm mạnh thêm những ảnh hưởng đó. Ngay cả những nhà thơ tự do sau này, phá bỏ thể loại và vần, nhưng vẫn nương vào cảm xúc, âm và nghĩa chữ, chỉ khác là cảm xúc trong thơ Tiền Chiến dựa vào nhạc tính của vần điệu thì trong thơ tự do, hoặc dựa vào ý tưởng và âm chữ, hoặc vẫn dựa vào cách tạo nhạc của Tiền Chiến. Cả hai cách đều không qua khỏi Tiền Chiến, có lẽ chính vì vậy mà thơ tự do đã rơi vào khủng hoảng, làm nản lòng và đẩy người đọc quay về Tiền Chiến.

Khi sử dụng *thi pháp đời thường* thay thế *thi pháp cảm tính* (nếu có thể gọi như vậy), là đưa hẳn thơ qua một thời kỳ khác. Những yếu tố của thơ truyền thống như liên tưởng, hoán dụ hay ẩn dụ... và hàng loạt các yếu tố khác, chắc không còn đất sống vì mỗi thi pháp đòi hỏi những yếu tố thích hợp, được phát hiện trong quá trình sáng tác. Thơ khuấy động và kích động bởi những cuộc phiêu lưu đúng lý và đúng nghĩa, chẳng khác nào, thế giới đang đi tìm một trật tự mới để thay thế một trật tự đã cũ. Thơ không còn tùy thuộc vào nỗ lực của từng cá nhân, mà là những vận động rộng lớn của cả một thế hệ, như một trào lưu, xác định tiếng nói và bản chất của một nền văn hóa ở một thời điểm đặc biệt của lịch sử thi ca. Nhưng những nhà thơ khi chọn một ngôn ngữ bởi sự quyến rũ và lòng yêu mến, và là ngôn ngữ họ có khả năng nhất để biểu hiện thơ, ở đây là tiếng Việt, có gì không hợp quần, nhiều phong cách làm một phong cách, nhiều tiếng nói làm một tiếng nói, thành một phong trào đầy tự tin và hào hứng. Điều này đòi hỏi chúng ta, phải xóa bỏ những định kiến và tự mãn cá nhân, chia sẻ kiến thức và kinh nghiệm, trong tinh thần giống như *thi pháp đời thường*, có gì là quan trọng và ghê gớm đâu. Chúng ta cứ thoải mái sao chép (copy), càng nhiều càng tốt, và không ai cấm được chúng ta bắt chước lẫn nhau trong trò chơi nhiều thú vị này. Một nhận xét khá phổ biến về thơ: “Poetry is fun – serious often, but fun. It is also communal.”

Những phân tích đơn giản trên có thể chưa đúng hoặc không đầy đủ, chỉ là chủ quan của người viết, dẫn tới một nhận xét, mỗi thời kỳ thơ, có một luật tắc tạo nhạc khác nhau, tạo nên những loại nhạc tính khác nhau. Nhạc trong thơ cổ điển khác với Tiền Chiến, và Tiền Chiến khác với thơ bây giờ. Đổi mới thơ, chính là đổi mới phương cách tạo nhạc, luật tắc và phương pháp biểu hiện. Thơ cổ điển và Tiền Chiến phải ngâm, thơ Tân Hình Thức chỉ để đọc, nhưng khác với thơ tự do trước đó, có những luật tắc căn bản để tạo thành nhịp điệu, và người làm thơ theo đó phát huy được nhạc tính cho thơ. Khi đọc, chúng ta cảm thấy thanh thoát tự nhiên, như đang hít thở không khí, gặp gỡ ngoài đường phố, giao tiếp với bạn bè, và với mọi người. Đó là thứ âm nhạc trò chuyện (music of conversation), phong phú và hàm súc, mỗi lúc mỗi khác, và là những khoảng khắc có thực của thực tại. Thơ được chất lọc và bước ra từ thực tại, mà thực tại thì, không nằm ở trong mù sương, thuộc về quặng mỏ chứa đầy chất đời. Nhưng bây giờ có lẽ còn quá sớm để tiên đoán, thơ có ra khỏi và làm một bước ngoặt mới, tùy thuộc vào những nhà thơ có dám dứt khoát với những giấc mộng đêm qua hay không.

(Đề cập tới thơ cổ điển, Tiền chiến hay thơ tự do Việt không phải là để phán đoán, mà rút ra từ kinh nghiệm của chính tôi. Ở thời kỳ đầu, tôi

làm đủ thể loại từ thơ vần tới tự do, chủ ý làm mới cảm xúc và ngôn ngữ, và thấy rằng, cũng chỉ là làm mới Tiền Chiến, và nếu có một chút giá trị thì đó là giá trị của một chặng đường đã qua. Tới thời kỳ hai, tôi thoát hẳn ra bằng cách sử dụng dòng động lực và sự chuyển động của ngôn ngữ. Tiếp theo đó là những kết hợp giữa thơ và nhiều nguồn khác nhau như thơ và kịch, kể cả bằng graphic... và tưởng rằng đã đi khá xa so với thời kỳ đầu. Nhưng vấn đề không phải đi xa hay gần mà tôi nhận ra, thơ có quyền năng, và chỉ có thơ mà thôi, cho chúng ta biết giới hạn và thất bại của mình. Những nhà thơ đều là những kẻ thất bại, và nếu không nhận ra được điều đó, có lẽ chẳng bao giờ họ trở thành những nhà thơ. Thất bại làm cho những nhà thơ nhận ra được chính mình và mọi người, thúc dục họ phải đi tới mãi, cho đến bao giờ thôi không còn đi được nữa. Phủ nhận chẳng qua là phủ nhận những thất bại để làm lại một thất bại khác. Vấn đề là thất bại lớn hay nhỏ, và chúng ta có dám đối mặt với nó hay không. Những ngành khác có thể đưa chúng ta đến vinh quang, nhưng thơ ngược lại, đưa chúng ta trở lại đời thường, mà đời thường thì có cả những dị thường).

Thật ra, không phải thơ tự do khước từ hình thức cũ của truyền thống, mà một cách sâu xa, do những qui ước văn học và thái độ xã hội, chỉ hợp thức hóa, và để nó vào đúng chỗ. Làm mới là đi tìm những hình thức mới. Thoát khỏi hình thức, phản ứng lại hình thức, là diễn đạt bằng hàng loạt những hình thức khác nhau. Không có hình thức, không có tiếng nói, bởi tiếng nói vẫn nằm trong qui luật của ngôn ngữ, vả lại dù là không hình thức (formless) thì đó vẫn là hình thức. Thơ tự do và truyền thống tuy hai mà một, chỉ là chọn lựa cách diễn đạt. Và khi, cùng một lúc, những thái độ và giá trị cũ đã hoàn toàn biến mất, mất tăm như những nền văn minh cổ đại, thì những nhà thơ, trên bước đường tìm kiếm, bắt gặp truyền thống, như tìm được thời gian đã mất. Như vậy, dùng lại hình thức thơ truyền thống, cũng chẳng khác nào *làm mới*, theo đúng nghĩa của những nhà thơ hiện đại.

Nhưng những nhà thơ Tân Hình Thức chẳng dừng ở quan niệm làm mới, vì đó là phương cách của thời hiện đại, mà dùng thể truyền thống hòa trộn với chất hiện đại (thơ tự do) giống như kiến trúc hậu hiện đại, tạo thành một thể *lai*, hoàn toàn khác, không những hóa giải và làm tan biến truyền thống, mà cả hiện đại. Thơ tự do (trong ngôn ngữ tiếng Anh) làm khó người đọc, vì tùy thuộc vào sự căng thẳng hay sức ép giữa văn phạm và chiều dài của dòng, của đoạn thơ. Mỗi đặc tính có những cách dùng riêng biệt và được cân nhắc bên trong bài thơ, và người đọc phải phải tạo ra tiến trình đọc, bởi những biến cố được lập lại trong cấu trúc, ngẫu nhiên và tình cờ, từ những âm vang đầy đặc của ngữ pháp và những hiệu quả

thị giác. Hóa giải, cũng có nghĩa là giải phóng kỹ thuật, dù có một thời là những cánh cửa đóng, phải mở ra trước khi đi vào cõi thơ.

Chữ nghĩa, hình ảnh bóng bẩy và câu kỳ không còn, chỉ còn sự đơn giản, tự nhiên như một dòng đời sống. Vần và chỗ ngắt không bắt di bất dịch chỉ ở cuối dòng, mà cũng giống như thơ tự do, xuất hiện ở những chỗ không thể đoán trước. Nhà thơ Ba Lan Wyslawa Symborska khi nói rằng: “Trong văn xuôi có không gian cho thơ, nhưng trong thơ chỉ có không gian cho thơ.” Vậy thì thế nào là một bài thơ văn xuôi (a prose poem)? Ở điểm nào nó là thơ và ở điểm nào không phải là thơ? Cứ đặt thành những câu hỏi tương tự, dần dần từ chỗ mơ hồ, chúng ta chạm tới một thực tế, trở về với những yếu tố căn bản, đâu là dòng (line) và đâu là câu (sentence)? Dòng thơ có thể là một câu (a self-enclosed line), cũng có thể chỉ là một phần của câu (phrase), và phải cần nhiều dòng mới hợp thành câu. Khi dùng cách vắt dòng (enjambment) phá đi cách đọc dừng lại ở cuối dòng, người đọc bị thúc đẩy đi tìm lại phần đã mất (của câu), tốc độ đọc nhanh hơn, và phải đọc bằng mắt. Điều này gợi tới ý niệm thời gian và không gian trong thơ. Cái phần mất đi ấy là phần gì, phải chăng là một phần đời sống, của quá khứ hay của tương lai, và như thế, hiện tại không lẽ chỉ là cái trống không? Nhưng cái trống không ấy lại chẳng trống không vì những chuyển động không ngừng của cái biết và chưa biết, đè lấp lên nhau. Thơ bật lên từ sự vụn vẹo và phức tạp của văn phạm và cú pháp (syntax), tạo thành nhịp điệu và nhạc tính. Điều rõ ràng là, bài thơ và tri giác về nhịp điệu (perception of rhythm) không nằm ở nơi ngôn ngữ (chữ), mà nằm ở nội dung ngôn ngữ (the content of the language). Nội dung ngôn ngữ chính là những chuyển động của cảm xúc trong phạm trù văn phạm và cú pháp của ngôn ngữ. Nói như thế, chẳng khác nào chúng ta đi đến một kết luận, người làm thơ, trước khi làm thơ phải rất giỏi về văn xuôi. Chữ có thể chết đi, và khai sinh những văn phạm và cú pháp thì không, giống như một dòng tâm tình, có tính phổ quát, chuyên chở chất sống của đời sống, dù rằng chúng ta có sống ở bất cứ thời nào và nơi chốn nào. Những nhà thơ Ngôn Ngữ Hoa Kỳ là những người được tinh luyện trong cú pháp, đã từng đẩy tới cùng cực, dùng cú pháp để phá vỡ cú pháp văn xuôi, xóa bỏ ranh giới giữa thơ và văn xuôi.

Thơ rơi vào sự tối tăm khó hiểu, nhiều khi chẳng phải vì tư tưởng cao siêu gì, mà vì sự lủng củng của cú pháp, cũng như nếu thiếu nhạc tính, thơ sẽ chỉ còn là một đồng ý tưởng và ngữ nghĩa, làm thất vọng người đọc. Nhưng nhạc tính trong thơ không giống với nhạc tính trong âm nhạc. Bài thơ như một bức tranh nói. Chúng ta đọc một bài thơ, không giống như nghe một bản nhạc, bởi những âm thanh của tiếng nói bất qui luật (irregular),

trong khi âm nhạc, nằm trong qui luật. Trong nhạc là một chuỗi âm thanh liên tục từ khởi đầu đến chấm dứt, trong khi thơ thì không. Ngôn ngữ sở hữu ngữ nghĩa, tạo thành những dòng chảy, cùng với cấu trúc cú pháp, lệ thuộc vào bản văn văn hóa và bản sắc cá nhân. Sự tác động hỗ tương giữa hình ảnh và ngữ nghĩa tràn đầy và quyen lại, khác với những chuyển động không ngừng của âm thanh trong âm nhạc. Chúng ta đọc, dừng lại, rồi lại đọc, hình ảnh và ý tưởng dội ngược, chồng chất lên nhau; tiếp tục đọc, định hướng (thematic direction), kết hợp thêm hình ảnh và ý tưởng mới, dừng lại để nắm bắt những chuyển động; đọc lại để ghi nhớ, tiếp tục đọc và lập lại ngay tức khắc để kết hợp tất cả những khác biệt trong động tác đọc. Đọc, trừ ra trong một khoảng khắc tạm thời, thì không có đường nối. Chúng ta đẩy các chữ, và nhóm chữ (phrase) ra xa, rồi lại dàn dựng lại trên cái nền trí tưởng, trong cái cách mà tác giả cũng không thể nào tiên đoán trước, ngay cả khi tác giả và người đọc là một.

Thơ Tân Hình Thức có một vài tên gọi khác, như Thơ Mở Rộng (Expansive Poetry), thơ Hậu Ngôn Ngữ (Postlanguage Poetry), và mỗi thuật ngữ, như một cánh cửa mở, nối (link) thơ với những truyền thống và các bộ môn khác (âm nhạc, kịch, điện ảnh...). Thơ Tân Hình Thức cũng giống như Hyper Poetry, Hyper Text Poetry, là một ngã rẽ, phản ứng và kết hợp, thoát xác và hồi sinh mục đích là tìm ra một nền thơ cho thời đại mới. Gọi là thơ Hậu Ngôn Ngữ là muốn thơ tiếp nhận những đóng góp lớn lao của phong trào thơ Ngôn Ngữ trước đó để làm nguồn sức mạnh. Gọi là thơ Mở Rộng là đưa thêm vào thơ hiện đại những yếu tố như vần (rhyme), thể thơ (meter), nhạc tính, kịch tính (dramatic), cấu trúc truyện kể (narrative structure), dễ trình diễn và thích ứng với kỹ thuật (technology) và âm nhạc bình dân... Thơ không thể định nghĩa hay định nghĩa nằm trong tiến trình đi tìm định nghĩa, phá bỏ mọi giới hạn, dung chứa mọi thời kỳ và gấp lên nhiều lần, tránh đi những khúc mắc tu từ bằng cách đưa vào thi pháp đời thường. Một trong những luận cứ mạnh mẽ những nhà thơ Tân Hình Thức đưa ra, là trên hai thập niên qua, thơ tự do (free verse) đã trở thành nhàm chán, nhạt nhẽo, nghèo nhạc tính, không có gì nổi bật, làm mất nhiều độc giả, và cuối cùng thì thơ thu hẹp lại, không ra khỏi phạm vi những trường đại học. Chủ ý vẫn là tìm ra một nền tảng nhạc tính mới, như âm nhạc đã liên tục biến thể, để phù hợp với khung cảnh văn hóa, xã hội của thời đại. Bài thơ là tiếng nói của sự thực, như những câu truyện phải nghe hàng ngày và nhiều lần trong đời, và những chữ lập đi lập lại, chẳng đã lắng trong ta, âm thanh và ý nghĩa, mỗi lúc mỗi khác hay sao.

Thơ đòi hỏi phải định nghĩa lại mọi thể loại, để không bao giờ dừng lại cái định nghĩa khởi đầu. Thơ Tân Hình Thức, dù sao cũng chỉ là một mặt tích cực trong nhiều mặt của thơ hậu hiện đại, một nền thơ luôn luôn bất

định. Từng ngày qua, chúng ta tiếp nhận quá tải những thông tin, hình ảnh, và những mẫu truyện bằng mắt qua truyền hình, cắt chính chúng ta thành những phần mảnh, phần mảnh kinh nghiệm, ý nghĩa và cả phần mảnh văn hóa. Sự rời rạc là triệu chứng của thời hậu hiện đại khi đã phá vỡ tính siêu truyện kể (metanarrative) của thời hiện đại. Những cái gì lớn vẫn lớn đấy, nhưng cô đơn và vô tích sự, chỉ còn là một cách nói, nào có mang thêm thi vị và ý nghĩa cho đời sống. Và có lẽ thi pháp của thời hậu hiện đại là thứ thi pháp không thể biện giải (non-apologetics), vì nó luôn luôn biến đổi và nối kết phức tạp với nhiều loại thi pháp khác nhau. Vả chăng, thơ Tân Hình Thức có tạo ra được gì đâu (enjambment là kỹ thuật của thơ tự do), chỉ tái sử dụng (recycle) những gì đã có sẵn, chẳng khác nào trò cắt dán, nhưng là trò cắt dán tinh vi và đầy nghệ thuật, cung cấp và làm phong phú thêm phương pháp thể hiện cho thơ. Nếu thập niên '80, là những hoạt động sôi nổi của thơ Ngôn Ngữ thì thập niên '90, là những tranh luận gay gắt giữa những nhà thơ Ngôn Ngữ và Hậu Ngôn Ngữ Hoa Kỳ. Bước sang thế kỷ mới, là thời kỳ xây dựng và khai phá một nền thơ cho thế kỷ. Dĩ nhiên, có những yếu tố, chúng ta có thể áp dụng vào thơ Việt, và có những yếu tố khác, chúng ta phải tái định nghĩa cho phù hợp với ngôn ngữ Việt.

Nhìn lại mọi thời kỳ, từ truyền thống đến tự do và Tân Hình Thức, thơ như sợi chỉ xuyên suốt, luôn luôn đổi thay, phù hợp với nhịp đập của mỗi thời đại. Chúng ta vừa bước qua một ngưỡng cửa, bỏ lại đằng sau, những cuộc cách mạng nẩy lửa, những biên giới ngăn cách, những biến cố kinh hoàng để bước vào một kỷ nguyên đầy nhân bản, quay về với con người, với đám đông. Áp dụng ngôn ngữ tự nhiên của đời thường, tính truyện, quảng cáo, Pop Art... chẳng phải là chỉ tìm kiếm người đọc, lấy lại sức mạnh cho thơ giữa những ưu thế của TV và điện ảnh, mà cũng là phản ứng đối với một nền văn minh, đang chia cắt và đẩy con người tới bờ vực ảo. Mỗi yếu tố trong thơ, đều ngầm chứa một ý nghĩa. Mỗi đời sống cá nhân được kể như một câu truyện với khởi đầu và kết thúc, và không có ai là tác giả hay là chính câu truyện của đời họ. Chẳng phải những người kể truyện lang thang từ những thời xa xưa, đã mang những hành động và nhân vật sống lại, và nếu không có họ thì mọi thứ đều vô nghĩa. Tính truyện làm chúng ta trở thành có thực, đối với người khác và đối với chính mình, cho chúng ta biết làm sao thích hợp và sống trong một thế giới, và nếu không có chúng ta, cái thế giới ấy chỉ là một hành tinh xa lạ. Nên nhớ rằng, hành động viết, là nhìn thấy những điều không thể nhìn thấy, đưa đôi mắt cho mỗi người để có thể nhìn thấy nhau, và cho thế giới biết về sự hiện hữu của con người.

Hai bài thơ chỉ có chức năng như một dẫn chứng để làm nổi bật lên một vài yếu tố khả dĩ có thể áp dụng vào thơ Việt. Phương pháp hay những

yếu tố thơ đều mang tính duy nhất, nhưng mỗi người áp dụng sẽ có những hiệu quả khác nhau. Bài viết cố tránh tối đa những ngộ nhận, nhưng cũng không thể nào khỏi khiếm khuyết. Mong rằng bạn đọc, đọc trong tinh thần chia sẻ. Chúng ta hãy cùng bước trên một con đường, dẫn dắt nhau, chẳng phải vì một cá nhân mình, mà cho sự hưng thịnh của thơ. Sự thất bại hay thành công không phải là điều quan trọng, mà là một dấu mốc cho những thế hệ mai sau, đỡ đi những vấp ngã. Nhìn lại trong suốt một chiều dài lịch sử văn học, từ thơ cổ điển, Tiền Chiến đến tự do đã có những tác phẩm định hình cho nền thơ Việt. Ngay bây giờ, chúng ta vẫn còn phải trở lại những thời kỳ đó, để học hỏi, rút tủa kinh nghiệm và làm khác đi, mở đầu cho một nền thơ tân kỳ. Chúng ta chỉ xứng đáng, và tiếp nối được với những công sức lớn lao của những thế hệ trước, nếu tìm ra được những phương cách biểu hiện, tạo thành một chuyển tiếp, và chứng tỏ, thơ Việt vẫn là một nền thơ tràn đầy sức sống. Lịch sử đã sang trang, và một thời kỳ mới cũng đã bắt đầu, có một ý nghĩa vô cùng chuẩn xác. Chuẩn xác vì ai cũng biết, chúng ta không thể sống với một tâm tư cũ, những thói quen cũ. Chào đón một thiên niên kỷ hay một tân thế kỷ không phải chỉ là một lời nói suông, mà mỗi chúng ta cần phải chấp nhận sự lột xác. Sự học hỏi chỉ có ích nếu giúp cho chính chúng ta và mọi người áp dụng vào được trong sự thực hành. Chúng ta cần nhiều người tham gia vào công cuộc chung, có như thế mới thay đổi được, và chính thức bước vào một thiên niên kỷ mới.

Tân Hình Thức cuộc chuyển đổi thế kỷ

Xuất hiện đồng thời với những nhà thơ Ngôn Ngữ (phong trào này được tán thưởng của hầu hết giới phê bình và hàn lâm), một số rất ít những nhà thơ kết hợp với thể thuyền thống, bị coi như đi ngược dòng thời đại (unfashionable), sau này tụ tập trong tuyển tập “Những Thiên Thần Nổi Loạn (Rebel Angels), 25 nhà thơ Tân Hình Thức”. Tuyển tập xuất hiện lần đầu vào năm 1996, và tái xuất bản vào năm 1998 do Mark Jarman và David Mason chủ biên. Nhà thơ lớn tuổi nhất là Frederick Feirstein sinh năm 1940, và trẻ nhất là Rachel Wetzsteon sinh năm 1967. Trong lời nói đầu, những người chủ biên cho rằng: “Cách mạng, như nhà phê bình Monroe Spears nhận xét, đã thấm trong xương cốt cá tính Hoa Kỳ, đặc biệt trong thơ thời hiện đại.” Và những nhà thơ hiện diện trong tuyển tập này, không những là “sự khai phá có ý nghĩa nhất trong thơ” mà là “đại diện không gì khác hơn là một cuộc cách mạng, thay đổi tận căn, nghệ thuật thi ca Hoa Kỳ.” Dừng lại thể thơ, hay kỹ năng (technique) của thơ tự do (phần lớn những nhà thơ trong

tuyển tập này dùng kỹ thuật enjambment), cũng chỉ là những phương tiện để đánh thức cảm xúc và ý thức, tạo thành một viễn ảnh thi ca mới (new poetic vision). Được sự hưởng ứng nồng nhiệt của thế hệ những nhà thơ trẻ hơn, thơ Tân Hình Thức đã mau chóng trở thành một phong trào chủ yếu trong thơ Hoa Kỳ, chẳng phải chấm dứt hiện đại (free verse) mà hòa trộn và làm sinh động hiện đại. Có lẽ vì thế mà theo những nhà phân tích, loại thơ này khó làm hơn thơ tự do vì đòi hỏi người làm thơ phải nắm chắc cả truyền thống lẫn hiện đại. Đối với thơ Việt lại còn cam go gấp bội, vì đây là một nền thơ hầu như không có truyền thống học thuật, và sau nhiều thập niên quay mặt với Thơ Mới tiền chiến, người làm thơ như bước vào một khoảng không, thiếu tài liệu nghiên cứu và học hỏi có nền tảng về thơ tự do, nên sự am hiểu và nắm bắt còn rất nhiều hạn chế. Không thiếu những nhà thơ từng gắn bó với thơ tự do gần suốt một đời, vẫn không thể trả lời những câu hỏi đơn giản nhất về thể loại này. Một vấn đề gai góc nữa, thuộc về bản chất của ngôn ngữ Việt, làm sao một *câu nói bình thường* có thể làm được thành thơ? Điều này tùy thuộc kinh nghiệm và nhạy bén của từng cá nhân nhà thơ. Nhưng không phải vì thế mà chúng ta không dám thách đố, phát động một phong trào mới, nếu mỗi người, có đủ tinh thần khiêm nhượng trong học hỏi, chia sẻ với nhau những kinh nghiệm để cùng vượt qua những khó khăn. Những sáng tác dưới đây, chỉ là bước đầu, nơi một số nhà thơ Việt, có lẽ đã nhìn ra được những tương đồng, phù hợp với văn hóa và ngôn ngữ Việt, khi thơ Tiền Chiến và tự do đã hết hơi và cùng kiệt, đang tiếp nhận những ảnh hưởng này để làm thành một luồng gió mới. Tuy nhiên, trong khởi đầu, không khỏi những thiếu sót, chưa đúng với tinh thần và hướng đi của thơ, vì từ cái mới đến cái hay, vẫn phải cần có một thời gian dài.

Thơ “Tân Hình Thức” không phải là một thứ “bình cũ rượu mới”, hay một “trò đếm chữ” mà thật ra là dùng *thi pháp đời thường*, phá vỡ những yếu tố truyền thống, giải phóng hiện đại (thơ tự do) khỏi sự giả tạo tu từ và lủng củng cú pháp (với thơ tự do Việt). Thơ nhấn mạnh vào nhạc tính mới lạ, lôi cuốn người đọc bởi bài thơ không có

người đọc là bài thơ chết. Nhìn lại thơ Việt, các nỗ lực cách tân cho thơ sáu tám, dài dài và cứ teo dần suốt mấy thập kỷ qua, chỉ là những cơn giông trong chén trà lục bát. Ở chỗ thành công nhất, các bài lục bát biến thể vẫn là những khâu vá tạm bợ, những chiếc bình (tương đối) mới nhưng còn chứa đế, sakê, mai quế lộ, kể luôn loại thơ “tái tạo sinh”. Nếu thỉnh thoảng có bài thơ gọn gàng dễ thương, thì chỉ là một thoáng ngát ngậy với hương vị ngày cũ, ngay người đọc cũng không muốn dừng lại quá lâu, và gợi nhớ đến những chai uýt-ky, cổ nhác bé tí mà các hãng hàng không, một thời, đã tặng cho du khách trên những chuyến bay xa. Nhưng cũng không thiếu loại thơ kể trên chỉ là kiểu tân trang vụng về, luẩn quẩn, vừa tối tăm vừa ao tù nước đọng. Thơ trở thành què quặt, xấu xí, là những đứa con hoang của truyền thống, và rồi cũng héo úa và tàn phai thôi. Thơ Tân Hình Thức rút những yếu tố được khai phá từ những nhà thơ Hoa Kỳ, khả dĩ có thể ứng dụng vào ngôn ngữ Việt, mở ra cơ hội đồng đều cho mọi người, tự giải thoát khỏi những bóng ma, dứt khoát bỏ lại đằng sau cả truyền thống lẫn hiện đại, bắt đầu cuộc hành trình của thế kỷ, vì dù có đúng hay không, chúng ta cũng đang sống ở một thời kỳ khác.

Nhà thơ Nguyễn Đăng Thường, tác giả bài thơ “Bầu Ảnh của Người Anh ở Mỹ”, trong một lá thư viết: ... Có sự trùng hợp là tôi cũng đã thử nghiệm một bài “Tân Hình Thức” mấy năm trước, sau khi đọc bản dịch bài thơ “Đoản Khúc Để Mùa Xuân Đến Với” của Jean Ristat, do anh Đỗ Kh. dịch. Bài “Những Nụ Hồng Của Máu” (đã đăng trên Thế Kỷ 21 số 27, 1991), tôi đã chọn thể “thất ngôn tứ tuyệt” không vần. Mặt khác, truyện ngắn đầu tiên theo kiểu “tiểu thuyết mới” của tôi cũng kể lại “câu chuyện đã được kể đi kể lại nhiều lần” về “hai mẹ con”... đăng trong số Xuân độc nhất của tờ Trình Bày, hình như vào năm 1972 thì phải.

“Đoản Khúc Để Mùa Xuân Đến Với” là một bài thơ dài của Nhà thơ Pháp Jean Ristat, do nhà thơ Đỗ Kh. dịch, và đã được trích đăng một đoạn trên *TC Thơ số 2, mùa Đông 1994*. Về hình thức, bài thơ mỗi câu mười hai lại xuống hàng, bất kể đang ở đâu, cuối hay giữa của một chữ Pháp, vốn là một ngôn ngữ đa âm. Bản dịch Việt

dùng câu sáu và câu tám (ngoại trừ những chỗ có thể đếm lầm.) Chúng tôi xin trích đăng thêm một đoạn nữa, cùng với bài thơ “Những Nụ Hồng Của Máu” của nhà thơ Nguyễn Đăng Thường. Điều này cho chúng ta thấy, một bài thơ dù có mới mẻ mấy chăng nữa, nếu chỉ xuất hiện lẻ loi, dễ rơi vào số phận hẩm hiu, và bị thời gian quên lãng. Chúng tôi cũng trân trọng giới thiệu một số sáng tác của 11 nhà thơ sau đây: Nguyễn Đăng Thường, Khế Iêm, Phan Tấn Hải, Đỗ Kh., Phạm Việt Cường, Trần Phục Khắc, Nguyễn Thị Thanh Bình, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Lưu Hy Lạc, Lê Giang Trần, và Đỗ Minh Tuấn, như những tiếng nói đầu tiên góp phần trong cuộc vận động rộng lớn này. Chúng tôi sẽ giữ nguyên mục này cho những số tới, để mời gọi sự tham gia đông đảo của thân hữu và bạn đọc, đáp ứng với những chuyển đổi của thế kỷ.

THƠ

KHẾ IÊM

TÂN HÌNH THỨC VÀ CÂU CHUYỆN KỂ

Khi tôi ngồi uống cà phê ngoài lề
đường và kể lại câu chuyện đã được
kể lại, từ nhiều đời mà đời nào
cũng giống đời nào, mà lời nào cũng

giống lời nào, về người đàn bà và
đàn con nheo nhóc (nơi góc phố được
gọi là chỗ chết, nơi góc phố được
gọi là chỗ sống), kể những đường kẻ

bằng than đen; gãy góc, xấu xí như
cái bóng trong tấm hình cũ, như dĩ
nhiên hôm nay ngày mai ngày mốt, như
thế thôi thì thế thôi, biết đâu chừng

nhưng người đàn bà và đàn con nheo
nhóc, vẫn kể lại câu chuyện đã được
kể lại, như người khác đã từng kể
lại, dù chẳng để lại gì ngoài câu

chuyện đã kể, bởi câu chuyện đang tự
kể lại, và không ai, ngay cả người
đàn bà và đàn con nheo nhóc, bước
ra ngoài câu chuyện đã được kể lại.

GIỮA AI VÀ AI

Thật ra, thật ra, thật ra tôi không
biết bắt đầu như thế nào, từ khi
nhận ra khoảng cách giữa chiếc ghế không
ai ngồi và chiếc ghế tôi đang ngồi,

mà chiếc ghế không ai ngồi, tôi cũng
đã từng ngồi và chiếc ghế tôi đang
ngồi, có lúc tôi đã không ngồi, vậy
thì khoảng cách giữa chiếc ghế không ai

ngồi và chiếc ghế tôi đang ngồi, chẳng
đáng bận tâm, hướng chỉ ngay tôi, tôi
cũng không biết tôi có không hay tôi
không có, tôi ngồi không hay tôi không

ngồi; tôi nói thứ tiếng gì trong cùng
một lúc và trong cùng lúc ấy, đôi
khi gặp toàn tai bay vạ gió và
tại sao tôi cứ nói nhiều thứ tiếng

trong cùng một lúc, với toàn tai bay
vạ gió mà không dám trực xuất hết
chúng ra khỏi con người tôi, nhưng đó
là chuyện sau rồi, tôi sẽ kể nốt;

ngay bây giờ, tôi vẫn chưa biết bắt
đầu như thế nào, bắt đầu như thế
nào; đợi đấy, một lát nữa thôi; phải
gom cho đủ lời đã chửi, đúng không!

NGUYỄN THỊ THANH BÌNH

CÂU CHUYỆN KHÔNG ĐOẠN KẾT

1 —

Hình như tôi vừa phát hiện ra
một điều khá kỳ dị, đó là
người đàn ông ở tuổi chưa già
nhưng dĩ nhiên không còn trẻ nữa
và nhất là ông ta bước ra
từ giấc mơ đêm qua của tôi
để đến bên cạnh chỗ tôi ngồi
để hỏi rằng tôi có nhận ra
ông ấy là ai, là ai không
phải rồi, đúng lúc đó câu chuyện
không đầu không đuôi mới bắt đầu

2 —

Chỉ khác lần này tôi nhất định
chạm thử vào bàn tay vàng thuốc
xanh xao ấy, để thấy giấc mơ
thành sự thật. Và người đàn ông
cũng là một bóng hình có thật
như khi tôi buột miệng trả lời
ô, có thể nào mình đã gặp
ở đâu đó, ít là một lần...
hai lần... Tức thì tôi biết ngay
sẽ còn vô số lần khác nữa
tức thì mọi điều đều có vẻ
đẹp lãng mạn như một giấc mơ,
giấc mơ của người đàn bà bốn mươi
vốn không bao giờ thích dấu chấm
hết, chỉ thích lòng vòng ở những

dấu hỏi, những mệnh đề hoang mang
 thiên đàng địa ngục nổi chết tình
 yêu... Ô, nhưng liệu đây có phải
 là điều đáng kể. Hoặc chiếc áo,
 người đàn ông đã mặc nó trong
 giấc mơ của tôi. Chiếc áo màu
 xí muội, viên xí muội hay làm
 ê răng nhưng vẫn thềm ăn. Và
 làm tôi bỗng nhận ra ông ta
 ôi, thật khó mà biết tại sao
 tôi lại gặp đúng nhân dáng ấy
 trong một buổi chiều rất muộn. Tôi
 đến đó cũng quá muộn và sự
 có mặt của người đàn ông trong
 cuộc đời tôi thì lại càng muộn,
 muộn màng vô cùng! Như thế khi
 ông ta mời tôi cùng tham dự
 trò chơi bowling trên một chiếc
 sàn bóng loáng, cùng với những trái
 banh cũng hết sức bóng loáng, tôi
 biết ngay mọi điều sẽ đổ ập
 xuống một cách... bóng loáng, trơn tru
 vâng, chỉ với những ngón tay thần
 diệu đút vào, đút vào lỗ hồng
 đen. Của một trái banh duy nhất

3 —

Như thế đó cũng đủ làm tôi
 kinh ngạc, làm bạn dễ nghi hoặc
 cuộc đời vốn quá rộng cho những
 tình nhân tìm thấy nhau như mơ
 tôi cũng phải tiếc rẻ biết mấy
 nếu vì cuộc đời, tôi sẽ phải
 chia tay với giấc mơ của tôi.

PHẠM VIỆT CƯỜNG

JAZZ TRƯA

tháng hai mê mê qua mấy phố
trưa còn im đợi chút nắng run
mềm dưới bầu trời mây bạc ướn

xỉn kính xe mờ cảm tôi đưa
em đi vẩn vơ ngó mấy chóp
nhà mốc cũ còn sót lại bên

những cao ốc mọc lên như nấm
dại ngấm những nụ đào hồng vừa
trổ bên đường những hàng cây trụi

lá như nấm xương tàn của mùa
xuân trước lần đầu chính em dẫn
tôi xuống phố kể chuyện đời trong

quán trưa vắng tanh rưng rức nhạc
Jazz hỏi tôi sao không có ai
hủ hủ khi tắt đèn tối lửa

KHÓI

Tảng sáng chạy lòng vòng Hồ Gươm
ngờ ngợ cái mùi tôi đã biết
đã hít thở từ thuở đời nào
rồi nhưng chỉ đến khi qua hết

vòng thứ hai ngược xuôi trong sương
mờ chập chùng quá chừng người rảo
bước như nhảy lửa điệu vũ thần
bí quanh ngọn Tháp Rùa nhấp nhá

ánh đèn cổ tích xưa soi vào
lịch sử gươm thiêng mà những kẻ
đứng ngoài không thể nghe trống cơm
trữ tình bập bùng trong gió sớm

mặt hồ bằng bạc hơi thở kinh
thành rồi chỉ đến hết vòng thứ
ba gần tắt hơi chợt nhớ ra
đó là mùi lá chum đông đốt

đâu đó như những con mắt ngun
ngút đỏ rực năm nào giữa mênh
mông núi đồi Long Khánh hay ruộng
phèn Thái Mỹ hai mươi mấy năm

xưa lúc tuổi trẻ ử ê chấm
dứt cùng cuộc chiến đẩy tôi vào
một lịch sử dị kỳ buồn thảm
với chiếc túi chạy loạn em may

cho tôi từ vạt áo dài con
gái để bây giờ sáu giờ sáng
tôi biết chờ ai hai mươi giò dài
cao ráo còn chìm trong mộng đẹp

ĐỒ KH.

KIỀU

Em đâu biết nói tiếng Anh,
 chỉ bập bõm vài câu đâu hiểu hết.
 Thiệt ra tụi em gặp nhau
 chỉ có hai lần trong quán bún riêu,
 sau đó cười luôn. — Anh ấy
 làm gì? — Thất nghiệp. — Biết vậy sao vẫn
 lấy? — Em mới học hết lớp
 5, không việc làm, nhà nghèo, em đông.
 Đạo đó, em nghĩ chỉ lấy
 Tây là có thể giúp gia đình, đâu
 ngờ khó ăn đến thế! — Sao
 không về Mỹ? - Không nghề ngỗng, làm gì
 có tiền để bảo lãnh em!
 — Hiện giờ cuộc sống thế nào? — Thì phải
 sống nhờ! Mỗi ngày ảnh phát
 30 ngàn, bảo: Phải xài hết, không
 thừa cũng không được thiếu. Vì
 phải giúp gia đình, em nhịn buổi sáng;
 trưa cơm hộp, tối cơm bụi
 vỉa hè. Tằn tiện lắm mới dư được
 ít ngàn nhưng nhờ người khác
 giữ giùm, để anh ta thấy là bị
 phạt ngay. — Bằng cách nào? Dường
 như nhớ lại những trận phạt đòn khủng
 khiếp, X. rơm rớm lệ: — Chẳng
 hạn như cho người mùi toa-lét, cắt
 khẩu phần ăn hàng ngày, cởi
 hết áo quần và đi vòng quanh phòng
 lù lù sấn đúc 1 toà thiên nhiên*
 cho ảnh xem.

(trích Thuỷ Tiên, báo Công An số 783, ngày 16-10-99)

* Điền T. Nguyễn

KHANH

Em giận anh thì cũng đã
 phải. Em còn nhìn anh thì em rộng
 rãi. Đam mê chẳng có bao
 nhiêu, đời người, đụ mà sướng cũng chẳng
 có nhiều, được vậy, thật tình
 là anh đã không biết yêu em nhưng
 mà cũng đã có biết mê,
 hết chuyện rồi, xin lỗi thì em không
 cần, và cũng không đúng, nhưng
 mà phải biết ơn. Một lần cũng phải
 biết, nói gì vài năm đó,
 đâu phải nhỏ. Anh nhớ rất rõ. Cái
 lưỡi, cái lồn, cái vú, bàn
 tay. Cám ơn em vừa rồi bên cạnh
 xe, đã để anh ôm, đặt
 bàn tay lên đít ấm. Để nhắc lại,
 nhớ đến, định giá đúng, bụng
 sụt sùi và đầu ngực rung động. Chẳng phải
 để yêu em lần nữa, chẳng
 ai chịu và chẳng ai cho, để nhìn
 lại đúng tầm mức cái đã
 qua, đã có, bấy nhiêu trong một đời
 là đã đủ đã nhiều. Những cơ
 bắp âm đạo co dãn, một cái chớp
 mắt, đâu phải là dễ kiếm,
 đầy hay mỏng hàng mi. Bấy nhiêu trong
 đời là đã quá thừa. Cái
 thừa là cái sang trọng. *Thừa cơ lên
 bước ra đi.* Cái thiếu là
 cái khốn cùng. Anh không còn thiếu em
 nữa, thật là vậy, lúc khó
 đã qua. Anh không còn nghèo em từ
 dạo đó, từ lâu. Giờ anh
 giàu em. Cám ơn em đã cho anh
 sang. Cám ơn em đã cho
 anh ở công tử vung vãi chẳng biết
 điều. Anh nhớ.

NGUYỄN THỊ NGỌC NHUNG

CẢM RỒI CÚM

Sáng mở mắt nặng nề, gọi cáo
bệnh. Hạ giọng thì thảo khăn đực
bi thảm. Hôm nay tôi bệnh, không
thể đi làm. Hôm nay tôi thất

tình, không thể ra ngoài. Mặt mày
phờ phạc, môi bệch bạc, mắt sưng
húp không ai hỏi đến, điện thoại
cũng không reo dù chỉ mời chào

đổi viếng liên. Tình, cảm rồi bị
cúm nặng. Sốt đến rồi đi, người
lạnh dần. Khăn giấy lau mắt lau
mũi vò viên bỏ quanh giường. Cảm

cúm không có thuốc chữa. Chỉ có
thuốc dịu nhức đầu, thông mũi, bớt
ho và chịu khó nằm nghỉ. Rồi
đủ ngày, sẽ hết, đúng luật chơi.

March 8th

TÌM VẬT ĐÁNH MẤT

Tôi đánh mất một bao thư
nhỏ màu vàng đầu đỏ trong, ngoài, trên
lối ra vào một cao ốc
y khoa. Tôi đã tìm loanh quanh trong
xe. Tôi đã lục dưới ghế.
Tôi đã đứng nhìn quanh quất suốt bãi
đậu xe. Tôi đã trở vào
thang máy. Tôi đã đi lại, lần từng
bước dò vết. Nhưng, vẫn không
tìm ra bao thư nhỏ màu vàng lúc
trao cho tôi cô y tá
đã nói, lần đầu có yêu cầu lạ.
Tôi trở lại cao ốc khi
chiều đã ngã màu vào tối. Nhựa trải
mặt bãi đậu sậm hơn và
chỉ còn mình xe tôi. Thẩn thờ tôi
đi tìm một bao thư nhỏ
màu vàng đựng bốn cái răng khôn còn
dính chút máu, trong đó có
một cái bể đôi. Tôi đi tìm bốn
cái răng vừa được nhổ lấy
ra, yêu cầu giữ lại, của con tôi.

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

MỪNG THẾ KỶ

đã tròng xe cát bồng
 điên những điệu gauloises
 xanh đã giết một thiên
 tài biển vẫn ngụy biện
 về cái chết của 1
 siêu sao mi mềm môi
 má mộng mị mở mắt
 chỉ thấy 1 cái bến
 bắc con sông bùn xám
 tưới lục bình tím tím
 bói cá đất trời ơi
 1 kẻ chơi với 1
 người còn đợi bài thơ
 là ván cờ của những
 ngày vô cảm — “thi sĩ
 không điên bọn chơi cờ
 mới điên” (GK Ches-
 terton) — sau những trận
 mưa bom đạn tiếng ka-
 ra-ô-kê vẫn chưa
 át hẳn được tiếng đàn
 quạ trên quê hương của
 bố già (chiều mừng ba
 lái bus hai tầng xuống
 chinatown chào thiên
 kỷ) ——— cảnh ivy bành
 trướng vừa phủ lấp mặt
 gương tuổi 6 mươi hắt
 hiu những tiếng cười vay
 mượn chiếc hoover hút
 dần những kỷ niệm căn
 buồng buồn lim dim gọi

LE SQUARE

ngày sinh nhật của bà
 đầm già duras nó
 lang thang tới 1 quảng
 trường tĩnh mịch rợp bóng
 mát ngồi xơ rở dĩ
 nhiên là một mình trên
 chiếc băng ghế lắng nghe
 chim chóc trên lá cành
 xanh xao xí xô xí
 xào bằng tiếng ăng-lê
 khiến nó chột nghĩ tới
 cuốn phim kinh dị của
 ông già Hitch bụng phệ
 mà phát ghê nghe toàn
 thân anh hào nổi da
 heo trên cái square
 trời vào mùa hạ / hè
 hệt như trong mùa đông
 winter / hiver trời
 thì dĩ nhiên lúc nào
 cũng phải xanh màu thiên
 thanh cho nó nên tranh
 ma tít xơ những lơ
 ciel bleu không hiểu
 sao bỗng khiến nó mơ
 thấy những hạt lựu đỏ
 hồng trong chén chè xuân
 sa hay sương xa (?) người
 thầy viết văn trẻ ốm
 đói ho lao tên nguyên
 khoa ngày xưa ở ngôi
 trường kiến thiết cũ lợp
 mái tôn xi măng nóng
 bức nằm trên con đường
 nancy như trường pé
 trus ký (đường nancy
 sau nổi rộng thành đại
 lộ cộng hòa dưới thời

đệ I cộng hòa) ngôi
 trường tư thực đó cũng
 như căn nhà nó ở
 gần cái chợ chồm hổm
 cũng tên là nancy
 người thầy cũ đã thao
 thao bất tận giảng câu
 “ (lâm) bạch vân” — tên của
 một thằng bạn đã được
 gia đình giàu sang cho
 sang pháp du hí — “ (lâm)
 bạch vân tây tán (gái)
 thủy đông lưu (bị) “ gió
 thoảng rất nhẹ và nắng
 rõ những giọt nắng rất
 buồn xuống mũi giấy nó
 da đen size 5 mua
 sale £4.99
 ô hay sao nắng lại
 buồn nhỉ chắc là tại
 vì hi hi nó đang
 mần thi và pác xơ
 cờ đêm hôm trước nó
 đã tắm douche nước suối
 và soi kiếng ngắm nhìn
 bóng mình thấy hình ta
 ôi rất là xếch xy

CHÍNH HÌNH ĐÓN MÙA PHỤC SINH

với cái thân thể vừa được khâu vá lại đêm
qua ghép tim heo phổi bò tóc ni-lông răng
giả & đôi tay từ cái thây ma của 1
thằng mũ trắng serial killer & da
mặt là da dít & tứ chi bằng xương bằng
thịt plastic hồng với con mắt cao đài độc
nhãn & khối óc là 1 con chip tôi thảo
những program hạnh phúc dài hạn cho mai sau
tôi ngó lại đời mình ôi nó mới tinh ôi
nó tuyệt xinh ôi nó tốt đỉnh ôi cám ơn
ôi danke schön herr doktor frankenstön

CHƠI KHÔN

làm bộ mà y là tao và
tao là tao như thế để tao được
hai tao làm bộ mà y là
tao là mà y và tao là mà y là
tao như vậy sẽ có 3
tao với 3 mà y đều là tao cả
thôi mà y đừng thút thút khóc
nữa tao không xúi mà y chơi đại không
bắt mà y làm bậy hồng thềm
ỷ lớn chơi khôn ăn hiếp mà y hoài
tội mình hãy làm tao là
mà y mà y là tao để mà y với tao
tuy hai mà một tao với
mà y tuy một mà hai và giả bộ
như trời đổ mưa phùn trên
con lộ vắng lúc này đang tao ôm
mà y đứng núp dưới gốc mây

NHỮNG NỤ HỒNG CỦA MÁU

mười ngàn lẻ một đêm mưa trước
ngày chúa bị đóng đinh trên cây
vĩ cầm buổi trưa hôm đó có
một tia nắng khắng khiu chiếu dọi
qua khung cửa tò vò rơi trúng

ngay trên đầu con maggie 2
đứa tôi mặc y phục của tổ
tiên nhân loại a dong với ê
và trong vườn địa đàng không rắn
không rắn đỏ chỉ có 2 đứa

tôi bơ vơ trên tấm nệm đặt
trên nền xi măng bụi căn hầm
squatter làm chỗ trú tạm
để nhai cần sa uống bia lon
ngón cuốn sách hình tintin tới

tây tạng cả chục rưỡi lần hồi
miếu đình chùa thiêng mái tôn rêu
phủ không còn chim chóc bay về
đấu hót đừng coi những gì bọn
các chú nói hãy cam những gì

bọn các bác nằm hồ hởi thốn
thức nhạc jazz từng bừng pháo bông
đêm dạ hội chúng tôi nằm ngược
thối kèn lịm chết ôi hạnh phúc
tuyệt vời giữa paris mưa tơ

đùa phát phơ áo nhung mềm môi
đào gái hà nội băm sáu phố
phường xưa cũ trong tưởng tượng đã
chết hãy tưởng tượng một chiều hè
êm ả bên bờ xa lộ biên

hòa tở chính luận mới ra lò
 loan tin mối tình bí mật của
 rupert brooke đã bị bật mí
 dĩ nhiên không phải tở lá cải
 ta mà một tở xà lách tây

vừa đăng cái tin giựt gân ấy
 hồi em không là con bé tuổi
 15 noel olivier
 tóc vàng sóng mũi dọc dừa của
 chàng thi sĩ lãng mạng yếu mệnh

tội nghiệp cho em tôi chỉ có
 1 cái miệng cười nhạt nhẽo vô
 duyên & 1 mái tóc xơ dừa
 cứng ngắt đen thui những cành gai
 nhọn đâm vào ngực tôi đau những

nụ hồng của máu & bởi ở
 bên kia bờ đại tây dương hay
 ở bên này bờ thái bình dương
 thời cũng thế thôi máu huyết vẫn
 là máu huyết mồ hôi nước mắt

vẫn là mồ hôi nước mắt đồng
 tiền bát gạo vẫn là bát gạo
 đồng tiền nghiện ngập rượu chè thất
 nghiệp vẫn là thất nghiệp nghiện ngập
 chè chén sáng chủ nhật ngon rồi

sẽ là bloody sunday &
 palm beach sẽ là napalm for
 each dĩ nhiên ngắt lá đung cây
 bứt mây động rừng bản dịch 1
 tập thơ tiếng nga của nhà thơ

lão ấy có nhiều viên ngọc quý
 hơn chiếc vòng vương miện của nữ
 hoàng anh trưng bày trong tòa tháp
 cổ london có lính canh mặc
 áo đỏ quần đen tay cầm cây

thương của thời phục hưng & có
cửa sắt điện tử tự động đóng
sập xuống khi gặp biến những kẻ
thừa tiền & văn minh nhất thế
giới cộng thêm đám du khách nhật

vai đeo tòng teng máy ảnh máy
chỉ máy ống máy bả nối đuôi
chen lấn dẫm lên chân nhau oh
i'm *soly* vào đứng xem trầm
trồ mỗi trụ độ vài ba giây

dĩ nhiên dầu rất muốn chúng tôi
vẫn không thể là 1 nữ hoàng
khả ái để bù lại anh xin
ca em nghe vài câu nôm na
của ông cụ nguyên khuyến nguyên dụ

gì đó này mợ nó nghe nhé
1 mai 1 mốt 1 ngày xưa
thơ thần kì ai ăn bánh còng
tui rại tui rờ rã rấn rết
bà lạnh bà lắt lười lâu la

dĩ nhiên gây mập đói no rách
lành đau mạnh già trẻ buồn vui
cù chớn cà lằn hào nhã phong
hoa chi chi hay gì gì thì
2 đứa tôi cũng vẫn là 2

đứa tui như từ thửa mới chọc
đất ghẹo trời hay vào lúc ông tây
nhà đèn dựng nước an nam
ta & con maggie 1 bữa
nọ nó lên vào siêu thị siêu

thực siêu ăn cuỗm mất mẹ của
chàng 1 khúc thịt dồi to tổ
bố nó ngậm mãi ngậm hoài mà
chẳng teo mòn mẻ sứt thì nó
vẫn là con maggie đáng thương

nó cũng không thể là siêu sao
liz / maggie trong cuốn phim màu
mèo cái trên mái thiếc nóng đỏ
em biết mán ở đâu biết mao
mấy tuổi biết mưa mấy đôi đố

anh biết khỉ là ai dĩ nhiên
là tôi & tất cả bà con
ở đây ai cũng biết mặt cái
con ngựa đó hỡi người anh em
mỗi đêm khoác blouson đen mù

xoa đỏ nhét ló một góc chéo
ra ngoài mép túi sau quần jeans
đứng tựa quây quán khuya đắm mùi
bia đắng nước tiểu mặn mồ hôi
nồng hơi thở thối tha thuốc lá

marlboro cao bồi giả hiệu
1 ngày nào ta sẽ cỡi har
ley davidson tay trong tay
hồ hơ hồ dất nhau về quê
tôi đói thăm nương ngô thăm đồng

lúa trên bến đò thủ thiêm vớt
cành rong ướm lên chùi những giọt
lệ khô 1/4 thế kỷ từ
chiều xuân xưa em qua đây làm
thuyền người dĩ nhiên thành hồ

rồi sẽ có cái tên mới là
sài gòn dĩ nhiên trên đường trần
ruổi dong đại nhờ khôn chịu cuộc
đời là manh chiếu rải những nụ
hồng chờ ta khi ta không buồn

ngủ tình yêu là sưởi mặt bờ
xôi đợi ta khi ta chưa muốn
ăn dĩ nhiên đêm phải trắng ngày
phải đen biển trên cao trời dưới
thấp khi thuở bé tôi thủ dâm

ôm rừng thu khiêu vũ dĩ nhiên
em không bao giờ thuộc về tôi
còn tôi chẳng khi nào là của
em & tội mình ê cóc cần
cái chuyện khôì hài lắm lắm khôì

tình trường my chén nhựt em cười
vỡ tan ấy xin quý vị cho
1 tràng pháo miệng thật ròn như
còn ngồi rạp quốc thanh coi vở
con gái chị hằng hay đứng trong

rạp hát bộ bên hông trường tôn
thọ tướng coi cộp tuồng triệu tử
long đoạt ấu chúa kính thưa quý
độc giả chúng tôi là những kẻ
lang thang trong các hành lang tàu

điện ngầm trên những thiên đường giả
tạo sống bằng dao búa của ác
mộng hằng ngày nên chỉ được biết
những cuộc tình 100 năm trong bụi
cỏ lùm cây đêm nở sáng tàn

lũ chúng tôi & con maggie

London, tháng 5 - 1991

LỜI BÀN

Bài thơ này đã đăng trên tạp chí Thế Kỷ 21 (số 27 tháng 7 - 1991) và đã được tác giả sửa chữa thêm để in lại trên Tạp chí Thơ. Nhà thơ Nguyễn Đăng Thường đã tâm sự với chúng tôi qua email:

Bài thơ khá dài (dòng), vì tôi rất mong muốn với vài ba người nó sẽ là một thứ “Chanson du Mal-Aimé” hoặc “Giây phút chạnh lòng” hay “Le condamné à mort”... của một thời kỳ / thời đại nhiều nhương.

“Những nụ hồng...” là một ca khúc đầy “âm thanh và cuồng nộ”; là thơ tình, thơ lãng mạng, thơ hài, thơ châm, thơ hiện thực / siêu thực, thơ hạng nhất, thơ hạng bét hay không thơ (tùy ở người đọc); là tiểu thuyết ba xu, là soap opera, là film noir, cải lương, hát bộ, TV, phim thời sự; là một

bức tranh cắt dán “hầm bà lằng” hay “đầy nghệ thuật” (tùy vào người xem) với những hình ảnh cóp nhặt từ đông tây kim cổ. Cám ơn nhà thơ NĐT đã “léc-tuya” (lecture) cho chúng ta về cái “magnum opus” (tác phẩm chính yếu) của ông. Hy vọng sẽ còn có những “sequel” hay “prequel”, “Những nụ hồng...” part 2, 3 để chúng ta được biết thêm về quá khứ / tương lai của “con bé maggie-tóc-gai-xơ-dừa” đáng thương mà cũng rất đáng yêu của nhà thơ!

(Khế Iêm)

JEAN RISTAT

ĐOẢN KHÚC ĐỂ MÙA XUÂN ĐẾN VỘI

Tôi nghe rầm rì tối ở
Trong người như tiếng sấm lười của em
Ở trong miệng lăn tròn lăn
Sét dấu răng em ăn vào thịt như
Vết cắn của mặt trời đang
Thở hắt tôi có muốn cưỡng lại em
Cũng không được chẳng cách nào
Cho dù ngày đến đã từ lâu chuông
Báo thức đã vung lên lười
Dao nhọn gọi tôi nghe ở bên ngoài
Bước chân thợ thuyền lao động
Vội rảo về phía những nhà ga tôi
Kể cho em nghe cái nhọc
Nhần chen trong những toa tàu hỏa những
Khuôn mặt nhợt nhạt phấn đắp
Vụng về mùi nước hoa bình dân rẻ
Và những thân thể đàn bà
Người ta yêu vội vã giữa bụi mù
Của cơn gái ngủ như là
Một sa mạc nơi thung lũng có những
Nụ hồng đến héo úa và
Tôi cảm tất cả các đòn đau của
Cuộc đời đập ở bên trong
Bụng này bé con hãy úp tai nằm
Để lắng nghe tiếng chuông khủng
Khiếp của bất hạnh và cô độc.

LƯU HY LẠC

BỐN THÔI*

ngày nào giáp mặt nhau
tôi sẽ lên giọng thầy
chùa, này em ơi, nhỏ
nhẹ dùm, đi đứng phải

biết dấu cái giọng thầy
đời, này, ai cũng biết
dè xẻn đúng lúc, tay
bắt mặt mừng mừng tủi

tủi, cái giọng thầy chùa
này, tuổi này tên này,
sao còn mở miệng lên
giọng thầy đời, này, ai

cũng phải biết ăn miếng
trả miếng, lại cũng giọng
thầy đời này, còn khổ
hơn chó, tóm lại hơn
thua chả ăn thua gì,

thì ngày nào giáp mặt
nhau, nhắc nhẹ dùm đi,
đứng lên đi về cũng
phải biết, đừng tưởng bỏ,
cái giọng thầy chùa, ở
đâu đấy ở yên đi.

* tên một nhân vật tiểu thuyết của Võ Phiến.

TRÂM PHỤC KHẮC

LẠC AN ĐƯỜNG

Thuốc trường sinh có bán ở Lạc An
Đường. – Anh bảo gì? – Trường sinh hay cường
dương? – Không, tôi đang nói chuyện trường sinh.
— Tại sao anh lại đi tìm một điều
thật ra là không có. – Không, bây giờ
tôi chỉ cần một cái toa thôi. – Một
không đủ đâu, có lẽ phải ba toa.
— Nhưng ở Lạc An Đường chỉ có toa
số một. – Thì cứ đi đi. Đi tìm
thôi cũng đủ vui rồi, tìm ở trong
hay ở ngoài cũng được.

LÊ GIANG TRẦN

NƯỚC

Gửi thầy Thiện Hỷ

Có người thấy nước từ trên thượng nguồn
có người thấy nước phẳng lặng trong hồ
mênh mông, có người thấy nước im lìm
trong ao vũng, có người thấy nước róc

rách theo suối khe, có người thấy nước
tuôn đổ dũng mãnh nơi thác cao hùng
vỹ, có người thấy nước xoáy cuộn cuồn
nơi cửa sông. Có khi thấy nước lững

lờ trên dòng sông uốn khúc, có khi
lặng động lòng theo con nước đứng ban
trưa, có khi thấy hồn xôn xao theo
dợn sóng lăn tăn, có khi ở đô

thị chỉ thấy nước sụt mướt theo hàng
mưa, thấy nước chỉ là những bong bóng
phập phồng trôi xuôi vỉa hè góc phố.
Làm sao người ta có thể thấy nước

như một hành trình, thấy nước là sức
sống tuôn chảy mãi chảy mãi là những
lên đường, đi mãi đi mãi, là ngọn
sóng thần oai dữ ngoài trùng dương, là

ngậm nước ngọt ngào ngoài sa mạc, là
những giọt sương mong manh, là tất cả
những gì khởi lên sự sống, là cơn
hồng thủy kinh hồn tiêu diệt sanh linh,

là sự hồi sinh cho khô cằn khao
khát. Viết như một hành trình chữ như
nước lên đường ra đi, ra đi, ra
đi mãi, có lúc là thác có lúc

là sông có lúc tràn trề như cửa
biển, có lúc vỡ như bong bóng mong
manh, có lúc đục như sương, trong như
mưa, xanh như biển, có lúc mịt mờ

như tuyết rơi, có lúc lạnh lùng như
băng tảng, có lúc sôi sục như phún
thạch, reo rắc như suối nguồn buồn, như
dòng sông đứng nước... Có lẽ hiểu mình

cô đơn — nỗi cô đơn lớn... nên Van
Gogh hiển thị cánh đồng lửa, vẽ hướng
dương im lặng cúi đầu... Ta thì cười
sang sảng, yêu những con đóm lập lòe

trong sương, yêu những bé thơ đùa dọc
nước, yêu những thôn nữ dầm mưa, yêu
con đò lung linh trong trăng nước, yêu
đám trẻ tắm sông, yêu con cá hồng

vượt thác, yêu gáo nước dừng chân uống
dọc đường, yêu cánh buồm ngoài trời nước
mông mênh... Những cụm mây đã hóa thân,
những con ngỗng trời bay Nam về Bắc,

những giọt sữa mẹ, những hạt nước mắt
kim cương, vầng nguyệt xanh xao khô khát,
không kể cho ai nghe bao giờ về
bí mật nước hóa...

ĐỖ MINH TUẤN

ỐNG NƯỚC NHÀ TÔI TRƯỚC THẾ KỶ 21

I.

Đầu năm nhà tôi lắp đặt lại đường
ống dẫn nước máy bơm lên tầng hai,
chôn ngầm phi tang những mạch nước và
che những âm mưu của bộ cai thầu.
Tuần đầu, nước chảy lênh lang lênh lảng,
phun trào, thấm loang. Điên tiết ! Vô tình
nói câu gì xúc phạm ngành nước? Hay
Liên xô cũ sụp rồi thiếu vít, ốc?
Hay lũ lụt nhiều, xi măng ầm mố,
mục rửa ống gang? Hay báo chí truyền
hình sách vở thời nay làm hỏng hết
mắt và tay. Và phim Nam Hàn lê
thê cái lương môi đàn bà son đen
hút hồn chúng nó làm, mải bàn tán
quên siết buloong. Tiên sư thời chó
chết ! Tắt tivi đi, cách mạng cái
cục cút! Hử? Cái gì? Xách nước lên
ngay! Dân chủ nhân quyền dẹp hết, xách
nước lên cho em rửa đít. Cất ngay
trò chơi đi! Muốn bạt tai cả nước
vì tất ướ. Không có lẽ lật hết
nền nhà lên. Đã bảo đừng nháy nhót
múa hát học đòi nhăng nhít. Bác ới !
Công ty khuyến mại dầu gội, mời bác
thử dùng! Cút đi! Nhà đang ướ! nước

rỉ buồn tênh. Bác, Cậu ơi, quê tôi
bị lụt ... Giời ơi, đây! Cụ thông cảm,
nhà tôi ngập nước. Alo! Một, hai,
ba, bốn. Đây đài truyền thanh phường ta.
Tốp ca trong hội diễn giọng hát những
người già có ba con liệt sĩ và
thơ của những người bị sida. Hừ,
đưa tao khẩu súng bắn chim tao nã
vào loa lênh láng nước mà nó ông
ổng hát.

II.

hát trên loa. Kệ mẹ nó năm tuổi,
cứ lật hết gạch lên xem chỗ nào
ống thủng, rò. Tiên sư bọn lưu manh!
Không lắp nốt một một một chiếc joăng
để còn mong kiếm việc tiếp. Gạch men
vừa lát lại, thở phào qua qua hạn
rồi, bạn bè đòi khao mở tiệc mừng,
mua thêm đồ chơi cho trẻ. Mua luôn
mấy lọ nước gội đầu, mua để giúp
sinh viên nghèo vượt khó đi tiếp thị
cho tiền đám ăn mày, không dẫn đo
hoài nghi. Thế là yên, đời vẫn đẹp
sao. Nhưng...bỗng ...đài phường ông ổng đọc
chủ trương thành phố triển khai dự án
ống nước mới. Nhà nước chi ra ba
tỷ bảy vì cuộc sống các tầng cao.
Tiên sư nó! Đồng hồ nước của mình
mua nó đòi lời ra hành lang để
nó dễ quản. Hừ, bọn cửa quyền, khốn
kiếp, bưư điện, nước và...cứ nhắc đến
bọn chúng là lại điên tiết lên. Không
được! Nước cũ đang dùng tốt! Phản đối!
Khắp nơi dân gửi cả chồng đơn. Sao
bắt dân bỏ tiền cho công ty nước
sạch kinh doanh? Không bàn với dân? Sai
quy chế dân chủ cơ sở. Chúng tôi
sẽ kiện lên, sẽ viết bài cho báo,
truyền hình, kể cả internet, đừng

đùa với công luận thời nay, cả phó
 Thủ tướng cũng bị nó vật đổ lăn
 quay. Cút ngay A không thì chúng tao
 B, rõ ràng C, tóm lại, thì Y ,
 Z. Lại diên đầu, xoèn xoẹt tiếng máy

cất gạch hành lang rú rít, cất bê
 tông cất đường nhựa dọc ngang đứt dây
 ngằm telephon đứt phứt hện, tâm
 tình, ống nước xuyên qua cuộc đàm thoại
 viển liên, Việt Kiều Mỹ đang nói say
 sưa về thương ước Mỹ Việt. Tổ hừ

kéo đến toà báo Nhân Dân xin đăng
 ý kiến của các lão thành cách mạng
 về hưu ít lương, phản đối thái độ
 cửa quyền của công ty kinh doanh nước
 sạch thành phố bắt dân chịu những khoản

tiền vô lý trần lộn. Chủ tịch Thành
 phố cũng phê phán: “ Xẻ hành lang, đặt
 ống nước ngay trước cửa nhà tôi rất
 chướng, tôi nói, vẫn lấp xi măng vào,
 coi như xong! Thật là không có kỷ
 cương phép nước.” Chủ tịch chỉ cầu nhàu,

chịu chết. Lão tổ trưởng nhà tôi tai
 bị điếc đeo máy nghe, thì thầm dọa
 ai không bỏ tiền xẻ nhà đặt ống
 nước mới thì không có nước phải dùng
 nước giếng dân lại la ó, giục nhau
 bỏ tiền mong công nhân đến xẻ nhà,
 móc túi, tuy nước vẫn xối xả tuôn
 theo đường ống cũ . Đ... mẹ dân, ngu
 thế thì thôi, tự mình xin chịu bất

ông vô lý trần lộn. Chủ tịch Thành
 phố cũng lên tiếng phê phán: “Xẻ hành
 lang, đặt ống nước trước cửa nhà tôi
 rất là chướng, tôi nói, vẫn lấp xi
 măng vào, coi như xong! Thật là không

có kỷ cương phép nước.” Chủ tịch chỉ
cầu nhau, chịu thua chúng và báo, ti

vi cũng quên tiết. Nước ống mới không
đủ dùng và ăn mày lại qua trẻ
vấp hành lang xẻ ống nước lồi lên,
lên vì nghe trên loa giọng các cụ
tốp ca công nhân nhà máy nước về

hư non. Lão tổ trưởng điếc đặc đeo
máy nghe và nước không có . Chủ tịch
thành phố than phiền sao không giữ đường
ống cũ đang tốt. Bắt dân chịu tiền

vô lý. Đ..mẹ dân ngu đến thế
thì thôi...

Hà nội 3-2000

PHAN TẤN HẢI

NHÌN THEO CHÙA CỔ QUÊ NHÀ

đi xuống phố nửa đêm tìm lại những
cái tôi nào của ngày trước với ngày
sau lối mịt mù trí nhớ mất cay
sè đêm hạnh ngộ gương xưa mùa cổ

độ người một thuở ulla về chân
dung lạ còn ai đi giữa trần
gian soi lại gọi nửa đời lạ
lầm gió hư vô đêm cũng lầm

lạc mãi chưa về tới thấp
đuốc chờ người mãi những mùa
xuân chút tình cờ mà gặp
gỡ một đời để hương lưu

giữ xanh vầng tóc trắng
Và đêm và em và
trí nhớ và nhớ nắng
mưa một thời thật xa
xưa mà thật gần như hơi thở.

HÀ NỘI (AP) - Đó chỉ còn là những bóng hình, theo lời người phát ngôn của nhà nước hôm Thứ Ba khi được các phóng viên quốc tế phỏng vấn về ngôi chùa cổ từng là nơi Tuệ Trung Thượng Sĩ ngồi nhìn trăng và làm thơ mà bây giờ ông Peterson vẫn thường xách xe gắn máy chở cô vợ Việt vào chơi.
Trong tôi vẫn cổ một vầng
trăng già từ sách học một
thời ấu thơ mát lạnh một lần
sững nhìn để ngàn năm tê ngắt
lịm như mây tìm đến quê nhà

SÀI GÒN (Reuters) - Bây giờ là nơi du lịch, theo lời người phát ngôn của Thành Hội Phật Giáo hôm Thứ Hai khi được hỏi về Xá Lợi Tự

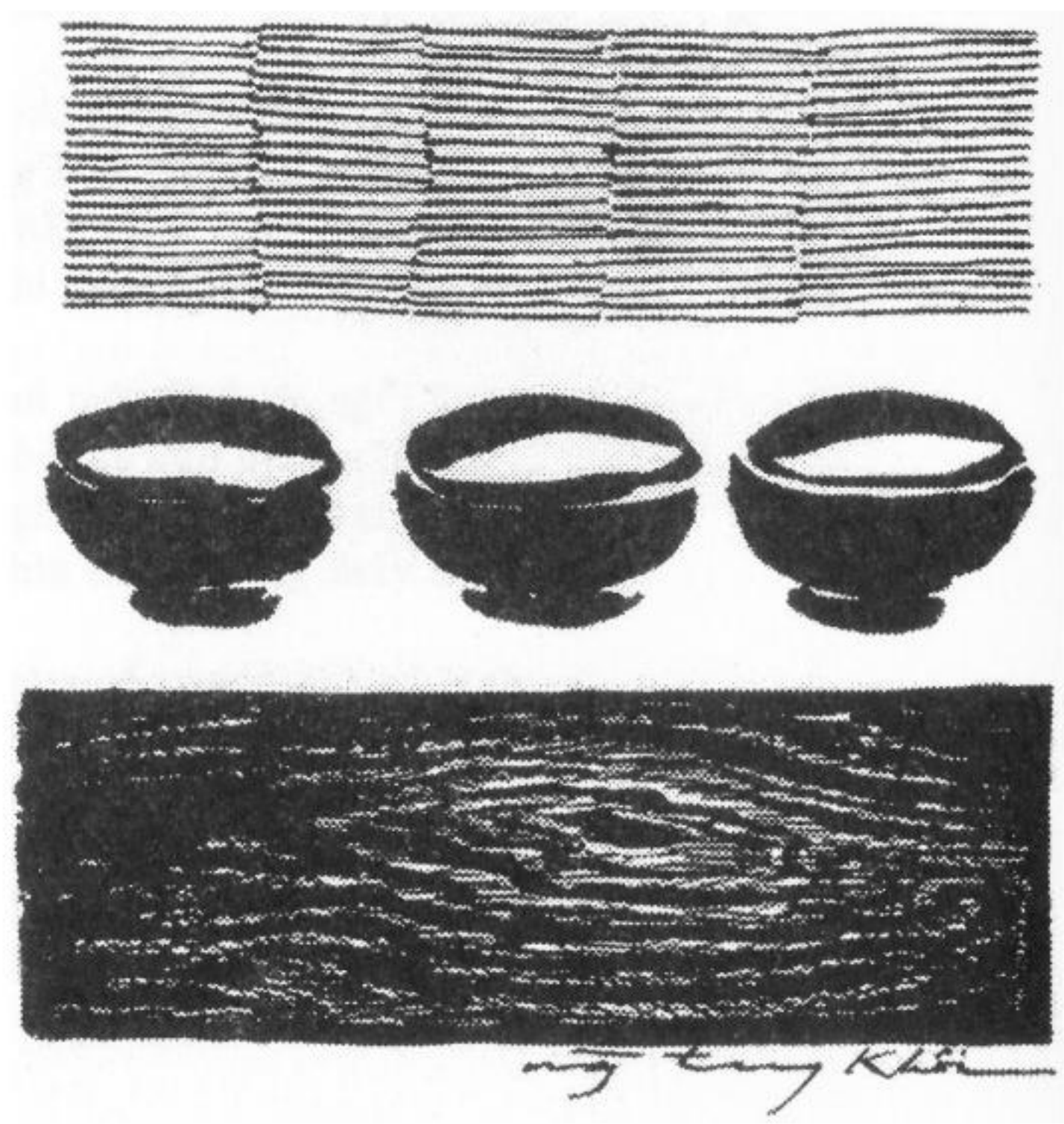
nơi một thuở tôi ngồi học
vùi đầu vào trang sách cổ
nghe gió nghìn năm xao xác
nhìn hoài không thấy chân dung.

Đêm cổ tự quê nhà có lạnh
buốt như tôi tận Miền Bắc
Hoa Kỳ còn trong lòng sột soạt
giấy vở xưa thư kiếm đã nhạt
nhòa trang ký ức thật xưa cổ.

LITTLE SAIGON (UPI) - Có những người trung niên vẫn ngồi bên ghế đá nhìn cao lên các đám mây và ứa nói lung tung về chùa cổ quê nhà, theo lời người phát ngôn của thị xã Westminster hôm Thứ Bảy, và chúng tôi lo ngại cho sức khỏe của các cư dân này. Nếu họ ngồi đánh cờ tướng để ăn tiền thì chúng tôi chắc chắn là an tâm hơn, người phát ngôn nói thêm.

Khi đêm xuống sương dày mịt lối
tôi ngồi nghe chuông mõ đếm canh
thâu mà rất lạ cũng rất quen buổi
tối cho mắt mở nhìn thấu suốt nghìn năm.

HẾT PHẦN THƠ TÂN HÌNH THỨC



Phụ bản Nguyễn Trọng Khôi

E.M. Cioran nói về nhạc

Trích từ Những Cuộc Nói Chuyện giữa Cioran và Sylvie Jaudeau, năm 1988 (năm Cioran đã 77 tuổi - từ “vous” để chỉ Cioran lẽ ra phải dịch là “cụ”)

S. J.: Niềm lạc thú lớn nhất đến với ông bắt nguồn từ âm nhạc. Ông đã sống trải những khoảnh khắc tuyệt vời khi nghe nhạc Brahms, Schumann hoặc Schubert. Đối với ông, âm nhạc biểu thị cho cái gì ?

E.M. Cioran: Đó là nghệ thuật duy nhất gán được một ý nghĩa cho từ *tuyệt đối*. Đó là cái tuyệt đối được sống trải, tuy nhiên được sống trải qua trung gian của một ảo tưởng lớn rộng mênh mông, bởi nó [cái tuyệt đối] tan biến ngay khi sự im lặng được tái lập. Đó là một tuyệt đối phù du, tóm lại, một nghịch lý. Kinh nghiệm đó đòi hỏi phải được lặp lại vô cùng tận để được tồn tại mãi mãi, nó gần gũi với kinh nghiệm thần bí mà người cảm nghiệm được nó lập tức mất hút dấu tích nó ngay khi người ấy tái hội nhập cuộc sống thường ngày.

— *Có những khoảnh khắc thuận tiện, thích hợp hơn hết để thưởng thức âm nhạc ?*

— Vào ban đêm, âm nhạc có được một chiều kích thật khác thường. Sự ngây ngất do âm nhạc mang lại [extase musicale] theo kịp sự xuất thần thần bí [extase mystique]. Trong cả hai, người ta cảm nghiệm là đã chạm tới được những đầu cực, không thể đi xa hơn nữa. Không còn gì đáng kể nữa, cũng chẳng còn gì tồn tại nữa. Người ta cảm thấy bị nhận chìm trong một vũ trụ thanh khiết tới mức khiến chóng mặt, quay cuồng. Âm nhạc là ngôn ngữ của sự siêu việt. Điều này giải thích tại sao âm nhạc gợi ra được những sự cộng thông sâu xa giữa mọi người. Âm nhạc nhận chìm người ta vào một vũ trụ trong đó mọi biên giới bị xóa bỏ. Thật đáng tiếc là Proust, dù đã phân tích kỹ về những tác dụng của âm nhạc, lại không biết tới khả năng này của âm nhạc : nó có thể dẫn đưa bạn tới bên kia bờ cảm giác. Điều này chứng tỏ rằng Proust đã không tìm hiểu kỹ về Schopenhauer [chú thích], và Proust dừng lại ở Bergson. Proust đã không vượt qua được tâm lý học.

— Đó là tất cả sự khác biệt giữa một nhà siêu hình học và một nhà duy mỹ. Proust vẫn là nhà duy mỹ cho dù đôi khi ông ta chạm tới một chiều kích vượt khỏi thế giới của các hình thể.

— Ông ta thiếu cái khắc khoải siêu hình đích thực. Những kinh nghiệm âm nhạc của Proust bao giờ cũng liên hệ tới cuộc sống trải cá nhân của ông ta. Những kinh nghiệm đó không dẫn ông ta tới bên kia bờ cuộc sống của ông ta, tới bên kia bờ *cuộc sống* nói chung. Người ta chỉ hoàn toàn đạt tới được thế giới của âm nhạc khi người ta vượt khỏi bản chất con người. Âm nhạc là một thế giới vô cùng thực nhưng cũng là thế giới không thể nắm bắt đồng thời là một thế giới mờ dần, tan biến. Một người không thể thâm nhập vào thế giới đó, vì vô cảm trước ma lực của nó, sẽ bị tước đoạt ngay cả cái lý do tồn sinh. Anh ta không thể đạt tới cái trác tuyệt. Chỉ thể hiểu được âm nhạc những ai, mà với họ, âm nhạc là không thể thiếu, không thể miễn trừ. Âm nhạc phải khiến bạn *cuồng điên*, nếu không, nó sẽ chẳng là gì hết.

— Tóm lại âm nhạc buộc chúng ta phải đối mặt với nghịch lý này : *vĩnh cửu được thoáng nhận trong thời gian*.

— Thật vậy, đó là thứ tuyệt đối được nắm bắt trong thời gian, thế nhưng là nơi ta không thể trú ngụ lại, là cuộc tiếp cận vừa trác tuyệt vừa thoáng qua. Để nó được tồn tại, cần một cảm xúc âm nhạc liên tục. Sự xuất thần thần bí cũng có tính mong manh hết như vậy. Trong cả hai trường hợp, vẫn là cùng một cảm thức về cái không hoàn tất, kèm theo một sự luyến tiếc xé lòng, một niềm hoài vọng vô hạn.

— *Niềm hoài vọng đó chính là nền tảng của thị kiến của ông về thế giới. Ông định nghĩa nó như thế nào ?*

— Tình cảm này phần nào có liên hệ tới nguồn gốc Hung-ga-ry của tôi. Ở Hung-ga-ry, cả một nền thi ca dân gian đều thấm đẫm nỗi niềm hoài vọng. Đó là một tình tự xé lòng không thể xác định được, tiếng Hung gọi là “dor”...

— *Ông đã viết : ” Có ba thứ u sầu : Nga, Bồ và Hung ”.*

— Dân tộc u sầu nhất mà tôi biết, là dân tộc Hung, chỉ riêng nhạc Di-gan cũng đủ để chứng thực cho nỗi u sầu đó. Hồi còn trẻ, Brahms đã bị huyền hoặc bởi nhạc Di-gan. Đó là lý do giải thích tại sao âm nhạc của Brahms lại có sức lôi cuốn dễ xiêu lòng người như thế.

Sau đó, Cioran đề cập đến một nét chung của nhạc và thơ. Theo Cioran, “nhạc và thơ giúp bạn tiếp cận một cái gì rất thiết yếu và giúp bạn được phỉ nguyện : một thứ ân sủng, một sự cộng thông siêu tự nhiên với cái không thể xác định. Thời gian bị gạt ra, bạn bị ném ra ngoài vòng tiến triển. Nhạc và thơ, hai sự lệch lạc trác tuyệt [deux aberrations sublimes].”

Phạm Kiều Tùng dịch

Chú thích:

Schopenhauer : ... mọi nghệ thuật khác đều là sự sao chép của các Ý Tưởng [theo nghĩa của triết học Plato], còn âm nhạc thì hoàn toàn khác, là sự sao chép của chính Ý Lực. Điều này giải thích tại sao tác dụng của nhạc lại mạnh mẽ và sâu sa đến thế, so với các ngành nghệ thuật khác ; bởi lẽ khi các ngành nghệ thuật khác chỉ nói về các bóng dáng [của sự thể] thì âm nhạc nói về chính sự thể.

Trích *The World as Will and Idea*, Book III, đoạn 52 (trang 201 ấn bản Modern Library, New York, 1928)

HORIA BĂDESCU

NHỮNG TAM ĐOẠN LUẬN
CỦA CON ĐƯỜNG

tặng Gérard Bayo

Con đường không tới từ đâu hết
và cũng chẳng đi đâu bao giờ.
Từ không đâu hết
sinh ra
không tìm thấy ở đâu
cái chết:
mọi con đường đều tới và đi
từ bản thân.

Rút ra từ bản thân từ Hữu thể
ấy con đường;
kẻ bước bên trên
và khai sáng nó
là lời đáp.

Yếu tính của con đường
là bất động
không phải vận hành,
sự đi qua
chỉ là trạng thái mộng mơ
của con đường.

Sự đi qua chẳng là gì khác
hơn là ký ức của sự đi qua,
và như thế con đường chỉ là
ký ức của con đường:
con đường của sự đi qua
phản ánh

trong tấm gương.
 Và như thế say mê chính bản thân
 con đường trong chính sự đi qua của mình
 tìm thấy mộ phần,
 và như thế ký ức tưởng nhớ tới cái chết
 chứ không phải sự sống.

Không ai bước
 trên đường
 chính con đường là kẻ tiến bước
 nơi mỗi người,
 trạng thái của con đường
 là trạng thái hiện hữu
 của sự vật.

Không có gì khác là con đường
 ngoài sự dẫn tới của nó,
 nhưng từ đầu này tới đầu kia
 chẳng có gì hết;
 ở nơi con đường phải
 chấm dứt
 ở đó nó sinh ra,
 và ở nơi nó sinh ra
 nó đã tới
 tự bao giờ.

Giữa bản thân và bản thân
 con đường tiến bước,
 giữa những gì không còn nữa
 và những gì sẽ có
 nó tìm thấy lý do,
 trong phi-thể
 hiện tồn của nó tiêu tan,
 nó không có thể chất
 — thực thể của nó khi phá tán
 nhuộm đường nét;
 nó ở ngoài thời gian
 — thời gian của nó trôi đi
 trước khi trở lại.

Ở nơi con đường gặp gỡ một con đường khác
 một thập giá nảy sinh;
 thập giá của con đường là sự bất an
 hằng cửu của nó,
 ở nơi giao nhau
 một sự không-ngời ngẫm
 chồng lên một sự không-ngời ngẫm khác,
 ở nơi giao nhau
 Thượng đế cật vấn nỗi quanh hiu của nó,
 ở nơi giao nhau
 nỗi quanh hiu
 đáp lời.

Ở một đầu con đường là
 sự sinh ra,
 ở đầu kia là cái chết,
 nếu giữa bản thân và bản thân
 con đường tiến bước
 thời sự sống
 chỉ là cuộc viễn du không cùng
 của cái chết
 vào lúc sinh ra của chính mình.

Mọi sự dời xa
 từ bóng mình;
 duy có con đường dời xa
 từ bóng những kẻ khác,
 duy có nó ở ngay giữa
 ban ngày,
 duy có nó ngời sáng
 từ chính phi-thể của nó.

Không có lẽ đường
 ở nơi lẽ ra nó phải có
 mở ra một cánh cửa,
 ở nơi mở ra một cánh cửa
 một con đường khác được tạo lập,
 ở nơi một con đường khác được tạo lập
 vô tận bắt đầu
 chung cuộc.

Từng bước một
 con đường được tạo lập
 và mỗi một bước
 tìm thấy lý do của mình ở điều đó ;
 ở mỗi một bước
 khởi sự và chấm dứt một con đường,
 giữa bước đầu và bước cuối
 con đường vẫn là một.

Bước chân là cách thức của con đường
 để nói với mình,
 im lặng của nó
 bằng tro của những bước chân
 hiện hữu,
 bụi của nó
 ổ bụi của một ngôn ngữ
 đã mất tích.

Đường lối * là một con đường
 muốn là chính bản thân,
 khi để lộ đường lối
 ấy là với chính mình
 nó tiết lộ sự thật.

Không thể hỏi con đường
 đường lối của nó,
 bởi chính nó
 cũng không biết.
 Như người mù
 bằng đui mù sờ soạng
 bóng tối,
 con đường trong đường lối của mình
 đi tới;
 đường lối của con đường không bao giờ
 đi con đường của nó.

Mọi sự
đều có lối riêng
duy cái chết
không có lối nào hết
một mình nó ở
chung cuộc của mọi lối.

Không bao giờ dừng lại
ấy sự khôn ngoan của con đường,
những con đường của khôn ngoan
thường khi vấp vấp;
trong khinh suất của nó
con đường tựa vào
vô tận;
trong khinh suất khôn cùng
con đường đi tới không vấp vấp.

Từ dự cảm một lối đi
nảy sinh con đường.
Dự cảm là hôm trước
của gặp gỡ bản thân;
hôm trước là sự trông chờ một điều
đã từ rất lâu
dự cảm.
Đường lối của một điều có thể đoán biết
vào hôm trước của điều ấy.
Duy những đường lối của Thượng đế
là bí ẩn;
ở hôm trước đời đời
chúng duy trì con đường của chúng.

Trên con đường của mình
mỗi người mượn một lối riêng,
nhưng thường thường
không rành rẽ lắm.
Mỗi người trong lối riêng
tìm kiếm con đường của mình,
nhưng thường thường
không tìm ra.

Định đường nét cho những gì không có
 khuôn mặt
 ấy là mỗi lối riêng,
 và quên mình
 ấy là mỗi con đường.

Để trả lại sự chính đáng của bản thân
 con đường tự tách lìa
 bản thân;
 ở đó ở nơi nó tách lìa bản thân
 là khởi điểm
 không phải chung cuộc,
 ở đó, trạng thái của con đường
 khiến nó quên đi
 trạng thái chết chóc.

Bài thơ tự bản thân
 là một con đường.
 Con đường của bài thơ
 là chính bài thơ.
 Trên con đường của bài thơ
 kẻ cất bước
 không phải là bài thơ ;
 trên con đường của bài thơ
 lang thang cát bụi
 sinh ra dưới đôi chân
 của cái chết.

Bản dịch Diễm Châu

* «đường lối» ở đây (la voie) xin hiểu
 là «phương thức / cách thức». (DC)

HORIA BĂDESCU sinh ngày 24. 2. 1943 tại Aref-trên-Arges, miền Valachie, Ru-ma-ni. Khởi sự sự nghiệp văn chương vào đầu những năm 1970 với tập thơ *Marile Eleusii* (Những ngày hội lớn của Euleusis, nxb Dacia, 1971); tới nay đã có khoảng hai chục tác phẩm vừa thơ, vừa tiểu thuyết và nghiên cứu văn học. Ông đã được tặng nhiều giải thưởng văn chương trong nước như của Hiệp hội các nhà văn, của các tạp chí «Arges», «Poesis» và của Hàn lâm viện Ru-ma-ni; được dịch ra nhiều thứ tiếng như Anh, Pháp, Đức, Nga, Hung-ga-ri, Bun-ga-ri, Serbie, Arménie, Việt-nam,....

Với bằng tiến sĩ văn chương, ông còn là một giáo sư, một nhà báo, một dịch giả và nhà ngoại giao. Trong cuộc sống bình nhật, Bădescu là một tín đồ chính thống giáo...

Trong bài tựa một tuyển tập thơ của Horia Bădescu được dịch sang Pháp văn, nhà phê bình Liviu Petrescu viết: «Horia Bădescu ở trong số những nhà văn tiêu biểu nhất của văn chương Ru-ma-ni trong những năm gần đây.» Nhà phê bình còn cho biết: «Thơ Horia Bădescu, phần tiêu biểu nhất trong các tác phẩm của ông, không phải là một thứ thơ tiền phong theo nghĩa thông thường của từ này, mà đúng hơn là một thứ thơ quan tâm tới việc thu hồi ý nghĩa nguyên thủy của nó. (...) Đối với Horia Bădescu, thơ tiếp tục mở ra cho một số kinh nghiệm của điều thánh thiêng. » (...) Petrescu còn phân biệt hai giai đoạn trong thơ Bădescu: ở một giai đoạn đầu, thơ Bădescu đưa ra một viễn ảnh tổng quát, một thứ «chủ nghĩa nhân bản mới», trong đó »sự hiện hữu của con người được coi như không phải là đối nghịch với thiên nhiên mà là dự phần vào thiên nhiên, hòa mình vào một thứ trật tự vũ trụ...»; nhưng trong những năm gần đây, Bădescu đã cho thấy một khuynh hướng ngược lại: ông «khai triển viễn ảnh của một vũ trụ mắc triệu chứng suy đồi, một vũ trụ đang nguội dần, ở ngưỡng cửa của một thời băng giá khác...»

Với «Những tam đoạn luận của con đường» (1999), thi phẩm mới nhất của ông, tôi mừng tượng thơ Horia Bădescu đang trở lại quỹ đạo của trầm tư, tự đào sâu và khai triển cho mình một con đường thênh thang mới.

Tôi đã giới thiệu Horia Bădescu với bạn đọc Việt-nam lần đầu qua thi phẩm Khuôn mặt thời gian & mũi gai (Tủ sách thơ, Trình bày, 1996). Tôi trở lại với ông lần này trong hân hoan của một mong ước đã trở thành sự thực : Horia Bădescu không phải chỉ là một trong những tiếng thơ «tiêu biểu nhất của Ru-ma-ni», ông đã bước một bước thật vững vàng trên con đường của những nhà thơ lớn của thế giới...

Lộ trấn, 22. 12. 1999

PHAN HUYỀN THƯ

THẤT VỌNG TẠM THỜI

Mỗi sáng,
anh đi lại trong ý nghĩ của em.

Khăn tắm trùm đầu
bất đồng ướn nhẹp
đêm bầu cử mỗi mẹt.

Em khóc câm bạch lạp
Không nhận được anh.

Mỗi sáng.

Người đi mưa bay
đàn ông vung tay
mặc cảm
lồng ngực lép
đàn bà lắc lư mông
xương chậu hẹp
che đầy ganh đua.

Mỗi sáng
anh dao động ý nghĩ em
mỗi sáng,
nhật - dần - đều kí ức đêm.

Mỗi sáng
yêu
một thất vọng tạm thời.

11-99

INRASARA

KÍ ỨC RỪNG

Còn ngọn lửa đấm thiêu cha nơi góc tối cửa rừng
lay kí ức tuổi thơ con
động cựa.

bóng cha xưa đi lẫn bóng đời
đôi ôm mang đoạ nạt.

mẹ gầy khô dáng bước
rừng hôm nay đâu cũng lối mòn.

chỉ còn nỗi trắng hoang thảng thốt
chất đầy tiếng chim khuya.

thổi bạt tàn lửa đấm thiêu cha
nén kí ức tuổi thơ con
nín lặng
mai con lút lẫn vào rừng phố.

NGUYỄN THỤY KHA

HƯƠNG CHẠP

Tôi vắt kiệt từng bình minh
Lên giấy
Vắt kiệt một ngày dài sau đấy
một đời lang thang.

Tuổi tác cứ nhích dần từng xuân
chậm và trầm tích tấc
già trước nhất ở tôi là mắt
cặp kính đeo trĩu nặng nỗi niềm

Rồi đến tóc từng sợi buồn trắng lên
đêm hai giấc ngủ
Giấc mơ hình như cũng già đi hơn cũ
ước vọng xưa bé nhỏ lại dần

Ngô non quạt than lập lòe vĩa hè hoàng hôn
Trên tường lời nhắn chuyển địa chỉ
những hàng cắt tóc trong mưa xâm xẫm.
Cái gì đang mất đi hay chính thời gian nhọn
Em thản nhiên kéo xước tháng năm.

Em thản nhiên trắng một mảnh vai trần
Chém tôi gục đầu xuống mãi
Hương da thịt mắt xanh man dại
Câu rút cả trời cao.

Câu hát em sao buồn ngọt ngào
Chắc đã phải tình yêu mà bắt tôi say chết
Rồi lại hồi sinh lại cuồng điên yêu tiếp
Lại vắt kiệt mình. Lại chết. Lại hồi sinh.

NGUYỄN TRỌNG TẠO

NGẠI XUÂN

ngại vào quán xá người đông
ngại đi đám cưới vườn hồng ngại qua
ngại ngồi lâu với tuổi già
ngại rong ruổi chốn đường xa đèo bòng.
ngại bài diễn thuyết dài dòng
ngại con chim hót trong lồng véo von
ngại ly rượu nhạt pha cồn
ngại người vô cớ nhơn nhơn khóc cười.

tới giờ ngại cả bóng tôi
ý thơ chưa cạn ngó lời đã khô
ngại cây trúc đứng bên hồ
biết đâu sơ ý bất ngờ sẩy chân!

ngại làm thơ tặng mùa xuân
ngại chuông điện thoại bất thần nửa đêm
ngại người như thể người quen
tưởng em lại hoá Người Tiên giáng trần.

VĂN CẨM HẢI

VÀO ĐÊM NAY NHỮNG NĂM 2000

Vào đêm nay những năm 2000, người còn lễ áo mới thân hình
già cỗi
phát sóng
phổ hiện sinh
khổng lồ bao tay
so găng khất thực
tim bên phải đốt lệch địa đàn
ong ong muỗi ghìm chân
dập dờn rơi những năm 2000 chiến tranh ngái ngủ
biên đạo múa giữa hạt và mầm
ổ kiến tha mỏ khoáng khai thác tôi hằng đêm móng tay bạc
khói
chai rượu mặc đồ dài sủi bọt chỉ trắng
em ngủ rượu như đa đoan nước, thanh bạch cả lời mê rút sạch
độc tố
vào đêm nay những năm 2000, thân hình cạn áo mưa nằm im
nghe từng tế bào đại bác thấp sáng nghịch cảm
trên môi rằm xoá đói giảm nghèo
không lẫn lộn kích thước năm châu.

MAI VĂN PHẤN

IM LẶNG TRÔI

Trong hốc đen im lặng
tôi
vùn vụt trôi với bao người

áp tai vào đường viền sáng
chẳng nghe được điều gì
những cử động co giật run rẩy
qua ánh mắt
khoé miệng
đoán ra sự sám hối
hay tuyên ngôn

Ký ức chậm đặc chậm chạp
dựng dậy vách đen sừng sững
sương mù tràn bờ
đứt những động mạch
hình nhân sập nền
mắt bốc lửa đen

Bức tường cách âm đã cũ
và cả sự ù đặc hôm nay
đầu có nhìn xuyên thấu
càng gọi lại càng xa

Em và tôi nhìn nhau
vùn vụt trôi
lay đập khoảng không trước mặt.

TRẦN TIẾN DŨNG

ĐOẢN KHÚC CÀNH KHÔ

Những cành khô
trên đất trắng
vạch lối chiều hè tìm râu đế

Đất đồng kia loài đế đã dọn nhà

Cành khô rỗng
dấu ham muốn ban ngày và thao thức về đêm
chờ bông hình thể

Cỏ lấp kín những khe đất, những ngách hang

Đám trẻ ở quá xa
nỗi buồn hè chiều không đuổi kịp
ánh sáng vắt ngang ngọn cây
chiếc cầu mỏng
đám trẻ không lừa đàn dê về lối này

Đất đồng ngậm cứng đá sỏi

Run dáng roi
chiều hè hăng vết se thắt
thôi trốn chạy
tự gãy chân
những đoản khúc cành khô bật rúc

Đất đồng đêm trước và ngày sau của càn khôn khát vọng
gì khác
Rúc tiếng không âm lượng
khó hiểu ở ngoài nó
khuôn mặt than và lửa được che dấu của càn khôn
khuôn mặt hạnh phúc cho những ai không tìm hình thể âm vang
những ai tha thiết lắng nghe
như nghe tiếng hát sau sự phân rã của những người về trước
tiếng lửa rúc trên đất trồng sương giá

Tháng 10-1999

TRỊNH THANH SƠN

VỚI ANH THỢ HỚT TÓC

Anh cắt tóc cho tôi, xit gôm cho tôi, trang hoàng cho tôi thêm
đỉnh đạc đường hoàng để tôi có thể bước vào cơ quan đường
hoàng đỉnh đạc

Mỗi ngày anh có thể làm cho ba mươi người đàn ông trở nên lương
thiện bằng râu tóc, với điệu nhạc buồn ngủ tách tách, chiếc kéo
trong tay anh có thể hoàn lương những gương mặt tướng cướp
thành gương mặt Phật.

Khi cởi tấm vải choàng ra khỏi vai tôi, anh đã làm cho thiên hạ
phải yêu tôi. Với bộ mặt thánh thiện đến nhẵn nhụi, tôi đi vào
Hội nghị như đi vào chỗ không người. Những cái bắt tay, những
tiếng chào mời, và bia nữa, sao nhiều bia quá thế?

Nhưng đến tối về nhà, con Mực nhà tôi cứ chồm lên sửa. Thật
khốn nạn khi chó không nhận ra chủ. Tôi đi đến kết luận chắc
chắn rằng: Chó là một loài rất đáng khả nghi!

NGUYỄN QUYẾN

THÂN THỂ DUY NHẤT

Tâm hồn nàng ở đâu khi chúng mình cạnh nhau
Trong bóng tối mênh mong của căn phòng nhỏ
Bằng đôi chân thon dài, đôi tay uyển chuyển và cái lưỡi
ấm của

nàng
Khiến da thịt nàng trên xác thân ta tràn ngập

Cứ mãi mê như sóng tấp vào bờ
Đột ngột hai cơn sóng thần trời dậy
Từ hai phía nhào xô tới nhau
Như hai tử thù hai người anh em thân thiết

Sự hòa hợp lạ kỳ giữa hai xác thân
Dấu chỉ diễn ra trong giây lát
Chúng ta sống bằng chính xác thân của nhau
Khi hoan lạc tràn đầy mọi phía

Những rung động sâu kín nhất của da thịt nàng
Tuôn chảy trong máu tôi dữ dội
Chúng ta cùng kết thành một xác thân
Một xác thân ngập tràn vui sướng

Nhưng giờ khắc ấy tâm hồn nàng ở đâu
Cũng cô độc và đầy giá lạnh
Và ý nghĩ như đàn chim tản mạn
Bay đến tan biến đi?

Và khi chúng ta chậm chạp đời nhau
Nỗi hổ thẹn dâng tràn mọi ngõ
Cũng như ta, tâm hồn nàng ngác ngơ
Như bóng ma nhạt mờ tới tả?

Như hé lộ cuộc sống tương lai
 Mỗi lần nàng quay lại với một gương mặt khác
 Của một người đàn bà một người trinh nữ
 Như thể tụ hợp từ khắp thế gian

Tất cả các nàng, mỗi người là một niềm đam mê
 Trên cơ thể khổng lồ duy nhất ấy
 Bao trùm và phân tán khắp nơi
 Cho đến thời hạn trở nên duy nhất

Nàng cuốn mọi vật thâm nhập vào nàng
 Bằng tiếng gọi, ánh nhìn, nét chuyển dời mềm mại
 Và mọi vật trở thành ánh sáng
 Cháy ngời lên trong đáy tim nàng

Còn những đứa con trai ngỗ nghịch điên rồ
 Nàng cuốn qua một khe cửa hẹp
 Được khép chặt bằng cặp đùi trinh nữ
 Trên khắp cơ thể bí ẩn của nàng

Cuộc sống của nàng là thịt là da
 Là đam mê trộn hòa cùng ánh sáng
 Từ đáy lòng nàng có thể tự trào dâng
 Một niềm say mê vô hạn

Trong thân thể đam mê duy nhất ấy
 Cái lý trí mà loài người gìn giữ muôn đời
 Như một báu vật vô dụng
 Sẽ được loại khỏi đời sống của nàng



Phụ bản Lê Thánh Thư

Nói chuyện với nhà thơ Cung Trầm Tưởng

Thụy Khuê

Bù em góp núi chung đồi,
thieu nương đốt lá cũng rồi hoang sơ
...

Thơ Cung Trầm Tưởng. Phạm Duy phổ nhạc. Thái Thanh

diễn tả mà xưa tiếng gọi nghe dường thiên thu. Câu thơ dội lên như một gấn bó cổ âm với hiện tại, như một biệt sắc Cung Trầm Tưởng. Đó là Cung Trầm Tưởng những năm 55-60.

Cung Trầm Tưởng còn đúc kết niềm đau lưu vãng của người tù cải tạo. Tình yêu, hiện sinh, tù ngục trở thành những thực tại trong thơ Cung Trầm Tưởng và nhà thơ, trong dịp ghé Paris đã dành cho thính giả RFI hai buổi nói chuyện về hành trình thơ và đời của ông.

Trong phần đầu, Cung Trầm Tưởng nói về thời kỳ Tình ca Paris trong hành trình sáng tạo của mình.

Thụy Khuê: *Thưa anh Cung Trầm Tưởng, trở lại Paris sau gần nửa thế kỷ xa cách, anh thấy thế nào? Có ngỡ không?*

Cung Trầm Tưởng: Trước khi đến Paris cách đây khoảng 47, 48 năm, tôi đã được hấp thụ nền văn hóa Pháp bởi vì tôi xuất thân từ một trường trung học Pháp; cho nên khi trở lại Paris, tôi cũng ngỡ nhưng không ngỡ như những người không biết gì về quá trình văn hóa Pháp. Nhưng đồng thời tôi là người Việt Nam, cho nên tôi vẫn nhìn Paris từ chỗ đứng của một người Việt Nam. Tôi không thấy mâu thuẫn giữa hai điều đó. Lẽ dĩ nhiên thời trẻ, bông bột, tôi chỉ nhìn - Paris - phảng phất qua bối cảnh một tình quê hương -tôi không dám nói là tình yêu nước - từ xuất phát điểm đó, tôi có thể nói là tôi yêu Paris vô vàn. Yêu Paris nào? Cảnh vật? Đồng ý. Nhưng còn yêu Paris qua con người. Lúc ấy tôi mới trưởng thành, đầy sự sống, tôi chỉ nhìn thấy tình yêu đôi lứa. Đó là xuất xứ thâm kín nhất, bí mật nhất của những *Chưa bao giờ buồn thế, Mùa Thu Paris...*

TK: *Những «Chưa Bao Giờ Buồn Thế» (tức là Tiễn Em), «Mùa Thu Paris», «Kiếp Sau» và «Khoác Kín» (tức là Chiều Đông) là những bài thơ của anh mà anh Phạm Duy đã phổ nhạc. Những tác phẩm này phần nào đã ghi dấu một thời kỳ, thời kỳ mà những nhà thơ như Nguyên Sa, Cung Trầm Tưởng... từ Pháp, đem theo tư tưởng Tây phương về như món quà tặng cho lớp trẻ. Và những tư tưởng này đã gây dấu ấn sâu đậm trong đời họ?*

CTT: Lúc làm những bài đó, tôi rất hồn nhiên, nhưng sau mất đi rồi, đặc biệt là ở trong tù, khi tôi gặp những anh bạn, tuổi tác vào bậc đàn em tôi, xuất thân từ Đại Học Văn Khoa - Sài Gòn - bảo rằng: «Anh đã du nhập vào Việt Nam một kích thước về Tây phương khác hẳn với Phạm Duy Khiêm, Nguyễn Mạnh Tường.... Chính chúng em đã yêu văn hóa Pháp chỉ vì những bài thơ Mùa Thu Paris, Chưa Bao Giờ Buồn Thế» (mà anh Phạm Duy đã phổ nhạc thành bài *Tiễn Em*). Nếu Thụy Khuê bảo rằng nó đánh dấu một giai đoạn hay một thời đại, thì có lẽ cũng đúng thôi. Lúc đó Thanh Tâm Tuyền, Nguyên Sa, Hoàng Anh Tuấn,... chúng tôi làm rất hồn nhiên. Vậy nếu có gì tốt đẹp, và có gì không tốt đẹp, làm hư cả một thời đại trong giai đoạn cực kỳ hưng man của đất nước Việt Nam thì tôi xin hoàn toàn chịu trách nhiệm.

TK: *Thưa anh, những sáng tác đầu tiên của anh đã nảy sinh trong những hoàn cảnh nào?*

CTT: Tôi là người Bắc vào Sài Gòn. Tôi cũng đã có một khái niệm mơ hồ nào đó về nước Pháp và đặc biệt là văn hóa Pháp. Sang Paris tôi không ngỡ ngàng lắm. Nhưng càng sang Paris tôi thấy rằng tôi không thể là người Pháp nổi. *Tôi là người Việt Nam.* Dù đã được hấp thụ nền giáo dục,

văn hóa Pháp từ lúc nhỏ. Điều đó, đối với tôi là một tiếng gọi vô cùng da diết: Tôi phải tìm đủ mọi cách để trở về nguồn.

Khi sang Paris, tôi gặp một thiếu nữ Pháp, gọi là cùng cung bậc tình cảm với mình. Đó là một chuyện có thể gọi là phối hợp, phối ngẫu rất hồn nhiên. Có thể thôi. *Nhưng tôi phải diễn tả bằng tiếng Việt.*

Đấy là những xuất xứ của những bài thơ đầu đời - nếu có thể được - của sự nghiệp thi ca của tôi. Và tôi không ngờ rằng nó có những hệ lụy với cả một thời đại.

TK: Thời kỳ 50-60 là thời kỳ của Hiện Sinh. Và ảnh hưởng của Tượng Trưng, Siêu Thực vẫn còn. Trong lúc anh làm thơ, anh cứ làm tự nhiên thôi hay là có sự tìm hiểu về những lý thuyết mới của thi ca hoặc tìm hiểu những con đường mới của tư tưởng lúc bấy giờ?

CTT: Có chứ. Tôi đã đọc những thơ của René Char, Paul Eluard,... cái hồi quang của Mallarmé. Tôi rất sợ. Điều hấp hồn tôi nhất là Eluard! Tôi đọc Whitman, tất cả.... Lúc học lycée tôi đã nghiền ngấu những thứ như Sartre, Camus,... Chủ nghĩa Hiện Sinh của thời hậu chiến Âu Châu ngấm vào tôi. Tôi hoàn toàn bị hấp hồn bởi chủ nghĩa Hiện Sinh. Lúc đó tôi chỉ phát hiện được Sartre, nhất là *L'être et le néant*. Sau này tôi đọc Heidegger. Có thể nói là tôi đã xuất phát từ chủ nghĩa Hiện Sinh. Đấy là mặt lý luận. Nhưng khi vào thơ, tôi phải hóa sinh nó, phải luyện kim nó, luyện đan nó. Lúc đó tôi không hiểu, nhưng có thể là tôi đã mang vào thơ ảnh hưởng của tư trào Pháp quốc và Âu Châu thời đó. Tôi mang vào thơ qua nỗi tình yêu đôi lứa. Tôi nghĩ, trong đó cũng có ảnh hưởng gốc gác của tôi một chút. Tôi không theo đạo, nhưng tôi tin vào một sức mạnh siêu hình. Ví dụ có người hỏi tôi là *không em buốt giá từ tâm* tức là từ tim? Nhưng sau tôi nghĩ từ *tâm* có thể là một thuật ngữ Phật giáo đúng hơn chứ Thụy Khuê? Có chủ nghĩa Hiện Sinh bởi lúc đó mình sống với thời đại. Lúc đó, Tây học về mà tôi nói tôi không bị ảnh hưởng của Sartre, Camus thì không đúng.

Tôi đã từng đi xem *Huis Clos*. Có cả những cô tóc vàng sợi nhỏ. Chúng tôi không hư cấu 100%. Thơ của tôi không xuất phát từ *le non-être* mà từ *l'anti-être*, hay gọi theo thuật ngữ thời đó, *le néant* là mặt nào đó của *l'être*. Tôi hoàn toàn hệ lụy với những điều đó.

TK: Giữa Sartre và Camus anh gần ai hơn?

CTT: Sartre và Camus? Tôi nói thật, lúc đó tôi là ông cụ non. Tôi thích Sartre vô cùng. Mà thích nhất là *L'être et le néant* chứ không phải *La nausée*. Tôi đọc đến những cái cuối cùng của cuối cùng, tận cùng của tận cùng. Dù tôi học Bac Math nhưng tôi rất thích philo. Đọc *L'être et le néant*, tôi thấy ghê gớm quá. Tôi thấy ông này có nhiều xảo thuật quá. Tôi biết chứ nhưng mình không lý luận được. Cách hành văn của ông ấy ghê

gồm quá, tôi sợ quá.

Lúc đó tôi phát hiện ra là style của Sartre bị ảnh hưởng văn phong của Marx. Nhưng vấn đề là mình phải nhuyển hóa để thành thơ Việt Nam. Tôi đã từng làm thơ Pháp, tôi xé hết.

TK: *Trở lại thời kỳ anh về nước, anh và các bạn anh đã có những đóng góp trong việc làm mới lại thi ca Việt Nam. Bây giờ, nhìn lại thời kỳ ấy, anh thấy những gì anh đã làm được, và những gì anh chưa làm được?*

CTT: Bây giờ xét lại tôi cũng có một đóng góp khiêm tốn, tích cực về việc làm mới thơ Việt Nam như Thụy Khuê vừa nói. Đối với tôi, thơ là căn bản của ngôn ngữ, cũng như căn bản của cuộc sống là hơi thở, oxy, khí trời. Tôi còn nhớ trong một buổi thảo luận tại tòa soạn Sáng Tạo khoảng năm 1960, anh Thanh Tâm Tuyền hỏi tôi sao bây giờ ông vẫn còn làm thơ lục bát. Tôi không muốn lý luận, tôi bảo rằng: Tôi thấy thơ lục bát vẫn chưa hoàn tất, tôi muốn tiếp tục con đường ấy. Bây giờ nghĩ lại, sau những lục bát của Nguyễn Du, Huy Cận, Bùi Giáng v.v... tôi cũng có một đóng góp thật khiêm tốn. Và chưa xong. Chưa xong. Nhưng ô hỡi, thi ca còn mắc nợ lịch sử. Tôi có bốn phận phải trả món nợ lịch sử đó. Vì thế năm 75, *tôi quyết định ở lại! Tôi muốn ở lại.* Đó là một quyết định với tất cả những hệ lụy của nó. Tôi nghĩ rằng nếu không có những năm tạm gọi là gian truân, thống khổ... thì ngôn ngữ Cung Trầm Tưởng chưa tới độ mà hôm nay tương đối tôi đã có thể thỏa hiệp với mình, mình đã đạt tới một mốc điểm nào đó. Tôi sợ rằng nếu không có sự hội nhập, dấn thân nhẩy nhụa vào lịch sử để thăng hoa lên thì có thể nói rằng tôi đã tới ngõ cụt của thi ca. Tôi vẫn thắc mắc ở một điểm: Thi ca là gì? Đối với tôi, *Thi ca là một ngữ sự.* Không giải quyết được *ngữ sự* đó thì xé tất cả đi.

*

Trong bài Tựa tập thơ Lời Viết Hai Tay, *Ainsi parlait le poète*, Cung Trầm Tưởng viết:

«Đời tù là phi lý của phi lý. Để đương đầu với nghịch cảnh sà m sỡ, trở trêu dị hợm, để không bị kéo xuống tầm tất yếu, ngã vào hư vô, để không tự tử, người thơ tù phải học làm con vật siêu hình, đào tìm ý nghĩa sâu thẳm nhất, cơ bản nhất, cụ thể nhất của sự việc trần gian.

Thơ là một đam mê, một lao về, một rượt đuổi khôn nguôi những cánh chim hồng khó bắt, những câu hỏi xanh lớn hơn bất cứ trả lời nào.»

Những lời trên đây có thể xem như một tuyên ngôn của Cung Trầm Tưởng về thơ và tù. Sau đây Cung Trầm Tưởng nói chuyện về cái phi lý của phi lý đã gây dựng nên thơ.

TK: Sau 75, tự ý anh quyết định ở lại. Ở lại và bị đi tù mười năm. Bây giờ nhìn lại, anh thấy người ta «cho» anh đi tù vì anh là phi công hay vì anh là nhà thơ?

CTT: Cả hai cái đó cùm lại. Phi công chỉ là mặt nổi của vấn đề. Cái mà người cai tù của chúng tôi khó chịu nhất, họ ghét nhất, dị ứng nhất là *văn học nghệ thuật*. Cái họ gọi là *phản động của phản động*.

Thì hai cái đó cộng lại và tôi có được mười năm tù. Tôi nói chữ có, bởi vì có lẽ phải vậy thì mới chín mười.

TK: Nhưng thơ anh, phần lớn là thơ tình, thì có gì mà phải hệ lụy, mà phải nặng tội?

CTT: Đúng. Nhưng chỉ lúc đầu thôi. Thật ra lúc Thụy Khuê đọc *Mùa Thu Paris Chưa Bao Giờ Buồn Thế*, kể cả *Khoác Kín...* đã có một cố gắng mò mẫm tới một chân trời, một ngôn ngữ khác. Tôi jeter một cái base là lối sống hiện sinh, mình tự chọn cho mình một lối sống trong một bối cảnh **tuyệt đối tự do**. Như Sartre nói, nếu tôi không lầm, *Con người bắt buộc phải tự do*. Và tôi mang hệ lụy đó. Ở trong tù, lời đó vẫn còn giá trị. Vì thế trong bài *Ainsi parlait le poète* của tôi, viết cho lần tái bản *Lời Viết Hai Tay*, tôi muốn, qua đó, đục phá những cánh cửa để nhìn vào những phương trời như là kính vạn hoa. Kính vạn hoa ở đây là vấn đề ngôn ngữ. Đối với tôi, ngôn ngữ là máu mủ của tôi. Hơn thế nữa, đó là phương tiện để giải thoát. Hơn thế nữa, đó là phương tiện mà *nếu không có nó, tôi đã phải tự tử*.

TK: Trong mười năm tù, anh sáng tác trong những điều kiện như thế nào? Cả về vật chất lẫn tinh thần? Vì có lần, anh cho biết, lúc đó anh gầy lắm, còn có 30kg?

CTT: Đầu tiên về vật chất thì tôi thấy rằng tôi không có bút, không có giấy. Bởi vì tôi không được quyền. Nếu tôi ăn cắp thì nguy hiểm lắm. Trong hoàn cảnh, có thể nói là nghịch cảnh, như vậy, tôi phải sáng tác bằng cái đầu. Lúc ấy tôi có nói rằng: «*Làm thơ như chơi cờ tướng*.» Tôi chơi cờ với tôi. Tôi chơi cờ với nàng thơ. Nhưng sức tôi có hạn. Cho nên một hôm có anh bạn bảo tôi rằng:

- «*Ông phải sống để làm thơ cho chúng tôi*.»

Tôi trả lời:

- «*Tôi có thể đảm nhận trách nhiệm ấy. Tôi phải làm thơ. Nhưng còn sống thì tôi biết thế nào? Đời tù như ngọn đèn yếu ớt, leo lắt trước cơn bão thổi. Tôi cố làm thơ cho các ông. Nhưng tôi chỉ xin các ông một điều: Sức tôi có hạn, trí nhớ tôi có hạn. Ai nhớ cho tôi?*»

«*Ông cứ làm thơ, chúng tôi sẽ có một bộ trí nhớ tập thể*.»

Vì vậy trong *Lời Viết Hai Tay*, 50% là nhờ bộ nhớ tập thể đó. Tôi vô vàn cảm ơn.

TK: *Thưa anh, như vậy, các bạn nhớ hộ, rồi sau đó, mọi sự tiếp diễn ra sao?*

CTT: Sau đó mình phải viết trên giấy trong một hoàn cảnh éo le là sau mười năm tù, tôi bị tám năm quản chế. Lúc nào trước cửa nhà tôi cũng có một ông công an, giả vờ làm thợ sửa xe đạp, phu xích lô. Nhưng không hiểu tại sao, lúc đó tôi mê thơ hơn là tôi sợ. Tôi viết, sau đó có người mang tôi đến chỗ khác, người ta nhớ hộ. Chính trong lúc đó tôi viết thêm hai tác phẩm cuối cùng. Bộ ba đó tôi gọi là *Tâm Sử Thi*. Tôi viết lịch sử bằng tâm thức qua nẻo của thơ. Tôi phải làm bằng lục bát vì không những đó là sở trường của tôi mà lại dễ nhớ. Và tôi đưa cho một anh bạn, nguyên là tình báo quân đội. Và anh ấy có một «bộ nhớ» tuyệt vời hơn cả bộ nhớ của computer/ordinateur. Anh thuộc lâu. Anh đã đem ra ngoài.

TK: *Thưa anh, bài Nguyệt Thực mang những hình ảnh đẹp và có dấu ấn của đời tù, anh đã làm trong bối cảnh như thế nào?*

CTT: Ở một dãy núi đá vôi, lạnh lắm của vùng Hòa Bình, có một cánh đồng chiêm. Ban đêm anh em đói quá, không biết làm gì. Ở cánh đồng chiêm cách đó mấy trăm mét, họ đang tát nước. Mình nghe. Mấy anh bạn bảo:

«Ông Cung Trầm Tưởng, ông có thấy cái này không? Ông làm hộ một bài thơ.»

Thì tự nhiên mình thấy có nhiệm vụ. Lúc đó mình chỉ đọc một vài câu thôi, sau đó phải hoàn chỉnh lại. Đó là cảnh một đêm tù đói lắm, một số anh bạn lại bị phù thũng. Vậy mình phải hư cấu để sống! Mình nói: Đói quá mà lại không có thực phẩm, ta ăn trăng! Đây là bài *Nguyệt Thực*:

Tiếng ai tát nước đồng đêm
Vội với nước cạn, thêm thêm sóng lòng
Ánh trăng quện nước gầu sòng
Trời loang loãng chao dưới dòng sao Tâm

...

Lúc đó chỉ nhìn thấy cái gì sên sệt: Cháo. Nhìn trăng chỉ thấy cháo. Phản xạ!

...

Gầu ai cứ tát nước với
Men trắng đầy hũ, ta mời ta tôi
Ngày xưa uống rượu hương hồi
Ngày nay loãng máu, ta bồi dưỡng trăng.

TK: *Thưa anh, có phải kinh nghiệm tù đầy đã làm anh thay đổi quan niệm thơ của anh? Từ thời kỳ đầu, thơ có đối tượng là tình yêu, và bây giờ, thơ phải dính liền với lịch sử, thơ anh dần thân hơn?*

CTT: Tất nhiên thôi. Ở lại, tôi phát giác ra thêm một kích thước gọi là lịch sử. Nhưng ô hỡi, thơ đâu phải chỉ là lịch sử. Cho nên kể cả ngay trong *Lời Viết Hai Tay* đã có những cố gắng mò mẫm để đi ra khỏi cái mà tôi gọi là «ngục tù lịch sử». Lịch sử là gì? Lịch sử là cái gì thật là ngu xuẩn, con người tạo ra để nhốt giam chính mình! Nhưng tôi cũng khá hiểu được là: «*Cái này không được*», phải tìm ra cái khác. Vì thế cho nên tôi có viết rằng: *cơ bản, thơ vượt lịch sử*.

Thơ mà không vượt lịch sử thì chưa phải là thơ. Phải nhẩy nhụa trong lịch sử! Nếu nhân loại, hay đặc biệt dân tộc Việt Nam phải đau khổ thì người thi sĩ phải đau khổ cùng với dân tộc. Ở tù! Nhà tù ấy là nhà tù của lịch sử chứ không phải của chế độ. Nhưng *lịch sử đâu có phải là cứu cánh của nghệ thuật*. Đây tôi chỉ nói về nghệ thuật thôi, tất nhiên còn nhiều vấn đề khác nữa. Lịch sử nhiều khi nó là cái bêtise. Rất buồn là con người tạo ra lịch sử để rồi bị giam tù bởi lịch sử. Tôi đủ thông minh để vượt qua. Tôi không có niềm tin về siêu hình tôn giáo, tôi phải dùng con đường nghệ thuật mà trong đó tôi thấy, là thơ.

Thơ là phương tiện để tôi tự giải thoát tôi. Lúc đó tôi đã ý thức được nhờ kích thước lịch sử của triết học. Tôi không sợ Sartre bằng Heidegger. Về cái historicité, Sartre chỉ nói một câu theo kiểu mẫu văn hoa của Pháp là: *L'homme est un animal historique*. Nhưng Heidegger nói về cái temporité. Tôi thấy thơ bắt buộc phải như vậy.

Nhưng cuối đời, Heidegger không tìm ra ngôn ngữ. Tôi thử dùng ngôn ngữ thơ để nói cái tính cách *vượt qua lịch sử*. Có thể thôi. Bởi rằng thực ra, lịch sử là gì? *Lịch sử là trạm quá cảnh đóng con dấu máu đỏ của tang thương trên quyển hộ chiếu của thi lễ khách. Xong rồi lại lên đường*.

TK: *Vì thế mà ra nước ngoài anh vẫn tiếp tục làm thơ, tức là tiếp tục dần thân theo một nghĩa khác?*

CTT: Vẫn có với tôi một tiếng gọi: Tôi phải tiếp tục lên đường. Và muốn như vậy, tôi phải tìm về ngọn nguồn của ngọn nguồn. Là Paris. Tôi phải trở lại. Tôi đã tự nói với tôi ngay từ năm 1976, khi tôi vào tù, rằng tôi sẽ trở lại. Và đến hôm nay, 1999, tức là 33 năm sau, tôi đã đạt được ý nguyện đó. Và nếu xét từ bối cảnh đáy địa ngục đó, hôm nay ngồi đây nói chuyện với Thụy Khuê. Đó là một phép lạ.

TK: *Rút cục môi trường ngục tù đã đem lại những gì cho thơ anh?*

CTT: Thơ tù đối với tôi là một quá độ cần thiết phải có, không có

cái đó thì không tiếp tục nổi. Bởi sau cuộc rong chơi của tình yêu lứa đôi, chủ nghĩa hiện sinh... mình thấy đó vẫn chỉ là những cuộc rong chơi. Nhưng *nếu dân tộc bị róm máu, người thi sĩ phải bị đổ máu.*

Tôi cảm ơn vô cùng lịch sử đã giảng cho tôi cái bẫy là tôi phải mười năm ở tù, để thơ tôi có những kích thích khác, có hệ lụy và có trách nhiệm

TK: *Kinh nghiệm của anh đã khó khăn, anh có nghĩ rằng những ngày sắp tới, người làm văn, làm thơ có thể vượt qua được những khó khăn hiện nay không?*

CTT: Khó khăn hơn nhiều! Tôi nghĩ rằng muốn đạt tới địa đàng phải đi tới từng thứ chín của địa ngục rồi làm cái xẹt xuyên ánh tinh cầu. Ngộ. Ngộ trong nghịch cảnh của lịch sử. Của thời gian.

Bên này nó ru ngủ ta bằng đủ thứ, dễ dãi quá. Thừa mứa quá. Tôi không dám nói là tôi thù ghét, nhưng tôi cảm thấy rằng con người tôi dị ứng với cái đó. Thành ra, thơ trong tù, khi tôi nói về vấn đề muốn trở lại cái nôi thứ hai của tôi là nếp sống, lối suy nghĩ của Tây phương, là tôi muốn nhìn qua khung cảnh Paris. Dù rằng tôi đã đi học cả Mỹ nữa. Tôi vẫn si mê Paris.

Nhưng tôi đến Paris không phải vì cô đầm Michèle. Tôi đến Paris qua nẻo đường của diaspora vietnamien à Paris một thuở nào, và vẫn muốn tiếp tục con đường đó.

TK: *Thưa anh, câu chuyện đã dài, xin anh một lời kết trong ý nghĩa thơ Cung Trầm Tưởng.*

CTT: Thơ phải có quan hệ máu mủ, quan hệ ruột thịt với lịch sử. Nhưng xong rồi, mình phải lên đường. Siêu hình xuất phát từ thân phận. Thân phận phủ đầy sử tính, đúng không? Ô hời, sử tính là gì? Là khốn khổ. Là nhầy nhụa. Là đau thương. Và lịch sử hiện đại tù đầy. Phải qua nẻo đó thì may ra thơ mới thoát được. Không phải là thơ anh với em, lứa đôi.

Người thi sĩ phải đảm nhận cái đau khổ của dân tộc mình. Qua ngôn ngữ. Tạo ra ngôn ngữ. Ngôn ngữ của đau khổ. Thành ra tôi có làm bốn câu thơ - Tôi luôn luôn rất dại. Tôi luôn luôn bị lừa. Nhưng phải bị lừa thì mới biết được là bị lừa - Cuối cùng là bốn câu thơ lục bát:

Mai sau thịt thắm da mềm
Cái yêu khác trước cái nhìn khác xưa
Cái tin vô cớ xin chừa
Sống sao cho xứng lũy thừa thương đau

Tôi phải tích cực chứ. Tôi muốn có một câu kết, không phải đi đến

chỗ nowhere. Tất cả những sự tạm gọi là hy sinh là để hái gặt được một mùa: Mùa gặt mười năm. Tất cả là một récolte, mùa gặt mà người ta đọc. Mà đọc là gì? Theo tiếng latin, grec là đi cấy một mùa màng mà cái thẳng poète nó trồng hộ anh.

TK: *Xin cảm ơn anh Cung Trầm Tưởng.*

Paris, tháng 10/1999

Cổ dao trong thơ Cung Trầm Tưởng

Cung Trầm Tưởng gắn bó với giai đoạn đầu của thời chia đôi đất nước, qua thi tập *Tình Ca*, mười ba bài mà Phạm Duy đã phổ nhạc năm bài, đó là *Mùa Thu Paris*, *Kiếp Sau*, *Về Đây*, *Khoác Kín* (Phạm Duy đổi là *Chiều Đông*) và *Chưa Bao Giờ Buồn Thế* (Phạm Duy đổi thành *Tiến Em*). Tất cả năm bài đều thuộc vào những bài thơ phổ nhạc tiêu biểu cho sự gặp gỡ giữa thi ca và âm nhạc ở cung cao của sáng tạo.

Trong bốn bản nhạc thơ ấy, có *Kiếp sau* ít nổi tiếng hơn cả, nhưng lại là bài hay nhất. Bởi thơ Cung Trầm Tưởng, nhạc Phạm Duy và tiếng hát Thái Thanh kết hưởng thành một thể toàn bích, gói trọn thiên thu trong khoảnh khắc. Nhạc Phạm Duy và giọng hát Thái Thanh, thánh giả đã biết, duy có chất *Thơ* trong bài *Kiếp Sau*, riêng nó, đã đạt tới đỉnh nghệ cao thuật nhưng ít ai đề cập.

Bài thơ rất ngắn, sau này Cung Trầm Tưởng có viết lại hai version khác, nhưng có lẽ vẫn không vượt được bản đầu in năm 1959 ở Sài Gòn:

Bù em một thoáng trời gần,
đơm hoa kết mộng cũng ngần ấy thôi!
Bù em góp núi chung đôi
thieu nương đốt lá cũng rồi hoang sơ

Bù em xuôi có ngàn thơ,
 vẫn nghe trắc trở bên bờ sông thương
 Quên thôi, bông sẽ phai hường,
 mà xưa tiếng gọi nghe dường thiên thu.
 Non sông bóng mẹ sầu u,
 mòn trông ngưỡng cửa, chiều lu mái sầu

Thôi em xanh mắt bồ câu,
 vàng tơ sợi nhỏ xin hầu kiếp sau...

Bài thơ làm năm 1956. Đã hơn bốn mươi năm. Không một vết nhăn.

Trò chuyện về *thơ* tức là chuyện trò với *chữ* — vấn đề *ngữ sự* — nói như Cung Trầm Tưởng.

Trước hết là chữ *bù*. *Bù em*. Phạm Duy có lẽ vì nhu cầu âm nhạc đã đổi ra *đền em*, *nũng nịu*, *Tây hơn*, *hợp thời hơn*, nhưng *Bù em*, mới hiếm, mới Việt. Trong chữ *đền* có nghĩa đổi trao, lấy đi rồi *đền* lại. Trong chữ *bù* chỉ thấy *cho*, chỉ «*lấp đầy*». Nguyên lý *lấp đầy* lại rất phụ nữ, rất nhục cảm, rất Sartrien, rất Cung Trầm Tưởng. *Bù* lại gần với âm *bu*. *Bu* là gọi mẹ theo tiếng quê ta. Một người «*Tây con*» như Cung Trầm Tưởng thời ấy, làm thơ tặng những em «*tóc vàng sợi nhỏ*» mà lại viết *Bù em* thật tuyệt.

Nhưng Phạm Duy có lý khi ông đổi lại là *đền em*. Ai cũng hiểu. Ở Phạm Duy là ý thức cộng đồng, ý thức dân ca, ở Cung Trầm Tưởng là ý thức biệt dã, ý thức thi ca. *Bù em* là ngôn ngữ thứ nhất, ngôn ngữ *bùa chú* — nói như Mallarmé — khác lạ, không giống ai: Ngôn ngữ vừa được nhà thơ tác tạo. Cả bài thơ có hơi cổ điển, có hồn ca dao. Nhưng không phải ca dao thuần túy mà là ca dao đã hóa thân, cổ điển đã tọc lụy.

Thieu nương đốt lá cũng rồi hoang sơ

Các cụ xưa đâu viết thế. Các cụ môn đăng hộ đối, đâu có thấy bình dân «*cũng rồi*» ngồi chung chiếu với quý tộc «*thieu nương*».

Rồi lại «*Thôi em xanh mắt bồ câu*»

Ca dao đâu viết thế. Ca dao thường trực tiếp, dễ hiểu: *Em thôi, mắt xanh, hay mắt em, thôi xanh* v.v... Nên khi gặp *thôi em xanh* mắt người đọc lạc vào mê đạo.

Mà xưa tiếng gọi nghe dường thiên thu

Toàn thể câu thơ là một bể hoang đường, lạc đất.

Tất cả những «*cũng rồi*», «*mà xưa*», «*nghe đường*» gieo vào câu thơ ở những chỗ bất ngờ nhất, tạo sự lỗi nhịp, làm đảo thần lục bát, phát sinh một hồi âm mới: Wagner hay Mozart? Phạm Duy hay Văn Cao? Có hết. Tất cả đồng quy ở tiếng gọi thiên thu hay tất cả đều đã *hoang sơ*?

Cung Trầm Tưởng đã xướng lên một thứ cổ dao hiện đại:

Non sông bóng mẹ sầu u
Mòn trông ngưỡng cửa, chiều lu mái sầu

Những tiết tấu âm nhạc, quá khứ, hiện tại, không gian, thời gian, ẩn hiện, giao tỏa với nhau. Những hình ảnh sáo mòn như «*đơm hoa kết mộng*», «*sông Thương trắc trở*» được hồi sinh trong một kiếp mới, nhờ cách xếp câu, đảo tứ:

Bù em một thoáng trời gần
đơm hoa kết mộng cũng ngần ấy thôi
Bù em góp núi chung đồi
thieu nương đốt lá cũng rồi hoang sơ
Bù em xuôi có ngàn thơ
vẫn nghe trắc trở bên bờ sông thương

Những cách treo chữ: *cũng rồi*, *cũng ngần...*, buông chữ: *bù em*, *thôi em...*, đảo chữ: *mòn trông...*, hoặc tạo cảnh: *chiều lu mái sầu...* đều có tính cách phá tan cấu trúc nội dung, cấu trúc âm thanh của lục bát ca dao để tạo ra, về mặt thời gian, một tiếng gọi từ ngàn xưa vọng lại, về mặt âm thanh và tư tưởng, thành một nhạc âm cổ điển và hiện đại, phong liệm *nỗi buồn nguyên thủy*, rồi nghiền tán nó ra, rắc vào không gian, gieo vào vũ trụ, tạo ra một môi trường buồn âm nhạc:

Ngày đi, chiều tới không nghiêm,
khoan thai gió cởi phong niêm rữ buồn
Bờ nghiêng nắng giốc đường thôn,
thiết tha tiếng cũ nghe luồn không trung.
Về Đây

Trong bài *Bémol*, *Buồn* lại đập theo một nhịp khác, như một nốt nhạc bị giam cầm:

Chiều buồn lạc thanh âm
Hoang sơ vào khuya tối
Linh hồn tôi dương cầm

Bài *Khoác Kín* cũng là một trong những giá trị độc đáo của thi ca Cung Trầm Tưởng mà Phạm Duy đã phổ nhạc và đổi tên thành *Chiều Đông* (Phạm Duy có tài lựa những tuyệt tác của mỗi tác giả để đưa vào cung bậc âm thanh). *Khoác Kín* cũng là một bài thơ ngắn, nhưng mỗi câu, mỗi chữ đều là những giọt huyết lệ của thời gian, nhỏ trong không gian tàn tạ:

Chiều đông tuyết lũng âm u
 băng khuâng chiều tới tiếp thu trời buồn
 Nhớ ngày tàu cũng đi luôn,
 ga thôn trơ nổi, băng nguồn héo hon.
 Phưởng xa nhịp sắt bon bon,
 tàu như dưới tỉnh, núi còn vọng âm.
 Sân ga mái giọt âm thầm:
 Máu đi có nhớ hồi tâm đêm nào?
 Minh tôi với tuyết non cao;
 với cồn phố tịnh buốt vào xương da;
 với mây trên nhợt ánh tà;
 với đèn xóm hạ cũng là tịch liêu.
 Tôi về bước bước đăm chiêu,
 tâm tư khoác kín sợ chiều lạnh thêm.

Giọng buồn Cung Trầm Tưởng, thời 55-60, đã khác hẳn giọng sầu Huy Cận trong thời thơ mới. Cung Trầm Tưởng đem lại một cô đơn mới: Cô đơn của buổi hiện sinh. Cô đơn của con người trong sự *nhận thức* lại chính mình. Cô đơn của một gã Roquentin trực diện với «bản lai chân diện mục» của mình trong chiếc gương soi mới, soát lục. Cô đơn của gã tử tù Meurseult, xa lạ với loài người:

Hoang liêu về chết tha ma
 Tiếng chân gõ guốc người xa vắng người
Tương Phản

Và chắc hẳn Wagner ở dưới tuổi vàng cũng đã có phần nào đóng góp trong cách biến tấu nhịp điệu thể xác và linh hồn của lục bát, nơi Cung Trầm Tưởng.

*

Những năm cải tạo đã thay đổi quan niệm sáng tác của Cung Trầm Tưởng, nhà thơ trữ tình chuyển sang nhà thơ dân thân: Ông viết về cái tâm thức mới ấy bằng những hàng:

«Người thơ xưa nói lên tâm thức bộ lạc. Người thơ tù «cải tạo» bây giờ, một nạn nhân kiêm chứng nhân, nói lên tâm thức cộng đồng của những người tù cải tạo. Cái tâm thức sâu thẳm, lên men từ khổ đau, thức trưởng bởi bản năng tập quần, xúc tác ra một nhân gian thuần nhất, nền cộng hòa của những người anh em đồng cảnh, những người tù cùng khổ.» (Ainsi parlait le poète)

Từ một quan niệm thơ như thế, lục bát Cung Trầm Tưởng, bài *Nguyễn Cầu Mùa Thu*, làm ở Hoàng Liên Sơn, thu 77, có những câu:

Áo tù thấm máu đôi vai
 Bàn chân nửa chém, vành tai gió lùa
 Ngó tay bỗng thấy già nua
 Cửa êm thân xác mấy mùa thu qua
 Môi cần, má hóp thịt da
 Ngô vơi miệng chén, canh pha nước bùn
 Đêm nằm ruột rỗng vai run
 Đầu kê tiếng suối, chân đùn bóng đêm

Cung Trầm Tưởng, ở thơ tù, trở thành một nhà thơ hiện thực, rất hiện thực. Nhưng không phải lúc nào cũng hiện thực. Những mộng, những mơ, những trăn trối khó thoát khỏi bản năng. Cung Trầm Tưởng của thơ tù, có mộng, có mơ, nhưng lại là những cơn ác mộng mà vẫn có cái ngất ngư, cao đạo của tâm hồn:

Sớm đi đội gió đỉnh đầu
 Tưởng như hồn chết giữa vầu nửa khô
 Đường lên giang nửa nhấp nhô
 Ngả nghiêng mây núi, lệch xô đất trời
Đường lên dang nửa

Mười năm lao cải chỉ là mười năm luyện thép cho thơ. Thơ ông đánh hơn. Như thế muốn thổi bể thời gian, luyện quánh nỗi đau trong tiếng hò *địa phủ*:

Mồ dẹt thời gian xe hủ lô
 Sương tang sô xóa bật sông hồ
 Niềm đau sờ thấy hồn vong tộc
 Nham nháp trời và sần đất thô

Con đường mười năm đã vùi chôn tất cả những ngây thơ, những tin yêu, những nhẹ dạ xưa, và đưa thi ca vào một lộ trình gai góc, lộ trình heo

hất, lộ trình tang trắng mà thơ là sự cô đọng những tang thương, khắp liệm trong lòng người tù cải tạo:

Và đi cho tới cùng đường
Của heo hút xứ khôn lường khổ đau
Thoắt đi tóc đã phai màu
Như nghìn tang trắng quấn đầu vì lô
Chiều tê sương sập nắm mồ
Vùi chôn chú bé hồ đồ năm xưa.

Paris, tháng 10/1999

N. P.

CÓ PHẢI NHỮNG HÀM OAN!

Rồi 5 năm 10 năm
10 năm 20 năm
Cả trăm năm sau nữa
Anh mãi là lữ khách
Dừng quán trọ đôi lần
Nhìn trăng soi vạn dặm
Nhìn lại mình phân vân.

Cả trăm năm sau nữa
Trong sân khấu đời em
Anh chỉ là khán giả
Lòng ngổn ngang ngồi xem
Buồn vui tuồng trước mắt
Khóc cười nào ai hay
Em đóng vai muôn mặt
Và mặt nào chính em.

Rồi trăm năm đời em
Sân khấu màn kéo lại
Quay tìm. Người nơi đâu
Áo tuồng nguyên mùi vải.

NGUYỄN TÔN NHAN

XUÂN NỮ

Ngửa đầu xem nguyệt đề
Đổ ào tuôn bạc thi
Xuân nữ bất khứ thì

KHUÊ NỮ

Nàng dệt lụa phòng không
Tóc chảy mấy trăm giò
Mấy trăm bụi kẽ chân
Mấy trăm trái ngô đồng
Mấy ngàn kiếp rớt mấy sợi lông

GÁI LIỄU

Xám tuyết bạch phi lô
Nâu sông bầu ni cô
Cô động huyết tuyết mô
Cô đùa tán vân hô

Ồ những cô yếm thắm
Ồ mấy hàng liễu xô
Cô ơi hồi điệp mộng
Nàng ơi dừng chân đùa
Em ơi đau nát nguyệt nguyên tờ

QUỲNH HƯƠNG

Tôi đợi mưa chiều man di
Hương mang phố quạnh hiu về
Một lá me hai tượng xám
Ba ngàn giọt nước vân vi

TRĂNG TRONG TRẠI BÌNH

Vết cánh bèo đỏ máu trắng
Trời ơi tê buốt băng
Ô hay chiều sớm đỏ...

GÁI CHIẾN QUỐC

Anh nhớ Hương tận xương
Đông gieo mưa rừng đạn
Hương ơi Hương ơi Hương

Anh lên đồi mây lạc
Đê mê khối địa cầu
Chinh chiến biết vì đâu

Anh nhớ Hương tận gáy
máu me môi mắt lạc mầu

LẠNH RUN NHƯ THỂ CHẠM ĐỜI BÊN KIA

Về ghé vườn thu
Nhìn mưa chưa kịp
Xương máu một dù
Đổ xô ngàn hạt
Biếc vàng trắng chết
Hồn mang mang như...

TIỂU THƯ XỨ HUẾ

Tiểu thư mặc áo mầu
Ta đau cả ngàn đau
Ô tiểu thư khép vạt
Lộ cả huyết nguyệt sâu
Làm sao khỏi hết sầu?

QUÁ NHIỀU

Chim đừng kêu chim đừng kêu
Trời đừng chiều trời đừng chiều
Không tôi không biết chết
Chưa tôi chưa ra đời
Một lần thôi quá nhiều.

ĐẶNG TẤN TỚI

TÌNH YÊU

Như cốc nước trong
Ngày tháng dần đông
Càng sáng;

Như phù sa
Mỗi dòng nước qua
Nồng tỏa;

Như rễ đất thấp
Hoa trời ngát xa
Cho quả;

Và tình xanh cánh lá
Em ơi!
Chở cả bốn mùa.

NHẬT KÝ TÌNH CỜ

Công việc của anh đến cuối ngày
Vài nhánh lá gầy, mấy vuông cỏ dại
Cắt, sửa, dọn chờ bước xuân trở lại
Giữ bên em chút men mùa xanh ngái
Chợt sững sờ lấp loáng những đôi mươi.

KHIÊM LÊ TRUNG

GIẢ ĐỊNH CHO NGÀY MAI

Tôi sẽ làm gì với trái tim khánh kiệt
Viên đạn bắn vào đầu?
Chạy trốn?

Cuồng loạn trong trí nhớ
Tiếng nổ thẳng hoặc
Viên đạn,
Vết máu rụng.

Địa ngục dài thăm thẳm những hệ lụy đời
Tôi và em,
Tôi và tôi,
Tôi và cuộc đời,
Những cuộc chơi gian dối
Danh vọng,
Quyền lực,
Tội lỗi,
Cười rức rỡ ánh sáng.
Giữa canh bạc đời tôi thành cháy túi
Tên vô sản khốn cùng
Trái tim nát mòn khát vọng.

Hemingway và viên đạn
Ngày thần nhiên đi qua giữa lớp lánh tuyết ở Kilimandjaro
Van Gogh và viên đạn
Cánh hoa mặt trời úa vàng nhuộm máu
Chiếc tai cụt mộng đời.

Tôi sẽ làm gì khi trái tim khánh kiệt?
Vuốt ve gổ đá?
Cười độ lượng?
Chửi thề!

ĐOÀN MINH HẢI

TÌM TÌM

dốc ngược con tim ta tìm
mở cửa sông cửa biển ta tìm
mở toang cửa phố cửa rừng ta tìm
chạy bay về căn nhà xưa ta tìm
vạch lối đông tây nam bắc ta tìm
đập vỡ gương soi ta tìm
đập vỡ đồng hồ ta tìm
dõi theo tiếng sáo diều ta tìm...
lội ngược dòng suối dốc thác ta tìm
đội mưa rẽ gió ta tìm
lên đồi cát ta tìm
xuống hầm vào hang ta tìm
theo tiếng dế gáy ta tìm
trong cơn mơ ta tìm
tỉnh giấc ta tìm
vượt biển đông ta tìm

không ở đâu ta tìm được ta-ấu-thơ
biết vậy
mà ta vẫn tìm
vẫn dốc ngược con tim đến nghẹn thở ta tìm...

LÝ LAN

HAI NGƯỜI ĐÀN BÀ

Tin truyền qua điện thoại.
Mất bốn giờ sáng nay.
Cái gì? Ai gọi đó?
Tôi, vợ anh ấy. Tôi biết rằng anh ấy yêu cô.

Khoan. Chị đừng gác máy.
Tiếng khóc thầm truyền qua điện thoại.
Tiếng nấc kìm lại bên kia đầu dây.
Chị, vợ anh ấy? Chị biết rằng anh ấy yêu tôi?

Anh ấy mất rồi. Bốn giờ sáng nay.
Phòng ướp xác lạnh quá. Tôi không biết làm gì.
Chị, chị là vợ anh ấy?
Sao chị biết là anh ấy yêu tôi?

Anh ấy mất rồi. Bốn giờ sáng nay.
Đừng. Xin chị đừng gác máy.
Tiếng khóc thầm truyền qua điện thoại.

Anh ấy mất rồi.
Bốn giờ sáng nay.

THU TỪ

PHÚC LỘC THỌ

Mỗi sáng anh đến đây
Ly cà-phê đen ít đường
Tờ báo

Chọn một chỗ ngồi sáng sủa, vừa vặn
Nhấm nháp cà-phê
Nhấm nháp báo
Uống, đọc keo kiệt vì không ai gọi liên tiếp hai ly, còn báo chỉ
ra một số mỗi ngày

Anh luôn mua cà-phê ở góc này
Không phải vì ngon hơn, có lẽ chỉ vì người bán
Trăm bận, anh giả vờ nghiêm nghị: Ít đường
Trăm bận, người con gái ngoan ngoãn lặp lại: Ít đường
Như một tiếng vang, êm ái
Buổi sớm, không ai cần một chút va chạm nào
May ra cả ngày sẽ khá

Cà-phê cạn
Báo còn chút ít, gấp lại để dành
Anh ngồi khoanh tay
Kín đáo
Nhìn quanh

Đông đảo lắm rồi
Những khuôn mặt quen, những khuôn mặt lạ
Mọi người đều vui vẻ, cười nói râm ran
Trừ vài tóc hai màu đơn độc, trầm ngâm,
ngơ ngẩn

Hôm nay không thấy gã
Không ai cười nói một mình
Không ai rú rít, chửi, gào, hăm dọa...
thình không
Không ai sừng sộ, trợn trừng, đấm đá...
vô hình
Cũng không ai ôm ghế lả lướt theo bài tình ca
tưởng tượng
Gã mất trí hôm nay vắng mặt

Càng hay
Ngày mới bắt đầu
Ai cũng cần một chút may mắn
Để mỗi sớm mai lại được đến nơi này
Râm ran cười nói.

TỔNG HỮU HẠNH

ĐẦM LẦY THỜI GIAN

Tôi sơ ý rớt xuống
Chả biết là ở chỗ nào
Không màu không mùi
Không giới hạn
Không tìm ra điểm bám
Ngoái lại là mất hút, biệt tăm
Ngó tới là mịt mù, choáng váng
Ai cứu tôi với!
Cứu con với !!!

Sự rớt rất kỳ cục
Chẳng theo một chu trình nào
Cho tới khi nhận ra đã rớt vào một đầm lầy
Đầm-lầy-thời-gian
Cha mẹ ơi!
Phen này chết chắc!

Ngược Gió

Thoảng mùi hương của ngày sau.
Đê mê hồn bước qua cầu nhân gian.
Chân run từ độ thu tàn.
Vô tâm giẫm nát xác vàng thời gian.
Đường xưa... Em... tóc xõa ngang...

HUY TƯỜNG

GHI CHÉP RỜI TRƯỚC NGUỖNG THIÊN NIÊN KỶ,

1.

Cái nhìn lạc lõng
những xô đẩy vô hình
chú bộ gậy thân nâu bước lòn lá cỏ
lững thững đám mây rộn lời thơ trắng...

2.

Hàng cây so thân như đàn đồng ca các thiên sứ
những hợp âm chim sẻ lướt mái hoàng hôn
đêm lằm lụi xám
chàng rướn xanh . dấu lặng loang vỡ mặt hồ phép lạ tím

3.

Những vết xe vô tích
những đôi mắt ràn rụa miếu đền
hít thở nói cười âm bản dội
như bươm ngựa hí lồng rải bóng ngọn khuya

4.

Đêm rúc cồng gót giày tro ẩm
giầy giụa xác kẻ lạ
cái nhìn tan hoang bóp nghẹt tâm thất
gió rùng rùng xoắn vào ruột đất

5.

Vệ đường ngổn ngang niềm im vắng
những tiếng kêu hơ hải chuốt nhọn nỗi đau
cửa rạch khuôn mặt chàng
khi chiều cứ nhàn tản chuông tan...

6.

Tốc mái. núi lửa gầm rú
ngoài bao lơn bấy phiêu nham bốn cột
gió rít tầng cao niêm riêng hung hiểm
góc phòng nàng dấy áo lót bấy sắc cầu vòng thơm ngát lễ ca

7.

Khuấy loãng chén đêm mầu hồi
tiếng lửa vỗ nhịp chạy trốn con người
những cánh chim treo ngược bìa rừng
chàng uống cạn bóng mình trong giấc mơ biển cháy

8.

Ký ức mặc áo thụng mùa thu
bầu trời chật chội cánh điều hư vọng
trần ngập bích chương la hoảng về nỗi sợ chết
quả cầu gai tua đen thừ ân huệ tảo tợn!

9.

Hát bổng trên kim đồng hồ chạy ngược
thời gian giẫm mòn chân sóng
Tiếng nổ lớn !
những đốt xương mất lân tinh trũng trộ trắng
về ngự cư chốn không giờ,
chàng tử mẫn chiết từng hạt nắng . im rở bóng

10.

Tái sinh sau cuộc trụy thai của mặt trăng
hài nhi xanh mướt hình tiếng thét
khuya rớm mùa
góc trời sống băng tia chớp quạnh...

11.

Vượt nhanh qua lằn ranh giả định
mệt ngất vì sự cam khó loài nhai lại
(các đèn tín hiệu đỏ xanh khờ khạo xiết bao)
đồng rác thối thay màu như hàm nghĩa duy mỹ (!)

12.

Quãng trường sáng trưng phép ngoa dụ
con chữ và những tiếng khóc nghẹn đắp bồi
lên nhau chót vót tháp cô đơn
chàng nghiêng xuống chiếc đinh sét cũ
nghe kim khí rỉ vàng cái chết cong

13.

Phía bên kia ngã ba ngã bảy
(lại thứ hình ảnh sáo mòn về hạnh phúc)
những nọc độc nở hoa môi đỏ
mặt trời vẫn từ tâm nuôi dưỡng chúng bằng
tiếng gà bật sáng

14.

Đám đông chao đảo chuyển đồ
bệnh dịch tả minh chứng cơn tồn tại ruồng
bức tường ánh sáng đổ nhào
chàng nhặt vội chiếc sọ cứng . rồi đứng lên.

15.

Nghiên mực đổ tràn
tiếng quạ vỡ đen ngòm mái rạ
câu thơ bấp búng chưa về
rơi hút từng giọt chết vô tâm...

16.

Vàng vặc khuya ngực trần
nàng buông vàng hái tiếng nỉ non
những bông hoa kể khan về trận đại hồng thủy
mộng nuôi đầm đĩa kiếm sắc gò bông lau...

17.

Lỗ đen mở hoác bầu trời
giông bão thường luồng nhai nghiền giấc mơ lục diệp
bước chân rầm rập ngụ ngôn mới
ngôi mộ lưng gù đuổi thẳng mối tư hương

18.

Động kinh chớp loé
chiếc sừng trĩu gió hư không
bò mộng chồm đỏ. Cô đơn rỗng xanh
chàng đóng sầm tiếng nói,
nổi chết bật cười trần trụi miếng thù căm

19.

Tiếng thét đã han gỉ
những nghịch âm lênh đênh một nổi đấm chiều
cuồng lưu đứt hơi dưới chân nàng
lưỡi gió liếm hoài không sạch vết thương tâm

20.

Cúi xuống hồn mỏng mảnh
như hạt mầm ngủ mê lòng đất
nàng ngửa môi hứng giọt tận thế
và thiếp vang hồi động một tờ kinh...

21.

Áp thấp nhe chiếc răng gió nhọn
nghìn triệu bàn tay đói tin từ chốn sao khuê...
chàng bay lên những ngày tro
phóng hỏa sự giả danh đồn mạt chiếc mặt nạ mùa đông

22.

Ngấn nước long lanh khóc vùi không xuể
đá thức cùng mây
nàng gieo trầm thiết giọt phách sáng
chàng về. bước nghẽn lá phụ âm

23.

Vài đốm nến chờ tắt
(trước khi sương mai lỏa lồ tốc nắng)
nàng ngồi sấm soi viên thuốc độc mầu trong suốt
(nhốt tiếng nói bất lực muôn đời người
thi sĩ ấy giữa lòng núi lớn)

24.

Cái nhìn lạc lõng
những xô đẩy vô hình
chàng nhẩy thoát khỏi bóng mình
lững thững đám mây nhuộm lời thơ trắng...

25.

- Dấu sao, mặt trời vẫn cứ mọc !...*
ngày reo lên ánh sáng
chú bộ gậy ngược nầu,
chiếc sọ cứng bắt đầu quất tháo bóng đêm!

Sàigòn, tháng chạp Kỷ Mão, tiết lập đông cuối cùng thế kỷ XX. Gửi : Như Hạnh, M.Chính, Trương Hồng Sơn...cùng con đường đã mây trắng, từ ấy...

*Lời sau cùng, trước khi bị hành quyết, của Federico Garcia Lorca.

Lý Thuyết Văn Chương Hậu Hiện Đại

Niall Lucy

I VĂN CHƯƠNG VÀ NGŨƠNG CỦA ĐẦU

Hẳn nhiên là mọi cố gắng định nghĩa thuyết hậu hiện đại đều không thỏa ý. Đến nỗi, điều đó biến thành bước đi căn bản trong trò chơi định nghĩa thuyết hậu hiện đại khi nói rằng mọi cố gắng định nghĩa đều không thỏa ý. Thí dụ như sau, trong *Postmodernist Fiction*, nhà lý thuyết người Anh Brian McHale bắt đầu: “‘Hậu hiện đại’? Không có gì trong danh từ này mà không mơ hồ, không có điều gì về nó mà thỏa ý cả.’

Theo Lyotard, ‘mỗi phát biểu đều nên được nghĩ đến như là một “nước đi” trong trò chơi.’ Như vậy, ta có thể xem những chất vấn tương tự phát biểu của McHale về “‘Hậu hiện đại’?” là nước đi căn bản mở đầu trong trò chơi hợp thức hóa thuyết hậu hiện đại, giúp ta định nghĩa được sự không thể định nghĩa, bằng cách gợi về thuyết hậu hiện đại như một câu hỏi hay một vấn đề. Những nước đi như thế thường liên hệ gần gũi với nhau, mang về trình bày hơn những phát biểu nhân danh thuyết hậu hiện đại. Như thí dụ sau, trong một đoạn nổi tiếng gần kết cuộc trong *The Postmodern Condition*, Lyotard đưa ra một ‘định nghĩa’ thuyết hậu hiện đại mà định nghĩa này đã được kèm không biểu lộ ra vì nó sụp trốn trong thì tương lai (future perfect).

Trên hướng đi định nghĩa thuyết hậu hiện đại, cách này (có tính thực hành hơn biểu lộ), ‘sự thật’ về thuyết hậu hiện đại đã được giữ vẹn (hay tạo ra) là không thể biểu trưng được và như thế có vẻ cao nhã:

Hậu hiện đại sẽ là, ở thời hiện đại, trưng ra cái không thể biểu trưng trong chính sự biểu trưng; rằng tự nó đã từ chối nguồn an ủi của những hình thức tốt, thỏa hiệp cho một sở thích có thể giúp nó dễ dàng chia sẻ một cách tập thể lòng hoài hương cho những thứ không thể đạt được; rằng nó đang tìm kiếm một biểu trưng mới, không phải để hưởng lạc thú một mình, mà để chuyển giao ý nghĩa mạnh mẽ hơn của cái không thể biểu trưng. Một nghệ sĩ hay nhà văn hậu hiện đại đứng vào địa vị triết gia: bản văn hấn viết, tác phẩm nghệ thuật hấn làm, chủ yếu không bị chi phối bởi những luật lệ có sẵn, và chúng không thể được thẩm định theo một quyết đoán, bằng cách áp dụng những phạm trù quen thuộc vào bản văn hay tác phẩm. Những luật lệ và phạm trù này là những gì mà tự chính tác phẩm nghệ thuật đi tìm. Nghệ sĩ hay nhà văn, như thế, đã làm việc vô luật với mục đích thức hóa những luật lệ của cái *sẽ tác thành*. Như vậy đưa ra sự kiện, tác phẩm nghệ thuật và bản văn có những đặc tính của một *biến cố*; và đối với tác giả chúng đã đến quá trễ, hoặc, rốt cuộc thì việc dùng chúng, ý thức về chúng (*mise en oeuvre*) luôn luôn bắt đầu quá sớm. *Hậu hiện đại* sẽ được hiểu theo tình trạng nghịch lý của tương lai (*hậu*) và thời trước (*đương thời*).

Nếu thay thế ‘thuyết lãng mạn’ và ‘lãng mạn’ cho ‘thuyết hậu hiện đại’ và ‘hậu hiện đại’ vào đoạn trên (ngoại trừ câu cuối), không có gì thay đổi cả: ‘Lãng mạn sẽ là, ở thời hiện đại, trưng ra cái không thể biểu trưng trong chính sự biểu trưng’ và v.v... Để nhấn mạnh điểm trên, rất thỏa đáng khi nhắc đến Lacoue-Labarthe và Nancy trong đề mục ‘Tác phẩm’ không đặt tên được, không biểu trưng được và không định nghĩa được của (và là) sự tưởng tượng lãng mạn.

Chủ nghĩa lãng mạn ám chỉ một thứ hoàn toàn mới, *sản phẩm* của một thứ hoàn toàn mới. Các nhà lãng mạn không bao giờ thật sự thành công trong việc đặt tên thứ đó[...]. Cuối cùng, họ quyết định gọi đó là – sau khi đã cân nhắc

mọi thứ – *văn chương* [...]: sự đồng dạng, nói nôm na, sự phổ thông của văn chương tự giữ và tự sinh trong một Tác phẩm hoàn toàn mới, mới một cách vô hạn định. Như thế đó, cái *tuyệt đối* của văn chương [...].

Như vậy, một bên, thuyết lãng mạn được định nghĩa như là ‘*sản phẩm* của một cái gì hoàn toàn mới’, trong khi bên kia, thuyết hậu hiện đại được định nghĩa bằng những cụm từ như ‘tác tạo không luật lệ với mục đích thể thức hóa luật lệ của cái *sẽ được tác thành*’. Dựa trên căn bản này, rất khó để nhận thức được thuyết lãng mạn và hậu hiện đại khác nhau như thế nào. Cái gì thì có thể được nằm trong trật tự của ‘một thứ hoàn toàn mới’ mà không ‘vô trật tự’ theo quan điểm bình thường có sẵn hay quan điểm của những trò chơi ngôn ngữ, hoặc những nguyên tắc cấu tạo của ai mới có thể được nhận diện sau một biến cố? Hơn nữa, trong từng định nghĩa, điều nghi vấn gì vẫn tiếp tục là nghi vấn – nó không bao giờ được phân giải hay biến thành ‘kết quả’ hoặc ‘sản phẩm’. Sau cùng, một cách nghịch lý, điều tổng quát vẫn là trưng bày sự không thể biểu trưng của cái không biểu trưng được. Như Lacoue-Labarthe và Nancy đã nói, tiếp theo đoạn trên:

Tuy nhiên, cùng lúc ấy, còn có nhiều may rủi hơn. Cái tuyệt đối của văn chương không hẳn là thi phú [...] mà là *thi pháp*, theo sự lôi cuốn từ nguyên, rằng các nhà lãng mạn đã không thất bại khi tác tạo nên. Thi pháp, hay nói một cách khác, sản phẩm. Như vậy, ý tưởng về ‘thể loại văn chương’ không quan tâm mấy đến sự sản xuất của thứ văn chương ấy hơn là với *sản phẩm*, nói một cách tuyệt đối. Thơ lãng mạn lên đường xâm nhập vào bản thể của thi pháp mà trong đó, thứ văn chương ấy tạo nên sự thật của tác phẩm trong chính nó, và như vậy [...] sự thật của tác phẩm của *chính nó*, của thi pháp tự động.

Chữ trong tiếng Hy Lạp có nghĩa ‘sự sáng tạo’ (creation) và ‘tạo nên’ (to make), chữ ‘thơ’ (poetry) chiết gốc, ‘thi pháp’ (poiesy) là danh từ của *tiến trình* (process). Các nhà Lãng mạn đặt cho nó vài ba tên, một trong những tên đó là ‘thi hứng’: ‘khi sự phối hợp bắt đầu’, Shelley viết, ‘thi hứng đã trên đường thoái hóa, và ngay cả thứ thi phú rực rỡ nhất chưa từng truyền đạt đến thế giới, có thể đã là một cái bóng yếu ớt của những khái niệm nguyên thủy của nhà thơ.’ Như thế, thi hứng là thứ không thể biểu trưng. Nó không bao giờ có thể được ‘tạo hình’, hoặc xuất hiện như một tác phẩm văn chương theo nghĩa căn bản. Từ đó tất cả các bài thơ ‘luôn luôn đến

quá trễ', như Lyotard nói về bản văn hậu hiện đại, bởi vì, theo định nghĩa, sự bất thực thể tính và bất biểu trưng tính của thi pháp (hay chủ nghĩa hậu hiện đại) không bao giờ có thể được trưng bày ở trong và là, nội dung của bài thơ hay bản văn. Thi pháp không thể biểu trưng được như thơ vì đặc tính tự nhiên của nó là không thể biểu trưng được ở trong và về, chính nó. Vì thế đối với nhóm Lãng mạn, theo Lacoue-Labarthe và Nancy nhận xét, thơ có nghĩa 'một thứ gì hoàn toàn mới' đến từ quan điểm của những trò chơi ngôn ngữ phê bình văn chương có sẵn, và như thế (theo dụng từ của Lyotard, mặc dù có lúc phải dùng đến Kant, như chúng ta sẽ thấy về sau) nó 'không thể được thẩm định dựa theo một phán đoán đã định sẵn, bằng cách áp dụng những phạm trù quen thuộc vào bản văn hay tác phẩm'. Tóm lại, đối với nhóm Lãng mạn, 'thơ' có nghĩa là 'thi pháp', và chính nhờ vậy mà Shelley có thể nhận thức rằng thơ là một loại năng lực tự sinh:

Thơ không giống lý luận, một sức mạnh tùy ý sử dụng. Một người không thể nói, 'Tôi sẽ sáng tác thơ.' Ngay cả nhà thơ lớn nhất cũng không thể nói như vậy; bởi vì trí tưởng trong sáng tạo như một hòn than đang lụn dần mà vài ảnh hưởng không thể thấy nào đó, như một cơn gió bất thường, thổi nó bùng sáng; sức mạnh này đến từ bên trong, như màu sắc của một đóa hoa dần phai và biến đổi như trong lúc triển sinh, và phần ý thức tự nhiên của chúng ta không tiên đoán được lúc đến hay đi của chúng.

Chính cái 'ảnh hưởng không thấy được' ấy không thể luôn biểu trưng, và cả hai thơ lãng mạn và bản văn hậu hiện đại đã thất bại (một cách vinh quang) trong việc nắm bắt. Và dĩ nhiên trong sự thất bại ấy, cả hai cũng đã thành công ở mục đích khởi đầu 'hướng về sự bất biểu trưng trong chính biểu trưng'. Nói một cách khác, chính sự nhấn mạnh của Lyotard trên sự đặt-ra-luật, thay vì bắt-chước-luật, sức mạnh của trò chơi ngôn ngữ hậu hiện đại đặt vị trí khái niệm thuyết hậu hiện đại của ông trong chuyện bàn đến văn chương, theo truyền thống lãng mạn, như là *câu hỏi* hay là lý thuyết của văn chương. Văn chương luôn nằm trong nghi vấn theo thuyết lãng mạn, và rất chính xác, theo những lý do Lyotard đã qui cho trạng thái không khoa học của kỹ thuật đã 'không đặt ưu tiên cho câu hỏi về sự hợp thực hóa và [...] tự chứng trong cách truyền giao thực dụng của chính nó mà không phải trông cậy đến tranh luận và bằng chứng'. Đó là lý do tại sao lý thuyết hậu hiện đại luôn luôn là lý thuyết *văn chương* hậu hiện đại, dù có khi nó nói về kiến trúc hay truyền hình – trong cái nghĩa, có nhiều nét tương tự với

thuyết lãng mạn, thuyết hậu hiện đại dành đặc quyền cho bản văn tự phản ánh, tự thích hợp, thi pháp-tự phát lên trên tất cả mọi thứ khác.

Chúng ta có thể đặt ra nhiều câu hỏi cho một đặc quyền như thế, về đặc tính đạo đức và chính trị. Trước khi đưa ra những câu hỏi này, tôi muốn bày tỏ minh bạch những điều Lyotard nghĩ về những dị biệt có được giữa ký thuật và bản văn khoa học (hay kiến thức, hay trò chơi ngôn ngữ). Sự khác biệt căn bản là, trò chơi ngôn ngữ ký thuật thì dị thể, ngược với trò chơi bó buộc có chủ đích đầy luật lệ của khoa học. Vì bị chi phối bởi luật lệ, khoa học nhắm về chủ đích, trong khi ký thuật (hay nói rộng hơn, nghệ thuật), hoàn toàn tự do không phải tự chứng nó là ‘gì’ theo bất cứ tiêu chuẩn nào bên ngoài cả, vì nó đặt ra luật cho, và về chính nó mà thôi. Một nhà khoa học không bao giờ có thể, thí dụ, biện minh một thử nghiệm khoa học dựa trên lý lẽ cho đó là khoa học vì anh hay chị nói thế. Những tín ngưỡng cá biệt của một nhà khoa học không có tính cách khoa học và không thể được dùng để chứng nhận những gì họ làm, nhân danh khoa học. Ngược lại, nhà nghệ sĩ có thể làm nên bất cứ gì và gọi đó là nghệ thuật. Việc trưng bày một bồn tiểu công cộng của Marcel Duchamp, một nhà siêu thực người Pháp, ở phòng triển lãm nghệ thuật tại Paris thập niên 1920 là một thí dụ điển hình. Đây là câu trả lời cho câu hỏi, *Nghệ thuật là gì?*, nếu một tác phẩm nghệ thuật có thể là một cái xô? Chắc chắn điều này chỉ có nghĩa, ‘nghệ thuật’ không thể được định nghĩa theo bất cứ trò chơi ngôn ngữ nào đã định nghĩa ‘kiến thức’. Khi hỏi, *Nghệ thuật là gì?*, và, *Điều gì sẽ xảy ra nếu bạn bước ra ngoài cửa sổ tầng lầu thứ ba mươi?*, thì không phải để mong mỗi những câu trả lời trên cùng một đẳng cấp. Bạn biết câu trả lời cho câu hỏi thứ hai là chắc chắn bạn sẽ ngã, và hầu như chắc chắn sẽ chết. Nhưng câu trả lời cho câu hỏi nghệ thuật là gì không phải là điều bạn ‘biết’ như cùng một cách, dù bạn không nghĩ rằng nghệ thuật *chỉ* là vấn đề ý kiến và như vậy *tất cả mọi thứ* ít ra đều có khả năng là nghệ thuật. Tuy nhiên, bất cứ gì bạn nghĩ là nghệ thuật, bản thể của nó dẻo quẹo (plastic) hơn là khi bạn nghĩ về phần lớn mọi thứ khác. Thí dụ, một cái bàn có thể có nhiều hình dạng khác nhau, nhưng vẫn có ít hình dạng hơn so với nghệ thuật. Như thế, so với ‘nghệ thuật’, bằng bất cứ định nghĩa nào, hầu như mọi thứ khác đều có *ít* dị thể hơn – ít hơn hết thảy là ‘khoa học’.

Ngay cả thứ gọi là vật ‘tìm được’ (bồn tiểu công cộng hay ‘ngôn ngữ nam tính’) đều có thể biến thành nghệ thuật vì luật lệ của sản phẩm và định nghĩa của nó không bao giờ cố định. Như vậy, hình như ‘nghệ thuật’ thay đổi mỗi khi nó xuất hiện như một thứ gì hoàn toàn mới, sự năng động không thể biểu trưng được của nghệ thuật mang ý nghĩa là sự thay đổi ấy

không bao giờ là kết quả, mà luôn luôn là điều kiện. Theo Lyotard, như vậy, chúng ta cần đặt sự thay đổi của nghệ thuật trong khoảng thời gian trước của thì tương lai – vì nó không phải là sự đổi thay có thể được trưng ra, mà là sự thay đổi không thể trưng ra, đã biến nó thành nghệ thuật.

Đến đây, rất rõ ràng, chúng ta không thể có một kiến thức về nghệ thuật theo những cụm từ đã định nghĩa ‘kiến thức’ một cách khoa học. ‘Nghệ thuật’ là một từ ngữ tập hợp dùng cho một bộ có nhiều tương tự giữa sự hòa trộn của nhiều điều lệ và phương thức. Nói một cách khác, nghệ thuật gồm nhiều trò chơi ngôn ngữ. Nhưng, theo lời kể của Lyotard, chỉ có một trò chơi ngôn ngữ của khoa học: ‘Kiến thức khoa học buộc rằng, một trò chơi ngôn ngữ, sự biểu lộ, cần được giữ lại và loại bỏ tất cả mọi thứ khác.’ Như vậy, trong khi nhiều chuyển động và phát biểu khác nhau được làm ra trong khoa học, chúng chỉ là ‘những điểm rẽ của biện luận rồi cũng phải kết thúc trong một phát biểu được biểu lộ ra’. Một cách để phát biểu mang nét biểu lộ, hoặc có vẻ đạt đến sự thực hành ở độ không, là tránh xa bất cứ phát biểu nào được coi là nghệ thuật hay thứ kiến thức kỹ thuật tự cho là chính đáng. Trong khi kiến thức kỹ thuật dị thể thì bao hàm và khoan dung, xem đàm luận khoa học rất giản dị, như một loại khác của trò chơi ngôn ngữ hay như ‘một biến thể nằm trong gia đình văn hóa kỹ thuật’, thì ngược lại điều này không đúng đối với kiến thức khoa học: ‘Nhà khoa học đặt câu hỏi về giá trị của những phát biểu kỹ thuật và kết luận rằng chúng không bao giờ là chủ đề của biện luận và bằng chứng.’ Và như vậy, theo quan điểm của nhà khoa học, bộ tộc của những trò chơi ngôn ngữ thuộc về kỹ thuật phát nguyên từ ‘một tâm trạng khác: dã man, sơ khai, kém phát triển, lạc hậu, xa lạ, nhiều ý kiến, thói tục, quyền lực, thiên kiến, ngu dốt, lý tưởng’. Chính vì sự bất cân xứng cấp tiến giữa kiến thức kỹ thuật và khoa học, chúng ta hoàn toàn ‘không thể phán đoán được sự hiện diện hay giá trị của kiến thức kỹ thuật dựa trên căn bản của kiến thức khoa học và ngược lại: tiêu chuẩn liên hệ của đôi bên khác nhau’.

Điều quan trọng cần phải nhớ là tranh luận của Lyotard dựa trên căn bản ‘sự không tồn tại’ của những kỹ thuật thống nhất vĩ đại. Vì không còn bất cứ hệ tư tưởng khế ước bất buộc nào nữa, theo lời của Lyotard, điều này đã làm nghệ thuật tự do ‘biến thành’ bất cứ gì nó đang tiếp tục biến thành, đồng thời làm khủng hoảng sự hợp pháp hóa của khoa học. Những câu hỏi, *Nghệ thuật là gì?*, và *Nghệ thuật để làm gì?* vừa không trả lời được, vừa không thích đáng. Nghệ thuật là tự nhận và như thế, nó ‘là’ bất cứ gì ‘nó’ là, và vì tự nhận nên nó không thực dụng và không cần phải ‘cho’ bất cứ mục đích nào khác ngoại trừ ‘hiện hữu’. Như vậy, đối với nghệ thuật, mất đi tính siêu truyện kể (metanarrative) là một mất mát tích cực, giải

phóng nó khỏi ngục tù điều lệ và những phương thức thẩm mỹ truyền thống. Nhưng đối với khoa học thì ảnh hưởng đối nghịch lại đúng. Với chuyển ký thuật, khoa học mới có thể trả lời dễ dàng những câu hỏi như nó là gì và nó dùng để làm gì. Khoa học đã được định nghĩa là một sản phẩm của những phát biểu chứng minh được, với sự tán thành của các nhà chuyên môn, về nhiều tham khảo, với mục đích dẫn dắt văn hóa nhân loại qua lịch sử tiến đến sự thật và kiến thức gần với tuyệt đối nhất. Như thế, khoa học là ‘cho’ những bước tiến của tự do và công lý, bởi vì càng lúc càng đến gần sự thật hơn chúng ta càng được giải phóng khỏi ngu dốt và thiên kiến đã có trong quá khứ. Nhưng, ở thời buổi này, với sự vắng mặt của một ký thuật tiến triển lớn, giải phóng và công lý, ‘mục đích’ của khoa học ‘không còn đúng nữa, mà chỉ còn là một cách thực hành’ – nó không còn làm điều nó vẫn làm là ‘đi tìm sự thật, mà chỉ là gia tăng thế lực’. Nói một cách khác, khoa học đã trở nên tự nhận: nó trở nên giống như nghệ thuật. Trường hợp mà Lyotard nhìn thấy đã được Steven Connor tóm tắt lại một cách gọn ghẽ, ông viết rằng mục đích khoa học hiện nay không phải là ‘những thứ nghiên cứu rồi sẽ dẫn đến khám phá ra những sự kiện chứng minh được, mà là loại nghiên cứu có kết quả nhất, “có kết quả nhất” là sản xuất được nhiều nghiên cứu khác trên cùng đường hướng [...] tăng cường thực hành và kết quả hoạt năng của hệ kiến thức khoa học’.

Như vậy, đối với Lyotard, sự phân biệt giữa nghệ thuật và khoa học là sự khác biệt giữa tác phẩm và cái được tạo nên, hay là giữa tác phẩm và kiến thức. Rất lãng mạn (và đến đây thì rất dễ đoán) Lyotard định nghĩa ‘thuyết hậu hiện đại’ không giản dị chỉ đối nghịch với khoa học cổ điển, mà còn là *đối nghịch kiến thức*. Điều này không hẳn cho rằng thuyết hậu hiện đại là một bộ tộc bài-kiến thức (mặc dù điều này có thể gợi ý rằng đối với thuyết hậu hiện đại, gì cũng được cả), nhưng nó có đưa ra cái ý rằng nếu ‘kiến thức’ được sắp đôi để chống thuyết hậu hiện đại, thuyết hậu hiện đại sẽ cặp đôi với ‘sự thật’. Nói một cách khác, sự thật thực hành không thể biểu trưng được nằm trên kiến thức được minh chứng. Tuy nhiên, một cách rộng rãi hơn, ta vẫn dò được dấu vết khi thuyết hậu hiện đại rời bỏ những phương thức chứng minh của khoa học hiện đại hay khoa học Newton, như Fredric Jameson, nhà lý thuyết văn chương và văn hóa, đã tranh luận trong ‘Phần Nói đầu’ trong cuốn *The Postmodern Condition*, về một biến cố thường được cho là có dính dáng đến nghệ thuật như sau: ‘Tôi muốn nhắc đến một thứ gọi là khủng hoảng của biểu trưng, trong đó, một nhận thức luận hiện thực cốt yếu đã nhìn nhận biểu trưng là mô phỏng, vì tính chủ quan, của tính khách quan nằm ngoài nó – chiếu nên phản ánh lý thuyết của kiến thức và nghệ thuật, mà những phạm trù có giá trị căn bản

vẫn còn thích đáng, chính xác và là chính Sự Thật.’ Đó là sự thật của cái trật tự, có thể được gọi là sự thật tuyệt đối, và được xem là toàn thể bởi vì nó có thể dám biểu trưng hiện tượng thật một cách rõ ràng đầy đủ và chính xác, thứ mà Lyotard gọi là ‘kiến thức’. Hình thức đối nghịch lớn hơn đó, những gì có thể gọi là đúng hay sự thật siêu việt (hay sự thật lãng mạn), ông liên kết với thuyết hậu hiện đại. Một cách nói khác, sự thật hậu hiện đại là không toàn thể.

Như thế thứ có thể gọi là đạo đức của *The Postmodern Condition* có thể được tóm tắt như sau: ‘nhỏ’ hay hơn ‘lớn’. Bởi vì không phải chỉ có kỹ thuật, mà là kỹ thuật ‘nhỏ’, là thứ Lyotard đã cho đặc quyền trên những lý thuyết lớn hay trên các hệ suy luận biến hóa. Vi-hình thức, bởi vì chúng không bị trở ngại bởi luật lệ và bối cảnh và như vậy, chúng rộng mở cho nhiều liên nối vô hạn định, nằm trên thứ lẽ ra là vi-thức toàn thể. Một Giải Đáp Tối Hậu là thứ kỹ thuật vĩ đại và không tốt, trong lúc ‘Tune in, Turn on, Drop out’¹ là một thí dụ vi-thức và nó phải là hay. Đó là câu phát biểu nhỏ nổi tiếng của nhà lãnh đạo phản-văn hóa người Mỹ Timothy Leary. Và bởi vì nó được coi như một mảnh nhỏ, có thể xuất hiện trong nhiều bài bản và liên kết được với nhiều phát biểu khác qua nhiều cách đều có tính đa số, địa phương và không thường xuyên. Tuy nhiên, ‘giải đáp’ của Đức quốc xã về ‘vấn đề’ đạo Do thái, hẳn có mục đích và như vậy, hẹp hòi, cố chấp và không bền vững. Hiện nay, trong lúc không có ai không đồng ý rằng Giải Đáp Tối Hậu là khả ố, điều này không hề làm cho những kỹ thuật nhỏ cao hơn những kỹ thuật lớn, một cách hợp đạo lý hay bất cứ gì khác. Tuy nhiên, đối với Lyotard đó vẫn là trường hợp càng nhỏ càng hay, bởi chính những kỹ thuật bé nhỏ nhất mà các điều lệ và phương thức càng ít có thể định hình được và ít bị định hình. David Carrol đã lưu ý:

Một bất tín trong siêu kỹ thuật đã buộc khoa học phải tự nhận bằng những dụng từ của chính nó (qua danh nghĩa thực hành) và cũng cung cấp một phát nổ của không thể tổng cộng ‘kỹ thuật nhỏ’ – càng nhỏ, càng nhiều dạng thể, theo quan điểm của Lyotard, càng tốt – mà vô số mâu thuẫn và hỗn tạp của kỹ thuật nhỏ ấy chống lại mọi hình thức tổng cộng hóa. Kỹ thuật, ít ra trong lúc nó tiếp tục giữ được ‘nhỏ’, được Lyotard cho là một loại hình thức phóng

1- Tiếng lóng. Tune in: nhận; Turn on: hãy dùng nha phiến; Drop out: nuốt xuống. Ủng hộ việc sử dụng các loại thuốc như LSD, marijuana...

khoáng, di động cao trong từng mỗi trường hợp, xác định bằng cách nào, những phần tử khác nhau được chứa đựng hoặc nhắc đến, đều liên hệ với nhau. Kỹ thuật nhỏ, trong cái nghĩa này, là một loại ‘độ không’ của đàm luận khác biệt– hình thức mà đàm luận dùng để diễn tả sự đa dạng và những đối nghịch không giải quyết được và, như vậy, chống lại sự đồng hóa.

Như thế có thể nói rằng kỹ thuật nhỏ cho phép nhiều trò chơi ngôn ngữ được tiếp tục diễn ra cùng lúc; như vậy chúng đều hỗn tạp. Trong một cuốn sách khác về sau, *The Differend* (Pháp ngữ 1983, Anh ngữ 1988), Lyotard đặt sự chú ý của mình vào thứ ông cho là vi-thức tối hậu – câu văn – với mục đích tìm hiểu vấn đề của liên hệ, hay bằng cách nào những câu văn cung cấp nhiều đường nối đầy tiềm năng cho nhiều trò chơi ngôn ngữ khác nhau cùng lúc, tuy nhiên trên thực hành, lại thường nối kết với những ‘định từ’ riêng biệt:

Một câu văn, kể cả câu văn bình thường nhất, được cấu tạo dựa trên một bộ điều lệ (định từ của nó). Có một số định từ bày tỏ: lý luận, hiểu biết, diễn tả, đếm, thắc mắc, trưng bày, ra lệnh... Những câu đến từ các định từ hỗn tạp không thể được diễn dịch từ câu này ra câu kia. Chúng có thể được nối nhau phù hợp với kết cuộc định sẵn bởi một loại đàm luận.

Như thế, ‘dị biệt’ diễn tả sự vô cùng giữa nhiều định từ khác nhau, như thế, bất cứ mâu thuẫn hay tranh luận không giải quyết được đều là hậu quả của một ‘thiếu thốn điều lệ phán đoán áp dụng cho cả hai’. Với cái nghĩa này, dị biệt hoàn toàn thông thường vì không có điều lệ siêu việt nào trong việc nối kết câu này với câu kia. Nhưng, trong lúc không có luật lệ phân hạng hay đứng đắn nào trong việc liên kết câu văn, điều này không có nghĩa rằng câu văn lúc nào cũng được liên kết: nói một cách khác, điều nằm trong nghi vấn không phải là triết lý, mà là thực dụng của sự liên kết. ‘Liên kết là cần thiết, nhưng làm thế nào để liên kết thì không cần thiết.’ Hơn nữa trong những cụm từ Lyotard định nghĩa ‘câu văn’, không bao giờ có một kết thúc trong việc làm câu:

Câu văn ‘xảy ra ngẫu nhiên’. Làm sao có thể liên kết được với nó? Một thứ đàm luận cung cấp một số câu văn khả thi,

với những điều lệ của nó, mỗi câu đến từ vài định từ nào đó. Một loại đàm luận khác cung cấp một số câu văn khả thi khác. Có dị biệt giữa hai loại này (hoặc giữa hai loại đàm luận) bởi vì chúng dị thể. Một liên kết buộc phải xảy ra ‘tức thì’; một câu văn không thể không xảy ra ngẫu nhiên. Đó là sự cần thiết; đấy là thời gian. Không có câu bất thành cú. Im lặng là một câu văn. Không có câu văn cuối cùng. Khi không có một định từ câu văn, hoặc không có một loại đàm luận có được quyền thế chung để quyết định, sự liên kết (bất cứ thứ nào) không cần thiết làm tổn hại đến những định từ hay hạng loại mà những câu văn khả thi của chúng tiếp tục không bị hiện thực hóa?

Như vậy, câu văn là điều không thể không xảy ra vì nó là đáp lời, và từng câu đáp lời (kể cả im lặng) vẫn phải xảy ra như là một câu khác. Như thế, sự làm câu không bao giờ chấm dứt (‘không có câu cuối cùng’), và đấy là một tiến trình mà không có ai kiểm chế được vì một câu luôn luôn dẫn dắt đến một câu khác, và một câu khác nữa, vô hạn định. Nhưng điều mà chúng ta kiểm chế được, ít ra, là cách chúng ta lựa chọn để liên kết những câu văn – mặc dù điều này cũng không thể làm ngưng việc thành câu. Ngược lại, như Carroll tranh cãi, thay vì tạo nên kết cuộc, thật ra một liên kết lựa chọn khơi lại câu hỏi về dị biệt:

Như thế, sự lựa chọn một câu trả lời, một liên kết, trên bất cứ khả thi nào có thể có được, không giải quyết được câu hỏi về liên kết, nhưng lại khơi nó ra một lần nữa; không những một câu phải tiếp theo một câu, mà vẫn còn đó vấn đề của những câu đã không thành câu nằm bên dưới những câu đã hình thành. Ở mức độ căn bản nhất và bằng những cụm từ nhẹ nhất về quan hệ, như thế, là tranh luận, ‘bất đồng,’ *dị biệt* [...]. Nguyên tắc của tranh luận, của ‘bất đồng’, nằm ở một mức độ quá ư căn bản để có thể hoàn toàn vượt qua được; để vượt qua, nó phải đưa ra câu cuối và chấm dứt liên kết – cả hai điều này, trên định nghĩa, đều không thể nào làm được.

Trong ý nghĩa, nó luôn luôn mở rộng và vô hạn, sự dị biệt có thể được xem là có nét tương tự với điều mà chúng ta đã thấy trong trường hợp ‘văn chương’ lãng mạn: nó lúc nào cũng tạo ra nghi vấn – hoặc nói cách khác, lúc

nào nó cũng nằm trong tranh luận. Theo quan điểm lãng mạn, văn chương không thể được kết thúc như một câu hỏi: cũng như theo Lyotard, không có cách nào để ngưng làm câu và ngưng liên kết. Trong từng trường hợp chính hiện tượng của một *tiến trình* là cái không ngưng được, mặc dù thật sự ra cái tiến trình ấy không bao giờ hiện diện như thế cả. Ta có thể kể ra bằng chứng cụ thể của văn chương và của câu văn, nhưng không bao giờ kể được bằng chứng *văn chương* (trong cái nghĩa lãng mạn của nó) hoặc *câu văn*. Tuy nhiên, đối với thuyết lãng mạn (theo Lyotard) và thuyết hậu hiện đại, hiện tượng văn chương tuyệt đối và hiện tượng dị biệt là hai thứ không thể tranh luận được ngay cả khi chúng luôn luôn nằm trong tranh luận. Như vậy, theo Lyotard, có một điều không tranh luận được, đó là *tất cả mọi thứ đều nằm trong tranh luận*. Và rất khó để nhận thức được thế nào phát biểu này khác với siêu ký thuật, hay với ‘loại đàm luận có thể lực quyết định’. Nói chung thì Lyotard nghiêng về dị biệt và đa thể đến nỗi ông bênh vực sự cần thiết đáp lời cho từng câu hay trò chơi ngôn ngữ bằng dụng từ của chính nó, theo luật và tường trình của riêng nó, để né tránh ‘sự bất công’ qua một câu đáp không đúng chỗ, việc ông nhấn mạnh đặc tính đạo đức tự nhiên của hỗn tạp thật ra là không thể phân biệt được từ những loại phát biểu mà ông đã cho là gộp chung, và như thế cũng là vô đạo đức (hay ‘bất công’).

Chúng ta để ý, hình như Lyotard không có vấn đề gì hết khi quyết định (hay nhận diện) những trò chơi ngôn ngữ khác nhau. Như vậy, chúng ta có thể hỏi: Lyotard đã dùng những điều lệ trò chơi ngôn ngữ nào để quyết định điều lệ cho bất cứ trò chơi ngôn ngữ nào khác? Ông chơi trò chơi ngôn ngữ nào, hay nói một cách khác, biết được một trò chơi ngôn ngữ ra làm sao? Chắc chắn rằng ông chơi trò chơi của ‘tranh luận và bằng chứng’ liên hệ không phải chỉ với khoa học mà còn với triết lý là một ‘loại đàm luận có quyền quyết định bao quát’. Điều này không có nghĩa, vì Lyotard tranh luận và trưng bằng cứ cho ý kiến của mình nên điều ông nói thành ra đúng. Mà nó có nghĩa, vì ông trưng ra ý kiến của mình bằng cách đó, điều ông nói được hợp thức hóa bên ngoài những điều ông đã nói đến: trước tiên hết, điều lệ của các trò chơi đàm luận hàn lâm đã được quyết định bởi một cộng đồng học giả. Lyotard không hề phát minh ra điều lệ của ‘tranh luận và bằng chứng’: ông chỉ thực hành theo đúng điều lệ để đạt sự tán thành cho vị trí của mình trong cộng đồng ấy. Hơn nữa, điều lệ hàn lâm là một thí dụ rất hay về những phương thức không-tự-nhận: sự chứng nhận của chúng hình như đến từ sự tin tưởng nơi siêu ký thuật, thứ ký thuật có thể được tả là bước tiến từ từ đến sự thật tuyệt đối. Như vậy, hàn lâm hoạt động trong vòng luật lệ bởi vì họ đều tin rằng chỉ có thế họ mới đến gần

sự thật hơn bất cứ gì họ đang tìm kiếm, và tối hậu điều này là tốt đẹp cho mọi xã hội con người nói chung.

Tuy nhiên, Lyotard tin rằng, chỉ có một cách ‘ngay tức thì’ để làm việc trong luật là *chống* lại luật, và đây là cách sáng tạo của nghệ sĩ. Nghệ thuật (ông muốn nói đến thứ nghệ thuật avant-garde, phỏng theo thuyết lãng mạn về văn chương như đây là lý thuyết văn chương) vô biên vì nó vô luật: nó mãi mãi đi tìm những điều luật mới, từ đó một thứ hoàn toàn khác biệt vẫn có thể được hiểu là nghệ thuật. Như vậy, mỗi lần một đối tượng mới biến thành một tác phẩm nghệ thuật, ‘nghệ thuật’ (như lý thuyết của chính nó) được tái tạo. Nhưng ta có thể nói một cách dễ dàng rằng điều này cũng áp dụng với giới thông thái. Như vậy, thay vì tranh luận rằng những thực thi hàn lâm được hợp thức hóa từ bên ngoài, ta có thể nói rằng điểm ‘chính’ của thông thái là phát minh điều luật mới để ‘làm bác học’. Đó là lý do tại sao học giả viết sách và bản luận: không phải với mục đích hoài nghi hoặc tự thỏa với sự tìm kiếm cách thức mới để viết sách và bản luận (mặc dù đó cũng có thể là một động cơ), mà là tìm kiếm những điều luật mới để suy tưởng về những vấn đề ‘trí thức’ – cũng như Lyotard đã nói, nghệ sĩ ‘làm nghệ thuật’ để tìm kiếm những lối suy tưởng mới, hoặc để kinh qua, những vấn đề ‘thẩm mỹ’. Dù sao đi nữa, điều luật của trò chơi ngôn ngữ nào người ta sẽ dùng để quyết định sự hợp thức hóa thông thái giữa hai hình thức khác nhau này? Đàng khác, cũng có thể không cần phải đặt câu hỏi này, bởi vì nguyên cả ‘vấn đề’ của sự hợp thức hóa chính nó vừa không hẳn là hậu hiện đại vừa không có gì lý thú. Thay vì vậy, điều đáng để ý ở đây là nguyên cả vị trí của Lyotard đặt trên sự phân biệt mang vẻ đặc vị giữa những trò chơi ngôn ngữ tự nhận và không tự nhận, và ông chắc chắn rằng cái phạm trù trước có phần đạo đức hơn. Nhưng, trước tiên, làm thế nào mà những ‘phạm trù’ này *biến thành* phạm trù, nếu không qua một quyết định, nơi Lyotard, dựa trên chính những điều luật của trò chơi mà ông gọi là khoa học? Thí dụ, làm thế nào ông có thể ra ‘bên ngoài’ sự làm văn và trò chơi để có thể nhìn thấy cái hiện tượng phức tạp ấy bị thu lại thành những bộ phận nhỏ bé nhất (những câu văn và các trò chơi ngôn ngữ) trừ phi ông dùng luật tắc quen thuộc với cộng đồng hàn lâm, đề xuất để thử nghiệm sự hiện hữu rõ ràng của vài hiện tượng nào đó (bằng kiểm chứng hoặc ngụy tạo hóa, hay bằng vài cách khác) giá trị của điều đang nằm trong câu hỏi và của đề xuất? Có gì là ‘hậu hiện đại’ ở trong đó?

Ở đây, tôi có ý cho rằng sự phân biệt của Lyotard hoàn toàn lãng mạn. Những phạm trù của ông về nghệ thuật tự nhận so với khoa học không tự nhận, dựa trên sự phạm trù hóa lãng mạn trước đó về văn chương, như lý thuyết văn chương chống với từng hình thức khác của sản phẩm văn

bản (hay ‘kiến thức’). Nhưng câu hỏi thì vẫn còn nguyên: ai – và làm sao – quyết định được một thứ nào đó là tự nhận, hay không tự nhận? Thí dụ như, nếu tôi cho rằng đọc Kant mở rộng kiến thức hơn là nhìn ngắm một bức tranh (để đảo ngược sự thiên vị vốn có), và tôi thấy không có lý do gì để tin rằng còn có người khác đọc Kant vì những lý do khác hơn là tự nhận: điều luật nào có thể được dùng để bác bỏ điều tôi nghĩ ở trên? Hoặc giả như tôi nói rằng tôi đọc Kant chỉ để tìm những cách thức suy tưởng mới? Hay sự thông thái đó không có ‘mục đích’ nào khác, ngoại trừ cung cấp một chỗ để tôi đẩy luật tắc đến giới hạn tốt cùng của nó, như vậy, tôi mới có thể suy tưởng một cách khác được? Theo từ ngữ của Lyotard, điều này sẽ biến tôi thành một nghệ sĩ. Tôi phải là một ‘nghệ sĩ’ vì chứng từ về điều tôi làm không thể đo lường được so với điều mà Lyotard cho rằng tôi làm – tức là tôi có cố gắng, cho dù thế nào tôi cũng thất bại, để ‘giải thích’ điều không thể giải thích được. Là một nhà ‘phê bình’ hay nhà ‘lý thuyết’, tôi gắng tìm những luật tắc dùng để trưng bày điều không thể trưng bày được. Tôi gắng buộc nghệ thuật (một cái tên chung cho mọi hình thức văn bản hỗn tạp) vừa khít trong khái niệm có sẵn của tôi về nghệ thuật. Như vậy, là một nhà phê bình, tôi là kẻ thù của nghệ sĩ. Nhưng, nếu như đúng là tôi đang làm ngược lại điều nói trên – tôi nhìn những văn bản ‘có tính triết học’ như là những trò chơi ngôn ngữ tự nhận, tạo luật, có mở kết, thứ trò chơi không cung cấp bất cứ lý do nào để đạt tới – như thế, theo Lyotard, tôi phải là một nghệ sĩ.

Cặp đôi phê bình/sáng tạo đã được định bởi thuyết lãng mạn của văn bản tự nhận (thơ kiểu thi pháp tự động) nằm ngay tâm điểm sự phân biệt của Lyotard giữa những vi-hỗn tạp khác biệt của, và là, tác phẩm nghệ thuật chống lại hết thảy những chế độ chuyên chế của đàm luận phi thẩm mỹ. Đến đây thì chúng ta đã chạm mặt sự đối nghịch này vài lần, với sự lựa chọn ‘cấp tiến’ xuất hiện như loại từ thứ hai trong mỗi cặp: lý luận chống lại tưởng tượng, quyền tri thức tối thượng chống lại tu chính vô thức, chủ nghĩa cá nhân chống lại cấu trúc, văn hóa chống lại thiên nhiên, tác giả chống lại ngôn ngữ, thi vị chống lại ngôn ngữ bình thường, phát biểu chống lại tuyên bố, khoa học chống lại nghệ thuật, đại ký thuật chống lại vi ký thuật, tác phẩm chống lại bản văn. Bảng liệt kê này có thể dài hơn nữa, nhưng đó đã dài đủ để cho thấy rằng không có tính kiên định tuyệt đối nào giữa những cụm từ đặc vị cả. Sự chào đón thứ gọi là ngôn ngữ bình thường của Wordsworth là một thí dụ, rõ ràng là nó không xứng với cách Lyotard cho là những phát biểu có đặc vị hơn. Tuy nhiên, nhu cầu này không phải là thí dụ của dị biệt, nếu Lyotard được xem như là vẫn đứng về phía dự án lãng mạn, tìm kiếm những bước đi phá luật

nhân danh (hay nhân trò chơi) mạo hiểm. Với điều Wordsworth đã nhìn thấy, những khuôn mẫu cầu kỳ quá mức mà thơ đang đặt mình vào, rất may rủi khi cho rằng sự thật thi vị có thực nằm trong dòng thẳng trâm của ngôn ngữ ‘bình thường’ – đó cũng giống như cái may rủi mà Lyotard đã nắm lấy khi để dòng thẳng trâm của hành động nói lên trên phát biểu hợp lệ. Nói một cách khác, bỏ qua những mâu thuẫn rõ rệt trong bảng liệt kê ở trên, hình như có một sự lặp lại trong việc hình thành những cặp chữ buộc với nhau thành một. Dụng từ đặc vị nhận ra dụng từ đối nghịch (và *bị bó buộc* phải làm thế) như thể mọi thứ đồng dạng và cộng chung. Phát biểu buộc phải *hợp-lệ*, để xác quyết được quyền tập thể một cách phóng khoáng. Cũng cùng một cách ấy, ‘cú điệu thơ’ phải bị chê là quá cầu kỳ, và ngôn ngữ ‘bình thường’ biến thành môi giới thật sự của tự do biểu lộ. Như vậy, quyền tri thức tối thượng cũng thế, nó phải mang vẻ ước chế và trơ trơ vì vô thức được ghi dấu ấn là giải phóng, là khoảng không gian vô trật tự v.v... Trong từng trường hợp, thật ra, điều ‘không thể biểu trưng’ cần đến điều rất biểu trưng. Như vậy, so với văn chương của nhận thức luận hiện thực, ‘văn chương’ trong cái nghĩa lãng mạn là không thể biểu trưng được – nó luôn luôn đứng ở ngưỡng cửa bước vào biểu trưng và như vậy, luôn luôn là ở *đầu sách*. Như thế, ngưỡng cửa đầu của văn chương, hay cái điều kiện luôn đứng ‘giữa’ bộ luật này và bộ luật kia (trong khoảng dị biệt) đã phân riêng nó thành một câu hỏi lãng mạn tuyệt hảo. Nhưng sự đứng nơi ngưỡng cửa của văn chương vô nghĩa trừ khi ‘phía ngoài’ của nó, thí dụ như hiện thực, được đánh dấu là không có *bất cứ* phẩm chất nào dính dáng với hành động phát biểu, tập thể, những tiểu kỹ thuật vô trật tự hay những bản văn thi pháp tự động. Chính vì lý do này – cho cùng một mục đích – mà Lyotard đã đưa ra, ‘khoa học’ là những trò chơi ngôn ngữ kỹ thuật hoàn toàn cố chấp, nhìn thấy chúng là ‘dã man, lạc hậu, thiếu phát triển, thụt lùi, xa lạ, nhiều ý kiến, thói tục, quyền thế, thiên vị, ngu dốt và lý tưởng’.

Một thí dụ xa hơn nữa cùng loại (như trò chơi hậu hiện đại-lãng mạn toàn thể hóa phe đối nghịch từ những đầu tư rủi ro như đạo đức, chính trị hay ngay cả phê bình), một lần nữa, đến từ Roland Barthes. Trong tác phẩm tạo nhiều ảnh hưởng *S/Z* (Pháp ngữ 1970, Anh ngữ 1974), ông phát triển một hình thức chú giải phê bình nhiều ‘sáng tạo’ trong cách đọc một tác phẩm văn chương cổ điển (‘Sarrasine’, một truyện ngắn của Honoré de Balzac, 1830), Barthes giới thiệu sự phân biệt giữa những văn bản ông gọi là có ‘độc giả tính’ và ‘nhà văn tính’:

Bản văn có nhà văn tính không phải là một thứ, chúng ta có thể gặp khó khăn tìm nó trong tiệm sách. Hơn nữa, là một kiểu mẫu sản xuất (không còn là một kiểu biểu trưng nữa), nó phá hủy bất cứ phê bình nào một khi được tạo ra, sẽ trộn lẫn với nó: để viết lại một bản văn có nhà văn tính chỉ cần truyền bá, tung nó ra trong phạm vi dị biệt vô hạn định. Bản văn có nhà văn tính là một sự có mặt vĩnh viễn, nơi đó không có ngôn ngữ *đúng lý* (sẽ không tránh khỏi biến nó thành quá khứ) có thể chồng lên được: bản văn có nhà văn tính là *tự chúng ta viết*, trước khi trò chơi vô hạn của thế giới (thế giới như một tác năng) băng xuyên, cắt xéo, ngừng lại, bẻ queo bởi vài hệ thống đơn lẻ (Hệ tư tưởng, Chứng loại, Thuyết phê bình) làm giảm bớt đa số lối vào, sự mở ra của mạng lưới, sự vô hạn định của nhiều ngôn ngữ. [...] Nhưng còn bản văn có độc giả tính thì sao? Chúng là sản phẩm (nhưng không phải là tác phẩm), là một phần rất lớn trong văn chương của chúng ta.

Đến đây chúng ta có thể thấy được thực hành của thứ gọi là *phủ nhận toàn thể*. Khi có một luân phiên cấp tiến mới được đặt ra để chống lại một căn bản đã biến thành trì độn và tầm thường, dĩ nhiên, cái mới sẽ mang vẻ quyến rũ và ‘gợi tình’ hơn. Như thế, cái ‘đa số’ kích thích của bản văn có nhà văn tính so với cái đơn lẻ buồn tẻ (chúng ta không tránh khỏi bị xúi giục để gọi đó là vị trí truyền giáo²) của bản văn có độc giả tính. Bản văn có nhà văn tính thì đầy bí mật, đam mê và lãng mạn vì bản văn có độc giả tính thì vô tư, khách quan và chậm nổ. Bản văn nhà văn tính thì tạp thể và trôi chảy vì có vài hệ thống ‘kỳ quặc’ vững chắc để nó chống đối. Bản văn nhà văn tính đánh dấu khoảng ham muốn *bởi vì* bản văn độc giả tính đánh dấu khoảng kiến thức. Sự không thể biểu trưng của thứ này dựa trên sự biểu trưng của thứ kia.

Như thế, đối với Barthes, sự ham muốn không thể biểu trưng là để đối lại với kiến thức biểu trưng qua hình thức bản văn độc giả tính và nhà văn tính mà từ đó còn có một tương phản khác nữa đến từ tưởng tượng chống lại lý luận. Tuy nhiên, cái hình thức phân biệt này của Barthes cũng có vài kết quả tích cực ngay lập tức: bằng cách quấy nhiễu sự dị biệt giữa cái đọc phê bình và cái viết sáng tạo, S/Z mở rộng thêm những luật lệ của quan hệ văn bài-chú giải cho phép lối viết phê bình văn chương mở rộng

2- Một vị trí làm tình thông thường.

một cách minh bạch, đầy thử nghiệm và phong phú (để trở thành, như nó đã thành, giống một thứ văn chương lãng mạn hơn). Tóm lại, S/Z đã mang lại vài luật lệ mới để biến ‘việc phê bình’ thành ra diễn dịch phê bình về những bản văn chương kể cả chiến thuật ‘phát minh’ trên phương diện nhà văn-phê bình xác quyết. Điều đó tự nó không phải là một điều xấu, mặc dù nó không thể có được nếu không có vài ảnh hưởng mập mờ (tôi sẽ bàn luận đến ở chương sau). Hơn nữa, như Barthes đã tiến dẫn đến một mực độ nào đó, như một phương thức phê bình sáng tạo hay biểu lộ, việc cắt bản văn ra, ông gọi là ‘lexia’ hay ‘đơn vị đọc’ (không dính dáng gì đến đơn vị văn phạm), cách thực hành có nhà văn tính của ông ở trong, và là, S/Z có thể được xem là tương đồng với những quan niệm của Lyotard về tình trạng đặc vị của tiểu ký thuật và những cụm từ. Sự nhận thức phê bình của Barthes về một vài tình trạng nội tại có vấn đề của ký hiệu (nhận thức trong một cốt truyện có thể biểu trưng được) trong truyện của Balzac cho phép ông trưng ra (dù là với một tài nghệ vững chắc như Balzac) rằng cũng cùng một biến đổi từ ngữ ấy đã chuyển vận *như là* câu truyện. Như thế, đối với Barthes, ngay cả một bản văn cổ điển hiện thực như ‘Sarrasine’ cũng không thể hoàn toàn chế phục được năng lực từ ngữ của chính sự trình bày của nó, cũng như chính câu truyện cũng có thể được cho là ‘nói về’ một cách kiểm chế năng lực tình dục không toàn hảo. Nhưng để có thể thấy được phương diện này của bản văn, để có thể thấy được nội tại hay sự mở rộng tiềm tàng của nó cho những cần kiểm dục ngữ không thể biểu trưng được tự do, ta phải đọc bản văn một cách khác biệt – gần như là nó không được viết ra. ‘Bản văn càng dài chừng nào’, Barthes quả quyết, ‘nó càng được viết ít hơn trước khi tôi đọc nó.’ Như vậy, điều cần được tránh với bất cứ giá nào là chấp nhận ‘Sarrasine’ là viết xong hay hoàn tất, vì cách hiểu nhà văn tính buộc rằng mỗi bản văn là ‘một dây ngân hà của biểu tượng, không phải một cấu trúc của biểu ý; nó không có bắt đầu; nó có thể xoay ngược trong ra ngoài; chúng ta đến nó qua vài lối vào, không có lối nào có quyền cho rằng nó là lối chính’. Giống như không có một lối đơn lẻ nào để đi vào cơ thể con người, Barthes mời chúng ta ‘vào’ bản văn bằng bất cứ cửa nào qua nhiều lối mở của nó. Như vậy, để chống lại sự dị biệt đã áp dụng trong quan hệ bản văn-chú giải, là phải cấu tạo nó trong tương phản với sự lựa chọn tình dục và tự do. Sự so sánh không thể tránh được, nếu nó cũng còn (có lẽ bất kể chính nó) có hiệu lực thời gian bao đồng. Nó cũng còn có thể được xem như là đã dựa trên một phủ nhận bao đồng, trong cái nghĩa để xác nhận những công hiệu ‘đa số’ bản văn tính và dục tính, nó phỏng chừng rằng phải có nhiều hình thức thực hành bản văn tính và dục tính ‘đơn lẻ’. Trong bất cứ trường hợp nào nó đều phỏng chừng rằng một

vài hình thức của thực hành có bản văn tính và dục tính đang ‘chối bỏ’ sự dị thể tự bên trong, như ‘Sarrasine’ có thể mang vẻ độc giả tính do bởi ước chế xu hướng nghiêng về nhà văn tính mà thôi. Như vậy, ‘dị biệt’ ở đây nằm về phía những thực hành không thể biểu trưng và không có lưỡng tính, dựa trên sự phỏng chừng rằng đối nghịch của chúng là đơn trụ (không kể cái phỏng chừng rằng chúng có thể tương đồng ở đâu đó) và như vậy, là vợ dũa cả nắm và chuyên chế. Vì thuyết hiện thực và lưỡng tính giao phối đã bị lựa riêng (bởi ám chỉ) để tuyên bố rằng chỉ có một lối vào ‘chính’, như thế dĩ nhiên, hiện thực và lưỡng tính là kẻ thù. Cái sự kiện, rằng câu tuyên bố đầy thành kiến có thể không đúng, trên lý thuyết cũng như trên thực hành, không phải là chướng ngại đối với sự quả quyết của Barthes về đặc tính tự nhiên phá luật đầy rủi ro ‘cấp tiến’ của nhà văn tính – cũng như ở đoạn sau, nó cũng không là trở ngại với lý thuyết của Lyotard về sự cao cấp đạo đức của cái nhỏ so với cái lớn, rằng không có nhà khoa học nào nhìn nghệ sĩ như là những thí dụ về hình thức đời sống ‘ban sơ’.

Khoan dung với dị biệt thì tốt. Dường như nó cũng tốt một cách hiển nhiên ngay cả việc kể ra một thí dụ toàn hảo của siêu ký thuật. Hiện nay, ai dám đứng ra chống đối khác biệt mà không bị phản kháng, ở những đâu phản kháng được cho phép? Trong khi kỳ thị chủng tộc, sợ đồng tính luyến ái và ghét đàn bà (kể thử một vài kẻ thù không dân chủ và không văn minh) không hoàn toàn đã được bỏ xó trong quá khứ, cũng như những vấn đề này không hoàn toàn giấu được ở những xã hội dân chủ. Trong khi chắc chắn đúng là giai cấp trí thức ngày nay dị thể và có nhiều vấn đề trong quan hệ với bên ngoài hơn là với những tiền nhân hiện đại của nó, điều này không có nghĩa rằng trí thức ‘hậu hiện đại’ đã đầu tư trong quá nhiều chương trình nghị sự nhỏ, đến nỗi không có hy vọng có được một thỏa hiệp chung nào hết về bất cứ gì. Rất giản dị, nó không có nghĩa đó vì vẫn có những cuộc tranh luận giữa các nhà trí thức về những điều luật tốt nhất hoặc thích hợp nhất áp dụng trong bất cứ trường hợp nào, như vậy, chính cái khái niệm ‘luật tắc’ là không có căn bản. Và nó cũng không có nghĩa đó vì vẫn có dị biệt *nằm trong* cộng đồng trí thức hậu hiện đại, như vậy, *không có* ‘cộng đồng’ trí thức nào hết vì nơi nào có khác biệt là phải có sự dị biệt – và như thế sự quan tâm phức tạp của chúng ta thì vô số, đã ngăn giữ mình không hình thành được bất cứ gì còn hoài hương như ‘liên kết’ hay ‘ràng buộc’. Trí thức cũng không còn bàn luận với nhau được vì những giá trị khác biệt mà họ đã tán đồng, chỉ là những sản phẩm của các luật lệ của những trò chơi ngôn ngữ khác nhau, và không có luật để truyền thông những giá trị hoàn toàn địa phương, riêng cho từng trường hợp, chỉ dựa trên trò chơi ngôn ngữ, từ một khu vực vấn đề này hay phạm vi chơi

này đến khu vực, phạm vi khác. Như vậy, không có luật để quyết định là những giá trị nào (một cách tạm thời, một cách liên lạc và cho những lý do khác nhau) là ‘hay hơn’ những giá trị khác. Hãy giảm mọi thứ nói trên vào một điều kiện căn bản: *không có sự thực*.

Đến đây, như chúng ta đã thấy, câu đáp lời của Lyotard cho điều kiện này là kêu gọi hãy bỏ qua sự dị thể, vì đối với ông, ‘công lý’ chỉ có khi sự không thể đo lường không còn được tìm kiếm để phân giải mà để nó nguyên vẹn. Thế, công lý sẽ có khi phán quyết *không* xảy ra. Tuy nhiên, ta có thể không duy trì nguyên tắc khoan dung dị biệt, nếu ta chỉ làm một việc là cho ‘dị biệt’ có chung một giá trị như ‘sự không thể đo lường’. Tuy vậy, còn một thí dụ nữa, câu trả lời của nhà triết học hậu hiện đại người Mỹ Richard Rorty, về sự vắng mặt nhận thấy hoặc sự không thể có của sự thật, rất giản dị, kêu gọi có thêm nhiều phép lịch sự trong việc thực thi những điều luật tranh luận, với mục đích đi đến ‘định lý thỏa hiệp’. Cho nên, nhà triết học người Anh Christopher Norris, người có tác phẩm ngược với quan niệm của Lyotard và Rorty, và rất gần với quan niệm của Derrida, tranh cãi rằng:

Bỏ qua thiên vị ưu đãi nhà văn, thật ra có rất ít để lựa chọn, giữa lời nói hợp lý của Rorty về thỏa hiệp như là mục đích của tranh luận lịch sự (xem sự thật chỉ là vấn đề của cái gì thường dùng và ngẫu nhiên là ‘tốt theo đường lối tư tưởng’) và đề xuất của Lyotard rằng chúng ta nên phấn đấu để đưa ‘sự thỏa hiệp’ lên như là một phương thức tiến xa hơn của những quan tâm công lý trong một chánh thể đa phần-tự do. Bởi vì chúng đồng ý với nhau trên những điểm như sau: (1) rằng đề án thời Ánh sáng (hay đàm luận triết lý về hiện đại) đã bước vào giai đoạn suy vong; (2) rằng bất cứ cố gắng nào để hồi sinh đề án đó chắc chắn có ảnh hưởng xấu (suy đồi đạo đức cũng như chính trị); và (3) rằng từ khi ‘phê bình’ trong cái nghĩa cũ (thí dụ, theo Kant hay Marx) đều đã đi theo con đường của những khái niệm ‘siêu-ký thuật’ lỗi thời, như vậy cái luân chuyển hay nhất – thật ra là duy nhất – là một ‘hoán vị văn hóa’ đang xảy ra mà nó chỉ biết đến đặc tính riêng đầy tính địa phương của nó và bội ước bất cứ ý tưởng nào về sự thật hay tình trạng hiệu lực nằm ngoài phạm vi trực tiếp của nó. Như vậy, theo Lyotard, một *quan niệm riêng* về thời Ánh sáng có thể – một cách cân bằng căn bản với những khái niệm phương Tây về lý luận, sự tiến bộ, sự

‘trưởng thành’ chính trị v.v... – bị ngăn cấm trong việc tiếp tục cưỡng bách cái căn bản chỉ-riêng-về văn hóa đội lột hùng biện phổ thông, có thể được diễn dịch một cách dễ dàng ra là những hình thức của văn hóa đế quốc.

Đến đây với một số vị trí khác nhau hiện ra, làm sao chúng ta quyết định được? Hình như chỉ có ba chọn lựa mà thôi, hoặc là chúng ta đồng ý với Lyotard và, kiểu Bartleby, ‘lựa chọn không quyết định; hoặc chúng ta theo Rorty và tìm một chỗ đứng thỏa hiệp hoặc trung lập thế nào đó để ‘cộng đồng’ quyết định; hoặc chúng ta theo Norris và cố gắng có một quyết định ở một nơi không nằm trong khoảng dị thể siêu việt hay ngẫu phát định lý. Một lần nữa: hoặc là không có gì hết để quyết định; hoặc cái ‘quyết định’ (cũng không đúng chữ dùng ở đây) là chỉ hạn chế-trường hợp và tự nhận; hoặc điều được quyết định là quan hệ giữa ‘phần bên trong’ của bất cứ vấn đề nào với vài căn bản hay giá trị ‘bên ngoài’ mà chúng thì không cần thiết phải là siêu việt khi không hợp lý với bên ngoài. Qua dụng từ của lựa chọn đầu tiên, quyền quyết định (hay bất cứ nước đi kết thúc nào) đã bị cấm chỉ không cho vào. Tất cả mọi trò chơi ngôn ngữ đều có giá trị vì chúng đều có luật riêng của nó cần được tôn trọng: thành thử bất cứ toan tính nào để phán quyết giữa những trò chơi ngôn ngữ đều vi phạm đến quyền bất khả nhượng để được là bất cứ gì của chúng, không cần biết đến chúng có thể là khác tùy theo một bộ luật khác. Những trò chơi ngôn ngữ không so sánh được vì chúng không thể kể siết. Chúng không thể được so sánh hay phán đoán, vì làm như thế sẽ phải cầu viện đến bên ngoài (dưới hình thức siêu ký thuật) mà luật lệ của bên ngoài đó chỉ có thể đủ để hiểu lấy chính nó mà thôi. Nếu thật sự là mọi ý nghĩa, kiến thức và giá trị đều giới hạn trong những trò chơi ngôn ngữ song song, như thế, dĩ nhiên là không có hy vọng thay đổi thế giới. Trò chơi ngôn ngữ này, kia, có thể thay đổi, nhưng ‘thế giới’ thì không bao giờ: vì bất cứ khái niệm nào về ‘thế giới’ cũng đều bị khóa chặt trong một trò chơi ngôn ngữ riêng biệt. Và nếu một khái niệm như thế ‘tình cờ’ đầu tư vào sự truyền bá chế độ dân chủ, trong khi một khái niệm khác lại ‘tình cờ’ cho rằng việc ‘cắt âm vật’³ là một phần cốt yếu trong đời sống-thế giới của họ – thì hoàn toàn không có căn bản nào để chọn lựa chúng cả. Như thế, thử tưởng tượng ra một loại viễn ảnh đường hầm đạo đức-chính trị mà lý thuyết trò chơi ngôn ngữ ám chỉ: đúng vậy, ta

3- Một hình thức được cho là tương tự với cắt da qui đầu, nhưng trên thực tế, cách cắt khâu âm vật này, nguy hại và gây nhiều tổn thương tâm lý tình dục cũng như thể chất cho phái nữ.

sẽ tự hỏi cách nào khái niệm của *nhiều* trò chơi ngôn ngữ (trong số nhiều) có thể được là thế ngay từ đầu. Bởi vì làm thế nào ta có thể ra ngoài bất cứ trò chơi ngôn ngữ nào để biết rằng còn có những điều luật khác, những trò chơi ngôn ngữ khác, trên thế giới – trừ khi ta cho rằng mình biết được luật lệ của thứ phải gọi là ‘trò chơi của siêu ngôn ngữ’ (hay siêu kỹ thuật?) Tuy nhiên, có thể ta ‘biết’ đến những luật lệ khác như là *ảnh hưởng* của những điều luật của một trò chơi ngôn ngữ nào đó đã tình cờ tạo nên điều này như một đề xuất có thể nghĩ được. Nhưng, trong trường hợp đó, đối với những người đang chơi, chỉ có thể có *một* trò chơi ngôn ngữ – phổ cập –, và như vậy, sự phân biệt giữa những trò chơi ngôn ngữ tự nhận và không tự nhận, không bao giờ có thể được xem như là một bản ‘tường trình’ về kiến thức mà chắc chắn Lyotard đã có chủ ý dùng trong ‘Report on Knowledge’ xem như đó là một bộ tường trình có kiểm chứng về một đối tượng hay vấn đề đã đồng ý trước. Sự phân biệt giữa những trò chơi ngôn ngữ (hay ‘lý thuyết’ của chúng) chỉ có thể là một ảnh hưởng của một bộ định lý địa phương đã tình cờ biến cái ý tưởng, rằng có nhiều hơn một trò chơi ngôn ngữ, thành ra khả thi. Nhưng nếu cộng đồng hàn lâm đã lưu ý đến *The Postmodern Condition* như một phát biểu định biên đầy đủ trong giới hạn định lý, như thế, không bao giờ đạt đến bất cứ một địa vị nào như là kiến thức cả. Ở đây có hai khả thi: hoặc Lyotard và cộng đồng hàn lâm đang chơi một trò chơi ngôn ngữ khác hoặc chúng ta đang chơi cùng một trò chơi. Nếu điều khả thi đầu là đúng, làm thế nào có người biết được? Nếu trò chơi ngôn ngữ của hàn lâm và của Lyotard khác nhau, không bên nào biết được điều đó. Và như vậy, có thể là Lyotard đúng – rằng có một thứ gì bên ngoài cao hơn ‘kiến thức’, một thứ gì lãng mạn không thể biểu trưng được, và chúng ta nên biết về nó. Nhưng dĩ nhiên là chúng ta không bao giờ biết được điều mà Lyotard nói đến là gì, bởi vì ngay cả chúng ta cũng không biết là ông đang nói về một cái gì khác biệt hơn những điều chúng ta đã biết. Nói một cách khác, nếu Lyotard và cộng đồng hàn lâm *đang* dùng cùng một ngôn ngữ – thì điều gì được xem là ‘kiến thức’ chỉ như tình cờ được mọi phe phái đồng hạng hoặc đồng lưu tâm, đồng ý với nhau mà thôi.

Điều này mang chúng ta đến lựa chọn thứ hai, như đã nói trên. Nếu bất cứ thứ gì cũng có thể được xem là kiến thức khi có cộng đồng hàn lâm đồng ý, như thế, chúng ta không thể nói rằng hóa học hiện đại hay hơn khoa luyện kim thời Trung cổ. Chúng ta chỉ có thể nói rằng hai hệ thống khác này, dựa trên những kiến thức khác nhau về đặc tính của phân tử, đều là kết quả của một ‘chia xẻ hoán vị’ (như Rorty bày tỏ) giữa những hội viên từ nhiều cộng đồng khác nhau. Vì những lý lẽ khác nhau của ‘giáo lý xã hội’, các cộng đồng hiện đại và Trung cổ đã bàn luận riêng với nhau về những

thứ khác nhau và có những đồng ý khác nhau. Chỉ có thế. Trong một vài cộng đồng Phi châu và Hồi giáo, họ có chung một ‘chia xẻ’ hoán vị trong đó họ vẫn đồng ý rằng việc cắt âm vật là một điều tốt. Trong những cộng đồng tự do dân chủ, chúng ta tiếp tục đồng ý rằng việc đó không phải cho mình. Chỉ có thế. Ngay cả khi những hội viên của một cộng đồng, đồng ý bất đồng với nhau, ngay cả điều này, như Norris đã vạch ra, cũng có thể thích hợp với nguyên tắc của Rorty về một thỏa hiệp hợp lý: ‘Không có gì để ngờ (một lần nữa ông cùng trên băng tần với Lyotard) là có chỗ cho phương sách “bất thỏa hiệp” trong bất cứ cộng đồng nào. Nhưng cuối cùng thì những sự dị biệt đó chỉ có nghĩa – chỉ được vào sổ bộ như là một phần của một cuộc đàm thoại có ý nghĩa – với điều kiện là mọi phe đều tán đồng những điều luật đàm thoại rộng rãi hơn của trò chơi.’ Như lựa chọn đầu tiên chúng ta đã bàn luận, như thế, cái lựa chọn này cũng xóa bỏ sự khả thi rằng bất cứ kiến thức hay giá trị nào cũng có thể là điều gì khác hơn là chỉ đứng đầy đủ trong những giới hạn riêng biệt. Đối với Lyotard, giới hạn được định nghĩa bởi những trò chơi ngôn ngữ, đối với Rorty, thì bởi cộng đồng. Cách nào cũng thế, ta cũng vẫn trói buộc với một vài khái niệm tiền sử về một nền Văn minh rực rỡ để tin rằng còn có một cách để *định giá* các dị biệt.

Đây là lựa chọn thứ ba, mặc dù nó không cần thiết là ‘tiền sử’. Một lần nữa, để ra ngoài quan điểm của Lyotard hoặc của Rorty – ra ngoài thế giới-đời sống hậu hiện đại – để được đặt, bằng hành động phủ nhận bao đồng, cạnh những phương thức trơ trơ, đế quốc, không khoan dung, quá thì của suy tưởng. Ta có thể ngu ngốc hay võ đoán để muốn được đứng ở một nơi khác hơn là chỗ mọi thứ đang xảy ra, chỗ đứng của những quan niệm hôm nay. Ta có thể rất là điên độn khi nghĩ rằng *có* những cách suy tưởng không thể bỏ được một cách dễ dàng bằng những hành động phủ nhận bao đồng. Tốt hơn nữa là chiếm lấy khoảng ngưỡng cửa và viết với một sự hăng hái mới nhập cuộc nơi lề rề của phân chia văn chương/phê bình. Nhưng những thực hành phê bình và các phân thứ của suy tưởng phê bình không thể được giảm xuống chỉ còn là những định giá lãng mạn của khoái lạc và mê hoặc, như tôi sẽ tranh luận trong chương tới. Cuộc bàn luận ở đó sẽ đi đến chỗ so sánh đề án của học giả hậu hiện đại người Mỹ Ihab Hassan, về ‘thuyết paracritism’ với một vài quan niệm của Derrida (nhất là, khái niệm của ông về ‘chơi’) thường liên hệ với thuyết hậu cấu trúc.

II DIỄN DỊCH LÀ SÁNG CHẾ

Mặc dù từ ‘hậu hiện đại’ chưa có giá trị trong Anh ngữ, mãi đến khoảng giữa thập niên 1980, đấy chính là lúc nó càng ngày càng nổi tiếng và phổ biến nhiều hơn, dù trước đó nó đã luân chuyển lâm khá lâu trong giới hàn. Nếu thử dò dấu của nó qua bàn luận hàn lâm, ta không thể bỏ qua cuốn *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times* của Ihab Hassan. Tên tuổi địa vị học giả văn chương của Hassan tại Bắc Mỹ đã đứng vững vào năm 1975, qua những tác phẩm như *Radical Innocence* (1961) và *The Literature of Silence* (1967). Ngay từ đầu, đề án quan trọng của ông có thể được xem là một cố gắng phát triển về hiểu biết và ngữ vựng, cho thứ văn chương ‘mới’ đã bắt đầu xuất hiện tại Hoa kỳ trong thập niên 1950, thoát đầu chỉ liên quan đến vài nhà văn như Truman Capote, Norman Mailer và William Styron. Về sau, Hassan dùng từ ‘hậu hiện đại’ năm 1971 khi xuất bản cuốn *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, để diễn tả chuyển hướng mới trong văn chương Hoa kỳ đang được dọn đường bởi (một số trong nhiều người như) Pynchon, Susan Sontag, John Barth, William Gaddis, Donald Barthelme và John Hawkes. Tuy nhiên, bỏ qua sự xuất hiện của từ ‘hậu hiện đại’ trên tựa sách, tác phẩm này ngay lập tức đã không được xem là một đánh dấu quan trọng trong giới quan tâm đến văn chương thời đó. Trong khi ấy, một vài chủ nghĩa tạo từ mới đang được dùng đến (thí dụ như ‘surfiction’ và ‘fabulation’) để tả lối viết ‘mới’ này, riêng từ ‘siêu tiểu thuyết’ (metafiction) là thịnh hành nhất. Từ này được dùng rộng rãi để tả những đặc tính tự nhận của văn chương ‘mới’ (gần như chỉ dành riêng cho thơ) và, như đầu tiếp ngữ ‘meta’ gợi ý, cái gì được cho là ‘mới’ chỉ là một thiên kiến nhận thức bởi các nhà văn tiểu thuyết Hoa kỳ vào thời đó với đặc tính tự nhiên của tiểu thuyết: ‘siêu tiểu thuyết’, một cách ngắn gọn, nói đến tiểu thuyết viết ‘về’ tiểu thuyết.

Như vậy, nói chung, nó được chấp nhận (mặc dù không hẳn là không có bất đồng ý kiến) bởi những học giả văn chương Hoa kỳ ở thập niên 1960

và 1970, rằng những luật lệ mới để làm văn chương đã có từ thập niên 1950, và lối viết như thế xứng đáng có được một tên gọi riêng. Tuy nhiên, như chúng ta đã thấy với văn chương thời Lãng mạn, một trong những phẩm chất nhận thức được của ‘sự mới’ trong lối viết ‘mới’ Hoa kỳ này là nó chống lại việc đặt tên, bởi vì chính sự mới lạ của nó đã biến nó thành một bí mật với giai cấp chú giải văn chương già nua. Nói một cách khác, văn chương ‘mới’ là ‘mới’ vì nó không thể biểu trưng được. Như thế, điểm quan trọng không phải ở chỗ nó được gọi là siêu tiểu thuyết hay hậu hiện đại, mà ở chỗ nó được nhận thức là ‘mới’. Trong một lần thử tìm cao giọng của lối viết đó, Hassan đưa ra ý kiến rằng có năm đặc tính phân biệt được của nhân vật ‘anh hùng’ trong tiểu thuyết Hoa kỳ ở thập niên 1950: đó là những chấp nhận: (1) hành động con người bị điều khiển bởi ‘may mắn và phi lý’, (2) không có tiêu chuẩn cho thái độ đạo đức, (3) lãnh đạm là điều kiện đời sống con người, (4) mục tiêu con người được phân hạng bởi ‘trở trêu và mâu thuẫn’ và (5) kiến thức con người thì ‘giới hạn và tương đối’. Nói một cách khác, như Lyotard đã viết trong *The Postmodern Condition*, Hassan cho rằng văn chương mới (hay hình thức mới của tự hợp thức hóa, theo Lyotard) có thể được hiểu là một đáp lời cho sự đổi thay trong nền tảng đời sống thế giới. Như thế, năm đặc tính phân biệt được của nhân vật anh hùng trong tiểu thuyết Hoa kỳ thập niên 1950 là một ‘phản ánh’ của sự đổi thay trong đời sống thế giới ‘nằm ngoài’ tiểu thuyết. Dùng một lý lẽ tương tự, Lyotard tranh luận rằng sự dị chất của văn bản hậu hiện đại đáp ứng với thứ ông gọi là ‘điều kiện’ hậu hiện đại. Và như vậy, giống như Rousseau và Wordsworth đã kêu gọi sự thay đổi trong nghệ thuật là một đáp lời cần thiết cho một thế giới đang đổi thay, Hassan và Lyotard đều giải thích rằng điều họ nhìn thấy là một loại thực hành viết mới như một đáp lời cho những điều kiện nhận thức mới. Như thế, đối với Hassan, sự thử nghiệm đứng đắn trong tiểu thuyết đã cuộn quện gần gũi với những câu hỏi cốt yếu về ‘đời sống’, là lý do tại sao ông nhìn thấy thứ mà ông gọi là ‘một hình thức mặc tưởng mới’ trong văn chương Hoa kỳ thập niên 1950, là ‘tương quan giả tưởng của tự ngã đang dội lại’. Sau đó ông giải thích (giữa nhiều vấn đề khác) sự quay lại trác tuyệt của truyện ngắn Hoa kỳ vào thời đó như sau:

Như vậy, sự thịnh hành của hình thức tiểu thuyết vừa và truyện ngắn đã được xem không phải chỉ là bằng chứng của phương cách điên cuồng và tăng tốc độ để hiện hữu của chúng ta mà thôi, mà còn là của đủ mọi thứ xao lãng tạo nên bởi truyền thông đại chúng. Sự thịnh hành ấy là bằng

chứng, ở một mức độ căn bản hơn, rằng đời sống của chúng ta chỉ hình thành được qua những hiện tượng siêu nhiên bất thần hoặc qua những giây phút khủng hoảng riêng lẻ [sic], và thật thế, vì thế giới của chúng ta có thể chấm dứt không cần báo trước, chúng ta không có sức mạnh hợp tác và phát triển mà những cuốn truyện dài ám chỉ. Hơn nữa, thời trang đương thời của dấu hiệu, nghi thức, và mô phạm không phải đơn giản chỉ là một lời khen thưởng chúng ta dành cho Sir James Frazer và tất cả những nhà khảo cổ đã mạ vàng quá khứ ban sơ; đúng ra, đó là một thú nhận rằng chúng ta đang tìm một trật tự mà lý luận và khoa học đã thất bại không đưa ra được, và chúng ta cũng tìm những sự thật không bị vắn vẹo bởi đầu óc tri thức hay phức tạp. Sau cùng, sự chú trọng quá mức về bề ngoài và tinh luyện về bút pháp trong một vài cuốn tiểu thuyết gần đây không chỉ phản ánh sự lưu tâm của chúng ta với, kể cả sự tín nhiệm của chúng ta trên, sự đa cảm đích thật; chúng còn là một cố gắng gìn giữ trạng thái nguyên lành của ngôn ngữ bằng cách dời nó, có lẽ hơi quá tay, khỏi sự suy thoái của ngôn ngữ duy lý trong thời đại chúng ta. Giống như thơ đã tiến đến điều kiện âm nhạc trong tác phẩm của nhóm Hình Thức Pháp, tiểu thuyết hiện giờ đang tiến đến, trong một vài thí dụ, điều kiện thơ.

Điều Hassan nhấn mạnh ở đây là ‘sự ít ỏi’. Truyện ngắn, dấu hiệu và chi tiết bút pháp: chúng là một số trong nhiều điểm của hình thức ‘mặc tưởng’ mới mà hình thức này thật sự ra là dấu hiệu của tự dị hóa từ những siêu kỹ thuật của lý luận, khoa học và truyền thông đại chúng, và từ suy nhược ‘thoái hóa của ngôn ngữ duy lý’. Như vậy, chúng ta có thể lưu ý rằng con đường cả hai nhìn lại (qua thị ảnh hậu hiện đại nhòe nhoẹt về mối hiểm nghèo của văn hóa phổ cập) việc nhấn mạnh lãng mạn về sinh khí của đời sống-thế giới văn chương, cho đến ảo tưởng hậu hiện đại về đẳng hạo đạo đức của cái nhỏ so với cái lớn. Bởi vì thật sự ra chính những tiểu kỹ thuật (đã ‘khao khát’, một cách rất ý nghĩa, ‘đến điều kiện thơ’), theo Hassan, đã định nghĩa sự ưa chuộng văn chương ở ‘thời đại của chúng ta’ vào thời điểm ấy.

Một chục năm sau, trong một tác phẩm đáng chú ý *City of Words*, một nghiên cứu dày trên bốn trăm trang gồm gần đủ hết những người viết khá đã có sách in tại Mỹ trong thập niên 1960, nhà phê bình văn chương Anh

ngữ Tony Tanner đã đưa ra một tranh luận tương tự như của Hassan. Mặc dù đây không phải là một ý kiến mới, rằng hiện thực xã hội là một cấu trúc, ‘một siêu cấu trúc đảo ngược trong đó kỹ sư tức con người đã dựng trên hiện thực “tự nhiên”’, tuy nhiên Tanner cho rằng ‘đó là một cấu trúc hình như vẫn được các nhà văn Hoa kỳ chấp nhận trong vòng hai mươi năm qua đến mức nó bắt đầu biến thành ám ảnh’. Cũng vậy, với Tanner, hình thức viết ‘mới’ của văn chương Hoa kỳ trong thập niên 1960 được giải thích dựa trên nền tảng, mà Lyotard có thể nói, là không còn tin tưởng vào đại ký thuật thống nhất của ‘xã hội’ nữa. Như thế, rất tượng trưng, sự thiếu tin tưởng trong siêu ký thuật dẫn dắt đến sự tăng trưởng tin tưởng vào sự thật bản văn – với điều kiện là văn chương phải được hiểu là dị chất và không thể biểu trưng được. Thời đại và ý kiến của Tanner cho thấy rằng văn chương ‘mới’ của thập niên 1960 không thể phân hạng được bằng những dụng từ thông thường. Trong những tác phẩm như *Snow White* (1967), nhà viết truyện Hoa kỳ Donald Barthelme viết ‘một kiểu văn xuôi hiếu kỳ, có lúc cứng ngắc và say sưa, như nhựa dẻo (plastic), lúc khác thì phất phới như sợi ru-băng vui vẻ bay trên phong cảnh đương thời, như chim họa mi trên bãi xe cũ’, trong khi cuốn *Trout Fishing in America* (1967) của Richard Brautigan có thể được tả là ‘một bài hát chất phác, một châm biếm, một chinh phạt, một bài tập hồi tưởng, một bi ca cho Mỹ, hay là một câu đùa – nhưng đó là một cuốn sách trôi nổi dễ dàng trên tất cả mọi phân hạng và chính cái kinh nghiệm trôi nổi tự do này đã truyền đạt đến độc giả’.

Trong lúc mọi biên giới thông thường mờ nhạt đi, sự phân biệt giữa tiểu thuyết và ký sự cũng mờ theo. Bất cứ bản tường trình nào về văn chương Hoa kỳ ‘mới’ của những thập niên 1960 và 1970 đều phải kể đến những tác phẩm ký sự – dưới hình thức của ‘thuyết báo chí mới’ với các nhà văn như Tom Wolfe, Hunter S. Thompson và Michael Herr, và cũng phải kể là ‘tác phẩm ký sự’ như cuốn *In Cold Blood* (1965) của Capote và *The Armies of the Night* (1968) của Mailer. Như vậy, khái niệm văn chương đã lan rộng, biến thành một loại ‘viết’ nói chung, tôi sẽ trở lại điểm này khi thảo luận về tác phẩm của Derrida về sau. Sự kích thích của lan rộng này, hay sự nổi lỏng này, thường được xem là đáp lời cho sự đổi thay thái độ và giá trị của thời đại. Thí dụ như, rất sớm vào khoảng 1961, nhà văn Hoa kỳ Philip Roth đã tranh luận rằng ‘nhà văn Hoa kỳ khoảng giữa thế kỷ 20 rất bận trong việc vừa tìm hiểu, diễn tả, rồi tạo nên một hiện thực Hoa kỳ đáng tin. Nó mê mẩn, nó bệnh hoạn, nó phẫn nộ, và rốt cuộc nó cũng là một xấu hổ cho ngay cả người có ít tưởng tượng nhất.’ Nhưng sớm hơn lúc đó, năm 1958, nhà phê bình Norman Podhoretz đã cho rằng ngay cả nhà văn cũng không còn là những nhân vật quan trọng nhất trong thế giới văn chương nữa. Theo

ông, tác phẩm văn chương nở rộ dưới thời Nữ hoàng Victoria bên Anh ‘vì chúng đáng’ với thời đại của chúng, nhưng trong cái ông gọi là ‘sự rối loạn tinh thần của thời Chiến Tranh Lạnh’, tiểu thuyết đã đánh mất ý nghĩa mục đích của nó vì bị tràn lấp bởi phận sự làm cho Hoa kỳ ‘đáng tin’. ‘Và điều mà tiểu thuyết từ bỏ’, Podhoretz tin rằng, ‘đã được nhật bởi các nhà văn suy thoái’ – tức là, các nhà văn tiểu luận.

Nhưng, điều được đưa ra, bởi Podhoretz, là lựa chọn giữa tiểu thuyết và ký sự thật sự ra không phải là vấn đề cho nhiều nhà phê bình cùng thời về sau. Trong cuốn nghiên cứu về tác phẩm ký sự, *The Mythopoeic Reality* (1976), nhà lý thuyết văn chương Mas’ud Zavarzadeh đặt nhà văn tiểu thuyết kế bên nhà văn ký sự như anh em tinh thần trong cuộc chiến đấu khiến Hoa kỳ đáng tin hơn. Như thế, cái ông gọi là ‘thể thức mù mờ’ trong *In Cold Blood*, đã được Zavarzadeh cho là ngang bằng với kỹ thuật của ‘sự phức tạp cố hữu của hiện thực đương thời’. Như vậy bản tường trình của tác phẩm về những biến cố vây quanh vụ thảm sát-có thật một gia đình miền quê bởi hai thanh niên lang thang tại thị trấn nhỏ Holcomb, Kansas, tháng mười một, 1959 đã biến Holcomb – với lối viết ‘thần thoại hóa’ của Capote – thành một ‘thị trấn khủng hoảng: một trạng thái hiệu hữu phản ánh đương đại Mỹ, là thời đại đã thất bại vượt qua khó khăn với sự xuất hiện của hiện thực thành thị, đang chìm đắm trong sợ hãi, bỏ rơi, và bệnh kiêu hãnh có chung. Mặc dù đối với Zavarzadeh, sức mạnh chú giải của tượng tượng không bị bó buộc, không như Podhoretz nghĩ, ở nhà văn ký sự đương thời: chúng cũng được bày ra bởi các nhà văn tiểu thuyết, dù là nhà văn viết bằng cách Zavarzadeh gọi là ‘xuyên tiểu thuyết’ (transfiction, một từ mà phần lớn các nhà phê bình thời đó gọi là siêu tiểu thuyết, metafiction). Zavarzadeh là một người thích dùng chữ mới. Như vậy, ông xếp cuốn *Lot 49* của Pynchon chung với tác phẩm ký sự *La Vida* (1967) của Oscar Lewis như là những thí dụ văn chương đã đáp lời cho nhận thức thay đổi, một sự đổi thay ông định nghĩa bằng dụng từ văn chương là sự dời chỗ từ ‘một tác phẩm bao đồng’ của khoảng đầu thế kỷ mười chín, giữa thế kỷ hai mươi, đến kỹ thuật ‘siêu hiện đại’ thời nay:

Sự khác biệt giữa *Middlemarch* và *To the Lighthouse*, nói theo căn bản, chỉ là vấn đề số lượng thay đổi trên mọi phương diện của tác phẩm cũng như những phân tích tâm lý về nhân vật và sự chậm trễ của tình tiết: cả hai đều có công hiệu trong khung kỹ thuật của tác phẩm bao đồng. Tuy nhiên, *The Crying of Lot 49* hay *La Vida*, cả

hai đều nổi tiếng là siêu hiện đại kỹ thuật với những lưu tâm chung tương đối giống như những lưu tâm trong tác phẩm của George Eliot và Virginia Woolf, hoàn toàn là loại kỹ thuật mới mà chúng không thể hiểu được bằng những cách đọc thông thường với những cuốn tiểu thuyết truyền thống. Hình dạng kỹ thuật trong tác phẩm của Pynchon và Lewis là tác năng của một hiện thực có được nhờ bởi kỹ thuật và tái định hướng tự chính truyền thống văn chương.

Ở đây, chúng ta tìm ra một giải thích lãng mạn (đồng thời rất lạ lùng, cụ thể) một cách tiêu biểu về sự thay đổi văn chương: Pynchon và Lewis viết như thế bởi vì thế giới là như thế. Mặc dù điều này có vẻ lãng mạn, nó cũng là (như chúng ta đã thấy) một giải thích hậu hiện đại tiêu biểu. Tuy nhiên, không cần phải nói rằng không có thứ gọi là thay đổi văn chương, bởi vì rõ ràng là điều này không hề có ý nói, thay đổi văn chương là ảnh hưởng của những đời đời nhận thức. Ví dụ như nếu chúng ta theo phe nhà triết học Mỹ Thomas Kuhn, chúng ta có thể suy ra vài lý thuyết hoặc phán đoán văn chương khác nhau qua ‘thức dạng’, vì với bất cứ lý do nào, ở bất cứ lúc nào một thức dạng này luôn luôn có thể nhường chỗ cho một thức dạng khác. Nhưng đời đời thức dạng, hay một đời đời trong bất cứ hiểu biết văn hóa nào về văn chương có nghĩa gì (thí dụ như sự đời đời từ thuyết cổ điển sang thuyết lãng mạn), không thể được xem như là ‘đáp lời’ từ phía cộng đồng văn chương của thời đại đó cho một sự thay đổi có thật hay nhận thức được trong đời sống-thế giới. Có thể là (như chúng ta đã thấy một vài lần) cộng đồng văn chương thường *giải thích* những đời đời như thế đối với chính họ, nhưng đó lại là một vấn đề khác. Điểm chính ở đây là những giải thích như thế có thể lạc đề: ở một nghĩa nào đó, sự thay đổi xảy ra tự nhiên và thường là hỗn độn. Nó xảy ra, bất ngờ, và bởi một số lý do khác nhau mỗi khi có người có một ý tưởng và một số người khác (thường là chuyên gia, và như vậy có quyền hành động) cho rằng đó là ý tưởng hay. Như thế, có thể là chủ nghĩa lãng mạn bắt đầu như thế đó bởi vì đời sống thành thị thật sự ra không có tâm linh, thế nên một vài quý tộc nào đó quyết định dâng hiến đời mình tái hồi sinh khí cho tâm linh con người bằng thơ, nhưng vì có một số người muốn thành nhà thơ nghĩ rằng đấy là một ý tưởng hay khi cho rằng đời sống đô thị là vô tâm linh, và đấy là một điều hay để làm thơ về nó. Có nhiều tác phẩm Hoa kỳ rườm rà dựa trên kiểu mẫu này ở thập niên 1960 – như cuốn *The Sod-Weed Factor* (1960) của Barth và cuốn V. (1963) của Pynchon – và nhiều hình thức dị chất của văn chương nói chung ở thời

đó mà ta có thể giải thích được là nhầm hiểu những ý tưởng ‘hay’ ấy có nghĩa rằng tác phẩm phải dài dòng và văn chương phải có nhiều ý nghĩa, kể cả những bài viết ký sự.

Nhưng có một vấn đề hình như chúng ta cứ gặp phải mãi là những điều sau đây cứ được đưa ra như đấy là những lựa chọn duy nhất. Một, là thay đổi văn chương chỉ là kết quả của một thay đổi xã hội-lịch sử; hai, đấy là ảnh hưởng của thay đổi nằm trong hệ thống (hay trò chơi ngôn ngữ) văn chương. Nói thế thì tường trình của Lyotard về thuyết hậu hiện đại có vẻ như ủng hộ điều thứ hai, tuy nhiên, (đối với ông) nó vẫn là trường hợp, khái niệm của văn chương hậu hiện đại hay nghệ thuật tùy thuộc vào một thời điểm lịch sử riêng biệt nào đó (hiện tại), và vì lý do này, bản tường trình của ông về đặc tính của bản văn ‘hậu hiện đại’ phải được coi như là không thể tách rời khỏi đặc tính tự nhiên của thời điểm hiện tại hậu hiện đại (ngay cả khi cái đặc tính tự nhiên ấy được định nghĩa theo thì tiền tương lai). Nói một cách khác, bản tường trình của Lyotard về thay đổi văn chương dường như là ảnh hưởng của sự thay đổi nằm trong hệ văn chương, nhưng sự thay đổi ấy chỉ là tạm thời và có điều kiện. Cái ý tưởng rằng văn chương chỉ là một trò chơi ngôn ngữ, như thế, có tích cách lịch sử – kể cả cái ý tưởng rằng ý tưởng ấy có tính cách ‘lịch sử’. Như vậy, ngay cả khái niệm, thay đổi văn chương là một ảnh hưởng nội tại của thay đổi có hệ thống, đều dựa trên kiểu mẫu, vài phạm trường bên ngoài là sự kích thích cho thay đổi trong bất cứ trò chơi ngôn ngữ nào.

Mọi thứ đều thay đổi, chắc chắn. Nhưng những giá trị dính liền với những thay đổi khác nhau hiển nhiên chính nó không là vô-giá-trị. Cũng có thể nói được là những thay đổi ấy đổi thay tùy theo giá trị thêm vào trên một khái niệm đang thay đổi nói chung. Như vậy, với khái niệm văn chương là một hệ thống dẫn dắt bởi sự thay đổi, cái biến cố của từng thay đổi văn chương tự nó, trong một nghĩa nào đó, đáng để lưu tâm. Tuy nhiên, vì thỏa hiệp luôn luôn hàm ý bất thỏa hiệp, không bao giờ có chỉ có một lý thuyết văn chương hoặc thức dạng có toàn quyền kiểm soát mọi ý nghĩa của ‘văn chương’ và như vậy, kiểm soát cả mọi giá trị dính dáng đến sự đổi thay từ bên trong, cho đến khi, hay chính là văn chương, ở bất cứ lúc nào. Như thế, những nhận thức về thay đổi văn chương khác nhau, tựa như những hành động có được từ những dị biệt này. Vậy, thay đổi có thể được ủng hộ hoặc loại bỏ, hoặc được đáp lời qua nhiều cách khác nhau. Một cách đáp lời đã thành tựu và được xem là ‘thuyết hậu hiện đại’, có thể đã mang – với những câu hỏi lưu tâm đến ‘nó’ là gì, hoặc *có đúng* là ‘nó’ *không* – vài thay đổi tích cực trong việc nở rộng những phạm trù như kiến thức, văn chương và văn hóa. Như thế, cho dù thuyết hậu hiện đại có đánh dấu được

hay không một thay đổi thật thụ từ những phương cách khác nhau qua các kinh nghiệm văn hóa, nó vẫn được cho là thế: trong cái nghĩa rằng nó phổ cập hơn bao giờ hết khi tán đồng cách biểu lộ của ‘những cái khác’ của kinh nghiệm đương thời. Có lẽ, đến một chỗ nào đó, sẽ không còn đáng để gắng phân chia kinh nghiệm ra khỏi cách diễn tả. Kroker và Cook, bằng một giọng châm biếm nóng nảy, và làm như đang vẽ họa đồ cho một bản văn như *Empire of the Senseless*, nhắc đến ‘bờ mê sáng và tận thế’ nơi mà thử nghiệm hậu hiện đại đang đứng. ‘Những ký hiệu văn hóa’, họ nói, ‘có ở khắp nơi’: trong những thí dụ họ kể có đoạn video của Dire Straits với bài hát ‘Money for Nothing’ (1985), là ‘một chế nhạo thông minh sự khẩn cầu về kinh nghiệm của Baudrillard ở bề ngoài’ và bìa đĩa nhạc *Dog Eat Dog* (1985) của Joni Mitchell, cho thấy:

Một chiếc xe bị đụng nát và người đàn bà nạn nhân bơ vơ bị vây quanh bởi một đàn chó dữ là một ẩn dụ về văn hóa và xã hội hậu hiện đại đang rửa nát. Nhưng điều làm lộ bộ mặt của trò chơi đảo chiều đôi trên cái bìa đĩa nhạc này là sự đa cảm tâm lý bởi chính *Dog Eat Dog* đã tự tiết lộ *lòng thành kính* (sự lưu tâm đạo đức đến tình trạng an toàn của người đàn bà là nạn nhân) và *sự mê hoặc chậm rãi* với cái chết sẽ đến với cô ta. Trong *Anti-Oedipus*, Deleuze và Guattari, lập lại sự thông tuệ của Nietzsche rằng vận mệnh sẽ đến của thuyết phủ định luận có tính cách tự vận, là sản phẩm của một nền văn hóa lưỡng lự giữa những khí sắc của một chút khoái lạc và một chút thánh ca, cả hai người đều thêm rằng những đường hướng tình cảm thời thượng của thập niên 80 là *thành kính* và *chủ nghĩa đa nghi*: thành kính đến độ nó đảo ngược thành ra đối lập – một dụ hoặc chua cay tưới bằng nhiên liệu *phản uất* với số mệnh của những người bị rơi ngoài lộ trình tốc hành của truyền thông đại chúng kiểu thập niên 80.

Bất kể cái giọng sùng sờ ấy, có nhiều nét tương tự giữa đoạn này và câu phát biểu trước đó của Hassan trích từ cuốn *Radical Innocence*, phát hành cách đây một phần tư thế kỷ. Điều mà Kroker và Cook nhắc đến như là khí sắc hậu hiện đại của ‘mê sáng và tận thế’ phù hợp với xác quyết của Hassan năm 1961 về ‘phương thức điên cuồng gia tăng tốc lực để hiện hữu của chúng ta’ vào thời điểm ‘thế giới của chúng ta có thể chấm dứt không cần báo trước.’ Hơn nữa, cái ý nghĩa văn hóa mà Kroker và Cook

dành cho vi-văn-bản (video nhạc và bìa đĩa) khiến thỉnh cầu của Hassan – rằng ‘đời sống của chúng ta chỉ hình thành được qua những hiện tượng siêu nhiên bất thần hoặc qua những giây phút khủng hoảng riêng lẻ’ – gần như là một tiên tri. Như thế, sự khác biệt giữa những đoạn trích ở trên, trôi ra từ chung một căn bản. Nhưng những sự khác biệt này đều không kém phần minh bạch riêng rẽ. Giọng điệu âu sầu êm ái của Hassan tương phản với giọng sững sờ của Kroker và Cook, và sự phân biệt này theo đúng với ám chỉ của Hassan về cuốn *The Golden Bough* của nhà khảo cổ Tô cách lan Sir James Frazer, một bộ tác phẩm đồ sộ gồm mười hai cuốn kỹ thuật về sự phát triển nhân loại từ tư tưởng ‘ký hiệu’ đến ‘khoa học’, phát hành 1890 đến 1915, là bộ tham khảo căn bản cho các nhà văn và nhà phê bình ở nửa đầu thế kỷ hai mươi, so với đoạn văn trích từ cuốn *Anti-Oedipus* của nhà triết học người Pháp Gilles Deleuze và nhà phân tâm học Félix Guattari bởi Kroker và Cook, là một cuốn sách nghiên cứu dày, quyết liệt, in bằng tiếng Pháp năm 1972 và bằng tiếng Anh năm năm sau. Cả hai cuốn *Golden Bough* và *Anti-Oedipus* đều tốn nhiều mồ hôi và sững sờ trong cách nó biểu trưng vai trò chính trị của khát vọng trong lịch sử của nền văn hóa phương Tây, và hiện nay, là tham khảo căn bản cho các học giả hậu hiện đại. Nhưng sự khác biệt trong tham khảo giữa hai cuốn *Golden Bough* và *Anti-Oedipus* không chỉ giản dị ở chỗ là sách của Frazer thì thuộc về thủ đô văn hóa của thế hệ trước trong khi sách của Deleuze và Guattari gần như mang cả tương lai vào hiện tại. Cũng như đấy không phải giản dị là do ở qui luật khác biệt giữa một giải thích khảo cổ văn chương về văn hóa đưa ra bởi Frazer, dựa trên sự quan trọng của mở mang nhận thức, và một giải thích triết học tâm lý của Deleuze và Guattari, dựa trên sự quan trọng của động lực khát vọng. Điều phân biệt được trong những *phương cách* khác nhau liên quan đến hiện tại qua những đoạn trích trên là: cả hai đều có dấu cường điệu, Hassan có vẻ trầm tư mặc tưởng, trong khi Kroker và Cook lại có vẻ khoái trá. Đối với Hassan, hiện tại là thứ được *xem xét* để tìm ra ký hiệu của ‘những sự thật’ lịch sử mà ‘sự xao lãng’ của nền văn hóa ‘cuồng tín’ đương thời che giấu. Như thế, đối với Hassan, tro tàn văn hóa, qua lời nói nổi tiếng của nhà phê bình văn hóa người Anh Matthew Arnold, ‘điều hay nhất đã được nghĩ đến và nói ra’: ta chỉ cần nhìn vừa đủ lâu và vừa đủ sâu những tác phẩm văn chương đương thời để thấy rằng khái niệm của Arnold về giá trị văn hóa là mãi mãi. Trong lúc Hassan đáng được khen là đã dính líu với cái mới, lý do của ông để làm thế cho thấy rằng khi chạm đến sự phán đoán giá trị sự thật văn chương, không có gì thay đổi cả – ít ra không có gì hết kể từ khi nhóm Lãng mạn định nghĩa văn chương là câu hỏi không thể biểu trưng được về chính nó, và đó cũng là điều mà

các nhà văn mới Hoa kỳ ở thập niên 1960 đã làm khi họ tìm cách tái phát minh những luật lệ biến văn chương thành kịch động và đẩy thử thách một lần nữa. Nói một cách khác, theo Hassan, ta cần nhìn vào hiện tại để tìm tư cách của quá khứ, biết rằng tác năng ‘thử nghiệm’ của văn chương luôn luôn là nô tì cho mục đích ‘có kinh nghiệm’ của nó. Nhưng, theo Kroker và Cook thì hiện tại chỉ dành để *nhìn đến*: ta nhìn với ‘sự mê hoặc từ tốn’ những hình ảnh truyền thông, nhận lấy một ‘khí sắc’ tình cảm qua những hình ảnh đúng cách ‘nạn nhân’, có thể lắm, không thì lại chỉ nhìn xuyên qua một cách lạnh lùng đến ‘cảnh truyền thông’, hờ hững ngay cả với hình ảnh của cái chết. Điều này không có gì để buồn rầu – hay ngược lại, ta có thể ngây ngất được.

Tuy nhiên, mười năm trước khi cuốn *The Postmodern Scene* của Kroker và Cook xuất bản, chính Hassan đã ngây ngất với nhận thức của mình về phẩm chất mới của khí sắc chỉ có thể cảm nhận được ở ‘hậu hiện đại’ Mỹ, khoảng 1975, là kết quả của sự phá luật mà văn chương Mỹ đã làm ở thập niên 1960 và cũng là kết quả của khái niệm mới từ Pháp đã truyền đạt được, qua thông dịch, đến thế giới Anh ngữ. Câu đáp lời của Hassan là: *Hãy điên lên!* Thế nên trong cuốn *Paracriticisms*, ông quyết định thử nghiệm với thuật in và trình bày bằng những cách trở nên dễ dàng cho các nhà tiểu thuyết nhưng lại không dễ cho các nhà phê bình. Nhưng, với mọi người đang say sưa ngây ngất, đâu có gì ngăn cản ‘một nhà phê bình’ lấy nguyên bằng ‘sáng tạo’ ở trong và cũng là cách biểu lộ, tác phẩm của họ? Nếu bản văn ‘sáng tạo’ không cần phải được trưng bày qua một hình thức bình thường, thì tại sao ‘thuyết phê bình’ lại không có quyền ‘sáng tạo’?

Trong một tuyển tập gồm nhiều tiểu luận viết từ năm 1963, chính ở những chương sau cho thấy đầy đủ chiến thuật ‘ngoại phê bình’ của Hassan. Tuy nhiên, cuốn này chính nó cũng là một đối tượng nên có sự khác biệt hiển nhiên, từ đầu đến cuối, với những thói quen của thuyết phê bình văn chương. Như tựa sách, *Paracriticisms*, vì không giống thuyết phê bình văn chương, không thể hiểu được qua những dụng từ trong bước đi phê bình căn bản. Tuy nhiên, bước đi này cũng tương tự thế thôi. Như chúng ta đã thấy ở chương 2 và 3, thơ lãng mạn, vì nó nhấn mạnh ở sự phô diễn của văn chương tuyệt đối và như vậy, tách rời khỏi những phương thức thông thường của sản phẩm thơ (với bất cứ giá nào ta cũng có thể cho rằng nó làm thế là tùy theo sự tự hiểu lý tưởng), hoàn toàn không thể được hiểu là thơ - một cách lý tưởng thì nó không thể được phán đoán, ít ra, từ quan điểm của những luật lệ và căn bản mà chính nó đã phá bỏ. Giữa ‘thơ’ và ‘thi pháp tự phát’ lãng mạn có một sự khác biệt (một cách lý tưởng). Trong lúc Hassan không phải là một nhà thơ lãng mạn, dường như khi đi từ ‘phê

bình’ đến ‘ngoại phê bình’ ông đã mặc nhiên lập lại bước đi lãng mạn từ ‘văn chương’ đến ‘lý thuyết văn chương’. Theo lời ông: ‘Chủ thể là những biên giới, biên giới của thuyết phê bình.’ Như vậy, tiếp đầu ngữ ‘para-’ (có nghĩa ‘bên cạnh’ hay ‘nằm ngoài’) nơi tựa đề dẫn đến một lối phê bình biến chủ nghĩa phê bình thành một câu hỏi – một hệ thống nằm trong khung hoảng, chính nó là thế, nếu nó có thể gọi được là hệ thống – nằm cạnh câu hỏi về văn chương và nằm ngoài câu hỏi của ‘chính nó’ là một bộ phương thức bất biến và khách quan. Nói một cách khác, ‘ngoại phê bình’ đứng nơi ngách cửa của văn chương/phê bình.

Qua những cụm từ thảo luận về *S/Z* ở chương trước, *Paracriticisms* của Hassan có thể được xem như là một cố gắng phô diễn một bản văn có ‘nhà văn tính’, hơn là làm ra một tác phẩm có ‘độc giả tính’, của thuyết phê bình. Chính Hassan cũng không mấy rành những từ ngữ này, đấy cũng là một điều lạ, nhất là khi ông trích dẫn tự do nhiều phát biểu từ những bản in tiếng Pháp trong nguyên bản, và cả hai *S/Z* và tiểu luận ‘From Work to Text’ đã được in bằng tiếng Pháp khá lâu trước khi *Paracriticisms* ra đời năm 1975. Tuy vậy, đề án ngoại phê bình của Hassan lúc đó cũng không đủ để kể là một thí dụ của bản văn nhà văn. Một cách để nói khác là ‘ngoại phê bình’ cố gắng thế chỗ cho sự phân biệt truyền thống giữa vai trò ‘diễn dịch’ của thuyết phê bình và tác năng ‘sáng chế’ của văn chương bằng một phạm vi liên hệ phân hạng bởi dị chất và liên độc lập. Như vậy, ngoại phê bình xảy ra ở trong, cũng là khoảng ngưỡng cửa, và bởi vì mọi thứ đều phải nhường chỗ cho những thứ khác ở khoảng ấy – biên giới là nơi để tiếp tục. Khí sắc ở đây hoàn toàn ngây ngất và điều luật ở đây là ngỗ nghịch (nếu không muốn nói là ương ngạnh): một đoạn văn thông thường nhường chỗ cho một khoảng in ẩn dưới hình thức của một bài thơ, hoặc cho những chữ được sắp đặt theo hình tròn hoặc bày ra từng cột hay dưới hình thức ký chú. Kiểu chữ này nhường chỗ cho kiểu chữ kia trong lúc từng trang một mang vẻ riêng của nó với những trộn lẫn dị chất của chữ in đậm và chữ in nghiêng, nhiều dạng lớn nhỏ và hình thể trắng đen khác nhau. Và dĩ nhiên lối trưng bày thẩm mỹ của ‘viết’ là một kỹ thuật nhường chỗ cho sự phô diễn của ‘viết’ là để truyền đạt: sự phô bày dị chất ‘trau chuốt’ vừa diễn tả vừa truyền đạt sự phô bày dị chất ‘ngữ căn’. Như vậy, sự tự phản ánh của ngoại phê bình là ảnh hưởng của nhìn thấy và phô diễn quan hệ của ‘sáng chế’ ra ‘diễn dịch’ như là một khác biệt sản xuất hơn là độc đoán. Thế nên, là thuyết ngoại phê bình, bản văn của Hassan đối giống thường

* Thành ngữ: All is grist that comes to his mill; Bất cứ ở cái gì nó cũng kiếm được lời cả.

như nó đối thuật in. Từ một bài tiểu luận thông thường, mà văn phong định nghĩa quyền lực của một đơn ‘giọng’, đến nhiều văn thể viết thử nghiệm vừa tự xoay mòn ảo ảnh của quyền lực phê bình bằng cách nhấn mạnh vào một tầm rộng của nhiều ý kiến, hành động nói và đặt chỗ đứng tương quan với những đối tượng phê bình văn hóa, các câu hỏi đạo đức và những vấn đề suy cứu – không loại bỏ gì hết trong cõi xay phê bình*. Cũng như không có gì thoát khỏi cái khung ngoại phê bình của tham khảo, bởi không có bản văn lịch sử hay đương thời nào của văn chương, triết, văn hóa phổ cập v.v... mà không thể được kể ra hay dùng đến trong một vài mục đích nào đó – hâm mộ, mô phỏng hoặc bất cứ gì đó. So với tác năng định giá (hay độc giả tính) của thuyết phê bình (chữ ‘critic’ có nghĩa ‘phân ra’), tác năng của ngoại phê bình là *liên kết* (hay nhà văn tính). Trong cách này, nó có vẻ giống tác năng tưởng tượng của văn chương lãng mạn ở mức độ các luật lệ của liên kết đều tự-công-nhận bằng cách so sánh với những nền tảng cần thiết của căn bản bên ngoài mà từ đó những phương thức định giá đối nghịch xảy ra. Sự liên qui kết hợp của phê bình kiểu mẫu (hoặc những gì có thể gọi là lý luận ‘tràn chảy lưu loát’ của bản văn) đặt nó vào chỗ chủ đàm luận là thứ lúc nào cũng có khả năng làm hỏng (hay trên cơ) những đàm luận phê bình khác. Vì nó chiếm chỗ nơi ngưỡng cửa đầu của văn chương/phê bình, thuyết ngoại phê bình luôn luôn đi trước thuyết phê bình vì thuyết phê bình luôn luôn chứa bên trong nó. Phê bình được chỉ định trong ngoại phê bình, nói như vậy có nghĩa, mỗi bước đi của phê bình luôn luôn có thể thích hợp được (và như vậy, luôn được dự liệu) bởi ngoại phê bình. Trong cái nghĩa này, thuyết ngoại phê bình có thể được xem là một thí dụ của thứ Lyotard gọi là tiền tương lai của hậu hiện đại.

Trong lúc không còn nghi ngờ gì nữa đó là một điều hay khi Barthes và Hassan đã mở ra một khoảng trong thập niên 1970 để nhiều luật lệ nữa được xem là sách chỉ nam trong việc làm phê bình văn chương – và như vậy, một tầm số rộng rãi hơn nữa của hình thức viết được xem là phê bình văn chương — sự mở đó có thể không hẳn là cấp tiến như họ và những người khác đã muốn. Điều nhận thức được ở đây là bất cứ sự phân biệt nào giữa hư cấu và không hư cấu đều có vấn đề, và điều khác nữa để kết luận từ đấy là *không có* sự phân biệt nào (địa phương, lâm thời, luận bản) phân chia chúng ra cả. Tuy nhiên, như chúng ta đã thấy, đã có lúc những giới hạn phân chia hư cấu và không hư cấu đã được đẩy đến cực điểm mà đồ án ngoại phê bình của Hassan đã đặt trong câu hỏi về những dị biệt giữa văn chương và phê bình. Như thế, sự biện minh cho việc làm ấy phải được đặt trong một bản văn rộng rãi hơn của lý thuyết lãng mạn về văn chương là một câu hỏi, mà từ đó căn bản của canh tân văn chương thập

niên 1960 đã vượt qua được để tiến đến thuyết phê bình. Mọi thứ đều thay đổi, dĩ nhiên, là kết quả của sự vượt qua ấy, như thế, nó không bao giờ là một trường hợp giản dị, thuyết phê bình biến thành văn chương, mà là một trường hợp phức tạp hơn của những liên tương quan giữa những cụm từ đang dần biến thành số nhiều và phong phú hơn đã tưởng hay đã được phép. Như vậy, những phân từ ‘văn chương’ và ‘phê bình’ dần dần được thay thế bởi những cụm từ thông thường hơn như ‘bản văn’ và ‘bài viết’ áp dụng vào những tác phẩm trước đó đã được xem như là thuộc về bên này hay bên kia của phân cách văn chương/phê bình. Như thế, mỉa may thay, dưới cái tên của một dị thể nào đó, một đồng thể nào đó lại là kết quả của sự đổi chỗ việc làm của phê bình, từ phân tích ra bắt chước. Nói một cách khác, không có gì là dị thể cả một khi mọi thứ đều là thế. Như vậy, việc hình thành của một kiểu viết chung, dựa trên khái niệm văn chương tuyệt đối (và chúng ta sẽ thấy lát nữa, không dựa trên khái niệm khác hẳn của Derrida về cách viết chung), công nhận cơ hội để cho phê bình thành ra ‘không biểu trưng được’ như văn chương. Cũng không có gì đáng ngạc nhiên, ở cuối cuốn *Paracriticism*, Hassan lựa chọn để giảng giải ‘kiểu thay đổi’ ưa chuộng của ông bằng cách dẫn dụ trang cuối của cuốn *Love's Body* (1966) của nhà lý thuyết văn hóa-tâm lý người Mỹ Norman O. Brown: ‘Tất cả mọi thứ đều là ám dụ; chỉ có một loại thơ.’ Tác phẩm của Brown hầu như là một gộp nhặt nhiều trích văn (một văn bản được cố tình làm ra từ nhiều bản văn khác), xen kẻ với những đoạn ký liên nối và chú thích. Nguyên tắc ‘hỗn độn’ của nó là liên hợp hơn là liên kết, theo dấu vết những chuyển động tri thức và công hiệu giải phóng của sự khám phá của Freud về nó: ‘Tự do. Freud, nhà giải phóng cao cả, đến từ nguyên tắc-hiện thực. Tự do ngôn ngữ; tự do liên hợp, những ý nghĩ ngẫu nhiên; những chuyển động tự nhiên’. Câu trả lời của Hassan cho sự rối loạn liên hợp trôi nổi bao trùm như thế đó rất sống sờ:

Brown đòi hỏi sự đánh mất của Ngã, dẹp bỏ Nguyên tắc Hiện thực, Sự hồi sinh của Cơ thể, kiến thức của Trống không. Sử, triết, khảo cổ, phân tâm học mang lại ám dụ cho thơ của ông. Rất giản dị, chúng ta có thể nói rằng trong tác phẩm của ông, tất cả mọi tư tưởng thiêng liêng và báng bổ của nhân loại đều mưu mô một cách tinh luyện để tái chế tâm hồn [...].

Điểm chú trọng ở đây trên ‘kiến thức của Trống không’ như một kết quả cấp tiến của ước muốn thay đổi chắc chắn rất có ý nghĩa, mang lại

bằng chứng sự tiếp tục của thuyết lãng mạn chưa hoàn tất, ở bên trong và cũng là, thuyết hậu hiện đại. Dùng để làm gì thứ ‘kiến thức’ như thế nếu nó không bao giờ có thể được biểu trưng như là kiến thức trong một nghĩa tích cực hay rộng rãi, như đã được định nghĩa một cách khoa học? Như vậy, người ta phải khao khát một Kiến thức cao hơn – một kiến thức của Trống không – bằng những cách khác hơn là ‘khoa học’, dựa trên, theo Lyotard, vào tiến trình tiếp diễn của dị thể trong bày tỏ hoặc theo Brown, tiếp diễn dị thể của liên hợp trích văn này với trích văn kia. Tóm lại, bằng cách đầu hàng ‘chảy tràn lưu loát’ của một bản viết về sử, triết, khảo cổ, phân tâm học hay bất cứ gì để bước vào thứ khác (hay của chữ in này với chữ in khác), sự thật không biểu trưng được của sự không thể biểu trưng mới có thể được bày ra mà không cần biết đến. Đây là một hình thức ‘công lý’ theo Lyotard: sự hiền lành – không nguy cấp – chấp nhận dị biệt không kỳ thị như một sự không thể lường được. Nói một cách khác là không đụng chạm đến gì cả. Bởi một nguyên tắc như thế, sự tập hợp của ‘tự do ngôn luận’ với ‘tư tưởng ngẫu nhiên’ là chánh đáng, vì những tập hợp này mang ‘tính cách hợp chất’ (hoặc vô thức) thể như ảo thuật. Cũng như ta không bao giờ nên thử tìm cách hủy bí ẩn của thuật luyện kim bằng cách giải thích nó theo định luật hóa học, như vậy, ta cũng không bao giờ nên thử hủy bí ẩn của hợp tác làm rối loạn của *Paracriticism* hay của *Love's Body* bằng cách đọc chúng một cách hợp lý hay phê phán. Cũng như một lý thuyết nhân văn tự do đã kêu gọi một ‘biết ơn’ không lời của sự thật về văn chương, thế, cũng như lý thuyết lãng mạn hiện đại kêu gọi kèm giữ một ý muốn nào đó đòi tính toán và đo lường (ý muốn được biết) nhân danh việc thả lỏng ước muốn để tưởng tượng sự không thể trưng bày của sự thật là một tuyệt đối văn chương. Như vậy, không phải tình cờ mà Hassan tìm ra trong tác phẩm của Norman O. Brown việc nêu lại một trong những lời phát biểu mạnh mẽ nhất của chủ nghĩa lãng mạn Anh: ‘Trong một nghĩa nào đó, Brown là một tái xác nhận chính của Blake ở thế kỷ chúng ta – và có thể còn là của Calvin nữa!’ Trong một cuốn sách mà kiểu mẫu thực hành phê bình của nó là chừa chỗ cho tất cả mọi thứ khác, chắc chắn là nó bất lịch sự khi nhìn thấy một cách giản dị rất mỉa mai rằng Brown, cuối cùng rồi cũng vẫn được giải thích một cách dễ dàng – là một Tiếng nói Đặc biệt khác (dù là rất đặc biệt). Chắc chắn là một đề án ngoại phê bình không bao giờ kết thúc bằng một phân giải, cho dù là một phân giải mù mờ và phóng khoáng trở trêu, và như vậy phải có một điều gì khác nữa nằm ngoài việc tập hợp Brown và Blake (chưa kể đến nhà thần học Protestant, John Calvin!) đã giữ không cho cái vi ký thuật này bị kèm kẹp bởi những luật lệ của một đòi hỏi quan trọng bên ngoài cho một nghĩa tính toán được.

Tuy nhiên, vấn đề của một bước đi như thế, là nó chống câu ‘phải có một điều gì khác nữa’ bằng câu ‘đòi hỏi quan trọng bên ngoài cho một nghĩa tính toán được’. Bằng cách đặc vị dị thể qua hình thức thặng dư (‘phải có một điều gì khác nữa’), sự dị thể bị đổ tội bởi chính câu phát biểu mà nó chống. Một lần nữa: thứ gì có thể biểu trưng nhân danh biểu trưng cái không thể biểu trưng của cái không thể biểu trưng, hay nói một cách khác, ‘thuyết phê bình đồng thể’ (có thể biểu trưng) bị chống lại và phủ nhận bởi ‘thuyết ngoại phê bình’ (không thể biểu trưng). Điều này chỉ để nói rằng sự khác biệt chỉ xảy ra ở bên chống đối đến đối sự dị thể tuy đã được xác định, trên thật tế, lại rất giới hạn – đến nỗi nó có thể được tả như là đồng dị thể. Nó có thể được tả như thế bởi vì đa hình thức của dị chất mà thuyết hậu hiện đại đã xác định lại giống nhau ở chỗ nó dựa vào một tiền (tượng tượng) hiện hữu của các hình thức đồng thể của văn phẩm và phân tích. Như vậy, lý thuyết hậu hiện đại về dị biệt, thật ra, là lý thuyết về đơn-dị biệt (mono-difference), hoặc của đồng-dị chất (homo-heterogeneity). Hơn nữa, nếu nó tiết lộ rằng *không có* những hình thức hoàn toàn đồng thể – và đã không bao giờ có, hay có thể có – thì điều này sẽ đưa thuyết hậu hiện đại vào đâu?

Đây không hẳn là câu hỏi mà Derrida đặt ra trong bài viết ông đọc ở hội nghị về Sciences of Man, ở đại học Johns Hopkins tại Hoa kỳ năm 1966. Bài viết mang tựa ‘Cấu trúc, Ký hiệu và Trò chơi trong Đàm luận Khoa học’, và trong đó ta có thể nói rằng Derrida đã đưa ra câu hỏi: thì đã sao nếu không có thứ gọi là ‘cấu trúc’? Nếu thế thì thuyết cấu trúc sẽ làm gì? Như chúng ta đã thấy, tư tưởng cấu trúc là một phần, một gói của lý thuyết văn chương hậu hiện đại. Chính cái ý tưởng rằng sự dị biệt đã được ẩn vào trong ký hiệu, hay là các bản văn đã mang ám hiệu của những ý nghĩa riêng biệt và các giá trị đến từ những bộ luật phù hợp với văn phạm của một ngôn ngữ, không thể bị tách rời khỏi các lý thuyết hậu hiện đại về bất chương và dị chất. Có thể đúng là chủ nghĩa hậu hiện đại xác định một cách lãng mạn sự khác biệt cấp tiến của ký hiệu tự tham chiếu và bản văn có nhà văn tính hay đa phần, tuy nhiên, khi làm như thế, nó đã ký thác vào lý luận cấu trúc của sự chống đối giữa những hình thức ‘mới’ của (không) hiện diện và hình thức ‘lỗi thời’ đối chiếu. Như vậy, trong một nghĩa nào đó, bằng cách đặt chính cái khái niệm của cấu trúc vào trong câu hỏi, Derrida đã xoáy mòn nền tảng mà trên đó chủ nghĩa hậu hiện đại (như là một lý thuyết của chủ nghĩa lãng mạn) đã tìm đến để củng cố: rằng cái nền tảng ấy tiếp tục là sự khác biệt giữa khác biệt tuyệt đối và không khác biệt tuyệt đối. Nói một cách khác, chủ nghĩa hậu hiện đại, là một lý

thuyết về khác biệt tuyệt đối (hay về văn chương tuyệt đối), dựa trên việc phân phối sự không dị biệt tuyệt đối cho bất cứ gì nó chống đối. Khi đặc vị sự dị chất của những phát biểu thực thi, Lyotard dựa trên sự kiện bày tỏ biểu lộ phải là đơn lẻ, chứng tỏ và hợp lệ. Lý thuyết của Barthes cũng tương tự về sự không thể biểu trưng của bản văn nhà văn tính tùy thuộc vào sự có thể biểu trưng được của bản văn độc giả tính, v.v... Thế thì nếu ta có thể đưa ra được những cụm từ phủ nhận toàn thể này như là một tác phẩm, bản văn độc giả tính, the Cogito* và chủ nghĩa phê bình không kém miễn cảm với những ảnh hưởng của loại ‘trò chơi’ mà chủ nghĩa hậu hiện đại qui cho những thứ tự không thể biểu trưng được của ý tưởng phong phú, như thế thì lại rất khó để nhìn thấy chủ nghĩa hậu hiện đại như là một thứ gì khác hơn là tái khám phá xác nhận lãng mạn về ý chí được tưởng tượng dựa trên sự chống đối của nó về ý chí lý luận. Trong sự tán tụng cái luôn luôn ‘khác’, có một câu hỏi: khác với cái gì? Đây là câu hỏi mà chủ nghĩa hậu hiện đại không bao giờ đặt ra, vì trong sự thú nhận tiêu biểu của nó về sức mạnh lãng mạn của những ý tưởng và thực hành ‘cấp tiến’, nó luôn luôn sẵn sàng phỏng chừng rằng nó biết, không những chỉ riêng về những ý tưởng và thực hành theo khuynh hướng dòng chính (mainstream) ra như thế nào, mà còn biết rằng chúng là áp bức, chuyên chế hoặc rất giản dị, ‘an toàn’, làm dịch vụ cho những quan tâm không đáng để xác nhận đời sống như lý luận, khoa học, thế lực và cá nhân tự do.

Nhưng khi nói rằng câu hỏi của Derrida về khái niệm cấu trúc đặt chủ nghĩa hậu hiện đại vào chỗ hiểm nghèo, rất châm biếm khi bài ‘Cấu trúc, Ký hiệu và Trò chơi’ của ông thường được kể là một ảnh hưởng chủ yếu trong việc phát triển lý thuyết văn chương hậu hiện đại. Hơn nữa, nói chung thì tác phẩm của Derrida thường được cho là liên dết với chủ nghĩa hậu hiện đại, nếu không muốn nói, nó là một trong những sợi dết chính, và điều này cũng xảy ra trong nhiều phương cách khi ‘chủ nghĩa hậu cấu trúc’ và ‘chủ nghĩa hậu hiện đại’ được dùng giống như nhau. Sự liên hợp nổi tiếng nhất giữa ý tưởng của Derrida với những nhà tư tưởng như Lyotard, một người chắc chắn là hậu hiện đại, thường liên hệ với cái nhìn chính của nhà phê bình xã hội người Đức Jurgen Habermas về những gì ông cho là thuyết tương đối vô nguyên tắc của lý thuyết hậu hiện đại. Rất giản dị là Habermas đã sai lầm khi đồng hoá Derrida với Lyotard (tuy nhiên, điều này không hề biến phê bình của Habermas về chủ nghĩa hậu hiện đại là ‘sai’), tôi sẽ bàn luận đến trong chương 12. Dù vậy, ngay cả một người rất chu đáo trong

* cogito, ergosum: I think, therefore I am. Tôi suy nghĩ, như vậy tôi hiện hữu. Descartes.

những phê bình diễn dịch các tác phẩm của Derrida như Christopher Norris, luôn luôn thận trọng đặt Derrida ra ngoài những bàn luận về sự ‘hậu’, tuy vậy, vẫn theo thói quen nhắc đến chủ nghĩa hậu cấu trúc và hậu hiện đại như thể chúng có thể thay thế cho nhau. Mặc dù Norris là một người đọc thấu đáo hơn Habermas về tác phẩm của Derrida, đối với ông, đấy vẫn là một trường hợp chủ nghĩa hậu cấu trúc (bỏ qua sự liên hệ chặt chẽ của nó với tên tuổi của Derrida) khó có thể phân biệt được với chủ nghĩa hậu hiện đại. Mặc dù tôi không đồng ý với Norris ở điểm này, lý luận của ông khi lưu tâm đến hai dạng thuật của sự ‘hậu’ như là sự khác biệt của cùng một chủ đề rất dễ hiểu. Trước hết, ‘chủ nghĩa hậu cấu trúc’ và ‘chủ nghĩa hậu hiện đại’ *lưu truyền* luân phiên – giữa sinh viên, qua truyền thông, ở các hội nghị, qua những bài viết định kỳ và sách vở, v.v... Như vậy, những từ này có độc một tham chiếu, trong tất cả mọi chỗ, mặc dù nó thường là một tham chiếu khác nhau: thí dụ như, một cách nói xấu, tham chiếu ấy có lẽ là ‘tư tưởng chống giáo huấn’ hay là ‘phủ định luận giàu ý tưởng’. Vả lại, chắc chắn rằng cái tham chiếu ấy được xem là ‘tư tưởng chống giáo huấn’ và xấu, rằng nó là ‘đa phần cấp tiến’ v.v... Dầu sao, sự đồng hóa thuyết hậu cấu trúc với hậu hiện đại là một đồng hóa có thật, ngay cả khi có nơi cho rằng điều này không hẳn là chính thức, và tôi chắc chắn rằng chính vì sự đồng hóa có thật ấy mà Norris đã trả lời bằng cách dùng những cụm từ này, bàn đến hay đặt vị trí đứng của mình. Tuy nhiên, điểm phụ nữa là sự đồng hóa có thật này (một lần nữa, kể cả việc nó có thể ‘sai’ trong một vài nghĩa nào đó) tự nó không phải là không có lý do. Và cái lý do rằng thuyết hậu cấu trúc là đồng hóa – hay lầm lẫn – với thuyết hậu hiện đại dính dáng nhiều với diễn dịch (hay diễn dịch sai nghĩa) khái niệm của Derrida về ‘trò chơi’ trong bài viết của ông ở hội nghị Sciences of Man.

Trong bài ấy Derrida đưa ra lời phê bình đề án Lévi-Strauss về kết cấu khảo cổ. Chỉ riêng điều này thôi đã vừa lý thú vừa táo bạo, nhất là khi bài viết ấy được đọc tại một hội nghị có mục đích nhắm vào việc củng cố lý lịch đáng trọng của thuyết hậu cấu trúc tại Hoa kỳ lúc đó. Như vậy, ngay vào lúc thuyết hậu cấu trúc định ‘phá vỡ’ hàn lâm Anglo-American, với nhiều nhà phát biểu ‘Đại lục’ oai nghiêm tại hội nghị thừa nhận thanh danh của nó, bài viết của Derrida (đọc sau cuối) gây nên một cú giật nảy cho buổi tranh luận. Bởi vì điểm tranh luận của bài ‘Cấu trúc, Ký hiệu và Trò chơi’ là kế hoạch của nhà hậu cấu trúc dựa trên một khái niệm sai lầm hay trên bước mở đầu sai đã đặt vào nguy cơ thứ, như là ‘kỷ luật’, mà nó cho rằng nó có thể làm được và biết rõ. Nước đi đó có thể được tả là một phủ nhận toàn thể như tôi vẫn gọi, và như thế chúng ta có thể nói rằng thuyết hậu hiện đại thừa hưởng cái nước đi sai lầm vẫn còn trong nghi vấn

của thuyết hậu cấu trúc do thuyết lãng mạn di lại cho hậu cấu trúc. Thật thế, Derrida đã sắc sảo nhận xét sự tương tự giữa tư tưởng Lévi-Strauss và Rousseau, nhất là trong khái niệm về ‘thiên nhiên’ và ‘nguồn gốc’.

Đối với Derrida, kết cấu khảo cổ hẳn hoi là Rousseau (theo dụng từ của chúng ta thì hoàn toàn lãng mạn) trong cái hệ thống chống đối, nó đến từ một khái niệm riêng biệt về thiên nhiên/văn hóa lưỡng phân. Như vậy, lỗi của Lévi-Strauss có thể được xem như sau: con người có một đặc tính gốc, một trạng thái hiện hữu tự nhiên. Như thế, khi văn hóa đến, chúng ta bị dẫn dắt ra khỏi mình. Thế thì những nền văn hóa kém văn minh nhất lại giữ được mối liên kết gần gũi nhất với thiên nhiên – như vậy, bằng cách nghiên cứu các hệ thống ngôn ngữ, thần thoại và quan hệ thân tộc của họ, chúng ta có thể có được một cái nhìn về ‘các tổ chức’ nhân loại (trước khi nó có tổ chức hay lịch sử) trong những hình thức mới mẻ nhất và ít lũng đoạn nhất của nó. Nhưng ‘nghiên cứu’ không phải là một chữ đúng, vì nó ám chỉ đến một tín nhiệm rõ ràng nơi kiến thức đã khách quan hóa có được từ những phương cách hợp lý. Như thế, chúng ta phải rất cẩn thận, không áp đặt cách suy tưởng của mình trên những hệ thần thoại của các nhân chủng ‘ban sơ’. Hoặc như Lyotard tranh luận về sau, chúng ta phải kính trọng sự khác biệt giữa những trò chơi ngôn ngữ khác nhau. Bởi vì, chính kiến thức là điều mà văn minh rục rờ tìm kiếm, và vì văn minh rục rờ là cái toát yếu của văn hóa phương Tây, nó là chỗ tối tệ nhất để bắt đầu tìm kiếm bản tường trình của tư tưởng thần thoại, việc làm của nhà kết cấu khảo cổ (hay của mẫu-lãng mạn-hậu hiện đại) rất rõ ràng: không tìm kiếm kiến thức, và không dùng lý luận. Như thế, trong lúc gắng tìm cho được một ‘kinh nghiệm’ về tư tưởng thần thoại, Lévi-Strauss khuyến khích việc dùng một thứ ông gọi là ‘tự làm’*. Ý ông muốn nói đến một sưu tập bất trị hay dành riêng cho bất cứ gì đến dưới hình thức quan hệ với cấu trúc, với mục đích thoát ra ngoài những thói quen suy tưởng và phân tích hợp lệ (và dẫn luật) của chúng ta. Nói một cách khác, cái ý rằng thần thoại chính nó tạo ra luật lệ (một phương cách của ngoại phê bình thực hành, hay là một hình thức không gộp chung nhà văn tính) và chỉ có thể hiểu được bằng những dụng từ của nó mà thôi. Như thế, nhà kết cấu khảo cổ phải học nghĩ và viết ‘một cách thần thoại’, để đề án của kết cấu khảo cổ có thể được tả là *mô phỏng* tư tưởng tạo luật, chống hợp lý hay ban sơ. Để đạt đến một diễn dịch (qua một hình thức có thể gọi là kết hợp dị thể của tiểu kỹ thuật hoặc thần thoại) nhà kết cấu khảo cổ – bricoleur, người tự làm lấy – cần phải *sáng chế*.

* Bricolage – tiếng Pháp; Do it yourself – tiếng Anh.

Tuy nhiên, như Derrida đã chỉ cho thấy, điều thật sự được sáng chế chính là cái ý tưởng của sự tự làm ‘bất trị’. Đối với Lévi-Strauss, tự làm được định nghĩa ngược với điều ông tưởng tượng ra là những nguyên tắc hoàn toàn hợp qui xác định suy tưởng cho một người ông gọi là ‘nhà kỹ sư’. Trong sự miêu tả hí họa về hình dung này của Lévi-Strauss, nhà kỹ sư là người tin rằng tất cả mọi kiến thức đều đến từ kiến thức về máy móc – và như thế tất cả mọi thứ đều có thể hiểu được là theo những điều luật nghiêm ngặt chung mà chúng đều biết và chỉ có thể áp dụng đúng mới tìm ra được những khám phá hợp thức. Như các nhà khoa học của Lyotard (dĩ nhiên là đến từ Lyotard), nhà kỹ sư của Lévi-Strauss rất tiện lợi thiếu tưởng tượng và căn nguyên, chỉ có thể suy nghĩ bằng những siêu kỹ thuật xác định và hoàn toàn khờ khạo trong việc hấn chấp nhận toàn thể cái ‘tinh khiết’ của Lý luận. Tóm lại, nhà kỹ sư, như nhà khoa học, là một loại khờ khạo duy lý nghĩ rằng mọi thứ đều chạy như đồng hồ. Thứ suy nghĩ như thế được dùng để tiêu biểu hóa bất cứ bàn luận lý thuyết nào về một vấn đề: như đàm luận kỹ sư, mỗi từng ‘lý thuyết’ là một siêu ngôn ngữ. Nói một cách khác, điều mà các nhà lý thuyết gắng làm, là giải thích hiện tượng bằng cách đặt nó trong những bộ điều luật và phương thức có tính cách bao quát, không định nghĩa, và gộp chung. Đến đây, với điều này như là kiểu mẫu duy nhất của lý thuyết, không có gì đáng để ngạc nhiên khi Lévi-Strauss muốn viết *ngịch lý thuyết* và đồng thời đưa ra một cách suy tưởng chống lại lý luận minh bạch. Như thế, sự tự làm chống duy lý núp trốn dưới những chống đối (lãng mạn) quen thuộc, nhấn mạnh nơi trực giác hơn phân tích, sáng chế hơn diễn dịch, cơ hội hơn tiền lệ – hoặc thứ có thể được gọi là những cách làm ‘với’ hơn là làm ‘về’. Nhưng như Derrida tranh luận trong ‘Cấu trúc, Ký hiệu và Trò chơi’, sự *chống đối* của tự làm về thuật đàm luận có nhiều vấn đề hơn Lévi-Strauss nhìn nhận. Trước tiên, rất giản dị nó chỉ là một ‘hoang đường’ khi cho rằng đó là một điều khả thi cho bất cứ người nào muốn ‘xây dựng toàn bộ ngôn ngữ, cú pháp, và tự vựng của họ’ hoặc được là ‘căn nguyên tối hậu cho chính đàm luận của họ’. Nhưng, rất chính xác là những thứ kiểm soát lý thuyết và phương thức đó đã được Lévi-Strauss chỉ định cho nhà kỹ sư, và việc chỉ định này có vẻ kỳ lạ để một nhà tư tưởng cấu trúc làm như thế. Như vậy, điều gợi nên hoang đường, là dịch vụ của nó trong việc sản xuất thần thoại của sự tự làm. Nói một cách khác, người tự làm không thể phấn khởi và sáng chế nếu nhà kỹ sư không là thiếu tưởng tượng và ảm đạm. Ở điểm này, có thể thấy được rằng ‘nhà kỹ sư là thần thoại tạo nên bởi *người tự làm*’, mà sự canh tân cấp tiến của họ có thể hoàn toàn khác hẳn chỉ trên căn bản suy tưởng (một loại suy tưởng nặng nề một cách phi thường) đã có để chống

đối. Tuy nhiên, ‘một khi ta không còn tin tưởng vào một nhà kỹ sư như thế nữa và một khi ta nhìn nhận rằng mỗi đàm luận hữu hạn đều bị giới hạn bởi một thứ *tự làm*, và nhà kỹ sư và nhà khoa học đều là chủng loại của *nhà tự làm*, thì chính cái ý tưởng của *tự làm* là đe dọa và sự khác biệt nó dùng để tạo nghĩa cho chính nó thất bại.

Đến đây, điều này đã đi đến tâm điểm của vấn đề truyền thống lãng mạn. Để ‘nhìn nhận rằng mỗi đàm luận hữu hạn đều bị giới hạn bởi một thứ *tự làm*’ không những gây nên vấn đề cho việc Lévi-Strauss chống đối nhà cấu trúc hoang đường so với nhà lý thuyết phân tích: nó còn đe dọa cả những sự dị biệt giữa những trò chơi ngôn ngữ dị thể và các siêu ký thuật, giữa các bản văn nhà văn tính và độc giả tính, ngoại phê bình và phê bình, sáng chế và diễn dịch, ước muốn vô thức và tri thức duy lý, tưởng tượng và lý luận – và v.v... Nói một cách khác, bằng một nước đi tương tự với phủ nhận toàn thể, từng cặp đối chứng này tạo nên thần thoại của một từ đặc vị bằng cách tạo nên thần thoại của từ đối nghịch tuyệt đối. Trong từng trường hợp, từ đối nghịch hoàn toàn không có phẩm chất nào của từ đặc vị. Ở một mức độ nào đó, từ đặc vị như ‘tự làm’ thật ra cần có sự phủ nhận toàn thể về phe đối nghịch của nó (trong trường hợp này là ‘lý thuyết’), tuy nhiên, nếu thế thì chính cái khái niệm của tự làm không thể được xem như là hoàn toàn độc lập với điều nó phủ nhận. Như vậy, tự làm và lý thuyết không nằm trong cấu trúc của đối nghịch tuyệt đối với nhau, bởi vì cái cấu trúc trong đó chúng giữ lấy (theo Derrida) dính dáng đến một vài ‘trò chơi’.

Tranh luận của Derrida rằng, thật ra là không có cấu trúc nào mà không dính dáng đến một vài trò chơi hoặc cho (như ‘chơi’ một sợi dây hay một cái máy), đến độ chính cái khái niệm về một cấu trúc là vững chắc và có hệ thống thành một thần thoại. Cho dù đó là một thần thoại mạnh mẽ, đến một mức độ nào đó như khái niệm của một ‘cấu trúc vô tổ chức’ cũng mang vẻ vô nghĩa, nhưng nó là thế chỉ vì *trò chơi* của cấu trúc ‘luôn luôn được trung lập hóa hay giảm xuống.’ Ngay cả những phương thức suy tưởng giả sử là cấp tiến như thuyết lãng mạn, phân tâm học, cấu trúc và hậu hiện đại đã không thể nghĩ ra thứ mà Derrida gọi là ‘sự cấu tạo của cấu trúc’ khi nó được áp dụng cho ngay cả những hệ thống hiển nhiên là kiên cố – thuyết phê bình, lý luận, văn bản có độc giả tính, phát biểu và v.v... Như thế, trong lúc truyền thống lãng mạn có thể được cho là cố gắng nghĩ đến sự không thể biểu trưng của một khái niệm về ‘cấu trúc vô tổ chức’, tuy vậy, nó vẫn tiếp tục cho rằng một khái niệm như thế là ngoại lệ. Như vậy, nó tiếp tục nghĩ về cấu trúc như thể nó đang áp dụng vào một truyền thống suy tưởng minh bạch của phê bình, khoa học hay duy lý qua những cụm từ của hoàn toàn kết thúc, tổ chức và kiên cố. Đây là nền tảng mà từ

đó sự không thể biểu trưng được của tự làm, ngoại phê bình, độc giả tính và v.v... mang vẻ thách thức cấp tiến so với những khái niệm đã có sẵn của thuyết phê bình, đạo đức và chính trị. Nói một cách khác, không có khái niệm của một ‘cấu trúc biểu trưng được’, chính cái ý tưởng của sự không thể biểu trưng được (dưới hình thức dị biệt, sự biến chất vô thức, sự tự làm, ký ngữ, thi pháp tự động và v.v...) thất bại.

Trong cái nghĩa rằng Derrida đang tái suy khái niệm cấu trúc bằng cách đánh dấu nó là khác với khái niệm cấu trúc của thuyết cấu trúc, tác phẩm của ông có thể được tả một cách chính đáng là hậu cấu trúc: không phải chỉ vì nó đến sau thuyết cấu trúc, nhưng quan trọng hơn thế nữa là vì nó đã tìm ra một bộ quan hệ khác với khái niệm, dụng từ và thực hành có thể được xem như là tương tự với những bộ đã được dùng trong suy tưởng cấu trúc. Ở một mặt thì tái suy tưởng ‘hậu cấu trúc’ về khái niệm cấu trúc của Derrida mang lại một thay đổi trong thuyết cấu trúc, nhưng ở mặt kia thì sự xâm phạm này không thuộc loại tuyệt đối một cách lãng mạn. Điều này là thế bởi vì ngay cả cái cố gắng vi phạm cấp tiến nhất để tái suy một khái niệm như ‘cấu trúc’ chỉ có thể hy vọng làm được từ *bên ngoài* một vài giới hạn đã áp đặt lên suy tưởng nằm trong truyền thống của thứ Derrida gọi là siêu hình học phương Tây. Thí dụ như, thử nghĩ đến một ‘tam giác vuông’. Như thế là *có* một vài giới hạn về cái gì có thể suy tưởng được, và những thứ đó không thể vượt qua được một cách giản dị bằng sức lực của xác ngôn. Chính vì lý do này mà thuyết hậu cấu trúc của Derrida (hay hủy cấu trúc) không thể được xem là phản nghịch tuyệt đối của thuyết cấu trúc, như chính Derrida đã nói như sau:

Rất vô nghĩa khi không có những khái niệm siêu hình học để làm lung lay siêu hình học. Chúng ta không có ngôn ngữ – không cú pháp và không từ vựng – nào là xa lạ với lịch sử này: chúng ta không thể phát âm dù chỉ là một mệnh đề hủy cấu mà không phải đặt nó vào trong một hình thức, một lý luận, và những định lý ám chỉ chính xác điều nó tìm để tranh cãi. Đây là một trong nhiều thí dụ: siêu hình học của hiện diện đã bị lay động bằng khái niệm của *ký hiệu*. Nhưng [...] một khi ta tìm cách để chứng tỏ [...] rằng không có biểu ý siêu việt hay đặc vị và phạm vi hay trò chơi của ý nghĩa, kể từ đây, là không có giới hạn, ta phải chối bỏ ngay cả khái niệm và chính cả chữ ‘ký hiệu’ – và chính xác đấy là điều không thể làm được.

Điều mà Derrida nhắc đến như ‘siêu hình học của hiện diện’ có thể được xem là tương xứng với điều tôi đang gọi là ‘sự có thể biểu trưng’. Kể từ đấy, thuyết lãng mạn (và chắc chắn hơn nữa là thuyết hậu hiện đại) có thể nói được là đã xác quyết sự suy thoái của hiện diện (dưới hình thức của những cấu trúc kiên cố của thuyết phê bình, lý thuyết, duy lý, tư tưởng tri thức, v.v...) bằng bước tiến về một đặc vị cho sự không thể biểu trưng của những lực vô hình, như thế, đã liên kết với một khái niệm lãng mạn của tưởng tượng. Bằng cách này thì những nhà Lãng mạn đáng được công nhận là những người đầu tiên đã làm rầy một khái niệm kiên cố và biểu trưng được là ‘cấu trúc’. Tuy nhiên, bằng cách đặc vị sự không thể biểu trưng của cấu tạo (hơn là cấu trúc) của lý thuyết văn chương, thuyết lãng mạn vẫn có thể liên kết ‘trò chơi’ của cấu trúc chỉ trong một phạm vi của ‘khiếm diện’ đã được nhận thức là dị biệt một cách cấp tiến và tuyệt đối so với phạm vi của ‘hiện diện’. Ở một mực độ nào đó, khiếm diện là *đối nghịch* với hiện diện, và không thể được cho là ‘ở ngoài’ sự đối nghịch này, như thế, nó cũng dựa vào hiện diện (và ngược lại). Như vậy, một trò chơi liên hệ với khái niệm cấu trúc không thể biểu trưng được thành ra là chỉ có thể làm được dựa trên căn bản, sự chống đối của nó về sự ‘không chơi’ của cấu trúc biểu trưng được (và ngược lại). Một cách nói khác, không thể có hiện diện hay khiếm diện ‘tinh nguyên’ nào hết.

Cấu trúc của đối nghịch giữa ‘cấu trúc’ và ‘cấu tạo’ (hiện diện và khiếm diện, phê bình và ngoại phê bình v.v...) như thế là xấu hổ. Như Derrida tranh luận, khái niệm theo Saussure về ký hiệu là một thứ không bao giờ khác hơn là đánh dấu, chắc chắn đã giúp nhiều trong việc làm lung lay ‘siêu hình học của hiện diện’ – đến một mực độ nào đó mà hiện thực không còn được xem là hiện diện ở trong, hay là, những ký hiệu của nó. Nói một cách khác, không bao giờ có bất cứ ‘biểu ý siêu việt’ nào nằm ngoài hệ thống ký ngữ.

Và vì sự nhận thức này làm xấu hổ quan hệ của bất cứ ký hiệu nào với ký hiệu thật, chính cái khái niệm của ‘ký hiệu’ biến thành vô dụng. Làm thế nào để ‘ký hiệu’ tiếp tục có ý nghĩa nếu sự quan hệ của biểu tượng và biểu ý không phải là cấu trúc mà là trò chơi? Theo Lacan, nếu ‘chúng ta buộc phải chấp nhận khái niệm của sự không ngừng trôi tuột của biểu ý nằm dưới biểu tượng’, làm thế nào để chúng ta có thể tiếp tục nghĩ được về ‘cấu trúc’ của ký hiệu qua dụng từ, biểu tượng qua biểu ý? Như thế, nếu không nghĩ ra được thì tự chính ký hiệu chắc chắn đang nằm trong nguy cơ. Nhưng như Derrida tranh cãi, điều chúng ta không thể làm được là *ngưng* suy nghĩ về (và qua) ký hiệu: bởi vì chúng ta rất giản dị không thể nghĩ đến ‘biểu tượng’ bằng chính nó. Từ đấy, biểu tượng không

bao giờ có thể hiện diện hoàn toàn đối với chính nó: trước tiên, là vì biểu ý của bất cứ biểu tượng nào cũng luôn luôn là một *biểu tượng khác*, thứ hai, là vì chúng ta không thể nghĩ đến khái niệm của biểu tượng trong sự *khiếm diện* của khái niệm về biểu ý. Chính ở định nghĩa này mà Derrida tranh luận rằng chúng ta không bao giờ bước được ‘ra ngoài’ siêu hình học để phá hủy nó.

Tuy nhiên, điều quan trọng nhất là thấy được lời phát biểu này nhận thức rằng siêu hình học lúc nào cũng phóng khoáng và nhiều năng lực. Lúc nào cũng có một vài trò chơi nằm trong bất cứ khái niệm siêu hình học nào, đến nỗi phạm vi siêu hình học luôn luôn kể cả sự có thể suy tưởng đến thứ đáng lẽ là *nằm ngoài* bất cứ khái niệm siêu hình học nào. Như thế, nói chung thì trò chơi là điều kiện của siêu hình học, và không đơn giản chỉ là một điều kiện đặc biệt của vô thức, dị thể hay hình thức nhà văn tính của ‘không siêu hình học’ suy tưởng và thực hành. Thế thì điều này là sự khác biệt giữa suy tưởng hậu cấu trúc và hậu hiện đại: đối với thuyết hậu cấu trúc, khái niệm cấu trúc là luôn luôn có đủ sẵn sức ‘cho’ (hay ‘chịu đựng’) để cung cấp một chỗ nhỏ cho thao diễn, trong khi đó đối với thuyết hậu hiện đại, khái niệm cấu trúc là hoàn toàn bưng bít và trưng bày với chính nó như là một điều cần cốt yếu cho một khái niệm cấu trúc phóng khoáng và ngõ nghịch (hay ‘vô tổ chức’). Chính vì lý do này mà không thể nói rằng thuyết hậu hiện đại hay thuyết lãng mạn gây nên nhiều vấn đề cho siêu hình học: ngược lại, xác ngôn của hậu hiện đại lãng mạn về sự không thể biểu trưng của dị biệt, văn chương, bản văn và v.v... thật sự ra đã định chắc trên một *lấp ráp* của siêu hình học về hiện diện trong sự phủ nhận toàn thể của thứ khái niệm có thể biểu trưng được như phê bình, hiện thực luận, khoa học và việc làm.

Tuy nhiên, để tranh luận việc gồm chung những hoạt năng về cấu trúc của trò chơi, bài đọc của Derrida tại hội nghị ở Johns Hopkins hoàn toàn không mang lại một kết cuộc nào cho thuyết hậu hiện đại trước khi nó xảy ra. Như Norris lưu ý, ‘Thật ra bài đọc này trở thành căn nguyên chính cho quan điểm (của hầu hết là người Mỹ) về hủy cấu trúc đã được xem như một loại chú giải tự-do-cho-mọi-người, một giải phóng hoan hỉ ra khỏi mọi điều luật và áp chế của hiểu biết phán đoán có qui phạm.’ Điều có thể được xem là tranh luận hậu cấu trúc của Derrida, về sự không thể lựa chọn được giữa những khái niệm về cấu trúc ‘có tổ chức’ và ‘vô tổ chức’, như thế, thật sự ra đã được đọc bằng những dụng từ mà hiện nay ta gọi là biện luận hậu hiện đại về sự không thể làm được của cấu trúc vừa kể trên. Nói một cách khác, nghĩa của từ ‘trò chơi’ (play) là ‘cho’ (give), theo Derrida, đã được biến hình một cách ngậy ngất để được theo nghĩa

‘chơi’ (play) là ‘khoái hoạt’ (playfulness) (hay ngộ nghịch). Theo lời của chính ông: ‘ Không thể có “sự hoàn tất” ở bất cứ nơi nào trò chơi tự do lưu tâm đến. Sự lượng định quá mức trong những bài viết của tôi tại Hoa kỳ, cái khái niệm “chơi tự do” (freeplay) này là một diễn dịch kém cỏi của mạng lưới từ ngữ liên hệ đến chữ *jeu* mà tôi đã dùng trong những bài viết đầu tiên [kể cả ‘Cấu trúc, Ký hiệu và Trò chơi’] vừa đậm bạc vừa rõ ràng.’ Chính cái lượng định quá mức về khái niệm ‘chơi’ là ‘chơi tự do’, cùng với nhiều cách khác mà trong đó khái niệm của Derrida về ‘viết’ đã được đọc và đọc sai, là một trong những nền tảng chính từ đó sự xác nhận hậu hiện đại về ‘cái chết của thuyết phê bình’ an nghỉ. Như thế, chương tiếp theo sẽ nói về một khởi thảo xa hơn của cấu trúc chơi, và bàn luận về ‘bản thảo’ của Derrida trong quan hệ với cái có thể gọi là những bản tường trình phóng đại quá đáng về cái chết của thuyết phê bình.

Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch

Từ cuốn “Postmodern Literary Theory” của Niall Lucy do Blackwell xuất bản 1997. Phần I và phần II dịch từ chương 4, *Literature and The Liminal*, và chương 5, *Interpretation as invention*.

Tin Thơ

Nhiều người viết

Một việc làm có ý nghĩa

Literary Review, vol. 43 No.2, Winter 2000, số đặc biệt về Văn chương Việt Nam. Literary Review xuất bản theo mùa, Xuân, Hạ, Thu, Đông, do Fairleigh Dickinson University xuất bản. Số đầu tiên xuất bản từ năm 1957, đến nay đã 43 năm, và đã có rất nhiều những ấn bản đặc biệt giới thiệu truyện, thơ, tiểu luận thuộc những quốc gia hay ngôn ngữ khác đến với độc giả tiếng Anh, như Văn chương Bồ Đào Nha, Những tác giả Bắc Phi, Những nhà văn nữ Nga... Với những ấn bản đặc biệt, Literary Review thường mời một người chủ biên chuyên môn (guest-editor), lần này nhà thơ Đinh Linh được mời phụ trách, khoảng 67 trang về thơ văn Việt Nam. Nguyễn Quang Thiều, 2 bài thơ (tác giả và Martha Collins dịch), Văn Cẩm Hải, 2 bài thơ (Đinh Linh dịch), Phan Nhiên Hạo, 5 bài thơ (Đinh Linh dịch), Nguyễn Đạt, 2 bài thơ (Đinh Linh dịch), Phùng Cung, 5 bài thơ (Đinh Linh dịch), Khế Iêm, 5 bài thơ (Đinh Linh dịch), Nguyễn Quốc Chánh, 1 bài thơ (Đinh Linh dịch), Đỗ Kh., 1 bài thơ (Đinh Linh dịch), Nguyễn Huy Thiệp, 1 truyện ngắn (Đinh Linh dịch), Phan Huyền Thư, 1 truyện ngắn (Đinh Linh dịch), Trần Ngọc Tuấn, 1 truyện ngắn (Đinh Linh dịch), Đức Ban, 2 truyện ngắn (Đinh Linh dịch), và Nguyễn Thị Ngọc Nhung, 1 truyện ngắn (Nguyễn Nguyệt Cẩm và Peter Zinoman dịch).

Về nội dung xin bạn đọc vào webside: <http://webdelsol.com/tlr/>

Nhìn lại tình cảnh dịch thuật mấy năm gần đây cho thấy, cộng đồng Việt Nam, với gần 30 năm sống trong lòng xã hội phương Tây, dù đã có

nhiều thành công ở đủ mọi ngành nghề, kể cả về nghệ thuật như hội họa, triết học, hay văn học, nhưng vẫn chưa đủ thắm về ngôn ngữ để vượt qua khỏi bức tường ngăn cách để am hiểu văn chương. Vì vậy, rất hiếm người có đủ khả năng để làm công việc dịch thuật từ thơ, truyện Việt qua Anh ngữ. Dĩ nhiên có khá nhiều công trình dịch thuật, được dịch từ những người Việt mà ngôn ngữ tiếng Anh hay tiếng Pháp vẫn chỉ là ngôn ngữ thứ hai, có tác dụng để phô trương tên tuổi trong một cộng đồng không đọc tiếng Anh, tiếng Pháp, không một mảy may gây được sự chú ý của người đọc nước ngoài, dù là người đọc để nghiên cứu.

Một nền văn học mà từ hơn vài thập kỷ hoặc đã không có gì mới, hoặc rơi vào bế tắc triền miên, đang bắt đầu đi vào khủng hoảng. Khủng hoảng kiến thức, khủng hoảng niềm tin và khủng hoảng sáng tạo. Tình trạng đó khá rõ khi chúng ta nhìn vào những sinh hoạt văn nghệ, những tạp chí ở hải ngoại, mọi người cố gắng hết sức mình, đi tìm kiếm sự công nhận và tự làm nổi bật cá nhân mình, và rất hiếm có tấm lòng thật sự vì văn chương. Giữa những ồn ào như vậy, có những người âm thầm làm việc, như nhà thơ Đinh Linh. Đến đây, cần làm rõ thêm một vài khuynh hướng, khi biên giới địa lý đã không còn là yếu tố quan trọng, làm báo ở trong hay ở ngoài cũng thế. Có hai thế hệ rất rõ nét, hoặc những người đã sống và lớn lên hơn nửa phần đời ở Việt Nam, ra hải ngoại, họ cố gắng học hỏi và áp dụng vào trong sáng tác để làm mạnh nền văn chương Việt, hoặc như nhà thơ Đinh Linh, lớn lên tại Hoa Kỳ, sáng tác bằng ngôn ngữ tiếng Anh, tìm về nguồn cội để hít thở không khí, đời sống, con người và đất nước Việt. Hai thế hệ, nhưng giống nhau ở tâm hồn yêu mến văn chương. Nhà thơ Đinh Linh, trong phần tiểu sử, được trích trong phần hội thảo bàn tròn với một số nhà văn Hoa Kỳ, do Walt Cummins, chủ biên tạp chí *Literary Review* điều hợp, với chủ đề: “American Writing in the World”:

Linh Dinh là tác giả tập thơ *Drunkard Boxing* (Singing Horse Press, 1998) và một tuyển tập truyện ngắn, *Fake House* (Seven Stories Press 2000). Thơ, truyện và các tác phẩm dịch của ông đã xuất hiện trên *Sulfur*, *New American Writing*, *Chicago Review*, *Boxkite*, *Fence*, *Skanky Possum*, *Threepenny Review*, *American Poetry Review*, *VOLT*, *New York Stories*, *Manoa* and *Denver Quarterly*, và những tạp chí khác. Ông cũng là tác giả dịch Ca dao Tục Ngữ Việt Nam và là chủ biên tuyển tập *Night, Again: Contemporary Fiction from Vietnam* (Seven Stories Press 1996). Ông cũng là chủ biên được mời (guest-editor) của *Literary Review* số Mùa Đông 2000, trong phần đặc biệt về thơ, truyện Việt Nam. Một bài thơ của ông sẽ được tuyển trong tuyển tập *Best American Poetry*.

Bạn đọc có thể theo dõi cuộc hội thảo “American Writing in The World” qua website: <http://webdelsol.com/tlr/Panel/>.

Nhà văn, Bác sĩ Huỳnh Hữu Cửu qua đời

Chiều thứ ba, 7 tháng 12, 1999, nhà văn, bác sĩ Huỳnh Hữu Cửu đã qua đời tại bệnh viện Fountain Valley, quận Cam, pháp danh Bửu Quang, thọ 68 tuổi. Ông là tác giả của hai tác phẩm, “Sông Mỹ, Sông Việt”, “Cây Trái Quê Minh”. Thuở nhỏ ông sống tại Cần Thơ, nơi thân phụ ông dạy học. Ông di tản qua Hoa Kỳ 1975, định cư tại New Orleans, Louisiana. Bản chất hiền hậu, nên trong văn chương, là những tâm tình yêu người, yêu đời. Ông còn là tác giả của nhiều bài nghiên cứu về y khoa và Phật Giáo.

Nhạc sĩ Văn Phụng từ trần

Nhạc sĩ Văn Phụng, tên thật là Nguyễn Văn Phụng, sinh năm 1930 tại Hà Nội, từ trần vì bệnh tim lúc 6 giờ chiều ngày 17 tháng 12, 1999 tại bệnh viện Fairfax, North Virginia, thọ 70 tuổi. Ông là tác giả những nhạc phẩm nổi tiếng như “Ô Mê Ly”, “Suối Tóc”, “Tôi Đi Giữa Hoàng Hôn”... Được một Quân Nhạc Trưởng người Đức Schmetzler hướng dẫn, ông đã trở thành nhạc sĩ chuyên soạn hòa âm và phối khí đầu tiên cho những bản nhạc Việt Nam. Ông định cư tại Hoa Kỳ vào năm 1978.

Nhạc Sĩ Trầm Tử Thiêng không còn nữa

Sau nhạc sĩ Lê Uyên Phương, giới âm nhạc và văn nghệ tại quận Cam, nơi tập trung nhiều người Việt nhất tại Hoa Kỳ, đã xúc động khi nghe tin nhạc sĩ Trầm Tử Thiêng, tên thật là Nguyễn Văn Lợi, sinh năm 1937 tại Quảng Nam, đã qua đời vì bệnh tim, lúc 8 giờ sáng, ngày thứ Ba, 25 tháng Giêng năm 2000 tại bệnh viện Anaheim Medical Center, Orange County, Nam California. Ông định cư tại Hoa Kỳ vào năm 1985, và trong thời gian trên 30 năm, ông đã sáng tác trên 300 ca khúc. Những ca khúc nổi tiếng và được nhiều người hâm mộ như: “Bên Em Đang Có Ta”, “Có Tin Vui Trong Giờ Tuyệt Vọng”, “Một Đời Áo Mẹ, Áo Em”, “Bước Chân Việt Nam”, “Một Ngày Việt Nam”, “Tạ Ông Anh”... Ông sống độc thân trong suốt cuộc đời, kín đáo và là một người có lý tưởng. Và vì vậy những dòng nhạc của ông là những xúc động đến sâu thẳm của tình người. Chúng ta nghe và muốn nghe lại nữa, bởi cuộc đời và âm nhạc của ông, hướng đến tha nhân hơn là lòng vị kỷ, rộng lớn và bao la, nói lên được cái chung hơn là cái riêng, hay nói khác, cái riêng đã được nén lại, để chan hòa vào nỗi đau chung, của cả một dân tộc trong lầm than. Đó là một dòng nhạc lớn và bất tử. Đám tang của ông đã có hàng ngàn người đưa tiễn, đủ nói lên sự biết ơn của mọi người đối với một nhạc sĩ tài hoa.

Ltt ghi nhận

San Francisco có nhà thơ danh dự mới

Nhà thơ Janice Mirikitani sẽ thay thế Lawrence Ferlinghetti trong địa vị nhà thơ danh dự của San Francisco. Nhà thơ Mirikitani là thế hệ thứ

ba trong một gia đình người Mỹ gốc Nhật tại Hoa kỳ. Bà là người thường dùng đề tài chính trị như tiếng nói của phái nữ hoặc nổi chịu đựng khốn cùng của người Mỹ gốc Nhật trong cái trại tập trung thời đệ nhị thế chiến. Nhà thơ Mirikitani tuyên bố với nhật báo San Francisco Chronicle rằng bà nhận lãnh vai trò nhà thơ danh dự cho tất cả mọi nhà văn người Mỹ gốc Á. “Chúng ta trưởng thành trên vai những người mà thơ văn đều được cất trong hộp đựng giấy chỉ vì không có ai chịu xuất bản những thơ văn đó.” Bà được tiến cử bởi nhà thơ kiêm hoạt động gia Jewelle Gomez, người đã gọi tác phẩm của Mirikitani là “sống động, cứng cỏi, chiết trung, và nhã nhặn, như thành phố của chúng ta.” Nhà thơ Mirikitani cũng nói “Đối với tôi, vai trò của nhà thơ còn là tiếng nói liên hệ với cộng đồng. Điều hay nhất của San Francisco là nhiều chủng loại. Đây là thánh địa của đa chủng và đó là điều kích thích tôi nhận lấy vai trò nhà thơ danh dự.”

Nhà thơ Edgar Bowers

Nhà thơ từng đoạt giải Bollingen, Edgar Bowers đã qua đời hôm thứ sáu tại tư gia ở San Francisco, thọ 75 tuổi, vì bệnh non-Hodgkins lymphoma. Mặc dù không phải là một nhà thơ có số lượng phong phú, bài thơ nào của ông cũng đều được làm với một kỹ thuật sáng sủa và thanh nhã. Ông đã hai lần đoạt giải Guggenheim Fellowships và được trao tặng giải Bollingen năm 1989, là một giải thưởng cao quý đã từng trao cho các nhà thơ Robert Frost, Marianne Moore, Ezra Pound, và Wallace Stevens. Đến từ Rome, Georgia, ông theo học University of North Carolina, rồi bỏ ngang để làm cho Counter Intelligence Corps hai năm trong và sau thời đệ nhị thế chiến. Sau đó, ông xong cử nhân tại UNC và lấy bằng tiến sĩ ở Stanford, và dạy học 33 năm tại UC Santa Barbara. Tập thơ mới nhất của ông, *Collected Poems* do Knopf xuất bản năm 1997.

Giải Whitbread

Nhà thơ Seamus Heaney đoạt giải Whitbread của Anh năm nay. Nhà thơ đã từng đoạt giải Nobel cho biết ông đoạt giải này qua bản dịch truyện ký anh hùng *Beowulf*. Hội đồng chấm giải cho rằng nhà thơ Seamus Heaney đã thành công trong việc mang một truyện cổ Anglo-Saxon đến với độc giả đương thời. Theo tờ Times ở Luân đôn, đây cũng là một nguyên nhân gây nên nhiều tranh luận rằng một bản dịch, thay vì nguyên tác, đã thắng giải. Năm 1985, nhà thơ Heaney được trả tiền để diễn dịch truyện ký anh hùng cổ điển này, và đề án suýt lọt về tay một nhà thơ khác trong lúc ông rán sức để làm xong việc. Mãi đến năm 1995 ông mới hoàn tất đề án. Gary McKeone, trong Hội đồng Nghệ thuật của Anh quốc, đã nói “Việc theo đuổi truyện ký anh hùng cổ điển này của Heaney là một theo đuổi đầy khổ nhọc. Có quá nhiều kẻ nứt trên đường đi. Cũng may là ông vững tâm trên

đường và mang lại một kết quả đầy vui sướng...”

Nhà thơ, nhà văn kiêm nghệ sĩ Ida Affleck Graves

Nhà thơ, nhà văn kiêm nghệ sĩ Ida Affleck Graves đã qua đời, thọ 97 tuổi. Nhà văn người Anh này đã xuất bản tập thơ mới nhất, *The Calfbearer*, với Oxford University Press năm nay. Là một người nhậy tính và có trí nhớ dai, bà bắt đầu cuộc đời thơ văn của mình từ lúc là một cô bé đã có quyết định “viết mỗi ngày trừ chủ nhật ra.” 18 tuổi, bà xuất bản tác phẩm đầu tiên năm 1920. Tập thơ đầu của bà xuất bản bởi Hogarth Living Poets Series năm 1929. Sau đó bà tiếp tục xuất bản vài tập thơ nữa, nhưng đến năm 1956, sau khi xuất bản cuốn *Elarma Cane* với nhà Faber, bà bỗng im hơi lặng tiếng ngoại trừ thỉnh thoảng cho in vài bài thơ. Năm 1994, bà cho in tác phẩm *A Kind Husband* với Oxford. Bà vẫn tiếp tục sáng tác trong thời gian im hơi lặng tiếng của mình và có lần tuyên bố “Tôi chỉ cần tháo ốc trong đầu là một bài thơ rơi ra.”

NTNN sưu tầm



và bạn đọc

Thẻ lệ gửi bài

Bài đã gửi cho THƠ xin đừng gửi cho báo khác. Bài không đăng không trả lại bản thảo. Bài chọn đăng không nhất thiết phản ánh quan điểm của tờ báo. Gửi bài cho THƠ, nếu sau hai kỳ báo không thấy đăng xin tùy nghi.

Nếu đánh máy trong đĩa, xin dùng IBMPC dưới dạng VNI và kèm theo bản in.

Trong thời gian qua chúng tôi đôi khi gặp trở ngại đối với bài vở quý anh chị gửi bằng e-mail. Để giải quyết vấn đề này, chúng tôi xin quý anh chị lưu ý các chi tiết sau:

1. Khi gửi bài qua dạng attachment của e-mail, xin vui lòng viết đôi dòng trong email đó cho chúng tôi biết quý anh chị đã sử dụng word processor gì (chẳng hạn Microsoft word, Word perfect, v.v) và sử dụng font tiếng Việt loại nào (chẳng hạn VNI, VPS, hay VISCII v.v).

2. Hiện font VNI và Microsoft Word 6 là dễ dàng nhất cho chúng tôi, nhất là đối với những bài thơ có cách sắp xếp (format) đặc biệt về xuống dòng, khoảng cách thụt đầu hàng, và các cỡ font khác nhau. Nếu quý anh chị không có Microsoft Word, có thể sử dụng Wordpad có sẵn trong Windows 95, hay Write có sẵn trong Windows 3.1 và Windows 3.11. Quý anh chị nào sử dụng Microsoft Word 97 xin vui lòng save bài viết ở dạng Microsoft Word 6.

Tất cả bài vở xin vui lòng gửi về địa chỉ e-mail mới của chúng tôi là tapchitho@aol.com. Tuy nhiên, vì AOL không nhận nhiều file một lúc nên xin tách ra từng file một và gửi riêng. Nếu không file sẽ bị zip lại và không mở được.

Danh sách dài hạn

Quang Dang (Pháp), Lê Quỳnh Mai (Canada), Lưu Mộng Thúy (NY), Lưu Bắc (WA), Howie Phan (CA), Thông Phạm (LA), Hải Vân (CA), Nguyệt Cầm (CA), LH Minh Toan (TX), Phuong Tu Nguyen (CA), Diem Nguyen (WA), Ha Nguyen Du (CA), Nguyen Van Dung (Canada), Phuong Nguyen (CA), Bieu Y (GA).

Thông báo

Xin quý bạn đọc vui lòng tái hạn ngay khi hết hạn. Chúng tôi sẽ không gửi báo nếu không nhận được thư tiếp tục mua báo của quý vị. Nhân đây, chúng tôi cũng xin thông báo tới những **thân hữu đã cộng tác** với Thơ, xin quý vị tiếp tay với chúng tôi bằng cách mua dài hạn. Vì khả năng hạn chế, chúng tôi sẽ **không thể gửi báo biểu tới quý vị** như trước. Đối với những vị có cảm tình với Thơ, nếu có thể, xin làm đại diện cho Thơ. Nếu mỗi vị giúp chúng tôi bán mỗi kỳ từ 5 đến 10 số, đều đặn như vậy thì chúng tôi đỡ phải lo nhiều đến vấn đề tài chánh và có thời gian để làm tờ báo được càng ngày càng phong phú hơn về bài vở. Mọi tiết xin liên lạc về tòa soạn.

Đính chính

Trong **TC Thơ số 17**, mùa Đông 1999:

Trong bài “Hãy tưởng tượng ra ai”, trang 120, của Nguyên Dũng:

— Đoạn 1, câu 2: “*mái*” xin chữa lại là “*mảnh*”.

— Đoạn 3, câu 2: “*nón*” xin chữa lại là “*nấm*”

Trong bài “Phòng Trà Đêm” của Nguyễn Thị Minh Thái:

— Trang 154, câu 5: “*mất biếc*” xin đọc là “*mất liếc*”.

— Trang 155, câu: “*sơ bông*” thay vì “*sơ lông*”.

Chúng tôi xin thành thật cáo lỗi cùng tác giả và bạn đọc.

Sách báo nhận được

Mấy Nẻo Đường của Nghệ Thuật và Chữ Nghĩa, Huỳnh Hữu Ủy, Văn Nghệ xuất bản 1999, bìa Khánh Trường, 280 trang, giá 15 Mỹ kim. “Đường bay của nghệ thuật” là một tiểu luận với một tiêu đề đầy lãng mạn, xuất hiện trên tạp chí Văn vào những thập niên 60, đã đưa tên tuổi của Huỳnh Hữu Ủy

trở thành một người viết quen thuộc tron sinh hoạt văn nghệ thời đó. Nhưng cũng là một bài viết định mệnh, đưa ông bước vào con đường phê bình hội họa. "Mấy nẻo đường của nghệ thuật và chữ nghĩa" là một tác phẩm mới nhất của ông, cho chúng ta thấy rõ thêm về con người ông và qua đó nhận rõ được phần nào những sinh hoạt nghệ thuật ở miền Nam trước 1975. Cuốn sách viết về nhiều đề tài, từ Bùi Giáng, Đỗ Long Vân, Nguyễn Đức Sơn đến những họa sĩ như Nghiêu Đề, Đinh Cường, Nguyễn Đồng, Nguyễn Thị Hợp, Bé Ký, Salvador Dali, Marc Chagall, về nghệ thuật tạo hình thế giới, nghệ thuật cổ đại Trung Hoa, Nghệ thuật Nhật Bản... và một số phỏng vấn họa sĩ Phan Nguyên, Trịnh Cung, Khánh Trường, Rừng. Bằng một lối viết tùy bút, đơn giản, trầm tĩnh và nhiều chất thơ, ông làm sống lại cái không khí bụi ngùi, thơ mộng của một thời đã qua. Nếu một họa sĩ sống và vẽ trong thế giới riêng biệt của mình, thì Huỳnh Hữu Ủy bước vào nhiều thế giới của nhiều họa sĩ khác nhau, chìm đắm để cùng người họa sĩ tìm kiếm và nhận biết thế giới đó. Nhưng hội họa và văn chương luôn luôn có những tác dụng hỗ tương, nên ông viết cả về những nhà thơ như Bùi Giáng, Nguyễn Đức Sơn và nhà văn Đỗ Long Vân. Nhưng sao ông chỉ chọn những tên tuổi như thế, và không chọn ai khác. Hoặc những người đó có nhiều gần gũi và hợp với ông chăng. Thật ra, họ là những người có tài năng đặc biệt, tiêu biểu cho một thời kỳ văn học. Bùi Giáng, Nguyễn Đức Sơn, Đỗ Long Vân, mỗi người một cá tính khác nhau, nhưng nhìn lại, đều là những tâm hồn thuần phác, muốn vươn tới tuyệt đối, dám đánh cuộc đời mình với văn chương. Ông viết về họ, thật ra là ông sống lại một khoảng đời tuổi trẻ của chính ông. Lối viết tùy bút biến thành tự thuật, ông tự thuật đời mình qua những khuôn mặt khác của văn chương và hội họa. Cuốn sách cô đọng lại hết mọi cảm xúc, tác giả đã trải qua, một thời vừa bi thương, vừa thơ mộng, lẫn lộn trong đó những khuôn mặt và hình bóng, những khổ đau và trầm mặc.

Thượng Đế, Thiên Nhiên, Người, Tôi & Ta, triết lý luận & tư tưởng Phật Giáo, Cao Huy Thuần, Trung tâm Văn hóa Khuôn Việt xuất bản, bìa Khánh Trường, giá 12 Mỹ kim. "Quyển sách này tập hợp 6 bài giảng mà tác giả đã hoàn thành vào tháng 7/1999 tại Học viện Phật giáo Huế dưới đề tài "Triết Luận và Tư Tưởng Phật Giáo". Lần đầu tiên tại Việt Nam, triết lý luật Tây phương được trình bày ở bậc đại học. Cũng lần đầu tiên một tác giả thử đối chiếu những vấn đề căn bản trong lĩnh vực đó với tư tưởng Phật giáo. Cao Huy Thuần là giáo sư Đại học Amiens (Pháp) và giám đốc trung tâm nghiên cứu sự hình thành Âu châu tại đại học đó. (Trích trang ngoài bìa).

Vực & Gió, thơ Thận Nhiên, Nguyễn Phước Nguyên, Nguyễn Tư Phương, Đinh Trường Chinh, Văn Học Nghệ Thuật Liên Mạng xuất bản,

1999, trình bày và phụ bản Đinh Trường Chinh, Phạm Chi Lan giới thiệu, 180 trang, không đề giá.

Một Chỗ Về, thơ Đức Phổ, Sông Thu xuất bản, 2000, Nhạc Tống Hữu Hạnh, bìa và phụ bản Nguyễn Trọng Khôi, trình bày Anh Khoa & sao Khuê, 140 trang, giá 10 Mỹ kim.

Khúc Ca Thời Gian, thơ Thảo Phương, Văn Học xuất bản 1999, thơ song ngữ Anh Việt, 100 trang trên giấy láng đẹp. Thảo Phương hiện sống tại Sài Gòn, Việt Nam.

Gió Lửa, tiểu thuyết lịch sử của Nam Dao, Thi Văn xuất bản, 500 trang, giá 20 Mỹ kim.

Cuộc Đi Đạo Tình Cảm, nhà xuất bản Trẻ, tranh bìa Thân Trọng Minh, trình bày Nguyên Minh & An Nhiên, phụ bản Thân Trọng Minh, Lê Ký Thương, Hồ Đắc Từ, 200 trang, gồm các truyện ngắn của Lữ Kiều, Ngự Hữu, Hồ Thủy Giũ, Mường Mán, Lữ Quỳnh, Đỗ Hồng Ngọc, Nguyên Minh, Châu Văn Thuận, Trần Hữu Lục.

Những Bài Thơ cho Thời Gian, thơ Trầm Vương (1953-1974), nhà xuất bản Trẻ, 60 trang, giá 8000 đồng.

Thơ, Lý Lan, Lưu Thị Lương, Thanh Nguyên, nhà xuất bản Văn Nghệ, 120 trang, giá 15000 đồng.

Hành Hương Em, thơ Inrasara, nhà xuất bản Trẻ, 70 trang, giá 12000 đồng.

Sóng Vỗ Mạn Đời, thơ Phan Như, nhà xuất bản Đà Nẵng, 60 trang, giá 12000 đồng.

Biển của Một Thời, thơ nhiều tác giả, nhà xuất bản Văn Nghệ, không đề giá.

Đối Thoại Mới với Văn Chương, phê bình-chân dung-phiếm luận của Bguyễn Thị Minh Thái, nhà xuất bản Hội Nhà Văn, 400 trang, giá 32000 đồng.

Xứ Nắng, truyện dài Lê Thị Thấm Vân, Anh Thư xuất bản, bìa Khánh Trường, 160 trang, giá 8 Mỹ kim. Đây là tác phẩm thứ tư của tác giả, sau

“Đôi Bờ”, “Mùa Trăng”, “Việt Nam, Ngày Tôi Trở Về”, “Yellow Light”. “*Xứ Nắng*” nói lên những thao thức, tìm kiếm về cội nguồn, thân phận mà chúng ta thường chạm mặt nơi những phụ nữ gốc Á châu lớn lên tại Hoa Kỳ. Giữa những di tích của thế giới cũ, của truyền thống, *Xứ Nắng* biểu hiện một vươn mình xác quyết cá tính, sức mạnh cũng như khát vọng của người phụ nữ trong một thế giới mà đa số những giá trị cố hữu đang được nhìn lại.” (Trích trang ngoài bìa).

Tranh Thơ, ba bài thơ “Bưu Ảnh của Người Anh ở Mỹ” của Nguyễn Đăng Thường, “Độc Chinh Phụ Ngâm” của Khế Iêm và “Những Ngày Vô Cảm” của Nguyễn Hoàng Nam do nhà thơ Nguyễn Đăng Thường làm lại bằng màu, in trên giấy láng.

Sưu Tầm, số 8, tháng 10-11-12/1999, bản tin người Việt hải ngoại do Nguyễn Xuân Sơn phụ trách. Bản tin gồm cả những đề tài nghiên cứu về tem, tiền giấy, tiền cổ đến đồ cổ, sách báo và các thị trường sưu tầm. Xin quý vị nào muốn có những bản tin này, liên lạc về: Email: son@hotmail.com hay điện thoại số 716-223.8321.

Quý vị Mạnh Thường Quân

Để tạp chí Thơ có thể tiếp tục có mặt trong tình trạng nghịch lý hiện nay: in ấn và gửi đi khắp nơi, nhưng có rất ít hồi âm về tài chánh, chúng tôi kêu gọi lòng hảo tâm của quý vị Mạnh Thường Quân. Thiện ý của quý vị sẽ là động lực mạnh mẽ giúp chúng tôi duy trì tờ báo. Trong số này, chúng tôi xin gửi lời cảm tạ đến quý vị sau đây đã ủng hộ chúng tôi:

Trịnh Ngọc Minh	100.00
Hải Vân	100.00
Một thân hữu dấu tên	100.00
Nguyễn Lương Ba	100.00