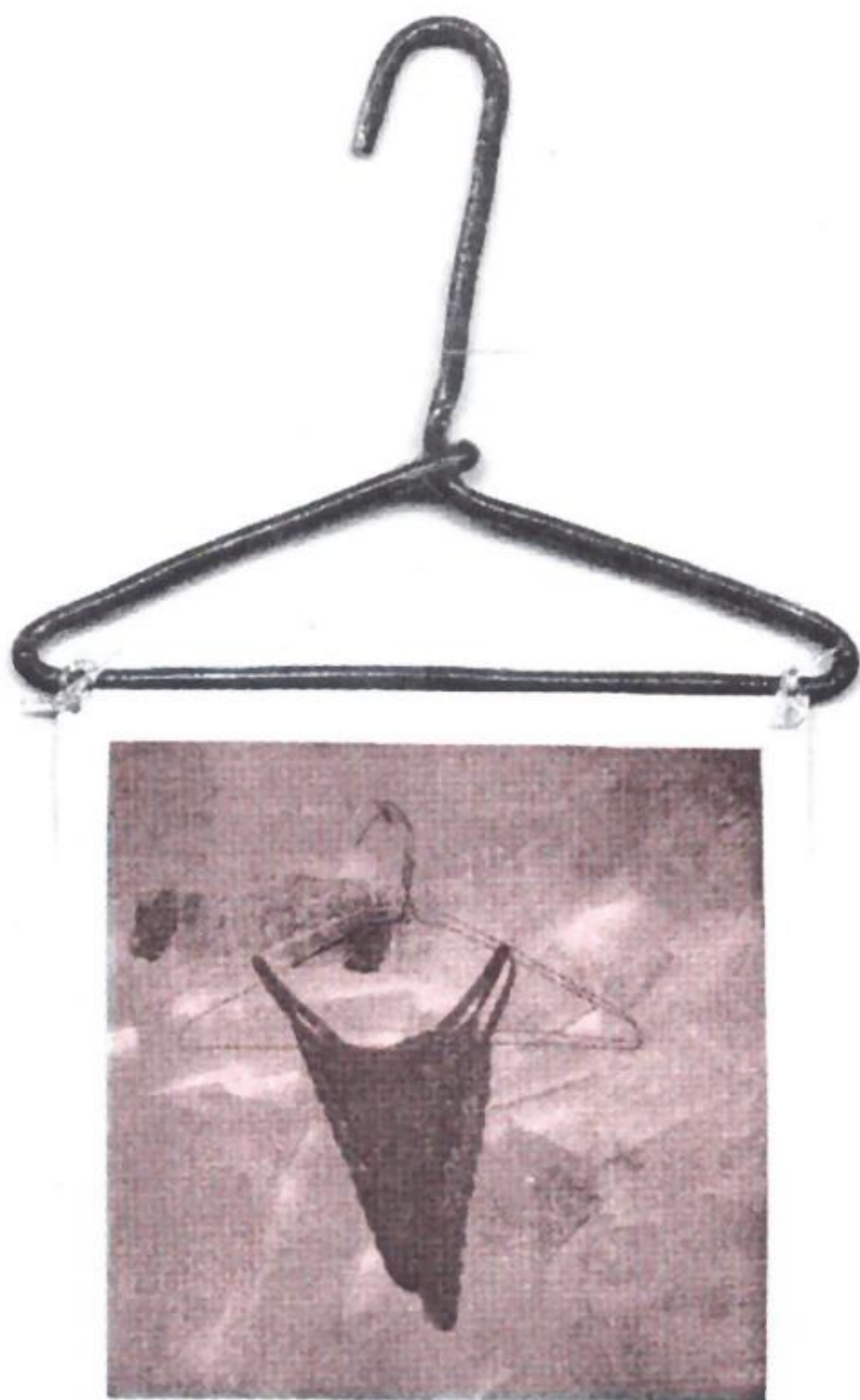


TẠ P CH Í

tho

S Ồ M ù A T H U 2 0 0 0



WHAT R U WAITING 47 5000 - 10000
true-eyed, red-haired, 135lbs, 5'10" tall
Seeks 175-185, 50-60, for dining, dancing,
travel, romance, esp. for LTR. Garden
Groom. Age 50-55.

T A P C H Í



SỐ MÙA THU 2000

chủ trương

Trang Châu

Phạm Việt Cường

Phan Tấn Hải

Khế Iêm

Đỗ Kh.

Thụy Khuê

Trần Phục Khắc

Nguyễn Hoàng Nam

N.P

Lê Thị Thấm Vân

cộng tác và bảo trợ

Nguyễn Thị Hoàng Bắc

Nguyễn Thị Thanh Bình

Hoàng

Ngọc Biên

Diễm Châu

Nguyễn Hoàng

Vũ Quỳnh Hương

Ngô Khánh Lãng

Sương Mai

Nguyễn Thị Ngọc Nhung

Vũ Huy Quang

Nguyễn Huy Quỳnh

Trương Vũ

Huệ Thu

Trịnh Y Thư

Nguyễn Đăng Thường

Quỳnh Thi

Lê Giang

Trần

Hoàng Ngọc-Tuấn

Ngô Thị Hải Vân

Hạ Thảo Yên

thư từ, bài vở

Khế Iêm

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>Những Thiên Thần Nổi Loạn</i>	M. Jarma & D. Mason
33	<i>Thơ Có Thể...</i>	Yves Bonnefoy - Thủy Trúc dịch
61	<i>Nao Nào (Kịch)</i>	S. Beckett - Nguyễn Đăng Thường dịch
89	<i>Độc Thơ</i>	Khế Iêm
125	<i>Phỏng Vấn Timothy Steele</i>	Kevin Walzer
162	<i>Văn Hóa Đại Chúng</i>	D. Strinati - NT. Ngọc Nhung dịch

Tân Hình Thức, Cuộc Chuyển Đổi Thế Kỷ

100	<i>Ảnh Ảo</i>	Khế Iêm
102	<i>Alice In Wonderbra</i>	Nguyễn Đăng Thường
104	<i>Mơ Màng Em Xa</i>	Phạm Việt Cường
106	<i>Đó Là Giọt Mực</i>	Phan Tấn Hải
108	<i>Hà Nội</i>	Trần Phục Khắc
109	<i>Một Nơi Còn...</i>	Nguyễn Thị Thanh Bình
110	<i>Chỉ Có</i>	Quỳnh Thi
111	<i>Lá Thư Không Gửi</i>	Nguyễn Lương Ba
113	<i>Nói Lại Về...</i>	Nguyễn Đạt
115	<i>Quốc Lộ</i>	Nguyễn Thị Vàng Trắng
117	<i>Đêm Ngoại Tình</i>	Nguyễn Tư Phương
118	<i>Có Khuôn Mặt Ai Như</i>	Đinh Cường
119	<i>Ta Tặng Tôi Ở</i>	Đoàn Minh Hải
121	<i>Đêm và Giấc Mơ</i>	Ý Liên
122	<i>Những Người Chết Trẻ</i>	Lê Thánh Thư

Thơ

11	<i>Cúi Đầu</i>	Mai Thảo
13	<i>Ngồi</i>	Thanh Tâm Tuyền
14	<i>Ở Khoảng Ấy</i>	Nguyễn Tiến Đức
17	<i>Buổi Sáng</i>	Thường Quán
20	<i>Trong Bồn Tắm</i>	Nguyễn Quốc Chánh
23	<i>Giờ Mình Gọi Kèn Nhị</i>	Đỗ Kh.
25	<i>Đường Phố</i>	Hoàng Hưng
27	<i>Phim Sex</i>	Đinh Linh
32	<i>Phụ bản</i>	Ngọc Dũng
46	<i>Khóc Bạn</i>	Phạm Quốc Bảo

47	<i>Tâm Niệm</i>	Hải Vân
48	<i>Vô Biên</i>	Trang Châu
59	<i>Có Về</i>	Đỗ Vinh
51	<i>Hóa Thân</i>	Đức Phổ
52	<i>Con Trăng Sáng</i>	Nguyễn Thị Khánh Minh
53	<i>Mười Bài Lục Bát</i>	Nguyễn Tôn Nhan
55	<i>Về Mau</i>	Huy Tường
57	<i>Lục Bát</i>	Biểu Ý
58	<i>Nếu Anh</i>	Thảo Chi
59	<i>Ngày Nhớ</i>	Sương Mai
60	<i>Phụ bản</i>	Thái Tuấn
70	<i>Chút Phiến Lá</i>	N.P
71	<i>Khát</i>	Nguyễn Hoài Phương
72	<i>Bài Ca Trên Đồi</i>	Diễm Châu
73	<i>Điện Đàm</i>	Nguyễn Đăng Thường
74	<i>Không Có Gì</i>	Thảo Phương
75	<i>Tay Chơi Ruộng</i>	Trần Tiến Dũng
76	<i>Xa và Gần</i>	Inrasara
77	<i>Những Dòng Sông</i>	Văn Cẩm Hải
78	<i>Một Mình</i>	Nguyễn Thụy Kha
79	<i>Nơi Tận Cùng</i>	Vi Thùy Linh
80	<i>Năm Bài Ví Dụ</i>	Nguyễn Trọng Tạo
82	<i>Ký Họa làng</i>	Ly Hoàng Ly
84	<i>Chiều Phi Trường</i>	Nguyễn Thị Ngọc Nhung
85	<i>Kẹo Gấu</i>	Trân Sa
87	<i>Bây Giờ Mưa Phùn</i>	Mai Văn Phấn
88	<i>Phụ bản</i>	Cao Bá Minh
124	<i>Phụ bản</i>	Nguyễn Trọng Khôi
135	<i>America</i>	Dương Tường
137	<i>Yellow Light</i>	Lê Thị Thắm Vân
144	<i>Cuồng Kiếm Ca</i>	Nguyễn Quynh
147	<i>Thơ Trung Âu</i>	Thường Quán giới thiệu
160	<i>Phụ bản</i>	Đinh Cường
182	<i>Phụ bản</i>	Nguyễn Đại Giang
183	<i>Tin Thơ</i>	Nhiều người viết

Hình bìa của Brian Đoàn: Ảnh “**Không Đề**”, chất liệu tổng hợp. Giải nhất tại cuộc thi ảnh đương đại lần thứ 11 dành cho sinh viên môn Nghệ thuật tại Bảo tàng viện Anaheim, California.

Mùa Thu năm 2000, như một nhắc nhở, rằng chúng ta đang sống ở thế kỷ 21, và dù muốn dù không, cũng không thể tự mình thối ngược về quá khứ. Rằng nhà thơ nhìn thấy trước điều mọi người nhìn thấy, kẻ tiên tri về một thế giới mới, và từ đó làm thăng hoa đời sống con người, ý thức sự hiện hữu từng giây phút, sự tỉnh thức, kinh nghiệm, lòng tử tế và sự thật phổ quát để vượt qua những ngăn cách của biên giới, thế hệ, kết hợp mọi người từ nhiều bối cảnh khác nhau. Chúng ta đang đi, và không ngừng đi, dù chỉ là một nhóm nhỏ, dù có lúc lặng lẽ, có lúc sôi nổi, và dù đôi khi, phải đối mặt với vô vàn nỗi hoài nghi. Đây là số báo nói lên những điều đó, và bắt đầu bác nhịp cầu thông cảm giữa tác phẩm và người đọc.

THƠ

Những Thiên Thần Nổi Loạn: 25 Nhà Thơ Tân Hình Thức Hoa Kỳ

M. Jarman & D. Mason

Cách mạng, như nhà phê bình Monroe Spears đã nhận xét, thấm vào xương cốt cá tính Hoa Kỳ. Cá tính đó đã được thể hiện đặc biệt trong thơ hiện đại Hoa Kỳ. Vì vậy cũng không ngạc nhiên khi thơ Hoa Kỳ đã phục hồi thể luật và vần, cũng như tính truyện kể, trong cách khai triển có ý nghĩa nhất, giữa một số lượng lớn những nhà thơ trẻ, sau một thời kỳ mà những yếu tố chủ yếu này đã bị trấn áp. Chúng tôi hy vọng rằng những nhà thơ, tập trung trong tuyển tập, được biết tới như những nhà thơ Tân Hình Thức, đã có những bài thơ chú tâm thích đáng tới nét đặc trưng, chính xác, và đáng ghi nhớ của ngôn ngữ, cũng như cảm xúc và ý tưởng của họ. Tuyển tập nhằm nuôi dưỡng, nhưng cũng để cung cấp dữ kiện về những tác phẩm hay nhất của 25 nhà thơ mới mẻ và quan trọng, viết bằng những thể thay đổi và phóng khoáng – truyền thống và mới mẻ – khác hẳn với kinh nghiệm của cùng thế hệ. Những nhà thơ đại diện, không gì khác hơn là một cuộc cách mạng, sự thay đổi nền tảng, như cách thực hành trong nghệ thuật thơ ở đất nước này.

Những nhà thơ trong tuyển tập, tất cả sinh từ năm 1940 trở lại. Họ ở một thời đại, khi mà thể luật và vần đã bị bỏ rơi bởi những nhà thơ Hoa Kỳ. Hiện tượng văn hóa vào những thập niên 60' và 70' đã đi tới cùng của chủ nghĩa hiện đại, và qua hai cuộc thế chiến, thơ theo thể truyền thống bị coi như là đối nghịch với sự thực. Sự nở rộ của thơ tự do trong thời Chiến Tranh Lạnh, tự nó đã đổi thay, một cuộc cách mạng thẩm trong cá tính Hoa Kỳ. Những nhà thơ trẻ của thời kỳ này, đọc tác phẩm của Allen Ginsberg, Amiri Baraka, Diane Wakoski, Denise Levertov, và chuyển từ phong cách truyền thống sang tự do như các nhà thơ Robert Lowell và Adrienne Rich. Kết quả thông thường là, như họ bắt chước những nhà thơ lớp trước, thơ đề cập tới những quan tâm xã hội, thu hẹp ngôn ngữ trong phạm vi hình thức. Thơ và văn xuôi gần như không thể phân biệt, và “thể thơ” mang một nghĩa xấu. Di sản điệp vần và ngữ vựng phong phú của tiếng Anh bị tổn hại, cũng vậy, sự tỏa hương của thơ rút lại thành các diễn đạt trơ lì.

Dĩ nhiên cũng có những nhà thơ Hoa Kỳ lớn tuổi hơn không bao giờ rời bỏ truyền thống, và một vài người là những giáo sư, cố giữ những giá trị thẩm mỹ cổ điển tồn tại, chống lại sự chống lại của những nhà phê bình trên những sáng tác của họ, cho rằng thể truyền thống không phải của Hoa Kỳ. Họ nghĩ về J. V. Cunningham, Anthony Hecht, Howard Nemerov, và Richard Wilbur, cùng với X. J. Kennedy và Mona Van Duyn, với những tạp chí của họ như *Counter/Measures* và *Perspective*, vẫn duy trì cảm tình với những nhà thơ viết theo thể truyền thống. Họ cũng hồi tưởng về Donald Justice, người đã từ bỏ thể luật nơi những sáng tác đầu tiên, rồi lại trở lại thể luật vào giữa thập niên 70'. Những nhà thơ này đã can đảm trong sự tận tụy với nghệ thuật của họ. Nhưng họ cũng, khi còn trẻ, được đào luyện trong nghệ thuật đó và chìm đắm trong mỹ cảm chính thống của Yvor Winters, John Crowe Ransom, Allen Tate, và những nhà phê bình mới. Họ cảm hứng bởi điều gọi là “chuẩn mực cao của văn học” nuôi dưỡng bởi những ý tưởng từ thời Phục Hưng Anh về nghệ thuật, châm biếm, và nghi thức.

Thừa nhận sự mắc nợ với những nhà thơ bậc thầy thuộc lớp trước, những nhà thơ Tân Hình Thức có những căn cỗi khác nhau một cách lớn rộng. Những nhà thơ trẻ lớn lên trong thời đại của nhạc Rock, chiến tranh Việt Nam, Phong Trào Nhân Quyền, kiểm soát sinh đẻ, nghiện ngập, và chủ nghĩa nữ quyền. Khác với nhiều người thầy dạy họ đã trưởng thành ở các thập niên 30' và 40', những nhà thơ này cư trú không những ở Mỹ châu mà còn ở nền văn học bao quanh với một vài mối nối với truyền thống. Chữ “truyền thống” thật sự đã kết hợp thường xuyên với một vài quan điểm cá nhân của T. S. Eliot, và đã bị bác bỏ như một sự nguyên rủa. Những nhà thơ trẻ đã được đào tạo như không được đào tạo. Sự học hỏi và tài năng

được coi như những vấn đề đáng ngờ một cách chính trị. Thơ Hoa Kỳ đã bước vào một giai đoạn lãng mạn khác, như một thời trẻ trung trẻ.

Điều đáng ghi nhận thì không nhiều, rằng một vài nhà thơ lớn tuổi đứng vững trước sự tấn công dữ dội, rằng những nhà thơ trẻ hơn vượt qua khỏi tầm rộng của chính trị, văn hóa, và chủng tộc bắt đầu ra khỏi những khuynh hướng của nền văn chương chủ lưu. Ngoài nhu cầu và tác động, họ tái phát hiện di sản sức mạnh của luật tắc ngôn ngữ nói, văn, và khả năng của tính truyện để chuyên chở kinh nghiệm, bao gồm cả kinh nghiệm thiểu số và biên hóa. Họ hiểu rằng toàn thể lãnh vực thú vị của những yếu tố đó đã bị phủ nhận bởi thi ca đương thời. Một số người trong họ đã được học với Robert Fitzgerald và Elizabeth Bishop ở Harvard, Yvor Winters và Donald Davie ở Stanford, Allen Tate ở Sewanee, John Hollander ở Yale, và J. V. Cunningham ở Brandeis. Nhưng phần lớn không có cơ hội học tập, đã tìm kiếm những thông tin về thể luật ở bất cứ đâu họ có thể, cảm giác một cách bản năng, rằng kỹ thuật phổ biến trong âm nhạc đại chúng, thí dụ, vẫn còn giá trị ứng dụng trong thơ.

Nhà phê bình Robert McPhillips đã nhận xét rằng những tập thơ khởi đầu của Charles Martin, Timothy Steel, và những người khác hầu như không được chú ý. Vào thập niên 1970' chỉ có vài nhà phê bình có thể thấy điều gì xảy ra, và hiểu rằng tại sao thế hệ những nhà thơ trẻ lại cảm thấy bị giới hạn bởi những loại thơ tự do được phát hành khắp nơi. McPhillips cho rằng tập thơ đầu tiên của Brad Leithauser, *Hundreds of Fireflies* (1982), gây được sự chú ý chính đối với khuynh hướng mới này. Điều đó đúng, và vào giữa thập niên 80', một số tuyển tập như *Strong Measures*, do Philip Dacey và David Jauss chủ biên, và *Ecstatic Occasions, Expedient Forms*, do David Lehman chủ biên, báo hiệu sự chú tâm đến thể luật. Cuốn đầu còn quá tổng quát trong định nghĩa về hình thức, đã được dùng cho những nhà giáo từ rất lâu, nhưng cả hai đều bao gồm cả những nhà thơ trẻ và lớn tuổi hơn, làm lu mờ sự phân biệt giữa các thế hệ. Nhưng tuyển tập của chúng tôi đã định nghĩa một cách chính xác hơn cả về thể thơ lẫn lịch sử thuật ngữ.

Thuật ngữ Chủ Nghĩa Tân Hình Thức, nguyên ủy được dùng như một từ ngữ bác bỏ phong trào của những nhà phê bình thù nghịch, thường được nghĩ như không thích đáng, ngay cả bởi những dây mơ rễ má của nó. Một vài nhà thơ như Frederick Turner và Frederick Feirstein tìm ra thuật ngữ thích hợp hơn, Thơ Mở Rộng (Expansive Poetry), vì nó bao gồm hiện tượng quan hệ với những bài thơ Tân Truyện Kể (New Narrative), mà rất nhiều trong đó sáng tác theo thể luật. Tân Truyện Kể, được hỗ trợ bởi các tạp chí như *Hudson Review*, *The New England Review*, và *The Reaper*, đã giới thiệu một loại mới của chủ nghĩa hiện thực đối với thơ đương thời, ảnh hưởng

bởi Robinson, Frost, và Jeffers, nhưng cũng bởi toàn thể loại tiểu thuyết hiện đại. Nhà thơ Vikram Seth, sinh tại Calcutta (học tại California, nhưng nay đã trở lại quê hương của ông) xuất bản cuốn tiểu thuyết, *The Golden Gate*, về 20 thứ gì đó của những người dân San Francisco, viết bằng khổ thơ vần trau chuốt vay mượn từ Pushkin. Julia Alvarez viết một tự truyện giả tưởng, theo một chuỗi sonnet, “33.” Andrew Hudgin, trong *After the Lost, War*, thì tươi mát, đề cập tới cách ứng xử với Chiến Tranh Lạnh và hậu quả của nó. Đó là chưa nói đến những loại truyện kể của Dana Gioia, Paul Lake, Robert McDowell, và Jo Salter, hoặc những thử nghiệm trong kịch thơ của Tom Disch.

Chúng tôi chọn thuật ngữ Chủ Nghĩa Tân Hình Thức, bởi nó diễn đạt một cách tốt nhất phong trào này và phân biệt giữa thơ tự do và truyền thống. Phải hiểu rằng những nhà thơ tân hình thức, khởi đầu viết theo thể luật truyền thống Anh và thường trong hình thức kết hợp với thể luật. Đó là trường hợp những nhà thơ trong tuyển tập. Nhưng Chủ Nghĩa Tân Hình Thức cũng phản ánh những khuynh hướng có ý nghĩa văn hóa rộng lớn, không phải không liên hệ tới sự trở lại giai điệu trong âm nhạc nghiêm chỉnh, sự tiêu biểu trong nghệ thuật thị giác, cá tính và nút thắt trong tiểu thuyết. Sự lơ là của người làm nghệ thuật (the maker’s art) trong thơ là kết quả từ khí hậu văn chương trong đó, vì từ thời gian đầu của lịch sử, đời sống cá nhân của người nghệ sĩ, sự chính xác của thái độ chính trị đã trở thành tiêu chuẩn mỹ học quan trọng. Điều này cũng đúng với bất cứ nhà phê bình nào về nền văn chương mới mẻ và có ý nghĩa hơn là với những nhà nữ quyền, xuất hiện giữa những nhà thơ ở vào thập niên 1960’ và 70’. Nét đại cương của phong trào mới đã trở nên rõ rệt hơn, vì những nhà thơ tân Hình Thức đã nhận lãnh trách nhiệm của chủ nghĩa phê bình có sức thuyết phục. Trong khi qui mô rộng lớn của sự loại bỏ những thể truyền thống – và toàn thể những thể loại như trào phúng, truyện kể, kịch tính – đã chứng tỏ là quá hạn chế, thì hiện tượng văn hóa đại chúng, đa dạng như thơ ca bồi và nhạc Rap minh chứng rằng vần và thể luật trong thơ Emily Dickinson cũng đặc trưng hóa cho thơ Hoa Kỳ, như thơ tự do của Walt Whitman.

Một trong những bài đả kích nổi tiếng, cho những nhà thơ dùng vần và thể luật là trơ tráo, là bài tiểu luận của Wakoski, “The New Conservatism in American Poetry” (American Book Review, May-June 1986), trong đó tố cáo những nhà thơ, đủ loại, như John Hollander, Robert Pinsky, T. S. Eliot, và Robert Frost vì dùng những kỹ thuật mà Wakoski cho là của Âu châu. Bà đặc biệt chọc tức những nhà thơ trẻ viết theo luật tắc. Về sự tổng hợp giữa chính trị và mỹ học, bà cho rằng, “thế hệ mới này khi xuất hiện, không thể trả giá với sự xao xuyến của bất cứ kiểu cách nào và như vậy

họ muốn có sự an toàn cố định trong phương thức và luật lệ, hoặc đó là vì thể thơ hoặc là vì làm sao chữa trị sự thâm thủng ngân sách quốc gia. Vấn đề với những tuyên bố của Wakoski là làm tối nghĩa bất cứ sự phân biệt mỹ học hữu ích nào. Trong trường hợp này, bà thật sự đề cập tới Hollander như “satan.” Wakoski nói về “một truyền thống Whitman” và sự tìm kiếm của William Carlos Williams cho “một luật tắc mới,” nhưng lại trông đợi ở người đọc niềm tin nơi những ngõ ngách lơ mờ, không bao giờ làm cho rõ tại sao Frost và Pinsky lại ít chất Hoa Kỳ hơn bất cứ nhà thơ nào, và không bao giờ nắm bắt được sự mâu thuẫn trong lý thuyết của William. Tiểu luận của bà là lời nói tương đương với những cánh tay vung vẩy.

Bác bỏ cách ghi nhận cảm tính rằng thể luật không phải Hoa Kỳ, những nhà thơ Tân Hình Thức đã đóng góp trong một đồng thuận mới, bảo vệ giá trị cụ thể của thơ chống lại sự xâm lấn của văn xuôi, trong khi cùng lúc bảo vệ những chủ đề bình dân chống lại gánh nặng của chủ nghĩa phi văn hóa. Sau cùng, đó là những nhà thơ bước vào thời đại mà truyền hình đã trở thành sức mạnh truyền thông mạnh mẽ nhất. Điều cơ bản, qua đó, sự khám phá về thể luật của những nhà thơ trẻ, nhắc chúng ta rằng ngôn ngữ đòi phải được canh tân bởi từng thế hệ tiếp nối.

Hành động làm thơ theo luật tắc ngôn ngữ nói đảm đương một nền văn minh giá trị, đặt phần thưởng, chẳng phải chỉ nơi kỹ thuật mà còn trên một viễn ảnh văn hóa rộng lớn, hồi phục sự cân bằng và giai điệu cho nghệ thuật – một ý tưởng có giá trị lớn trong những sách phê bình như *Natural Classicism* của Frederick Turner, *Can Poetry Matter* của Dana Gioia, *Prophets and Profaneers* của Bruce Bawer. Như Timothy Steele đã viết trong luận án thông thái của ông, *Missing Measures: Modern Poetry and the Revolt Against Meter*:

Yếu tính của đời sống con người là gì và sự tiếp tục của nó để vẫn còn tình yêu thiên nhiên, sự nhiệt thành vì công lý, sự sẵn sàng của tính hài hước nhân hậu, tính miễn cảm tự phát về mỹ cảm và niềm vui, hấp lực của quá khứ, hy vọng trong tương lai, và trên hết, niềm ao ước rằng những người khác sẽ có cơ hội và can đảm chia sẻ. Nghệ thuật của luật tắc ngôn ngữ nói nuôi dưỡng những chất lượng này trong cách mà không có sự theo đuổi nào khác.

Một thế hệ mới những nhà thơ Hoa Kỳ bị buộc phải khám phá nền tảng mỹ học chung, mặc dù có những khác biệt về những bối cảnh chính trị và xã hội. Chủ Nghĩa Tân Hình Thức nối kết nhiều nhà thơ khác nhau như Marilyn Hacker và Sydney Lea, Rafael Campo và R. S. Gwynn, những nhà thơ chuyển động giữa thông tục và bi thương, trào phúng và tinh tế. Những chủ đề và hình thức thơ của họ đã hoàn tất, rất nhiều là để hồi phục sinh

khí cho nghệ thuật. Tuyển tập của chúng tôi đánh dấu sự nở rộ và tụ tập cá nhân những nhà thơ này với nhau, bao gồm từ thời kỳ đầu. Hai mươi lăm nhà thơ giữa những nhà thơ, sẽ hướng thơ Hoa Kỳ bước vào thế kỷ thứ 21.

Những người chủ biên của tuyển tập cũng đặt ra vài tiêu chuẩn. Trước hết, chúng tôi chỉ chọn những nhà thơ sinh từ 1940 hay sau đó, những người đã là những nhà thơ vào những thập niên 1970', 80' và 90', và còn tiếp tục khai triển nghệ thuật của họ. Chúng tôi đã hiệu đính, loại ra nhiều nhà thơ, bởi những lý do như sự quyết đoán khi vào quốc tịch, vì họ chưa xuất bản cuốn sách nào. Thứ hai, chúng tôi chỉ chọn những bài thơ dùng thể thơ chính xác và nhuần nhuyễn. Những nhà thơ Tân Hình Thức không phải luôn kết dính chặt chẽ với thể luật âm tiết nhấn. Một vài người dùng những âm tiết hoặc thể luật nhấn. Một số những bài thơ là những thử nghiệm trong thể luật, nhưng chúng tôi muốn có sự tin cậy cả về dòng và tu từ. Không có những bài thơ "giả thể", như thuật ngữ của Dana Gioia. Thứ ba, chúng tôi không muốn có bài thơ nào là thể đơn thuần. Đó là, những bài thơ có âm thanh ứng dụng vào giai điệu, nhưng không chuyển động hay không thuyết phục chúng ta trong quan hệ con người.

Thật là thách đố để chọn những tác phẩm tiêu biểu của một số nhà thơ. Một vài người đã hoàn tất những tác phẩm tốt trong phối hợp và tính truyện suốt chiều dài cuốn sách. Chúng tôi cố rút ra để chọn đoạn nào ngắn hơn, tự nó chứa đựng đầy đủ. Cuối cùng, chúng tôi muốn bao gồm một số nhà thơ mới, với ít nhất có một cuốn sách đã in, cùng với những nhà thơ đã được biết đến nhiều hơn. Gợi ý rằng Chủ Nghĩa Tân Hình Thức không phải là một phong trào nhỏ hẹp, vẫn tiếp tục lôi cuốn những nối kết mới từ rất nhiều bối cảnh. Câu hỏi về sự bỏ sót, và bao gồm trong tuyển tập có nghĩa như là không đầy đủ, và chúng tôi cũng không tránh khỏi. Bạn đọc có thể tìm những gợi ý này và đọc thêm ở phần sau cuốn sách.

Nếu có một sự khẳng định đặc biệt nào, đối với những nhà thơ Tân Hình Thức, thì đó là có rất nhiều thay đổi trong cách tiếp cận, từ hình thức đến chủ đề hơn hẳn tác phẩm của những thế hệ trước. Ở lúc này, trong tác phẩm của họ là sự thanh nhã uyển chuyển và khéo léo, ở lúc khác, là sự thô nhám đầy sức sống. Trong những bài thơ của họ, nghe được sự tìm ra một cái gì đã mất, ý nghĩa của sự tái phân trong một đoạn phim cắt, sáng chế lại cái bánh xe, của thể mới làm nổ bùng thể cũ. Cũng như những người Hoa Kỳ, họ chia sẻ tình yêu của sự không văn chương. Họ tìm kiếm những chủ đề nguy trang trong cái có thể không thật. Bởi vì họ là những nhà hình thức, cho đời sống địa phương mới vào trong những hình thức cổ xưa, nhưng cũng phát minh ra những hình thức tân kỳ của chính họ. Chắc chắn, đây là chức năng của cuộc cách mạng bẩm sinh, đã được nuôi dưỡng trong cá

tính Hoa Kỳ. Bất cứ khi nào, những thay đổi nền tảng xảy ra, và cũ, những thể thức bị loại bỏ được khám phá lại, sự hồi phục của nó sẽ bao gồm cả sự tái lập hình thể. Trong tay những nhà thơ này, thể truyền thống giống như thơ không vần (blank verse) và sonnet, cùng lúc vẫn tiếp tục đối đầu với những luật lệ cổ xưa, hình như mới tinh.

Bạn đọc thích thú với thể thơ, hoặc muốn một bản đồ hướng dẫn qua quang cảnh quyến rũ vô tận, thay đổi và chuyển hướng của thơ Hoa Kỳ đương thời, sẽ tìm thấy sự soi sáng đầy hân hoan nơi những bài thơ trong tuyển tập.

Ltt dịch

Từ tuyển tập *Rebel Angels: 25 Poets of The New Formalism* do Mark Jarman và David Mason chủ biên, Story Line Press tái bản lần thứ hai, 1998.

MAI THẢO

Lời Tòa Soạn: *Trích một bài thơ trong tập thơ “Ta Thấy Hình Ta Những Miếu Đèn” của nhà thơ Mai Thảo, qua đó, để tưởng nhớ tới họa sĩ Ngọc Dũng vừa mới qua đời. Bởi bài thơ có những nét khắc họa đẹp, mỗi cảm xúc lãng mạn của một thời, giúp chúng ta hình dung ra một thế hệ, dù phải trải qua hầu hết những biến loạn của lịch sử, lúc nào cũng gắn bó, chia sẻ với nhau niềm vui nỗi buồn. Tình bạn vừa chân thật vừa hiếm có đó, cũng là một trong những đặc trưng, chúng ta nhận ra được từ nhóm Sáng Tạo, gồm một số những nhà văn, nhà thơ, họa sĩ, đã từng tạo ra một thời kỳ đầy khích động của văn chương Việt Nam.*

CÚI ĐẦU

Cúi đầu xuống cúi đầu xuống
 Mà đi vào chiều xanh đỉnh cây
 Một đẹp lên khối hai đẹp lên hình
 Người cúi đầu đi vào chiều mình
 Thảm cỏ non cánh cổng thấp
 Lốp đá đường rồi thảm cỏ non
 Hương chiều thăm thăm phố hoang vu
 Người tuổi ấy hát chiều sao ấy
 Tiếng hát suốt trong hàng mi liễu buồn
 Mắt tròn im lặng
 Tôi chọn tình yêu làm biển trời

Cúi đầu xuống cúi đầu xuống
 Mà thương trở lại nhớ nhung về
 Hàng hiên xưa, trang sách mở, bàn tay ngọc
 Chiếc dây chuyền và sợi len đỏ
 Mái tóc dài của người trong vườn
 Cột điện đầu tường lá rụng
 Rào rào mái dựng mùa thu
 Phố đếm chân đi về mãi mãi
 Điều thuốc lá, chiếc khăn quàng, vành mũ lệch
 Đỗ xuống bờ vai bóng tối núi rừng
 Mưa phùn gõ nhớ nghiêng lưng
 Lối đi là lối dương cầm
 Đôi guốc mộc căn phòng trừu tượng

Tôi chọn tình yêu làm biển trời

Cúi đầu xuống cúi đầu xuống
 Mà dựng tình yêu thành thế giới
 Cấy những chùm sao lên mình trời
 Hát nghìn năm biển đầy vĩnh viễn
 Lại thấy con đường im lặng
 Những đỉnh cây xanh
 Và những ngón tay trên phím dương cầm
 Đôi guốc mộc căn phòng trừu tượng

Cúi đầu xuống cúi đầu xuống

THANH TÂM TUYỀN

NGÔI

Tặng Ngọc Dũng tức Công Tử Chí Hòa

Lời dẫn: Mấy năm đầu mới sang Mỹ anh thường ra ngồi ở nghĩa trang vào buổi chiều.

Chiều chiều lững thững lên bãi tha ma. Trời thu la đà không mùi hương trừ mùi cỏ ngái. Trong khóe mắt hoen ửng lóe góc trời mùa hạ đang lụi.

Những hàng bia lổm chổm sau lưng trên cỏ mướt ngả màu. Dưới chân đồi xóm nhà ở sau rừng cây thưa.

Ngồi ngắm. Ngồi ngắm.
Gió mát đầu óc tản.
Ngồi như trời trong. Tự trong cái bị thịt.
Ngủ mở mắt không hay.

Ngày 30 tháng 6 năm 2000

Phố thị hiện nhấp nháy cao tít. Thoáng xa thoáng gần. Nhớ ánh đom đóm lập lòe bờ tre, lửa ma chơi chốn đồng không mông quạnh.

Lẩn thần trở gót. Lối cây rậm lao xao tối mắt. Trong ánh điện ngập ngựa mặt vợ con chuyễn choáng quẩn quanh.

Ấy cơn mê mệt ruồng. Ấy hoang phế lấp mình, có phải?

Ngày 7 tháng 7 năm 2000

NGUYỄN TIẾN ĐỨC

Ở KHOẢNG ẤY

ở khoảng ấy
anh đã thấy
cái cấu trúc trong suốt
như những vương kính cửa sổ
trên những cao ốc
nói đúng hơn
những vương ánh sáng
buổi sớm ở New York với em.

ở khoảng ấy
anh đã thấy anh và em
rong chơi tự do
như gió rơi tự do
xuống cầu Brooklyn Bridge
buổi chiều và tóc em
như tóc em
rơi tự do trong đêm
xuống anh.

ở khoảng ấy
anh đã thấy sự lung lay của lá
sự rung chuyển của những chiếc xe taxi
màu vàng như màu vàng
của chiếc áo mưa
ngày sinh nhật
chiều mưa Sài Gòn.

ở khoảng ấy
có những giọt mưa ngọt
ngọt như những nụ hôn
đến tình cờ.

ở khoảng ấy
anh đã thấy những chiếc nơ hồng
được gắn trên từng gốc cây
trên Fifth Avenue
không phải những chiếc nơ vàng
gắn trên những gốc cây
để tưởng niệm những người lính
xa nhà và chết trận ở vùng vịnh.

ở khoảng ấy
em đã kéo anh
như kéo một chiếc cầu mát phương hướng
đến một bờ cát đầy ánh trăng non.

ở khoảng ấy anh thấy
một đàn con nít
hút nhụy hoa
như những con chim ruồi
đến vườn của mẹ
hút nhụy hoa
vào mùa xuân.

ở khoảng ấy
anh thấy anh cắt những sợi tóc dài
cho con nít thả diều
trong những chiều êm
trong một giấc mơ
không có được.

ở khoảng ấy
với mái tóc cắt ngắn
em như cô tài tử anh quên tên
đóng vai con trai
trong phim Boys don't cry
phim bốn sao anh thuê cho em
xem vào chiều thứ bảy chẳng
biết làm gì.

ở khoảng ấy
chỉ có sự im lặng
của hai người tình ôm nhau
giữa ngã tư
của một thành phố không còn người
người thì đã bị bắt cóc hết
y hết một phim sifi.

ở khoảng ấy
anh đã thủ sẵn trong túi quần
những cây pháo bông
để thả lung linh
trong mắt em
chứa cả
bầu trời đêm New York.

THƯỜNG QUÁN

BUỔI SÁNG

Gởi một nhà thơ

Không đối diện với gương soi nào chỉ mảng trời rặng sáng
Không gian im lặng

Tiếng gì một cổ chim non, vệt chân trời rớm

Cát mà anh sẽ bước đi để dấu, gió đêm mai bồi xoá, nhẩn

Thị giác con người thực lạ mấy mảnh tinh sao đã rụng
còn buộc thấy

Như chứng sự cháy của mình

Trên cát ảo hóa nước

Biển cháy
trong mặt trời rạ đỏ

Hôm qua dấu tích một mảnh sò rám thô, vỡ

ấn chặt vào lòng bàn tay
nhìn lên sao Mai

nhớ B người họa sĩ sau đêm dài Trung Cổ
khai sinh nàng

(nàng từ đâu ? Biển chẳng ?
hay từ không gian im lặng

Ôi sự sống dấu chứng dịu dàng)

Một núm chéو vải lỗ thoan bên phải
Một cặp đôi Ariel
Giòng nước bắn vòi bên trái

Sự thực màu xanh da trời
thực hoá da thịt
(trên màu đen khát vọng hóa thân chuyển thể)

lỗm rún như một theo gấn đã nhau người
cũng là vết gầy một hoa rụng

con người và sách vở mực đỏ lần dò, vô vọng

Cythera hay mặt hồ xa kia
Tiếng chim non cũng là tiếng ảo

anh đứng chỗ nào

cũng là mép bìa

giữa sống và chết

giữa ánh sáng và bóng im ngàn giấc ngủ

nàng vẫn trước mặt, trên vầng trán, kề cận vừa phải một
khoảng cách, cùng anh
mỗi tình sương, phương Đông, đi về phía

Ôi Bao La
Quay đầu
Sông Cao Cả

Những vết cắt lòng chân trầy, những vết cắt gân tay
không kể

Lam lắm buồn rầu, què quặt gãy đổ phố xưa ơi, không kể

Đôi mắt mẹ bị thương đau mãi mấy be sườn gầy, khổ, để

Sự thực cái đẹp xuất sinh
Không gian im lặng khép mắt

một mình.

Phẩm giá thắm lắm
Tình yêu huyết quản

Đốt muôn nghìn bóng
Mãi còn một bóng

trần truồng, đeo

20/6/2000

NGUYỄN QUỐC CHÁNH

TRONG BỒN TẮM

Đứng lên và xoay
360 độ.

Nghe nhịp động mạch cổ, biết
mọi việc sẽ bắt đầu, ngay ở điểm kết thúc.

Bây giờ, hãy nhai mỗi ngày
cho nhuyễn và từ tốn nuốt. Không muốn
những đàn bà, đã ăn phân nửa và nằm hai phần ba.

Tốc độ ốc sên, và cảm giác chìm của sỏi
ném xuống hồ từ bàn tay yếu ớt của đứa bé, đã kích
vào động mạch chủ con gà trống bị cắt tiết.

Trí nhớ quá tải, khiến những cái đầu lắt lự,
ngờ ngạc nhiên. Cái giá phải trả của nó, là cảm giác
còn lại sau khi mười cái móng bị đứt.

Phép thắng lợi tinh thần, mọc ra những cái nắm kỳ dị
vào lúc chiều sẫm của não trạng. Nhai không hai hàm răng
và lưỡi, trở thành đối tượng của cuộc săn đuổi.

Con rắn nhảy múa theo nhịp kèn, mồ hôi vã,
động thành muối ở kẽ răng. Bản thời tiết được dự báo,
nắng lẫn với mưa rào. Một nỗi sợ mọc thành gai, vì
những kẻ dùng dao bầu đuổi theo sợi râu mọc trệch khỏi cằm.

Chạm vào dây thừng, khi một người đàn bà
tưởng tôi là ghế. Lúc cái mông sắp đặt xuống, bốn chân tôi
vội chia phần lao động. Hai chân trước chạy và
hai chân sau, vất lên cổ, luận về một chủng tộc tiêu trầm.

Khi sống mũi va vào bức tượng đá màu lông chuột,
những cái chân văng ra khỏi ghế, và nôn. Mửa tất cả
những gì không tiêu hóa nổi từ mấy ngàn năm ẩm thực.

Khi tỉnh dậy, một ý định nảy ra, làm sao nuốt một người đàn bà.
Tôi sức nhớ, một sức mạnh tiềm ẩn trong dạ dày,
sức mạnh từ dòng máu của nòi rắn.

Lại xoay
360 độ.

Nhớ người đàn bà, mặt úp
xuống chiếc nệm từ lúc còn trinh, cho đến khi hết sức đàn hồi.

Những phần mềm của thân thể đã cứng, đang phơi
cùng với cá nhám trên những tấm liếp. Những ngón tay
nhập đồng, vuốt ve một con chim chếp bụng đầy cát.

Thời tiết thất thường. Nhiệt hạ dưới rún. Nguy cơ của một cái
quần sắp tuột. Hơi nước từ những thương hiệu giải khát, đang
kéo mây chồm qua thân thể. Và mưa, có gas và mùi. Mặt đất
bắt đầu sủi bọt.

Cỏ trong những kẽ háng, chưa mọc. Nhưng
côn trùng ở những vùng lân cận, nổi hứng, gây loạn.

Ngâm tất cả những phần cứng và mềm, cong và thẳng
của người đàn bà vào bồn tắm. Trong những hốc của
thân thể, những hạt giống nứt vỏ, kêu tanh tách, và
lác đác, vài cái mầm vừa nảy.

Có tiếng nấc, nghẹn. Và cái chết tụ về mười ngón tay.
Sau đó có tiếng giã, trọng lực dồn xuống ngón cái, và dừng lại,
rất lâu ở cuống họng. Cửa buồng tắm khép hờ, nhìn thấy cửa
phòng ngoài vẫn mở.

Nhìn lên tường, tôi vẫn ghe, nhịp đồng hồ ung dung đập.

Tiếng tíc tắc, dù trong tình huống nào, và bao giờ
cũng khiến, một niềm vui thức trong tôi. Một cái
miệng đang mím, phá vỡ vẻ mặt bình thản.

Một kẻ bước ra, cánh cửa chân trời đã khép.
Những cái chân bắt đầu đuổi nhau, chân phải rượt, chân trái
chạy.

Và, bắp chân tôi, đến giờ, vẫn còn nguyên cảm giác chạy.

Và chắc, người đàn bà trong bồn tắm, vẫn luôn sung sướng với
tiếng tíc tắc mơn trớn đều đặn. Thứ âm thanh duy nhất của
niềm vui, còn lại.

Đỗ KH.

GIỜ MÌNH GỌI KÈN NHỊ CHO Ò E MỘT TÍ

con sông mà con tôi ném ba tôi xuống
không cùng một giòng nơi ông sinh ra

đây là sông Bé
này là sông Cả
sông Kỳ Cùng sớm đến trường gió lạnh cắt da
sông Hồng ở bên kia Học xá
đi đùng
sông Đuống sông Đáy rồi sông Mã
sông Mã xa rồi...
sông Seine sông Saône sông Loire
sông Rhône chiều xưa ông đưa mẹ tôi sang
sông Bến Hải một lần vội vã
từ nam bờ sông Sài Gòn đến đông bờ sông L.A.

ăn ba trái soài
vã mồ hôi
K.L. những giòng kênh êm ả

kênh klang klong
rối bông boong

sông giá Hồng Kông Manila
Tô châu ở đâu Hoàng hạc lâu
Pusan Dương Tử bất phục phản
toòng teng Tây tạng Bataan
Potomac
Great Lakes
lớn gấp ngàn lần hồ Bả mẫu
ở bên này Học xá
sông Kỳ Cùng sớm đến trường
gió lạnh cắt da

đâu rồi cũng về
đến nơi đến chốn
đi cho lắm tấm cũng ở trường
con sông mà con tôi ném ba tôi xuống
một đời trong nắm tay thẳng bé vung vẩy
thả.

12-99

HOÀNG HÙNG

ĐƯỜNG PHỐ 1

Bão loạn. Lốc dù. Xanh mí. Cốc ré. Váy hè. Tiện nghi lạc-xon.
Chất chồng tro tro. Môi ngang. Vô hồn. Khoảnh khắc. Mi-ni mộng
lông. Cởi quần, chửi thề. Con gà quay con gà quay.

Bão loạn. Múa vàng. Te tua. Nhừ giắc.

Bão loạn. Rùng rùng. Sặc nước. Giạt tóc. Liên tục địa sâm. Tìm,
chết, đi.

Bão loạn. Dứt tung tay. Óc lói. Lơ láo tù về lạc thế kỷ. Sương
đầm đầm vốc miên mai.

ĐƯỜNG PHỐ 2

Dường như ra khỏi nhà bằng một khung ngực rỗng. Hai bàn tay đỡ
mắt mờ. Chợt thấy chiều trên phố say. Đỉnh vú đi lừng lững. Đèn
đuốc cháy lưng trời. Cười ngớ ngẩn sứt răng sâu thẳm. Hội quỷ ma
nhảy múa thét gào. Tan biến ta đi chiều mọc cánh. Một phút thang
mây lẳng lẳng ánh chớp lòe đá sóng chập trùng. Xuyên như tên
bắn rưng một chùm tín hiệu đỏ xanh. Trở về chân nhiễm độc.

ĐƯỜNG PHỐ 3

Em gọi thơ về. Từng thơ thịt rung lên âm điệu trở về. Thành phố nổ bùng đêm người đi như biển. Tiếng còi, lửa cháy. Anh dắt tay em chạy trên cỏ dại. Giấc mơ vô lý bàng hoàng. Đường phố mùi da thịt. Gió rừng mình hư vô thổi đến. Trăng sáng không tin được. Gái trai mới lớn đội mũ lông chim. Thiếu nữ mất đờ cà phê quán chật khói thuốc im lìm. Bụi sáng. Xe điên.

Em gọi thơ về. Từng mơ thịt rung lên âm điệu trở về. Thành phố lồng trăm ngã. Ngã bảy ngã năm giành giật. Và chiều tràn ngập gió gió đê mê phần phật quần bay. Cánh nhạn khua rối mù cao ốc. Đèn lên đèn lên mời gọi hoang đường.

Em gọi thơ về. Từng thơ thịt rung lên âm điệu trở về. Thơ thoát ra từ đốt xương căng thẳng. Vũ trụ hồi sinh rực rỡ. Gân chùng mỗi một hân hoan.

ĐINH LINH

PHIM SEX

Một con đĩ mặt sữa (hề) đang đứng trên lề đường bẩn (hề) cạnh một người cha ngồi xổm (hề) luôn mồm hét “SIDA” (hề) mỗi khi tôi cỡi mô tô ngang qua (nhốt rĩ).

Cái đuôi lặc lìa nở nang của nó ngộ ngoạỵ trên bức tường trắng, con thần lẩn bắt đầu Tặc! Tặc! Tặc! Tặc! cuối cùng đã thỏa mãn lạc thú với một con ruồi xanh.

Bầu trời ử rữ chảy ra một thứ thức uống tanh tanh và đã được biết đến bởi một thứ nhạc đậm dật lan truyền gần như thế này.

Cảnh hấp dẫn lần đầu chúng tôi ăn nằm với nhau lại trở về trong hồi tưởng của tôi vào ngày tê cóng này khi tôi khát khao từ tốn đã mất cái vũ điệu mơ nu ê những trái banh rậm lông dưới một mái hiên xa xăm.

PHÂN ĐỊNH

Có phải mày đã trình diễn sống trước một độc giả đầy ứ?
Có phải mày đứng hẳn về phía trước?
Có phải mày thích nghi với nhàn rỗi trong ngôi nhà ngoại ô?
Có phải sự chuyển động ì ạch đã truyền đến mép?

Tao không còn sống nữa để sự nguy hiểm gây phiền lụy.
Tao trắng bột.
Tao phân vô cơ.
Tao kẻ vốn không sinh năng, vô vị.
Hai cánh tay xụi lơ bên hong.
Tao không sinh động, cũng không ầm ập, cũng không ấn tượng,
cũng không sáng suốt, cũng không nổi bật.
Tao là cái bắt tay chảy mồ hôi ở một bữa tiệc trầm.
Tao là kẻ không nội lực hoặc năng động. Tao triệt để.
Tao là kẻ lãnh đạm ái tình.
Tao là kẻ sức cùng, tắt tị, hoàn hảo và tuyệt đối.

Đây là thời tăm tối cùng cực nhất, buồn nản mãnh liệt nhất.

NHỮNG KỶ NIỆM

Tắt tiếng (mặt trời mọc)
Nhức răng (mặt trời lặn)
Cửa sổ bốc mùi (mặt trời mọc)
Cửa cái thối hoắc (mặt trời lặn)
Đồng bóng (mặt trời mọc)

Trăm năm trong cõi sao chổi.
Trăm năm trong cõi con heo.
Trăm năm trong cõi địa đàn,
Tôi vẫn không biết nơi nào mà đến
Để tóc được cắt đàng hoàng.

Sớm một giờ. Trễ một phút.
Sớm một ngày. Trễ trăm năm.

Không trễ cũng không sớm, hấn đã tới
Chỗ da hấn bị rách
Nơi xác định
Giờ xúc dầu thiêng.

PHƯƠNG TIỆN

Bầu trời nhạt thếch. Hoa nở từ núm đen. Đây là bệnh viện? Ai muốn ăn mày? Uống nước của đời ươi thừa, kẻ trần truồng dơ bẩn mơ tưởng trái đất. Trước đây tôi là kẻ nông nổi và ham hố. (Mọi vấn đề đã được giải quyết trong tù.) Tôi là Godzilla, hấn nói, một kẻ thù kỹ nghệ. Và tôi là vợ Satan. Trong cái bị rỗng này là cả một gia tài chủ yếu của chúng tôi: Một tờ vé số, một cây lược sừng, một vài băng.

TÁM TÌNH HUỐNG

1.

Một người trở lại thành phố nơi anh ta mất dzin. Sau những ngày dò tìm, anh ta phát hiện nó dưới ghế công viên, trong hình dạng một viên sỏi. Khi bỏ vào miệng, anh ta tưởng rằng nó đã dễ chịu, không phải không giống mùi va ni.

2.

Một bà già ngủ gật vật lông con gà trống cồ. Khi thức giấc bởi tiếng động lúc rạng sáng, bà ta ra ngoài và nhìn thấy một con gà trụi lông không đầu đang gáy.

3.

Trước ngày ra trận, anh con trai viết lá thư dài cho cô gái chưa thân lắm và rủ cô ta đi tắm tròng dưới hồ “một ngày nào đó”.

4.

Một sinh viên mặt hầm hầm đi vào tiệm sách khổng lồ hỏi mua tập thơ của một nhà thơ vô danh của một ngôn ngữ chưa từng nghe. Khi viên quản lý mỉm cười đề nghị anh ta thử tìm ở một tiệm sách khác, anh ta rút bút máy ra đâm tức khắc, viên quản lý chết ngay tại chỗ.

5.

Một người đàn ông góa nhìn cái chết của vợ trong siêu thị và quyết định quanh quẩn theo cô ta. Cô ta mua đủ các thứ đồ dùng mà họ không bao giờ ăn chung với nhau: dầu ô liu, pa tê gan, nước sốt cà nhập khẩu...”. “Cô ta có bồ mới”, anh ta kết luận.

6.

Nghe tiếng gõ rụt rè lúc đêm khuya, người đàn bà mở cửa căn hộ và nhìn thấy một gã gớm ghiếc bà ta chưa kịp nhận mặt. Sau đó bà ta cho hắn vào nhà, hắn giải thích rằng họ đã từng gặp nhau cách đây hai mươi năm trong một bữa tiệc. Họ đã hôn nhau, tuy thoáng qua, nhưng cảm giác đó vẫn còn ám ảnh suốt. “chúng ta đâu chỉ hôn nhau” Bà ta cự nự, “tôi nghĩ là ông hiếp tôi”. “Không! Không! Không! Không! gã chối, “việc đó xảy ra vào một bữa khác”.

7.

Bầy kế cướp taxi bằng súng, một gã đưa cho tài xế địa chỉ ở một nơi hẻo lánh. Trên đường đến đó, họ phải đi vòng vo bởi kẹt xe. Sau một vài giờ, chúng vẫn chưa đến nơi. Cho đến khi, người tài xế đề nghị chúng ghé nhà mẹ anh ta để ăn uống, rồi sẽ tiếp tục đi cũng không muộn. Sau vài cốc vang, gã thú nhận với người tài xế rằng mặc dù hắn định giết anh ta trước khi chiều xuống, nhưng bây giờ thì hắn “rất lương lự”.

8.

Sau khi mang thai, chị ta biểu lộ sự bức tức dữ dội với những vật màu đỏ. Chị ta ném tất cả những chiếc váy đỏ và những bộ đồ lót đỏ. Chị ta vứt tất cả những bông hồng đỏ ngoài vườn. Chị ta bắt đầu sử dụng thỏi son đen. Chị ta không thích ra khỏi nhà vào lúc chiều sẫm, vì sợ phải nhìn thấy mặt trời đỏ

Nguyễn Quốc Chánh dịch



Phụ bản Ngọc Dũng

Thơ có thể cứu văn thế giới

Yves Bonnefoy

YVES BONNEFOY sinh năm 1923 ở Tours, Pháp, khám phá ra trường siêu thực vào năm 1941, xuất bản thi tập đầu tiên năm 30 tuổi. Nhà thơ được mọi người nhìn nhận, ông đã được tặng nhiều giải thưởng ở Pháp và ở nước ngoài. Cuộc nói chuyện này diễn ra nhân dịp xuất bản giáo trình của ông tại Collège de France nơi ông đã giữ chức giáo sư môn «nghiên cứu đối chiếu về chức năng thơ» cho đến năm 1993.

Bài nói chuyện, do Macha Séry ghi lại, được đăng trên nguyệt san «Le Monde de l'éducation», số tháng Chín-1999. Tựa đề là của bản Pháp văn.

Bảy mươi sáu tuổi, ông có cảm tưởng đã xây dựng điều mà người ta gọi là một công trình hay không?

Trước tiên tôi phải trả lời bà rằng tôi có ngay cái mong muốn được ở lại trong không gian của duy một cuốn sách, hay, để nói khá hơn, của duy một hành động viết mà thôi. Khi tôi xuất bản cuốn sách đầu tiên, thời đó không phải là với ý nghĩ rằng tôi sẽ xuất bản một cuốn thứ nhì hoàn toàn khác, lúc ấy tôi nhìn thơ như một sự đào sâu ở cùng một nơi duy nhất là ngôn từ, nói cặn kẽ hơn trong chiều sâu của một vài vần của điều mà người ta thường gọi là câu thơ, lúc ấy tôi ghê sợ cái phức tính của những dự định có thể tiêu biểu cho một định mệnh nhà văn, và ngày nay tôi cũng vẫn

nghĩ như thế. Nếu tôi đã cho xuất bản nhiều trên những bình diện bề ngoài có vẻ khác biệt như tùy bút hoặc phiên dịch, thời ấy là với cái cảm tưởng rằng đó chỉ là diễn tả một sự sai biệt xảy ra nơi cùng một hành động viết duy nhất, khi tìm ra những «hình ảnh thính quan» mới (nouveaux signifiants) cho một công cuộc nghiên cứu vẫn không thay đổi, nhằm tìm kiếm một tương quan rõ rệt hơn cũng như được tăng cường thêm giữa một ý thức với thế giới của nó. Và như vậy tôi không thể tự hỏi phải chăng mình đã xây dựng bất cứ một cái gì. Là vì chính ở chiều sâu hé mở trong lao động viết lách này — và cũng có thể khép lại ở đó — xảy tới cái thực tại của những gì người ta toan tính, chính ở đó cũng định đoạt cái cảm tưởng mà người ta có thể có về chính những cuốn sách của mình; và điều lúc ấy người ta cảm thấy trước hết là một sự bận tâm tới hiện tại, và tới ngày mai, của công cuộc tìm kiếm này.

Ngay từ thuở nhỏ, ông đã biết rằng mình muốn trở thành thi sĩ. Mong muốn quá sớm này ông quy trách cho điều gì?

Nếu như tôi hiểu được chuyện gì xảy ra trong những giây lát đầu tiên ấy của «thiên khiếu về thơ», hẳn tôi cũng sẽ hiểu, và hiểu sâu xa, điều này là gì, và vậy là tôi tìm ra nghĩa lý cho vấn nạn này, một điều chắc chắn là có giá trị cho đa số những người viết (lách bằng) thơ. Nhưng chất vấn như thế những năm đầu tiên về tương quan của mình đối với ngôn ngữ chỉ có thể thực hiện bằng cách khuấy động nhiều điều trong đời mình, mà nghĩa lý thực cần phải tìm thấy lại, ấy chính là khởi sự một thứ phân tâm tương đối với thứ phân tâm của các đồ đệ Freud — hai thứ gợi nhớ lại đó khả dĩ nhận thấy nhau, nếu như tình cờ người ta muốn có cả hai, nhưng không thể nối kết lại với nhau, tựa như những thứ cầu thang xoắn vòng quanh nhau của một vài cung điện thời Phục hưng — và vậy là tôi chỉ có thể đem lại cho bà một thứ khởi sự trả lời, quá ư giản tiện. Ta hãy nói rằng khát vọng thơ có thể hình thành ngay từ những ngày mà một bà thầy đưa cho đứa trẻ coi những cuốn sách tập đọc trong đó chỉ có ba hay bốn chữ ở mỗi trang, bên cạnh tám hình giản lược một cách tuyệt vời của con thú hay sự vật mà những chữ ấy gọi tên. Từ ngữ trong một cảnh trạng như thế, từ ngữ không văn diện như thế, lúc ấy với vật quy chiếu của nó có một tương quan trực tiếp, mà chưa một phân tích ý niệm nào về đối tượng mà nó gọi tên biến thành gián tiếp, trong khi đó đối tượng này, thường là sinh vật này, nhờ ở sự diễn bày đơn giản hóa có một tính cách tuyệt đối mà trong thực tiễn thông thường không có, vì thực tiễn này đã bị những thềm muốn ngăn hạn hoàn toàn độc chiếm. Và như thế hé lộ ra cho đứa trẻ nhỏ một cách sử dụng ngôn từ khác, trong đó ngôn từ phát hiện cái cường độ

mãnh liệt kia của thực tại, cái tính cách «ý niệm căn bản» hay «khuôn mẫu» (archétypal) của những dáng vẻ lớn của nó, mà diễn từ của hành động và tri thức, điều mà người ta thường gọi là văn xuôi, không muốn có.

Còn về việc biết tại sao ta lại đắm đuối với kinh nghiệm này, khi ta rất có thể quay mặt đi, thời có lẽ là vì ta mơ rằng bà thầy, người mẹ, là một thứ thần Isis, tươi cười, nắm giữ một ý nghĩa vượt quá những thứ vụn vặt xung quanh; hậu quả là: ta càng mê mải theo đuổi cái cường độ trong từ ngữ này cuồng nhiệt hơn là ta phải nghi ngại về điều tin tưởng đầu tiên này, về niềm tin này. Ấy đó là phương diện tâm lý, có tính cách hiện sinh, của cái «thiên khiếu» này, mà tương quan với các từ ngữ phát hiện thiên nhiên trước tiên có tính cách bản thể.

Nhiều lần liên tiếp, trong những bài tiểu luận, ông đã nói, thật vậy, về sự «vong thân» của suy tưởng ý niệm. Về sự khiếm khuyết trong việc nhìn thấy và hiện hữu mà nó là căn nguyên trong cuộc tồn sinh, ít ra là trên một bình diện nào đó, nhưng là cơ bản, về sự nhận biết một «hiện diện», một sự «hợp nhất». Làm cách nào dứt bỏ, vào lúc viết như thơ đòi hỏi, cái đường lối ý niệm ấy? Cần phải theo những con đường quên lãng nào?

«Những con đường quên lãng», tôi dừng lại ở kiểu nói này, là vì nó có thể gợi ra cả một phương diện của hành động thi ca, thiết yếu và khiến ta có thể hiểu tại sao hành động này cũng là một kỳ gian, một công cuộc lao động, và để chấm dứt một định mệnh. Thơ là ký ức, ký ức của cái cường độ đã mất, tôi vừa mới nhắc lại điều ấy — và vả lại, điều ấy ta vẫn biết; hãy nghĩ tới ý tưởng của người Hy Lạp về Mnemosyne mẹ của mọi nghệ thuật —, thơ là ký ức là vì cái nhìn của nó tiếp xúc lại với thực tại tức khắc (trực tiếp) mà hiểu biết ý niệm đã phủ che bằng những việc tái lập cơ cấu, những định thức: toàn bộ những thứ này, vậy thời, chẳng là gì khác hơn là một hình ảnh, trừu tượng, của những gì hiện hữu, dấu như chúng đảm bảo điều hành liên tục — chuyện này cũng chỉ càng nguy hiểm hơn — một cuộc chiếm lĩnh đối với vật chất và như thế chúng tự biến thành một thứ hiểu biết và khiến ta có thể sắp đặt một không gian cho những hình thức nào đó của cuộc sinh tồn. Nhưng nếu thơ là ký ức, chứng thực cái tức thời, thì thơ sẽ cần phải «quên đi», tôi dừng lại từ của bà, những gì khiến trở thành gián tiếp, lệ thuộc, những gì đem sự trừu tượng thế vào chỗ hoàn toàn sung mãn của cảm giác, và nếu đó là trách vụ của nó, thời đó cũng là mối hiểm nghèo của nó, là vì việc tìm kiếm sự quên lãng này rất mạo hiểm và ở mỗi lúc có nguy cơ không theo đuổi con đường tốt, có nguy cơ lạc đường vào mọi thứ ngõ cụt. Quả thật không

có vấn đề ngấm phá hoại trong con người là ta, như do tác động của một thứ ma túy, tất cả những gì mà ngôn từ ý niệm đã phóng ra như cơ cấu trên thực tại, với cái lợi là thấy thực tại nổi bật lên một cách hoang dại trong trường hợp này, nơi con mắt và các giác quan khác. Là vì cá nhân buông mình theo kinh nghiệm này chính bản thân sẽ vì thế mà được gỡ bỏ những cơ cấu, cá nhân ấy chỉ còn có tương quan với chính mình trong thình lạng; thực ra, cá nhân ấy còn có thể thấy mình bị tước đoạt mất những chức năng và những thúc đẩy có tính người một cách tự nhiên nhất: sự tuyệt đối giảm trừ ý niệm này chỉ là một thứ không tưởng mà Rimbaud, người có một lúc tin tưởng vào đó, đã biết đánh giá đúng trong Một mùa ở địa ngục. Con người là một thực tại phức hợp khắc họa trong môi trường của mình một sự bác tạp cần thiết, và sự «lãng quên» của thi ca cần phải để yên tại chỗ nhiều phương diện của thế giới này, thế giới mà ngôn ngữ của chúng ta đã xây dựng nên, dấu như thứ sau này trong nhiều diễn từ của nó hoàn toàn có tính cách ý niệm.

Nhưng sự quên lãng tóm tắt lại có tính cách sai biệt này có thể được là vì rằng sự nhận biết thực tại, mà chúng ta thực hiện, không phải trọn vẹn là cái bị cầm giữ trong các trung gian ý niệm, cũng chẳng phải, và trước tiên chẳng phải là hoàn toàn tùy thuộc vào cái khí cụ đơn thuần là ngôn ngữ này. Ấy chỉ là vì những thứ thuyết lý huyền học và «lấy con người làm trung tâm» một cách ngây ngô mà người ta có thể tin rằng ngôn ngữ là phương cách nhận thức duy nhất. Ý tưởng này không nhận ra rằng nơi động vật, hay nơi đứa trẻ trước-khi-nó-có-ngôn ngữ, có một thứ tiếp xúc thực tiễn với các sự vật; và ở mức độ thực tại nơi sự nhắm tới tiền-ngôn ngữ này hiện hữu, và thêm nữa ở nơi chúng ta những người nói năng, người ta có thể nhận thấy rằng đã có khá nhiều thứ nổi gợn trong môi trường cảm giác, khá nhiều những địa điểm tiếp đón dành cho sự sống, khá nhiều những phương cách nghĩ suy bằng những ký hiệu tượng trưng để cho đầu óc trút lấy ở đó những gì có thể tương đối hóa sự hiểu được bằng ý niệm và truất đoạt của nó — ấy đó là cái mà lãng quên sẽ sản sinh — sự tự phụ là mình kiểm soát thực tại.

Có một thế giới tự nhiên mà chúng ta là thành phần. Chúng ta có thể hiểu nhiều về ý nghĩa mà sự sống có thể có khi nhìn, ấy những ký hiệu tượng trưng đi trước từ ngữ, dòng suối vào xuân lại chảy, hay những đám mây tan biến trên trời. Và thơ là sự từ khước những gì mà các ý niệm chắc chắn giúp ta phân biệt và ghi nhớ — đúng cái dòng suối này, đám mây này, và những màu sắc, và gió, tất cả một diện mạo của thế giới — ít hơn là sự tìm kiếm trong hàng giờ của cuộc đời chúng ta, thường là về phía tuổi thơ, những tình trạng ý thức nơi chúng ta hiểu gần như trực tiếp những dáng vẻ,

những tiếng nói, của những gì mà có lẽ người ta có thể gọi là địa điểm ở trần thế của chúng ta.

Ở điểm nào nghệ thuật thơ trước hết là một nghệ thuật của thị giác?

Có cần phải nghĩ như thế chẳng ? Có cần phải tin rằng nơi thơ cái nhìn đi trước sự lắng nghe các âm thanh hay sự hiểu biết các mùi hương, bất kể những gì Baudelaire đã nói, và cũng đã sống trải ? Quả thật là tôi thấy — xin hãy ghi nhận sự mau mắn của những từ này, «tôi thấy», trong việc tự đề nghị thay cho «tôi hiểu» — rằng tôi vẫn luôn luôn dành ưu tiên, trong những gì tôi vừa mới tìm cách nói, cho ý niệm, cho sự kiện, nhìn, một điều tức thời có vẻ như không phải chỉ là một ẩn dụ. Nhưng đó, dầu sao, cũng chỉ là một cách nói.

Ngoại trừ, cách nói này, chính là cách mà truyền thống Tây phương, kể từ người Hy Lạp, đã chọn lựa: quyết định đồng nhất hóa thực tại và ngôn ngữ, tức thời định ngôi thứ trước cho những gì tự ý niệm hóa giới, và dành ưu tiên cho những dữ kiện thị giác thích hợp hơn những thứ khác trong sự phân biệt các đối tượng, khi xem xét các phẩm chất của chúng. Tây phương chúng ta đã là một thứ dụ đoạt đầu óc bằng ngôn ngữ, và (dụ đoạt) ngôn từ bằng cái nhìn; thật đã rõ ràng, hiển nhiên nơi Platon hoặc nơi Plotin, bất kể khả năng tốt độ của họ hướng về phía bờ bên kia của cái hữu hình. Và sự kiện này, quá xưa, quá trải rộng trong ý thức chúng ta, chỉ có thể kiểm soát một phần kinh nghiệm thơ, và suy tưởng về thơ, nhưng không có một lý do nào để không muốn, cùng với người Đông phương, và cả nhiều xã hội được kê bằng «sơ khai», rằng những giác quan khác cùng tham dự, góp phần vào sự thật, vào sự hồi tưởng hoàn trả lại chúng ta trái đất.

Thực vậy, dành ưu tiên cho cái nhìn, trong thơ, có lẽ cũng chính là, nếu không phải trước hết là, muốn nhớ đến tính cách nghịch thường của thơ Tây phương, sự khó khăn gấp bội của nó trong những thứ ngôn ngữ mà số mệnh khiến nó phải nói; chính là muốn sống cái bi kịch của thi pháp vào đúng lúc mà người ta toan tính vượt qua những gì là căn nguyên của bi kịch ấy, chính là đấu tranh đặc biệt chống trả sự cám dỗ có tính không tưởng là tin rằng thơ thật dễ, trong lúc mà, tôi vẫn chưa nói đủ về điều này, nó, nếu xét thật nghiêm ngặt, là không thể được. Ta trông cậy vào cái nhìn như ta kiểm chứng một vết thương : bởi đó mà có cái liên hệ hiển nhiên, trong lịch sử Âu châu chúng ta, giữa cái nhìn và sâu muộn.

Ông đã xuất bản nhiều tiểu luận về hội họa. Công việc của nhà thơ có thể so sánh với công việc của người họa sĩ ở điểm nào?

Câu hỏi thật hay ở thời điểm này! Khi tưởng nhớ tới nỗi sầu muộn đặc biệt của Tây phương, tôi đã chuẩn bị nói với bà rằng những người viết bằng thơ, và nhất thiết làm chuyện đó với cái cảm tưởng trong đời mình không thể đạt tới cái viên mãn của con người mà họ chứng thực, rất thường khi bị những người lân cận họ thu hút, những người trực tiếp và trọn vẹn mang trong ánh mắt, trong thị giác, một sự tra vấn cũng chính là một niềm hy vọng: nói cách khác, ấy là các nhà điêu khắc, các họa sĩ. Có đủ mọi thứ họa sĩ, và trong các họa sĩ đã có nhiều người phục vụ cái nghĩa lý của ngôn ngữ, những quan niệm của ngôn ngữ và tìm cách bắt cái biểu kiến lệ thuộc ngôn ngữ, tìm cách thu giảm cái biểu kiến này vào những gì người ta có thể nói về nó hay có thể nhận ra ở đó bằng cách sử dụng ngôn từ: đã từ lâu ấy là mối quan ngại về bắt chước, mô phỏng (mimésis), kể đó, ngày nay người ta còn thấy một nghệ thuật trút bỏ mọi mối quan tâm đối với cái vẻ xuất hiện bên ngoài của sự vật để ẩn mình kỹ hơn trong sự thương mến của mình đối với các ký hiệu, đối với cả ngàn cách, theo đó các ký hiệu này có thể sinh sôi nảy nở, phân biệt với nhau, tạo ra cú pháp. Nhưng cả nơi những họa sĩ có khả năng nhất trong việc đem ngôn ngữ vào việc nhận thức con người hữu giác, như trường hợp ở thời Phục hưng hay ở thế kỷ thứ XVII, phía bên kia của ký hiệu ngôn từ trong việc lãnh hội đối vật được ghi dấu với một sự dễ dàng và một cường độ lớn hơn là trong lối viết thơ nhiều: màu sắc chẳng phải đã có đó để lao ngay một lần tất cả chiều sâu của mình vào diễn từ của tấm tranh đấy sao? Ánh sáng chẳng phải là có thể gọi lên được trong tấm tranh với sự hòa hợp hiển nhiên của nó ở bên kia mọi trùng phức đấy sao? Hội họa có thể là thơ, theo nghĩa mà tôi hiểu từ này, và đã có những họa sĩ là những thi sĩ một cách thật chuyên biệt và sâu sắc, mà sự truyền dạy, giá trị gương mẫu, là không thể thay thế được đối với người viết.

Và ông cũng đã thường viết về các họa sĩ. Ngược lại, người ta có thể ngạc nhiên là các nhạc sĩ — ngoại trừ một tiểu luận về Mozart và một vài bài khác về các mối tương quan của Mallarmé hay của trường siêu thực với âm nhạc — đã không được ông lưu tâm bằng. Âm hưởng tốt trong từ ngữ chẳng phải là điều ông tìm cách đạt tới sao?

Chắc chắn rồi. Tôi còn tin rằng nếu thơ có thể có được, thời đó là vì từ ngữ có điều này cũng cơ bản ngang như huyền bí là nó vừa là âm thanh vừa là ý nghĩa, một đẳng là những gì thích ứng với ý niệm, và đẳng khác là những gì với tư cách là âm hưởng tốt, là một hiện diện cụ thể của thực tại có thể cảm nhận, ở ngay giữa ngôn từ: khiến cho có thơ trong việc tăng

thêm sự nghe thấy tính vang âm này nơi câu cú, trong việc để đối nghịch chuyển động của nhịp điệu, những sự lặp lại cùng một âm, những cách thức biểu lộ sự vang âm, nối lại mạch lạc các ý niệm. Và việc đó, mỗi quan tâm tới tiết điệu, tới sự dàn trải các âm thanh đó, ấy đúng là một thứ âm nhạc, và bà có thể ngạc nhiên nhận thấy rằng tôi thực hành thứ âm nhạc đó — tôi còn tha thiết với nó hơn phần đông những người viết ở thời chúng ta — đồng thời không nói tới âm nhạc.

Nhưng người ta có thể nói về điều gì với đôi chút nghĩa lý, xét từ quan điểm thơ, nếu không phải là về điều gì trực thuộc tấn kịch đời mình, như các họa sĩ mà tôi kể trên đã làm? Về điều vừa là ký ức vừa là cái tức thời, về cái Đơn nhất (de l'Un), và sự bắt buộc phải hiện hữu trong không gian của điều quan niệm, của sự trung gian? Vậy mà, trong các tác phẩm thuộc về âm nhạc thuần túy, chỉ làm bằng các âm thanh, chứ không phải bằng từ ngữ, không hề có sự căng thẳng này, đầu óc có thể tin là mình được giải thoát, có khả năng xem xét cái tức thời và uốn nắn nó tùy hứng, và điều đó khiến chứng nhân của thi ca ngạc nhiên thích thú, dẫu y không thể nói tới từ quan điểm mỗi bận tâm riêng và công việc thực hành của mình. Điều còn lại là các nhạc sĩ thường là những người đầu tiên cảm thấy rằng sự tự do tóm lại là hoàn hảo này chỉ là một ảo tưởng, bởi những cưỡng chế quá mạnh, chẳng hạn những cưỡng chế của những tình cảm, những ảo mộng, du nhập nơi họ do tình trạng họ là những con người biết nói năng. Điều họ làm lúc đó, là vui hưởng sự tuyệt đối ít hơn — bởi khổ sở vì sự vong thân kề cận giải thoát hơn nên cũng tàn ác hơn này — là biểu lộ nỗi sâu muộn của họ, đôi khi nỗi bất hạnh của họ, đôi khi nữa một niềm hy vọng nền tảng, thánh thiêng, cảm thấy rằng trí hiểu cần phải hòa giải với đất, và tin tưởng rằng tinh thần có thể làm được điều ấy bằng một lao tác trên ngôn ngữ của con người, được triệu tới vì tương lai của mình.

Và tất cả điều đó, đôi khi được diễn tả thật triệt để, những kẻ tìm kiếm thi ca nghe thấy nó dĩ nhiên là với thiện cảm nơi các nhạc sĩ và không phải là không gần lại họ : hơn nữa, như thể đối lại, có những nhà soạn nhạc có thể khám phá ra, về phần họ, rằng họ, theo cách thức của mình, cũng là những nhà thơ và lúc ấy liền tra vấn thơ bằng một cách thật riêng của họ, đem vào đó nỗi đờn đau của mình, một nỗi đờn đau đã có thể, ở tột cảnh của họ, tự vượt mình, gần như trở thành sự hiển minh. Dĩ nhiên là tôi nghĩ tới *Tiếng hát của đất* của Mahler. Tôi vẫn gần xa nói tới tác phẩm này, là vì nó ám ảnh tôi, nhưng tôi gần như chưa viết gì về nó, thế tuy nhiên tôi cảm thấy nó có những lúc tràn ngập công việc viết lách của tôi, tôi thấy dường như có một miền trong công trình này, vẫn chưa được thám hiểm, nơi tôi có thể nghe thấy nó trong chính những từ ngữ của tôi.

Khi ông viết sách, nhất là những cuốn thơ, ông cho người ta cái cảm tưởng mình được những sức mạnh không rõ, gần như xa lạ đối với ý thức ông, thúc đẩy, chuyển động.

Còn hơn là một cảm tưởng nữa, ấy là một việc có thật, và may mắn thay cho tôi, là vì người ta không viết, một cách thơ, với điều ý thức, chỉ là ý thức vì người ta lãnh hội nó bằng những ý niệm, khiến cho, khi được lọc qua như thế, thông thường nhất nó chỉ còn là một suy tưởng về những dáng vẻ trên bề mặt của thế giới. Điều có thể được đặt vào tương quan với sự bội tăng của thực tại đối với ngôn ngữ, đó là điều trong chính con người chúng ta cũng bội tăng đối với những dữ kiện ý thức được của lời nói, đối với diễn từ của cái tôi khách thể — cái tôi khách thể (le «moi») đối nghịch với một cái tôi chủ thể (un «je»), như Rimbaud đã biết cách nói ra được điều đó —, và như vậy điều đó chỉ tự biểu lộ mà chúng ta không hay biết, cầm tay chúng ta khi chúng ta viết, khiến chúng ta nói những gì mà thường ra chúng ta sẽ phải mất nhiều năm — hay sự hợp tác của các nhà phê bình — để khám phá ra trong ba chiều cấu tạo thành bài thơ.

Thế tuy nhiên, cái gì xuất hiện như thế? Vì lẽ đó là vô ý thức, ở nơi chốn của nó và ở hành động của nó, có cần phải nghĩ rằng người ta sẽ tìm thấy phản ánh ở đây, một cách đơn thuần, những cơ cấu mà khoa phân tâm học kiểm kê trong vô thức của kẻ đang phân giải là vì chúng là những nếp gấp trong ngôn ngữ của người này, những sự ‘nổ-cầu-nối-tiếpo’ trong những ý nghĩa khiến y phải khổ sở? Đó hẳn sẽ là không nhận ra rằng ngôn từ trong may rủi của thời gian lướt qua trên «đi-văng» không phải là công việc soạn thảo có nghĩ suy chín chắn là bài thơ; và rằng việc viết ‘một cách thơ’ thường thường, chỉ nguyên do việc nó xảy ra, có nghĩa là công việc «chạy chữa» đã được đảm nhiệm, nếu không phải là đã bắt đầu, bằng một sự suy ngẫm những ký hiệu tượng trưng, ở mức độ hãy còn vô thức này, khi mà những ký hiệu ấy hãy còn tự do mang một ý nghĩa, tự do đặt mình vào tương quan với nhau, tự do làm cho ta nhận biết những sự tương tự. Công cuộc phân tích, chú giải, chắc chắn là một lối chuẩn bị hữu ích những bài thơ; nhưng ước chi đó là để làm cho mình bạch ở đó những phạm trù tương quan với thế giới mà lý trí thông thường đã lấn át đi. Như thế chúng sẽ hỗ trợ vào dự định của thơ.

Ông viết như thế nào? Ông có đòi hỏi những điều kiện làm việc thật chính xác, một thứ khung khổ cho đầu óc hay không?

Tôi vẫn viết cùng một cuốn sách, thường ra cùng một đoạn sách, trên những khoảng thời gian lớn, để cho công việc vô thức này, sự hợp tác giữa trí niệm tượng trưng và ngôn ngữ ý thức, có thể phát triển theo nhịp riêng của nó, công việc ấy cần dựa vào sự biến hóa đổi thay của các biến cố diễn ra, theo dòng cũng những mùa ấy, trong cuộc tồn sinh sống trải và đôi khi đáp ứng chậm trễ sự trông chờ văn bản kia. Và trong suốt kỳ gian này tôi nhân thêm những gạch bỏ, chúng, qua sự kiểm chứng những chỗ hợp vận, những bổ khuyết giữa các phần đoạn, là một cách thức dựa theo kinh nghiệm để gỡ ra từ trạng thái u minh của nó cái phần xa lạ của ngôn từ đang chín tới, đôi khi ngay cả trước khi ý thức bắt đầu hiểu cái gì đang tìm cách nói ra ở đó, cộng thêm với dự tính riêng của nó về ý nghĩa. Những gạch bỏ là một thứ đối thoại, khi chấm dứt đôi bên đối thoại phải thỏa thuận với nhau, dầu không phải vì thế mà kẻ ý thức nhất thiết cũng còn biết tại sao mình đã thỏa thuận, — tuy y đã thỏa thuận.

Ấy đó là về việc viết lách và thời gian. Về việc viết lách và nơi chốn, nơi làm việc, câu trả lời không được hiển nhiên như thế, quá nhiều khi tôi cảm thấy mình như một họa sĩ vẽ phong cảnh phải vẽ mà không có phong cảnh, đô thị không làm điều gì tốt cho tôi cả, nhưng ta vẫn phải «không được sờn lòng trước mọi rủi ro» và — ngoại trừ việc thoáng thấy mấy cái cây, chúng như thể trọn vẹn thực tại tự nhiên — tôi tìm được những niềm an ủi lớn, cho phép tôi được thú nhận điều ấy, khi lao vào không gian của cái máy Macintosh, có thể mang theo mình. Cái màn ảnh này, ấy là thần trí tự hện hò với chính mình. Những đối tượng lớn, mà ngôn ngữ tra vấn, tới đó với kẻ nghĩ tới chúng như trên một gương nước, mặt gương ấy có lẽ, còn hơn cả những mặt gương thường, có khả năng trả lại những biểu kiến về với chốn thâm sâu của chúng. Cái màn ảnh ấy cho phép thoát khỏi đôi chút những gì, ở vùng kề cận hay những hoàn cảnh, kèm hãm lại hoặc làm biến tính công việc.

Ông đã dịch một tuyển tập thơ Yeats, nhiều kịch bản của Shakespeare — gần đây là Antoine và Cléopâtre, sẽ ra vào tháng 11 («Folio / théâtre», Gallimard) —, cũng như Những bài ca thi của Keats và nhiều bài thơ lớn của Leopardi. Cần phải nghĩ gì về việc phiên dịch, trong trường hợp ông? Trong công trình phiên dịch, phần giải thích cá nhân như thế nào?

Tôi đã phát biểu nhiều về những vấn đề của phiên dịch. và không muốn lặp lại chính mình nữa. Tôi sẽ chỉ nói với bà rằng tôi không ngại thấm nhiễm sự trung thành chính xác cần thiết với đôi điều riêng tư. Một bản dịch sẽ là gì nếu đó không phải là cái, làm lợi cho người tình cờ đọc nó, thế cho việc

đọc ra mà người này không thể thực hiện: thế mà, cái việc đọc mà người đó có lẽ đã thực hiện và thêm nữa mọi việc đọc khác, việc đọc hết mọi bài thơ, không trừ một ngoại lệ nào, đều là sự phóng lên tác phẩm nhân cách của người đọc, chỉ có một số nhà phê bình nào đó mới tin được rằng người ta có thể phơi bày rõ rệt trước mặt một thứ khách quan tính, một cái «tự-thân biểu thị nghĩa»(un en-soi signifiant) của tác phẩm. Nói cách khác, chỉ có một bên là tác phẩm, trong vô tận hiện diện văn bản của mình, hiện diện ấy đôi khi được gia tăng bằng những yếu tố biểu thị nghĩa, tức là sự kéo dài của nó trong cuộc tồn sinh của tác giả, khi người ta có dịp nhận thấy chúng — nhưng điều đó không cần thiết : nếu phẩm chất của chúng (những yếu tố kia) phong phú hóa việc nghe Baudelaire, sự thiếu chúng cũng chẳng làm nghèo đi việc nghe Shakespeare — và, bên kia, là những cách đọc.

Nhưng dễ dàng hơn biết bao việc trung thành với tinh thần của một tác phẩm, tức là một cách diễn tả thực tại con người như nó vẫn hiện hữu ở bên dưới cái vô vị thường nhật, nếu người ta cũng tự nguyện, khi đọc nó, cùng lao vào con người tăm tối, lạ xa, là chính ta! Bởi lẽ chỉ trong những tầng lớp sâu thẳm của việc ý thức bản thân người ta mới có thể đo lường những phạm trù suy tưởng và tình cảm chỉ sống ở tầm mức ấy. Trung thành với một tác phẩm khởi sự từ sự tất yếu khác này: tìm cách trung thành với cái bí ẩn nhất của con người đang ngủ nơi chúng ta.

Trong diễn từ nói với các sinh viên IUFM ở Lyon vào tháng Mười 1994, về đề tài dạy thơ trong các trường trung học, ông nói rằng bậc trung học đã «cứu» ông. Tại sao?

Là vì nó đã đem lại cho tôi các tác phẩm thi ca. Và nhận xét này trước tiên, nhận xét mà tôi lại càng muốn có là vì, trước mặt tôi, bà đại diện cho một tờ báo chuyên về những vấn đề giáo dục. Chúng ta hiện sống trong một thế giới nơi những hoạt động ngày càng nhiều và thúc bách luôn luôn cạnh tranh một cách thật khe khắt và có hiệu lực với hoạt động gồm bằng chuyện bận tâm tới thơ, dù là trong sách vở hay trong quan hệ với bản thân. Công ăn việc làm, các môn thể dục, các thứ trình diễn, công cuộc nghiên cứu — công cuộc này bề bộn như chưa bao giờ với những thư tịch phải lướt qua, những buổi luận đàm, những khóa hội thảo —, tất cả những thứ đó khiến cho thơ hoàn toàn không còn có thể hy vọng có chỗ trong cuộc sinh tồn quá ư bận rộn của kẻ trưởng thành. Những hình ảnh như khoa nhiếp ảnh và truyền hình phổ biến cũng góp phần vào việc làm mất đi ký ức, là vì chúng tách ta ra khỏi ngôn từ, mà chỉ ở giữa nơi ấy thơ phát hiện. Và thật là không tưởng khi tưởng tượng rằng ta sẽ cải thiện sự hiện diện của thơ

trong xã hội bằng cách trợ cấp cho những cuốn sách, điều đáng kể không phải là số lượng của chúng, mà là những cuốn hay nhất cần phải được thấu hiểu một cách hoàn toàn khác hơn cái ý tưởng lơ đãng mà những gì người ta kêu bằng văn hóa có về chúng.

Còn lại những năm ở nhà trường. Trong thoáng chốc ấy của cuộc đời, những đầu óc trẻ, chưa bị tổn hại vì những thiên kiến về văn hóa, rất có thể gặp một vài bài thơ lớn với khá đủ thời gian và sự thơ ngây trong trắng để ý thức về chuyện có một cách dùng khác về ngôn từ, và như vậy, các bậc thầy cần phải đem lại phần đóng góp ấy cho những người trẻ.

Nhưng trong thực hành chuyện đó có nghĩa là gì? Có nhiều người dạy học, yêu mến thơ, tin rằng trách vụ của họ là làm cho thơ được hiểu biết, và nhằm làm điều ấy, là giải thích những gì có trong một bài thơ và bài thơ ấy ‘chuyển vận’ ra sao. Nếu như đây chỉ là việc thu hút sự chú ý về nét thương cảm ở Villon, hay về tính cách song tưởng hoàn toàn đối nghịch của Vigny đối với thiên nhiên, hay sự dạn dĩ về tưởng tượng của André Breton, thời không có gì nghiêm trọng cả, việc ấy có thể khuyến khích một người thiếu niên tin tưởng ở những gì mình đã cảm thấy, nhưng hãy còn cảm thấy một cách ngập ngừng, e ngại. Nhưng thường ra, nếu không phải là thường hơn cả, ngày nay người ta muốn phân tích những hình thức và kiểu thức của ý nghĩa trong văn bản, những cấu trúc khiến một bài thơ không phải là văn xuôi và ở đó là mối nguy hiểm lớn, ở cái lúc đầu tiên của việc chỉ định thơ ấy, là vì đó chính là thu hút sự chú ý của người đọc trẻ tuổi nọ tới những vấn đề chỉ được đặt ra về ý niệm, với sự trừu tượng, và đó chính là đem cái dự trữ của nhà suy tưởng, nhà triết học thế vào mối tương quan với thế giới, mối tương quan có tính siêu-ý niệm một cách hoàn toàn loại biệt là bài thơ. Ấy cũng thế người ta trình bày trên màn ảnh của một phòng thí nghiệm chuỗi ADN của con cọp thay vì gợi ra sự nháy vọt của nó trước con mồi, với trên lưng thật nhiều màu sắc, những bóng tối và ánh sáng của đồng cỏ lớn. Liệu người ta có thể được chuẩn bị sẵn sàng đọc William Blake, trong những điều kiện này, liệu người ta có thể hiểu được nhắm tới cái gì — tôi không nói nghĩa là gì — một đoạn thơ như «*tiger, tiger burning brightly*» (con cọp, con cọp bừng cháy sáng)? Không nên đem việc chú giải thơ, tức là một hoạt động của suy tưởng, thế vào việc bày tỏ thơ, việc này là một thứ ở phía bên kia suy tưởng. Không nên đề nghị những giải thích có tính tổng quát hóa của cái được cho là khoa học các văn bản trước sự hiểu biết mà đưa trẻ có một cách thật hồn nhiên đối với một bài thơ khi tựa vào những kỷ niệm, những trực giác không bị công thức hóa và không thể công thức hóa, những loại suy mà nó nhận biết một cách vô thức và là những thứ, như hoàn toàn phải vậy, du chính sự sinh tồn của nó vào cuộc.

Việc phân tích một cách thông thái bác học những gì do đó một văn bản trở thành là một việc làm hoàn toàn chính đáng, nhưng ấy chính là việc, xét cho cùng, thuộc về nhà triết học, chứ không phải là của kẻ sáng tạo thơ tức là người đọc bài thơ kể như là bài thơ. Và hơn là để khai tâm cho học trò việc phê bình văn bản, nên sử dụng một vài năm, không nhiều nhận gì, của trường tiểu học và bậc trung học để đem lại những bài thơ, và để cho học thuộc lòng những bài ấy, ít ra là một vài bài, bởi lẽ rằng chỉ nguyên do việc làm này những bài thơ ấy sẽ có thể đi kèm với trẻ nhỏ trong cuộc sống sắp tới của chúng, sẵn sàng, ở trong chúng, nói lên không phải là thay cho chúng mà là cùng với chúng, sẵn sàng, bằng âm hưởng và cả bằng tư tưởng của những bài thơ ấy — một tư tưởng lần này hoàn toàn nhập thể, một tư tưởng của cái sống thực — nuôi dưỡng những biến cố nghiêm trọng trong đó mỗi cá nhân một ngày nào đó sẽ dần thân vào : những bài thơ ấy sẽ giúp cá nhân ấy làm tròn với mình và những người khác lời thề chung thủy cần thiết đối với sự thật của cuộc sống.

Và tôi biết rõ, khi nói điều ấy, là dường như tôi loại bỏ khỏi trường trung học việc xem xét tới văn chương thử nghiệm, thử văn chương biến lối chơi với hình thức và những biểu ý riêng của nó thành một trong những động cơ của những gì có thể có, tôi không hề quên thử văn chương ấy, một liên hệ quan trọng với đời sống. Quả là không, không một bài thơ đích thực nào lại bị tổn hại chỉ vì đã được phô bày.

Những bài thơ-bích chương của trường đa-đa đối với tôi, vẫn ở trường trung học, có những dáng vẻ hiển linh ở hậu cảnh của lời nói nhập làm một với chiều sâu của ngôn ngữ. Ta hãy đưa cả xấp thơ, để chúng đi sâu vào đầu óc người học sinh tiểu học hay trung học như một đám đông vô danh và chấp choạng, nhưng người ta cảm thấy đang tìm tới phía trước, và ở giữa đám đông ấy cất lên đây đó những âm điệu của một thứ nhạc lạ xa.

Vẫn trong diễn từ năm 1994 đó, ông đã tỏ ra bi quan: «Nếu nhân loại phải chết, điều mà lúc này có vẻ có thể xảy ra sớm hơn người ta tưởng tượng nhiều», ông đã nói thế, dấu thêm rằng ông đã nhận thấy trong thơ một trong những phương sách đấu tranh chống lại mối hiểm nguy này...

Bi quan, tôi không hoàn toàn thế, là vì tôi không thể cam chịu tin rằng ngôn ngữ, kẻ dẫn đường cho sự đi tới trước của chúng ta trong những cơn giông tố của vật chất, tự thân lại không có đủ những phương sách đạt tới một bến bờ trong vật chất : và từ niềm hy vọng này, ấy chính thơ, theo tôi, dường như là cái đảm bảo, ngang như nó là tác nhân của sự trấn tĩnh chắc chắn là cần thiết. Người ta thường nói rằng tiến bộ khoa học sẽ tìm

ra cách hàn gắn lại những tổn hại mà nó gây ra, và điều đó không phải là dễ, bởi lẽ những cách sử dụng khoa kỹ thuật học vào việc thương mại có thể đi mau hơn cả tư tưởng khoa học thuần túy, và khiến nó đi lệch khỏi thiên chức hướng về chân lý. Thế nhưng, trong chính những cái rủi mà những thảm họa như thế có lẽ sẽ tạo ra, cái tương quan với bản thân của con người (biết) nói có thể lại được mở ra cho những sự thật hiển nhiên, liên hệ tới hữu hạn tính của những cuộc sống, tới nhu cầu hợp nhất, những điều này hẳn sẽ khơi lại ý hướng thơ. Và ở đó hẳn sẽ là nơi tìm thấy lại sợi giây, trong đêm tối của mê lộ.

Vì sao? Vì rằng thơ, tôi đã nhắc lại điều này, là sự gặp gỡ của chúng ta với những gì không phải là như một ý tưởng, một sự diễn bày của đầu óc, mà là như, một cách đầy đủ trọn vẹn, một cách tức khắc trực tiếp, sự hiện diện. Có thể là có những nhà thơ, cố nhiên, để cho mình khuyết vắng cái trực quan lớn lao bằng mơ mộng này, nhưng tức khắc những người lớn nhất trong các nhà thơ đã tìm lại được nó, chính nó khiến họ mạnh tiến trong lịch sử loài người. Vậy mà sống như thế sự hiện diện chung quanh mình, ấy cũng chính là cảm thấy nó nơi mọi cá nhân. Thay vì đem một ý niệm họ là gì để thế cho họ, thay vì bắt buộc họ phải tuân phục những luật tắc, thậm chí một ý thức hệ, này đây họ hiện diện, họ đã tìm lại được quyền hiện hữu.

Và điều đó thật quan trọng đối với tương lai của xã hội, tùy thuộc vào đấy là tương lai của trái đất. Bởi lẽ nhận thức này, nhận thức về tính cách tuyệt đối nhưng cũng là nhận thức về sự khác biệt của Kẻ kia, sự nhìn nhận quyền được nói, được quyết định của kẻ ấy, chính là những gì cho phép ta quan niệm được đầy đủ ý niệm dân chủ, ấy còn là năng lực, nguồn sức mạnh có thể đảm bảo cho cái tư tưởng này biến thành sự thật, với hậu quả là sự lưu thông tự do của cái thực, mà người ta có thể hy vọng chỉ nảy sinh trong đầu óc lúc ấy hòa hợp với sự kiện có thật là trái đất, với một điều tốt nằm trong đó. Thơ sống như thơ, đó là khát vọng và tác nhân của sự thiết lập dân chủ, chỉ có nó mới có thể cứu vãn được thế giới.

Macha Séry ghi; Thủy Trúc dịch

PHẠM QUỐC BẢO

THẾ HẠ

Sơn trung điều minh, triều
Hải thượng ba âm, mộ
Thế sự hà nhân tri
Tự vấn thời hàm ca.

KHỐC BẠN

Sớm trên non chim hót
chiều ngoài biển sóng nhồi
nào ai biết sự đời
chi bằng cả tiếng cười.

THẾ HẠ

Sơn trung điều minh triều
Hải thượng ba đục mộ
Thế sự hà nhân tri
Tự vấn thời hàm ca.

KHỐC BẠN

Chim gọi ngày trên núi
sóng đổ chiều biển khơi
nào ai biết sự đời
chi bằng cả tiếng cười.

Tháng 4/1999

HẢI VÂN

TÂM NIỆM

Trái đất không còn tôi
trái đất vẫn xanh
cả trời xanh
bát ngát!

Cuộc sống không còn tôi
cuộc sống vẫn sinh sôi
và muôn loài
ca hát!

Tôi đang gieo vào
lòng đất
những mầm xanh
để từ đó đơm hoa...

Trái đất không còn tôi
tôi còn nợ nần cuộc sống
tất cả – những gì
tôi chưa cất thành thơ

TRANG CHÂU

VÔ BIÊN

Tìm nhau
Mình giữ một đời
Đôi tay vạn dặm không rời
Dẫu xa.
Hãy yêu
Hãy yêu như là
Chưa bao giờ biết yêu
Và
Được yêu
Ta xin nhau nhớ
Một điều
Kẻ mong ít lại được nhiều
Lắm khi
Cứ cho
Hãy cứ cho
Thì
Túi không bao giờ rỗng vì
Đã cho.
Tình đời hẹp quá
Sao đo
Tình ta
Vô bến
Vô bờ
Vô biên

JOSEPH ĐỖ VINH

CÓ VỀ...

Có về Ninh Thuận cội người Chăm,
Có con sông nhỏ uốn khúc nằm,
Có ngọn đá trắng hồn cao thẳm,
Có nàng thiếu nữ tuổi mười lăm.

Có về bên Pô Klaung Garai,
Có nhớ có quên những tháng ngày,
Có tuổi mộng mơ còn yêu mãi,
Có bông cỏ dại vẫn tươi hoài.

Có về Phan Thiết, đập Nha Trinh,
Có đến Phan Rang trọn giao tình,
Có hiểu gì đâu thời gian tính,
Có biết gì nữa chuyện chiến chinh.

Có biết gì nữa chuyện chiến chinh,
Có nàng thiếu nữ mất trỡ tình,
Có con sông nhỏ nằm hình hỉnh,
Có bông cỏ dại vẫn làm thình.

Kỷ niệm Ka-Tê 1999.

DOMAINE DE MARIE

Ta thấy anh lang thang trên đường phố
để cố tìm lại những gì? vốn
chẳng thuộc về anh...

Đà Lạt kia với rừng thông còn đó—
bên kia Đồi, tiếng chuông đền Domaine.

Tiếng chuông chiều
vang vọng gọi mời ai?

Những vong hồn không còn là con gái
mang những vòng lan hài đóng đưa và
đóng đưa...

Nếu giành được cả trần gian
mà mất chỉ mình em?

Ta thấy em cô đơn trên triền dốc—
giàn hoa giấy quanh quẩn đời nữ tu.

Người chết đi có còn khi mộng ước?

Năm mộ kia hằng trông bước anh về.

C. Summer 1999.

ĐỨC PHỔ

HÓA THÂN

Tặng Thy Linh

Thưa em
đời thật vô tình
Khi không
tặng
trái tim mình
khi không.

Nửa đêm buồn ngực vỡ tung
Và
anh giã chết
giữa mê cung
đời.

Thưa anh
giọt lệ tình rơi
Nhỏ tràn xuống mộ
thiên tài
hóa thân.

NGUYỄN THỊ KHÁNH MINH

CON TRĂNG SÁNG Ở TRÊN TRỜI

Con trăng sáng ở trên trời
Cái trăng sáng để cho người thức khuya
Nỗi gì mà đóa hoa kia

Con trăng sáng chỉ để vì
Chứng bao nhiêu những thề nguyền tóc tơ
Có câu thề dối. Trăng lơ

Một tình yêu ấy để chờ
Đôi thề thốt nọ để khờ. Đại tin
Trên trời trăng vẫn như in

Trái tim biết yêu rất hiền
Chỉ vì không có nên phiền hà nhau
Em chẳng bao giờ trách đâu

Anh thưa lục bát đôi câu
Anh xin anh bỏ trầu cau em, và...
Thế mà xa dặm dặm xa

Vầng trăng tưởng đã ruột rà
Xảy chân bước hụt đầm ra đôi bờ
Bóng chim tắm cá giấc mơ.

NGUYỄN TÔN NHAN

MƯỜI BÀI LỤC BÁT BA CÂU

1.
Nhụy cảnh em ngậm đã nhiều
Nhả ra anh thử cắn liều thấu răng
Lập lòe hồn vía siêu thắng
2.
Cắn vô hạt trái thù du
Mất người có cũng như mù hời em
Liếm môi chưa đã cơn thèm
3.
Mím môi khóc chẳng thành lời
bên kia Đâu Suất có ai lên nhìn
Hay là phật tổ vờ tin
4.
Lừa nhau một chút thôi nghe
Thánh thần bên cạnh đừng đề ngộp hơi
Để còn thả cửa rong chơi
5.
Sớm mai ngồi xuống ngáp dài
Nắng chưa lên để bông nhài cho hương
Ồ con bướm bướm lạc đường

6.

Lập lòe mắt nổ đóm hoa
Thấy em đứng tựa Phật bà uy nghi
Quả là quá sức tư nghi

7.

Xòe tay năm ngón cũ mềm
lạnh gai tưởng bụng sớm thềm đầu thai
Ngoài sân ảo ảnh một vài...

8.

Trời ơi con cháu con chuồn
Hai con hay bốn bay luôn cuối sân
Một mình nhớ tận xương gân

9.

Anh và em nữa là hai
Hay là cộng cả một vài con chim
Nhân lên cho đủ một nghìn

10.

Hỡi ôi hồn vía ta rồi
Đứng không yên ổn mà ngồi càng lay
Bay bay trụ mãi chốn này

HUY TƯỜNG

VỀ MAU,

Về mau
chiều hãy về mau
cho tôi giấu kín nỗi đau làm người

KHÔNG NGỜ,

Chiều
loang vách mộ
trắng mờ
sương rơi
giọt
giọt
ai ngờ
tan hoang!

CỎ ĐÔI NĂM XƯA,

Chào
huyền náo
cỏ rộng lời
đôi cao. Tất mọng
sương
bùi ngùi
dâng...

NỖI RIÊNG

Tặng các em tôi

Về
lắm
chút nắng chiều
nghiêng,
chim kêu kinh hãi
nỗi riêng
xé lòng!...

BIỂU Ý

LỤC BÁT VÁI NHAU

Vái nhau cái gặp lần đầu
Liên thêm cái nữa vái từ biệt thôi
Búp sen ngồi dáng ni cô
Tây phương bái vọng gần xa giữa đời

LỤC BÁT GIỮA ĐÀNG

Dọc đường túi ngủ sau lưng
Thất tha thất thiếu dòm chừng xe qua
Dang tay ngón cái chĩa ra
Người quay lui bước ngút xa ngút người

LỤC BÁT NẮNG MƯA TRÙNG

Mặt đường nắng ánh sôi mưa
Phố phường như rộn nắng mưa chập chùng
Hạt mưa giọt nắng trùng trùng
Người ngồi ôn những yêu thương nhạt nhòa

THẢO CHI

NẾU ANH

Nếu anh...
là gió trên ngàn
thì tôi...
hóa chiếc lá vàng bay theo.
Bay qua núi,
bay qua đèo
ghé bờ suối biếc dựng lều đề thơ.

Nếu anh...
là một giấc mơ
thì tôi...
Tố Nữ đứng chờ trong tranh
một
hai
ba
bốn
năm canh
canh nào anh nhĩ thì anh hôn nàng?

SƯƠNG MAI

NGÀY NHỚ

Bắt đầu một ngày
Bằng tiếng chim hót
Chớp mắt lòng say
Tình yêu mật ngọt

Bắt đầu một ngày
Giọt nắng ban mai
Nhuộm vàng ngoài ngõ
Lòng thầm nhớ ai

Bắt đầu một ngày
Gió nhẹ lung lay
Lá khua khe khẽ
Con chim vút bay

Bắt đầu một ngày
Bầu trời trong vắt
Không một chút mây
Sầu ngưng trong mắt

Bắt đầu một ngày
Gió thổi tóc bay
Nắng đầy ngọn cỏ
Thương nhớ loay hoay

Bắt đầu một ngày
Tay nhớ bàn tay
Lòng như muốn khóc
Sầu đọng chẳng đầy...



Phụ bản Thái Tuấn

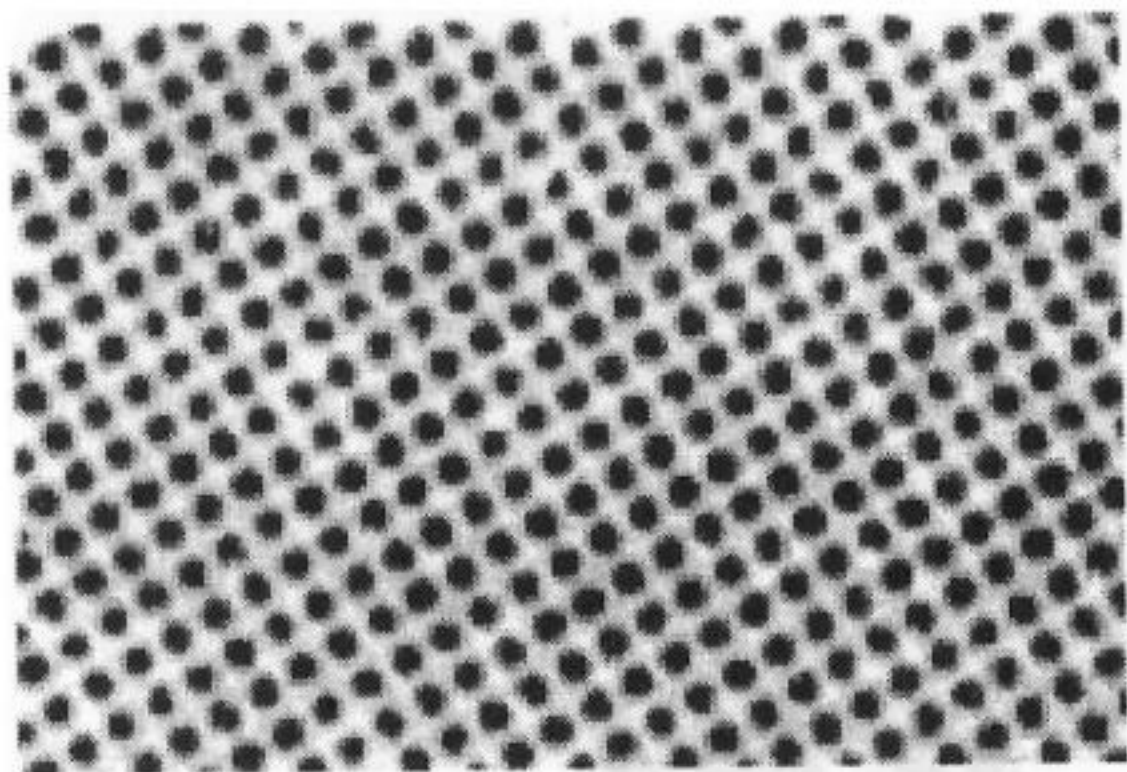
Nao Nào kịch

Samuel Beckett

Bam
Bem
Bim
Bom
Tiếng nói của Bam (V)

Sàn diễn: hình chữ nhật 3m x 2m, đèn mờ, vây bọc bởi bóng tối, lệch về bên phải nhìn từ phía khán giả. Nơi mé ngoài sân khấu, đèn mờ, vây bọc bởi bóng tối, là chỗ của V.

Các nhân vật càng hết nhau càng tốt.
Cùng một loại áo dài xám.
Cùng một loại tóc dài xám.
V dưới dạng một cái loa nhỏ mắc ngang đầu người.



[Bản đồ Sàn Diễn]

Tối.
V

sáng lên.

V

Chỉ còn năm đứa.

Nay cũng như xưa.
Mùa xuân.
Thời gian trôi qua
Thấp.

*Đèn sáng trên sàn diễn.
Bam nơi 3 đầu ngẩng, Bom nơi 1 đầu cúi.
Một lát.*

V

Trục trặc.
Tắt.

Đèn tắt trên sàn diễn.

V

Bắt đầu lại.
Chỉ còn năm đứa.
Mùa xuân.
Thời gian trôi qua.
Lúc đầu cầm.
Thấp.

*Đèn sáng trên sàn diễn.
Bam một mình nơi 3 đầu ngẩng.
Một lát.*

V *Đã khấm khá hơn.
Chỉ mình ta thôi.
Mùa xuân.
Thời gian trôi qua.
Lúc đầu câm.
Rồi thành Bom xuất hiện.
Tái xuất.*

*Bom bước vô qua N, đứng lại nơi 1 đầu cúi.
Một lát.
Bim bước vô qua E, đứng lại nơi 2 đầu ngẩng.
Bim đi ra qua E với Bom theo sau.
Một lát.
Bim bước vô qua E, đứng lại nơi 2 đầu cúi.
Một lát.
Bem bước vô qua N, đứng lại nơi 1 đầu ngẩng.
Một lát.
Bem đi ra qua N với Bim theo sau.
Một lát.
Bem bước vô qua N, đứng lại nơi 1 đầu cúi.
Một lát.
Bam đi ra qua O với Bem theo sau.
Một lát.
Bam bước vô qua O, đứng lại nơi 3 đầu cúi.*

Một lát.

V *Được lắm.
Tất.*

Đèn tắt trên sàn diễn.

V *Bắt đầu lại.
Chỉ còn năm đứa.
Nay cũng như xưa.
Thời gian trôi qua.
Lần này nói.*

Thấp.

*Đèn sáng trên sàn diễn.
Bam một mình nơi 3 đầu ngẩng.
Một lát.*

V Được lắm.
Chỉ mình ta thôi.
Mùa xuân.
Thời gian trôi qua.
Lần này nói.
Rồi thằng Bom xuất hiện.
Tái xuất.

Bom bước vô qua N, đứng lại nơi 1 đầu cúi.

Bam Thế nào?
Bom (vẫn cúi đầu). Vô hiệu.
Bam Nó không nhả ra à?
Bom Không.
Bam Mà y đã mần nó hết nước chứ?
Bom Ủ.
Bam Mà nó vẫn chưa chịu nhả ra à?
Bom Chưa.
Bam Nó có khóc chứ?
Bom Ủ.
Bam Rống?
Bom Ủ.
Bam Lạy lục?
Bom Ủ.
Bam Nhưng vẫn không chịu nói à?
Bom Không.
V Trục trặc.
Bắt đầu lại.
Bam Thế nào?
Bom Vô hiệu.
Bam Nó không chịu nhận à?
V Đã khấm khá hơn.
Bom Không.
Bam Mà y đã mần nó hết nước chứ?
Bam Ủ.

Bam Mà nó vẫn chưa chịu nhận à?
 Bom Chưa.
 Bam Nó có khóc chứ ?
 Bom Ừ.
 Bam Rống ?
 Bam Ừ.
 Bam Lay lục?
 Bom Ừ.
 Bam Nhưng vẫn không chịu khai à ?
 Bom Không.
 Bam Vậy sao mà y lại thôi ?
 Bom Vì nó hết phản ứng.
 Bam Sao mà y không lay tỉnh nó ?
 Bom Có chứ.
 Bam Rồi thế nào ?
 Bom Tao không thể tiếp tục được.

Một lát.

Bam Mà y ba xạo. (Một lát.) Nó đã thú nhận với mà y rồi.
 (Một lát.) Hãy thú nhận là nó đã thú nhận với mà y rồi.
 (Một lát.) Các ông sẽ tắm quất cho tới lúc mà y chịu thú nhận.
 V Được lắm.
 Rồi thằng Bim xuất hiện.

Bim bước vô qua E, đứng lại nơi 2 đầu giường.

Bam (nói với Bim) Mà y rảnh chứ ?
 Bim Rảnh.
 Bam Mà y lôi nó ra ngoài nện cho nó một trận nên thân cho tới lúc nó thú thật.
 Bim Thú thật cái gì?
 Bam Là tên kia đã nói cho nó.
 Bim Chỉ có vậy thôi à?
 Bam Ừ.
 V Trục trặc.
 Phải bắt đầu lại.
 Bam Mà y lôi nó ra ngoài nện cho nó một trận nên thân cho tới lúc nó thú nhận.

Bim Thú nhận cái gì?
 Bam Là tên kia đã nói cho nó.
 Bim Chỉ có vậy thôi à?
 Bam Và chuyện nao.
 V Đã khấm khá hơn.
 Bim Chỉ có vậy thôi à?
 Bam Ừ.
 Bim Rồi tao ngừng?
 Bam Ừ.
 Bim Tốt. (nói với Bom) Đi mà y.

Bim đi ra qua E với Bom theo sau.

V Được lắm
 Chỉ mình ta thôi.
 Mùa hạ.
 Thời gian trôi qua.
 Rồi thằng Bim xuất hiện.
 Tái xuất.

Bim bước vô qua E, đứng lại nơi 2 đầu cúi.

Bam Thế nào?
 Bim (vẫn cúi đầu). Vô hiệu.
 Bam Nó không nhả ra à?
 Bim Không.
 Bam Mày đã mần nó hết nước chứ?
 Bim Ừ.
 Bam Mà nó vẫn chưa nhả ra à?
 Bim Chưa.
 V Trục trặc.
 Phải bắt đầu lại.
 Bam Thế nào?
 Bim Vô hiệu.
 Bam Nó không chỉ chỗ à?
 V Đã khấm khá hơn.
 Bim Chỗ nào?
 V A!
 Bam Chỗ nào.
 Bim Không.
 Bam Mày đã mần nó hết nước chứ?

Bim Ủ.
 Bam Mà nó vẫn chưa chỉ chỗ à?
 Bim Chưa.
 Bam Nó có khóc chứ?
 Bim Ủ.
 Bam Rống?
 Bim Ủ.
 Bam Lạy lục?
 Bim Ủ.
 Bam Nhưng vẫn không chịu chỉ chỗ à?
 Bim Không.
 Bam Vậy sao mà y lại thôi?
 Bim Vì nó hết phản ứng.
 Bam Sao mà y không lay tỉnh nó?
 Bim Có chứ.
 Bam Rồi thế nào?
 Bim Tao không thể tiếp tục được.

Một lát.

Bam Mà y ba xạo. (*Một lát.*) Nó đã chỉ chỗ cho mà y rồi. (*Một lát.*) Hãy thú nhận là nó đã chỉ chỗ cho mà y rồi. (*Một lát.*)
 Các ông sẽ tửm quất cho tới lúc mà y chịu thú nhận.
 V Được lắm.
 Rồi thằng Bem xuất hiện.

Bem bước vô qua N, đứng lại nơi 1 đầu ngẩng.

Bam (*nói với Bem.*) Mà y rảnh chứ?
 Bem Ủ.
 Bam Mà y lôi nó ra ngoài nện cho nó một trận nên thân cho tới lúc nó chịu thú nhận.
 Bem Thú nhận cái gì?
 Bam Là nó đã chỉ chỗ.
 Bem Chỉ có vậy thôi à?
 Bam Ủ.
 V Trục trặc.
 Phải bắt đầu lại.
 Bam Mà y lôi nó ra ngoài nện cho nó một trận nên thân cho tới lúc nó chịu thú nhận.
 Bem Thú nhận cái gì?

Bam Là tên kia đã chỉ chỗ.
 Bem Chỉ có vậy thôi à?
 Bam Và chỗ nào.
 V Đã khấm khá hơn.
 Bem Chỉ có vậy thôi à?
 Bam Ủ.
 Bem Rồi tao ngừng?
 Bam Ủ.
 Bem Tốt. (Nói với Bim.) Đi mà y.

Bem đi ra qua N với Bim theo sau.

V Được lắm.
 Chỉ mình ta thôi.
 Mùa thu.
 Thời gian trôi qua.
 Rồi thằng Bem xuất hiện.
 Tái xuất.

Bem bước vô qua N, đứng lại nơi 1 đầu cúi.

Bam Thế nào?
 Bem (Vấn cúi đầu). Vô hiệu.
 Bam Nó không chỉ chỗ à?
 Bem Không.
 V Cứ tiếp tục như thế.
 Bam Mà y ba xạo (Một lát.) Nó đã chỉ chỗ cho mà y rồi. (Một lát.) Hãy thú nhận là nó đã chỉ chỗ cho mà y rồi. (Một lát.) Các ông sẽ tắm quất cho tới lúc mà y chịu thú nhận.
 Bem Tao chịu thú nhận cái gì chứ hả?
 Bam Là nó đã chỉ chỗ cho mà y biết rồi.
 Bem Chỉ có vậy thôi à?
 Bam Và chỗ nào.
 Bem Chỉ có vậy thôi à?
 Bam Ủ.
 Bem Rồi bọn mình ngừng luôn?
 Bam Ủ. Đi mà y.

Bam đi ra qua O với Bem theo sau.

V Được lắm.
Mùa đông.
Thời gian trôi qua.
Rồi ta xuất hiện.
Tái xuất.

Bam bước vô qua O, đứng lại nơi 3 đầu cúi.

V Được lắm.
Chỉ mình ta thôi.
Nay cũng như xưa.
Mùa đông.
Không xê dịch.
Thời gian trôi qua.
Chỉ có vậy thôi.
Ai hiểu nổi thì hiểu.
Tất.

*Đèn tắt trên sàn diễn.
Một lát.
V tắt.*

Bản Việt ngữ của Nguyễn Đăng Thường

Bạt

Một chiếc loa đóng vai nhà đạo diễn (lãnh tụ) dàn dựng lại một bi / hài kịch của muôn đời “nay cũng như xưa” về sự cô đơn, liên kết, nghi ngờ, phản bội, toa rập, chia rẽ, tra tấn nhau giữa bạn bè / đồng chí. Hình như là vậy.

Samuel Beckett sinh tại Foxrock, Ái-nhĩ-lan ngày 13.4.1906. Tiểu thuyết gia và kịch tác gia, viết bằng hai thứ tiếng Anh, Pháp. Năm 1928, trở thành giảng sư Anh văn tại École normale supérieure, Pháp. Ông dứt khoát lập nghiệp ở Pháp kể từ 1937. Nobel văn chương 1969. Ông mất năm 1989. Bản Việt ngữ dịch theo nguyên tác quoui oû bằng Pháp văn trong Catastrophe et autres dramacules, Les Éditions de Minuit, 1986.

Ghi chú của người dịch: Áo dài có thể là một loại áo “bao bố” phủ chân, như của các đảng viên Ku Klux Kla, chẳng hạn.

N. P.

CHÚT PHIẾN LÁ CÒN XANH

Anh mãi lạ trong mắt buồn trăm nhánh
Có nhánh nào tôi về lại thuở xa xưa
Con đường nhỏ mỗi lần em qua đó
Cỏ hoa thơm em trầm bước ngẩn ngơ nhìn
Bay trong gió bèo bông tóc mướt
Miệng mỉm cười đỏ thắm tự tin
Nợ đèn sách lỡ mang anh theo đời xuôi ngược
Ngày trở về tìm lại bước chân xưa
Đường vẫn đó, lối mòn xưa vẫn đó
Ngày theo ngày dáng nhỏ đã mù tăm
Cỏ hoa tươi vẫn nở bên thềm
Anh đứng lặng buồn đầy trong mắt
Mùa Thu ơi!
Mùa lá phải xa cành
Nghe hơi lạnh theo về trong gió
Gọi tên em chút phiến lá còn xanh
Mười năm qua trong mắt buồn trăm nhánh
Có nhánh nào ghi dấu tuổi thơ anh!

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

NGỘ

Tự giam giữa bốn bức tường
Tự tước đi của mình quyền được nhìn được nghe được nói
Một hôm nào, tự nhiên ta chợt thấy
Mình sao mà ngô nghê

Đầu gối yếu nên đôi chân run rẩy
Ta quy xuống ngay sau những bước đi đầu tiên
Mất ta mờ, hoa lên...
Không triệu chứng của bệnh quáng gà
Thì cũng của bệnh thông manh quái ác
Tai ta ù ù, điếc đặc
Miệng lưỡi ta lắp bắp, ngọng lịu

Ngồi phịch xuống
Bỏ chẳng thể đi đến đâu
Cũng chẳng thể nhìn, chẳng thể nghe, chẳng thể nói được gì

Bàng hoàng
Ta chợt nhận ra là mình vô dụng

Rồi đau đớn

Và hối tiếc

Nhưng có ai trả lại ánh sáng cho đôi mắt ta
Có ai trả lại sức khỏe cho đôi chân ta
Có ai trả lại ta những mất mát?

Nhưng cũng có lẽ nào lại chỉ biết ngồi khóc?

DIỄM CHÂU

BÀI CA TRÊN ĐÔI

giản dị như nụ cười ngày đầu
đôi môi chúng ta lại gặp nhau
13 năm thiêu trong vàng của gió
paris ngoan như một bầy cừu

khói lò sát sanh nhạt nhòa
hoa muguet nở
hơi thở
chục 13
thơ tập tành vần điệu
tim nhịp đôi

giản dị như nụ cười không một hôm sau
đôi vai chúng ta chỗ tựa đầu
13 năm vàng thiêu trong gió
paris tóc bạc quăn tóc nâu

Sacré-Coeur, Paris 1996

SỮA ĐEN

từ bầu trời trắng đục
người giao sữa đã tới:
“sữa đen
dùng cho năm tuổi!”
mi cúi đầu:
cảm tạ.

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

ĐIỆN ĐÀM VỚI SÁNG MUÔN THU

Mến tặng chị DC

ngày 10 tháng 3 đợi đúng 6 giờ chiều gọi qua lộ trấn gặp trúng ngay bà nói chú vẫn khỏe mạnh chứ tôi mới về việt nam chơi ba tháng chú ơi người sài gòn bây giờ không còn giống như hồi xưa nữa tôi còn một bà chị ở nhà đi một mình cho nó khỏe sợ gì chú đi chơi tầm lum hết có ra hà nội chơi nữa con gái út tôi đỗ doctorat tiếng anh chỉ sơ sài nhưng nó thi concours không hiểu sao lại được chọn trong số nhiều người chắc là phải giỏi hơn nó cháu nhật được một cái job rất khá ở bên anh làm công cho một hãng chế tạo xà phòng và các thứ tại một tỉnh lỵ ở gần bờ biển không biết là tỉnh nào nó nói ở chỗ đó dân quý phái và bọn nhà giàu hay tới lui nghỉ mát nó mới qua bến hồi đầu tháng janvier chừng nào nhà tôi đi thăm con sẽ ghé thăm chú luôn pâques này nó sẽ về strasbourg thăm bố mẹ mới làm có mấy tháng mà nó đã mua được nhà ở bến rồi ai cũng khen giỏi nó nói dân ăng-lê rất kỳ thị kỹ sư bác sĩ ở riêng trong khu kỹ sư bác sĩ các thứ đều đắt đỏ tiền thuê nhà mỗi tháng hơn năm ngàn nên ráng mua luôn để tiết kiệm bớt hồi nhỏ tôi có được qua thụy sĩ học vài năm chứ không phải pháp dạ cảm ơn chú tôi đã được ba cháu ngoại rồi các cháu ngoại đều là gái hết eugénie... célestine... a-lô a-lô chú nghe rõ không...và một đứa cháu nội trai sinh nhật nhà tôi là ngày hôm qua mừng chín cảm ơn chú chừng nào nhà tôi về tôi sẽ bảo chú có gọi chào chú nhé.

08-06-2000

THẢO PHƯƠNG

KHÔNG CÓ GÌ ĐÁNG KỂ

Cho những nỗi đau sáng tạo

Còn không trong anh —
Những khắc khoải đốn đau ngập tràn tiếng va đập run rẩy
Trước một ban mai sương óng mật ong
chỉ thêm ghé môi vào...?

Còn không trong anh...?
Niềm hân hoan rơi lệ kẻ lữ hành đơn độc
Đặt ánh mắt mình lên bầu trời đen kịt
thành những vì sao soi rọi lung linh...

Còn không trong anh —
Một mực “có” hoặc “không”...?
Một lòng “yêu” hoặc “ghét”...?
Theo hết mình hay chối bỏ hết mình...?
Còn không trong anh — sự đại khờ của Thi nhân...?

Không có gì đáng kể — không có gì...
Không có sẵn “những bức tường — những động lực
ngăn trở để nâng chúng ta vươn lên — và đập vào
chính những động lực đó để đôi chân chấp cánh... *”
Không có gì đáng kể...!

Chỉ có trái tim...
Chỉ có đập vào Trái tim mình —
vào chính trái tim mình

Mới có thể vọt lên —
Và nghe được những chấn động hoan lạc kinh hoàng
của một cuộc Phục sinh mới mẻ...

SG. 8.99

* Thơ Trần Tiến Dũng.

TRẦN TIẾN DŨNG

TAY CHƠI RUỘNG

Tay chơi ruộng
trên đường miệng ngậm rơm
tháng hai đuổi hơi thở hắt
khỏi hương cá, hương cốm
— thương không thương cũng thôi em ơi!
chờ suốt đêm với gai mắc cỡ
chết được rồi
sống mà chi
tay chơi ruộng
nín giọng gà tre
xuống xề vuốt mặt ruộng
thương là thương mưa ướt cánh chuồn chuồn

ai úp mặt con vào vú
ngộ ngậy nổi buồn rơm.

INRASARA

XA VÀ GẦN

Em lại trách anh mãi triết lý xa trong khi mắt mẹ
buồn gần
Gót chân gái quê lấm lem mà tứ thơ anh cứ là
sang trọng
Thì em trách!
Anh chỉ mong em đưa thơ chắn che từ vòng xa
vòng rộng
Mai bão có thốc về cũng nguôi bớt rét vòng trong.

VĂN CẨM HẢI

NHỮNG DÒNG SÔNG KHÔNG CHỈ CÓ RIÊNG TÔI

Những dòng sông Việt Nam thường hay trầm tư
tầng mây ký ức
hộp cỏ buồn ngum sông xanh
trên thân thể sảng sặc hố bom phản chiếu lên mặt trời
từ trên cao chiếc lưỡi lang thang
ngôn ngữ nàng là ánh sáng rải đều không mệt mỏi, mặc cơn
mưa mộng du,
nóc giáo đường, chân cầu, cành củi khô như cái chết tựa hiên
nhà em
nổi đau tôi không mùa đơm hoa kết trái
đêm sữa mặt vô vàn con mụn
bông hồng cầm súng
trái tim tôi
ống thổi lửa
thời từ ngữ say đùng bên bếp lửa
bàn tay mớm lời chết
tiền kiếp em tôi
tivi mù
anh vẫn xem cho tàn canh bạc
điếu thuốc cháy thân hình lửa thể
chiếc xe quy vì giật giải thiên thu
dấu mai kia ai hò đưa linh
hương mình ơi đừng vay suy thoái
Những dòng sông xanh thêm eo lưng em gái
rất tự tin quyến rũ bản đồ thế giới!

Mùa Hạ 98

NGUYỄN THỤY KHA

MỘT MÌNH

Xuân ùa ra lộc non chỉ chút
Anh làm sao hết mầu rừng
Làm sao quen được hết người mặt đất
Em đi qua em đẹp dừng đứng.

Nên anh cứ một mình thiên nhiên
Cứ âm thầm chồi tơ cành biếc
Uống cuộc đời tới chiều tà cạn kiệt
Ngã đã có đêm nâng.

Thảo Vi
Nỗi buồn của tôi

Tôi mang nỗi buồn lạc vào cơn mưa
Khuôn mặt thoáng chốc đắm ướt
Làn môi chợt tan vị mặn
Còn nỗi buồn cũng rón rén bỏ đi

Tôi mang nỗi buồn lạc vào biển xanh
Những vòng sóng ngược xuôi lo toan
Vẫn đón nhận mọi điều không trách cứ
Giữa bao nhiêu nỗi niềm
Nước mắt mình đâu quá chát!

Mưa và sóng
Mang theo nỗi buồn của tôi
Có lẽ vì thế mưa ngọt hơn
Vì thế biển mặn hơn
Còn tôi
Nỡ quên
Biển và trời cũng có nỗi buồn riêng.

VI THÙY LINH

NƠI TẬN CÙNG LÀ BẮT ĐẦU THẾ GIỚI

Cái nhìn đầu tiên bị hút vào anh, là định mệnh
Thời gian đợi làm người ngăn lại

... Ngay từ bước đầu ở phi trường, em đã sợ ngày về
Ôi nghiệt ngã muối em đau nhói
Nhưng đó không thể là những ngày ngăn ngủi trong đời,
khi mỗi người muốn người kia sung sướng
Em không dấu tiếng cười đầm đìa nước...

Khi du mục thảo nguyên anh, em mới hiểu đầy đủ về
Con người, và Thế giới
Chúng mình đã khóc trong nhau, tiếng khóc là tiếng cười
lên đỉnh dốc
Chúng mình đã cười trong nhau, tiếng cười là tận cùng
tiếng khóc
Ở thảo nguyên ấy, em hân hoan – buồn nản, kiêu hãnh – tủi
thân, và trở nên vĩ đại vượt cả sự tồn tại của giới tính – em
đã Em
Ở thảo nguyên ấy, anh sống thật với mọi điều mình muốn,
và trở nên lớn lao trong từng nhịp sống – anh đã Anh
Mọi phức tạp đều được hóa giải
Anh đã nói em
(Một nghi lễ giản dị và cao cả nhất của loài người)
Bằng một cường lưu bất tận
Ở điểm nối của sự hòa nhập tận cùng, con người được chết
đi và tái sinh qua mọi cảm giác
Em thở nóng thảo nguyên chứa chan úp mặt
Và tự hào về chính nỗi khổ hạnh
Người ta mãi mãi cần phải là những người du mục.

Sài Gòn 2-2000

NGUYỄN TRỌNG TẠO

NĂM BÀI VÍ DỤ TẶNG KH.

Ví dụ 1

gửi chiều một đoá hồng hoa
không giờ sinh nhật dung hoà ngày đêm
gửi em điểm hẹn không tên
người lên đỉnh ngọ bỏ quên bóng mình.

Ví dụ 2

ăn chay từ Z đến Y
ngủ chay từ thuở vợ đi lấy chồng
có nàng thực nữ phòng không
ngó qua cửa khép khoa hồng thơm chay.

Ví dụ 3

cho anh tảng đá trên non
đá thành tượng đá nhìn mòn mắt anh
cho anh một mảnh trời xanh
trời thành hồ biếc anh thành cù lao.

Ví dụ 4

một ngày nửa nắng nửa mưa
nửa xe nửa bộ nửa trưa nửa chiều
con đường từ ghét đến yêu
đỏ đen sắp ngửa phiêu diêu cuộc đời.

Ví dụ 5

anh chưng cất máu thành thơ
gửi qua bưu điện tới bờ sông đen
có nàng lạ lạ quen quen
mở thơ anh đọc rồi quên qua đò.

LY HOÀNG LY

KÝ HỌA LÀNG

1.

Kìa là gạch hồng lót chân trâu ra đồng
Tường rêu âm ỉ sinh sôi
Kìa là bà cụ vấn khăn đen nhai trầu
Trầu ơ trầu đỏ môi bà

Rạ vàng hường sân đỏ
Rêu xanh phủ gạch hồng
Một già một trẻ bông nhau trước sân
Bà cười nhăn nheo cháu cười ngật nghẻo
Răng bà đen hơn mắt cháu.

Mắt bò trong vắt như mắt gái đôi mươi
Vắt cái nhìn lên chồng rơm vắt vường
Đuôi to toe,
Quạt muỗi.

Con chó vàng xua đàn vịt
Vịt nhảy tùm xuống ao,
Rũ lông rũ cánh
Chó liếm bờ
Sữa gâu gâu
Tan từng mảng bèo

Lặc lè bầy lợn lặc lè
Nhao nhao chuồng
Dim dim đòi ăn
Lũ chim riu riu rít
Vịn chân cành mận to
Một quả trứng - bé tí nị

Rụng ra
Lá vàng rơi theo
Mong cho
Cả hai đều không vỡ

À ơi,
À ơi bà ru cháu ngủ
Đợi mẹ mày về cho mày bú
Nắng treo giữa cổng làng - chang chang
Cổng làng cũ nát héo hon
Đứng mãi

2.
Kìa là gạch hồng lót chân trâu về làng
Nhịp chân khua rộn nơi nơi
Kìa là cụ bà vắn khăn đen nhai trầu
Trầu ơi trầu đỏ môi bà.

Cha gánh lúa
Mẹ khuôn cày
Bóng chiều tràn lên bóng cây
Đắm mùi lúa mới

Mâm cơm tròn réo gọi
Mảnh sân vuông đêm sập xuống rồi
Những khuôn mặt rạng rỡ niềm vui

Trong chuồng
Trâu bò cười,
Tít mắt.

1999

NGUYỄN THỊ NGỌC NHUNG

CHIỀU PHI TRƯỜNG

Cũng chiều cũng trên phi trường
Nỗi nhớ của tôi ngay trước mặt

Trăm năm biết làm sao có
đủ để hóa đá
chỉ có thể hóa muối

Một cuối tuần nào đó, nào đó
và
rồi cũng chiều cũng trên phi trường
không ai với lấy tay tôi.

11/1999

(tựa: ý thơ Thanh Tâm Tuyền)

TRÂN SA

KẸO GẤU

Tặng Diva và Emmanuel

Tình yêu là gì
Em có bao giờ biết
Tôi có bao giờ biết
Vị ngọt đắng ra sao
Có phải là hạnh phúc đời người
Như ta hằng tưởng tượng

Thật ngây thơ
Lúc người ta còn trông chờ
Một điều gì như thế?

Sao ta không là quả trái kia
Một ngày chín đỏ mặt trời và dưỡng chất
Và những chim chóc kia
những con sóc hiền lành nọ
những sâu bọ vô tư
hồn nhiên tìm đến ăn uống lặng lẽ hay riu rít
Và chúng ta vỡ trong miệng nhau
hòa trong xác nhau, trong hồn nhau
trước khi cùng tan vào đất
rồi khởi lại từ đầu, quả trái, chín đỏ, mặt trời, chim, sóc...

Tình yêu
sự dụ hoặc của vũ trụ nồng nhiệt dịu dàng bí mật
mà chỉ những linh hồn ngây thơ sẽ còn nhìn thấy
để bước tới, bước tới
mỉm cười
há miệng ăn một chiếc kẹo gấu
và trao cho
một cái kẹo gấu.

21.02.2000
(VA.TS.YN.LL)

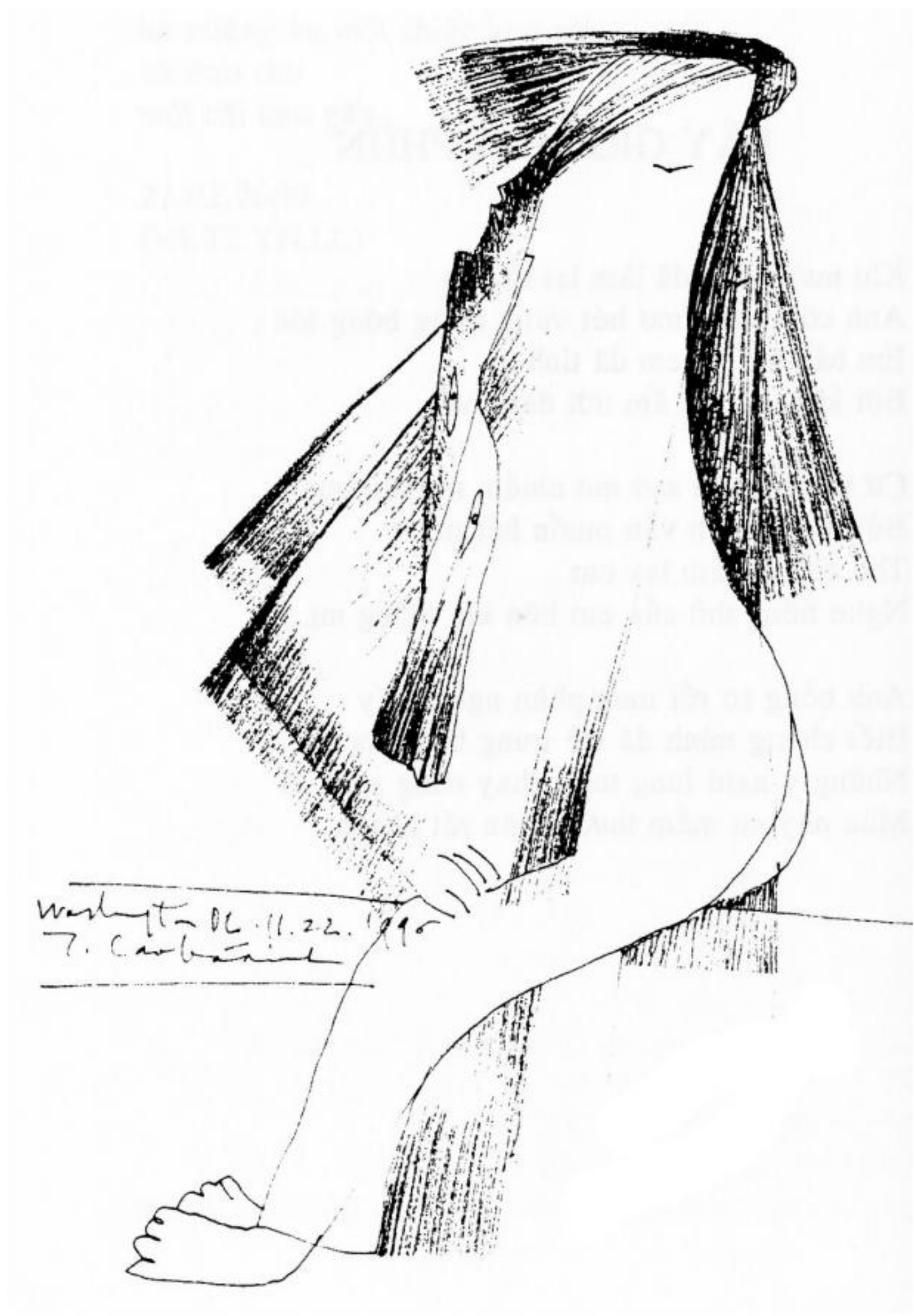
MAI VĂN PHẤN

BÂY GIỜ MƯA PHÙN

Khi mưa phùn đã làm lại từ đầu
Anh còn trong mơ hét vang trong bóng tóc
Em bảo khi ấy em đã tỉnh
Bởi không gian ẩm ướt đang về.

Cứ thương anh sao mơ nhiều, mơ lâu quá
Bởi lúc đó anh vẫn muốn hết mình
Thế còn ai cầm tay em
Nghe tiếng thở của em bên kia mộng寐...

Anh bỗng sợ rồi mưa phùn nghe thấy
Biết chúng mình đã trẻ trung hơn xưa
Những ý nghĩ lung tung chạy cùng sóng lá
Mùa này nụ mầm thường lên rất nhanh.



Phụ bản Cao Bá Minh MinhMinh

Độc Thơ

Khế Iêm

Glenn McNatt trong bài viết “Poetry is dead; TV tells our story.” nhấn mạnh (và báo động) rằng, chức năng của thơ đã bị lấn lướt bởi những phương tiện truyền thông. Tiểu thuyết và kịch nghệ đã cung cấp không ngừng nghỉ chất liệu tính truyện cho cái miệng háu đói của truyền hình, và như thế, phim ảnh và âm nhạc, có lẽ là nơi trú ẩn cuối cùng của vãn nhip thơ. Nếu thế kỷ 20 cho tới những thập niên ’60, những người đọc trẻ tuổi Hoa Kỳ đọc Yeats, Eliot, Auden và Pound để hiểu về thế giới mà họ sinh ra, thì thơ bây giờ, hình như đang rơi vào khủng hoảng tương tự như hội họa ở giữa thế kỷ 19 sau khi khám phá ra máy ảnh, và phải đi tìm những phương cách biểu hiện khác, trừu tượng chẳng hạn. Đó là chưa kể những ý kiến bi quan của John Roberts trong bài “The Decline of Art”, và Dana Gioia đặt vấn đề về thơ Hoa Kỳ (“Can Poetry Matter?”), cho rằng những nhà thơ đã tránh né công việc đời thường, sau khi già từ học đường lại quay trở lại học đường để làm công việc giảng dạy. Cả một nền thơ mà chỉ có vài người làm những công việc đời thường như Wallace Stevens (insurance), Eliot (banking), L. E. Sissman (advertising), A. R. Ammons (salesman)... Rằng những nhà thơ chỉ làm thơ cho họ đọc với nhau mà không phải cho người

đọc bình thường, rằng trò chơi ngôn ngữ (chơi chữ), chỉ thuần là một trò chơi, và không chuyển chỗ điều gì, rằng nhà thơ chỉ làm thơ và rất ít viết về thơ... Nhưng cũng không phải chỉ là những ý kiến tiêu cực như vậy. Còn có một công trình nghiên cứu dày công, căn cứ trên những bối cảnh văn hóa, xã hội, tâm lý và khoa học...tiên đoán cho nền thơ nửa thiên niên kỷ tới. Nửa thiên niên kỷ, coi như năm trăm năm, là cả một thời kỳ dài, nhưng cũng không dài với thơ, vì chúng ta thấy, chỉ với thơ tự do mà đã hết chiều dài một thế kỷ, thì với những phương tiện và truyền thống học thuật của phương Tây, cũng là vừa đủ. Tiên đoán thực ra cũng là định hướng cho thơ, vì họ không còn có thể đi mãi theo hướng của thế kỷ 20, vì như thế chẳng khác nào là con đường đi tới nắm mồ. Nhưng với thơ Việt vẫn chưa phải là thời điểm để đề cập tới vì giống như kinh tế thị trường, muốn áp dụng trước hết phải xây dựng những cơ sở hạ tầng như cầu cống đường xá, luật lệ xã hội và cả trình độ dân trí. Chúng ta chưa có nền tảng về lý thuyết lẫn thực hành, để có thể áp dụng những định hướng về thơ như phương Tây. Nhưng cũng không thể nào ra ngoài cái quỹ đạo ấy vì đó là hướng đi của cả nhân loại. Tân hình thức là một phong trào, không phải do áp đặt của một vài nhà thơ với những tuyên ngôn, mà nó hình thành tự nhiên và trở thành rộng lớn, chú tâm tới sự tồn tại của thơ, người đọc, và cũng là phong trào được coi như căn bản để hình thành những tiên đoán và định hướng về thơ.

Định hướng cũng có nghĩa là lần tìm về khởi điểm, từ lúc bắt đầu, để xem đâu là chỗ mạnh, chỗ yếu của thơ. Trước hết, thơ là một kỹ năng (craft), bởi đó là nghệ thuật của con người. Và để đạt tới kỹ năng, phải nắm bắt và lắng được vào thứ âm thanh tinh tế của ngôn ngữ, vì vậy mà những nhà thơ thật sự thì hiếm hoi, nói như Charles Bukowski, “Thượng đế đã sinh ra rất nhiều nhà thơ nhưng lại rất ít thơ”. Điều kỳ dị là sự thực hành và tinh thông kỹ năng thường bị coi là gò bó. Người làm thơ thỉnh thoảng được khuyên là đừng bận tâm tới luật tắc, điệp vận hay hình ảnh vì chúng không tự nhiên. Dĩ nhiên, nó không tự nhiên nếu chúng ta không làm nó thành tự nhiên. Trong tất cả mọi ngành nghệ thuật, người nghệ sĩ phải học kỹ thuật (technique) để có kỹ năng, có khi phải học cả đời, tại sao người làm thơ lại nghĩ rằng thơ khác với những ngành khác? Âm nhạc, kịch nghệ, cải lương không những người sáng tác mà các nghệ sĩ trình diễn đều phải học kỹ năng, chỉ có thơ là không. Và nếu nhà thơ không chinh phục được kỹ thuật, thì làm sao trở thành nhà thơ? Một người mới tập đánh dương cầm, sẽ cho những âm thanh chỏi tai, và người nghe cho rằng nó không tự nhiên. Như vậy trong nghệ thuật, kỹ năng là tự nhiên thứ hai (second nature), và những nhà thơ bậc thầy, chúng ta đọc tưởng như không có kỹ năng, nhưng

thật ra họ đã đạt tới trình độ có khả năng dấu đi kỹ năng. Kỹ năng tạo thành bởi luật tắc, và luật tắc là hạt giống mạnh mẽ, xác định trên con đường đẩy cái vỏ trứng để bước vào đời sống. Hình như trong sâu thẳm, mọi thứ đều trở thành luật lệ.

Và cũng từ trong sâu thẳm, chúng ta nhìn ra, thơ có ở mọi nơi, mọi chỗ, và mọi nơi, mọi chỗ đều có thơ. Một cách cụ thể, thơ hỗn hợp bởi ba nghệ thuật: âm nhạc, truyện kể và hội họa. Thơ có bởi con người và hiện thân như một con người, nếu chúng ta thay thế, dòng là hệ thống xương cốt, câu là hệ thống tuần hoàn và hình thức là hệ thống thần kinh hệ. Đơn vị âm nhạc của thơ là dòng, là cách hiểu của trực giác, là bộ xương giữ cho bài thơ đứng được, gồm mọi hình thái âm thanh, làm sao những âm chữ giống nhau và khác nhau phản ánh và tạo ra cảm xúc. Như vậy dòng là cốt lõi căn bản, và những kỹ thuật thơ từ đó phát sinh, dòng gãy (line break) chẳng hạn. Trong khi câu khai mở tư tưởng của bài thơ, là cách hiểu của trí tuệ, trụ cột của văn xuôi, khí cụ của người kể chuyện. Câu tuần hoàn, lưu chảy, bao quanh dòng, bơm ý nghĩa xuyên suốt bài thơ, ngay cả khi bài thơ bị cắt thành phần mảnh hay không có phép chấm câu để biết đâu là lúc bắt đầu hay chấm dứt. Do đó, câu cũng là một hệ thống âm nhạc khác kết hợp với âm nhạc của dòng, tạo thành nhịp điệu cho toàn thể, làm bài thơ giàu có và có chiều sâu. Nếu phân tích thêm ra, nhóm chữ (phrase) làm thành mệnh đề (clause), mệnh đề làm thành câu, và câu làm thành đoạn văn (paragraph). Câu cũng chia làm hai phần, một là chủ từ, hai là thuộc từ (predicate) hay động từ. Chỉ đơn giản thế thôi, chúng ta cũng hình dung ra được, sự phong phú của âm nhạc trong thơ luôn luôn biến đổi tùy theo sự thay đổi phức tạp của câu, dòng. (Và kỹ năng thơ, hẳn phải là nghệ thuật của câu, dòng?) Sau hết, hình thức trên trang giấy là bức tranh chữ, qua chiều dài, như những dây thần kinh xuyên qua tửy sống gửi mệnh lệnh tới những bắp thịt. Hình thức như tấm gương hai chiều giữa trạng thái hiểu biết trực giác và trí tuệ. Khi lạc đường, đó là tấm bản đồ cho chúng ta biết rõ cách hiểu phần còn lại của bài thơ.

Phân tích như trên để chúng ta có thể nhìn ra được toàn cảnh, bởi đọc là một quá trình phức tạp, chẳng phải chỉ là sự tổng hợp của âm thanh, hình ảnh, ý tưởng mà còn bao gồm rất nhiều yếu tố khác nhau, kể cả những yếu tố kỹ thuật. Thơ thật ra là để đọc. Nhưng đọc như thế nào là điều đa số chúng ta đều không biết. Người đọc không biết thưởng thức cách đọc một bài thơ, bởi người làm thơ cũng không biết tạo ra cách đọc cho thơ. Không có cách nào hơn là lần theo vài đầu mối để tìm sự liên hệ giữa tác

phẩm và người đọc. Thông thường, bài thơ hiện hữu trên trang giấy, được viết ra để đọc và nhìn bằng mắt. Người đọc tiếp nhận bài thơ, thường là trong im lặng, bởi những sự vật, cây cối chung quanh chúng ta, thể hiện cái đẹp, cái xấu, cái sinh động cũng trong im lặng. Thị giác là giác quan đáng tin cậy để phát hiện và khai phá âm thanh, nhịp điệu, hình ảnh và ý nghĩa. Chúng ta dựa vào thị giác để nhìn vào thế giới, và người đọc cũng tìm ra điểm chuẩn, chắc chắn và có bằng cớ, những dấu hiệu của thị giác làm sáng tỏ bài thơ. Trong thơ, hình ảnh là một bức tranh trí tưởng (mental picture), được giữ trong ký ức, và tạo ra bởi khả năng tưởng tượng. Những bức tranh này từ đâu ra? Khởi đầu từ những sự vật chúng ta đã nhìn, sờ, ngửi, nghe, nếm và nghĩ tới. Chúng đến từ ký ức. Trong ký ức mỗi chúng ta có hàng ngàn bức tranh trí tưởng, và tài năng của người làm thơ là làm sao biến chúng (và âm thanh, mùi vị) thành chữ.

Một thí dụ, bức hình chụp hay bức tranh vẽ một bông hoa, chỉ là hình ảnh bông hoa, không phải bông hoa thật. Chúng ta thử lấy bức tranh đi và thay thế bằng chữ. Chữ gợi dậy bông hoa trong trí tưởng, là cái cò bấm khái niệm (concept trigger) kích thích và làm nảy sinh khái niệm bông hoa, dù rằng bông hoa trong tự nhiên thì hoàn toàn khác hẳn. Điều gì đã xảy ra trong đời, sự vật thấy trong giấc mơ đều là những bức tranh trí tưởng. Nhưng để làm những bức tranh trí tưởng trong ta, trở thành của người đọc, nhà thơ phải đi từng bước, dò dẫm, đổi ngược mối liên hệ của hình ảnh trong tiềm thức thành chữ (một biến cố, sự vật), và chữ lại khơi dậy tưởng tượng, thành bức tranh trí tưởng nơi người đọc. Như bông hoa chúng ta thấy mà ngỡ như bông hoa thật, một sự vật thật. Một câu chuyện giả tưởng và đầy phi lý, mà người đọc đọc tưởng như một câu chuyện thực đang xảy ra trước mắt. Sự kết hợp giữa cái thực và không thực tạo ra tác phẩm nghệ thuật. Cái thực ấy (bông hoa bằng chữ) chính là đầu mối liên kết tác phẩm với người đọc. Tìm cái thực trong cái không thực, cái không thực ấy là những hình ảnh tồn trữ trong ký ức. Nó sinh ra và hiện hữu từ kỹ năng. Giống như nhà điêu khắc tìm thấy tác phẩm đã có trong tảng đá và chỉ cần lấy ra bằng cách đục đi những mảnh đá thừa, nhà thơ lấy những dòng thơ từ đằng sau trang giấy. Và người đọc, qua chữ, với những ấn tượng về nghĩa đen nghĩa bóng, sẽ xây dựng ngữ cảnh về thế giới sự vật và ngôn ngữ của chính họ.

Mặc dù, thị giác là giác quan chính gợi ra hình ảnh, nhưng thật ra, tất cả mọi giác quan đều tham dự vào quá trình tạo ra cảm xúc. Nhưng cảm xúc trong thơ không phải là cảm xúc cá nhân, được kích thích bởi những biến cố đặc biệt trong đời họ. Cảm xúc cá nhân có thể đơn giản, mạnh bạo,

bằng phẳng, cảm xúc trong thơ thì phi cá tính và phức tạp, nhưng không phải là cái phức tạp của con người phức tạp hay bất thường trong đời sống. Nhà thơ không đi tìm những xúc cảm mới mẻ, mà dùng những cảm xúc bình thường và làm nó thành thơ. Chủ nghĩa gây xúc động mạnh hay chủ nghĩa duy cảm (sensationism) của thời hiện đại, đã bị tràn ngập bởi những cảm giác mạnh ở nhiều thời điểm khác nhau. Kiến thức bị nhìn như “cảm xúc” ở bất cứ thời kỳ nào của lịch sử.

Khi kiến thức bị nhìn như “cảm xúc” đưa tới sự nguy cơ, thơ sẽ bị nhìn như “cảm xúc”. Điều đáng nói là đời sống cho ta cảm xúc và cảm giác, và kiến thức thực sự là ở phần tâm linh bên trong, giúp ta vươn tới được chiều sâu văn hóa. Trong khi đọc là quá trình của trí tuệ, sự kết hợp giữa cảm xúc và ý tưởng. Chỉ có cảm xúc thôi, thơ sẽ thành thuần cảm giác, như cỏ cây thảo mộc, khơi dậy bản năng. Chỉ có ý tưởng thôi, thơ sẽ thành khô khan, què quặt. Ý tưởng kết hợp với cảm xúc sẽ chuyển thành đối tượng của thị giác hoặc sự vật trên trang giấy mà ta có thể cảm, nhìn, nghe, sờ hoặc ngửi. Ý tưởng sinh ra từ những điều kiện, kinh nghiệm, vị trí của con người, và cảm xúc tìm thấy cái nền chung từ đó định hướng thực tại. Những sự vật mà người đọc có thể liên hệ tới tức khắc, quen thuộc của thế giới chung quanh, biểu tượng cho nỗi sợ hãi, thái độ, thành kiến, ảo tưởng, trạng thái, kiến thức và sự khôn ngoan. Một sự cố, một con mèo, con chó chắc chắn là những gì không xa lạ, nhưng chúng ta phát hiện trong đó một điều gì mới mẻ mà người khác không thể ngờ tới. Người đọc sẽ thích thú khi thấy những sự vật tầm thường trong phút chốc bỗng không còn tầm thường, cho thấy đời sống đáng sống, vì có quá nhiều điều họ không biết được. Ý tưởng tự nó không thể đứng vững, nhưng những chữ thay thế cho sự vật có thể vượt qua sự thử thách của thời gian. Viết về những sự vật, không phải là những ý tưởng, là để ý tưởng tự yên nghỉ trong sự vật, và sẽ được đánh thức nơi người đọc. Bức tranh trí tưởng chuyển thành những sự vật, từ đó người đọc tìm ra những giải thích của chính họ qua sự nối kết hình ảnh sự vật mà nhà thơ dùng để liên hệ vị trí này hay vị trí kia. Kết quả là bài thơ được soi sáng từ sự thức tỉnh bên trong của người đọc, sự tưởng tượng giàu có của cá nhân nhà thơ, và những quan điểm thông thường họ chia sẻ với thế giới.

Thế kỷ 20, nhiều hình thái nghệ thuật đã làm gãy chiếc cầu giữa tác phẩm và người đọc. Nguyên do là người nghệ sĩ cho nhu cầu tự diễn đạt (self-expression), như một phương cách chính yếu để làm nên tác phẩm, mục đích tạo ra cá tính và phong cách riêng, độc đáo và độc sáng. Và nhà

thơ cũng vậy, tự nói về mình, cố xây quanh cái tôi kiêu ngạo, và coi thơ chừng như chỉ để dành cho những thành phần ưu tú. Chẳng phải nhà thơ từng tự tạo ra những cách sống khác thường cho không giống với những người thường đó sao? Thời của những thiên tài lập dị, mộng mị một tinh cầu cô lạnh, đã chết hẳn rồi trong lòng người đọc. Và người đọc xa lạ với thơ vì người làm thơ không dám đau cái đau của người thường, không dám sống với công việc đời thường. Thơ là con đường một chiều, và người làm thơ cũng là người đọc duy nhất của thơ mình. Chữ trở thành bất lực, không đủ sức làm rung cảm, thu hút sự tưởng tượng để tạo thành bức tranh trí tưởng. Nhà thơ tự hành hạ mình, và người đọc quay lưng với tác phẩm, bởi những cái này hay cái kia mà nhà thơ cảm thấy và vận dụng, chỉ để phục vụ cho chính nhà thơ hơn là người đọc. Sở dĩ như thế là vì nhà thơ không thể, hay không có khả năng báo hiệu sự thật và kinh nghiệm của con người, nên phải tự báo hiệu chính họ, khi biểu lộ cách kể hay câu chuyện qua nhãn quan của họ, và như thế trở thành kẻ tiên tri sai về thế giới, và làm nổ tan kinh nghiệm và sự hiện hữu của họ, thay vì nói về thế giới từ họ. Nhưng khốn nỗi, thế giới mà họ nhìn thấy lại không giống gì với thế giới người đọc nhìn thấy. Những hình ảnh, ý tưởng kỳ quặc và quái gở hay những tâm tư rối mù và nặng nề họ thể hiện lại chỉ là của chính họ. Đúng ra, những hình ảnh, ý tưởng kỳ quặc và quái gở phải từ cái gốc đời sống, được tồn tại từ cái cội thâm sâu nào đó nơi người đọc. Đó là lý do tại sao nhà thơ phải cần kỹ năng để moi ra những hình ảnh trí tưởng, và ý thức rằng, họ làm thơ cho mọi người, cho người đọc chứ không phải cho họ, và cũng không phải cho thơ. Chưa bao giờ như lúc này, nhà thơ cảm thấy bình đẳng và được bình đẳng với mọi người, trong mắt người. Đó cũng là ý nghĩa cách mạng của thơ trong thế kỷ.

Trở lại một chút với thơ Việt, nghe lại những băng ngâm thơ, tân nhạc và vọng cổ, chúng ta dễ nhận ra ba thể loại này có những điểm chung, nếu thơ phổ lời trên vần điệu, thì tân nhạc trên ký âm pháp và vọng cổ trên âm luật cổ nhạc. Cả ba đều cho chúng ta cảm xúc, còn nội dung thì ai cũng biết, chẳng hạn như thơ, ngoài cái khí vị Đường thi hàng ngàn năm trước của Trung Hoa, tình yêu đôi lứa, thơ thoát khỏi trần tục, bay lên đến thiên thai, xa lìa cõi sống. Cái hay là những âm thanh của lời và đàn sáo quyện lẫn và cho chúng ta rất nhiều cảm xúc và cảm giác. Có lẽ vì vậy mà chúng ta nghĩ rằng chỉ có thơ vẫn là có nhạc tính và cảm được lòng người. Chẳng phải chỉ người đọc là bị phỉnh phờ vì cảm giác mơn man đó, mà bao nhiêu những công trình biên khảo, quanh đi quẩn lại cũng chỉ bàn tới loại thơ “cảm được lòng người” như thế. Ngâm (hay hát) thơ là đặc thù của thơ Việt, và

cũng làm hạn chế cách thưởng ngoạn thơ. Chúng ta nên nhớ, vào những thập niên '60, khi chán với loại thơ Tiền Chiến rỗng không, một số nhà thơ đã cố thay đổi bằng cách quay ra thơ tự do, và bị chống báng kịch liệt, nhưng cho đến bây giờ, họ vẫn là những nhà thơ rất ít người đọc. Và cũng chẳng có gì xa lạ, ngay trên TC Thơ bây giờ, một số nhà thơ vẫn bị coi như là khó hiểu và quái dị. Nguyên do tại sao thì có lẽ chúng ta đều có thể đoán được, và cũng chẳng cần thiết phải đề cập tới ở đây. Bởi nói mãi thì cũng không giải quyết được gì, sao chúng ta không cứ dấn bước trên con đường đang đi, mang thơ đến cho mọi người, như một niềm vui, nỗi buồn, và điều ghi nhận là, đời sống cứ lững lững trôi, không bao giờ ngừng lại.

Đáng nói là từ trước đến nay, người làm thơ chỉ để ý đến tân nhạc, ngâm thơ, và đánh giá cao ca dao, trong khi ca dao lại đơn điệu, nghèo nàn, và chỉ tạo ra một thứ thơ như ca dao. Một bộ môn ít người để ý và coi thường là cải lương, lại cho chúng ta nhiều điều suy ngẫm. Bỏ qua những khuyết điểm rất lớn của cải lương là tuồng tích, thiếu chất sáng tạo và tư tưởng có tính trí tuệ, (thật ra, đối với cải lương thì đây không phải là khuyết điểm vì mục đích là phục vụ cho giới bình dân), bố cục, tình tiết và nút thắt đôi khi lỏng lẻo, không hợp lý, những đề tài tâm lý xã hội quen thuộc và lặp đi lặp lại, chủ yếu chỉ để lấy nước mắt và kêu gọi mối thương tâm, tại sao cải lương lại hấp dẫn và mê hoặc khán thính giả bình dân đến vậy. Lý do có thể tạm giải thích là, ngoài những giai điệu phong phú, sự thích nghi với mọi hoàn cảnh và thời đại, cải lương có một tính truyện, phối hợp được với rất nhiều bộ môn từ ngâm thơ, tân nhạc, kịch nghệ đến những đối đáp, và ngay cả lời ca cũng không chuốt lọc mà chỉ là những câu nói đời thường, phù hợp với những tâm trạng và đời sống của người bình dân. Không những có khả năng mở rộng, dễ biến hóa, hòa nhập mọi hình thái diễn đạt, để làm thành bản sắc, cải lương còn có thể vừa bảo tồn vốn cũ vừa tiếp nhận những cách tân, xứng đáng là một bộ môn nghệ thuật có tầm vóc. Chỉ tiếc rằng, cải lương đã không được coi trọng, càng ngày càng sa sút, một phần cũng là do sự ngáng trở của tầng lớp thị dân, sự lơ là của những người làm văn hóa, không thấy đó là một gia tài quý giá, và còn rất nhiều lý do xã hội chính trị khác nữa. Cải lương ra đời và được đào luyện từ tầng lớp bình dân (nói rõ hơn, khởi đầu khoảng 1916 do một số người có Tây học, thầy Năm Tú ở Mỹ Tho chẳng hạn, nhái theo hình thức kịch Pháp, kết hợp với cách ca vọng cổ và điệu bộ từ rất nhiều hình thái tuồng khác, ngay cả ca múa của những sắc dân thiểu số ở Nam Bộ, đáp ứng nhu cầu của người bình dân), và cho đến nay, chưa có một cuộc hội thảo hay hội nghị nào về cải lương. Thậm chí, trước 1975 ở miền Nam, trường Quốc

Gia Âm Nhạc và Kịch Nghệ cũng không có bộ môn cải lương. Cùng xuất phát từ dân gian, nếu so với tranh gà lợn của hội họa, ca dao của thơ thì cải lương là một bất ngờ lớn, nghệ thuật diễn xuất có khi còn hơn cả kịch nghệ và điện ảnh. Vả chăng, những nghệ sĩ cải lương nổi tiếng đều là những người có tài năng, giỏi nghề, và sống chết với nghề, đã góp công không nhỏ trong việc đưa cải lương trở thành một bộ môn có tính nghệ thuật chuyên biệt. Giới hạn của cải lương là chỉ được đa số giới bình dân tán thưởng và nếu tránh được những khuyết điểm đã nêu ở trên, có một soạn giả và đạo diễn đủ kiến thức và tài ba, am hiểu nhiều bộ môn nghệ thuật khác nhau (như trường hợp kịch tác gia tiền phong Hoa Kỳ ở thập niên '80, Richard Foreman, vừa là nhà soạn kịch, vừa là đạo diễn, vừa là lý thuyết gia, tường tận về mọi ngành nghệ thuật, văn học và triết học), áp dụng những kỹ thuật mới, hiện đại hóa đề tài và phong cách, cùng tiếp tục truyền thống tiếp thu và mở rộng, thì ảnh hưởng và sức mạnh của cải lương sẽ không thể nào lường trước. Tuy nhiên, điều này chỉ xảy ra khi cải lương có điều kiện và được tạo điều kiện để phát triển. Đáng ngạc nhiên là những người hay ưu tư đến những vấn đề văn hóa, những thành phần trí thức, hoặc vì thiên kiến, thiếu nhạy bén, hoặc vì không nhìn xa trông rộng, đã không thấy giá trị độc đáo của cải lương. Ngoài cải lương ra, sẽ không còn bộ môn nào có thể làm nên chuyện, kể cả chèo, hát bộ, kịch, điện ảnh bởi chèo và hát bộ vì cái khuôn mẫu cứng nhắc đã trở thành một thứ đồ cổ, còn kịch và điện ảnh, không phải là mặt mạnh của chúng ta. Người viết, trên bước đường đi tìm kiếm thơ, đã lạc vào ngôi nhà nguy nga đồ sộ, tưởng là thơ nhưng hóa ra lại là cải lương, thôi thì cứ coi như mối duyên kỳ ngộ. Đề cập tới cải lương, chẳng thể chỉ qua sự thưởng ngoạn, mà cần một công trình nghiên cứu công phu và dày công. Học từ cải lương, không phải cốt làm một loại thơ cải lương, mà qua đó, chúng ta có thể chia sẻ kinh nghiệm, trong cách tìm kiếm những yếu tố thích hợp lôi cuốn người đọc, bởi thái độ kiêu căng thái quá của người làm thơ, từ trước đến nay, đã tự ốc đảo mình và người, ốc đảo với những bộ môn khác, và như thế, đã tạo ra một loại thơ chai cứng, nhai lại, thiếu linh động và sức sống.

Nêu ra một số yếu tố trong thơ, cũng là để chúng ta cùng có những điểm chung để sáng tác và thưởng ngoạn. Những nguyên tắc trong thơ thì khá nhiều, có thể tìm thấy nơi các sách giáo khoa. Những phân tích về âm thanh, nhạc tính rất chi li, đến từng mẫu tự, trong thơ tiếng Anh của những học giả và nhà thơ Hoa Kỳ, cũng không phải là ít, nhưng phức tạp và khó hiểu. Nhưng nếu không hiểu nhạc tính và âm thanh của ngôn ngữ thì làm sao cảm được cái hay trong thơ. Tuy nhiên, mọi ngôn ngữ đều có cái riêng

và cái chung. Cái riêng đó là cấu trúc ngôn ngữ, luật tắc, phương cách áp dụng những yếu tố văn hóa. Cái chung đó chính là những gì chúng ta đang mày mò, rút tỉa những yếu tố từ những nền thơ khác, khả dĩ có thể áp dụng và làm thành cái riêng của ngôn ngữ Việt. Qua đây cũng cần ghi chú, chúng ta không thể không quan tâm đến những biến đổi của thơ trong thời kỳ mà mọi giá trị đều phải nhìn lại cho phù hợp với những thay đổi từng giây phút của đời sống và xã hội. Thơ ở những thế kỷ tới, sẽ không tùy thuộc vào nỗ lực của cá nhân, bởi cá nhân không còn khả năng thích hợp với những biến chuyển nhanh chóng của thời đại. Một con én chẳng bao giờ làm được mùa xuân, đã trở thành hiện thực. Thơ thuộc về những kết hợp của tập thể. Sẽ có những người làm thơ (poetry maker) và những người làm ra chính sách cho thơ (policy maker). Làm ra chính sách cho thơ có nghĩa là nghiên cứu những yếu tố thích hợp và hiệu quả nhất, lôi kéo người làm thơ và người đọc. Những yếu tố lúc này có thể thích đáng nhưng lúc khác lại không, hay làm cách nào để phối hợp những yếu tố lại với nhau và những yếu tố nào cần hoặc phải loại bỏ. Sự năng động trong sự thay đổi sẽ rất lớn và một cá nhân sẽ không bao giờ làm nổi. Và đó là những khác biệt với thơ của thế kỷ 20.

Chú thích

Tham khảo và tổng hợp một số ý kiến của John Amato trong “The Essence of Poetry: Finding The Image in The Object” và Molly Peacock trong “How to Read a Poem.”

Tân Hình Thức cuộc chuyển đổi thế kỷ

Sau một khởi đầu đầy hào hứng, mang ý nghĩa bước vào tân thế kỷ, người làm thơ cảm thấy, có điều gì vừa mới mẻ, vừa ngỡ ngàng, chừng như chưa bắt được những gì muốn bắt. Sự tham gia vì thế vẫn chưa nhiều, sự đáp ứng vẫn chưa đủ, dù rằng cánh cửa vẫn mở. Điều này có thể giải thích, sự thay đổi của thơ, chẳng phải chỉ đơn giản là thay đổi cách sống, cách nghĩ, đẩy quá khứ vào quá khứ, mà còn là làm trống không tâm hồn mình, xóa bỏ mọi giá trị đã lạc điệu và đón nhận những quan điểm mới. Sự chuyển hóa, tiếp nhận và thực hành thơ là quá trình vỡ đất, gieo trồng mầm hạt. Tân Hình Thức như một ý niệm về thân xác, phải linh hồn vào, tạo ra sự sống, và như vậy, nhà thơ phải dùng trực giác, liên kết những yếu tố, như những phần trong cơ thể, từ đó chở cái hồn thơ, và làm bài thơ thành hiện thực. Một lý do nữa là TC Thơ chưa cung cấp đủ thông tin để chúng ta có thể hình dung ra được những ý niệm toàn thể. Nhưng vì sự khác biệt giữa hai ngôn ngữ tiếng Anh và tiếng Việt, thí dụ như thể luật (meter), hay luật tắc (mea

sure), và làm sao áp dụng vần không hợp cách (slant rhyme) cho phù hợp với tinh thần thơ Việt?... Chỉ vậy thôi cũng phải tốn nhiều thời gian để suy nghĩ, trong khi những yếu tố thơ thì vô số. Theo nhà thơ Timothy Steele, trong thời đại mà phim ảnh, truyền hình và kỹ thuật điện toán trở thành sức mạnh, đè bẹp tiếng nói và ngôn ngữ viết, vần và nhịp điệu làm cho thơ trở thành dễ nhớ. Nhưng vần, không phải từ trong tự điển, mà phải từ tiềm thức. Ông cho rằng, ý tưởng của bài thơ tới trước, sau đó ứng dụng vào thể luật, nếu cảm thấy chưa được, phải nhìn vào vần và những yếu tố khác, giống như một chiếc xe bị hư. Nó mất điện hay chảy dầu, hay như bài thơ, thể luật và ngôn ngữ quá cứng nhắc chẳng? Trường hợp chiếc xe đã quá cũ và không còn có thể dùng được, thì cũng giống như bài thơ, phải ném vào sọt rác thôi. Dĩ nhiên, đây chỉ là ý kiến cá nhân, nhưng sở dĩ được nêu ra là để chúng ta mỗi người có thể giải đáp những khúc mắc của riêng mình. Đối với thơ Việt, khi dùng lại hình thức 7, 8 chữ hay lục bát là làm cho thị giác đỡ bị vướng mắc, dễ tạo nhạc tính, hình ảnh và áp dụng các yếu tố khác, qua đó người đọc đánh giá được tài năng và sức sáng tạo của người làm thơ.

Với sự nhạy cảm, nắm bắt, chia sẻ với nhau những kinh nghiệm, chắc chắn, chúng ta sẽ vượt qua được những lúng túng ban đầu. Ý nghĩa của phong trào, là những người mở đường, mang lại sức thuyết phục và căn cốt cho nền thơ trong tương lai, đồng thời ý thức được sự hiện hữu của chính chúng ta. Chỉ như thế, cũng đủ kích thích, kết hợp một số nhà thơ, trong cuộc hành trình dài hơi và không phải là không khó khăn. Cầu mong cho chúng ta được chân cứng đá mềm. Trong số này chúng tôi xin giới thiệu 15 nhà thơ, và bạn đọc có thể theo dõi, qua sáng tác, xem họ đang đổi thay như thế nào trong bước ngoặt của thơ. Trân trọng.

THƠ

KHẾ IÊM

ẢNH ẢO

Người đàn ông hai mươi năm sau nói
với người đàn ông hai mươi năm trước
rằng, trên băng ghế này, dưới bầu trời
này, đã hai mươi năm, mà vở tuồng

vẫn chưa được viết, và đêm kịch vẫn
chưa mở ra, những thùng rác vẫn chứa
rác và không chứa gì khác, những bước
chân lê trên lề đường, giấc ngủ trên

hè phố, những khớp xương đau, những khớp
xương đau, đã hai mươi năm; người đàn
ông hai mươi năm sau, kéo áo che
cái rét của đất ẩm, đo bằng gang

tay giữa đôi mắt cú vọ và chiếc
ngực đôi trụy, vợ lấy mớ bản thảo
xé nát rồi ráp lại, để tìm nơi
kẽ rách, lữ ký ức ôn dịch; nhưng

người đàn ông hai mươi năm trước, không
nghe, không thấy được gì từ người đàn
ông hai mươi năm sau, cứ lầm lũi,
lầm lũi, lầm lũi, tựa bóng ma, và

chẳng hề hay biết, người đàn ông hai
mươi năm trước cũng là người đàn ông
hai mươi năm sau, đang đợi nhau, đợi
nhau, đợi nhau, như cái sống đợi cái

chết, rỗng rã, đã hai mươi năm, dù
vở tuồng vẫn chưa được viết, và đêm
kịch vẫn chưa mở ra, những thùng rác
vẫn chứa rác và không chứa gì khác.

CÁI HỘP

Những rác rưởi ở ngoài lề đường, những
giẻ rách ở ngoài lề đường, những cái
hộp phế thải ở ngoài lề đường, đó
là điều không thể chối cãi, đó là

điều không thể hồ nghi; nhưng tôi sắp
nói những điều tôi sẽ nói, như tôi
cứ nói những điều tôi đã nói, rằng
tôi chật chội, chật chội trong cái hộp

phế thải, như tôi chật chội, chật chội
ở ngoài lề đường; mà tôi không thể
nào bước ra ngoài cái hộp, và cái
hộp cũng không thể nào bước ra ngoài

tôi; những cái hộp đựng giày dép cũ,
những cái hộp đựng quần áo cũ, những
cái hộp toàn đồ lạc xon, những cái
hộp vát vường, những cái tôi vát vường;

những cái hộp kể chuyện đời cũ, những
cái tôi lập lại, kể chuyện đời cũ,
những hình ảnh cứ thế, hiện ra rồi
biến mất, những thực tại cứ thế, hiện

ra rồi biến mất, những tai ương cứ
thế, những hạnh phúc cứ thế, những thuở
nào cứ thế, và cứ thế, cứ thế,
cứ thế; những cái hộp bằng cát tông,

giấy dầu, nhựa dẻo, những cái tôi bằng
cát tông, giấy dầu, nhựa dẻo, như rác
rưởi, giẻ rách ở ngoài lề đường, tan
tác như thế, lồi thoi như thế; nhưng

tôi sắp nói những điều tôi sẽ nói,
như tôi cứ nói những điều tôi đã
nói, mặc dù, thà có hơn không, đó
chẳng phải là những điều tôi muốn nói.

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

ALICE IN WONDERBRA HAY LÀ CHUYỆN KỂ NĂM 2000

ném vài mẫu dĩ vãng vào dòng đời
cho lũ cá mập thời gian xơi chúng
lại xúc xiềng mừng rỡ cong đuôi chạy
về ngôi xếp bằng khoanh tay đòi nghe

chuyện kể năm 2000 rằng bữa nọ
sau giờ tan trường trên đường quy home
có 1 thằng bé ăng-lê tròn trịa
chừng mười tuổi ngược mắt xanh nhìn 1

con nhỏ ăng-lê tóc vàng mảnh mai
cao ráo khoảng mười hai tuổi thằng bé
tĩnh bơ ăng-lê nói *tao đang nghe*
*hồ hởi muốn chơi mày đây** bị con

bạn cự nự nó liền đĩnh chính bảo
*tao nói giỡn mà xin lỗi nha*** quý
độc giả thân mến chắc còn nhớ các
màn vũ của cặp ginger & fred

để thay thế cho những cái cảnh làm
tình và chắc vẫn nhớ các ngón tay
kẹp của kẻ hay cầm nhăm lén lút
đút vô túi áo túi quần xách tay

trong phim picpocket mà chắc cũng
chưa quên chuyến xe lửa chui vô đường
hang khi cary grant ôm hôn e
va marie saint trước khi phim north

by northwest chấm dứt và chắc nhưng
thôi đừng chơi cái trò nhớ nhung nữa
bởi đã tới giờ truyền hình phim bạch
tuyết mình phải sửa sang lại bộ vó

rút ngắn bớt cặp giò cho cái đó
nó thêm dài rồi nhập bọn làm chú
tám lùn vác gậy vừa đi vừa lắc
trái lắc phải vừa hát *heigh-ho heigh-*

hi vì đời mi là 1 tuồng thơ
nhạc cải lương hoạt họa đầy tiếng cầm
ca vô nghĩa như một buổi tối rảnh
rỗi anh ngồi ghế dựa thoải mái bấm

click cái đầu trọc mickey mao len
lỗi vào encyclopedia
encarta on line miễn phí kiếm
nguyên du lại gặp mùi đu đủ xanh

nguyên ngôn: i'm in the mood to fuck you (*) – sorry i didn't mean
to upset you (**)

PHẠM VIỆT CƯỜNG

MƠ MÀNG EM XA

Gửi Lê Thị Thấm Vân

Prozac sáng cũng tạm đẩy lùi
mấy khuôn mặt xa xôi kêu đòi
đêm trước và tiếp thêm khí lực
để mộng du ra đời hong phơi

những giấc mơ phồng xẹp rầu rầu
bám riết da thịt bụi không mầu
của tình yêu lì lợm không chịu
đi chỗ khác chơi cứ khát khao

lẩn quẩn nửa chai vang đỏ tà
chiều valium tối mai sớm cà-
phê đậm vật vờ triều lưu huyết
áp lao đao sóng cho-les-te-

rol gan trứng mỡ màng tuyệt không
đụng tới rồi đôi khi hỏi lòng
đã thôi mộng tình em sao lại
còn Viagra thỉnh thoảng đèo bông...

NHẮC NHỞ

gã thanh niên đẹp trai *T-shirt*
trắng *Jean* đen đứng xoay hông
ngó kỹ hơn thấy chiếc còng số
tám nối hai cườm tay dưới lồng

chữ nghiêm khắc hét: “Bạn phải chịu
trách nhiệm!” dù cho gã cố cầm
ràng cãi lại: “Ngó bộ cổ tưởng
đâu 18 rồi!” hay “Tội em

thương nhau và chịu cho nhau...” cũng
sẽ không thuyết phục được gì hơn
tội lỗi một mình gã lãnh đủ
chuyện *date rape* đó mà nếu cơn

điên mê chẳng tìm nhau rơm lửa
ai làm chứng có hay không đương
lúc ấy cổ cũng đồng tình dạng
háng trên tấm *billboard* bên đường.

PHAN TẤN HẢI

ĐÓ LÀ GIỌT MỰC

Những giọt mực lặn trong đời anh theo
vết chân từ những ngày hôm qua, hôm
kia, hôm nay và rồi anh tin sẽ
theo cả những ngày sắp tới, khi tiền
định không cho chúng ta hiểu thâm sâu
hơn, khi mắt nhìn bị che mờ giữa
các hàng chữ, khi tìm nhau sương khói
mịt mù từng kiếp và vẫn cứ xa
nhau lắm lắm

đó là giọt mực ân cần một thuở
làm thơ giữa những mùa xuân, hè, thu,
đông quanh năm đi tìm lại những lọn
bạc màu của tóc, khi nét chữ không
từ giấy bút mà từ những toàn thân
đầu mất ngực môi tim của anh ngơ
ngác tuổi thanh xuân

đó là giọt mực đen chạy trong những
dòng thơ của anh và lặn rời khỏi
trang giấy, chạy miệt mài giữa phố để
ôi in lên đỏ môi hồng má em
những ngày giông bão xô về bứt rời
từng trang thơ anh của một thời
ngồi khóc giữa quê nhà

đó là giọt mực lăn chạy khỏi tay
 anh và anh đuổi theo giữa phố đông
 người mong tìm bắt lại nhưng rồi chợt
 xô vào em một hôm để ngăn ngở
 một đời tội nghiệp nhìn theo bên lời
 xào xạc những kiếp xưa quanh quẽ

đó là giọt mực loang đầy tay anh
 những ngày đầu nắn nót tập vần và
 không chịu bút rời để một hôm thành
 lời thật nhẹ nhàng dung chứa đại dương
 với cá kình rủ về nằm yên để
 anh ra ngồi giữa chợ nghe lời người
 mắng mà cứ thấy là lời sóng ru
 miệt mài không thôi

đó là giọt mực một hôm vào đời
 đã đứng dậy thành người, thành em,
 thành anh, thành cõi bờ, thành thế giới
 để anh nhìn vào mắt em và thấy
 mắt anh, mắt người với những lòng xót
 thương cũng một màu đen, cũng một màu
 đen lánh, cũng những ngàn thế giới không
 khác biệt gì nhau

đó là giọt mực, đó là giọt mực
 đã rơi từ thật xa xưa và vẫn
 còn tươi mới – như lời của anh nói
 với em hôm nay.

TRẦM PHỤC KHẮC

HÀ NỘI

Chia mỗi khung cửa cho một cô.
Dật dờ theo một chàng ra chợ.
Nơi đám đông có đàn ông đi rầm
rộ, đàn bà đi tới đi lui,
con nít léo nhéo.

Đi. Về phía
tiền phương.

Có một chàng ra chợ,
gởi búp bê, gói giấy báo cho
một đàn em. Có một nàng không
nhận, trả lại bộ đồ ngủ mùa
thu vào khung

cửa dật dờ theo.

NGUYỄN THỊ THANH BÌNH

— MỘT NƠI CÒN MỘT NGƯỜI MONG?

Rồi thì tôi cũng phải trở lại
thành phố đó. Gần như một người
đã chết. Tìm về một nơi đã
chôn sống mình. Một kẻ chết đi
tìm một sự sống. Một sự sống
trong nỗi chết. Một sự chết trong
nỗi sống. Ồi, toàn những lần vắn
và như thế lẽ nào tôi sẽ
sống lại. Thực sự sống lại, không
chỉ là một xác sống. Hình nộm
rỗng. Khi đời sống từ bao giờ
vẫn một dòng quay. Vẫn rõ ràng
những tiếp nối. Nhưng hình như là...
mọi điều liên hệ giữa tôi và
hắn, giữa hắn và những nhúm thơ
trên cát lạ chẳng bao giờ có
lần thứ hai. Khi thành phố ấy
muôn đời vẫn quá lạnh. Cho những
bàn tay không bàn tay. Khi những
khung nắng mướt mà mùa hạ vẫn
không cứu nổi những khung tuyết xám
lạnh mùa đông. Thì nghĩa lý gì
khi tôi đã thực sự ra đi
hay thực sự trở về. Và hắn...
chắc gì đã thức mắc. Sao khói
đã bay lâu rồi, mà chiếc gạt
vẫn còn ấm mãi những tàn tro
ôi chồn xưa, khi tôi trở lại
sao vẫn thấy trên những ô kiếng
những cái tên ngất ngất chưa xóa (!?)

QUYỀN THI

CHỈ CÓ

Thường thì mỉm cười hay nhăn mặt.
Tôi nhăn mặt nhiều hơn, vì đằng
sau nó có một căn hầm địa
ngục. Vì đằng sau nó là nhiều

nhưng cuộc sống, co rúm lại, trăn
đau thương chỉ mình cảm nhận. Hệ
thần kinh chỉ có giá trị trong
một cơ thể. Người khác thờ ơ,
vô tư, những sự động kinh co
rúm. Chỉ có khoái lạc làm cho
hai người cùng ngây ngất. Chỉ có
tình yêu là chia sẻ chung một
nụ hôn. Trong khoảnh khắc có một
cái chết và chỉ cái chết mới
rõ là mình chết đi. Chỉ có
cái chết mới biện minh được rằng
họ không sống, và tiếng nói của
nó là sự vô tri và câm
lặng tuyệt đối. Nhưng có những cái
chết nói nhiều hơn tiếng nói sự
sống. Có những âm vang từ vô
ngôn, vô tận. Người ta sinh ra
từ sự chết. Chỉ có sự chết
mới là nguồn cội phát sinh và
sự sống nằm trong trái tim của
nó, tựu trung cái có được của
chúng ta là nó, dành dụm chất
chiu, chờ đợi hay không biết trông
mong và cuối cùng chỉ có . . .

NGUYỄN LƯƠNG BA

LÁ THƯ KHÔNG GỬ

Bạn hỏi câu hỏi vì sao đã
 quá lâu, tưởng mất tích tiêu tùng
 nơi chiến tranh đất trời sạt lở
 tại sao sống sót lừng lững đi
 vào thế giới văn minh thật bất
 ngờ ngờ ngờ có phải bạn ta

Câu trả lời thật ra rất dài
 như lúc xưa tôi vẫn hay ngồi
 cà phê Lạc Sơn uống cà phê
 với một người dị thường lại thường
 đội nón bê rê đen lại rất
 thích nói chuyện cuộc cách mạng của
 người nghèo giữa một chiều ở Huế
 vào mùa thu năm một chín sáu bảy
 Một người khác dị thường hơn người
 kia, một người vẫn tự hào hơn
 mọi người chuyên môn đi bộ, chuyên
 sống dưới ghe đò nhưng lại xây
 một cái chòi tranh giữa cánh đồng
 khô hạn hán, lại học chữ tàu
 lại ăn gạo lức, tối tối thấp
 lửa hộp hành bàn chuyện cách mạng
 Một người nữa lại ngâm thơ sang
 sáng – Tôi sợ người về báo tin
 trong mộng. Ngày nửa năm tôi từ
 biệt để ra đi. Nói chừng chừng
 như vậy rồi họ ra đi biệt
 tăm hơi. Giờ thì còn cả đó

Ở quê nhà , họ thăm mồ hôi
 họ sôi nước mắt tự kiểm thảo
 cuộc can qua là gì, lịch sử
 sẽ có những khuôn mặt lợ lem
 co ro giở khóc giở cười đánh
 trống khua chiêng rồi-thì-cũng-phải
 hạ màn. Lại ử dột ghê lắm.
 Đó là chưa nói chi đến chuyện
 lý tưởng hay ảo tưởng rồi tưởng
 tượng những chuyện tưởng là thiên đường
 như thiên đường mù u ơ chỉ
 có nước sặc gạch. Còn gì nữa.

Vậy thì ta thấy có người ra
 đi. Người ở lại dĩ nhiên là
 khác người ra đi. Đi-Không đi
 Theo-Không theo sinh ra cuộc chiến
 Tôi nằm dưới hố. Đạn bay mù
 trời. Một vùng thật xa. Phèn chua
 nước mặn. Năm căn Cái nước. Rừng
 đước rừng tràm. Tôi về Cà Mau.
 Tôi lên Sóc Trăng. Tôi qua Rạch
 Giá. Tôi vào Chương Thiện cũng là
 tôi đi trên quê hương khói lửa.
 Đâu nói chi chuyện sáng mắt sáng
 lòng. Chỉ thêm dài dòng. Đã rõ.

Chuyện sau đó thì lại dài nữa...
 Thôi cho tôi xin cho tôi xin.

NGUYỄN ĐẠT

NÓI LẠI VỀ MÁI NHÀ XƯA

*Để tưởng nhớ đến anh tôi
Nguyễn Nhật Duật*

Trở về mái nhà xưa. Ôi
Lãng du quay về điêu tàn
Mái nhà xưa miệt phú thọ
Tối ngày ở đó tôi thấy
Hết vui thấy hai bữa cơm
Gạo trắng ẩm mốc suốt những
Đêm mưa những đêm mưa đó
Thiệt rầu nằm không thể ngủ
Lang thang cùng đám vô lại
Riết quên cả tên khai sinh
Ra bờ sông sài gòn ngó
Những con tàu lù mù trong
Sương , nhớ tới bạn bè thẳng
Nhặt thẳng quên nhớ tới những
Đứa con gái không hình dáng
Không tên tuổi nhớ tới cha
Mẹ anh em , đèn bờ sông
Thì mờ giấc ngủ đòi vội
Vàng , như tôi cần sống như
Tôi cần chết , như cần ngủ
Ngay trên ghế đá lạnh băng
Thức dậy có khi động lòng
Cảm xúc trở về nhà xưa
Ngó nghe ôi mái nhà thì
Đen tiếng động thì da diết

Con kênh thì nước dâng ếch
nhái thì kêu la. Đứng đó
Tay bưng mặt lõ òa khóc
Nước mắt chỉ tủi gia cang
Mẹ thì đã mục thịt xương
Cha còng lưng xa mấy đất

Giờ trở lại mái nhà xưa
Thấy người anh đã mất thấy
Người em ở nơi quá xa
Ảnh chết buồn rầu sau tám
tháng phớt tỉnh ăng lê
Của người em là công dân
Chánh hiệu có cầu chứng tại
Tòa ở đất nước huê kỳ
Trở về mái nhà xưa là
Để nghe hồi âm khúc hát
Lãng du quay về điệu tàn

V. 2000

NGUYỄN THỊ VÀNG TRẮNG

QUỐC LỘ

*Trang 35 – 37, sách “Ngọn nến
bên kia gương”, truyện “Quốc lộ” – Nguyễn Thị
Minh Ngọc.*

Rồi bỗng dừng tôi ngồi đây. Bảy, tám
giờ tối, giữa những người không quen, nhưng
biết. Ở cái khoảng sắp vào thành phố.
Người đàn ông bẻ cho tôi nửa ổ
bánh mì. Bà xắt chia cho một cái
bánh ú. Người đàn ông có cái lối
hỏi chuyện như tra vấn tù nhân. — Năm
nay em học lớp mấy? — Lớp nhứt. — Ba
em làm gì ở trồng? — Đi làm. — Làm
gì? — Làm việc. — Việc gì? — Việc gì ai
biết. Hai băng ghế trước mặt, một gia
đình di chuyển. Với tất cả đồ đạc
lỉnh kỉnh: bình thủy nước sôi, sữa ông
già, nùm vú cao su, muống, các bình
khuấy sữa màu trắng đục với những nấc
đỏ bằng cao su. Đứa nhỏ ngồi trên
đùi đứa lớn. Tưởng tượng bắt chúng ra
xếp hàng hẳn sẽ. Được một đường dốc
xéo với những cái đầu đen.

NHỮNG HOÀNG HÔN

*Trang 26 – 36, sách “Truyện
ngắn nữ thập niên 90”, truyện
“Hoa vông vang” – Hồ Thị Hải Âu.*

Hoàng hôn thứ nhất. Chúng ta cùng
dạo chơi trên bờ biển. Anh hỏi
em: “Có người thấy gì từ biển
không?” Em bảo: “Có”. “Gì?”. “Mùi tanh”
“Ừ, tanh thật. Mẹ kiếp toàn là
xác chết trương phình dạt lên bờ.
Tởm quá !”

*

Hoàng hôn thứ hai. — Này, bảo thật,
anh bắt đầu quý em rồi đấy !
— Thật không? — Thật. — Chắc không? — Chắc. Còn
em? — Quý chứ. Người như anh ai
mà chẳng quý.

*

Hoàng hôn thứ ba. — Em đang buồn
— Sao buồn? — Biển cứ lặng sẫm như
đang đeo tang ai. Hoàng hôn loang
lổ. Đậm nhạt không đều. Trên mặt
em có cả hoàng hôn, chia hai
phần đậm nhạt.

*

Hoàng hôn thứ tư. Anh gọi: “Ngân
này, mắt em dài có đuôi. Anh
hỏi thật, em có yêu anh không?”
Em lặng phất. Biển rì rầm. Rừng
xao xác. — Sao em? — Có !

Nhưng anh không làm gì cả. Không
hôn em. Không âu yếm. Anh vuốt
nhẹ tóc em, và nói: Đùa thôi,
một vợ hai con rồi !

NGUYỄN TƯ PHƯƠNG

ĐÊM NGOẠI TÌNH VỚI BÓNG

bằng những bước chân mèo
đêm tôi nhón nhén bước
vào thơ ngày cật tình
góp chữ đêm ôm nguyệt

sau hè. Em muộn phiền
đem giấu nỗi sầu riêng
tim, hạn hẹp, chữ đen
ngòm, thơ, che lòng bức

khước tôi ôm thơ ngủ
qua đêm (nhắm hờ con
mắt trống) em cầu đêm
sau lưng khi tôi bỏ

đi tìm khởi hứng. Lúc
quay về trong bóng dày
của chữ của đêm và
của em. Lòng giấy kiệt

cùng thơ đỏ quặn tôi
khởi ngọn nến cùn đêm
ngoại tình với bóng tôi
ngoại tình với thơ &
... với tôi.

ĐINH CƯỜNG

CÓ KHUÔN MẶT AI NHƯ

Tôi vẽ tảng đá rồi mỗi ngày
cứ ngồi nhìn trên những đường nứt
có đường nào là lời sám hối
không phải bên tảng đá năm xưa

Đức giáo hàng đã đến sám hối
tôi bỏ quên lớp rong rêu ngoài
thành nội có con chim mùa hè
cứ kêu hoài bắt cô trói cột

như tiếng quê hương ngày lửa đạn
tràn về thành phố chúng tôi chạy
theo đoàn người trên quốc lộ một
có mây bay trên đèo hải vân

đưa tôi đến phương nào khỏi huế
để bây giờ mùa thu trở lại
mùa thu virginia người ta
đi xem lá vàng trên skyline

mà sao tôi vẽ tảng đá như
đứng sững có khuôn mặt ai như
em nhìn xuống ký ức chìm lỉm
vực sâu tôi hú tiếng vang dài...

Virginia, 5. 2000

ĐOÀN MINH HẢI

TA TẶNG TÔI OÍ!

Có cần không một mùa đông cho một
buổi tối mùa thu năm 2000. Bởi
vì mùa hoa học trò cũng đã đi
qua, như mọi người đều đi qua cổng

trường. Năm cây phượng già trước cổng trường
mà không cay đắng bằng một mái đầu
bạc đang đứng nhìn cái bảng hiệu trường
xưa: TÂY HỒ¹ sau ba mươi năm lưu

lạc và giang hồ vất...Tự ta dẫn
thân hay đời đẩy ta, xô ta vào
bầy rập áo cơm đến nỗi bạn bè
bên này nghĩ rằng ta ở phe kia –

Và cũng lắm kẻ tưởng rằng ta theo
phe nọ... “Băng-băng... băng... khi xưa ta
bé ta chơi, ta chơi... chơi đi bắt
quân gian”...² Bốn mươi năm qua ta vẫn

là ta, vẫn là ta lo toan cơm
áo... Vẫn ngồi đây nhìn lũ nó đi
qua... đi qua... để nhớ lại những người
bạn – bạn ấu thơ – ngày xưa ôm mộng

bỏ biển tìm rừng, và bây giờ chúng
bỏ rừng tìm biển... Ta chỉ còn biết
cười cười và lo chuyện áo cơm. Bốn
mười năm trước, ba ta đã nửa đùa

nửa thật, “Mày mà giết được ai... mà
phe nọ phe kia. Ba đã chết năm
1965, mẹ ta, 82
tuổi vẫn “... suốt tuần niềm đau...”³ và anh
em mình vẫn tỏa đi lo miếng ăn

mà đầu bạc... đầu bạc...

Chú thích:

1. Trường Trung học Tây Hồ, Đà Nẵng.
2. Lời một bản nhạc, ca sĩ Thanh Lan hát.
3. Lời một bản nhạc của P. Duy.

Ý LIÊN

ĐÊM VÀ GIẤC MƠ

Đêm vẽ lên bóng tôi những ngọn đèn
sáu mươi watt, người đọc tin tức về
khuya không mỗi một, tôi và những ngón
tay kiên nhẫn thầm thì chuyện trò cùng

máy vi tính. Ngày thở vào giấc mơ
tôi, bóng mát con đường nhỏ thơm hương,
biển vỗ sóng. Mặt trời rơi trong nước,
xanh ngan ngát. Miền tôi đi qua, có

tiếng cười thủy tinh của bạn đồng hành.
Rất lạ như tiếng mưa rơi róc rách
Rồi bốn mùa thở qua đời tôi, những
cành uất kim hương thứ nhất kiêu hãnh

trên sân vừa khô tuyết, lẳng lơ như
hoa poppy rộ nở, vào xuân, những
cánh hoa jacarda mơ mòng phơn
phớt, tím con đường mùa hạ. Thơ, rủ

nhau trên lối về, mặc cả với những
chiếc lá phong và hoa cúc nhuộm vàng
vạt áo mùa thu khi hoa poinsetta
mặc áo len đỏ thắm mùa đông. Thức

giấc theo những cụm mưa, vỡ xào xạc
dưới chân những vò hoa sen, tôi như
ngọn cỏ, tươi mát đầm ướt sương đêm,
quên nắng, quên mưa, tuyết, dị ứng, và

cảm cúm. Có một niềm vui trong vắt
theo người bạn đồng hành xa lạ xuyên
vào giấc mơ tôi, bất ngờ từ một
thành phố có nhiều cây xanh chưa hề
gặp.

LÊ THÁNH THƯ

NHỮNG NGƯỜI CHẾT TRẺ

1.

Nam, khoảng 32 tuổi, thể
trạng trung bình, cao 1,65m,
tóc đen cắt kiểu đầu đinh, da
ngăm đen, ở trần, mặc quần đùi
màu xanh lá chuối héo, có sọc
nhiều mào, lông mào rậm rịt, lông
ngực rịt rậm, mặt trung bình, dái
tai trung bình, sống mũi lõm, nốt
ruồi lấm tấm trên đầu lưỡi, chết
tại km 1763,
700 đường sắt Việt Nam thuộc
khu Bình Triệu.

2.

Tử thi Nam, khoảng 37
tuổi, chết ngã rớt trên xe xích
lô đạp, không bằng số, cao
1,60m, mặc áo sơ mi
dài tay đen trắng, quần jean xanh
ve chai, bàn tay trái ngón 5
cụt đốt 2 và 3, cẳng bàn
tay phải có xăm chữ *Hận Đời*
Đen Bạc, và chữ *DH*.

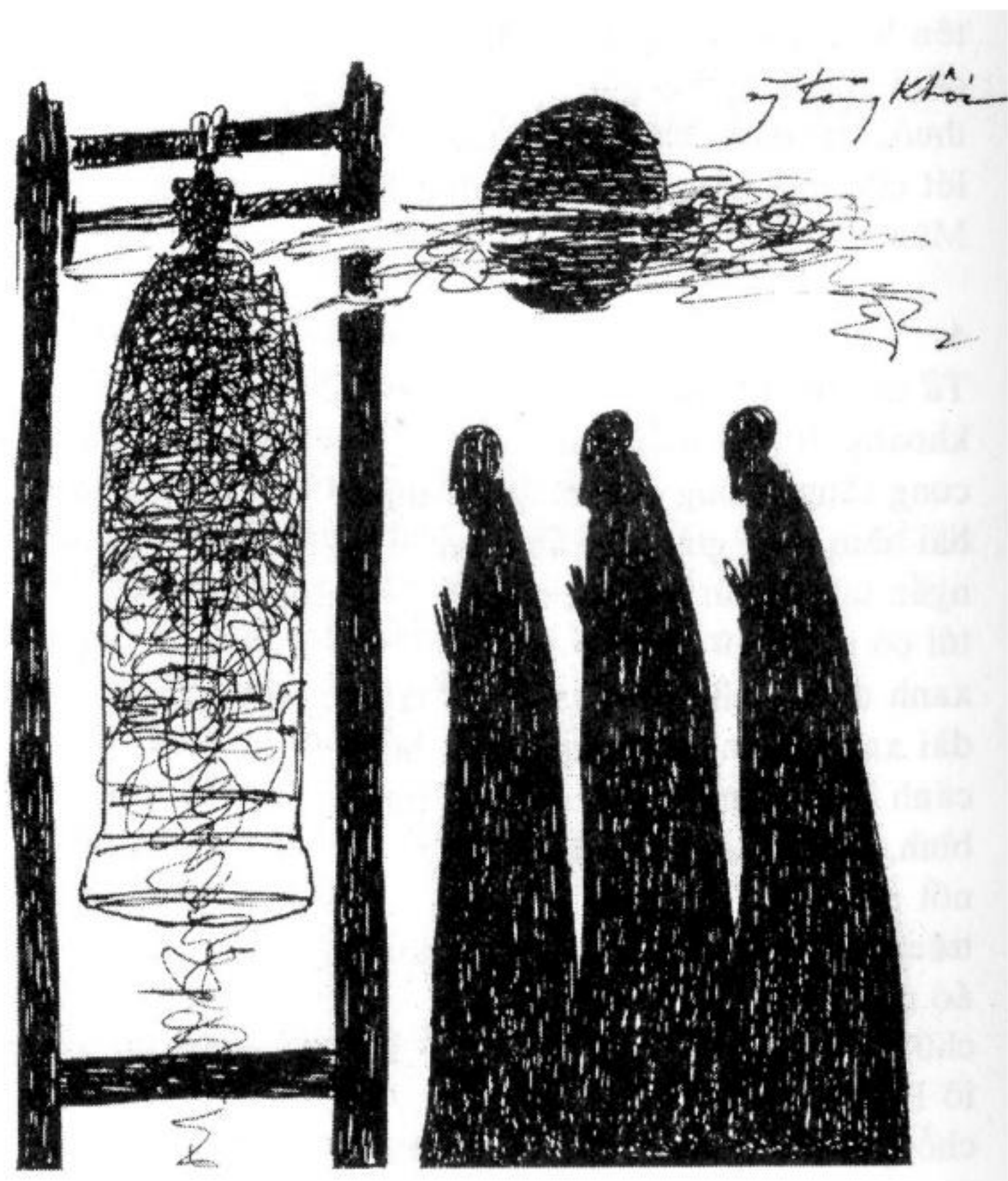
3.

Nạn nhân nữ giới, 1,58m,
 khoảng 20, 28 xuân thì,
 mặc áo thun trắng, sau lưng có
 hàng chữ: Hãy Chọn Tôi Làm Tình
 Nhân, bằng tiếng Anh, áo phía trước
 trên ngực trái có hình thêu một
 trái táo màu đỏ Van Gogh, quần
 jean nâu đen lốm đốm màu cháo
 lòng, thắt lưng da đen loại buộc
 dây, cỡ 38, 39, có
 tên hiệu CK, trong túi quần
 có 8.500 đồng và gói
 thuốc caraven, chết trong toa-
 lét của nhà hàng Phương Đông Bốn
 Mùa.

4.

Tử thi nữ, 1,62m,
 khoảng 30, 35 tuổi, hai
 cung răng không còn răng, sử dụng
 hai hàm răng giả, mặc áo thun
 ngắn tay, có túi áo trái, miệng
 túi có mạt chữ Tommy màu
 xanh dương nhạt Degas, quần tây
 dài xanh dương đậm, quần lót hồng
 cánh sen Trung Quốc, nếp tai trung
 bình, dái tai to, sống mũi thẳng,
 nốt ruồi cách 1,5cm
 trên sau cánh mũi phải, trong túi
 áo nạn nhân có mảnh giấy ghi
 chữ: Đông Đông (Lụa) 225
 lô B, chung cư Nhiều Tứ, hẻm
 chỗ giao hàng, chết tức tởm dưới
 dạ cầu Nguyễn Văn Trỗi.

HẾT PHẦN THƠ TÂN HÌNH THỨC



Phụ bản Nguyễn Trọng Khôi

Phỏng vấn Timothy Steele

Kevin Walzer

Timothy Steele là tác giả của ba tập thơ: *Uncertainties and Rest* (LSU, 1979); *Sapphics Against Anger and Other Poems* (Random House, 1986); và *The Color Wheel* (Johns Hopkins, 1994). Hai tập thơ đầu vừa được in lại trong cùng một ấn bản, *Sapphics and Uncertainties: Poems 1970-1986* (Arkansas, 1995). Steele còn là tác giả của một nghiên cứu phê bình có nhiều ảnh hưởng, *Missing Measures: Modern Poetry and the Revolt Against Meter* (Arkansas, 1990). Ông hiện là giáo sư Văn chương tại California State University, Los Angeles.

Thơ của Steele nổi tiếng bởi cách dùng cẩn thận và trôi chảy hình thức truyền thống, và ông đã xuất hiện như một trong những nhà thơ hàng đầu của phong trào thơ Mở Rộng (Expansive Poetry), tận tâm với việc hồi sinh hình thức truyền thống và kỹ thuật trong thơ đương thời.

Missing Measures là một nghiên cứu quanh những giả định về thể thơ đã kích thích cuộc cách mạng thể thơ tự do hiện đại, và những hậu quả vô tiền định của chúng.

Cuộc nói chuyện này xảy ra ngày 2 tháng 6, 1995 tại một buổi hội thảo về thơ hình thức ở Đại Học West Chester, Pennsylvania.

KW: *Tôi xin được bắt đầu với câu hỏi về những kinh nghiệm thuở đầu làm thơ của ông. Những ai đã ảnh hưởng đến ông, và tại sao ông quyết định nghiêng về bút pháp hình thức – nhất là vào thập niên 1970, khi mà nó đã không còn hợp thời nữa?*

TS: Tôi có hai câu trả lời cho câu hỏi đó. Trước hết, tôi sinh ra và lớn lên ở Burlington, Vermont. Ở tuổi mới lớn, tôi đọc thơ của Robert Frost, người được xem như nhà thơ địa phương của chúng tôi, cho dù đúng là vậy, dĩ nhiên, ông còn hơn thế nữa. Lúc đó, ông vẫn còn sống một khoảng thời gian mỗi năm tại Ripton, và năm tôi lớp bảy hay tám gì đó, ông được bổ nhiệm chức vụ nhà thơ danh dự của tiểu bang. Frost viết một cách say đắm về Vermont, phong cảnh, mùa màng, và con người. Khi tôi bắt đầu làm thơ, kiểu mẫu của ông rất quan trọng. Chính ông là người đã so sánh thơ tự do như đánh tennis không lưới. Nếu không có lý do nào khác hơn thí dụ của ông, có thể tôi đã ngần ngại khi làm thơ mà đã không học về các điều luật của nó trước.

Điều thứ hai là tôi luôn yêu mến phần nhạc tính của thơ. Những bài thơ đầu tiên tôi nghe mẹ đọc là “The Owl and the Pussy-Cat” của Lear, Mother Goose, vài bài thơ trong Child’s Garden of Verses của Stevenson, và “Locksley Hall” của Tennyson. Tôi choáng váng bởi những âm thanh của chữ, sự lặp đi lặp lại và vần điệu. Về sau tôi đọc hoặc nghe những bài thơ như Hamlet hoặc lời nhạc của Dickinson hay Wilbur và có cùng một cảm giác vui sướng. Một nhà thần kinh học hay ngữ học có thể nói rằng thơ đã giúp tôi kinh qua ngôn ngữ không phải chỉ với hoạt động của bên trái não dính líu với sự hợp tán nội dung, mà còn là một đáp ứng của bên phải não với sắc điệu âm thanh và khuôn mẫu vần điệu. Dầu vậy, khi tôi bắt đầu làm thơ, phần nào cũng nằm trong hy vọng rồi sẽ tạo được thứ ma thuật mà những bài thơ tôi đã đọc và rất yêu mến đã tạo nên. Nỗi hy vọng này buộc tôi phải thám hiểm và làm việc với những dụng cụ đã giúp việc tạo ra ma thuật ấy.

KW: Ông có gặp bất cứ khó khăn hay chống đối nào để tác phẩm mình được chấp nhận khi ông mới khởi sự làm thơ bởi thể cách của văn thể dòng chính vào thập niên 1970, hay ông thản nhiên làm việc của mình và không gặp mấy khó khăn?

TS: Tôi cứ làm việc của mình và phấn khởi khi các bài thơ xuất hiện đâu đó trên tạp chí. Có lúc, khi tôi nộp bài, chủ bút đặt câu hỏi về mối quan tâm của tôi về kỹ thuật. Và có một lần một người quen có lòng tốt đã khuyên tôi rằng thể và vần đã qua, và dù rằng tôi cũng có chút tài, nhưng sẽ không đi đến đâu cả nếu tôi cứ làm thơ theo thể hình thức. Tuy nhiên, lúc đó tôi đang làm nhiều việc khác – dạy học và viết nghị luận về truyện trinh thám. Và tôi cũng hiểu rằng nhà thơ thường gặp khó khăn trong việc được độc giả biết đến tác phẩm của mình, và thành công hay thất bại trong những vấn đề thường có chút ít liên hệ tới phẩm chất hay thiếu phẩm chất của tác phẩm. Thành thử cái trường hợp lúc đó cũng không đến nỗi tệ hại lắm.

Cũng nên thêm rằng, vài chủ bút đã đi ngược chiều nước và đón nhận những thi phẩm có vần điệu. Don Stanford của tạp chí *The Southern Review* là một. Tom Kirby-Smith của *Greensboro Review* là hai. Và tạp chí *Counter/Measures* của X.J. Kennedy, mặc dù không thọ mấy, cũng đã đem lại một diễn đàn sống động mà trong đó các nhà thơ theo vần luật chia sẻ tác phẩm và ý tưởng với nhau, giống như bản in của Robert L. Barth và loạt bài về metrical chapbooks.

KW: Ông có nhận ra ở một thời điểm riêng biệt nào đó, hoặc trước hoặc sau ấn bản của tập thơ *“Uncertainties and Rest”*, rằng ông không phải là người duy nhất đang phát triển một loại thơ qua hình thức truyền thống hay không? Chủ nghĩa tân hình thức bắt đầu lộ dạng như một hiện tượng khoảng 1980; mọi người bắt đầu tụ họp và phát triển có ý nghĩa về một công việc tập thể đầy táo bạo. Ở thời điểm nào, ông biến thành một phần tử trong đó?

TS: Thoạt đầu, tôi có cảm tưởng mình là “Nhà Thơ Đến Từ Hành Tinh Khác”, ít ra là so với các nhà thơ đương thời với tôi. Nhưng các nhà thơ xuất sắc của thế hệ trước chúng ta vẫn tiếp tục làm thơ theo thể hình thức. Và ngay cả khi họ không được vòng hoa nguyệt quế trước công chúng và sự chú ý đáng được hưởng, tác phẩm của họ vẫn còn nhiều kích thích và bổ dưỡng cho một độc giả và nhà thơ trẻ giống như tôi. Và vào khoảng thời điểm của tập *Uncertainties and Rest*, đã bắt đầu xuất hiện những tập thơ của các nhà thơ trẻ quan tâm đến hình thức. Tuy nhiên, lúc ấy, tôi chưa ý thức mấy về bất cứ phong trào nào sôi sục với thơ hình thức. Nếu có một thay đổi nào đó phảng phất, thay vì là thế, nó lại dính dáng với một tình

cảm đang nở rộng, thứ tình cảm mà ngay cả vers-libristes hình như cũng chia sẻ, rằng những mạch riêng biệt nào đó của thơ tự do – nhất là mạch tín điều – đã được khai thác đến cạn.

Về danh từ “Neo-formalism” hay “Chủ nghĩa Tân Hình Thức,” tôi đã không nghe đến cho mãi đến khoảng 1986 hay 1987. Tôi cũng tin rằng từ “neo-formalism” được đặt ra bởi một người nào đó muốn báo động khi thấy các nhà thơ trẻ càng lúc càng tò mò hơn về hình thức. Chủ nghĩa Tân Hình Thức chưa bao giờ được tổ chức và thông tri, thí dụ như, cách F.S. Flint và Ezra Pound tổ chức và thông tri về chủ nghĩa Hình Tượng (Imagism). Sự phân biệt này đáng được nói đến vì hiện nay, rất dễ hiểu, là có nhiều người nghi ngờ cách mới lái-phong trào và đã buộc tội các nhà thơ hình thức đã tán tụng quá đáng. Nhưng nguyên cả việc này lại ép lên nhà thơ, từ ở bên ngoài. Và hầu hết những người có dính dáng với chủ nghĩa Tân Hình Thức đều cảm thấy khó chịu với nhãn hiệu đó. Riêng chính “Chủ nghĩa Hình Thức” đã gợi ý là thường ít chú ý đến nội dung, và điều này không đúng với các nhà thơ được gọi là nhà thơ Tân Hình Thức. Nếu có một ý nghĩa về một công việc tập thể đầy táo bạo, như ông nói, thì rõ là nó đã phát triển chậm và lỏng lẻo. Nó bao gồm những người có nhiều quan tâm khác nhau và họ có lẽ chỉ có một điểm giống nhau là nổi ao ước viết hay và tách rời khỏi những phương thức đã khô cằn.

KW: Ông có nhìn thấy chủ nghĩa Tân Hình Thức, như một phong trào, có bất cứ một ý nghĩa hay ảnh hưởng lâu dài nào trên thi ca Hoa kỳ hay không, hay là quá sớm để nói thế?

TS: Quá sớm để nói như vậy. Và dẫu sao vẫn có thể sai trong bất cứ tình huống nào, khi coi khoảng khắc hiện tại như một hiện tượng quay về cổ điển mà ý nghĩa của nó chúng ta có thể định nghĩa được. Định giá những vấn đề này phải đợi cả trăm năm sau. Tôi nghĩ rằng làm mới nổi quan tâm đến những phương thức truyền thống của thi luật là có ích – có ích trong việc nở rộng những khả thể về phong cách và chủ đề thơ. Hiện nay có nhiều loại thơ được viết và xuất bản hơn là 25 năm về trước. Nhưng, quá tầm điều nói trên thì tôi không biết.

KW: Một điều mà người ta hay phê bình kể từ khi có trường phái Mở Rộng (*Expansive poetry school*), là có nhiều khuynh hướng khác nhau trong đó. Có nhà thơ chủ yếu chỉ quan tâm về kỹ thuật, có nhà thơ chuyển đổi qua lại giữa thể luật, vần và tự do, và có nhà thơ có quan điểm nghiêm khắc về hình thức truyền thống và thể cách. Họ không làm nhiều thơ tự do, và phần lớn lại theo cách thông thường của truyền thống. Họ theo sát vần luật, rất ít vần không hợp cách, hay những thay thế về thi luật. Vài nhà phê

bình đã nhận xét rằng thơ của ông thuộc về loại sau. Đối với ông, sự diễn đạt này có chính xác lắm không về tác phẩm của mình?

TS: Tôi giả chừng là thế, mặc dù tôi không có vấn đề gì hết với vần không hợp cách, và bất kể những gì thỉnh thoảng vẫn nói về *Missing Measures*, tôi không dựa vào vị trí nào để nói, hoặc để tin, rằng thơ tự do không là, hay không thể là thơ.

Về cách thực hành của riêng tôi, tôi thường bối rối khi người ta nói đến cách dùng “nhịp đều”. Thể thơ, theo định nghĩa, là đều. Thể iambic của chúng ta có nhiều thỏa hiệp biến hóa, thí dụ như, đảo ngược cách nhấn foot (*không nhấn, nhấn*) ở cuối dòng thành vần nữ (*feminine rhyme: nhấn, không nhấn*). Nhưng ngay cả thứ Frost gọi là “thể iambic thả lỏng” rõ ràng là nó vẫn có nhịp đếm. Đó chỉ là thể iambic với những thay thế ba âm tiết (2 âm không nhấn, 1 âm nhấn) — câu thơ foot, như, “The Need of Being Versed in Country Things” đối lập với những câu trong bài “Stopping by Woods.” Ta có thể phân biệt được giữa một cách dùng luật cứng nhắc, của George Gascoigne hay Sam Johnson, với cách dùng sống động và trôi chảy hơn của những người như Philip Sidney hay John Keats. Nhưng đây không phải là câu hỏi về làm thơ với đúng hay không đúng qui luật. Có người theo đúng, có người không

KW: *Vài nhà phê bình đã nhận thấy trong tác phẩm của ông không phải chỉ có thi pháp tương tự với các nhà thơ trước đó của thế kỷ, mà cũng có những quan tâm về chủ đề thơ. Tôi nghĩ đến J.V. Cunningham, và trước ông ấy, Yvor Winters. Thơ của họ đồng nhất theo thể luật, viết bằng một văn cách thẳng và đơn giản của thơ Anh, và họ cũng rất quan tâm với việc nhấn mạnh giá trị của nhịp luật trong thơ, như là một chủ đề cho thơ. Bài thơ của ông, “Sapphics Against Anger” đã được đọc như một chú thích ám dụ không phải chỉ riêng về sự phẫn nộ và kềm chế xúc cảm, mà còn là kềm chế ý tưởng trong nghệ thuật, đó cũng chính là quan tâm của Winters. Ông có nghĩa rằng, có sự liên quan giữa tác phẩm của ông, Cunningham và Winters, hay ông không đồng ý với đặc tính này?*

TS: Trả lời cho sự diễn dịch bài thơ “Sapphics Against Anger”, là tôi đã không viết bài thơ đó với bất cứ thẩm mỹ có sẵn nào trong đầu. Tôi quan tâm nhu cầu kềm chế trong quan hệ con người. Tôi không bao giờ nghĩ đến việc một bài thơ có thể được đọc như một tuyên ngôn. Tôi không có ý chỉ trích các nhà phê bình, nhưng điều đó hoàn toàn không phải là điều tôi nghĩ đến.

Tôi cũng nghi ngờ về tương quan giữa thể cách với tính đạo đức của nhà thơ. Có người tốt làm thơ theo thể luật và khéo léo, có người tốt làm

thơ theo thể tự do. Vả lại, cũng có người làm cả hai thứ và mang lại cho bạn sự bất an. Và rất khó để tưởng tượng được rằng viết theo thể luật hay không viết theo thể luật sẽ cứu được một người qua đường ẩu tả hay bia đặt. Tôi học với Cunningham, và ông không bao giờ đặt ra những thứ tương quan như thế. Và tôi cũng không tin Winters đặt ra chúng. Theo như tôi hiểu về Winters, ông thích thể luật căn bản vì tin rằng đấy là phương thức linh hoạt và nhạy cảm để ghi lại cảm giác và nhận thức.

Về thể luật cũng như chủ đề khả thể của thơ, điều đó chưa bao giờ được tôi nghĩ đến. Là một nhà thơ, bạn tất phải có một quang cảnh đời sống dị thường trước mặt mình. Hình như không bình thường mấy khi một nhà thơ viết về thể luật như một họa sĩ sắp đặt giá vẽ trước một phong cảnh tuyệt đẹp rồi vẽ một trong những cây cọ của hắn. Cái lý do để một nhà thơ viết theo thể luật, không phải để chống đỡ hay giải nghĩa nó, mà là làm những gì nhà thơ đó nói ra, được nhớ đến và chú trọng, bằng hết khả năng của mình. Nhà thơ không dùng thể luật vì chính thể luật, mà vì thơ và chủ đề thơ.

KW: *Điều này đưa đến điểm chính của Missing Measures. Tôi đồng ý rằng đấy không phải là một tranh luận chống thơ tự do; tôi coi đó như một nghiên cứu sâu sắc và tường tận các giả định về thơ tự do và các hậu quả vô chủ đích của nó. Ở điểm nào ông trở nên quan tâm với những câu hỏi đã được ra trong sách?*

TS: Tôi bắt đầu nghĩ về chúng một cách nghiêm túc hơn vào khoảng cuối thập niên 1970. Trước đó, tôi có phần nào tránh né vì chúng đụng chạm quá gần với cách làm thơ. Tuy nhiên, rốt cuộc rồi tôi nghĩ mình phải gắng tìm hiểu tại sao thơ lại rơi vào trạng thái này – và nhất là tại sao thể thơ, là tâm điểm nghệ thuật cả thiên niên kỷ, lại lâm vào tình trạng mất danh giá như thế này. Thoạt đầu, tôi không nghĩ đến việc viết một cuốn sách. Chương đầu tiên được tôi viết ra là chương thứ năm mà tôi đã viết như một tiểu luận vào mùa hè 1980. Rồi tôi thảo thêm một tiểu luận nữa, thành chương hai. Mãi đến cuối thu 1984 tôi mới viết chương một – nguyên thủy nó cũng là tiểu luận, viết cho Willard Spiegelman của The SouthWest Review – lúc đó tôi mới nghĩ là mình có thể có một tập sách.

KW: *Ông nghĩ sao về các phản ứng đối với cuốn đó? Nó đã bị phỉ báng một cách không công bằng hay nó có đủ mọi phản ứng khác nhau?*

TS: Đủ mọi phản ứng khác nhau. Có nhiều bài điểm sách khen và chê. Nhưng tôi lại rất hài lòng khi nhận ra ngay cả những nhà phê bình không thích nó cho lắm cũng công nhận phần phân tích lịch sử căn bản của

sách. Đúng ra là, có khi họ tóm tắt phần phân tích ấy như thể họ đã viết ra hoặc đã từng biết đến những sự kiện mà đây là cuốn đầu tiên, theo như tôi biết, đã trưng bày ra. Phần lớn những nhận xét phủ nhận đều nhắm vào phần kết luận trong sách. Họ cho rằng tôi đã sai khi kết luận rằng ngay cả thơ tự do rồi cũng biến thành vô nghĩa nếu không còn có thể nghe được và chúng ta sẽ làm thơ theo thể luật – nếu không còn ưa thích nhịp điệu mà từ đó thơ tự do đã khởi động hoặc biến đổi. Đúng ra là, những nhà phê bình cuốn này hẳn đã nghĩ rằng thơ tự do trở thành cách truyền đạt toàn vẹn và tự đủ, và mọi thực thi thơ đều có thể tồn tại được chỉ nhờ vào nó. Ở điểm này, theo tôi, rất lầm lẫn. Tôi tin rằng thơ không đủ sức chịu đựng thêm một thế kỷ nữa việc thể luật bị hiểu lầm và bạc đãi như ở thế kỷ này. Nhưng có nhiều người nghĩ khác, và tôi không muốn tha thứ cho những quan điểm ấy của họ.

KW: *Một lời phê bình mà tôi nghĩ rằng ông có thể trả lời được, của Vernon Shetley trong “After the Death of Poetry.” Ông ấy nói rằng Missing Measures có một cái nhìn lịch sử về thể luật, qua đó, ông đã đem toàn thể lịch sử thi luật ra đối lại với 70 năm của thơ tự do. Theo Shetley, ông không cân nhắc đến sự việc thể luật có thể thay đổi, một cách biện chứng, qua thời gian: “Như thế, quan điểm của Steele là một cái nhìn khởi thủy về lịch sử của thể luật, trong đó một câu 5 foot cũng hay như (và giống như) bất cứ câu nào khác. Tuy nhiên, rất rõ ràng, tại sao đây chính là trường hợp đang được nói đến; để Steele có thể thú nhận rằng thi pháp học tiến hóa sẽ phục hồi thơ tự do trong lịch sử phát triển nói chung của thể luật tiếng Anh, trong đó ta có thể thấy được những tự do thân mật đã được dùng bởi Browning, cách hủy bỏ trọng âm trong thơ Tennyson, và chuyển động của Hardy hướng về thứ ngay cả Steele cũng nhắc đến như là ‘thơ nhấn giọng hợp vần’, như là những giai đoạn hướng về những thứ thi học “tự do” cấp tiến hơn. Ông trả lời ra sao cho điều vừa nói trên?*

TS: Tôi nhận ra là có nhiều biến đổi qua thời gian trong cách làm thơ theo thể luật. Đó cũng là trường hợp xảy ra khi ngôn ngữ biến dạng, hệ thống thể luật dựa trên nó cũng thay đổi theo. Thí dụ như, những người nói tiếng Hy Lạp và La Tinh đã mất đi ý thức về lượng âm tiết hay tiết độ, thi học cổ điển đổi từ nhịp ra nhấn giọng. Khi hệ biến hóa ngữ vĩ của tiếng Anh cổ suy đồi – và khi bọn Normans mang lại những ảnh hưởng ngôn ngữ thi vị của ngôn ngữ La mã vào tiếng Anh – thi học của chúng ta đổi từ điệp vần-nhấn giọng, thường là với nhịp giáng, ra cách phối hợp đếm âm tiết với nhịp thăng. Tuy nhiên, khái niệm về thể luật, và thể loại, vẫn giữ nguyên. Ngay cả thể luật lỏng lẻo nhất của thơ La tinh truyền thống thời trung cổ, cũng vẫn chặt chẽ hơn so với những thứ mà ông đã thấy ở thế kỷ 20 này. Hơn nữa, dường

như những phê bình mà ông nói đến, đều lầm lẫn thể luật với nhịp điệu. Trên cơ cấu thì thể loại iambic pentameter (một dòng 5 foot, không nhấn, nhấn) y hệt như bất cứ thể loại nào khác – mặc dù có thể nó không hay bằng, không mang tích cách nghệ thuật, so với những thể loại khác. Dù là viết bởi Shakespeare, Pope, Wordsworth hay Browning, căn bản pentameter vẫn có chung một hình thức cơ bản. Sự khác biệt giữa những nhà thơ này – và đây là cả một thế giới khác biệt – nằm trong cách chuyển nhịp điệu theo khuôn mẫu ẩn tàng ở dưới. Một vài nhà thơ thích chọn lựa những câu có nhịp đối xứng, trong khi người khác lại thích tạm ngừng nhiều lần trong dòng thơ. Có người thích cách vắt dòng nhiều lần. Có người lại thích những phần tử ngôn ngữ Đức trong tiếng Anh và dùng nhiều chữ đơn âm, trong khi người khác lại thích phần tử La Tinh và nghiêng về cách dùng chữ đa âm. Những điều này và nhiều yếu tố khác ảnh hưởng đến nhịp điệu, và cách thay đổi sự ưa thích nhịp điệu không phải chỉ riêng với từng nhà thơ, mà còn theo từng thời đại nữa. Nhưng sự kiện là, thơ Browning thì sinh động và thông tục, đây chỉ nói về thể luật, không nằm trong trường hợp nào hết. Thể loại pentameter trong “My Last Duchess” và “The Bishop Orders his Tomb” vẫn được phân tích theo qui ước. Chúng vẫn giữ nguyên giọng trầm căn bản, tác động giữa nhịp điệu và thể luật. Theo quan điểm của tôi, việc cho rằng thơ tự do gạt bỏ cái khuôn mẫu ẩn tàng ở dưới, tách rời khỏi thể loại truyền thống, không phải là một bước tiến hóa của nó.

KW: Một vài nhà thơ đã viết một cách mê đắm về một số chủ đề cốt lõi; nhiều sách chồng chất; họ khai triển một cuộc nghiên cứu kỹ lưỡng về một ý tưởng riêng biệt nào đó ở phần sâu. Một số nhà thơ khác có khuynh hướng làm thơ từng bài một; họ gộp chúng lại, và thi tập của họ là những tập hợp nhiều bài thơ khéo léo tác thành riêng biệt. Đối với tôi, hình như tác phẩm của ông thuộc về loại thứ hai. Những thi tập của ông thám hiểm một số chủ đề khác nhau; theo lời của Donald Hall, ông làm những bài thơ, không phải là xuyên suốt một tập thơ. Đây có là một miêu tả đúng về tiến trình làm thơ của ông không?

TS: Rất đúng. Tôi viết từng bài một. Tôi thích nhất những tập thơ có nhiều chủ đề khác nhau và điều này cho thấy nhà thơ thật sự có cố gắng nắm lấy từng chủ đề và nhìn nó qua nhiều góc cạnh, và trực đoán được vài diện mạo có thể khác biệt của nó. Thành thử điều này cũng rất tự nhiên khi tôi đi theo con đường từng-bài-thơ-trong-từng-lúc.

KW: Ông có thấy, những ý tưởng hay chủ đề thống nhất nào giữa nhiều đề tài khác nhau, từ giết giũ cho đến những vấn đề gia đình với nhiều xúc cảm, đến thằng bé chơi bóng rổ, hay không?

TS: Có lần được hỏi một câu tương tự, tôi đã trả lời rằng, thơ của tôi nói về thiên nhiên hay đặc tính tự nhiên của con người. Câu đó cũng có thể được dùng lại ở đây. Tôi thường bị lôi cuốn vào trong chủ đề của bài thơ khi viết. Tôi không nhìn xa hay đắn đo xem bài thơ sẽ vừa vặn, một cách có chủ đề, trong vài đề mục lớn lao nào đó của đời sống tác phẩm. Và tôi nghĩ rằng chúng ta cũng không nên ý thức quá mức về tác phẩm và về cách khai triển như một người làm thơ. Nhà thơ nào tự thấy mình nghiêm trọng đến chừng nào, càng ít nghiêm trọng với thơ chừng nấy.

KW: *Như thế nào thì những chủ đề ấy đến với ông, và thường thì ông mất bao lâu để đọc lại?*

TS: Tôi viết về những chủ đề làm bận tâm trí hoặc gợi được sự chú ý của mình. Một bài thơ có thể, như bài thơ về thằng bé thực tập bóng rổ, có khởi nguyên từ một cảnh hay hình ảnh đáng được giữ lại và chia sẻ. Hay một bài thơ có thể, như bài “Pacific Rim”, khởi từ một kinh nghiệm cá nhân và ước muốn được hiểu nó rõ ràng hơn. Một bài thơ có thể gắng tìm hiểu và tạo hình cho một trường hợp tương đối phức tạp hay cho một chùm nhiều ý tưởng. Thí dụ như bài “Her Memory of the Picnic” trong *The Color Wheel*, đã cố chú trọng vào một số trong nhiều vấn đề trong kinh nghiệm gia đình. Bài “The Library” cũng thế, dù là qua bài thơ này mọi vấn đề liên quan nhiều hơn với kinh nghiệm văn hóa và trí thức. Việc đọc sửa lại thì tùy. Với một vài bài thơ riêng biệt nào đó, tôi suy nghĩ khá lâu về chủ đề, nhưng viết rất nhanh. Bài “Profils Perdus” trong *Uncertainties and Rest*, là như thế. Tôi đã suy nghĩ rất lâu về làm thế nào để khai thác tính đa cảm, dù điều này có giá trị ở vài khía cạnh nào đó, nhưng có thể biến thành tàn tật tâm lý nếu đi quá xa. Và bài thơ thật thụ được viết ra trong vòng 20 phút một đêm thu 1972. Tuy nhiên, với những bài thơ khác, tôi có thể có nhiều bản nháp trước khi có được một bản vừa ý hoặc đành bỏ hẳn bài thơ. Có khi, vấn đề lại là hình thức tôi chọn lúc khởi đầu là sai. Thí dụ như lúc tôi bắt đầu viết “Jane”, một bài thơ trong *Sapphics against Anger*, bằng một dòng dài. Tôi vùng vẫy và vùng vẫy, thử nghiệm với nhiều vần và khổ thơ khác nhau. Không có thứ nào được cả. Cuối cùng, tôi có ý nghĩ biết đâu bài thơ khá hơn nếu đặt trong những cung nhịp ngắn, nhất là vì bài thơ dính dáng đến chuyển động quanh co với một nhận thức sắc bén riêng biệt. Tôi bèn thử dùng iambic trimeter (1 dòng 3 foot, không nhấn, nhấn) — đối với tôi thể này luôn gây một kích thích, cảm xúc có trước – và bỗng nhiên bài thơ thành hình.

KW: The Color Wheel là một cái tựa hay. Điều gì đã đưa ông đến tựa này?

TS: Tựa này đến từ một trong nhiều bài thơ, “Portrait of the Artist as a Young Child.” Nó tả một đứa trẻ chơi với những cây sáp màu và nói đến cối màu bằng nối kết việc trẻ thám hiểm nhiều cách phối hợp màu sắc khác nhau. Lúc đặt tựa cho tập thơ, tôi nghĩ rằng *The Color Wheel* có thể gợi được độc giả. Cũng như, cụm từ ấy và hình ảnh gợi lại phương cách mà thơ và nghệ thuật đã giúp chúng ta kinh qua một quang phổ dồi dào nhiều ý tưởng và cảm xúc, và cho chúng ta một ý niệm rằng, cho dù đời sống của chúng ta có ngăn ngủi và khó khăn đến đâu, chúng ta vẫn mãi mãi là một phần vinh quang của hiện thực. Cho nên tôi thấy rất thích hợp khi đặt tên cho tập thơ vì “the wheel/Of contrasts and of complements,/Where every shade divides and blends,/Where you find those that you prefer,/Where being is not linear,/But bright and deep and never ends.”

Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch

Kevin Walzer
Department of English and Comparative Literature
University of Cincinnati

DƯƠNG TƯỜNG

AMERICA

I call you Miss Diagonal, babe

*

I met you, Miss Diagonal,
in Broadway
the only artery which runs

diagonal

in the whole grid-like Manhattan
and I realize
you're Broadway

so mesmerisingly long

*

I look at America
through
your perversely **di** tenderness
your vulnerably **a** gynecology
your frustratingly **g** sensuality
your waywardly **o** friendliness
your hopelessly **n** dynamism
your puzzlingly **al** pussy

*

I met you, diagonal girl
in diagonal Broadway
and I realize
you're America

8/11/1995
New York City

A-MƠ-RI-CA

em bé à, tôi gọi em là nàng Chéo

*

tôi đã gặp em, nàng Chéo,
ở Broadway
con đường duy nhất chạy xiên chéo
trong cả khu Manhattan ngang dọc bàn cờ
và tôi chợt hiểu
em là Broadway
dài đến lạc hồn

*

tôi nhìn nước Mỹ	
qua mềm mại em phi lý	chéo
qua phụ khoa em hơi hớ	chéo
qua nhục dục em ngao ngán	chéo
qua tình thân em ngao ngược	chéo
qua năng động em vô vọng	chéo
qua nụ bẻ he em bối rối	chéo

*

tôi đã gặp em, kiều nữ chéo
ở đường chéo Broadway
và tôi chợt hiểu
em là a-mơ-ri-ca.

Tác giả tự dịch

LÊ THỊ THẨM VÂN

YELLOW LIGHT

Setting out each day
out of the house, into the car
human and engine running together.
Offices, supermarkets, shops, hospitals, schools,
meeting places, libraries, hang-outs, friends...
Street lights
at every intersection,
every block—
green, red
yellow.

Green light:
Lisa, Brian, Jefferson, Vickie, Steve...
Peanut butter sandwiches, apple pie, roast beef...
Computers, football, snow, credit cards, weekends...
Sharon Stone, Bill Gates, Woody Allen, Toni Morrison...
Equal rights, privacy, affirmative action,
 Multiculturalism, freedom, melting pot...
Face up to the wide open streets
 sleeves rolled up,
 eager to race with life
 to compete with fellow humans.

Red light:

A crumpled face, cracked heels an aching void...

Three a.m. eyes wide open tracking a lizard moving
on the damp and molky ceiling.

Old town Hoi An, Hanoi culture, Saigon common.

Ba-ba shirts, Thuy Kieu prostitutes herself to save her father,
the Simpleton's philosophy, the bamboo wall guarding the vil-
lage...

Chinese, French, Japanese, Russians, Americans...
shoving in and out.

Four thousand years: layer after layer of humans
piling up like fallen leaves on the forest floor.

Keep pace, survive!

But full of complacency,
false pride,
defensiveness.

Yellow light:

Floor the gas pedal, come what may!

Hit the brake, well then stop...

Hey there, companion of my travels
your mother dropped you on a paddy field dyke,
in a potato bed, under a manioc bush.

How come you're growing up on a U.S. ten-lane highway?

Ask the street lights

why not just green and red?

Why add the yellow to put me on guard
to make me anxious

uneasy

pensive

and weary...

.....

Another yellow light

tell me, companion of my travels:

Shall I stop or keep going?

mà lòng đầy tự mãn,
tự hào,
tự vệ.

Đèn vàng:

Đạp gas: tới đâu tới!

Đạp thắng: thôi thì dừng...

Này người bạn đường ngồi cạnh

Mẹ đẻ rớt trên bờ-đê-bờ-ruộng-luống-khoai-bãi-sấn

Nhưng sao lớn lên trên xa lộ mười lanes ở Mỹ quốc?

Hỏi những trụ đèn,

sao không chỉ hai màu xanh, đỏ

có thêm chi màu vàng cảnh giác.

Làm tôi phải bắn khoăn

bứt rứt

đấn đo

khó nhọc...

.....

Lại yellow light,

dừng hay chạy đây,

hả bạn đường ngồi cạnh?

LETTER TO X.

My bedroom has just got a new window
the street outside another lamp-post
for hours I would stand
looking at
the blue sky, the dark foliage, traffic light on and off
rarely do I think of you
in Australia, rain and sun are unseasonable
night is day, day is night.
Seeing each other again after twenty years
talking about husbands and children, like water breaking in the
night
the wheels, how can you keep up with them?
waking up early in the morning
you still regret not having a chance to wear that white silk gown.

Crow's feet have begun to branch out in the corners of your
eyes
your black hair to get a tinge of fading
what more valleys you still have to cross?

My heart goes out to you,
where rain and sun are unseasonable.

THƯ CHO X.

Căn phòng riêng của chị vừa trở thêm khung cửa sổ
con đường ngoài dựng thêm cột đèn
nhiều giờ chị chỉ đứng
nhìn
bầu trời xanh, khóm lá đen, ngọn đèn màu thay nhau tắt mở
ít khi chị nghĩ về em
xứ Úc, mưa nắng trái mùa
đêm là ngày, ngày là đêm.
Hơn hai mươi năm gặp lại
chuyện chồng con, nói như nước vỡ trong đêm
vòng xe, em lăn mấy cho vừa?
sáng sớm thức dậy
vẫn tiếc chiếc áo dài lụa trắng chưa lần được mặc

Những vết đường bắt đầu tỏa nhánh từ góc mắt
từng sợi tóc đen chớm nhạt màu
vực đèo nào nữa em phải vượt qua?

Thương em,
nơi mưa nắng trái mùa.

THE FINGERS.

The hand
 with tapering fingers
 pale as lilies
blooming in the back garden in spring.

Early summer mornings
fall evenings with yellow leaves covering the city
winter nights all alone
 like a shadow a shadow etched on the white wall.

The fingers turn and turn and turn
hundreds, thousands of pages
in books old & new.
The fingers caress the young life
fondle every gossamer hair
caress the tender flesh.
The fingers
that search out the source of the stream.

O for the hand,
that stirs up the storm inside me.

NHỮNG NGÓN TAY

Bàn tay
những ngón thon dài
màu trắng hoa kèn
nở bừng vườn sau, mùa xuân.

Trong buổi sáng hè tinh mơ
chiều thu lá vàng phủ ngập mặt phố
đêm đông âm thầm một bóng
dán chặt trên bức tường trắng.

Ngón tay,
lật, lật
hàng trăm hàng ngàn trang sách
cũ & mới.

Ngón tay
mân mê đời sống thanh xuân
vuốt ve từng cọng tóc chảy dài
vỗ về làn da thịt mềm, mát.
Những ngón tay
tìm mạch khe suối.

Ơi bàn tay,
khơi dậy giông bão trong em.

NGUYỄN QUYẾN

CUÔNG KIẾM CA

Buổi bình minh xưa cạnh khu rừng
Chàng hiệp sĩ trần mình luyện kiếm
Và cây lá rạo ngời rung rinh
Dưới bóng của cơn lốc sáng

Như một bông hoa rừng trỗi lên
Thức dậy giữa lòng hoa một chàng hiệp sĩ
Thanh kiếm vạch mảnh liệt vào không gian
Tỏa lên như một đóa hoa với muôn ngàn cánh sừng

Tỏa lên như ý nghĩ chúng ta
Từ xa xưa để thoát khỏi khu rừng tăm tối
Để thoát khỏi sự giá lạnh sương mai
Bừng nở trong ánh vàng tình khiết

Những ý nghĩ lớn mạnh trình khôi
Sắc bén và linh hoạt như lưỡi kiếm
Có thể chém đứt đá tảng thói quen
Hay phạt đi mở dây leo tình cảm

Lưỡi kiếm vùn vụt lóe sáng không ngừng
Như đóa hoa trinh bạch trong buổi sớm
Trong đài hoa mật ngọt đã tràn dâng
Trên đôi mắt cặp môi hiệp sĩ

Và từ trên cao công chúa ong trời
 Với đôi cánh vàng lộng lẫy
 Trong tiếng ngợi ca hân hoan
 Bay xuống hoa để tìm lấy mật

Nàng lượn những đường rực rỡ trên cao
 Muôn vật hòa ca đắm đuối
 Cơn gió sáng từ đôi cánh nàng
 Khiến cho ánh trời trở nên nhòa nhạt

Chàng hiệp sĩ luôn cuốn hút nàng
 Khiến nàng lọt vào giữa vòng kiếm sáng
 Và nụ hôn đã bùng nổ trên môi
 Và hơi thở sẽ được nối liền giữa hai lồng ngực

Bỗng nàng đột ngột bay vút lên
 Vừa ngỡ ngàng và vừa thương xót
 Những làn kiếm dường như hoảng loạn
 Như muốn chém vào nàng

Những làn kiếm ken dày
 Bùng nổ và không ngừng đâm vào không gian
 Những mũi kiếm mạnh mẽ, náo loạn
 Khiến không ai có thể tới gần

Nàng ngần ngừ chờ đợi ở trên cao
 Những mũi kiếm vẫn đâm lên khốc liệt
 Nàng có thể tách đi những cánh hoa kia
 Nhưng như thế mật hương sẽ tuôn rơi mất.

Và trong cuộc viếng thăm chớp nhoáng của nàng
 Chàng cảm thấy đôi cánh tình yêu vỗ lên đầu đó
 Chàng muốn dừng lại những làn sáng để kiếm tìm
 Hình ảnh nàng trong ban mai chói tỏa

Nhưng không thể dừng những làn kiếm sáng
 Rối loạn vây chặt lấy chàng
 Chàng không thể chế ngự được chúng và chúng
 Bủa vây như một tấm lưới đầy lởm chởm

Lưỡi kiếm luôn luôn giật văng ra
Chàng cố gắng giữ bằng toàn sức lực
Bởi trong hỗn loạn nếu buông tay
Kiếm sẽ đâm vào chàng

Không thể dừng chàng luôn phải vận mình
Và nương theo đường bay kiếm sắc
Nếu chàng mệt mỏi hay chậm chân
Kiếm sẽ băm nát chàng

Quay cuồng, đảo điên, hỗn loạn thét gào
Trong chính bản thân mình chúng ta muôn đời trốn chạy
Bởi sự truy đuổi không ngừng của ý nghĩ
Như những lưỡi kiếm tử thù

Bao ước mơ, sức lực trên đời
Con quái vật ý nghĩ ấy đều ngốn hết
Trái đất, bầu trời, vòm tinh tú
Cũng không làm quái vật nguôi yên

Trong lòng chúng ta mật ngọt hương thơm
Đâu còn sức lực và thời gian tích tụ
Khi chúng ta vừa thét lên chào đời
Con quái vật đã chờ sẵn và bắt đầu săn đuổi

Thơ Trung Âu

Thường Quán giới thiệu

SAU AUSCHWITZ

“Sau Auschwitz còn làm thơ là dã man”

T. W. Adorno

“tôi không thể hiểu được tại sao thơ được phép tồn tại khi những con người tạo tác ra nó thì đã chết. Thơ sống sót buổi tận thế, làm như không có gì mới xảy ra trên trái đất này ngày hôm qua. Tôi kính tởm sự phi lý ấy ”

Tadeusz Rózewics

Lời người dịch: Chùm thơ Trung Âu này đã được dịch gần hai năm về trước cho một số báo chủ đề về cái mới trong văn chương. Nó đã xong nhưng dường như còn chờ một lời ngắn dẫn nhập. Mà cứ mỗi lần toan làm chuyện đó thì người dịch lại thấy thêm một lời nào nữa cũng đều là thừa, khi ngó ngược lên câu đề từ của T. W. Adorno, và một câu nói của Tadeusz Rózewics để trả lời một cuộc phỏng vấn nào đó. Hôm rồi, đầu tháng Năm năm 2000,

khi cùng hai bạn văn Trân Sa và Phạm thị Hoài đi bộ băng từ Đông qua Tây Bá Linh, vào trong Nhà Tưởng Niệm các Nạn Nhân của Bạo Lực và Nạn Độc Tài, đứng đấy tôi rùng mình nhớ lại Âu Châu Điều Linh (như một ác mộng mới đêm qua), rồi nhớ lại trong ngăn kéo ở Úc, một đêm nào đó những Różewics, Szymborska, Celan và Popa, Pilinszky, Holan, Herbert, Amichai, Pagis, Cassian đã dạy cho tôi thế nào là thơ viết trong bóng tối. Xin gửi lại bạn đọc một chùm thơ nhỏ, những tiếng nói của họ. Và để riêng tặng anh Diễm Châu, người tôi đã thề hứa sẽ viếng thăm ở Strassbourg; rồi ham đi chơi xa, cuối cùng dự tính thăm bạn thơ đã không thành, gửi Diễm Châu như một lời xin lỗi. (TQ, 16/6/2000)

Tadeusz Różewics

sinh năm 1921 tại Radomsko, Ba Lan

NGAY TIM

Tôi từng thấy
 một chuyên gia một đầu bếp
 để tay vào chiếc miệng
 ấn xuống
 xuyên qua cổ họng một con trầu
 chạm phải trái tim đang đập
 bóp cả nắm tay vào quả tim
 bứt lấy
 bằng một cú một
 vâng, thưa ngài, đúng thế
 ấy là
 một chuyên gia

ĐUÔI TÓC

Khi tất cả những người đàn bà trên chuyến tàu tải
đầu đã gọt sạch
bốn người đàn ông cầm chổi tranh
quét lại thành
một ụ tóc

Sau mặt kiếng sạch sẽ
Tóc khô cứng
của những người chết ngạt phòng hơi
có kẹp tóc và lược cài
trong tóc

Tóc không ánh lên ngoài nắng
không rẽ nhánh ngoài gió
không được vuốt ve bằng bàn tay nào
hay mưa hay môi

Trong những học tử lớn
những đám mây tóc khô
của những người chết ngạt
có một bím tóc đã phai màu
một đuôi tóc với một chiếc nơ
bị kéo giật trên sân trường
bàn tay thô lỗ con trai rắn mắt

Wisława Szymborska

Sinh năm 1923 tại Prowenta-Bnin, Ba Lan

QUẦN ÁO

Bạn cởi, ông ta cởi, chúng ta cởi
áo dạ, áo da, áo ngoài, áo trong
hàng vải, ny-lông, len dạ
quần dài, váy ngắn, quần lót, vớ tất,
gấp chúng lại, treo chúng lên, ném chúng qua
lưng dựa ghế, màn che, chốc lát
người bác sĩ nói, không có gì trầm trọng cả
xin mặc vào, lấy vài ngày nghỉ, đừng lo,
sử dụng những thứ này trong trường hợp, trước khi ngủ, sau bữa
ăn,
trở lại sau ba tháng, một năm, một năm rưỡi,
bạn rõ rồi chứ? và bạn suy nghĩ, và chúng ta ngờ ngghi,
và hấn ta tưởng tượng, và họ lo sợ,
ấy là giờ để cột, để thắt, tay còn run,
dây giày, nút bấm, khuy zip
nút, cổ áo, cà vát, dây nịt,
kéo ra khỏi tay áo, túi xách, túi quần,
một khăn quàng nhàu, đốm chấm, in hoa, chạy lẩn dọc,
đột nhiên lần nữa lại hữu dụng.

TRỞ LẠI NHÀ

Hấn trở về. Không nói gì.
Nhưng rõ ràng có điều gì đã xáo trộn hấn.
Hấn nằm xuống áo vét chưa cởi.
Giấu chiếc đầu sau chiếc chăn dạ.
Co gối lên.
Hấn vào khoảng bốn mươi, nhưng không phải lúc này
Hấn hiện hữu — nhưng không nhiều hơn phần hiện hữu trong
bụng mẹ

sau bảy lớp da, trong bóng tối bảo bọc.
Ngày mai hẳn sẽ cho bài giảng về môn homeostasis
trong lĩnh vực du hành xuyên thiên hà.
Nhưng bây giờ hẳn nằm khum tròn, ngủ.

Dan Pagis

Nhà thơ Do Thái, sinh 1930 tại Bukovina, mất 1986

— đây trên chuyến tàu này
Tôi Ê-và
và Abel con trai
nếu ông gặp đứa con lớn của tôi
Cain, con trai của Adam
hãy nói với hắn rằng tôi

Miroslav Holub

Sinh năm 1923 tại Pilsen, Tiệp

NGHĨA TRANG DO THÁI Ở OLSANY,
MỘ KAFKA, THÁNG TƯ, NGÀY NẮNG

Nằm khuất dưới những cây phong
mấy viên đá lạc
như những chữ bị ném rời.
Nỗi cô độc quá kể bên
Ắt nó phải làm nên từ đá.

Lão già giữ cửa,
tên Gregor Samsa
ông ta đã không biến hình,

nheo nheo mắt
trong ánh sáng trần trụi,
trả lời tất cả mọi câu hỏi:

Xin lỗi, tôi không biết.
Tôi không tới từ Prague.

Paul Celan

Sinh 1920 tại Bukovina, mất 1970

TÔI NGHE CÁN RÌU ĐÃ N— HOA,

Tôi nghe chốn ấy không thể đặt tên,

Tôi nghe ổ bánh mì nhìn vào
sẽ chữa lành kẻ bị chết treo
ổ bánh người vợ nướng cho anh ấy,

Tôi nghe họ gọi sự sống
chỗ trú ẩn duy nhất của chúng ta.

*

CÓ ĐẤT BÊN TRONG HỌ, và
họ đào xới.

Họ đào và họ đào, như thế ngày
trôi qua cho họ, đêm của họ. Và họ không cầu khẩn Thượng Đế,
người, như họ từng nghe, muốn tất cả những gì như thế đây,
người, như họ từng nghe, biết tất cả những gì như thế đây.

Họ đào và không nghe gì thêm;
Họ không khôn ngoan hơn, không phát kiến một bài ca nào,
không tư duy cho chính họ một ngôn ngữ nào.

Họ đào.

Rồi khoảng im ắng tối, rồi một trận cuồng phong tối,
rồi tất cả biển nước đại dương tràn tối.

Tôi đào, em đào, và những thân sâu trong đất cũng đào,
và tiếng hát vắng vắng ngoài xa kia hát rằng: Họ đào.

Ô một, ô không, ô không ai, ô em:
Con đường dẫn đi đâu khi con đường không dẫn đi đâu?
Ô em đào và tôi đào, tôi đào hướng đậm về em,
và trên ngón tay chúng ta vòng nhẫn thức giấc.

Vasko Popa
1922-1991

ĐANG GẶP BẠN ĐÂY

Sau vòng gọi tên lần thứ ba của buổi chiều
Trong vòng rào của trại
Chúng tôi được trở về chỗ của mình

Chúng tôi biết trước hừng đông
Một số sẽ bị lôi đi bắn

Chúng tôi mỉm cười như những kẻ thông mưu
Nói nhỏ với nhau
Đang gặp bạn đây

Chúng tôi không nói khi nào hay ở đâu

Chúng tôi đã bỏ lối nói cũ
Chúng tôi biết chúng tôi muốn nói gì

János Pilinszky

Sinh năm 1921 tại Budapest, Hungary, mất năm 1981

CĂN PHÒNG CỦA TAY TREO CỔ NGƯỜI

Mùi thịt heo muối. Mùi phong lữ thảo.
Biển không bao giờ có thể thấy
từ vuông cửa sổ căn phòng của tay treo cổ người.
Biển là biển của Thượng Đế,
và chiếc cửa thì đóng.

Khác biệt xiết bao mùi chiếc băng vải bịt mắt,
và mùi trầu, khi họ đến, cho giờ hành sự .

CHUYỆN NGỤ NGÔN

Ngày xưa xưa lắm
có một con sói thực cô đơn,
cô đơn hơn những thiên thần.

Một hôm sói đi vào một ngôi làng.
Gã yêu ngay căn nhà đầu tiên.

Gã yêu ngay những bức tường
dấu tích những bàn tay ve vuốt của những anh thợ hồ.
Nhưng chiếc cửa sổ chặn gã lại.

— giữa phòng những con người ngồi.
Ngoài Thượng Đế ra không ai thấy họ đẹp đẽ
như gã thú trẻ thơ này.

Thế nên đêm đến gã đi vào trong nhà.
Gã dừng lại giữa căn phòng
và không bao giờ đi đâu nữa.

Gã đứng đấy suốt đêm, mở to mắt
cho tới sáng, những con người
đập gã tới chết.

Vladimír Holan

Sinh năm 1905 tại Prague, mất 1980

THOÁNG THẤY

Thoáng thấy từ toa tàu, toa tàu chọn bóng làm chân lý.
Nhưng cô gái ấy thì thực xinh đẹp
và để đầu trần,
đầu trần như là một thiên thần
đã gọi lại chiếc đầu ở đấy
và đã bay đi với một chiếc nón.

THỜI ĐẠI

Qua hình ảnh của những đồ vật
chúng ta còn trong thời gian.

Nhưng hôm nay, trước khi những người gieo hạt bước một bước,
thì tay thợ gặt đã có mặt ở đấy

Dường như
sẽ không có người chết cũng không có kẻ sống ...

Zbigniew Herbert

sinh năm 1924 tại Lwów, Ba Lan

Nỗi sợ hãi của chúng ta
không mang áo ngủ
không có cặp mắt của loài cú
không nhắc lên nắp áo quan
không dập tắt một ngọn nến

cũng không mang khuôn mặt của người chết

Nỗi sợ hãi của chúng ta
là một mẫu giấy
tìm thấy trong túi quần
“hãy báo cho Wójcik biết
điểm ấy ở Phố Długa thì nóng”

Nỗi sợ hãi của chúng ta
không cuộn lên từ những đôi cánh mưa mù ngày giông
không ngồi trên tháp nhà thờ
nó thực tế sát đất

Nó mang hình dạng
một cuộn quần áo gói vội
vật dụng
và súng ống

Nỗi sợ hãi của chúng ta
không mang khuôn mặt của một người chết
người chết thì hiện từ với chúng ta
chúng ta đỡ họ trên vai
ngủ cùng chung một chiếc mền dạ

khép mắt cho họ
sửa lại môi cho họ
tìm một chỗ khô ráo
và chôn họ xuống

không quá sâu
không quá cạn

Nina Cassian

Sinh năm 1924, Romania

HAI CHÚNG TA

Chúa ơi, giấc mơ gì lạ quá:
Hai chúng ta, chưa bao giờ cháy bỏng như thế
cuộn thân vào nhau như cặp nam nữ đầu tiên trên trái đất ...
và chúng ta quá đẹp, trần trỗng, hoang dại,
và cả hai đều đã chết.

Yehuada Amichai

Sinh năm 1924 tại Wurzburg, Đức

PHỤ LỤC CHO MỘT VIỄN ẢNH HOÀ BÌNH

Đừng dừng lại sau khi đã đập đuã những đao kiếm
thành lưỡi cày, đừng dừng tay! Tiếp tục đập đuã
đem ra từ những lưỡi cày: những nhạc cụ.

Kẻ nào muốn gieo chiến tranh một lần nữa
phải trước hết biến những nhạc cụ thành lưỡi cày.

Czeslaw Milosz

Sinh 1911 tại Szetejnie, Lithuania

QUÁN CÀ PHÊ

— mặt bàn ấy trong căn quán cà phê
nơi những trưa mùa đông một mảnh vườn trắng băng giá lấp
lánh nhũnh khung cửa
tôi sống sót một mình.
Tôi có thể bước vào ngồi xuống nếu muốn
và vỗ rập những ngón tay của mình vào khoảng không băng hàn
triệu gọi những chiếc bóng.

Không ngờ được sờ chạm mặt đá lạnh,
không ngờ được sờ chạm bàn tay của mình.
Nó - là, và tôi - là mãi mãi đang mới mẽ trở thành,
trong khi họ bị khoá cứng trong mãi mãi
trong lời nói cuối, trong thoáng nhìn cuối,
xa xôi lắm như Quân Vương Va-len-tin
hay những thị trưởng phố thành Mas-sa-get-tê, tôi mù tịt
Dù chưa tới một năm đã trôi qua, hay hai hay ba.

Tôi có thể còn đốn cây rừng trên thâm sơn Viễn Bắc,
có thể đang nói năng trên bục gỗ, hay đang quay một cuốn phim
dùng những kỹ thuật họ chưa từng nghe tới.
Có thể tôi đang nếm những trái chín mang về những đảo trời xa
lạ
và được chụp hình trong trang phục nửa thế kỷ sau
Nhưng họ thì mãi mãi như tượng bán thân trong áo dạ và đăng
ten
trong những bộ bách khoa tự điển dị dạng.

Đôi khi ánh hồi quang cuối chiều sơn vàng mái trên một con
đường nghèo tối
quán niệm bầu trời, tôi nhìn thấy những đám mây về trắng
một chiếc bàn khập khiểng. Những người bồi bàn xoay tròn với
những chiếc khay
họ nhìn tôi họ bật cười, cười rõ tiếng
bởi vì tôi không biết ra sao cái chết dưới tay
của con người, còn họ biết — rất rõ ràng họ biết.

Thường Quán chọn lọc và chuyển ngữ
từ tập THE POERTY OF SURVIVAL
Edited by Daniel Weissbort, Penguin Books, 1991.



Phụ bản Đinh Cường

Thuyết Hậu Hiện Đại và Văn Hóa Đại Chúng

Dominic Strinati

Trong chương này, tôi sẽ chú ý đến phân tích hậu hiện đại về văn hóa đại chúng đương thời. Tuy nhiên, khác với những chương trước, tôi sẽ thay đổi chút ít lối sắp xếp cuộc bàn luận bằng cách lưu ý trực tiếp đến những đòi hỏi thực nghiệm của thuyết hậu hiện đại. Tôi có vài lý do cho việc này. Trước hết, lý thuyết hậu hiện đại, và những trụ cột nền tảng về lý thuyết và triết lý trong chủ nghĩa hậu cấu trúc, tương đối đều là những phát triển gần đây, và chúng chưa được đồng hóa, một cách trí tuệ, với những lý thuyết tôi đã lưu ý đến trong mấy chương trước. Điều này có nghĩa rằng chỉ có một số ít nguồn giải thích là có thể đọc được và rõ ràng về lý thuyết hậu hiện đại. Trộn lẫn với vấn đề này là, nếu có cuộc tranh luận nào về thuyết hậu hiện đại – đến nay thì có quá nhiều – đặc tính của nó lại có khuynh hướng nghiêng về lý thuyết và trừu tượng, và cũng rất khó hiểu. So ra, với số lượng như thế, có rất ít lý thuyết bàn về thuyết hậu hiện đại như một hiện tượng có tính thực nghiệm hay lịch sử.

Chắc chắn là thuyết hậu hiện đại đã biến thành một vấn đề ngày càng thu hút sự chú ý và quan tâm trong những năm gần đây. Ta có thể thấy được điều này dễ dàng qua việc dùng chữ hậu hiện đại hoặc chữ có nghĩa tương tự trên tựa sách, hoặc cho thấy rõ ràng là nó có quan tâm đến thuyết hậu hiện đại, qua những sách đã xuất bản. Mục lục của *Books in Print* cho thấy không có tựa hoặc sách về hậu hiện đại xuất bản từ 1978 đến 1981, nhưng có 14 cuốn xuất bản năm 1988, 22 trong năm 1989 và 29 trong năm 1990. Theo *Humanities Index*, không có cuốn nào giữa những năm 1980 – 1983, nhưng lại có tổng cộng 241 cuốn từ năm 1987 đến 1991. Đây là chưa kể những cuốn không hẳn quan tâm đến thuyết hậu hiện đại nhưng vẫn bàn luận đến, và chưa kể những bài viết, tiểu luận trên báo hoặc qua truyền thông đại chúng. Ngay cả hai tờ định kỳ lớn chuyên về các khoa văn hóa và xã hội, *Theory, Culture and Society* và *Screen*, có khi ra những ấn bản đặc biệt về thuyết hậu hiện đại, trong khi phần nghệ thuật thường thì, hoặc quan tâm đến những đề mục chủ yếu được đưa ra trong cuộc tranh luận hoặc chú ý đến vài địa hạt riêng biệt như kiến trúc. Tại Anh quốc, thuyết hậu hiện đại đã biến thành một từ thông dụng trong các cuộc bàn luận về kiến trúc đương thời.

Bỏ qua mọi điều vừa nói trên, tương đối vẫn có rất ít nhắc đến chuyện có hay không, chủ nghĩa hậu hiện đại đang xuất hiện trong những xã hội đương thời. Cuộc tranh biện này dường như dính dáng nhiều với lý thuyết của hậu hiện đại hơn là với nhận thức đó là một hiện tượng có tính thực nghiệm. Một cách tương đối thì cũng có vài nhà văn đặt câu hỏi, chúng ta có thể thấy được thuyết hậu hiện đại trong thế giới quanh mình hay không? Thật sự ra, có một khuynh hướng cho rằng thuyết hậu hiện đại đã bành trướng rộng rãi trong các xã hội hiện đại. Tuy nhiên, không có mấy quan tâm dành riêng cho việc trình bày điều này là có thật. Ngược lại, có quá nhiều quan tâm đến độ dư thừa trong việc định nghĩa chỉ riêng danh từ ấy.

Trong chương này, tôi sẽ chú ý đến lý thuyết hậu hiện đại, và suy xét mức độ mà thuyết hậu hiện đại có thể được nhận diện qua thực nghiệm trong những xã hội hiện đại, văn hóa và truyền thông đại chúng, là những địa hạt đặc biệt chủ yếu trong cuộc tranh biện về thuyết hậu hiện đại. Tiểu điểm của chương này nhắm về lý lịch thực nghiệm của thuyết hậu hiện đại có nghĩa rằng nó sẽ được sắp xếp theo những câu hỏi sau đây: thuyết hậu hiện đại là gì?; có thể nhận diện được nó trong văn hóa truyền thông đại chúng đương thời hay không?; đâu là vài lý do tiến dẫn cho sự xuất hiện của nó?; và loại phê bình nào có thể phát triển được dựa trên những đòi hỏi và tranh luận của nó?

Thuyết hậu hiện đại là gì?

Để nhận diện thuyết hậu hiện đại, những điểm sau đây – không hẳn là đủ – tóm tắt vài đặc điểm chính mà nhiều người viết về hiện tượng này đã lựa chọn để nhấn mạnh. Tôi nhận thấy chúng tiêu biểu cho một hình ảnh tổng hợp, nhưng thế cũng là quá đủ cho mục đích của chương này.

Biến thể của phân biệt văn hóa và xã hội

Trước hết, thuyết hậu hiện đại được cho là diễn đạt sự ló dạng của một trật tự xã hội mà trong đó sự quan trọng và sức mạnh của truyền thông và văn hóa đại chúng thống trị và hình thành mọi hình thức quan hệ xã hội. Đây là quan niệm cho rằng những dấu hiệu văn hóa đại chúng và những hình ảnh truyền thông càng lúc càng chiếm ưu thế trên nhận thức của chúng ta về thực tại, và trên cách chúng ta tự định nghĩa về mình và thế giới chung quanh. Quan niệm ấy gắng tìm cách để theo, và hiểu, một xã hội truyền thông đã bị bão hòa. Thí dụ như, truyền thông đại chúng, đã từng được cho là cái gương phản ánh một thực tại xã hội rộng rãi. Thực tại hiện giờ chỉ có thể định nghĩa được bằng sự phản ánh bề mặt của tấm gương này. Xã hội đã ẩn lụi trong truyền thông đại chúng. Ngay cả câu hỏi về hình ảnh méo mó cũng không còn, vì điều ấy lại ám chỉ rằng có một thực tại, nằm ngoài bề mặt mô phỏng của truyền thông, có thể bóp méo được, và đấy mới đích thực là điểm tranh luận, theo lý thuyết hậu hiện đại.

Cái ý tưởng này, một phần, hình như đến từ một trong những hướng đi của lý thuyết truyền thông văn hóa. Nói một cách giản dị, đấy là quan điểm tự do tranh luận rằng truyền thông cầm gương, và như thế, phản ánh được một cách tương đối chính xác, thực tại xã hội rộng lớn. Lớp kháng biện cấp tiến thì nhấn mạnh rằng tấm gương này đã bóp méo thay vì phản ánh thực tại. Kết quả là một lý thuyết truyền thông văn hóa, trừu tượng hơn và vẫn còn nằm trên khái niệm, gợi ý rằng truyền thông đóng vài vai trò nào đó trong việc cấu tạo nên tri giác của chúng ta về thực tại, và tri giác của chúng ta là một phần của thực tại (Curran *et al.*: 1982; Bennet: 1982). Tương đối đó là một bước ngăn đi từ chỗ này (và cũng là một bước không cần thiết) đến đề xướng rằng chỉ có truyền thông mới cấu tạo được tri giác của chúng ta về thực tại. Trở lại thí dụ từ đầu, nó cho rằng cái gương soi ấy là thực tại duy nhất chúng ta có được.

Hơn thế nữa, liên kết với ý tưởng trên là cái khái niệm rằng trong điều kiện hậu hiện đại, đã trở nên khó phân biệt giữa kinh tế và văn hóa đại chúng. Địa hạt tiêu thụ – cái gì ta mua và điều gì xác định cái ta mua – càng ngày càng chịu ảnh hưởng văn hóa đại chúng nhiều hơn. Tiêu thụ càng lúc càng dính liền với văn hóa đại chúng vì văn hóa đại chúng ngày

càng xác định tiêu thụ. Thí dụ như chúng ta xem nhiều phim hơn vì có nhiều người có VCR, trong khi quảng cáo, gia tăng việc sử dụng tương quan văn hóa đại chúng, đóng một vai trò quan trọng hơn trong việc quyết định cái gì chúng ta sẽ mua.

Hy sinh chất lượng làm nổi mẫu mã

Điều ám chỉ chủ yếu của điểm đầu tiên là trong thế giới hậu hiện đại, bề mặt và mẫu mã đã trở nên quan trọng hơn, và triệu ra một loại ‘tư tưởng trang trí’ (designer ideology). Hoặc như Harvey viết: ‘hình ảnh ưu thế trên kỹ thuật’ (1989; pp. 347-348). Điểm lý luận ở đây là chúng ta càng ngày càng tiêu thụ hình ảnh và dấu hiệu vì chúng là thế chứ không vì ‘sự ích lợi’ hay giá trị sâu xa chúng có thể biểu hiện. Chúng ta tiêu thụ hình ảnh và dấu hiệu đích thực là vì chúng là hình ảnh và dấu hiệu, và gạt bỏ mọi nghi vấn về ích lợi và giá trị. Điều này rất hiển nhiên trong văn hóa đại chúng nơi mà bề mặt, mẫu mã, mọi thứ ra làm sao, giỡn đùa và hài hước, đã chiếm ưu thế trên nội dung, chất lượng và ý nghĩa. Kết quả là, những phẩm chất như tài năng, toàn vẹn, nghiêm trang, nguyên chất, thực tại luận, chiều sâu tinh thần và sức mạnh kỹ thuật có khuynh hướng bị suy giảm. Hơn nữa, thực tại ảo của biểu đồ vi tính (virtual reality computer graphics) có thể khiến mọi người kinh qua nhiều hình thức khác nhau của thực tại qua bản sao. Như vậy, những bề mặt giả vờ này có tiềm năng thay thế thực tại thật sự.

Biến thể của phân biệt nghệ thuật và văn hóa đại chúng

Nếu hai điểm đầu chấp nhận được thì theo đấy, đối với thuyết hậu hiện đại, bất cứ gì cũng có thể biến thành trò đùa, tương quan hoặc trích dẫn trong trò chơi chiết trung của mẫu mã, giả vờ và bề mặt. Nếu những dấu hiệu văn hóa đại chúng và hình ảnh truyền thông đang tiếm lấy việc định nghĩa tri giác thực tại cho chúng ta, và nếu điều này có nghĩa rằng mẫu mã được chọn trước nội dung, thì lại càng khó hơn nữa để giữ sự phân biệt chủ yếu giữa nghệ thuật và văn hóa đại chúng. Không còn bất cứ tiêu chuẩn nào đã từng được đồng ý và không thể xâm phạm, dùng để phân biệt nghệ thuật và văn hóa đại chúng. So sánh điều này với nỗi sợ hãi lo âu của các nhà phê bình văn hóa, rằng văn hóa đại chúng rồi sẽ lật đổ văn hóa trưởng thượng, hình như chỉ có một khác biệt duy nhất là các nhà phê bình này thì bi quan về những phát triển đó, trong khi ngược lại, một vài nhà lý thuyết hậu hiện đại, không phải tất cả, rất lạc quan.

Một thí dụ cho thấy điều mà lý thuyết hậu hiện đại đang đạt đến, được cung cấp bởi Andy Warhol với bản in đa hình ảnh bức tranh nổi tiếng

Mona Lisa của Leonardo Da Vinci. Thí dụ này của pop art văng lại tranh luận chúng ta đã xét qua của Walter Benjamin (1973), cũng như bản in đùa cợt trước đó, cũng cùng bức tranh, bởi Marcel Duchamp (McShine: 1989). Bản in cho thấy sự độc nhất và mùi hương nghệ thuật của Mona Lisa đã bị phá hủy bởi sự tái bản vô hạn định qua nghệ thuật in lụa dùng bởi Andy Warhol. Thay vào đó, nó biến thành một trò đùa – tựa bản in là ‘Ba Mươi tốt hơn Một’. Điểm này được gạch dưới bằng sự kiện Warhol nổi tiếng với những bản in của ông về các thần tượng văn hóa đại chúng như Marilyn Monroe và Elvis Presley cùng với nhiều bản in những món tiêu dùng thường ngày như hộp xúp Campbell, chai Coca-Cola và tiền giấy đô la.

Một khía cạnh của tiến trình này là nghệ thuật càng ngày càng phối hợp với kinh tế nhiều hơn, vì nghệ thuật vừa được dùng để khuyến khích người ta tiêu thụ qua vai trò của nó trong quảng cáo, và vì chính nghệ thuật cũng đã biến thành một sản phẩm thương mại. Một khía cạnh khác là văn hóa đại chúng hậu hiện đại đã từ chối không trọng nề sự giả vờ và phân cách của nghệ thuật. Như vậy, sự biến thể của phân biệt giữa nghệ thuật và văn hóa đại chúng, cùng với sự đâm chôn lên nhau của chúng biến thành thịnh hành hơn.

Những lầm lẫn thời gian và không gian

Điểm lý luận ở đây, là những đồn nén đương thời và tương lai, và sự chú ý về thời gian và không gian, đã dẫn dắt đến sự lầm lẫn và mơ hồ, ngày càng nhiều hơn, trong tri giác của chúng ta về không gian và thời gian, trên bản đồ nơi chốn mình đang sống, và những ý niệm về giai đoạn, qua cách chúng ta sắp xếp đời sống. Tựa và cách kể chuyện của loạt phim *Back to the Future* đã nắm được điểm này một cách khá hay. Sự bành trướng tức thì của không gian toàn cầu và thời gian tạo ra kết quả là truyền thông đại chúng đạt được ưu thế, có nghĩa rằng những ý niệm hợp nhất liên lạc trước đó của chúng ta về không gian và thời gian bắt đầu bị xoáy mòn, biến thành méo mó và nhầm lẫn. Những thông mạch mau lẹ của tài sản, tiền bạc, thông tin và văn hóa phá vỡ những đơn vị chiều dài thời gian và các khoảng cách địa lý xác định. Nhờ vận tốc và năng lực của viễn thông đại chúng hiện đại, và nhờ những cách tương đối dễ dàng nhanh chóng mà con người và tin tức dùng để chuyển vận, thời gian và không gian biến thành bất xác định, kém lý giải, và nhiều nhầm lẫn, rời rạc hơn (Harvey: 1989, part 3).

Người ta cho rằng văn hóa đại chúng hậu hiện đại đã diễn tả được sự lẫn lộn và méo mó này. Chính vì thế, nó cũng được xem là ít phản ánh những ý niệm dính dáng đến không gian hay thời gian. Ta có thể đạt được vài ý niệm trong lý luận này bằng cách thử nhận diện địa điểm dùng trong

vài phim video (pop video), qua lối kể chuyện tuyến tính của mấy cuốn phim gần đây, hay thấy rõ thời gian và không gian đan chéo nhau qua một buổi tối điển hình ngồi coi truyền hình. Tóm lại, văn hóa đại chúng hậu hiện đại là một thứ văn hóa *không biên giới*, nằm ngoài lịch sử.

Sự suy vi của các siêu ký thuật

Việc mất mát ý niệm về lịch sử như một thứ ‘chuyện kể’ đường thẳng liên tục, một chuỗi biến cố rõ ràng, là chỉ điểm của lý luận: trong thế giới hậu hiện đại, siêu ký thuật đang trên đường suy thoái. Điểm tranh luận này đến từ những tranh luận đã được ghi nhận trước đó. Các siêu ký thuật, gồm cả tôn giáo, khoa học, nghệ thuật, canh tân chủ nghĩa và chủ nghĩa Marxist, đều có tính tuyệt đối, bao quát và ôm-đồm-tất-cả về kiến thức và sự thật. Lý thuyết hậu hiện đại hoài nghi những siêu ký thuật này, và tranh cãi rằng càng lúc chúng càng có nhiều điểm để phê bình hơn. Trong thế giới hậu hiện đại, chúng đang dần rã, giá trị phán đoán và sự chính thống của chúng trên đường suy vi. Càng ngày càng khó hơn để con người sắp xếp và diễn dịch đời sống của mình bằng hình thức siêu ký thuật của bất cứ loại nào. Như vậy, điểm tranh luận này bao gồm cả, thí dụ như, sự suy thoái trọng đại của tôn giáo như là một siêu ký thuật trong các xã hội hậu hiện đại. Chủ nghĩa hậu hiện đại chỉ trích riêng biệt chủ nghĩa Marxist và đòi hỏi của chủ nghĩa ấy về một sự thật tuyệt đối, như nó vẫn chỉ trích bất cứ lý thuyết nào cố ghi chép một tiến hành theo khuôn mẫu trong lịch sử.

Hậu quả của việc này là thuyết hậu hiện đại loại bỏ mọi đòi hỏi của bất cứ lý thuyết nào về kiến thức tuyệt đối, hay của bất cứ thực thi xã hội nào đưa tới một giá trị phổ quát. Như vậy, lấy thí dụ mà nói, một bên là các phong trào, trong những ngành khoa học tự nhiên hay xác định, đang xa dần những siêu ký thuật xác định tuyệt đối để nghiêng về những đòi hỏi bất ngờ và khả thi, về sự thật, trong khi bên kia thì mọi người lại rời xa ký thuật hôn nhân lâu dài đơn tính (một vợ một chồng) để nghiêng về một chuỗi rời rạc tuy vẫn còn những quan hệ đơn tính (Harvey: 1989; p. 9; Lash and Urry: 1987; p. 298). Cái đặc tính dị loại, hủy thần tượng, tương quan và mang tính cách nhiều mảnh (collage-like) của nền văn hóa đại chúng hậu hiện đại rõ ràng là đã rút cảm hứng từ sự suy vi của siêu ký thuật.

Văn hóa đại chúng đương thời và thuyết hậu hiện đại

Giờ thì tôi muốn xem xét kỹ lưỡng hơn một vài thí dụ của văn hóa đại chúng để xem thử có thể dò la được sự hiện hữu của thuyết hậu hiện đại trong đó hay không. Hẳn nhiên là những gì nói tiếp theo đây hoàn toàn không theo hệ thống nào hết và cũng chưa đạt đến tận cùng của sự việc. Nó

được lựa chọn một cách cần thiết và dùng để trình bày cho việc tìm kiếm vài yếu tố và xu hướng của văn hóa đại chúng với mục đích mang lại một thẩm định sơ bộ cho những vấn đề tôi đã đưa ra. Như vậy, làm sáng tỏ hơn đặc tính của thuyết hậu hiện đại.

Kiến trúc

Đây là một thí dụ riêng biệt thích đáng vì suốt thế kỷ hai mươi, nhiều nhóm kiến trúc sư đã tự nhận là ‘hiện đại’ hay ‘hậu hiện đại’. Kết quả là những từ này đã được dùng để tả các tòa nhà đương thời. Điểm tranh luận ở đây là thuyết hậu hiện đại, nổi bật trước tiên là vào thập niên 1920, đã dựa vào phương thức loại bỏ cấp tiến những hình thức có trước đó của kiến trúc và nhấn mạnh ở chỗ, những tòa nhà và kiến trúc phải được sáng tạo mới mẻ theo các nguyên tắc hợp lý và khoa học. Những cấu trúc bằng kính và bê tông, thực dụng và hiệu quả, nhiều tầng, mạch lạc, và bỏ qua mọi quá khứ và bối cảnh, đã biến thành dấu ấn. Kiến trúc thời đó đã tìm cách phản ánh, tán tụng và bắt rẽ cho chủ nghĩa động lực của kỹ nghệ hiện đại qua cách xây dựng hợp lý, khoa học và kỹ thuật để tạo chiều không gian.

Chủ nghĩa hậu hiện đại trong kiến trúc loại bỏ thứ siêu kỹ thuật nói trên. Dấu ấn của nó rất hoa hòe, trang trí một cách trau chuốt, những dãy nhà dính liền và màu sắc rực rỡ, nhấn mạnh vào tính giả tưởng đùa bỡn, và cách trộn lẫn những kiểu lấy từ các thời điểm lịch sử khác nhau một cách ngẫu nhiên và chiết trung. Chủ nghĩa hậu hiện đại biến những tòa nhà thành sự tán tụng mẫu mã và bề mặt, dùng kiến trúc để đùa bỡn với cách tạo chiều không gian. Tiêu biểu là tòa nhà hình đồng hồ Grandfather Clock của Philip Johnson cho hãng AT&T ở New York, Piazza Italia của Charles Moore ở New Orleans, hay tòa nhà Lloyds ở thành phố London của Richard Rogers. Thay vì xây cất hay vẽ kiểu theo nguyên tắc hợp lý và khoa học, kiến trúc hậu hiện đại bắt đầu bằng cách, tùy theo bối cảnh nơi tòa nhà sẽ được cất lên, trộn lẫn những kiểu cách cổ điển (thí dụ như La mã cổ hoặc Hy Lạp) và địa phương (những dấu hiệu văn hóa đại chúng và thần tượng). Nó bao gồm các định nghĩa văn hóa và phong cách cao cấp, gom góp lại những ý niệm và hình thức của nhiều thời điểm và nơi chốn khác nhau. Đồng thời nó loại bỏ sự ưu thế siêu kỹ thuật của kiến trúc hiện đại; một bên thì cho là sự phân biệt giữa kiến trúc cổ và hiện đại là nghệ thuật; bên kia thì cho là sự phân biệt giữa kiến trúc cổ và kiến trúc địa phương là văn hóa đại chúng. Las Vegas là một thí dụ điển hình, đã được coi vừa là kiểu mẫu vừa là cảm hứng cho kiến trúc hậu hiện đại (Venturi *et al.*: 1977).

Điện ảnh

Những tranh luận hậu hiện đại rõ ràng đều quan tâm đến thị ảnh, và những phim hiển nhiên cho việc tìm kiếm dấu vết hậu hiện đại là những phim chú trọng về phong cách, quang cảnh, tác dụng đặc biệt và hình ảnh, trên cái giá phải trả của nội dung, nhân vật, phẩm chất, chủ giải kỹ thuật và xã hội. Thí dụ tiêu biểu cho loại này có cả *Dick Tracey* (1990) hoặc *9 1/2 Weeks* (1986). Nhưng nếu chỉ nhìn đến những phim cố tình tránh né thực tại và dựa trên phẩm chất bề ngoài của nó để được tiêu thụ, có thể làm khuất mất những gì khác đang xảy ra trong điện ảnh đương thời. Những phim được đạo diễn, sản xuất bởi Steven Spielberg và các nhóm đồng trợ như loạt phim *Indiana Jones* (1981, 1984 và 1989) và *Back to the Future* (1985, 1989 và 1990) đều chứng ra những yếu tố của chủ nghĩa hậu hiện đại vì những điểm chính của tương quan và nguồn gốc mà chúng không ngừng nói đến, đều là những tiền hình thức của văn hoá đại chúng như hoạt họa, phim khoa học giả tưởng hạng ‘B’, và những bộ phim phiêu lưu mạo hiểm mà những người cùng thế hệ với Spielberg lúc còn niên thiếu đã từng coi vào những sáng thứ bảy ở rạp chớp bóng. Hơn nữa, có thể lý luận được rằng những phim này đều có vẻ nhấn mạnh về quang cảnh và tác động qua cách họ dùng những xảo thuật và những chuỗi tiếp đuổi liên tục, hơn là những phức tạp và tinh tế của nút thắt khéo léo và sự triển khai nhân vật. Đôi khi nó còn gợi ý rằng những đòi hỏi kỹ thuật của chủ nghĩa thực tại cổ điển ngày càng bị quên lãng bởi điện ảnh hậu hiện đại. Hơn nữa, bộ phim *Back to the Future* và những phim khác như *Brazil* (1985) và *Blue Velvet* (1986) cũng được cho là hậu hiện đại vì cách chúng dựa vào sự lẫn lộn thời gian và không gian. Những phim khác nữa như *Who Framed Roger Rabbit?* (1988) cũng được xem là hậu hiện đại vì cách cố tình sử dụng sự phân biệt thể loại (văn hóa và kỹ thuật): phim vẽ hí họa và truyện trinh thám. Tuy vậy, những phim như *Body Heat* (1981) có thể coi là hậu hiện đại vì nó ký sinh nơi quá khứ của điện ảnh, tái sinh – ở thí dụ này – một phim tội ác giết người ở thập niên 1940. Như vậy, chúng liên quan đến một loại ‘tưởng nhớ hồi tố’ (retro-nostalgia). Nằm trong loại này là những phim tự tái sinh qua một chuỗi tiếp nối một khi ma thuật bán vé được khám phá ra, như *Rocky* (1976, 1979, 1982, 1985 và 1990) hoặc *Rambo* (1982, 1985 và 1988) và những phim lặp lại nhiều lần cũng được kể vào hạng này. Khuynh hướng này được lý luận là hậu hiện đại một phần vì nó bỏ lơ nhu cầu về căn nguyên nghệ thuật và sự mới lạ gắn liền với chủ nghĩa hiện đại. Tuy nhiên, nó được lý luận là hậu hiện đại chính ở chỗ nó không hề đi xa hơn việc tái sinh quá khứ vừa qua, làm những cuốn phim chỉ là phỏng tạo của những phim khác hơn là phản ánh thực tại xã hội.

Một phim thường được dùng làm thí dụ tiêu biểu cho phim ảnh hậu hiện đại là *Blade Runner* (1982) (Harvey: 1989, chương 18; Instrell: 1992). Giữa những đặc tính nổi bật của phim này (về thành phố Los Angeles đầu thế kỷ hai mươi mốt), chúng ta có thể nhận thấy lối kiến trúc trong phim, hay họa kiểu phong, rõ ràng là hỗn hợp phong cách của nhiều thời điểm khác nhau. Những tòa nhà của các công ty lớn có nét thấp sáng của cao ốc đương thời nhưng hình dạng nói chung thì lại giống như những đền cổ, trong khi ‘ngôn ngữ đường phố’ thì gồm toàn những chữ và thành ngữ rút từ nhiều ngôn ngữ khác nhau. Những lẫn lộn kiến trúc và ngôn ngữ này có thể được xem như góp phần thêm vào cho một tri giác lơ lửng về thời gian vì dường như ta đang ở vào quá khứ, hiện tại và tương lai cùng một lúc. Đây là một phim khoa học giả tưởng hẳn hoi không có vẻ vị lai trong họa kiểu của nó. Tác dụng này được nêu rõ bằng hai cách. Trước hết, những người ‘không-phải-người’ trong phim không phải là rô bô máy móc mà là ‘bản mô phỏng’, giả dạng người gần như toàn hảo. Thứ đến, thể loại của phim không rõ rệt. Nó được định nghĩa là phim khoa học giả tưởng, nhưng nó còn là một phim trinh thám nữa. Câu chuyện kết thúc như một chuyện trinh thám, nhân vật anh hùng có nhiều nét chúng ta thường thấy ở các nhân vật cảnh sát hay thám tử tư ‘cương nghị’ (tough-guy), và giọng của hắn, kể lại cuộc điều tra, rút từ thổ ngữ và giọng điệu của *film noir*.

Truyền hình

Có một cách để khảo sát truyền hình, trong phạm vi lý luận của chương này, là cứ cho như nó được quyền là một môi giới hậu hiện đại. Những lưu mạch hình ảnh và tin tức đêm ngày của truyền hình, mang những mảnh vụn từ các nơi khác lại để tạo nên chuỗi chương trình dựa trên căn bản kỹ thuật cắt dán và mô phỏng trên bề mặt. Có một số chương trình truyền hình có thể dùng để lượng định sự xuất hiện của chủ nghĩa hậu hiện đại. Để sáng tỏ hơn, tôi tự giới hạn chỉ dùng một trong những thí dụ này, bộ phim tội ác và cảnh sát *Miami Vice* (1985-1990), dù rằng những đặc tính biệt lập khác của sự xuất hiện này có thể được tìm thấy ở những chỗ khác. Còn có nhiều thí dụ khác nữa của chương trình truyền hình có thể sử dụng được trong việc lượng định những đòi hỏi của lý thuyết hậu hiện đại, như bộ phim surreal mê muội *Twin Peaks* (1990-1991) và *Wild Palms* (1993).

Một trong những đòi hỏi quan trọng nhất về *Miami Vice* quan tâm đến sự dựa vào phong cách và bề mặt của nó. Các nhà bình luận đã lưu ý đến cách nó nhấn mạnh vào thị ảnh và hình tượng, hướng về cái nhìn tổng quát và ngoại cảnh mà bộ phim đã gắng đạt đến. Thí dụ như nhà xử lý sản xuất, Michael Mann – người sau đó tiếp tục sản xuất một cuốn phim

‘thực-ảo’ (hyper-real) là *Crime Story* (1989) – khi được hỏi về điều lệ nào ông đã dùng khi thực hiện những chương trình này, câu trả lời đã làm ông nổi tiếng là, ‘không mang âm giọng địa cầu’. Bộ phim đã được trù tính cẩn thận bằng màu sắc, địa điểm và công trình của máy quay phim. Lần đầu tiên khi nó được trình chiếu tại Mỹ châu, có lời phê bình gợi ý rằng nó không phù hợp với truyền hình bình thường. Đây là cách nó dùng phong cách vĩ đại và mạo hiểm của điện ảnh hơn là những phương thức gần gũi thân mật và ‘thật’ của truyền hình. Nó cũng được chú ý là khác với những bộ phim cảnh sát rất gần với thật như *Hill Street Blues* (1981-1989). Nó cũng được so sánh với *film noir*. Cái mời gọi thị ảnh này là chủ yếu của bộ phim, ngang bằng với kiểu quần áo dành riêng cho các thám tử anh hùng trong phim, và những hình ảnh tưởng tượng về Miami ban ngày và về đêm. Những thỏa mãn mắt nhìn này rút từ phong cách và ‘điệu bộ’ – những địa điểm, lối sắp đặt, người ta, quần áo, trang trí, thành phố – là động lực thiết yếu trong việc thực hiện và làm tăng giá bộ phim. Sự đình ta nhức óc của nhạc pop và rock trong phim thêm vào, biểu hiện sự lên đường của cảnh sát và hoàng loạt những tội ác. Hơn thế nữa, nó không hẳn loại bỏ cách kể chuyện như vậy, mà còn nhại lại và phong cách hóa những phương thức xác định của loại này, cùng lúc đẩy áp những tương quan có ý thức về văn hóa đại chúng. Thí dụ như, những phương thức phim du đãng thường xuyên được nhại lại, có khi là nguyên một kỳ ít nhiều tái lập thẳng thừng cuốn phim cao bồi *High Noon* (1952).

Quảng cáo

Thí dụ sau đây lấy từ quảng cáo truyền hình, và nó được dùng để xem thử có thể diễn hình hơn nữa về sự lộ dạng của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn hóa đại chúng đương thời. Điểm bàn cãi ở đây là quảng cáo cho chúng ta biết đến giá trị và hữu ích như thế nào của một sản phẩm. Tuy vậy, hiện nay, chúng lại ít nói trực tiếp về sản phẩm, mà lại quan tâm đến việc làm tăng giá trị, hay nhại đùa chính quảng cáo, bằng cách kể ra những quảng cáo khác, bằng cách sử dụng những tham chiếu lấy từ văn hóa đại chúng, và bằng cách nêu rõ trạng thái quảng cáo của nó. Điểm lý luận này nhìn nhận rằng quảng cáo luôn luôn liên quan đến việc bán đồ cho mọi người, nhưng nó gợi ý rằng những đặc tính vừa kể, phân biệt nhiều yếu tố của chủ nghĩa hậu hiện đại, và các yếu tố này có thể tìm thấy trong quảng cáo truyền hình đương thời.

Dĩ nhiên là quảng cáo luôn luôn được xem là một thứ bài tập nông cạn liên quan đến bề mặt và mẫu mã hơn mọi thứ khác. Nhưng điểm đang được thảo luận ở đây là nội dung đối thay và âm giọng của quảng cáo, sự

rời xa dần dần với lối bán giản dị trực tiếp một sản phẩm bằng cách chỉ dựa vào giá trị của nó đối với người tiêu thụ, bằng cách dùng bất cứ kiểu bất mắt nào và bất cứ tác dụng gạt gẫm dụ dỗ nào. Mặc dù tiêu điểm của nó vẫn là bán, quảng cáo lấy làm hài lòng rằng ở thời buổi này, ảnh hưởng hậu hiện đại đã đạt được bởi những cố gắng hiển nhiên nằm trong chính quảng cáo, cố tình làm suy giảm mục đích ấy. Guinness từng được cho là tốt với chúng ta. Giờ thì ta chỉ thấy một tài tử, trong cách dàn dựng tối om, uống một ly Guinness mà không có chút gợi ý tích cực nào cho biết tại sao ta nên bắt chước. Những đề cập hậu hiện đại thường quan tâm đến những biểu trưng văn hóa của điều được đề cập đến hơn là bất cứ phẩm chất nào - có thể có được với thế giới bên ngoài - của sản phẩm đang được quảng cáo, một khuynh hướng thời thượng phù hợp với sự kiện 'thực tại' đang biến hình trong văn hóa đại chúng. Điều bộ kiểu cách của quảng cáo, những câu khôn ngoan nó lấy từ văn hóa đại chúng và nghệ thuật, những truyện cổ tích ngắn, sự quan tâm về bề mặt của mọi thứ, câu đùa giỡn tự nhạo báng cho cái giá phải trả của quảng cáo, sự phát hiện đầy ý thức rằng đặc tính tự nhiên của quảng cáo là một cấu trúc truyền thông, và việc tái sinh quá khứ huyền ảo của nó, tất cả đều là biểu thị của sự xuất hiện của chủ nghĩa hậu hiện đại trong quảng cáo truyền hình.

Nhạc Pop

Theo quan điểm của lý thuyết hậu hiện đại, ta có thể thấy được lịch sử mới nhất của âm nhạc đại chúng đã được đánh dấu bằng một khuynh hướng nghiêng về phối hợp hiển nhiên và rành mạch giữa phong cách và thể loại âm nhạc qua những cách trực tiếp có ý thức. Điểm này gồm có cách phối âm chân thực trong một đĩa những bài hát đã được thu thanh ở cùng hoặc khác thời điểm, cho đến lời trích dẫn và 'thử mùi' các loại nhạc, âm thanh và nhạc khí khác nhau với mục đích tạo nên những lý lịch mới dưới- và đa- văn hóa. Jive Bunny và the Master Mixers, với liên tiếp nhiều đĩa chiết trung pop và rock 'n' roll, là thí dụ hay nhất cho lối phối âm vừa kể ở trên, trong khi phối khí và cấu tạo, chấp dán âm thanh reggae, rap, house và hip hop, nằm trong những thí dụ hay nhất của kiểu thứ hai. Ta cũng cần kể thêm trong thể loại này còn có thứ gọi là 'nghệ thuật rock' (art rock), những đổi mới trong âm nhạc và phối hợp phong cách liên quan tới những nhóm như Talking Heads, và nghệ sĩ trình diễn như Laurie Anderson, cùng với sự 'tái phát minh nhạc disco' có ý thức của the Pet Shop Boys.

Bất kỳ công trạng âm nhạc và chính trị của những khởi hành mới mẻ này, hay mức độ ảnh hưởng của nó, đều có thể lý luận được là có tính hậu hiện đại. Chúng quan tâm đến sự chấp vá, mô phỏng nhạc khúc và trích

dẫn, với sự hỗn hợp của nhiều phong cách mà vẫn giữ nguyên sự khác biệt nhạc tính và sử tính; với những lắp ráp ngẫu nhiên hay có lựa chọn giữa nhiều loại nhạc và phong cách khác nhau; với cách loại bỏ phân chia nhạc nghiêm trang và nhạc giải trí hay nhạc pop; và với sự tấn công cái khái niệm nhạc rock là một thứ nhạc nghiêm chỉnh có nghệ thuật tính, được phong tước như một loại văn hóa cao cấp trong cách phối âm trang trọng (một khuynh hướng đồng hóa với punk). Ngược lại, nhạc phổ thông ‘hiện đại’ có thể hiểu được là một cố gắng tạo ra thời trang mới và riêng biệt, lấy từ những kiểu đã có trước. Như vậy, điểm phân minh về rock ‘n’ roll không phải ở chỗ chính nó cũng vay mượn và dựa trên những phong cách nhạc đã có sẵn, mà là việc nó dùng những kiểu này để tạo nên một cái gì mới. Nhạc rock ‘n’ roll, thường được cho là đến từ những ảnh hưởng chéo, một bên là nhạc country và western, bên kia thì là nhạc đô thị rhym ‘n’ blues. Kết quả của những điều trên không phải như một hợp chất thủy ngân hậu hiện đại trong đó nhạc country và rhym ‘n’ blues vẫn còn nguyên vẹn, mà là một nguyên tác hợp nhất gọi là rock ‘n’ roll. Soul music cũng tương tự như thế. Soul music được cho là đến từ hỗn hợp gospel và blues nằm trong văn hóa da đen Hoa kỳ. Tuy vậy, một lần nữa, kết quả đó vẫn là một cái gì mới nổi bật và khác, không có một âm thanh nào giữ nguyên lý lịch khác biệt của gospel và blues. Nói một cách đơn giản và thô thiển thì lý luận về sự đổi chỗ của thuyết hiện đại và hậu hiện đại trong nhạc pop có thể được xem là có dính dáng đến phong trào rock ‘n’ roll cuối thập niên 1950, nhóm Beatles và Tamla Motown ở thập niên 1960, đến Jive Bunny, Music Mixing và ‘nghệ thuật rock’, và ‘thuần’ pop của thập niên 1980.

Sự ló dạng của chủ nghĩa hậu hiện đại

Nãy giờ tôi đã gắng tóm lược danh từ hậu hiện đại có nghĩa gì, và đã trưng ra, bằng cách nào những yếu tố của chủ nghĩa hậu hiện đại có thể tìm thấy trong vài thí dụ dẫn đầu của văn hóa truyền thông đại chúng. Tuy nhiên, những biểu thị này rộng rãi và thông thường đến đâu, là điều buộc phải đặt thành nghi vấn, tôi sẽ lý luận trong phần kết cuộc. Trước khi làm điều đó, chúng ta cần xem qua một khía cạnh khác của lý thuyết hậu hiện đại. Điều này lưu ý đến sự hiểu biết của thuyết ấy về những điều kiện xã hội lịch sử mà từ đó nó ló dạng. Đây cũng dính liền với việc định nghĩa các đặc tính của chủ nghĩa hậu hiện đại, và như thế cho phép chúng ta phân biệt rõ rệt hơn những lý luận dính dáng với lý thuyết này.

Chủ nghĩa tiêu thụ và truyền thông bão hòa

Chủ nghĩa hậu hiện đại có nhiều nối kết với một vài ý niệm lâu dài

về mức độ và tác dụng của chủ nghĩa tiêu thụ và truyền thông bão hòa, như là khía cạnh tâm điểm trong các phát triển hiện đại của những xã hội kỹ nghệ tư bản. Để có thí dụ cho điểm vừa nói, ta thử tường trình về sự xuất hiện của chủ nghĩa hậu hiện đại bằng lý luận rằng, suốt thế kỷ hai mươi nhu cầu kinh tế của chủ nghĩa tư bản đã đổi từ sản xuất ra tiêu thụ. Những khí cụ và nhà máy dùng cho việc chế tạo hàng hóa được xây dựng và tiếp tục cập nhật hóa; kỹ nghệ nặng lưu tâm đến vật liệu căn bản, như sắt, thép và năng lực, phải được thúc đẩy; hạ tầng cấu trúc của nền kinh tế tư bản – đường xá, hỏa xa, thông tin, giáo dục, tình trạng an lạc, v.v... – cần phải được thiết kế; và lực lượng làm việc cần được giáo huấn về ‘nội quy làm việc’, thứ kỷ luật rất cần cho lực lao động kỹ nghệ. Tất cả những điều này có nghĩa rằng phải hy sinh tiêu thụ cho nhu cầu sản xuất.

Tuy nhiên, một khi hệ thống chức năng của sản xuất kỹ nghệ đã ổn định, nhu cầu tăng trưởng của tiêu thụ bắt đầu xuất hiện, và người ta cần sự an nhàn hay tiêu thụ hợp lẽ thêm vào với nội quy làm việc. Đến đây thì có vẻ đơn giản quá khi gợi ý rằng tiêu thụ là điểm phát triển tương đối mới đây trong lịch sử chủ nghĩa tư bản, hoặc những vấn đề của sản xuất tư bản đã được giải quyết một cách cần thiết. Nhưng, điểm lý luận đang đặt ra ở đây là trong xã hội tư bản tiền tiến như Anh quốc chẳng hạn, nhu cầu tiêu thụ của con người đã biến thành quan trọng hơn, nếu không muốn nói, một cách đầy chiến lược nó còn quan trọng hơn cả nhu cầu sản xuất. Sự sung túc, nhiều thì giờ nhàn rỗi, và khả năng đa diện của giới lao động tham dự trong vài loại tiêu thụ đáng chú ý, đã thay phiên nhau làm tăng triển tiến trình này. Như vậy, sự tăng trưởng lòng tin của giới tiêu thụ, sự bành trướng của những ngành môi giới như quảng cáo, thương mại, họa kiêu và quan hệ công chúng, khuyến khích mọi người tiêu thụ, và sự xuất hiện của nền văn hóa đại chúng hậu hiện đại, nghênh đón chủ nghĩa tiêu thụ, khoái lạc và phong cách.

Trong tiến trình này, truyền thông hiển nhiên trở nên quan trọng hơn nữa. Như thế, sự tăng trưởng của những hình thức thông tin mới mẻ, và sự nảy nở của văn hóa truyền thông đại chúng, biến thành chủ yếu trong cơ cấu giải thích lý thuyết hậu hiện đại. Điểm suy luận từ đó là truyền thông đại chúng trở thành trung tâm trong sự giao tiếp và các mạch thông tin ở trong và giữa những xã hội hiện đại (và hậu quả là thứ văn hóa đại chúng truyền đi và quảng cáo ngày càng được định nghĩa và đi vào đời sống thường ngày trong những xã hội này), và như vậy, cùng với chủ nghĩa tiêu thụ, đã mang lại những đặc tính đặc sắc cho chủ nghĩa hậu hiện đại đã kể ở trên. Nó lý luận rằng, thế giới sẽ ngày càng chất chứa thêm nhiều hình ảnh của văn hóa đại chúng— TV, VDU, video, điện toán, trò chơi điện tử, hệ thống

máy hát, quảng cáo, khu giải trí có đề mục, khu buôn bán, ‘vốn giả tưởng’ hay tín dụng – đều là phần, gói của những khuynh hướng nghiêng về văn hóa đại chúng hậu hiện đại.

Những nghề nghiệp trung lưu và thị trường tiêu thụ mới

Chủ nghĩa tiêu thụ và truyền thông bão hòa đã được thai nghén như những tiến trình trù tượng với những lý lẽ tự giải, nhưng ta cũng có thể cho chúng có được vài nền móng xã hội nếu xét đến những thay đổi trong cấu trúc giai cấp và nghề nghiệp. Điều này có nghĩa, có thể lý luận được, rằng mức gia tăng quan trọng của tiêu thụ và truyền thông trong các xã hội hiện đại đã gia tăng những nghề nghiệp mới (hay làm thay đổi vai trò và đặc tính của những nghề nghiệp cũ) dính líu tới nhu cầu khuyến khích con người tiêu thụ thường xuyên hơn một số lượng rất lớn cùng nhiều thứ hàng hóa. Ý tưởng ở đây là có một vài nhóm có trách nhiệm trong việc tạo ra chủ nghĩa hậu hiện đại mặc dù có thể họ không hay biết gì hết về việc đang làm. Vậy, cũng có thể gợi ý được rằng một vài nghề nghiệp ‘hậu hiện đại’ nào đó đã xuất hiện mà chức năng của chúng là phát triển và quảng bá văn hóa đại chúng hậu hiện đại. Những nghề nghiệp này liên hệ tới sự cấu thành chủ nghĩa hậu hiện đại. Chúng được cho là vừa sáng tạo vừa điều khiển hay đùa chơi với những biểu hiện văn hóa và hình ảnh truyền thông, để khuyến khích và khuếch trương chủ nghĩa tiêu thụ. Biện luận này cố am hiểu sự tăng trưởng quan trọng của những nghề nghiệp như quảng cáo, thương mại, họa kiêu, kiến trúc, báo chí và sản xuất truyền hình; những thứ khác như kế toán và tài chánh liên quan đến sự tăng trưởng tín dụng tiêu thụ; thứ khác nữa như làm việc xã hội, những chuyên gia không thứ này thì cũng thứ khác, giáo viên, giảng sư và v.v... đều liên quan đến định nghĩa và bán những khái niệm phân tâm lý, sự đáp ứng và tăng trưởng cá nhân. Tất cả những nghề nghiệp này đều được xem là nằm trong nhiều thứ quan trọng nhất xác định những mẫu vị cho phần còn lại của xã hội. Chúng hành xử cái ảnh hưởng quan trọng qua cách sống của con người, và giá trị hay các hệ tư tưởng (cùng lúc phô diễn hệ tư tưởng của riêng nó).

Những nghề nghiệp trung lưu mới này, cung ứng một số thị trường tiêu thụ đã có hoặc đang trên đường hình thành, là chủ yếu trong việc phát triển một văn hóa đại chúng hậu hiện đại. Chúng đem lại việc giao tiếp với truyền thông và văn hóa đại chúng là những thứ cần phải được dùng và điều khiển để những việc làm nhà nghề thích hợp ấy được thi hành. Xa hơn nữa, điều này liên kết với vấn đề cho rằng những hệ tư tưởng và lý lịch văn hóa của những nhóm nhà nghề này càng ngày càng trở nên hậu hiện đại hơn. Ít ra, vài địa hạt quan trọng trong những nhóm này có thể được

coi là như thế. Cả hai, đặc tính tự nhiên của việc họ thi hành và nhu cầu tự phân biệt mình là một nhóm so với những thứ khác trong sự phân cấp sở thích, đều có thể được xem như là đã đưa đến việc dựng lên tư tưởng và cách sống hậu hiện đại. Sự tìm kiếm thế lực văn hóa của chúng dẫn dắt đến chủ nghĩa hậu hiện đại và rời xa văn hóa của những giai cấp khác, ví dụ như văn hóa cao của giới thượng lưu trí thức.

Suy vi của những lý lịch tập thể và cá nhân

Diễn dịch lý lịch, cá nhân hay tập thể, đã biến thành một vấn đề thiết yếu trong những cuộc tranh luận gây ra bởi lý thuyết hậu hiện đại. Những yêu cầu riêng biệt về lý lịch trong những cuộc tranh luận này cung cấp một chuỗi lý do cho sự xuất hiện của chủ nghĩa hậu hiện đại. Trường hợp nói chung có thể khảo sát được ở đây không có ý cho rằng một tiến trình suy thoái giản dị đang xảy ra, mà là một bộ lý lịch liên lạc có giới hạn và căn cứ đang bắt đầu phân mảnh thành một chuỗi khác nhau không bền của nhiều tranh đua lý lịch. Sự suy vi của những lý lịch tập thể đã từng được cho là bền vững, dẫn dắt đến sự phân mảnh ngày càng tăng của những lý lịch cá nhân. Điểm lý luận ở đây là chúng ta nhìn thấy sự dần dần biến mất của những cái khung truyền thống và có giá trị cao trong tương quan mà con người dùng để định nghĩa mình và chỗ đứng của mình trong xã hội, để có cảm tưởng tương đối an toàn trong lý lịch cá nhân và tập thể. Những nguồn gốc lý lịch truyền thống – giai cấp xã hội, gia đình và riêng mỗi, cộng đồng địa phương, hàng xóm láng giềng, tôn giáo, nghiệp đoàn, quốc gia – đang trên đường suy thoái, là kết quả của những xu hướng trong chủ nghĩa tư bản hiện đại như sự thay đổi xã hội quá nhanh và quá rộng. ‘Toàn cầu hóa kinh tế’ là một thí dụ, có khuynh hướng để đầu tư, sản xuất, thương mại và phân phối có thể xảy ra trên căn bản quốc tế nằm trên và ngoài quốc gia hay cộng đồng địa phương, được coi là nguyên do quan trọng gây ra sự hao mòn dần dà của các nguồn gốc lý lịch truyền thống. Những tiến trình kinh tế liên quốc xoáy mòn tính trọng yếu của kỹ nghệ địa phương và quốc gia, và theo đó, xoáy mòn cả những lý lịch nghề nghiệp, cộng đồng và gia đình mà chúng đã từng nâng đỡ.

Tranh luận này còn đi xa hơn bằng cách gợi ý rằng những vấn đề này có phần trầm trọng hơn bởi vì không có những hình thức sống còn và tương tự nào xuất hiện để thế chỗ cho nguồn gốc lý lịch truyền thống. Không có tập tục hay niềm tin nào mang lại cho con người một ý nghĩa an toàn và liên lạc về chính họ, về thời điểm họ đang sống và về chỗ đứng của họ trong xã hội. Đặc tính của những xã hội đương thời thường là mới mẻ hoặc biểu trưng cho trạng thái nổi bật của những xu hướng thứ hai, thí dụ như nhu cầu

của chủ nghĩa tiêu thụ hay xem truyền hình, không phải là tư tưởng mang đến thỏa mãn hay sự thay thế xứng đáng. Trên thực tế, chúng kích thích nên những đặc tính liên quan với chủ nghĩa hậu hiện đại. Chủ nghĩa tiêu thụ, bởi đặc tính tự nhiên của nó, được xem là tán trợ cho vị kỷ cá nhân chủ nghĩa, phá vỡ những sự có thể có được của những lý lịch chắc chắn bền vững. Truyền hình cũng có tác dụng tương tự vì nó vừa có tính cách cá nhân vừa có tính cách phổ quát. Quan hệ giữa con người và truyền hình thuần túy như một cá nhân bị cắt lìa khỏi những ràng buộc xã hội rộng hơn và thật hơn, trong khi truyền hình quan hệ với con người như với những cá nhân vô danh của một đám khán thính giả trừu tượng và bao quát. Trong cả hai trường hợp, những tập đoàn rộng lớn mà con người có thể thuộc về, và những ý niệm chính đáng mà họ có thể tin tưởng, có khuynh hướng bị bỏ quên, hao mòn hoặc phân mảnh. Hình thức của chủ nghĩa tiêu thụ lẫn truyền hình có thể hình thành nguồn gốc chân lý cho lý lịch và tin tưởng, nhưng vì không có thay thế vững chắc nào khác, văn hóa và truyền thông đại chúng biến thành cái sườn tương quan duy nhất tiện lợi trong việc cấu thành những lý lịch tập thể và cá nhân.

Giới hạn của chủ nghĩa hậu hiện đại

Trong lúc định giá sự xuất hiện của chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn hóa đại chúng đương thời tôi không thể đưa ra một giám định rộng lớn, nhưng rõ ràng là ta có thể tìm thấy nhiều thí dụ làm sáng tỏ những yêu cầu của lý thuyết hậu hiện đại. Đến đây, tôi muốn tham vấn những yêu cầu ấy. Có hai cách tôi sẽ dùng để làm việc này: một là khảo sát vài điểm lý luận trọng tâm của lý thuyết; hai là khảo sát bình luận những yêu cầu đưa ra về một địa hạt riêng biệt nào đó trong văn hóa đại chúng.

Trước hết, cái ý niệm cho rằng truyền thông đại chúng đã chiếm mất ‘thực tại’, rõ ràng là phóng đại sự quan trọng của chúng. Truyền thông đại chúng quan trọng nhưng không quan trọng đến độ như vậy. Cũng có lúc, xác quyết này dường như được dùng cho phù hợp với quan niệm của truyền thông đến từ quyền lợi của những người làm trong, hay kiểm soát, truyền thông. Đó không thể coi như một phân tích đứng đắn nếu không nhận ra đặc tính chính xác của sự quan trọng này, và không cung cấp những nền tảng kinh nghiệm cho những yêu cầu nó đưa ra. Sự xác quyết này cũng bỏ qua cái quan điểm rằng những yếu tố khác, như việc làm và gia đình, góp phần trong việc cấu tạo nên ‘thực tại’. Cái ý tưởng liên hệ, rằng văn hóa truyền thông đại chúng qui định tiêu thụ, dựa trên những phỏng chừng không vững chắc về thái độ của người tiêu thụ. Đồng thời, nó cũng thất bại trong nhận thức hàng hóa hữu ích đến đâu mà người ta mua, và lờ đi sự kiện, khả

năng để tiêu thụ bị hạn chế bởi những bất công kinh tế và văn hóa. Hơn nữa, cái khái niệm ‘thực tại’ ngùn trong truyền thông đến nỗi nó chỉ có thể được định nghĩa bởi truyền thông mà thôi, lại rất đáng ngờ. Phần lớn mọi người vẫn có thể phân biệt được ‘thực tại’ sáng tạo bởi truyền thông, và thực tại hiện hữu ở nơi khác. Dĩ nhiên nếu thực tại thật sự đã ngùn trong truyền thông, làm thế nào chúng ta biết được là nó đang xảy ra? Chúng ta chỉ có thể dựa vào truyền thông để biết được điều đó, nhưng tại sao chúng ta phải tin truyền thông?

Những nhà lý thuyết tin rằng chủ nghĩa hậu hiện đại đang xuất đầu lộ diện, hình như chỉ dội lại từ những xao xuyến và sợ hãi đã từng được đưa ra bởi văn hóa đại chúng và các nhà phê bình Frankfurt School. Điều này rất rõ ràng ở một số lý luận đưa ra trong lý thuyết hậu hiện đại. Thí dụ như, những ý niệm cho rằng lý lịch tập thể và cá nhân đang bị hao mòn, văn hóa đại chúng hiện đại là thứ văn hóa rẻ tiền, nghệ thuật đang bị đe dọa và vai trò nổi trội của truyền thông cho phép họ dùng ảnh hưởng tư tưởng mạnh mẽ trên khán thính giả, tất cả, đều là bằng chứng rõ rệt của quan điểm này. Đó chẳng phải là chủ nghĩa bi quan văn hóa, sự quan tâm đến sức tiêu thụ của giới lao động, hay bất cứ điều gì mới, kể cả ám chỉ phân biệt, giữa một quá khứ thời hiện đại khi thế giới còn là một chỗ tốt để sống với một hiện tại hậu hiện đại lẫn tương lai khi mọi thứ chỉ có thể tiếp tục trở nên tệ hại hơn. Không những chỉ có quá nhiều ý nghĩa gán cho chủ nghĩa tiêu thụ và sức mạnh truyền thông như truyền hình, mà ngay cả những yêu cầu nó đưa ra cũng thiếu bằng cứ vững chắc. Thêm vào đó, nó lại chú ý quá ít vào những thứ như đặc tính tự nhiên của đời sống con người hàng ngày, những thái độ thông thường về tiêu thụ, sự tiếp nối của lý lịch và sự có thể có lý lịch thay thế xuất hiện theo thời gian.

Một khó khăn quan trọng nữa của chủ nghĩa hậu hiện đại nằm trong sự phỏng định rằng những siêu kỹ thuật đang trên đà suy thoái. Trước hết, chủ nghĩa hậu hiện đại là gì, nếu không muốn nói, sau rốt, nó cũng là một siêu kỹ thuật khác mà thôi? Nó trưng ra một quan điểm đứt khoát về kiến thức và thành quả, cùng với sự am hiểu tổng quát về những đổi thay có ý nghĩa đang xảy ra trong các xã hội hiện đại. Nó phỏng chừng, cho ta biết điều chân thật nào đó về thế giới, và nó biết tại sao nó có thể làm được điều đó. Như vậy, rất khó để không nghĩ đến chủ nghĩa hậu hiện đại như một siêu kỹ thuật. Nếu thật sự nó cũng là một loại siêu kỹ thuật, thì làm thế nào để nói được rằng siêu kỹ thuật đang trên đường suy thoái? Cũng có thể nó gợi ý rằng chủ nghĩa hậu hiện đại là siêu kỹ thuật cuối cùng. Nhưng cũng có thể tranh cãi được điều ngoại trừ này trên căn bản một siêu kỹ thuật khác vì nó lại dính dáng đến việc đưa ra yêu cầu là có biết

một điều gì? Hình như, thay vì siêu kỹ thuật đang trên đà suy thoái mà là không có nó chúng ta không thể sống được. Tuy vậy, vì chủ nghĩa hậu hiện đại phải được xem là một siêu kỹ thuật bất kể sự phản đối của nó, nó lại không theo những gì chúng ta đã biện giải để tiếp tục suy tưởng về nó như đã suy tưởng về những siêu kỹ thuật xác định như chủ nghĩa Marxist và chủ nghĩa hiện đại.

Hiển nhiên là những phát triển trong kỹ thuật và truyền đạt có ảnh hưởng trọng yếu trên vận tốc mà tin tức, hình ảnh và con người có thể di chuyển được quanh thế giới. Như vậy, chúng cũng đứng chung hàng với những yêu cầu của hậu hiện đại về không gian và thời gian. Kết quả là, khi so với những thế hệ trước, khái niệm của con người về không gian và thời gian phải thay đổi. Một lần nữa, cơ hội để kinh qua những thay đổi này có thể đã không được phân phối đồng đều. Chúng có thể đến dễ dàng cho vài giai cấp và vài nhóm chuyên nghiệp nào đó, và ngược lại cho những nhóm khác. Hơn nữa, tại sao những thay đổi này lại mang phẩm chất phân biệt được so với những đổi thay liên quan với phát triển máy bay và điện ảnh? Chúng ta cần biết về lịch sử từ đó những đổi thay này có thể hiểu được, và không quy lụy trước niềm tin tích cực đầy kinh ngạc của kỹ thuật. Nếu chúng ta nói về thay đổi thì chúng ta cũng phải độ chừng rằng đang mắc vào vài loại thẩm định lịch sử. Một lý do khác nữa khiến chúng ta do dự trước những yêu cầu của lý thuyết hậu hiện đại là, ảnh hưởng của những thay đổi bi tráng này về thời gian và không gian trên đời sống con người tương đối vẫn chưa được khảo sát, hình như những thay đổi trong ý thức con người thường được cho là theo sau, một cách tự động, những thay đổi kỹ thuật.

Yêu cầu hậu hiện đại về sự đổ vỡ trong phân biệt giữa nghệ thuật và văn hóa đại chúng là hợp lý, nhất là vì hình như chúng có liên hệ với những thực thi và hệ tư tưởng của vài nhóm chuyên nghiệp nào đó. Song le, phần lớn những yêu cầu này có vẻ như bị giới hạn trong những nhóm này. Thật sự ra, có một số trở ngại với cái ý tưởng rằng sự đổ vỡ ấy đang xảy ra. Trước hết, nếu nghệ thuật và văn hóa đại chúng vẫn còn phân biệt được với nhau, thế thì, đến đâu sự đổ vỡ ấy mới biến mất? Thứ hai, văn hóa hậu hiện đại đang được phân biệt với những loại văn hóa khác. Như vậy, việc dùng tiêu chuẩn để phân biệt sản phẩm văn hóa không hề biến mất trong chủ nghĩa hậu hiện đại. Nếu chúng ta chỉ xét qua giá trị bề ngoài của lý luận hậu hiện đại thì tiềm năng kỳ thị văn hóa vẫn còn trong chủ nghĩa hậu hiện đại. Ngược lại, làm thế nào để phân biệt chủ nghĩa hậu hiện đại với những loại văn hóa khác? Thứ ba, văn hóa đại chúng hậu hiện đại được sản xuất bởi vài nhóm chuyên nghiệp trong văn hóa kỹ nghệ tính, rõ

ràng là không chỉ quan tâm đến việc tán tụng chủ nghĩa bình dân hay chủ nghĩa tương đối luận không-biết-gì-hết. Những trích dẫn và tương quan là một phần tiến trình này đã dùng để mời gọi những người đủ ‘tinh khôn’ để nhận ra nguồn gốc của trích dẫn hay tương quan. Thay vì tháo gỡ đẳng cấp thưởng thức mỹ thuật và văn hóa, chủ nghĩa hậu hiện đại dựng ra một cái mới, và tự đặt mình trên chóp đỉnh. Sau hết, có thể lý luận được rằng phần lớn mọi người đều có kỳ thị trong cách tiêu thụ và đánh giá văn hóa, ngay cả khi họ không hề làm như vậy chỉ để phù hợp với những đòi hỏi về đẳng cấp nghệ thuật và văn hóa đại chúng, hoặc với chủ nghĩa hậu hiện đại.

Nếu chúng ta chỉ nhìn đến những thí dụ về văn hóa đại chúng tôi đã bàn luận ngắn gọn trước đó thì hình như có những thay đổi về đường hướng của chủ nghĩa hậu hiện đại, nhất là trong địa hạt kiến trúc và quảng cáo. Dầu vậy, rất khó để áp dụng cái kết luận đó vào những địa hạt khác của văn hóa đại chúng. Nói riêng rẽ thì sự liên hệ của nó với sự am hiểu về thay đổi trong điện ảnh có giới hạn, và tôi sẽ kết luận ngắn gọn bằng cách xét qua thí dụ đó. Chắc chắn là có những khía cạnh của điện ảnh có thể gọi được là hậu hiện đại, nhưng một số vấn đề quan trọng khác cũng ló dạng nếu ta xét đến lịch sử điện ảnh. Những thay đổi được cho là hậu hiện đại đã được tả ở những đoạn đầu, hoặc không có gì tân kỳ như đã nhận thấy, hoặc rất đơn giản, đã bị hiểu sai.

Điện ảnh đại chúng luôn luôn có chủ ý trưng bày một quang cảnh tuyệt vời trước một số lượng khán giả đáng kể. Từ những ngày khởi đầu, điện ảnh mời gọi khán giả bằng cách dựa vào những biến cố lộng lẫy nó có thể mang lên màn ảnh. Nói là chủ nghĩa hậu hiện đại quan tâm đến quang cảnh tuyệt diệu là đã quên mất phần lịch sử này và đã hiểu sai đặc tính của điện ảnh. Hẳn nhiên là quang cảnh màn ảnh hiện nay khác trước, theo những gì có thể đã đạt được, ở những phim vào cuối thế kỷ. Tuy vậy, trong những bối cảnh kỹ thuật và văn hóa khác nhau, không có lý do nào để cho rằng thời điểm này có nhiều quan tâm với quang cảnh hơn thời điểm khác. Hơn nữa, câu chuyện vẫn là khía cạnh mời gọi quan trọng của điện ảnh đương thời. Bộ phim *Back to the Future* là điển hình cho chủ nghĩa hậu hiện đại về lăm lăm thời gian và không gian nhưng chúng vẫn được nối liền bằng một lối kể chuyện mạnh mẽ và phức tạp. Cũng như thế, một phim bất mất khác, *Blade Runner*, kể chuyện về những toan tính sai lầm của khoa học tìm cách mô phỏng đời sống nhân loại, và số phận bi thảm mà ‘người giả’ phải chịu đựng, đề mục đến từ tiểu thuyết *Frankenstein* của Mary Shelley.

Theo quan điểm hậu hiện đại, điện ảnh đương thời đắm chìm trong hồi tưởng, sống tầm gửi vào quá khứ, lục lọi tìm kiếm ý kiến, tái sinh hình

ảnh và tình tiết kịch bản và kể lại một cách khôn ngoan trong những nhái phẩm hậu hiện đại có ý thức. Quan điểm này cũng ngụ ý rằng văn hóa đại chúng hậu hiện đại có thể nhận diện bởi ý thức rõ rệt về địa vị sản phẩm văn hóa của nó. Tuy vậy, một lần nữa, điều này chỉ phóng đại sự tân kỳ của những loại phát triển này và hiểu sai về đặc tính và lịch sử của chúng. Những lặp lại và hậu tiếp vẫn là một phần trong cách điện ảnh hoạt động từ những ngày sơ khai của nó. Ban đầu điện ảnh dùng những hình thức khác của văn hóa đại chúng như sân khấu, báo chí và tiểu thuyết, và ngay lập tức những thứ truyền thông này mớm mồi nhau để tạo ra ý kiến và truyện kể. Trên đường tăng trưởng, điện ảnh làm lại những phim đã dựng trước đó. Thí dụ như, mẫu kể tả thực của *The Maltese Falcon* (1941) thật sự ra là cuốn phim thứ ba được phỏng từ nguyên bản tiểu thuyết của Hammett, trong khi giữa những năm 1908 và 1920 có đến sáu bản phim cuốn *Dr Jekyll and Mr Hyde* của Robert Louis Stevenson ra mắt (Maltin: 1991; Wood: 1988). Một cách tương tự, lịch sử điện ảnh cũng phun ra nhiều thí dụ về phim hậu tiếp, kể cả những phim đáng đến cả chuỗi lặp lại. Những bộ phim *Sherlock Holmes* (1922-1985), *Tarzan* (1918-1989) và *Thin Man* (1934-1947) là thí dụ hiển nhiên, nhưng với một giám định vội cũng thấy được một số trường hợp khác (Maltin: 1991). Một cách tương tự, *King Kong* (1933) đẻ ra *Son of Kong* (1933), và *Mighty Joe Young* (1949). Hơn nữa, có thể được kể là thí dụ, phim phản ánh một cách ý thức tình trạng sản phẩm văn hóa của nó bởi cách thức bàn luận trực tiếp với cách làm phim và quang cảnh (Kawin: 1986).

Suy rộng đến mức khả thi, có thể nói loại phim dựa vào kết hợp tế nhị của sự lặp lại và ngạc nhiên. Như Neale lý luận, đặc tính thay đổi của các thể loại, sự hỗn hợp nhiều thể loại, sự trở ngại trong việc chỉ định những phim nào thuộc loại chuyên biệt, cùng với sự lẫn lộn và bản chất lai của thể loại phim nói chung, tất cả đều là đặc điểm tìm thấy được qua suốt lịch sử điện ảnh hơn là chỉ có trong vài phim gần đây (Neale: 1990). Tương tự, thể loại phỏng nhại có một lịch sử dài hơn là lý thuyết hậu hiện đại đã nghĩ, như có thời kỳ phim cố gắng tái tạo khoảng thời gian có trước của lịch sử trong một kiểu phong cách hóa cao cấp. Phim cao bồi và du đăng là thí dụ, nằm trong bối cảnh này. Lý thuyết hậu hiện đại không nói tới cả hai khi nhắc đến phim hồi tưởng, những loại phim sống tầm gửi vào quá khứ lịch sử điện ảnh, điều này tin được. Có những phim rõ ràng có thể gọi được là hồi tưởng. Nhưng có rất nhiều phim được thẩm định theo lối này hình như làm ra về quan tâm tới sự tái phát minh và hồi sinh thể loại, xác định sự liên hệ đương thời của chúng, thay vì lặp lại điều đã có trước. Thí dụ như, có lúc phim *Body Heat* (1981) được coi là phim hồi tưởng, nhưng

thay vì chỉ tái sinh dĩ vãng, nó còn cố gắng cập nhật hóa hình ảnh màn bạc và tượng ý về tình dục, ham muốn và số mệnh.

Bài bàn luận này cố gắng vạch ra vài khó khăn phải đối mặt của chủ nghĩa hậu hiện đại và sự diễn dịch của nó về điện ảnh hiện đại. Những dấu hiệu của chủ nghĩa hậu hiện đại được phát hiện trong vài địa hạt của văn hóa đại chúng đương thời có thể hoàn toàn cục bộ và cá biệt. Điều này rất hợp lý để độ chừng rằng khảo sát về những địa hạt khác sẽ cho thấy những vấn đề tương tự như những vấn đề đã lộ ra trong giám định ngắn của tôi về điện ảnh. Trong khi không thể hoàn toàn bỏ qua được, hình như chủ nghĩa hậu hiện đại vẫn phải chịu những giới hạn khốc liệt trong lý thuyết và kinh nghiệm. Chắc chắn là nó không đủ sức làm căn bản để phát triển một ngành xã hội học về văn hóa đại chúng.

Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch

Theo cuốn *An Introduction to Theories of Popular Culture*
của Dominic Strinati
1995.



Phụ bản Nguyễn Đại Giang

Tin Thơ

Nhiều người viết

Họa sĩ Ngọc Dũng qua đời

Một tin bất ngờ làm xúc động giới văn nghệ, và đặc biệt đối với TC Thơ là họa sĩ Ngọc Dũng đã không còn nữa. Ông từ trần vào lúc 3 giờ 25 chiều ngày thứ sáu 7 tháng 7 năm 2000 tại tiểu bang Virginia Hoa Kỳ sau hơn hai tháng điều trị bệnh ung thư phổi, thọ 69 tuổi. Ông tên thật là Nguyễn Ngọc Dũng, sinh ngày 16 tháng 10 năm 1931, quê tại Hưng Yên, di cư vào Nam năm 1954, thuộc nhóm Sáng Tạo cùng với Mai Thảo, Thanh Tâm Tuyền, Thái Tuấn, Duy Thanh, Trần Thanh Hiệp... Ông là một trong ba họa sĩ tiền phong thời thập niên '60, hai người kia là họa sĩ Thái Tuấn và Duy Thanh. Ngoài vẽ tranh, ông còn vẽ hí họa cho báo Chính Luận, là một tờ nhật báo nổi tiếng ở Sài Gòn thời đó, ký tên Tuýt. Ông qua Hoa Kỳ năm 1975, định cư tại tiểu bang Virginia, cộng tác với nhiều tờ báo văn học. Trong đời sống, ông là người hiền hòa, bình dị, trong hội họa, ông là một người tài hoa và lãng mạn, ngay cả nơi những đường nét ký họa. Riêng đối với TC Thơ, ông là người đã có những cảm tình đặc biệt ngay từ những ngày đầu. Trước nỗi đau buồn này, chúng ta không biết gì hơn, ngoài cầu chúc ông được đời đời an giấc.

Nhà văn Nghiêm Xuân Hồng đã mất

Nhà văn, Luật sư Nghiêm Xuân Hồng sinh năm 1920 tại Hà Đông Bắc Việt Nam. Ông đậu bằng luật sư năm 1945 nhưng không hành nghề, di cư vào Nam năm 1954 cùng với các nhà văn như Vũ Khắc Khoan, Mặc Đỗ thành lập nhóm Quan Điểm. Ông qua đời ngày 7 tháng 5 năm 2000, lúc 1 giờ sáng tại tư gia ở Westminster, Orang County, California, Hoa Kỳ, hưởng thọ 80 tuổi, pháp danh Tịnh Liên. Tác phẩm của ông gồm có: “Đi tìm một căn bản tư tưởng”, “Luyện ái quan”, “Sự phát triển của các đảng phái chính trị”, “Xây dựng nhân sinh quan”, “Từ binh pháp Tôn Ngô đến chiến lược nguyên tử”, và một vở kịch “Người viễn khách thứ mười”. Sau này ông chuyên nghiên cứu về Phật giáo.

Ltt ghi nhận

Điện sách đã có giải thưởng riêng

Bước vào thiên niên kỷ mới, các cuốn điện sách (electronic-book / e-book) đang dần dần thay thế loại sách in ấn theo lối cũ. Nhằm thúc đẩy cuộc cải cách này, một giải thưởng trị giá 1 trăm ngàn Mỹ kim mang tên “Frankfurt eBook Award” đã được thành lập, và sẽ được trao tặng vào tháng 10 năm nay tại Hội chợ sách ở Frankfurt. Giải thưởng này dành cho cuốn điện sách trội nhất về mặt kỹ thuật và phát hành. Số tiền thưởng rất dồi dào như vậy là cốt để cạnh tranh với các giải thưởng sáng giá khác, như giải Impac của Ái-nhĩ-lan, và giải Booker Prize của Anh quốc. Ngoài giải thưởng chính đã kể, còn có thêm bốn giải thưởng phụ, 2 giải dành cho loại i-sách “fiction” và “non-fiction” nguyên bản, và 2 giải dành cho loại i-sách “truyện” và “không-truyện” được chuyển thành điện sách từ các tác phẩm đã được in ấn trước bằng giấy mực.

Điện sách gồm nhiều loại. Khách hàng hoặc có thể download trực tiếp từ internet vào máy computer hay vào đĩa, hoặc mua các “quyển” điện sách để cho chạy và đọc trên các máy computer bé tí “tay cầm”. Trong sáu tháng đầu của năm nay, Barnes & Noble, tiệm sách trên mạng lưới ở Mỹ, đã có được 2 ngàn 7 trăm đầu điện sách. Riêng “Riding The Bullet”, cuốn điện truyện của nhà văn “kinh dị” Stephen King, đã bán được 500.000 “bản”. “Cõi Đạn” gồm 67 trang chia thành nhiều chương xuất hiện cách khoảng cho người mua dễ download Theo ông Alberto Vitale, cựu trưởng ban quản trị nhà Random House, thì “kỹ nghệ điện sách sẽ thay đổi hẳn ngành in ấn và cách đọc sách”. “Vài tác giả đã sáng tạo được tác phẩm điện sách rất hấp dẫn”, ông Len Kawell giám đốc nhà xuất bản Glassbook Inc. cũng có cho biết thêm.

Giải thưởng I-Sách được hãng Microsoft và các nhà xuất bản điện sách Contentville, Nuvomedia và Glassbook bảo trợ.

Yêu mà lừa

Bạn là một người rất yêu sách vở chữ nghĩa nhưng lại ngại... đọc, cũng như phần đông chúng ta? Bạn đừng lo. Bởi cái nhu cầu rất thích đáng của bạn đã có cách giải đáp rất thỏa đáng, nhờ đã có quyển “Lost For Words” của “nhà văn” nữ Anne Lydiat. “Á chữ” (xin hiểu từ “á” theo nghĩa của “á khẩu”) là một cuốn “sách trắng / truyện trắng” gồm khoảng 100 trang giấy... trắng tinh (không ghi số trang). Sách đã bán chạy như... “bánh nóng mới ra lò” với giá 9.99 Anh kim.

Quyển sách này có khổ lớn 16cmX21.50cm, bìa giấy cứng bọc vải trắng mịn không ghi tựa đề và tên tác giả. Trên cái bao bìa, bằng giấy trắng dày và nham nhám (như giấy để vẽ), mặt trước và mặt sau có in vài dòng chữ và những con số màu xám thật nhạt, gần như trắng. Trên mặt bìa trước là một dòng chữ không viết hoa “lost for words... “ (tựa sách). Ở cuối góc trái mặt sau có ghi thêm ba dòng : Published by Anne Lydiat — 9/9/99 – ISBN 0 9535604 0 6. Bên trong cái bao bìa có ghi một đoạn trích dẫn của triết lý gia người Pháp Maurice Blanchot, bắt đầu như sau: “Về cuốn sách này, tôi đã tự hứa là sẽ không tiết lộ điều gì cả...”. Nói tóm lại, để cho dễ hình dung hơn, nếu không có cái bìa bọc ngoài thì cuốn sách này cũng tựa như một tập giấy trắng tốt, có thể dùng để chép thơ, viết nhật ký, hay để vẽ.

Ms Lydiat , một giảng viên nghệ thuật ở Nottingham Trent University (Anh quốc) đã bảo rằng độc giả chỉ nên mở cuốn “Á chữ” ra khi nào thấy cần có sự tịnh tâm: “Tôi muốn có một quyển sách đề cập đến những khoảng không gian im lặng. Độc giả mở sách ra sẽ thấy chẳng có gì để đọc cả. Nhưng cái *không* ấy, nó rất có thể trở thành một cái *có* lắm chứ, có phải không ạ?”

Ms Anne Lydiat đã “chụp bắt” được cuốn sách “rất ngoạn mục” này khi cô đến cư ngụ trong các tu viện Bỉ và được lệnh phải... tịnh khẩu suốt ngày.

Chắc chắn Ms L chỉ có thể mỉm cười thôi, khi bạn tới tiệm sách hỏi mua cuốn truyện “rất hấp dẫn” của cô ta rồi trả bằng tiền... trắng. “Vì cái *trắng* ấy, bạn sẽ bảo với người bán sách, nó rất có thể thành cái *xanh* lắm”. Có phải thế không cô Lydiat?

Đối với tôi, người *viết* và người *đọc*, thì “Lost For Words” là một cuốn sách “tuyệt vời”, có nhiều “thiền tính” và chất “nghệ thuật ý niệm / tối thiểu” (art conceptual / minimalist). Hy vọng quyển sách kế tiếp của cô Lydiat sẽ là một cuốn... “truyện đen” !?

NDT sưu tầm

Giải thưởng Quốc tế Lucian Blaga về Dịch thuật năm 2000

Giải thưởng Quốc tế Lucian Blaga về Dịch thuật năm 2000 đã được trao tặng Diễm Châu tại Paris ngày 20-V vừa qua, “xét vì những gì ông đã làm cho thơ Ru-ma-ni”.

Hằng năm, cứ vào ngày này, tại Cluj-Napoca và nhiều nơi khác trên thế giới, người Ru-ma-ni thường tổ chức một đại hội quốc tế về thi ca mang tên nhà thơ lớn Lucian Blaga (1885-1961). Đại hội thường khởi sự với một cuộc hội thảo kéo dài gần trọn ngày về thơ Lucian Blaga và kết thúc với lễ trao tặng các giải thưởng và một cuộc trình diễn âm nhạc, như đã diễn ra ở Paris từ nhiều năm qua.

Lễ trao tặng giải thưởng tại Paris năm nay diễn ra ở Salle d’Or của tòa đại sứ Ru-ma-ni với sự tham dự của chính ông đại sứ Ru-ma-ni, còn là một nhà thơ, và khoảng gần hai trăm khách mời. Mở đầu, người điều khiển buổi lễ, nhà thơ Horia Bădescu đã nói về ý nghĩa của ngày đại hội và buổi lễ. Kế đó, nhà thơ Pháp Gérard Bayo lên giới thiệu Diễm Châu với mọi người. Ông đã nói tới con số gần một trăm tác giả thế giới Diễm Châu đã dịch và đặc biệt tiết lộ cách làm việc tỉ mỉ của Diễm Châu, hợp tác chặt chẽ với các tác giả còn sống...

Sau khi được trao tặng giải thưởng – một tấm bằng với chữ ký của Chủ tịch Hội Văn hóa Lucian Blaga ở Cluj là ông Petru Poantă và một bức tranh của họa sĩ Vasile Gheorghita – Diễm Châu đã ngỏ lời trước khách mời. Ông nói tới Việt Nam và Ru-ma-ni, hai dân tộc đã chịu nhiều đau khổ và cùng tha thiết yêu thơ. Ông cũng nói tới hai người con của Bucovine – Paul Celan và Dan Pagis —, những người đã đưa ông tới với thơ Ru-ma-ni. Ông đặc biệt nhấn mạnh về yếu tính thơ nơi Lucian Blaga, mà ông coi như một “người thầy về tinh thần trên bước đường biệt xứ của mình”... Sau hết, Diễm Châu đã ngỏ lời cảm tạ Lucian Blaga và các nhà thơ Ru-ma-ni, “những người đã khổ đau nhiều và đã chia sẻ những nỗi khổ đau với dân tộc họ”.

Sau cuộc độc tấu dương cầm (hết sức sôi nổi) của một nữ nghệ sĩ, ngày hội đã chấm dứt với một tiệc rượu kéo dài, trong đó nhiều người tham dự đã tới chúc mừng Diễm Châu và bày tỏ những xúc động của họ trước những điều ông đã phát biểu.

Diễm Châu đã dịch của Ru-ma-ni, ngoài Paul Celan và Dan Pagis, các tác giả như Lucian Blaga, Ion Caraion, Nina Cassian, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Horia Bădescu và nhiều người khác... Đa số các dịch phẩm này đã in trong tủ sách thơ của nxb Trình bày hoặc đăng trên các tạp chí văn nghệ ở hải ngoại.

TT ghi nhận

Bài thơ cổ Ba Tư

WASHINGTON (AP) - Một bài thơ cổ cả nghìn năm, được minh họa qua nhiều thế kỷ và vẫn còn nằm ngay trung tâm sóng gió chính trị của Iran, được triển lãm hôm Chủ Nhật đầu tháng 6.2000 tại phòng triển lãm Sackler Gallery của Smithsonian Institution.

Với gần 60,000 câu thơ, cuốn Shahnama hay Sách Của Các Vì Vua có thể là thiên anh hùng ca dài nhất của thế giới. Viết bài thơ này, nhà thơ Firdawsi, người được gọi là vĩ đại nhất của Iran, đã kết hợp lịch sử, huyền thoại, các trận chiến, các chiến công, những cuộc đi săn và chính trị.

Massumeh Farhad, một người tuyển chọn cho cuộc triển lãm, đã về thăm quê hương của bà mới đây. Bà nói, “Cuốn sách vẫn luôn quan trọng như trước giờ. Y hệt như Shakespeare ở Anh Quốc hay Homer ở Hy Lạp.”

Nhà thơ Firdawsi là một tín đồ Hồi Giáo; việc rao giảng một đức tin khác tại Iran trong năm 1010 có thể đã làm ông mất đầu như chơi. Nhưng sự trung thành của ông như dường không nồng nhiệt lắm đối với tôn giáo mà những người Ả Rập chiến thắng đã mang vào nước ông. Mặc dù Shahnama viết bằng chữ Ả Rập, như lối chữ Iran bây giờ, ông đã sử dụng vần điệu trong tiếng Iran thuần túy, dùng rất ít chữ Ả Rập mà bây giờ đã tràn khắp trong ngôn ngữ này. Nhà thơ bị cấm chôn trong một nghĩa trang Hồi Giáo, và các lãnh tụ Hồi Giáo cực đoan tại Iran hiện nay không ưa chuộng ông vì ngờ vực tính ngoại đạo trong ông.

“Họ đã tìm cách đổi tên một trường đại học mang tên Firdawsi,” theo lời Bác Sĩ Mansour Panah, người có phòng mạch ở Bowie, Md. “Nhưng cũng y hệt như nếu có ai muốn đổi tên trường Đại Học George Washington. Chỉ vài năm sau, họ phải lấy lại tên cũ cho trường là Firdawsi.”

John B. Alterman, chuyên gia về Iran tại United States Institute of Peace, nói rằng khi các nhà cách mạng lật đổ vị vương cuối cùng năm 1979, họ muốn khơi dậy các cuộc cách mạng Hồi Giáo tại hàng loạt nước khác. Bây giờ thì ông thấy là tuổi trẻ Iran đang có khuynh hướng thấy các ý tưởng quốc gia được biểu tượng trong Shahnama.

Lời giới thiệu của Phòng Triển Lãm Sackler viết rằng, “Tới giờ, bài thơ này được xem như một biểu hiện mạnh mẽ đặc tính quốc gia và văn chương Ba Tư.”

Bài thơ nhảm tác giả

MEXICO CITY (Reuters) - Một bài thơ được in trên nhiều báo Mỹ La Tinh tuần lễ đầu tháng 6.2000 và được nói là bài thơ vĩnh biệt của Gabriel Garcia Marquez, nhà văn Colombia từng thắng Giải Nobel, đã được khám phá hôm Thứ Tư là tác phẩm của một người thuyết minh ít nổi tiếng.

Bài thơ nhan đề “La Marioneta” (Búp Bê) được in dưới tên của Garcia Marquez hôm Thứ Hai trên nhật báo La Republica tại Peru. Thế là các nhật báo tại Mexico City bèn in lại hôm Thứ Ba, và sau đó bài thơ “vĩnh biệt trần gian của nhà văn đang bệnh nặng” được đọc trên khắp các đài phát thanh.

Các dòng giới thiệu còn nồng nhiệt hơn nữa. “Garbiel Garcia Marquez đã hát một bài ca cho cuộc đời,” đó là dòng tít lớn trên tờ La Cronica tại Mexico City, khi in bài thơ trên số báo hôm Thứ Ba kèm với tấm ảnh của tiểu thuyết gia Marquez ngay ở trang nhất.

Bài thơ này còn được phóng đi khắp mạng Internet, trong đó có dòng, “Chúa ơi, nếu con có một chút nào sự sống, con sẽ không để một khoảnh khắc qua đi mà không nói với những người con yêu thương rằng con yêu thương họ.”

Nhưng bài này lại không phải của Marquez.

“Tôi cảm thấy thất vọng khi có ai viết gì đó và không được ghi công mình,” đó là lời nhà thuyết minh Johnny Welch trên đài phát thanh InfoRed của Mỹ Tây Cơ hôm Thứ Tư. Welch, người trong 15 năm hành nghề thuyết minh tại Mỹ và các phần khác ở Mỹ La Tinh, nói rằng ông làm bài thơ này cho nhân vật phụ búp bê “Mofles” của ông.

Garcia Marquez đã thắng Giải Nobel Văn Chương năm 1982. Tác phẩm “Trăm Năm Cô Đơn” của ông được dịch ra 36 thứ tiếng và bán hàng triệu ấn bản toàn cầu. Trong cuộc phỏng vấn tháng 10.1999 với tạp chí New Yorker, nhà văn 73 tuổi xác nhận đang được chữa trị bệnh ung thư máu (lymphatic cancer) trong mùa hè 1999 tại Los Angeles. Lời đồn về sức khỏe suy sụp của ông đã xuất hiện nhiều lần tại Mỹ La Tinh các tháng gần đây.

Garcia Marquez không nói công khai gì về bài thơ nhảm tác giả đó, nhưng nhiều bạn thân của ông bác bỏ rằng ông không dính dáng gì tới bài thơ này. Nhà văn Á Căn Đình Tomas Eloy Martinez nói với báo Reforma tại Mexico City, “Thiệt là xấu hổ khi có những bức tranh giả mạo xuất sắc nhưng lại có màn giả mạo văn chương dở tệ như vậy.”

Sách văn chương, thi ca bán suy giảm

CHICAGO (Reuters) - Những độc giả trên 50 tuổi và dưới 30 tuổi đã giúp đẩy mạnh thương vụ sách Mỹ cho người thành niên tăng 3.3% trong năm 1999 tới 1.07 tỉ cuốn sách, đảo ngược một khuynh hướng suy giảm ở một năm trước đó, với thương vụ sách qua Internet tăng nhanh nhất, theo một bản thăm dò hôm Thứ Sáu.

Hơn phân nửa thương vụ sách cho người thành niên thuộc về loại tiểu thuyết đại chúng, chiếm tới 53% thị trường, tăng hơn 2% so với năm 1998,

theo bản nghiên cứu thực hiện cho American Booksellers Association và Book Industry Study Group.

Năm 1998, thương vụ sách cho người thành niên giảm gần 3% còn 1.04 tỉ sách, theo bản thăm dò 16,000 gia đình phổ biến tại Book Expo America, một hội chợ thường niên của kỹ nghệ sách.

Hồi phục được thương vụ sách năm ngoái là nhờ khối lượng độc giả trên 50 tuổi và nhóm tuổi 25-29, trong khi nhóm 30-49 tuổi lại giảm lượng mua sách.

Ngày càng có thêm người mua sách qua Internet, với thương vụ trên không gian ảo thấy rõ chiếm bớt phần thương vụ từ cách tiệm sách và từ các câu lạc bộ sách bán qua bưu điện. Hiện có nhiều trang bán sách, nhưng lớn và nổi tiếng nhất là Amazon.com và Barnes & Noble Inc. (www.bn.com).

Thương vụ qua Internet chiếm hơn 5% thị trường sách người thành niên năm 1999, tăng từ 2% năm 1998; các hệ thống tiệm sách lớn chiếm 25%, giảm 0.7%; các hệ thống tiệm sách nhỏ và độc lập bán 15% sách, giảm 1.4%; và các câu lạc bộ sách bán 18%.

Sau loại tiểu thuyết đại chúng, loại được ưa chuộng kế tiếp là sách dạy nấu ăn và thủ công mỹ nghệ chiếm 10% thị trường; sách tôn giáo hơn 9%; sách phi-hư-cấu (nonfiction) chiếm 8%; sách tâm lý và hồi phục liệu pháp chiếm 5%; sách kỹ thuật, khoa học và giáo dục 6%; sách nghệ thuật, văn chương và thơ 3%; sách tham khảo 2%; sách hướng dẫn du lịch và [đời sống] khu vực hơn 1%; và các loại khác gần 2%.

Suy giảm trên thị trường sách là các loại tôn giáo, phi-hư-cấu, tâm lý, tham khảo, nghệ thuật, văn chương và thơ.

PTH sưu tầm

Giải nhà thơ tồi nhất: Julia A. Moore Poetry Parody

Năm nay, Rudy Espinoza đoạt giải nhà thơ tồi nhất trong số 59 người dự thi đã tìm cách viết cho được bài thơ tồi nhất của mình. Bài thơ của Espinoza mang tựa đề “Lovesong of A. Gino Angelo,” bắt chước bài thơ của T.S. Eliot “The Love Song of J. Alfred Prufrock”, đúng là bài thơ mà giám khảo mong muốn. Theo tờ New York Times, giám khảo Danny Rendleman tìm kiếm “thứ gì có chút hương vị hơn” là những vần thơ tục tĩu cố tình cho độc giả bị sốc bởi lời lẽ thô tục của nó. Thơ của Espinoza có những câu như “Let’s go through the gutters / trampled under our feets, / meet restless women in the dirty motels of Dort Highway / go get greasy spoon food, eat and not pay / down the streets that open up to discontent / so we look at each other and ask / what the hell is this? / hey, what’s that smell?” Giải thơ tồi này, được đặt theo tên của nhà thơ Julia A. Moore, một quản thủ thư viện

tại Flint, Michigan, một nhà thơ “nổi tiếng” với những câu thơ gồm ghiếc đầy gượng ép. Tập thơ đầu tiên của bà xuất bản năm 1876 toàn những vần gượng, cách dùng chữ kỳ cục không đều. Theo lời một nhà phê bình thế kỷ mười chín, “Nếu Shakespeare có dịp đọc thơ bà, ông sẽ hài lòng vô cùng là đã chết trước khi chuyện đó xảy ra.”

e-xuất bản

Sau khi nhà văn chuyên viết chuyện kinh dị Stephen King xuất bản “Riding the Bullet” trên mạng lưới toàn cầu, các nhà xuất bản như Time Warner Trade Publishing, Microsoft, Simon and Schuster, và Random House công bố những dự định xuất bản e-books của họ. Time Warner đã thành lập iPublish.com và iWrite.com và họ đang tìm những e-bản-thảo để e-xuất-bản. Microsoft thì cộng tác với Simon & Schuster và Random House, và sẽ xuất bản tác phẩm *Timeline* của Michael Crichton (đã in) và một vài truyện Star Trek đã xuất bản dưới dạng máy vi tính loại nhỏ (hand held computers).

Đại hội PEN ở Moscow

Hội Văn bút quốc tế PEN họp lần thứ 67 tại Moscow. Đây là lần đầu tiên hội tổ chức họp tại Nga. Hơn 300 nhà văn đại biểu cho 70 quốc gia trên thế giới tham dự buổi họp được bảo trợ bởi tổ chức vô vụ lợi Poets Essayists & Novelists. Cơ quan báo chí Itar-Tass tường thuật rằng president của PEN quốc tế, Homero Argis (Mỹ tây cơ), đã kêu gọi các hội viên ủng hộ việc đòi ngưng chiến tại Chechnya “Chúng ta nên kêu gọi Liên Hiệp Quốc chấm dứt cuộc chiến và ngưng điều tra những tội ác chiến tranh. Nhà văn Alexander Tkachenko và Viktor Yerofeyev, đại biểu Nga, đã không vui trước sự thay đổi của buổi họp và nói với báo chí rằng “bỗng dưng chính trị chiếm ưu thế trên văn chương.” Vấn đề được luận bàn tại hội nghị trong sáu ngày gồm có “Ecology and Speech”, “Literature of the Third Millennium,” và “Different Regimes và Common Culture.”

Nhà văn đầu tiên thắng giải truyện ngắn PEN/Amazon.com

Nhà văn Meera Nair, Brooklyn, New York, người đầu tiên thắng giải truyện ngắn PEN/Amazon.com đã bị lấy lại giải sau khi các nhà bảo trợ khám phá ra tạp chí Threepenny Review có số lưu hành nhiều hơn con số họ đã tưởng. Được biết giải thưởng trị giá \$10,000 đô la này chỉ dành

cho những tác phẩm đầu tay. Tuy nhiên Meera Nair vẫn được giữ số tiền thưởng đã nhận, và truyện ngắn của cô được đăng trên website của amazon.com với mấy dòng giải thích chuyện giải thưởng bị bãi bỏ. Người nhận giải thay thế Meera Nair là Marlene Reed, thành phố Bixby, Oklahoma là người đã được sắp hạng nhì. Truyện của cô “A Map of Tripoli, 1967” được công bố là truyện thắng giải Pen/Amazon.com chính thức. Ngoài ra, truyện ngắn của Meera Nair còn bị nhiều người than phiền là có quá nhiều chi tiết tình dục tả chân.

Nhà thơ Karl Shapiro qua đời

Nhà thơ Karl Shapiro từng đoạt giải Bollingen qua đời tháng Năm vừa qua, thọ 86 tuổi. Tập thơ đầu tiên của ông xuất bản năm 1944 mang tựa đề *Elegy for a Dead Soldier* dựa trên kinh nghiệm đời lính của ông thời Đệ nhị thế chiến đóng ở New Guinea. Ngoài giải Bollingen của Yale, ông còn đoạt giải Pulitzer về thơ với tuyển tập *V-letter and Other Poems*, và được trao tặng Guggenheim Fellowship. Ông làm bình bút cho tờ *Poetry* và *Prairie Schooner* thập niên 1950, và thập niên 1960. Ngoài ra ông còn là giáo sư tại đại học Johns Hopkins University, the University of Illinois, và the University of California, Davis. Ông đã xuất bản *English Prosody and Modern Poetry*; hồi ký *Reports of My Death*, 1960; tiểu thuyết *Edsel*; *The Bourgeois Poet*; *To Abolish Children*. Tuyển tập mới nhất của ông là *The Wild Card: Selected Poems, Early and Late*.

Nhà văn Ha Jin

Nhà văn Ha Jin đã đoạt giải National Book Award và PEN/Faulkner với cuốn “Waiting”, ngạc nhiên khi hay tin ấn bản tiếng Tàu sẽ không được xuất bản tại Trung quốc vì một bài báo trên tờ *Chinese Reader Daily* đưa ra những luận điệu chống đối tác phẩm này. Theo AP tường thuật thì bài báo được viết bởi giáo sư Liu Yiqing, đại học Beijing University, cáo buộc nhà văn Ha là “bán đứng tổ quốc”, và cho rằng ông được giải thưởng National Book Award bởi “mưu kế của giới truyền thông Hoa kỳ.” Cuốn sách của nhà văn Ha Jin, kể chuyện một nhà quân y tìm cách thoát khỏi tục tảo hôn, bị bài báo cho là “tìm cách nói xấu về sự lạc hậu và ngu dốt của người Tàu.” Nhà văn Ha cho AP biết những cáo buộc ấy hoàn toàn bịa đặt.

Giải Konrad Adenauer

Sử gia Ernst Nolte đã đoạt giải Konrad Adenauer về văn chương tại Đức. Tờ New York Times tường thuật rằng quyết định trao giải này cho ông Nolte đã gây ra “phản đối ầm ĩ trên báo chí và tạo nên chia rẽ”. Sử gia Nolte từng cho rằng, chủ nghĩa Hitler một phần là phản ứng cấp tiến chống lại chủ nghĩa Bolshevist đã được một số Jews ủng hộ. Việc ông được giải thưởng này khiến trạng thái chính trị căng thẳng tại Âu châu thêm trầm trọng. Horst Moller, director của Institute for Contemporary History, một viện hàn lâm nổi tiếng là khuynh hữu được chọn diễn văn trong buổi lễ trao giải; nhiều người đã kêu gọi ông Moller từ chức sau bài diễn văn tán thưởng ông Nolte.

NTNN sưu tầm



Thể 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

Vĩnh Bùi (CA), Saigon Time (CA), Lập Nguyên (LA), Cong Duyen Hang (Úc), Sơn Nguyên (NY).

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 18**, mùa Xuân 2000, do vì quá nhiều việc nên đã có vài sơ xuất:

Bìa: Coupons xin đọc là *Bìa Khế Iêm: Coupons* (Những phiếu mua hàng).

Trong bài “Nguyễn Đạt, Nhà Thơ bị Âm Ảnh”, của Nguyễn Lương Ba, trang 72:

— “Tàn hơi, tàn hơi không rã nát” xin đọc là: “Tàn rơi, tàn rơi không rã nát”.

Chúng tôi xin thành thật cáo lỗi cùng tác giả và bạn đọc.

Sách báo nhận được

Chuyện Kể Năm 2000, truyện Bùi Ngọc Tấn, trọn bộ, Thời Mới xuất bản tại Toronto Canada, trình bày Tâm Thành, mẫu bìa Hà Vũ Trọng, 500 trang, giá 20.00 Mỹ kim. Có lẽ đây là cuốn truyện được bàn tán nhiều nhất từ trước tới nay, và là cuốn truyện bán chạy nhất với nhiều ấn bản của nhiều nhà xuất bản. Chắc chắn phải có lý do và giá trị nào đó đáp ứng được nhu cầu người đọc. “Bằng một giọng văn kể chuyện tinh tế và lôi cuốn, tác giả đưa ta vào ‘sống’ với những người tù đủ loại chính trị, hình sự; đủ các gốc gác: Việt kiều hồi hương Già Đô, chàng thanh niên con liệt sĩ tên Giang, người dân tộc A Thên, nhà hoạt động chống cộng Ngụy Như Cần, sĩ quan Đà Lạt đại úy Kiều Xuân Vinh... người đọc sẽ được góp mặt với chế độ lao tù cải tạo và nhiều mặt của đời sống miền Bắc xã hội chủ nghĩa. (Trích ngoài bìa). *Thư từ & liên lạc:*

Thời Mới Publications INC.

403 – 521 Finch Ave. W Toronto ON M2R 1N3 Canada.

Distant Road, thơ song ngữ Nguyễn Duy, Kevin Bowen và Nguyễn Bá Chung dịch, Curbstone Press xuất bản, 260 trang, giá 15.95 Mỹ kim.

Thái Tú Hạp, gồm 28 tác giả viết về thơ Thái Tú Hạp, 16 nhạc sĩ phổ thơ Thái Tú Hạp, do Sông Thu xuất bản, 1999, 300 trang, giá 15 Mỹ kim.

Trước Sân Nhà, thơ của 14 tác giả do Trẻ xuất bản, 200 trang, không đề giá.

Cuộc Đi Đạo Tình Cảm, tập truyện của 9 tác giả, Trẻ xuất bản, bìa Thân Trọng Minh, phụ bản Thân Trọng Minh, Lê Ký Thương, Hồ Đắc Từ, 200 trang, không đề giá.

Khí Hậu Đồ Vật, thơ Nguyễn Quốc Chánh, Trẻ xuất bản, 60 trang, không đề giá.

Thương Quê, thơ Nguyễn Văn Cường, Trung Tâm Văn Hóa Xã Hội Phật Giáo Việt Nam tại Đức quốc xuất bản năm 2000, 200 trang, giá 10 Mỹ kim.

Cung Đàn Xưa, thơ Đường Luật, thơ Trần Quốc Bình, tác giả xuất bản 1998, 130 trang, giá 10 Mỹ kim.

Chân Trời Cũ, thơ Trần Quốc Bình, An Tiêm Studio xuất bản 1999, 80 trang, giá 10 Mỹ kim.

Tuổi Ba Mươi, thơ Trần Quốc Bình, Đường Việt xuất bản, 120 trang, giá 10 Mỹ kim.

Hiện, thơ Trần Tiến Dũng, Thanh Niên xuất bản, 65 trang, giá 12.000 đồng.

Nghi Lễ Nhận Tên, thơ Mai Văn Phấn, Hải Phòng xuất bản, 50 trang, giá 10.000 đồng.

Người Cùng Thời, trường ca mai Văn Phấn, 75 trang, giá 15.000 đồng.

Nhẹ Bước Vào Thơ, thơ & ảnh Thảo Chi Bùi Mỹ Hoa, Hội Thơ Tài Tử Việt Nam xuất bản 1999, 125 trang, giá 16 Mỹ kim.

Hoa Ô Môi, thơ Thảo Chi Bùi Mỹ Hoa, Cần Thơ xuất bản 2000, 135 trang, giá 15 Mỹ kim.

Trăng Mộng, thơ Sương Mai, Suối Hoa xuất bản 2000, bìa Huỳnh Minh Chí, 400 trang, giá 15 Mỹ kim. Đây là tập thơ thứ ba của tác giả, và là tập thơ khá dày từ trước đến nay. Thơ Sương Mai đa số làm về đề tài tình yêu, ngôn ngữ và cảm xúc chân thật, nhẹ nhàng, và cũng là nhà thơ thường có thơ đăng trên TC Thơ.

Quý vị Mạnh Thường Quân

Để TC 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:

Một thân hữu không ghi tên: 200.00 Mỹ kim

Một thân hữu không ghi tên: 100.00 Mỹ kim