

TẠP CHÍ

tho

SỐ MÙA XUÂN 2001



tiánth 1998

T A P C H Í



S Ố M ù A X U Â N 2 0 0 1

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 Thị Ngọc Nhung

Vũ Huy Quang

Nguyễn Huy Quỳnh

Trương Vũ

Trịnh Y Thư

Nguyễn Đăng Thường

Quỳnh Thi

Lê Giang Trần

Ngô Thị Hải Vân

Hạ Thảo Yên

thư từ, bài vở

Khế Iêm và Đỗ Kh.

P.O. Box 1745 Garden Grove, CA 92842

Email: tapchitho@aol.com

Website: <http://www.kicon.com/tapchitho/>

<http://www.VietnamesePoetry.com>

MỤC LỤC

Tiểu Luận

Thư tòa soạn	
<i>Tưởng Niệm Ngọc Dũng</i>	Thanh Tâm Tuyền & Duy Thanh
<i>Thơ & Văn</i>	Ngọc Dũng
<i>Thơ & Văn</i>	Phạm Văn Hạnh
<i>Một Bài Thơ Hay</i>	Hoàng Ngọc Hiến
<i>Phỏng Vấn Dana</i>	Edward Southern
<i>Tân Hình Thức & Quan Điểm Thẩm Mỹ Mới</i>	Khế Iêm
<i>Can Poetry matter?</i>	Dana Gioia
<i>Thơ Trang Lưới Điện Toán</i>	Phạm Quốc Bảo
<i>Thơ Hiện Đại, Cảm Hứng và Thi Pháp</i>	Đỗ minh Tuấn

Tân Hình Thức, Sáng Tác và Vận Động

<i>Surprise, Surprise</i>	Nguyễn Đăng Thường
<i>Sữa, Thiệt Nhiều</i>	Trầm Phục Khắc
<i>Nhấn Tin</i>	Lưu Hy lạc
<i>Bà Quản Gia</i>	Đỗ Kh.
<i>Gió Lốc Lề Đường</i>	Nguyễn Thị Ngọc Nhung
<i>Phụ bản</i>	Cao Bá Minh
<i>Đôi Thông Hai Mộ</i>	Nguyễn Đạt
<i>Lời Nói Và...</i>	Nguyễn Lương Ba
<i>Ngày Cuối Cùng của Con</i>	Quỳnh Thi
<i>Đến Với Em</i>	Hà Nguyên Du
<i>Mừng Mà Buồn</i>	Đoàn Minh Hải
<i>Giấc Mê Khác</i>	Lê Giang Trần
<i>Còn Lâu Mới Hiểu</i>	Phan Thị Vàng Trắng
<i>Phụ bản</i>	Nguyễn Trọng Khôi
<i>Buổi sáng Ở...</i>	Nguyễn Tư Phương
<i>Sử Thi</i>	Hoàng Xuân Sơn
<i>Soi Gương</i>	Nguyễn Thị Khánh Minh
<i>Mưa Muộn</i>	Nguyễn Thị Thanh Bình
<i>Giữa Những Dòng Thơ</i>	Phan Tấn Hải
<i>Vu Vơ</i>	Nguyễn Hoài Phương
<i>Socrates Là Người...</i>	Phạm Việt Cường
<i>Con Mèo Đen</i>	Khế Iêm
<i>Phụ bản</i>	Nguyễn Đăng Thường

Thơ

Thơ Chữ Hán
Cõi Nào
Thơ Viết Lúc Nửa Đêm
Lặng Lẽ...
Thiên Đường Địa Ngục
Câu Hỏi, Ba Giờ sáng
Gặp Xuân
Phụ bản
Giữa Một Lời Đang Nói
Trao Đổi Về sự Sợ Hãi
Ấu Thơ
Bài Mùa Thu
Phụ bản
Cổ Tích
Hải Cảng
Những Ngày Đầu Xuân
Đoản Khúc Chiêu Hồn
Hội Chứng
...
Tự Cảm
Điệu Nhảy của Lửa
Phụ bản
Giấc Mơ
Rong rêu với Phố
Đối Thoại với Thời Gian
Cách của Chúng Ta Tồn Tại
Tự Thú
Ngay Ngắn
Dòng Sông Bình Minh
Khắc Họa
Nỗi Buồn của Tôi
Tiếng rao Chè Đêm
Vĩnh Cửu
Quỹ Phương Đông
Phụ bản
Tin Thơ - Thơ và Bạn Đọc

Nguyễn Tôn Nhan
Thái Tuấn
Hải Vân
Đặng Tấn Tới
Trang Châu
Mai Ninh
Lê Thị Kim
Duy Thanh
Octavio Paz
Janko Messner
Rimbaud
Phan Nhiên Hạo
Nguyễn Đại Giang
Diễm Châu
Thường Quán
Đỗ Vinh
Inrasara
Nguyễn Quốc Chánh
Đỗ Kh.
Vi Thùy Linh
Nguyễn Tiến Đức
Phan Nguyên
Phan Huyền Thư
Khiêm Lê Trung
Mai Văn Phấn
Phan Bá Thọ
Thị Hoàng
Thận Nhiên
Thảo Phương
Ly Hoàng Ly
Thảo Vi
Trần Tiến Dũng
Văn Cẩm Hải
Nguyễn Quyến
Đình Cường

Bìa Lê Thánh Thư

Chúng tôi trân trọng giới thiệu cùng thân hữu và bạn đọc, Vietnamese Poetry, là ấn bản Online phần tiếng Anh của TC Thơ, do hai nhà thơ Đinh Linh và Nguyễn Huy Quỳnh phụ trách, như một bước đầu đưa thơ Việt ra ngoài thế giới, đồng thời lôi cuốn những sáng tác bằng tiếng Anh, và tạo sự dễ dàng cho những người nước ngoài muốn tìm hiểu về thơ Việt. Nhưng TC Thơ cũng đang gặp phải những khó khăn về tài chánh, nên chúng tôi tạm thời rút xuống còn hai số mỗi năm. Trong khi đó, với sự tiếp tay của nhà thơ Đỗ Kh., TC Thơ bắt đầu cuộc vận động tích cực cho những sáng tác mới, xứng đáng là một diễn đàn khai phá đầy trẻ trung và sinh động. Thơ không phải nhai lại mà là sáng tạo, không phải hư danh mà là thực chất, không phải những ao tù nước đọng mà bật ra từ sự tiếp cận và cọ sát của nhiều nền văn hóa. Chỉ như thế, sự hiện diện của tờ báo và sự bảo trợ của thân hữu và bạn đọc mới mang được đầy đủ ý nghĩa. Chúng tôi mong rằng sẽ tiếp tục nhận được sự ủng hộ của quý vị, và kính chúc một năm mới tươi vui hạnh phúc.

THƠ

Tưởng Niệm Họa Sỹ Ngọc Dũng

Thanh Tâm Tuyên

*MƯỢN LỜI KHÓC BẠN
TUỔI GIÀ HẠT LỆ NHƯ SƯƠNG...*

Gửi DT, PCT, NQB

Gỉa thử nói: “Tuổi già nước mắt sương” hoặc “Tuổi già lệ hiếm như sương”, ý không sai lạc là mấy, chỉ lời đã khác. Khác hẳn.

Câu trên nôm na hơn, cũng hàm hồ hơn. Câu dưới ý minh bạch, rớt vào nông cạn, chật hẹp.

Hạt chỉ sự hiếm hoi, sương chỉ sự mong manh. Hạt lệ như giọt sương. So sánh đồng thời tạo hình: Hạt lệ hiếm hoi như giọt sương mong manh. Hình ảnh trở thành biểu tượng hàm súc ẩn dụ; Hạt lệ hiếm hoi mong manh ngưng đọng nơi mắt già cả.

*

Hạt lệ hay giọt sương? Giọt sương hay hạt lệ? Im lìm, là màn gương mờ hoặc ngăn che, soi chứa bóng của hai cảnh giới: ngoài & trong. Con

mắt soi ngoài thấp thoáng “nước mây man mác” sau tiếng khóc thầm vang âm (hạt lệ ứa cùng lúc không hay) “Bác Dương thôi đã thôi rồi” soi ngược trong “ngậm ngùi lòng ta” rồi thấy Trí Nhớ kể lể ”nhớ từ buổi...”, tự tình mở đối thoại với người khuất mặt vắng tiếng (không hay chỉ là độc thoại riêng mình. Chứng nhận biết hạt lệ ứa đã là giọt sương đọng).

*

Trong khoảnh khắc “hạt lệ như sương” soi mảnh gương nhòa nhạt con mắt kia có lẽ đã thấy được con mắt? Nghĩa là chấp chùng các cảnh giới tụ hội trong màng nước mắt (Spinoza soi ngắm thế giới qua cấu thành của hạt lệ).

*

Bác chẳng ở đâu van chẳng ở
 Tôi tuy thương lấy nhớ làm thương
 Tuổi già hạt lệ như sương
 Hơi đâu chuốc lấy hai hàng chứa chan

*

Ôi hai tiếng “hơi đâu”... Thật chẳng?
 Cớ sao lại không “chuốc lấy hai hàng chứa chan”? Cớ sao không thả cái mình tan trong dòng nước mắt. Cớ sao (Beckett: Larmes. Cerveau liquéfié – Nước mắt. Não bộ hóa lỏng, “óc rữa chảy”).

*

Lệ rồi khô. Sương rồi tan. Xúc động phù du.
 Hạt lệ hiếm hoi ấy, giọt sương mong manh kia, mảnh gương mờ hoặc soi ta bà cảnh giới chỉ còn lại trong lời thơ vùi sâu trong ký ức của kẻ đọc thơ.

Và bao lâu lời thơ đã kết thành tinh thể trong ký ức khác.

Tháng Chạp 2000

Duy Thanh

CÓ PHẢI VA LI ĐÃ SẴN SÀNG?

Khoảng đầu tháng 3 năm 98, tôi ở nhà Ngọc Dũng tại Virginia một tuần. Trong thời gian này cũng có Thái Tuấn và người con trai từ Pháp qua tá túc ở đó. Thái Tuấn được sứ quán Pháp ở Washington DC tổ chức cuộc Triển lãm Tranh sơn dầu. Thế là từ lâu lắm rồi ba chúng tôi mới có dịp gặp nhau đầy đủ như vậy.

Buổi tối bữa đó trong phòng khách nhà Ngọc Dũng, tôi đang ngồi nói chuyện với Thái Tuấn thì Ngọc Dũng từ trên gác bước xuống tay cầm cuốn sách cười cười:

— Nếu hôm Mai Thảo mất (vào tháng giêng 98) mà mình đọc bài thơ này trong đám tang thì hay biết bao.

Tôi cầm tập sách mỏng, đó là tuyển tập gộp nhặt những mẫu chuyện vui buồn của văn nghệ sĩ ngày trước do một nhà xuất bản ngoài Bắc in thì phải, và đọc lớn cho mọi người nghe: Một bài thơ của cụ Tú Mỡ đọc vào tai cụ Song An Hoàng Ngọc Phách khi cụ này hấp hối trên giường bệnh:

Vài hàng thăm hỏi bác Song An
Có phải va li đã sẵn sàng?
Công việc thế gian đã trọn vẹn
Đường về tiên giới rất xênh xang
Đây thẳng bố tếu thơ châm chọc
Đây bạn cô le nghĩa cũ càng
Bác thượng thọ rồi tôi cũng thượng
bác ra tàu trước đệ còn khoan.

Tôi và Thái Tuấn đều có vẻ thích thú và đều lấy giấy bút ra chép lại. Ngay lúc ấy thì chẳng ai nghĩ ai là người sẽ va li sẵn sàng đi trước. Chỉ nhớ đọc rồi hỏi rờn nhau để thích chí cười vang thôi.

Tối tháng 7 – 2000 khi thăm Ngọc Dũng lần cuối thì tôi không nhớ để lạc bài thơ nọ ở đâu để có thể đọc cho cậu nghe. Nhưng chắc là tôi chỉ nghĩ và không làm như vậy.

Ngày 6 – 7 trước khi trở về San Francisco tôi ngồi bên giường Ngọc Dũng và cầm tay cậu rất lâu. Tối khi tôi từ giã để ra phi trường, Ngọc Dũng hé mắt, chống khuỷu tay nhẹ vẫy tôi.

Trưa hôm sau 7 – 7, Lê Thiệp từ Virginia gọi điện thoại qua San Francisco nói Ngọc Dũng mới trút hơi thở cuối cùng.

Tính ra tình bạn giữa tôi và Ngọc Dũng được 48 năm. Tôi vừa mất một người bạn rất thân và rất tốt.

Chú thích

Cô le: College.

Nói Thăm Với Huế

Ngọc Dũng

Cây ngẩn ngơ, người cũng ngẩn ngơ, mẹ già chắc cũng thần thờ nhớ con.
Tiếng hò bỗng sống lại, giòng sông cũng chẳng đổi thay gì. Một chiếc lá rơi nhẹ xuống, nghiêng vào lòng tay. Giọt nước chảy đều và bình thản trên lớp da tay màu rạng đông của mặt trời. Tôi nghĩ đến hình ảnh của một giọt nước mắt lăn chậm – bất cứ lúc nào – trên khuôn mặt người con gái. Nó khởi đầu từ tiếng hát trầm và buồn vô hạn. Huế đấy.

Đó chỉ là tên người con gái sinh trưởng và lớn lên ở đây có cái tên trùng khít tình cờ. Bởi như thế tôi dễ nhớ hơn về Huế, còn lại trong ý nghĩ tôi nhiều Huế hơn. Nó không phải là tất cả lòng Huế nhưng tôi muốn khởi đi bằng nhận xét này, bằng một phần Huế bé nhỏ và thực sự chủ quan.

Sự di chuyển nào cũng mang những mối lạ rõ rệt từ phút đầu đặt chân đến (chưa quan hệ). Giữ lại những cảm tình, những quyến luyến phải bắt đầu bằng con người, nếp sống khác biệt của mỗi nơi.

Thường thì Huế được nhìn bằng những lăng tẩm, tên đặt cho từng khu vực. Người ta nhắc đến lăng Gia Long, lăng Tự Đức, đồi Vọng Cảnh, chùa Thiên Mụ, bến Ngự, Gia Hội, bến Vĩ Dạ, côm Âm Phủ, đường Nam Giao, miếu Âm Hồn... Người nghe sẽ thêm khát tới đây, được nếm qua để biết về Huế. Tôi đã tới thăm những nơi đó, biết qua những thứ đó, nhưng trở về cuối cùng là sự dừng đứng. Tôi có thể kể chuyện cho một người nào chưa đến Huế nghe cái hồ sen trước lăng Tự Đức: những chiếc lá xò rộng ra ôm lấy búp hoa, mặt nước in trong veo hình một tòa nhà ba gian bên kia hồ có rêu phủ. Một vài chiếc lá rơi ngang trên không trung lặng lẽ và gió

mát. Thế thôi. Huế vẫn chưa được nói đến thực sự, mới chỉ là những thứ chung quanh và người nào cũng có thể kể tương tự về Huế như vậy được. Không phải chỉ có thế.

Sự thực những lăng tẩm, tên đường phố, tên từng khu vực chưa đại diện hết được cho Huế. Nhắc lên những tên đó chỉ có giá trị nhắc đến một di tích lịch sử. Nó chỉ là những cục gạch cũ xếp lại và còn đấy. Nếu đem đổi cái tên Huế đi thì những di tích đó vẫn còn đấy, vẫn ở đấy (thuộc phạm vi thích thú của các nhà khảo cổ). Những khác lạ về phong cảnh, về tiếng nói, về những di tích lịch sử ấy mới chỉ dẫn dắt người vào và nhắc với người biết rằng mình đang làm sự có mặt ở đó. Giống như người ta đọc mà chỉ nhớ tên cuốn sách, tên các nhân vật; còn sự biểu diễn của các nhân vật, phần bố cục cốt truyện bị mất đi cùng với lần gấp sách lại (nếu thế thì thật là thừa thãi và vô ích). Huế thực sự sẽ không được nhắc bằng những thứ đó.

Lần đầu tiên tôi tới Huế. Hành lý mang theo trong tưởng tượng dọc đường là những nếp sống cổ kính, chất phác, là những mái tóc ngắn của các cô gái miền này, phần trang điểm rõ là đúng cho Huế bây giờ. Chỉ có một góc của Huế rất chủ quan. Tuy nhiên mỗi người có một nhận xét khác biệt. Nhưng ở chuyến đi này Huế của tôi là như thế đó, tôi muốn viết nhân một cảm giác bất gặp trước nhất khi giáp mặt Huế, ở lại với Huế. Sự thay đổi về sau này còn khác nữa, bây giờ tôi không thể biết được.

Phi trường Phú Bài nằm cô đơn giữa khoảng bao bọc của dãy Trường Sơn. Trên con đường dẫn về thành phố dằng dặc. Chưa thấy Huế đâu cả. Những con đường nhỏ ngòng ngoèo chạy qua từng thửa ruộng hút vào tận xóm xa, một vài ngôi nhà không được chỉnh lắm về kiến trúc. Có thể nghĩ đến bất cứ một miền quê nào đó cũng được.

Tôi về nhà một người quen ở Bến Ngự. Chỗ này thuộc ngoại ô thành phố (nói với Huế là những chuyến buýt đầu rút thưa thớt). Căn nhà có lầu, nhìn ra sông, sát ngay bên con đường nhỏ chạy ngang trước mặt nhà (con đường tôi nhớ nhất). Đó là gia đình của Hoàng, người bạn cùng một chuyến về với tôi. Căn nhà hẹp nhưng mát và ấm cúng, trang hoàng sơ sài: một bộ bàn ghế khảm sà cừ, chân ghế tiện tròn từng nấc thon nhỏ, vững chãi nằm sát tường bên trái khi bước vào. Mấy chiếc xe đạp dựng ở góc nhà gần cửa lớn, chiếc xập gù dày và một bàn học, kê tít ở góc trong, chồng sách học trò gọn gàng cùng xếp trên mặt bàn đó.

Tôi nhận được cảm giác êm dịu như trở về gia đình mình thực sự, bởi ngay từ phút đầu những người trong gia đình Hoàng cho phép tôi nghĩ thế. Tuy là mới gặp nhưng Hoàng thường nói với tôi đến những người trong gia đình anh luôn. Chúng tôi bắt đầu nhận với nhau sự thân mật cần thiết và quý mến đó.

Buổi sớm tôi trở dậy cùng mặt trời, liếc qua vào cột báo có đăng tin chiến sự Lào. Quân Hoàng Gia đang phản công một cách chậm chạp. Nắng đã lên đầy giòng sông phía trước. Một thuyền nhỏ trôi lặng lẽ, cần cù, hai bên bờ sông cỏ tươi mát. Những tiếng ồn ào của động cơ vắng hẳn ở khu này. Thiên nhiên đang lớn dần từng khúc trầm lặng và kín đáo lạ lùng. Huế thức dậy tinh khôn hẳn lên, điềm đạm, quyến rũ như nét mặt thiếu phụ khả kính. Tôi bỗng muốn mang cái so sánh với một chút của Sài gòn: sự ồn ào, những vội vàng tha thiết của cuộc sống bày ra bên ngoài. Nắng thì chói chang hừng hực. Tuy nhiên cuộc sống hoạt động cần gắn liền với nó. Ít nhiều tha thiết phải dành cho Sài gòn. Có thể sự sinh hoạt này phức tạp và khó chịu, mà tôi không thể từ chối, phải nhận nó như ruột thịt. Bởi nó đã trở thành một thứ quê hương.

Tôi thêm vào sự liên tưởng về một căn nhà lá bé nhỏ được dựng lên ngoài vùng châu thành, thu gọn sự hẻo lánh vào bên trong. Những căn nhà gạch chung quanh trời ra muốn lấn áp bóp méo chúng, vẻ tiêu tụy của một phần mái hiên ngoài rách nát nhưng thật dễ thương và thân yêu. Cụm bông gòn mọc thẳng vút lên bầu trời xanh rờn, cứ mỗi lần trắng, ánh xuống từng vệt dài dọc theo thân cây đến tận gốc, mà khoảng trời đêm hẳn rõ phía sau. Càng về khuya sân trắng càng đầy lên mãi. Tôi nghĩ đến lúc trở về nhìn thấy nó, cái không khí thân yêu quen thuộc của mình... Rồi sợ hãi, vì cuộc sống lặng lẽ thường ngày lại phải bắt đầu lại hết mà lẽ ra trước đây tôi đã quen thuộc. Như một người vừa vượt qua một đoạn đường khó khăn, nhìn lại phía sau là những núi rừng hiểm trở dày đặc tiếp nối. Không khí yên vui của gia đình Hoàng đưa tôi trở về với quê hương trong tưởng tượng thường trực. Một bà mẹ cần cù và nhẫn nại với nước da mầu nâu (một mầu nâu khô khan và chịu đựng). Suốt cả đời người như không dám ước mong lấy một lần nhàn rỗi cho chính mình. Mỗi lần có một cơ để so sánh mình với sự đông đúc là một lần nếp sống bị đảo lộn. Tuy nhiên cuộc sống cần có những đổi thay tế nhị ấy để tự gìn giữ lấy mình, làm động lực cho những khám phá mới mẻ. Cũng cần có những cảm giác cùng mê mẩn và chua xót thực sự biểu diễn liên tục! Tôi nghĩ đến sự mê mẩn, chua xót ấy sẽ còn xuất hiện nhiều lần nữa trong một đời người, rồi thì cũng qua đi, lại dừng đứng. Đời sống lại bám vào hiện tại nhộn nhịp. Một cơn giông chẳng có lý để kéo dài hàng thế kỷ được. Nó sẽ phải tụt lại với chuỗi kỷ niệm lu mờ dần.

Rồi nghĩ về Huế cũng chỉ còn là một con đường, chỗ ngồi gần nhất một giòng sông chẳng hạn. Một tiếng hát hay một khuôn mặt dễ thương của người con gái ấy. Gạn lọc hay tìm kiếm mãi thì cuối cùng sự quyến rũ đặc biệt về một miền nào đó vẫn chỉ còn lại trong tâm hồn người một mối tình (một mối tình có thể rất tưởng tượng). Hãy nhận lấy phần vinh dự đó.

Khi mặt trời Huế lên cao thì nhịp đập của Huế lắng xuống trông thấy. Không phải sự mệt mỏi, đó là sự bình thản vô tư. Bà cụ bán chè đậu xanh

hột ngày nào đi qua cũng đúng vào giờ đó. Đôi guốc cùn vệt hết một bên. Màu da chân và màu guốc cũ như nhau. Hình như bà cụ cũng không ý thức được rằng mình đang đi guốc. Cũng như chiếc áo dài được trang điểm cho mọi người đàn bà vùng này khi ra khỏi nhà, kể cả những lúc gánh nước, bán kem, giặt rũ. Có những chiếc áo không còn biết vá thêm vào chỗ nào, có chiếc rách xẻ xuống lưng chừng vạt trước, hở cả vú, hở cả giấy lưng. Đời sống vật chất cực nhọc biểu diễn bằng những thứ đó hay những khốn khó bám lấy đời sống họ không buông tha ? Tôi nghĩ thêm đến sự mâu thuẫn cố định từ một mẫu thuốc cuốn sâu kèn phì phèo rất bình thản trên đôi môi kia với phần trang sức của Huế lao động ấy. Tại sao?

Chẳng phải họ hài lòng với cuộc sống hiện tại (tôi chắc thế) khuôn mặt khắc khổ của họ cũng tố cáo như vậy. Cũng chẳng phải số phận của từng người đã định sẵn (nếu thế Thượng đế đã có lý với họ). Cũng chẳng phải họ muốn kéo dài cuộc sống buồn nản đó (tôi không tin). Họ chỉ là chịu đựng với phần sức lực còn thế, cố gắng chỉ được thế. Họ đang chiến đấu âm thầm với cuộc sống hết mình để làm vật hy sinh cho người khác, những phần hy vọng to lớn hơn của họ sau này: những đứa con và những đàn cháu lớn khôn. Không còn gì có thể Việt Nam hơn nữa. Tôi nhìn thấy một phần bà mẹ tôi cũng có ở đấy.

Tôi sẽ kể chuyện này với mọi người ngay, ngay cả với Huế nữa, trước hết mọi chuyện và sẽ nói thêm với Huế như thế đó.

Tháng tư 1961

(Tập chí Văn Nghệ, số 5, tháng 6 – 1961,
do Nguyễn Đăng Thường sưu tầm)

NGỌC DŨNG

BÀI THƠ HOANG

người ơi đi lại gần
mà sao buồn xa xôi
xin đừng lên tiếng nói
cho tôi còn gặp tôi

và hé chút cửa ngoài
tôi tự làm khán giả
ca ngợi tôi một mình
sân khấu buồn mông mênh

căn phòng như biển lớn
bàn ghế kể chuyện mình
thủy triều dâng cuộn cuộn
điều thuốc đầu tiên chẳng

mọi người là chủ nhật
riêng tôi là thứ hai
hoàng hôn to lớn mãi
tôi nhìn không ra tôi

đêm bắt đầu trở lại
một ngày đi qua nhanh
ngọn đèn không thấy nói
tôi hoàn toàn cô đơn
khoảng rộng ảm dần môi kính vỡ
khởi vào em như bánh xe lăn

TIẾNG HÁT CỦA MẶT TRỜI

Hãy gỡ đều cho sợi tóc dày
Cùng một lần với tiếng hát nhìn xuống thấp
Với giòng sông nước cuốn chảy mòn
Nước chảy cuốn mòn xô tới chân em
Từng dạt khúc
Và tiếng khóc nhỏ theo từng chút một
Từng chút em từng giọt mưa mau.

Đó là bãi cát trầm mình là tiếng động
Của một loài rêu mun
Từ đỉnh tháp
Bàn tay xòe hết không gian
Rồi úp mặt nhìn cùng suốt thân thể.

Đó là sự hủy diệt của một chiều ánh sáng
Khi mặt trời sắp mọc khi mặt trời lặn xuống
Biển xô nhanh từng lớp cỏ dài
Đó là sườn núi cô đơn và bí mật.

30-4-61

Một Tết Ở Hà Nội

Phạm Văn Hạnh

Tết năm nay tôi ở Hà Nội. Và cũng như phần nhiều năm kể từ hồi nhỏ. Vì Hà Nội là “quê” tôi, tuy ông bà tôi là người ở mãi xa kia, bên bờ sông Bassac cuộn cuộn ánh sáng quanh năm...

“Ăn Tết đối với tôi là “sắm Tết”. Trong con mắt tôi, Tết chỉ có ở mấy ngày trước, Đến, là hết rồi. Xuân qua, cho tôi cái cảm giác là lúc nở với lúc tàn cùng trong một phút mà tiếng pháo đầu năm như khua động trong lòng tôi những đường tơ đau đớn, lạ lùng...

Nên mấy ngày trước Tết, tôi sống mãnh liệt, sống trong chờ đợi... cái phút đương qua.

Tôi đi lên, đi xuống mấy phố Hàng Ngang, Hàng Dầu, rồi vào chợ, rồi đứng tần ngần trước cửa hiệu các chú khách. Người ta đi lại sắm Tết. Tôi cũng vậy. Và cũng nhiều bạn thiếu niên như tôi (kể cả các bạn gái). Chúng tôi nhiệt thành lặn lội dưới trời mưa phùn lấm láp, vui sướng nhìn cả một vườn đào cử động trên các ngã đường. Hình như được chen lấn trong đám đông, vội vàng hơn hởi, lòng tôi cũng hởi hởi vội vàng?

Mấy bức tranh Tàu xanh đỏ đủ giữ tôi lại hàng giờ. Chú khách Vân Nam bán hàng, áo bông trắng sáo dài quét gót, vòng tay giấu trong tay áo như một phép thuật lạ. Tôi ngỡ một tiên ông ở phương xa lại để thử khách trần, -- và bức họa mỹ nhân cặp trên tường nhìn tôi, hữu ý...

Quay lại, những bức vẽ lò loẹt con gà, con cóc, như ở các truyện cổ tích chui ra, làm sống lại cả một thời xưa. Tôi thấy tôi đương đi “khám phá cuộc đời”, cái gì cũng đượm vẻ huyền bí, cái gì cũng nhuộm một màu tươi.

Pháo, câu đối, cam, hoa đào, cho đến môi người thiếu nữ, cảnh vật là một bản nhạc theo điệu hồng.

Nhưng sao lòng tôi chưa lên tiếng họa, hay còn đợi khúc *Bạch Tuyết Dương Xuân*?

Vì lòng tôi vốn như vậy, ở giữa cảnh xinh tươi còn khát cảnh xinh tươi, và vẻ đẹp bên mình chỉ khêu nổi nhớ nhung một vẻ xa vời, báu lạ.

Tôi nhớ đến một người đàn bà gặp một buổi chiều chợ Tết năm kia. “Nàng” bận tang phục bằng hàng đen, tóc vấn đối, phấn đánh qua loa. Một mùi thơm đầy sắc dục theo nàng như từ trong phòng ra. Lách trong đám muôn hoa, nàng chỉ mua mấy bó violettes còn ở chợ. Rồi đi... Tối hôm ấy, khi về nhà, tôi không còn ngửi thấy mùi đào, mùi cúc nữa, và nằm mơ như một trận mưa tím bay tỏa khắp bên mình...

Tôi lần lần đi ngược lại những năm về trước, mỗi năm đều để lại cho tôi một hình ảnh đẹp, hình ảnh một người đàn bà. Cũng bận đồ đen, và con mắt còn đen hơn nữa...

“Nàng” ngồi trên xe điện, nàng vào các cửa hàng, nàng mua một cánh hoa. Rồi đi... không bao giờ gặp lại.

Năm nay, tôi lại gặp một hình ảnh đẹp...

Trước cửa một hiệu thuốc Bắc, một chàng Cao Ly đứng bán đôi bồn hoa lạ. Trên biển giấy đỏ cắm ngay cạnh, đề mấy chữ: “Hợp Thời Mẫu Đơn Hoa Vương “. Hỏi giá, không hơn hai chục bạc; còn hoa, chơi đến tháng ba chưa tàn. Đành là chưa mua được, nhưng tự nhủ là cũng chưa ai mua, tôi đứng lại ngắm những buổi bình minh hé trên mấy đóa hồng phớt, và lặng chờ một Giáng Tiên sắp sửa qua, vô ý vương gậy một cành...

Nàng Giáng Tiên không bao giờ qua.

Tri thức là “cái gì còn lại khi đã quên”.

Tôi muốn quên, quên ngay cho hết những điều sở đắc. Tôi muốn óc tôi, lòng tôi, luôn luôn là một thửa đất hoang, phì nhiêu và rộng lượng, mỗi trận gió tạt qua lại rải xuống một lớp cỏ lạ hoa nồng...

Nắng mới, lòng mới, hình ảnh mới, rung động mới.

Đừng níu áo: ta không bao giờ ngoảnh lại. Đừng khuyên dỗ, hồ lệ đã tan rồi.

Biết để mà quên, chơi để mà chán, nghỉ để làm việc, giận để yêu đương.

Mỗi ngày qua mang lại cho ta một cái kinh ngạc: hạt châu xanh mắc trên cành, tiếng nhạc mềm trong ánh trăng...

Ngày ta không biết kinh ngạc, là ngày ta cũng không còn. Đến cửa mờ, thi nhân còn vẫn ca tia sáng của mặt trời.

PHẠM VĂN HẠNH

THƠ

Tôi yêu cái-gì-chỉ-có-một .
Một ý tứ của thi nhân, một tơ tình người thực
nữ.

Một năm trong như tuổi ngọc, một mùa nặng
trĩu mơ, một chiều sao lặng khóc.

Một xứ nắng chói lòe, một đài sen trắng muốt,
một góc phố vắng người qua.

Một lớp da sáng hơn lụa, thơm tựa ngày qua,
mong manh như chiếc bội hoàn.

Một màu êm ả nước hồ, một đường cong nhịp
nhàng trắng đầu hạ, một giọng nói ẩm ướt mưa
đương xuân.

Một cánh đào luôn tươi thắm, một rừng sâu tỏa
rũ hương, một cặp nhìn nghiêng như sóng bể.

Một lời thơ xóa tiếc thương, một quyển kinh
dày huyền ảo.

Một câu nguyện, một tên người...

“QUÍ”

... Dưới bóng xanh tươi, tôi bước đi một mình.
tôi “nghĩ” đến thời quá vãng, đến người yêu dấu
ban đầu?

— Không, người hôm xưa vẫn nép bên tôi đây
mà! Tôi đương ngửi cái mùi tóc say sưa trộn mùi
cỏ nắng. Tôi đương áp mặt vào cái gáy đầm mồ
hôi thơm dịu. Miệng nàng là dòng suối ngọt, mắt
nàng là bóng cây tươi.

Tôi cần chi biết “lúc ấy” là lúc nào, miễn tôi
còn chưa tận hưởng...

... Lần đầu gặp nàng, tôi có cảm giác là gặp
lại.

Tôi nhớ đã chết vì nàng,
Một kiếp trước.

Một Bài Thơ Hay Của Trịnh Công Sơn

Hoàng Ngọc Hiến

Một nhóm những người yêu thơ mời tôi tham gia chọn một chùm những bài thơ tình hay của thế kỷ. Tôi tiến cử một bài, đó là ca từ bài hát Đêm thấy ta là thác đổ của Trịnh Công Sơn.

Một đêm bước chân về gác nhỏ,
chợt thấy đoá hoa tường vi
Bàn tay ngắt hoa từ phố nọ,
giờ đây đã quên vườn xưa

Một hôm bước qua thành phố lạ,
Thành phố đã đi ngủ trưa,
Đời ta có khi tựa lá cỏ,
Ngồi hát ca rất tự do.

Nhiều khi bỗng như trẻ nhớ nhà
Từ những phố kia tôi về.
Ngày xuân bước chân người rất nhẹ,
mùa xuân đã qua bao giờ

Nhiều đêm thấy ta là thác đổ
Tỉnh ra có khi còn nghe

*

Một hôm bước chân về giữa chợ,
chợt thấy vui như trẻ thơ
Đời ta có khi là đốm lửa
Một hôm nhóm trong vườn khuya.

Vườn khuya đoá hoa nào mới nở
Đời ta có ai vừa qua,
Nhiều khi thấy trăm nghìn nắm mộ
Tôi thấy quanh đây hồ như

Đời ta hết mang điều mới lạ
Tôi đã sống rất ơ hờ.
Lòng tôi có đôi lần khép cửa,
Rồi bên vết thương tôi quì.

Vì em đã mang lời khẩn nhỏ
Bỏ tôi đứng bên đời kia.

Ca từ bài này (tách khỏi nhạc) hoàn toàn đứng được như một bài thơ... Một bài thơ hay.

Đọc bài thơ ta đi vào thế giới mơ mơ của gác nhỏ và đốm lửa, của lá cỏ và lời khẩn nhỏ, của đoá hoa mới nở và bước chân người rất nhẹ ... Trong thế giới nhỏ nhẹ này có thác đổ. Sự mãnh liệt của tình yêu thường được so sánh với bão táp (cơn bão tới rồi, tiếng rì rầm nước, lửa ...Maiacopxki). Cơn bão nào rồi cũng tan. Trận bão nào cũng để lại tan hoang, phá phách. Thác đổ cũng mãnh liệt. Nhưng đây là sự mãnh liệt vĩnh cửu và không hề có sự phá phách. Thác đổ là “tình yêu vô cùng”.

Không thể không nói đến không gian thành phố trong bài thơ này.

Một hôm bước qua thành phố lạ
Thành phố đã đi ngủ trưa...

Dễ từ Nguyễn Bính, phố đã vào thơ. Và tiếp theo phố tỉnh là phố huyện, phố nhỏ, phố buồn, phố cảng, phố núi... Nhưng chưa có thành phố. Trịnh Công Sơn phát hiện chất thơ của thành phố:những giấc mơ và những chiều lộng gió, không gian màu áo bay lên và những con đường nằm nghe nắng mưa... (hẳn là thành phố biết ơn người nghệ sĩ đã dốc hết tinh hoa để nhân loại hoá nó). Đồng thời cảm nhận sâu sắc âm hưởng bi kịch của thành phố “ hoang vu”, thành phố “ không hồn”.

Vì em đã mang lời khẩn nhỏ
Bỏ tôi đứng bên đời kia.

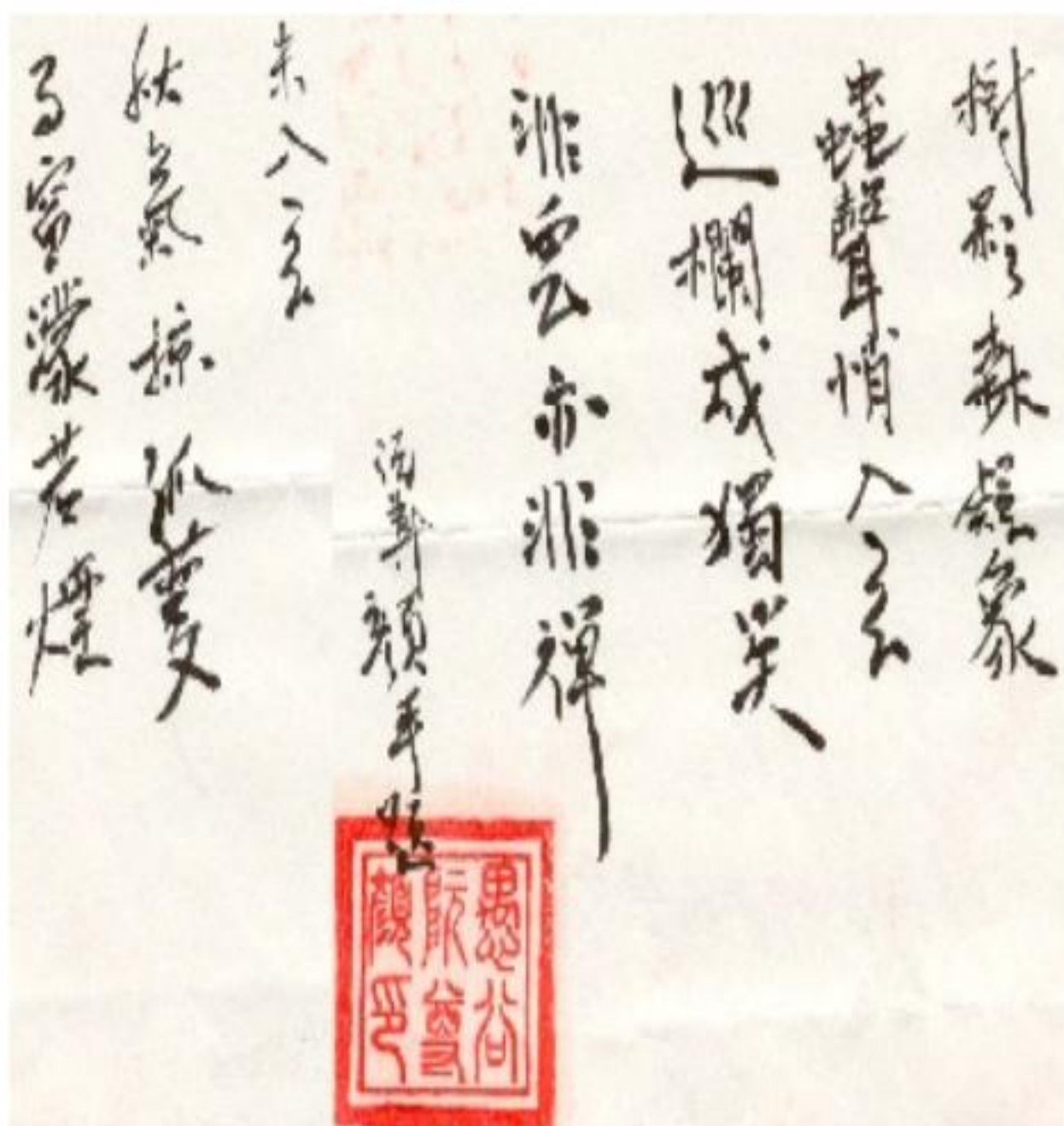
Rất có thể bên đời kia là “sa mạc thành phố”, nỗi ám ảnh không riêng gì của người nghệ sĩ du ca.

Tình yêu không bao giờ cũ và hình như cũng không bao giờ mới. Ấn tượng tính hiện đại trong thơ Trịnh Công Sơn là ở cảm quan thành phố của tác giả.

Nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát và nhạc sĩ Văn Cao hết sức coi trọng ca từ trong nhạc Trịnh Công Sơn. Nguyễn Xuân Khoát: “Trịnh Công Sơn viết dễ như lấy chữ từ trong túi ra”. Văn Cao: “với những lời, ý đẹp và độc đáo đến bất ngờ”, “ở Sơn, nhạc và thơ quyện vào nhau đến độ khó phân định cái nào là chính, cái nào là phụ”. Thơ Việt hiện đại không thể thiếu những bài thơ hay trong ca khúc Trịnh Công Sơn.

“Tài hoa, tinh túy đã cất cánh từ những ca khúc đầu tay và độc chiếm một đường bay ngoạn mục, sáu muện của văn chương lãng mạn thế kỷ này.” (*Lời của Kim Ngọc, nhạc sĩ Hà nội trả lời bài phỏng vấn của Hoàng Ngọc Hiến về ca khúc Trịnh Công sơn*).

NGUYỄN TÔN NHAN



VỊ NHẬP HUYỀN

Thu khí lược cô mộng
Nguyệt sang mông nhược yên
Thọ ảnh sâm nghi tượng
Trùng thanh tiểu nhập nhập huyền
Tuần lan thành độc tiểu
Phi quý diệc phi thiên

CHUẢ TU

Khí thu đề lẽ mộng
Trăng ngoài song khói mù
Cây dầm chen ngõ bóng
Đế gáy nát thâm u
Dạo sân lòng tẻ ngắt
Không tục cũng không tu

THÁI TUẤN

CÔI NÀO

Cõi trời cõi đất có nhau
Lên đênh mấy độ biển sâu sông dài
Cõi người ai đó hỏi ai
Cõi trên cõi dưới cõi ngoài cõi trong
Quẩn quanh hỏi lại cõi lòng
Cõi không, có vẫn nằm trong cõi đời?

Thu 2000

HẢI VÂN

THƠ VIẾT LÚC NỬA ĐÊM

Đời rớt tuổi quanh vòng đấng chát
Trời bỗng Xuân bất lệ mưa phùn
Thì dốc cạn tháng năm vay mượn
Sớm quay về vô thỉ vô chung...

Trời quanh quẩn trong duềnh sóng bạc
Thà lang thang làm kẻ không hồn
Khoảng trống vắng soi vầng đậm nhạt
Hạt bụi nào bay giữa phù vân?

Con đã tròng xe chi xe cát
Đêm với ngày như nước trôi xuôi
Bờ không lở, đá không mòn,
 đời xưa nay không khác
Mưa phùn ơi đầy ấp tim tôi!

ĐẶNG TẤN TỚI

LẶNG LẼ CÒN MỘT HOA QUẢ SỎN

Đá qua trận lũ băng hà,
Đá về nay gặp lại là núi non.
Trăm năm nước gọi đá mòn,
Dưới cầu lặng lẽ khuya còn trăng soi.

TÂY DU HÝ

Hí trường cương một vài vai,
Anh Tôn Ngộ rờn Thiên Nhai yêu đào.
Bảy mươi hai phép nháo nhào,
Vì Em-Sinh-Sử xé rào Hai Mươi.

LỬA BÁT QUÁI

Ba ngàn thế giới cầm tay,
Trao nhau một chiếc vòng này nhớ cho.
Đời nay dầu có lắm trò,
Vẫn còn hơi ấm bên Lò Lửa Yêu.

EM GÁI HAI MƯƠI

Em là Em-Gái-Đôi-Mươi,
Nhân hai, chia bốn chấp trời đất theo.
Vì Em lội suối trong veo,
Cát lằm gập gẫy nên chèo thế thôi !

TRANG CHÂU

THIÊN ĐƯỜNG ĐỊA NGỤC

Hỡi, hỡi
Cô em gái trữ tình
Khỏi chấp tay
Chẳng cần cầu kinh
Em cũng thấy
Thiên đường hiển hiện
Khi eo em
Trong vòng tay anh
Em sẽ thấy
Bình minh không mặt trời
Hoàng hôn không nắng tắt
Em sẽ thấy
Mùa xuân tuyết phủ
Mùa hạ giá băng
Em sẽ thấy
Và em sẽ thấy
Chín tầng địa ngục
Khi eo em
Xa vòng tay anh.

MAI NINH

CÂU HỎI, BA GIỜ SÁNG

tôi gõ cửa phòng vào ba giờ sáng
 nàng áo trầm hương mở cánh đã khép
 nhiều năm tháng hỏi vì sao ba giờ?
 tôi chỉ bảo đó là giờ định mệnh

không ngạc nhiên trong đôi mắt đêm tối
 căn phòng nở một đoá hồng kỳ diệu
 qua ánh kính thoáng vườn khuya nàng nói
 tiếng cất sau lưng nổi lặng lẽ rằng
 ba giờ đêm đã là điều tiên nghiệm
 nàng chờ suốt từ cơn mưa buổi sáng
 đội đầm đìa trên thân thể hoang thơ

thế ra nàng biết sao tôi gõ cửa
 giờ này cho câu hỏi ấy sớm mai
 thấp lên ngọn đèn nhỏ nhói khoảnh sáng
cello âm u vọng góc giấc mơ
 qua đêm lỡ có bầy chim thức giấc
 vụt cánh theo đường mã vĩ réo cao
 điều hiển linh vừa bay ra khuya tối

cuốn cặp cánh thiên nga đang hấp hối
 giữa điệu *ballet* bao nhiêu thiên thần
 một chàng điên vụng về rối tóc bay
 thầm thì với nàng những lời niệm cuối
 dường cũng điên chẳng kém mấy tình yêu
 khán giả dưới kia là những hàng ghế
 trống cuộc đời một sân khấu ngao ngán
 cảnh tượng ưu phiền bi kịch ngàn năm
 choàng thức vỗ tay ồn ào tán thưởng
 tình thơ ngây không thể ngờ sống sót

từng dây ghế bật ngã rầm cuồn loạn
 chiêm trống ngoài phố hội rước đi qua
 người ngợm ngựa xe súc vật ùa ra
 cuộc diễn hành thế vận thời trung cổ

tôi bắt gặp nàng ngơ ngác đám đông
 khuôn mặt lạc loài là điều có thật
 còn chàng điên đang ngất ngưỡng trên xe
 đọc bản tuyên ngôn giữa rừng hồng úa
 bao mắt người trở hỏi hấn là ai
 chỉ có sao nai đeo trên nhạnh sừng
 lũ hoàng oanh nhớn nhợ dụi mắt
 mãi mê nghe chàng điên vì tưởng ngỡ
 là mưa gió là lá rừng xao xuyến

mặc những còi xe bò rống người gào
 cổ chim hươu nàng say lời tự thú
 chàng điên ngất ngây tình ca diễm ảo
 lễ hội biến đi vụt cuốn về trời
 không để gò dấu vết ngoài mưa đêm
 đang ướt đỏ sân xưa hàng gạch tàu
 nàng kể tôi nghe một thời bé dại

tôi đi ra khi nàng nhẹ nhàng thiếp
 ngủ trong giọng *cello* chùng âm vương
 điệu Bach tràn sau cánh cửa tôi khép
 chợt mở mắt nàng bảo rằng ba giờ
 sáng cùng chàng điên là điều có thực

Tháng 11, 2000

LÊ THỊ KIM

GẶP XUÂN

Lá trên triền dốc
Bỗng nhiên
Rớt

Một đoá mai vàng
Thoắt
Nở bung

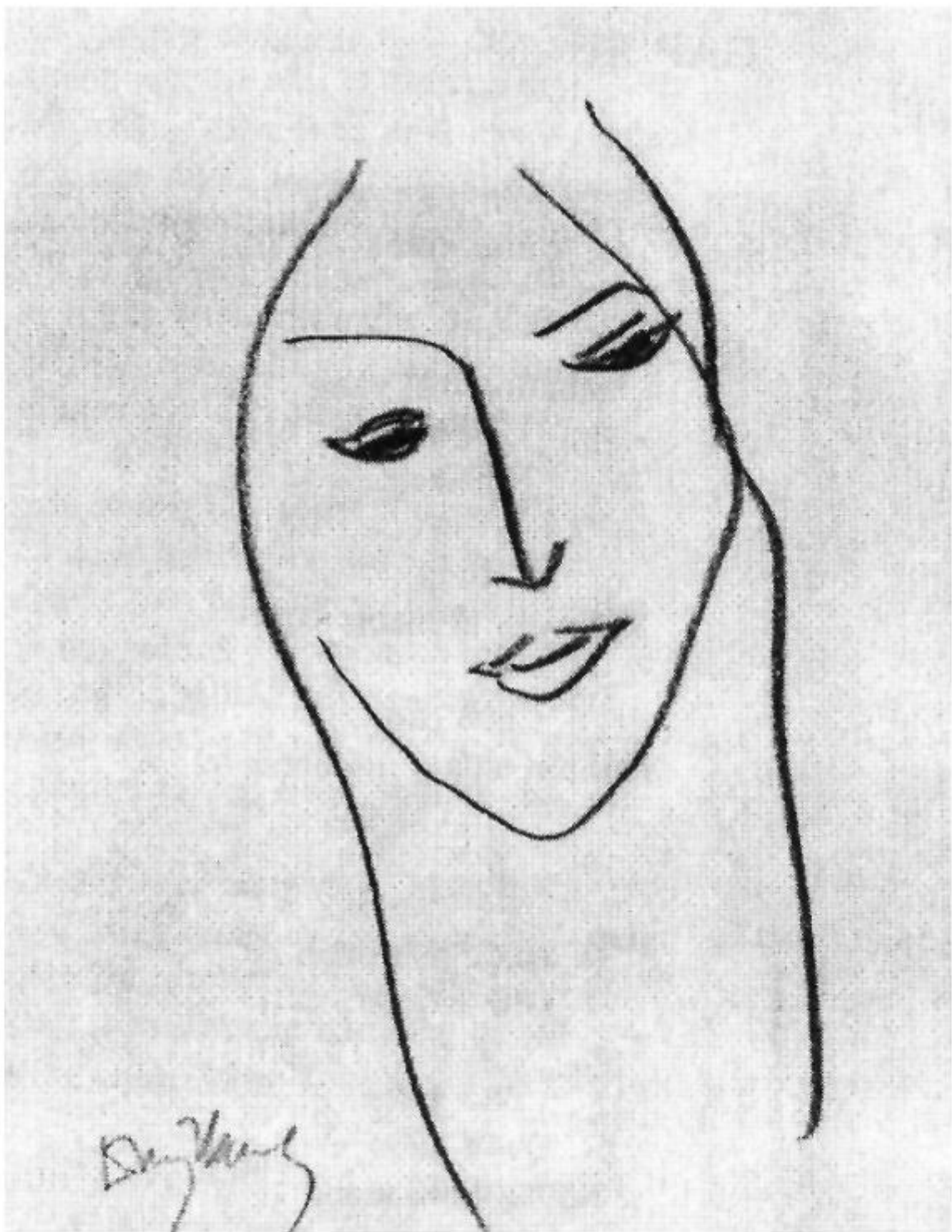
Thì ra,
Xuân vẫn từ muôn phía

Chực chờ,
Sưởi ấm những tim buồn

*

Ta ngược mắt mình
Lên tháp cổ

Bao giờ!
Quên được!...
Những hoài mong...



Phụ bản Duy Thanh

Phỏng Vấn Dana Gioia

Edward Southern

Vào năm 1991, Dana Gioia đã là một nhà thơ Tân hình thức hàng đầu (hay thơ Mở Rộng). Sau đó tiểu luận của ông, “Can Poetry Matter?” xuất hiện trên Atlantic Monthly, và trong cuốn sách cùng nhan đề, thì vai trò của ông trong khung cảnh văn chương Hoa Kỳ đã thay đổi. Tiểu luận của ông đã thách đố mọi dự đoán của thơ đương thời, kích thích những phản ứng và thảo luận nóng bỏng liên tục trong 9 năm, sau khi nó được xuất bản. Chính Gioia cũng tiếp tục khẳng định, khi có cơ hội, những khái niệm trung tâm của bài tiểu luận: Thơ thì sinh động, không thuộc về những nhà hàn lâm hay chuyên môn, mà thuộc về bất cứ ai sẵn sàng lắng nghe.

Là một cư dân California, Gioia tốt nghiệp Stanford và Harvard trước khi bắt đầu viết, trong khi làm phó chủ tịch cho công ty General Food ở New York. Ngoài “Can Poetry Matter?”, Gioia còn viết hai tập thơ, “Daily Horoscope” và “The Gods of Winter”, cả hai do nhà

Graywolf Press xuất bản. Hiện nay ông trở lại sống ở California và viết toàn thời gian. Ông mới hoàn tất xong phần lời cho vở nhạc kịch *Nosferatu*, cũng như đồng chủ biên một số tuyển tập thơ. Mới đây ông đã ngồi xuống để bàn luận về những ảnh hưởng dây dưa của bài tiểu luận “Can Poetry Matter?” và những suy nghĩ của ông về tương lai của thơ Hoa Kỳ, không đề cập tới quan điểm, tại sao chúng ta đọc và làm thơ.

Q: *Như vậy... “Can Poetry Matter?”*

A: Tôi hy vọng vậy. Tựa đề bài tiểu luận cố ý gây kích thích vì tôi muốn đặt những câu hỏi căn bản về vai trò của thơ trong xã hội đương thời Hoa Kỳ. Tôi không muốn viết một bài về điều mà tôi không tin rằng thơ có một giá trị lâu dài.

Q: *Một cách chính xác, giá trị đó là gì?*

A: Thơ là cách sử dụng chữ súc tích, mạnh mẽ và dễ nhớ để diễn đạt sự hiện hữu, không phải đối với người khác mà với chính chúng ta. Cho đến khi nào con người còn sống, họ còn cần tới thơ, mặc dù họ không đọc thơ. Tôi không thể tưởng tượng rằng một nền văn minh mà khả năng dùng chữ trong cái cách đầy xúc động và bền vững ấy lại không quan trọng.

Q: *Cái gì mà thơ có thể cung cấp mà các thể loại văn học khác thì không?*

A: Mỗi hình thức và thể loại văn học lớn được tạo ra để đáp ứng nhu cầu chắc chắn nào đó của con người. Có những sự thật mà chỉ có thể kể lại với người khác như một câu truyện. Có những khả năng thấu hiểu mà chỉ có hiệu quả qua những bài hát. Điều mà thơ trữ tình đã cung hiến là phương tiện diễn đạt hàm súc và cuồng nhiệt một điều gì quan trọng cấp bách. Có những khả năng thấu hiểu mà chỉ có thơ là cách giao tiếp tốt nhất. Có những khả năng thấu hiểu khác chỉ có thể qua tiểu thuyết vì nó cho phép chúng ta tích lũy những chi tiết về xã hội và tâm lý. Tôi không thể tưởng tượng một vài người nào đó làm thơ như George Eliot đã làm ở *Middlemarch*, cũng như một nhà tiểu thuyết đã làm như John Donne đã

làm ở Holy Sonnets. Những kiệt tác văn học nổi bật lên ở ngoài khả thể của một hình thức cụ thể.

Q: Điều gì thơ cần làm để gây ra được sự quan tâm, không phải chỉ đối với những người đã tham dự vào bằng cách này hay cách khác, mà đối với người đọc bình thường? Hay ngay cả với một nền văn hóa phổ quát?

A: Tôi có khá nhiều kinh nghiệm nói về thơ và đọc thơ (không phải chỉ những bài thơ của chính tôi) trước những khán thính giả không văn học. Nói một cách khá lạc quan, tôi nhận ra thái độ nhiệt tình và biết đánh giá của họ. Họ tiếp nhận thơ nhiều hơn lớp khán thính giả hàn lâm, qua cách bày tỏ sự vui sướng khi nghe đọc thơ của Frost hoặc Auden. Tôi không thể kể bao nhiêu lần mọi người đến bên tôi và nói, “Tôi chưa bao giờ biết tôi yêu thơ nhiều như vậy.” Hoặc, thường hơn, họ nói, “Ông làm tôi nhớ lại tôi yêu thơ biết chừng nào khi thời còn trẻ.”

Giới trí thức của nền văn hóa chúng ta đã không làm tốt trong cách đưa thơ tới những độc giả bình thường. Độc giả bình thường không phải là những người đọc không thông minh. Họ là gia đình chúng ta, bạn bè, bác sĩ, luật sư, mục sư, giáo sư. Chắc chắn, khuynh hướng chính trong thơ Hoa Kỳ, theo những thuật ngữ xã hội, trong thập niên 90’ là mở rộng độc giả cho thơ ở ngoài đại học. Đó là một điều rất tuyệt.

Cho đến bây giờ, mới chỉ có vài nhà thơ viết cho bất cứ ai, lớp người đọc bình thường. Như vậy những gì người đọc bình thường đáp ứng là những gì, một cách truyền thống, đã có trong thơ. Thơ, từ bản chất, không phải là loại nghệ thuật trí thức. Điều kỳ quái là đến cuối thế kỷ 20 mà chúng ta vẫn nghĩ về thơ như một hoạt động trí thức, hàn lâm và tinh túy. Thơ, xuyên suốt lịch sử con người, hầu như viết ra để lôi cuốn lớp người thông minh vừa phải. Và như vậy điều gì độc giả bình thường đáp ứng, thì thơ tồn tại để thỏa mãn điều đó. Thơ là một thứ diễn từ dễ nhớ về sự hiện hữu toàn triệt của con người. Trong sự phức tạp kỳ diệu đó, mọi người sẽ lắng nghe thơ nhiều hơn với tất cả thể chất, tâm hồn và sự tưởng tượng của họ. Tất cả mọi tác động đó đều chính đáng. Sự lệ thuộc vào chủ nghĩa phê bình trong thế kỷ 20 đã làm chúng ta nghĩ rằng chỉ có sự đáp ứng về phân tích mới là tác động chính xác của thơ. Nhưng chắc chắn, những nhà thơ trước đó, đã cảm thấy rằng sự đáp ứng về nhạc tính mới là tác động chính xác. Khi những nhà thơ cổ đại diễn đạt trong thơ, họ thường không nói với chúng ta, nó viết về gì, mà nói về thể luật được viết ra. Đó là điểm chính yếu. Vì người đọc

không thể diễn đạt rõ ràng sự cảm nghiệm của họ đối với thơ, theo những thuật ngữ phân tích, không có nghĩa là phản ứng của họ không đúng thực. Những gì đang xảy ra ở bên trong họ, như sự hiện hữu của con người, một cách chính xác, là loại cảm nghiệm mà thơ trông mong tới.

Nghệ thuật nổi lên từ bản chất cụ thể của phương tiện truyền đạt. Thơ có từ ngôn ngữ nói. Thơ vì vậy có trước ngôn ngữ viết, bởi bản chất cụ thể truyền thống của thơ là âm thanh và ngôn ngữ nói. Thơ trở thành cách chọn lựa thẩm mỹ đầy mê hoặc qua những âm thanh chữ. Đó là tại sao, thể luật lại thông dụng trong thời kỳ đầu của thơ. Nó tạo ra những nhịp điệu quyến rũ. Ngay cả những phim ảnh tối hiện nay, cũng nhận ra, khi người ta dùng ma thuật, hầu như là luôn luôn nằm trong vần và thể luật.

Q: Tôi nhận ra trong những đêm thơ, những nhà thơ trẻ nhất ở đó, học sinh trung học và đại học, đọc và làm thơ hầu hết là theo vần và thể luật. Vì đây là đề tài gần gũi với ông, ông có thể cho biết tại sao như vậy, hay không?

A: Tôi không thể nói một cách rõ ràng tại sao họ làm thơ như vậy. Tôi chỉ có thể ước đoán. Tôi ngờ rằng họ đã làm thơ theo cách những thế hệ sớm nhất đã làm; có nghĩa là tìm cách kết hợp những gì họ đã yêu thích từ thơ quá khứ, và những gì họ yêu thích từ nghệ thuật hiện tại. Hầu hết loại thơ đại chúng mà học sinh trung học ngày nay họ nghe là Rap hay những bài hát trữ tình. Cả hai loại này đều dùng vần, thể loại và khổ thơ. Học sinh kết hợp những yếu tố đại chúng đó với thơ mà họ ưa thích khi học được ở trường, hầu hết cũng đều dùng vần và thể luật.

Chúng ta đang sống ở một kỷ nguyên mà mọi thông tin đều được truyền đạt qua âm thanh. Chúng ta không còn lấy được nhiều thông tin nơi chữ in. Một nửa gia đình ở Mỹ không còn mua nhật báo dài hạn. Hầu hết mọi người đều coi TV và nghe radio, CDs hoặc cassette (có người còn nghe LPs). Như vậy, rất tự nhiên để nghĩ rằng, ngôn ngữ như sự truyền đạt của lời nói. Tôi tin rằng nền văn học bao quanh chúng ta đang sống bây giờ gần với môi trường mà Shakespeare đã biết hơn là T.S. Eliot.

Chữ viết vẫn tiếp tục quan trọng, và văn chương in ấn vẫn còn là chính yếu. Điều tôi muốn nói là sự thăng bằng đã chuyển một cách nhẹ nhàng. Hãy nghĩ trong trường hợp quả địa cầu ấm dần lên. Nếu nhiệt độ của quả đất tăng trung bình 3 độ, thời tiết sẽ thay đổi ở khắp nơi, từ miền băng cực

tối nhiệt đới. Mưa nhiều hơn ở sa mạc, và khô ráo ở miền ven biển. Tôi cho rằng thế giới văn chương cũng thay đổi 3 độ về hướng ngôn ngữ nói và xa dần ngôn ngữ in ấn, và những nhà thơ trẻ sẽ trả lời điều đó. Hãy nhớ những gì Ezra Pound nói về những nhà thơ, “Họ là cái ăng ten của chủng loại.” Điều đó có nghĩa là nhà thơ nhận được những gì đang xảy ra với nền văn hóa của họ sớm hơn người khác.

Q: Thế nào về thể luật đặc biệt iambic (không nhấn, nhấn), trochaic (nhấn, không nhấn)... Những gì luật này có thể làm và cái kia thì không?

A: Tiếng Anh là một ngôn ngữ rất gần với iambic. Iambic là một luật tắc thông thường nhất được dùng bởi những nhà thơ kể từ thời Shakespeare. Tuy nhiên, tôi cũng bị mê hoặc bởi những luật tắc khác. Tôi thường cảm thấy rằng những nhà Tân Hình Thức phải được gọi là Tân Iambic. Hầu hết họ hình như ngần ngại khám phá những khả thể thể luật khác trong Anh ngữ.

Tôi đã cố khám phá những thể luật khác. Tôi đã làm khá nhiều bài thơ trong thể luật nhấn, trong đó không tính nhấn và âm tiết cùng lúc mà chỉ đơn giản đếm dấu nhấn. Tôi vừa mới hoàn tất lời nhạc kịch cho một vở kịch opera là Nosferatu. Lời đối thoại trong Nosferatu dùng thơ không vần, những bài hát và nhạc song và tam ca – tất cả những đoạn nhạc cao – dùng vần và hầu hết viết bằng loại thơ nhấn giọng. Đó là thể luật trong loại thơ truyện cũ và của những bài hát bình dân đương thời. Bỏ qua những cách tu từ của chính họ, những nhà thơ hình thức trong Tiếng Anh ngày nay, trong đó có cả tôi, sẽ viết bằng Iambic. Điều đó phản ảnh tiềm năng của thể luật bị giảm bớt ở thời đại chúng ta. Tôi tiên đoán rằng thế hệ kế tiếp của những nhà thơ hình thức sẽ làm một dấu mốc trong việc khám phá lại tất cả những luật tắc khác.

Q: Làm sao lại trở về thể thơ, vần, tính truyện và phát triển thể luật? Nó đến từ đâu?

A: Lịch sử, đặc biệt là văn học sử, thay đổi theo cách biện chứng. Người ta thường cho rằng, “Nếu chúng ta làm điều này ngay bây giờ, tương lai sẽ hơn và giống như thế.” Văn hóa không vận hành như vậy. Giả thuyết cũ cho rằng chủ nghĩa hiện đại đã cung ứng một nghệ thuật khó (difficult art), những nghệ thuật đương thời hay nhất thì khó hơn, và trong tương lai chúng ta sẽ có những nghệ thuật khó nhất. Đó là một giả thuyết ngây thơ. Cách vận hành của văn học sử là, khi một phong trào mới nổi lên, đến

mức quá độ, nó sẽ tạo ra một phong trào nghịch lại. Như vậy sự phức tạp tiếp theo là đơn giản hóa, chủ nghĩa ưu tú tiếp theo là dân chủ hóa. Tính tự nhiên của tiền phong, hàn lâm, ưu tú của loại thơ đã được truyền bá ở thập niên 60' đã trả lời điều đó.

Q: Đó là những gì chúng ta đã nhìn thấy trong những cuộc tranh luận (Poetry Wars) ở thập niên 80'?

A: Một điều quan trọng chúng ta không nên quên là những cuộc tranh luận đã làm cho thơ trở nên đáng chú ý hơn. Những cuộc tranh luận chiếm một vai trò chính. Khi tranh luận một cách nhiệt thành qua những chủ đề, những chủ đề đó thường được sáng tỏ. Thơ Mỹ đã trở nên cao sang một cách ghê tởm bởi còn một nhóm tư duy trong đại học. Phá vỡ tính tự mãn đó, chúng ta có một vài giá trị văn hóa.

Q: Kevin Walzer, trong cuốn "The Ghost of Tradition", dẫn một trong những nhà thơ Mở rộng đồng hành với ông, Frederick Turner, cho rằng khoảnh khắc hiện tại của nghệ thuật là một thời kỳ Phục Hưng. Không những chỉ trở lại với vần và thể luật trong thơ mà còn với âm điệu trong âm nhạc và sự miêu tả trong nghệ thuật thị giác. Còn nhiều điều cần tiếp tục ngay bây giờ, ông có nghĩ rằng thực sự chúng ta đang ở thời kỳ Phục hưng, một cách đặc biệt, có phải quá sớm sau những thành quả đáng chú ý của chủ nghĩa Hiện đại?

A: Một trong những công việc chính của người nghệ sĩ nghiêm túc ở cuối thế kỷ 20 là hòa hợp giữa sự rực rỡ của chủ nghĩa Hiện đại với sức mạnh bền vững và sự tiếp cận của nghệ thuật truyền thống. Và đó là điều nghệ thuật cao (high art) cần phải học từ nghệ thuật bình dân (popular art), đặc biệt là sự tiếp tục quyến rũ của nó đối với thể và tính truyện. Vì là con người, chúng ta đáp ứng được với cả nền văn hóa cao và thấp. Chẳng lẽ chúng ta không thể tạo một ngôn ngữ mới để kết hợp cả hai? Vào thập niên 1980, người ta đã nhận ra, loại nghệ thuật thử nghiệm đã trở nên buồn chán làm sao. Không có gì lỗi thời hơn là phong trào tiền phong ở thập niên 1980s. Đó là sự mòn mỏi, già nua. Những nghệ sĩ này, độc lập với mọi hình thức nghệ thuật, bắt đầu bỏ mọi thứ đó vào với nhau. Điều thú vị là những nghệ sĩ bây giờ, những nhà thơ, nhà soạn nhạc, và họa sĩ, họ tạo nên cuộc trò chuyện giữa quá khứ và hiện tại, vượt lên, để vươn tới tương lai. Và như thế, trong ý nghĩa văn học, đó là sự phục hưng, một sự tái sinh. Bây giờ, hoặc những nghệ sĩ của thế hệ đầu tiên tạo nên sự tái sinh sẽ trở

thành những nghệ sĩ lớn, chỉ có thời gian quyết định. Không có hoài nghi nào về sự tái sinh. Và đó là sự kích thích công khai về sự tái sinh.

Q: Nếu lịch sử chuyển động một cách biện chứng, và nếu sự trở lại vần và thể luật là sự phản ứng biện chứng đối với thơ tự do, điều gì ông nghĩ sẽ là sự phản ứng với thơ Mở rộng (Expansive Poetry)?

A: Thật ra nó tùy thuộc một cách chính xác, là khi nào nó trở nên yếu đuối và ngán ngẩm. Nếu dự đoán, tôi có thể nói rằng sự thay đổi tiếp theo của thơ Hoa kỳ là căn cứ theo 1 hoặc 2 cách sau đây: Bài thơ sẽ ngắn hơn và những hình thức (form) của thơ sẽ trở nên không thể nào đoán trước – không cần thiết phải phức tạp, mà có tính phối hợp hơn và bất khả đoán. Nếu nhìn lại hầu hết thơ tôi đã đọc hôm nay, khuyết điểm chính là quá dài. Những nhà thơ trở nên lồi thoi và ba hoa. Chúng ta sẽ ngạc nhiên làm sao nó lại rườm rà như thế, ngay cả với những nhà thơ về thể luật. Một vài nhà thơ nghĩ rằng họ vẫn càng dài thì bài thơ càng thú vị. Hình thức không thay thế được cường độ. Những bài thơ lớn đều cô đọng hầu hết ý nghĩa và sức mạnh cảm xúc trong những số dòng ít nhất. Tôi nghĩ rằng một vài những phản ứng trong thế kỷ kế tiếp sẽ tương tự như chủ nghĩa Hình tượng (Imagism). Một lần nữa, những nhà thơ phục hồi và chuốt lọc kỹ năng thính giác, mở mang thêm nhạc tính và sóng sánh của chữ trong sự tổ chức âm thanh. Chúng ta muốn thơ giống hơn những nhà lãng mạn và ít hơn những nhà Augustan.

Q: Rồi sao?

A: Những gì những nhà Tân hình thức hầu hết đã hoàn tất là viết với 1 hay 2 luật tắc iambic và giới thiệu lại vần. Tưởng tượng có người viết những đoạn thơ như bài hát, để tạo âm, hoặc mỗi dòng hơi khác nhau về chiều dài; Có người viết giống như Coventry Patmore, Tennyson, Browning hay Hardy, hơn là giống như Alexander Pope. Tôi cũng chờ được thấy cả ba thể luật (iambic), nhấn mạnh và Trochees được giới thiệu lại trong Anh ngữ. Không có nhiều người bây giờ viết về những cách đó, mặc dù tất cả đều là nguồn tài nguyên của ngôn ngữ. Tôi dự đoán, có thể tôi sai, sẽ có phản ứng với sự quá cô đọng, và phong phú hơn về nhạc tính. Tôi chắc rằng Thơ Mở Rộng sẽ theo cách của chủ nghĩa Lãng mạn, khai triển trong thơ thời Victoria. Những nhà Lãng mạn đã đặt định một số ý tưởng và hình thức, và sau đó những nhà thơ thời Victoria khai phá và mở rộng thêm. Tôi hy vọng rằng thơ Mở rộng sẽ chứng tỏ sự phong phú để khai sinh

theo cách tốt đẹp như vậy. Nhưng có thể là sẽ phải từ từ.

Q: Ông đã viết về nhu cầu “sức sống thông tục” (vulgar vitality) trong thơ và các ngành nghệ thuật khác. Ông có thấy sức sống thông tục trong văn hóa đại chúng đương thời, đặc biệt là văn hóa hip-hop, đã có tác dụng trong thơ?

A: Điều tôi muốn nói là “sức sống thông tục” không có ý nghĩa là thô tục. Thông tục theo ý nghĩa của bản La tinh trong Kinh thánh, có nghĩa là ngôn ngữ của những người bình thường. Sự nổi lên của Rap và Hip-hop đã tạo nên bề rộng mệnh mông của ngôn ngữ văn chương mới. Lối biểu đạt đương thời sẽ ảnh hưởng tới thế hệ những nhà văn sau này, cũng nhiều như là phim ảnh hoặc Jazz đối với thế hệ những nhà văn lớp trước. Những nhà thơ 20 tuổi hiện nay sẽ có quan niệm của họ về những gì có thể trong ngôn ngữ thơ, trong vài cách bị điều kiện hóa của thơ đại chúng. Và tôi nghĩ đó là điều tốt. Bây giờ, làm sao cá nhân nhà văn mang những chất liệu mới mẻ này vào thơ thật sự thì không thể đoán trước. Vào thập niên 80s, những nhà phê bình nói rằng chúng ta không thể viết theo vần và thể luật vì nó là thể của Âu châu, thuộc về nam tính và da trắng đã từng áp chế người da màu (những nhà phê bình hàn lâm thật sự đã nói như vậy; tôi không bịa ra). Bây giờ, sau sự bùng nổ của Rap, không ai còn nói rằng vần và thể luật thuộc da trắng hay Âu châu. Bởi vì một vài lý do không biết đối với những giáo sư tại Cornell và Princeton, những người thị dân da đen, bị áp chế đã khám phá ra dòng 4 nhịp đập (four beat) với sự ngừng ở giữa, tương tự như nhịp điệu Phi châu được biến tấu từ Anglo-Saxon.

Q: Làm sao ông mang sức sống thông tục vào nghệ thuật cao, mà không phải là một nghệ thuật thỏa hiệp hoặc đánh mất đi sự thông tục và sức sống?

A: Anh làm nếu thấy không buồn chán, và cố viết với tiêu chuẩn cao nhất. Vấn đề chính của nghệ thuật đương thời là đã tự lừa dối và bằng lòng với sự chán ngắt ấy.

Q: Những nhà văn nào trong quá khứ đã làm được điều đó, kết hợp giữa bình dân và ưu tú, một cách thành công nhất?

A: Shakespeare, Blake, Frost, Marlowe, Poe, ngay cả Eliot. Eliot trong “The Waste Land” đã dùng những khúc hát bình dân cũng như tiếng Phạn. Eliot viết, đại khái cùng thời gian, “Four Quartets and Old Possum’s Book

of Pratical Cats”. Đó là sự cởi mở mà tôi đánh giá cao trong các nghệ sĩ. Edgar Allan Poe, trong nhiều cách là người nhiều thử nghiệm nhất, một khuôn mặt văn chương quan trọng trong thời đó của Hoa Kỳ, cũng khai thác truyện trinh thám và truyện kinh dị hiện đại cho những tạp chí bình dân. Chúng ta có thể thêm Whitman và Dickinson. Bốn nhà thơ lớn của thời Phục hưng Hoa kỳ là Poe, Longfellow, Whitman và Dickinson đã lấy hứng khởi, bằng nhiều cách, từ nguồn bình dân. Dickinson rút ra từ những bài Thánh ca mà bà được nghe ở nhà thờ. Poe từ những loại báo chí và tiểu thuyết bình dân. Longfellow từ truyện thơ, hùng ca dân gian và những bài hát, và whitman lấy những yếu tố cả từ báo chí lẫn Kinh thánh. Cùng lúc, họ cũng rút ra từ nghệ thuật cao. Họ không thấy có gì vướng mắc.

Tôi không tin rằng Shakespeare nhìn thấy bất cứ vướng mắc nào giữa bình dân và ưu tú. Đó là điều ngỡ ngàng, tôi đã nói ở các trường đại học, rằng Shakspeare đã dành cái phần hài hước cho tầng lớp thấp và thơ cho tầng lớp cao. Tôi không tin điều đó ngay tức khắc. Tôi nghĩ rằng Shakespeare đã viết trong cách mà những người giữ ngựa, thương mển, khi họ nghe thấy sự tràn dâng như thác lũ những ngôn ngữ tuyệt vời từ nhà vua và hoàng hậu đang chết trên sân khấu, chẳng khác nào những nhà quý tộc cười trước những màn hài hước. Shakespeare có khả năng viết như vậy, làm hài lòng nhiều lớp khán giả khác nhau. Thật ra, có lẽ thiên tài Shakespeare tùy thuộc vào những loại người hỗn tạp hiện hữu ở nhà hát thời Elizabeth.

Q: Ông cũng viết về nhà thơ ở thời đại văn xuôi. Ông có thấy là hai thể nghệ thuật học từ hoặc bổ túc lẫn nhau?

A: Chúng ta đang sống ở thời đại mà văn chương bị chuyên môn hóa một cách thảm hại. Những nhà tiểu thuyết không đọc những nhà thơ, những nhà thơ không đọc những nhà tiểu thuyết, và không ai đi tới nhà hát ngoài những diễn viên. Điều này chỉ làm tổn thương những nghệ sĩ. Sự chuyên môn hóa đó là ảnh hưởng một thời kỳ kéo dài của thơ hàn lâm, bởi đại học trở thành chuyên môn về kiến thức cũng như sự mở mang kiến thức.

Q: Ông đã rất bận rộn như một nhà tiểu luận, và ông cũng đề cập tới ông đang viết lời cho một vở nhạc kịch. Có tập thơ nào nữa không?

A: Tôi còn khoảng 9 tháng nữa để hoàn tất một tập thơ thứ ba. Nhà xuất bản của tôi đã xin tôi một tập thơ 5 năm trước. Nhà xuất bản British thì không vậy. Họ chỉ đơn giản muốn có một bản thảo mới. Nhưng tôi đã thận trọng và tự xét lại. Có quá nhiều những tập thơ tầm thường chung quanh và

tôi không muốn chồng chất thêm. Tôi làm thơ chậm và bỏ đi hầu hết những gì tôi viết. Tôi muốn đưa ra một tập thơ hay mà tôi muốn làm.

Q: Ông lạc quan nhiều hay ít về tình trạng thơ Hoa kỳ hiện nay, hơn là lúc ông viết “Can Poetry Matter?”

A: Tôi rất lạc quan. Tôi tin rằng sự quan trọng của thơ như là một hoạt động của con người. Tôi tin cậy vào sự thông minh và sáng tạo của mọi người. Thơ có thể dở ở một hay hai thập niên, nhưng nó sẽ luôn luôn trở lại. Tuy nhiên, tôi tin rằng thơ sẽ hưng thịnh trong một môi trường có những phê bình chân thật và những thảo luận văn chương ngay thẳng. Những nhà phê bình, những giáo sư, và chủ bút sáng tạo cũng quan trọng như những tài năng trong những hạn kỳ phát triển những khả thể cho thơ. Tôi nghĩ thế kỷ 21 sẽ rất thuận lợi cho thơ Hoa kỳ.

Ltt chuyển dịch

OCTAVIO PAZ

GIỮA MỘT LỜI ĐANG NÓI

Tôi đứng trên đỉnh cao thế giới nhìn xuống.
 Khoảnh khắc
 không phải là trụ cột thạch nhũ,
 thời gian
 không dâng lên từ chân tôi,
 không bùng vỡ
 trong khối sọ tôi với một cú nổ đen cam,
 một cháy sáng song sinh cùng mù mấp thị giác.
 Tôi đứng trên tầng thứ sáu,
 tôi đang là
 tôi trong chiếc chuồng đung đưa từ thời gian.
 Tầng thứ sáu:
 tiếng giã đập và tiếng sóng,
 trận chiến của kim loại,
 đổ vỡ kiếng,
 những chiếc đầu máy chạy nhót với một cơn phần thiết
 bây giờ rất người.
 Đêm tối
 là một tiếng thầm trật khớp,
 một thân thể
 tự vuốt ve chính nó, tự xé nát nó.
 Mù,
 vụng về hàn gắn những mảnh của nó,
 nó thu thập
 những danh tính đứt rời và thả tung tất.
 Với những ngón tay bị đứt đoạn
 thành phố tự sờ chạm chính mình trong những giấc mộng.

Tôi không đứng ở những ngã tư đường:

chọn lựa
 là đi về lệch hướng.
 Tôi
 giữa một lời đang nói.
 Nó sẽ đưa tôi tới đâu?
 Xoay tròn tiếng sôi ruột,
 dữ kiện, ngày tháng,
 ngày tôi rớt ra đời:
 trang lịch đứt rời
 trong khoảng hút vắng ký ức tôi.
 Tôi là chiếc xác vải của những bóng.
 Đi xuống
 bầu vú chảy của mẹ tôi.
 Những cánh đôi nhãn nheo,
 những giòong phún xuất
 những cánh đồng nước nở,
 những bữa ăn muối đá.
 Hai người phu mở huyết.
 Nhấn rúm
 cửa miệng xi-măng hồ gạch.
 Chiếc hộp sắt rỉ hiện ra:
 qua những mảnh ván sàn lơ lửng không
 khít khắn
 chiếc nón màu xám-ngọc-trai,
 đôi giày,
 bộ vét đen của người luật sư.
 Xương, những hạt nút, những dải vải
 cũ:
 đồng bụi bất thần
 ở đôi chân ánh sáng.
 Lạnh, ánh sáng chưa dùng,
 hầu như đang thiếp ngủ,
 ánh sáng vỡ ngày,
 vừa ló thấp từ chóp đỉnh những ngọn đồi,
 người đàn bà chặn giữ hàng ngũ những người chết.
 Ấy là cha tôi
 khít khao trong chiếc xác bố vải
 một người phu thả xuống tay tôi
 khi mẹ tôi làm dấu thánh.
 Ảnh tượng ấy tung bay muôn mảnh
 trước hồi cuối:

Tôi đang ở giữa,
 đung đưa trong một chiếc lồng,
 đung đưa trong một hình ảnh.
 Điểm khởi thủy dạt trôi,
 hồi chung cuộc biến mất.

Không có khởi đầu không có chấm hết:
 Tôi đang ở khoảng
 lặng
 tôi không chấm dứt cũng chẳng khởi đi,
 những gì tôi nói
 không có tay chẳng có chân.
 Tôi xoay bên trong chính tôi
 và luôn mãi tìm thấy
 những danh tính không thay
 những khuôn mặt không đổi,
 và không bao giờ tìm thấy chính
 mình.
 Lịch sử của tôi không phải của tôi:
 một âm tiết từ một câu đứt gãy
 thành phố trong trận sốt xoay vòng
 lập lại và lập lại.
 Thành phố, phố thành của tôi,
 trụ thạch bị xa lánh
 tảng đá bị coi khinh,
 danh tính bị khắc nhỏ.
 Lịch sử của người là Lịch sử:
 định mệnh
 mang mặt nạ tư do,
 ngôi sao xê dịch loạn
 không quỹ đạo,
 một trò chơi:
 tất cả chúng ta cùng nhập cuộc: không biết luật lệ,
 một trò chơi không ai thắng,
 một trò chơi không luật tắc,
 bày ra từ ý ngông một lão thần dọ dẫm mù bói tương lai,
 một người đàn ông
 biến thành một vị thần cà lăm.
 Những thấu thị thần lực
 của chúng ta bị bịt mắt,

những lão tiên tri
 cần tới kiếng lão.
 Lịch sử
 một tới và đi
 không bắt đầu không chấm dứt.

Không ai đã đi tới đấy,
 không ai
 đã uống nước từ suối ấy,
 không ai
 đã mở mí mắt đá thời gian,
 không ai
 đã từng nghe tiếng đầu tiên,
 không ai sẽ nghe lời cuối,
 chiếc miệng đang nói trò chuyện với chính nó mà thôi,
 không ai
 đã đi xuống hố sâu của những vũ trụ,
 không ai
 từng trở về từ bãi phế thải của những mặt trời.

Lịch sử:
 đồng rác và mống trời bảy màu.
 Thay nhạc
 cho những mái lầu ban-công cao:
 bảy nốt
 hòa tan vào trong rõ tiếng.
 Những chữ không đeo mang bóng.
 Chúng ta đã chẳng nghe chúng, chúng ta đã từ khước chúng,
 chúng ta đã nói chúng không hiện hữu:
 chúng ta hài lòng với tiếng ồn.
 Tầng thứ sáu:
 Tôi đang giữa một lời:
 nơi nào
 nó sẽ dẫn đưa tôi tới?
 Ngôn ngữ bị bủa dấp.
 Thi sĩ: người làm vườn của những bia mộ bí ký.

Thường Quán dịch
 15 Oct 2000

JANKO MESSNER

TRAO ĐỔI VỀ SỰ SỢ HÃI

I

Sợ hãi chúng đã chích vào xương em
sợ hãi đã tới ở trong em
em đã trồng sợ hãi trong đầu tôi
tôi sợ mở thư em
sợ hãi đứng trước cửa
và nhấn chuông

Em lại gần tôi bị hãi hùng ghê rợn xâu xé
tôi lại gần em bị hãi hùng ghê rợn đầy vò
Bọn chúng không có đó
nhưng em vẫn sợ run lên

Liệu em sẽ còn sống lâu ngày trong sợ hãi
những người khác?
Em không biết
làm gì
để thoát khỏi sợ hãi

Em chỉ dứt bỏ được nỗi sợ của em
bằng cách sợ
giùm tôi

II

Thân xác em rời bỏ em
em không cảm thấy đôi bàn tay
em không cảm thấy đôi bàn chân
khuôn mặt em lẩn tránh mắt em
em nhắm mắt lại
thấy
rằng em hoàn toàn bằng thủy tinh
rằng anh nhìn xuyên qua em
Em không có gì
để bao bọc sự trong suốt của em

Em nuốt nước miếng
bị ghen hòng vì nước miếng

Em cười vang lên
nghiệm xem
em có còn sống
Không nghe tiếng vọng

Em ẩn núp trọn vẹn trong anh
em nghĩ những ý nghĩ của anh
nói những lời của anh
đôi mắt nhắm
bước sau anh
và cảm thấy dưới những bước chân em dấu chân anh
Trong nỗi sợ cho anh
nỗi sợ của em mất hút
và — mất hút
bản thân
em

SAU AUSCHWITZ

Sau Auschwitz
không còn có thể
viết những bài thơ
Adorno nói

Vậy mà
người ta lại viết những bài thơ
ở cùng khắp thế giới
Sau những phát đạn
bắn vào Romero trước bàn thờ
nhiều người tin đạo
đã dứt khoát
tuyệt vọng với Thượng đế

Vậy mà vẫn nhân danh Thượng đế
họ đòi hỏi
việc làm
cơm bánh
bình yên
họ kêu gào chống chiến tranh
ở cùng khắp thế giới

Làm sao con người có thể sống
thiếu tình yêu
Làm sao Thượng đế
thiếu những bài thơ
có thể tồn tại

ĐẤT CỦA CHÚNG TA ĐÂY LÀ CỦA AI?

Mảnh đất này người Slave-ngoại đạo đã ở,
y đã canh tác nó như thiên đường chọn lựa.
Sau y thời tới người Cơ đốc Giéc-man,
y đã lấy vườn địa đàng của đất ấy và để lại thập giá.

Ở ngay giữa luồng gió chúng ta vàng úa,
đồng hóa không chừa chúng ta ra,
dầu chúng ta nguyện cầu hay chúng ta giận dữ,
đất không phải của họ, cũng chẳng phải của chúng ta.

Mọi người đến từ đất,
sẽ trở về lòng đất;
kẻ nào ưa xới đất dẫy cỏ,
đất hãy là kho tàng trọn đời của nó.

ĐÔI KHI

Đôi khi tôi thấy
một cánh đồng cỏ lớn trước mặt
không có gì khác
màu xanh tươi đầy mùi vị
không có gì khác
của người Slovénie người Đức hay người Thổ nhĩ kỳ

Chân không tôi dẫm lên
và bước bước bước nữa
không có gì khác

Và tôi cảm thấy dưới chân tôi
những nhàn cỏ rậm rạp
không có gì khác
không cả những ánh mắt quay đi khi thấy tôi

hay cái bữu môi khinh bỉ theo sau
ngoài những cọng cỏ rậm rạp này

Như ngày trước khi hai con bò
được giải thoát khỏi tròng cột cổ
đã nhai đi nhai lại những cọng cỏ này trong dạ dày mỗi
mệt

Tôi bước trên đồng cỏ lớn này
và không biết
mình đang mơ
hay thức

VỖ ĐẤT

Vỗ đất
bón đất
mà không nghĩ rằng đất là của anh
trồng một cái cây nhỏ
mà không nghĩ rằng nó sẽ sinh sản cho anh
tưới cái cây nhỏ
mà không nghĩ rằng anh làm điều đó cho anh
tỉa cái cây nhỏ
để nó có thể xum xuê cành nhánh
lắng tai nghe tiếng ong bay
say phấn nhụy
nằm dưới bóng một cây táo
tựa người vào thân nó
vuốt ve nó bằng đầu những ngón tay
cảm thấy nhựa cây tuôn chảy
run run với đám lá rung rinh
hái một trái táo trên cành và ăn trái táo
cảm thấy
như mình trọn vẹn được trái đất này nuôi dưỡng
ăn cả những hạt mềm
cảm thấy

như trái táo thấm hút
 trợn thế giới
 ngỗ ngang
 hái thêm một trái nữa trên cành
 và ăn trái
 không đếm trái trên các cành cây
 không tính toán không dự định gì hết
 chỉ yêu
 chỉ
 có đó

Diễm Châu dịch

Ghi chú

Janko Messner, nhà thơ kiêm nhà soạn kịch và viết văn xuôi, sinh năm 1921 trong một gia đình nông dân Slovénie tại làng Dob / Aich, gần Pliberk, ở miền nam Carinthie thuộc Áo quốc. Học trung học tại Klagenfurt / Celovec. Từ 1941 đến 1945, bị cưỡng bách xung vào một tiểu đoàn trừng giới của quân đội quốc xã Đức. Bị thương nặng, cả nơi bàn tay, khiến không còn có thể theo đuổi ước mơ trở thành một nhạc sĩ. Từ 1946 tới 1949 theo học văn chương Slovénie tại đại học Ljubljana ở Slovénie (lúc đó thuộc Nam-tư) rồi trở thành giáo sư ở thị trấn nhỏ Ravne na Karoken, Slovénie. Năm 1955, ông trở lại Áo quốc, bị thất nghiệp trong bảy năm trước khi tìm được một chỗ dạy học tại một trường trung học dành cho người Slovénie ở Klagenfurt / Celovec, nơi ông tiếp tục công việc dạy học cho tới mãi năm 1980. Ông phiên dịch các tác giả lớn của Slovénie sang tiếng Đức và dịch Friedrich Dorrenmatt sang tiếng Slovénie. của đại hội tam niên Slovénie về thơ trào phúng và hài hước tại Smarje pri Jelah / Ljubljana và Pergamino de honor của la Casa de los tres mundos Ernesto Cardenal tại Granada, Nicaragua năm 1997...

Bản dịch dựa trên bản song ngữ, phần Pháp văn của Vladimir Claude Fiera và Viktor Jesenik (Janko Messner, Poèmes, nxb bf, Strasbourg, 1999). DC.

ARTHUR RIMBAUD

ẤU THƠ

1.

Thần tượng ấy, mắt đen bồm vàng, không thân nhân không trú quán, cao kỳ vĩ đại hơn những huyền thoại mẽ tây cơ và fla-măng; giang san của chàng là trời xanh và cỏ cây ngạo nghệ trải dài trên những bờ bãi mang những danh hiệu dũng mãnh bằng tiếng hy Lạp, tư Lạp phụ, ken-tích, đã do những lượn sóng không chiến thuyền chọn đặt cho.

Nơi ven rừng, những chùm hoa mộng ngân vang, nở rộ, soi đèn. Cô gái với đôi môi màu da cam đang ngồi tréo gối trong cơn đại hồng thủy khoảng khoát toát ra từ những cánh đồng cỏ — một sự lỏa lồ mà lũ cầu vòng cùng với loài thảo mộc và biển cả đang rợp bóng, lướt qua và phủ lấp.

Các bà mệnh phụ đu đưa trên các sân thượng đối diện với biển khơi; bé bỏng và khổng lồ, những thân hình đen nhánh tuyệt vời trên lớp rêu xanh mượt, những món nữ trang đang đứng trên đất mầu mỡ của các lùm cây và các mảnh vườn tuyết phủ đã tan, — những bà mẹ trẻ và những người chị đôi mắt còn ăm ắp những cuộc hành hương xa, những bà hoàng hậu thổ nhĩ kỳ, những nàng công chúa với cử chỉ và y phục của những vì vua độc tài, những con bé ngoại quốc và một lũ người đang lang lang đau khổ.

Ôi chán quá, cái giờ của “bạn ngọc” với “bạn lòng”.

2.

Chính nàng đấy, cô bé đã chết đằng sau những khóm hồng. Người mẹ trẻ quá vãng đang bước xuống trên các bậc thềm. Cỗ xe ngựa bốn bánh của người em họ cọt két trên cát. Kìa thằng em trai đang đứng trước hoàng hôn trên một cánh đồng hoa cẩm chướng (nhưng nó đã đi qua Ấn độ rồi mà!). Các cụ già mồ yên mả đẹp ngay ngắn trên bức tường hoa tử đinh hương.

Đám lá vàng như một bầy ong kéo đến phong tỏa ngôi nhà của ngài đại tướng; họ đã dọn xuống miền Nam rồi. Con đường đất đỏ sẽ đưa bạn đến một cái quán trọ hoang liêu. Tòa lâu đài đang chờ khách tới mua; các tấm rèm đã bị tháo gỡ xuống. Ông cố đạo đã mang theo chiếc chìa khóa của ngôi nhà thờ. Xung quanh căn vườn là các túp lều bỏ hoang của những người phu canh gác. Vòng rào vì cao hơn đầu nên chỉ có thể nhìn thấy những đỉnh cây xào xạt mà thôi. Vả lại, cũng chẳng có gì đáng để mà xem cả.

Các đồng cỏ dẫn tới những thôn xã dọc theo những triền dốc vắng tiếng gà và tiếng búa nện vào đe. Cánh cửa tháo nước sông đã mở. Ôi, những cây thập tự bằng đá và những chiếc cối xay trong sa mạc, những hòn ốc đảo cùng những ổ rơm!

Những đóa hoa diêu kỳ đã khe khẽ ru. Những triền đồi đã lắc lư cho nó ngủ. Những con thú với vẻ đẹp huyền thoại cao sang đã di chuyển tới lui. Những áng mây đã tụ lại trên mặt biển mênh mông bằng những giọt lệ nóng hổi từ muôn đời.

3.

Trong khu rừng nhỏ có một con chim mà tiếng hót khiến bạn phải dừng chân và cảm thấy thẹn thùng.

Có một chiếc đồng hồ chẳng buồn điểm giờ.

Có một cái khe che dấu cái ổ của một loài thú trắng.

Có một ngôi giáo đường đang chìm và một hồ nước đang dâng.

Có một chiếc xe bé nhỏ cài những cái nơ bị lãng quên dưới những nhánh cành bị cắt tỉa, hoặc đang lăn bánh trên con đường mòn.

Có một toán đào kép tí hon mặc y phục để diễn tuồng đi trên con lộ ngó thấy từ mép rừng.

Và cuối cùng, ở giữa cơn đói khát, luôn luôn có một kẻ sẵn sàng chờ mình để đuổi xua.

4.

Ta là vị thánh trong giờ cầu kinh trên sân thượng, — đàn thú hiền lành đang gặm cỏ trên cánh đồng thẳng tắp tới bờ biển Palestine.

Ta là nhà bác học trên chiếc ghế dựa sạm màu. Cành cây hắt tạt những giọt nước mưa lên khung cửa sổ của thư viện.

Ta là kẻ lữ hành bên đường thiên lý xuyên qua những cụm rừng lùn; tiếng chảy róc rách từ các rào chắn nước lấp tiếng bước chân ta. Ta ngắm nhìn thật lâu ánh hoàng hôn giắt giữ những tấm lụa vàng ử đột.

Ta có thể là đứa nhỏ bị bỏ rơi trên chiếc cầu tàu trôi dạt tận ngoài khơi xa, hay đứa trẻ trai đang men theo cái nẻo mà văng trán vươn lên đụng trời.

Những lối mòn đầy chông gai. Những ngọn đồi phủ kín hoa

vàng. Không khí thì bất động. Chim và nguồn vẫn còn ở chốn
mịt mù! Chỉ có thể là nơi tận thế nếu ta cứ bước tới.

5.

Xin cho tôi được thuê ngôi mộ ấy, cái nấm mồ quét vôi trắng
có những đường gân xi măng chạm nổi — thật xa dưới mặt đất.

Tôi ngồi chống tay trên bàn, ngọn đèn soi tỏ mồn một các tờ
báo tôi đã đại đột lòi ra đọc lại, và những cuốn sách hoàn toàn
vô dụng.

Ở một khoảng cách thật xa ở trên cái phòng khách ngấm của
tôi, các gian nhà mọc lên, sương mù tụ lại. Bùn thì đen hay đỏ.
Ôi chao, cái thành phố quá bao la dị hình, cái đêm tối thật tối
tăm bất tận.

Gần cận hơn là những đường cống rãnh. Tứ phía là bề dày của
trái đất. Mà cũng có thể là bầu trời hun hút xanh hay những
giếng lửa. Chắc ở những bình diện ấy, các vầng nguyệt và các
vì sao chổi đang gặp gỡ nhau, và các đại dương đang trở thành
huyền thoại.

Trong những giờ phút đấng cay tôi cố tưởng tượng ra những
quả cầu nho nhỏ bằng lam ngọc, bằng kim loại. Tôi là chúa tể
của im lặng. Nhưng cố chi bỗng thấy xuất hiện cái khung cửa tò
vò tái tê nơi một góc của vòm mái?

Nguyễn Đăng Thường chuyển ngữ

PHAN NHIÊN HẠO

BÀI MÙA THU

Như một chiếc nón lật ngửa lên trời dưới nắng và sự
vô dụng của một vật thể ở sai vị trí
Tôi nhận ra tôi không giống cả chính tôi trong những bức
ảnh cũ

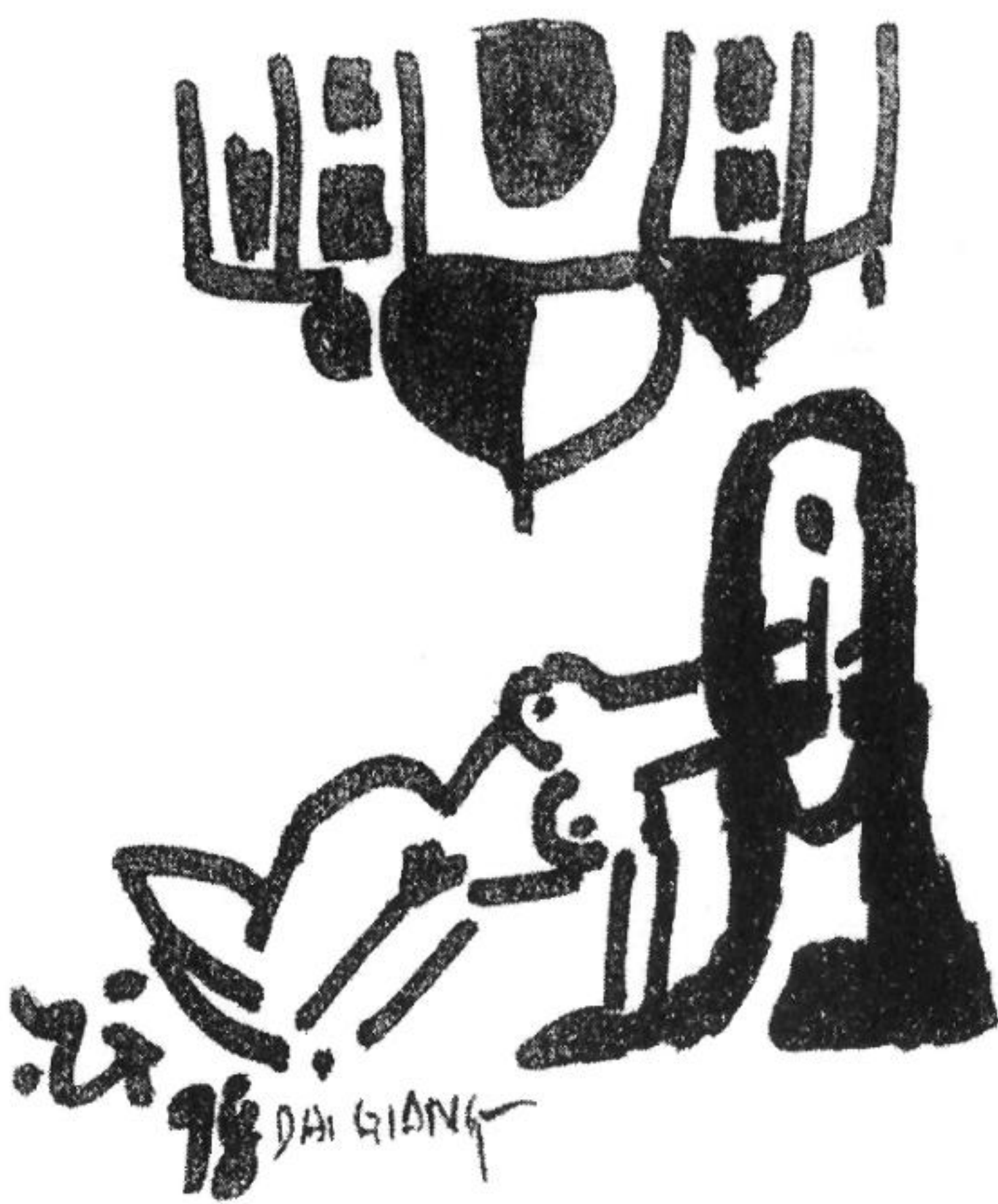
Trong những bức ảnh mới thì tôi là phiên bản tô màu
của một buổi nhạc trình diễn ngoài trời không có ai nghe
Cạnh những người anh em không cùng tín ngưỡng
Đó là một ngày nhiều mây và các khuôn mặt được giữ
lại bằng đèn flash
Tôi đi chậm chạp ra khỏi những cái nhìn

Mùa thu như một người già nhập cư mặc quần áo cũ
Lạc lõng và phiên trách các đổi thay
Không phải tôi là một người lảm lời, tôi chỉ không
giữ được bí mật
Sự vô vọng của các kết hợp khiến tôi muốn được nghe
Tiếng của những chiếc lá rụng vào ngực
Một người nằm dài dưới gốc cây
Với một quả lựu đạn trong túi quần

Bánh mì làm bằng lúa mạch có pha chút tỏi
Tôi không thích việc vứt thức ăn cho chim bồ câu
ở quảng trường
Chúng không làm gì ngoài việc mổ mổ và đập mái
Những nhà quý tộc thời xưa làm tình thế nào, có giống
bồ câu không?

Sách vở mô tả phần đông họ là những tay trác táng
Họ có từng vật lông chim và chỉ ngón tay lên mặt trăng?
Nếu họ hiếp dâm thì phải mất rất lâu để cởi áo quần
Người ta nói đất nước tôi đã từng bị cưỡng dâm liên tục!

Khi còn bé tôi đã nhổ nước bọt vào bàn tay ngửa ra
của một người mù
Bây giờ tôi phải làm gì trong mùa thu?



Phụ bản Nguyễn Đại Giang

Tân Hình Thức & Quan Điểm Thẩm Mỹ Mới

Khế Iêm

Những nẻo đường quá khứ

Nhà thơ Dana Gioia và Frederick Turner cho rằng Tân hình thức là một cuộc trở về tương tự như thời đại Phục hưng (Renaissance), một thời kỳ đánh dấu sự phong phú về sáng tạo, đời sống và kiến thức với những thành tựu văn học chưa từng có. Trước hết, văn xuôi xuất hiện vào khoảng thế kỷ 14 với “Lịch sử của Thánh Louis” của Jean de Joinville (1224-1317), và máy in được khám phá vào thế kỷ 15, đã làm bùng nổ thông tin chẳng khác nào thời đại tin học bây giờ. Xã hội phương Tây ở thời kỳ này, với sự thặng dư về nông sản, sự mở rộng các thành phố, sự tăng nhanh về dân số, sự mở mang các vùng thương mại, và sự khao khát kiến thức, thoát khỏi ảnh hưởng một nghìn năm của quyền lực tôn giáo, phản ứng lại thời Trung cổ. Những nhà Phục hưng phát hiện văn hóa cổ Latin và Hy Lạp, thiết lập chủ nghĩa Nhân văn (Humanism), con người làm chủ cuộc đời mình. Bắt đầu từ Ý với nhà thơ kiêm triết gia Francesco Petrarch (1304–1374), bác bỏ chủ nghĩa kinh viện kết hợp giữa thần học và triết học của thời Trung cổ, khám phá và truyền bá văn học cổ đại, đặc biệt là những tác phẩm của Cicero, một chính trị gia và nhà hùng biện Roman. Những gì mà những nhà

Phục hưng rút ra từ Socrates, Plato, Cicero là hạnh phúc, và niềm hân hoan tràn đầy của đời sống con người. Nghệ sĩ là những triết gia đích thực trong cách tái tạo thiên nhiên, qua tài năng và phong thái nghệ thuật, tách biệt nghệ thuật và thủ công nghệ, hội họa, điêu khắc và kiến trúc. Có thể kể, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Raphael ở Ý, Francois Rabelais, Michel de Montaigne ở Pháp, Francis Bacon, William Shakespeare ở Anh, Miguel de Cervantes ở Tây Ban Nha... Nhưng đặc điểm của thời Phục hưng chính là thiết lập một qui trình giáo dục, đặt trọng tâm vào văn phạm, lý luận và thuật hùng biện, từ đó hướng con người tới thời hiện đại.

Thời Phục hưng chấm dứt vào cuối thế kỷ 17, và nửa đầu thế kỷ 18 là chủ nghĩa Tân Cổ điển (Neo-Classicism), phục hưng hơn cả thời phục hưng, nhấn mạnh vào những lý tưởng về trật tự và giới hạn hợp lý, quay về quá khứ, bảo thủ về nghệ thuật lẫn chính trị, nhưng cũng chia sẻ những giả thiết hiện đại, rằng sự thay đổi có nghĩa là tiến bộ, vì con người tự nhiên thì không hoàn toàn. Cá nhân không thể vượt qua sự ổn định và đồng thuận xã hội, hiện thân đã từ lâu đời, trong phong tục và truyền thống. Thiên nhiên trở thành tiêu chuẩn đánh giá nghệ thuật, triết học, luân lý và chính trị, nhưng thật ra, chủ nghĩa Tân Cổ điển còn là sự kết hợp giữa sức mạnh văn hóa, tôn giáo và đời sống thế tục qua những tác phẩm của Jean Molière, Jean Racine, Jean de La Fontaine, Francois Voltaire, Denis Diderot...

Thế kỷ 18 cũng được gọi là Thời kỳ Ánh sáng (Enlightenment), giải phóng con người khỏi những biên giới chính trị, chuyên chế, cuồng tín và giáo điều. Ảnh hưởng mạnh mẽ bởi những khám phá khoa học, hậu quả của những cuộc xung đột tôn giáo kéo dài quá lâu, tiếp theo thời Phục hưng, những triết gia thời kỳ này đề cao lý trí và sự am hiểu của con người, đặt căn bản cho mọi lãnh vực đời sống và tư tưởng. Chủ nghĩa Lý trí (Rationalism) thay thế tôn giáo bằng khoa học và triết học tự nhiên, như một phương tiện để nhận biết thiên nhiên và số phận con người. Tán dương tự do tư tưởng, tự do buôn bán, quyền bình đẳng và công lý, hoàn tất lý thuyết về nền cộng hòa, thuyết lý trí và luật tự nhiên của những thế kỷ trước, đặt nền tảng cho trật tự, luật lệ, và sự an bình xã hội. Sự phát minh ra máy hơi nước và mã lực (horsepower) của James Watt người Anh vào cuối thế kỷ 18, đặt nước Anh thành trung tâm cuộc cách mạng kỹ nghệ. Với sự phát triển về hàng hải, thủ công nghệ, và kiến thức khoa học, con người vĩ đại không còn là những ông vua hay những kẻ chiến thắng, mà là những học giả và triết gia.

Cách mạng Pháp 1789 tiếp theo cuộc cách mạng Hoa Kỳ 1776, đã

đưa tới sự đồng thuận chung, tranh đấu cho lý tưởng nhân sinh. Thời kỳ đầu của chủ nghĩa Lãng mạn (Romanticism) xảy ra cùng lúc với những gì thường gọi là thời đại cách mạng, hóa thân của cuộc cách mạng kỹ nghệ, cũng đồng nghĩa với sự biến động và xáo trộn về chính trị, kinh tế, truyền thống, chống lại sự áp chế và bất công xã hội. Chủ nghĩa Lãng mạn tiếp theo đó, kéo dài trong bốn thập niên đầu của kỷ 19, khai phá sự nhạy cảm của cảm giác (The Age of Sensibility), tự do cá nhân và chính trị, đi tìm sự thật tuyệt đối và công lý làm thăng hoa giá trị con người. Nếu thời kỳ Ánh sáng bắt đầu với một số ít những triết gia và học giả, ảnh hưởng và lan rộng rất chậm thì Chủ nghĩa Lãng mạn bắt nguồn từ văn học và nghệ thuật bình dân (Folklore and Popular Art), phát xuất từ Đức với những câu chuyện thần tiên và những bài hát dân gian. Thay lý trí bằng tưởng tượng, như một khả năng sáng tạo nghệ thuật, con người không những nhìn vào thế giới chung quanh, mà còn là một phần tạo nên thế giới đó. Nhấn mạnh vào trực giác, bản năng và cảm xúc, coi cảm xúc là phương cách chủ yếu đánh giá và giải thích tác phẩm văn học. Cá nhân chủ nghĩa, tình yêu đôi lứa, sự cảm hứng, yêu chuộng thiên nhiên là những khía cạnh nổi bật của chủ nghĩa Lãng mạn (J. J. Rousseau, Wolfgang Von Goethe, Alexander Pushkin, Victor Hugo...).

Trở lại cuộc cách mạng kỹ nghệ, từ Anh lan rộng qua thế giới phương Tây, đến cuối thế kỷ 19, thay đổi toàn bộ nếp sống con người, và là động lực cho những tiến bộ vượt bậc suốt thế kỷ 20. Người dân lìa bỏ nông thôn, hình thành đô thị, và cũng hình thành luôn tầng lớp thị dân vô sản, sau này trở thành sức mạnh và chủ thể chính trị quan trọng. Nhà văn nhận ra mối ràng buộc xã hội, chống lại quan điểm nghệ thuật vị nghệ thuật của chính họ. Chủ nghĩa Lãng mạn chấm dứt vào năm 1848, với bản Tuyên ngôn Cộng sản (The Communist Manifesto) của Marx và Engels, chuyển qua chủ nghĩa Hiện thực (Realism), chủ đích miêu tả trung thực thực tại. Cá nhân tác giả không còn nổi bật hay bị đẩy vào trong hậu trường vì thực tại được coi *như nó là* (as it is). Những nhà hiện thực, trước cảnh đời mau chóng, cố nắm bắt hiện thực trước khi nó biến mất, phá bỏ giá trị truyền thống, nhưng không hẳn là bất chước đời sống như văn học cổ điển. Nhân vật tiểu thuyết là sản phẩm của yếu tố xã hội và môi trường chung quanh, với những hoàn cảnh và con người có thực. Những tác giả lớn ở thời kỳ này là Gustave Flaubert, Fyodor Dostoevski, Leo Tolstoy, Henrik Ibsen, Anton Chekhov....

Bất mãn với thực tế đời sống, cho rằng xã hội kỹ nghệ đầy tham lam,

xấu xa và đạo đức giả, rằng tầng lớp quý tộc xa hoa và thiếu văn hóa, chỉ để tâm tới những phát minh, sự kiện, sản phẩm và sự thịnh vượng, những nhà thơ mơ tới một ngôn ngữ lý tưởng để diễn đạt thế giới ngoài vật chất. Chủ nghĩa Tượng trưng (Symbolism) ra đời vào thập niên 1880s của thế kỷ 19, hòa hợp giữa Lãng mạn và Hiện thực, coi hiện thực là điểm tựa để ảo hóa hiện thực, hay nói khác, hình ảnh hay một chùm những hình ảnh tạo ra trong thơ, vươn tới phần khác của thực tại. Cho rằng tưởng tượng là cách giải thích trung thực thực tại, và diễn đạt tư tưởng và cảm xúc bằng phương cách tượng trưng, những nhà thơ lẩn vào đời sống nội tâm, viết với phong cách ám dụ, khó hiểu, tìm kiếm chữ hiếm và cú pháp rắc rối, thay ẩn dụ bằng hoán dụ, gợi tới nhiều tầng ý nghĩa. Lấy hứng khởi từ âm nhạc, rút vào một thế giới rã rời với rượu, nghiện ngập, tình dục và sự đơn độc, pha lẫn giữa Chủ nghĩa Mỹ cảm và Lãng mạn, sự suy đồi và huyền bí. Phong trào lên tới tột đỉnh vào cuối thế kỷ 19 và suy tàn vào đầu thế kỷ 20. Thời Hiện đại khoảng chừng 1850s tới 1950s, bao gồm luôn cả Chủ nghĩa Tượng trưng, là một bức tranh hoành tráng, đầy âm thanh và cuồng nộ, gắn liền với những phong trào tiền phong, như chủ nghĩa Ấn tượng, Lập thể, Trừu tượng Biểu hiện trong hội họa, chủ nghĩa Hiện sinh trong triết học, DaDa, Siêu thực trong thơ... Điều này cũng dễ hiểu vì tốc độ cực kỳ nhanh của những thành tựu về phát minh khoa học, xen kẽ giữa hai cuộc thế chiến kinh hoàng, tạo nên tâm lý bất an, nổi loạn, cùng với ước vọng choáng ngợp về một bình minh mới, nên đã có những triển khai đầy kịch tính như vậy. Chủ nghĩa Hiện đại tự định nghĩa là nghệ thuật cao (high art), và để lại những tác phẩm lớn (masterpiece), với phong cách riêng của từng cá nhân tác giả. Người ta rất dễ nhận ra sự khác biệt giữa tranh Monet và Van Gogh, văn Franz Kafka và Ernest Hemingway, âm nhạc của Schoenberg và Stravinsky, hay kịch của Luigi Pirandello và Bertolt Brecht...

Từ 1950s đến 1980s là thời kỳ chuyển tiếp giữa hiện đại và hậu hiện đại. Đến những thập niên 1980s, với cuộc cách mạng điện toán, và hai thế kỷ sau cuộc cách mạng Pháp 1789, là cuộc cách mạng Nga, chấm dứt thời kỳ chiến tranh lạnh vào năm 1989, chủ nghĩa hậu hiện đại chính thức bắt đầu. Và thơ, cũng là thời kỳ rơi vào bế tắc với thơ Ngôn ngữ Hoa Kỳ, một phong trào được hầu hết giới hàn lâm hỗ trợ. Đó chẳng qua là cái giá phải trả của thời quá độ, một cơn đau chuyển mình, để rồi, cùng tắc biến. Thập niên 90' xảy ra những cuộc tranh luận thơ (poetry wars), và cuối cùng thơ hậu hiện đại chuyển sang một diện mạo khác với thơ Tân hình thức Hoa Kỳ. Vả chăng chủ nghĩa hậu hiện đại nảy sinh từ một xã hội tiêu thụ, càng ngày càng bị cuốn hút bởi sức mạnh văn hóa và truyền thông đại chúng, phá vỡ

những phân biệt giữa văn hóa cao và thấp, không còn chủ trương làm mới (make it new) như thời hiện đại, mà trở lại với đời sống sinh động, tìm lại những gì đã mất và làm phong phú thực tại, gấp nhiều lần hơn.

Từ truyền thống đến tự do

Nhìn lại các thời kỳ văn học, rất vất vả, thường chỉ kéo dài vài thập niên, nhưng với thơ, từ truyền thống đến hiện đại phải mất hơn 3 thế kỷ từ thời Phục hưng, và thơ tự do hơn một thế kỷ. Sở dĩ như vậy là vì thơ gắn liền với ngôn ngữ, và thật khó thay đổi thói quen thẩm mỹ, nếu không có sự thay đổi tận gốc đời sống, xã hội và nhận thức con người, kèm theo những cuộc cách mạng về khoa học kỹ thuật. Nếu nói rằng truyền thống và hiện đại là những bóng ma, đã chấm dứt từ lâu, nhưng những bóng ma ấy vẫn ám ảnh và hiện diện trong đời sống chúng ta, song song, cùng một lúc, như cái sống và cái chết. Thì thơ, khi lần tới những biến đổi để làm một cuộc chuyển hóa, chẳng khác nào quay lại từ đầu, làm sáng tỏ một số yếu tố căn bản. Trước hết là nhịp điệu, bản chất của mọi bộ môn nghệ thuật, thí dụ, một hình chụp ba con chim hải âu, khoảng cách và những đôi cánh dang ra, ở cùng một vị trí, cùng một hướng bay, tạo nên nhịp điệu hình ảnh. Trong âm nhạc, hội họa (màu sắc và đường nét), kiến trúc (hình khối), kịch nghệ (điệu bộ và nút thắt), ngay cả trong những cuộc tranh tài thể thao, những chuyển động nhịp nhàng và tốc độ, cũng tạo nên nhịp điệu, lôi cuốn người xem... Và trong văn chương là nhịp điệu của ngôn ngữ. Nếu ngôn ngữ khởi đi từ âm thanh nói, khả năng bẩm sinh của con người thì ngôn ngữ viết là sản phẩm của nền văn minh, sau một thời gian dài cả ngàn năm, vừa thực hành, kinh nghiệm, rút tỉa và loại bỏ, dựng thành qui luật cú pháp và văn phạm. Nói như thế, không có nghĩa là ngôn ngữ nói không có qui luật cú pháp và văn phạm. Nhà ngữ học Hoa kỳ Noam Chomsky cho rằng hệ thần kinh trung tâm và vỏ não không những liên hệ tới tiếng nói mà còn tới sự tổ chức bởi chính ngôn ngữ. Rằng mọi ngôn ngữ đều có những cấu trúc và nền tảng văn phạm có sẵn từ lúc con người sinh ra, vì vậy trẻ em học ngôn ngữ rất nhanh từ thời ấu thơ, mặc dù không biết gì về luật tắc văn phạm. Nhưng văn phạm trong ngôn ngữ nói thì đơn giản và tự phát, thiếu tính cấu trúc, trong khi ngôn ngữ viết phức tạp và chặt chẽ. Nói khác đi, văn phạm được hoàn chỉnh từ ngôn ngữ nói, trở thành phương tiện điều chỉnh ngược lại ngôn ngữ nói, để trở thành ngôn ngữ viết. Trong ngôn ngữ viết, đơn vị căn bản là câu, trong ngôn ngữ nói là ngữ điệu (intonation) tạo bởi những

nhóm chữ, hay nhóm giọng (tone group). Nhóm giọng chuyên chở ý tưởng ngay lúc đó, tiếp theo một nhóm giọng hay ý tưởng khác, phù hợp với hơi thở, chẳng khác nào chỗ ngắt trong thơ.

Nhịp điệu của thơ vẫn luật chi phối bởi *thể luật*, *sự lặp lại nguyên âm* (assonance) và *phụ âm* (alliteration), *sự đối chọi âm tiết* (không nhấn, nhấn, bằng trắc), *sự ngắt quãng* và *kỹ thuật tạo vần*. Thể loại thơ¹ làm cho tốc độ đọc, nhanh hay chậm tùy theo câu thơ dài hay ngắn. Thơ vẫn luật đôi khi dùng kỹ thuật vắt dòng (enjambment), để làm nên nhịp lạ, nhưng thường ở loại thơ không vần (blank verse). Những nhà nghiên cứu về thơ Hoa kỳ thường áp dụng những kiến thức về Âm vị học² (Phonology) phân tích phần âm thanh của ngôn ngữ, giúp cho sự phát âm chuẩn khi đọc, nhưng không hề coi đó như phương cách để phê bình. Phonology hay Phonetics nằm trong trong Ngữ học (Linguistics), nối tiếp môn Ký hiệu học (Semiotics)³ đã có từ thời cổ đại và Trung cổ ở phương Tây, tới đầu thế kỷ 20, Ferdinand de Saussure và Charles Peirce⁴ đã nâng lên thành một ngành khoa học⁵. Những thuật ngữ này dễ gây ngộ nhận, đúng ra chỉ là những ngành học, không liên quan gì tới khả năng am hiểu và nắm bắt thơ, và càng không phải là chìa khóa để phê bình văn học. Thơ đòi hỏi rất nhiều kiến thức từ mọi ngành nghệ thuật, những trào lưu văn học và triết học, cùng những

1. 7, 8, chữ, lục bát trong tiếng Việt, hay feet trong thơ tiếng Anh.

2. Phonology học cách dùng âm thanh, sự thay đổi trong âm vị học làm thay đổi ý nghĩa trong những chữ khác nhau, áp dụng cho một ngôn ngữ đặc biệt. Phonetics học cách cấu tạo âm thanh, cách phát âm, và áp dụng cho mọi ngôn ngữ...

3. Semiotics là môn học giải thích những ký hiệu, từ thời cổ đại với những tên tuổi như Plato 428- 348 BC), Aristotle (384 – 322 BC), phân biệt giữa âm thanh tự nhiên (natural signs) và âm thanh có mục đích giao tiếp (conventional signs). Đến thời Trung cổ St. Augustine mở mang lý thuyết về Conventional signs, coi như một đối tượng nghiên cứu về triết học.

4. Linguistics là một ngành trong Ký hiệu học, học về ngôn ngữ của con người. Khởi từ F. Saussure (1857-1913) và C. Peirce (1839–1914). Saussure dùng thuật ngữ Semiology (trường phái Âu châu), đối nghịch với Semiotics (lý thuyết của những nhà ngữ học Hoa kỳ), phân ký hiệu ngôn ngữ ra làm 2 phần: signifier (âm thanh hình tượng) và signified (ý tưởng), và cho rằng tiến trình giao tiếp qua ngôn ngữ liên quan đến sự chuyên chở nội dung trong tâm trí và mã số ký hiệu. Ông phân tích trạng thái ngôn ngữ một cách tổng quát, sự am hiểu những điều kiện hiện hữu của bất cứ ngôn ngữ nào. Trong khi C. Peirce cho rằng ký hiệu gồm những sự liên quan giữa Representation (ký hiệu tự nó), Object (đối tượng), và Interpretant (hiệu quả có ý nghĩa chính xác). Giải thích sự tương quan, tuy đơn giản nhưng lại khá dài dòng, cần một bài viết mới có thể hiểu rõ hơn.

tương quan xã hội và thời đại khác nhau. Nếu nhịp điệu trong thơ vẫn luật đến từ *thể luật* thì thơ tự do từ *cú pháp văn phạm*. Giáo sư Richard Ohman thuộc trường Đại học Wesleyan, làm một thí nghiệm, đưa cho 25 người một bức tranh hoạt họa (cartoon) đơn giản, và yêu cầu họ diễn tả chỉ bằng một câu. Tất cả những câu trả lời đều không giống nhau. Rồi ông đưa vào một chương trình điện toán, sửa lại văn phạm với chỉ những chữ trong 25 câu đó, kết quả là có khoảng 19.8 tỷ những câu khác nhau. Khả năng sáng tạo câu trong phạm vi văn phạm quả là vô cùng tận.

*

Thơ phương Tây, từ xa xưa, có thể từ những người hát rong, kể (recited) những câu chuyện bằng thơ ở những nơi công cộng, cùng với âm nhạc. Đôi khi là những bài hát chỉ đường cho người hành hương, lôi kéo sự chú ý tới những thánh tích nhà thờ và kiếm tiền, hay những màn kịch ngắn, hài hước diễn tả xã hội phong kiến... Trước thời Phục hưng, Latin vẫn là ngôn ngữ chính thức, dùng trong các cơ quan công quyền, giáo dục, và tôn giáo, nhưng từ đầu thời Trung cổ đã hòa trộn với rất nhiều ngôn ngữ địa phương để đáp ứng với nhu cầu của đa số quần chúng. Đến giữa thế kỷ 15, triết gia Ý Lorenzo Valla, giải mã ngôn ngữ Latin căn cứ theo tác phẩm của những tác giả thời cổ đại, loại bỏ những hệ thống đã lỗi thời, đẩy tiếng Latin từ ngôn ngữ sống trở thành một ngôn ngữ chết.⁶ Những ngôn ngữ địa phương tiếp tục phát triển, vay mượn từ nhiều nguồn khác nhau, hình thành ngôn ngữ như ngày nay ở phương Tây. Và thơ nằm trong cái dòng chảy ấy của ngôn ngữ, thăng trầm và biến hóa, loại bỏ và tiếp thu từng đơn vị luật tắc để tồn tại và đa dạng hóa ý nghĩa đời sống. Thơ Cổ điển và Trung cổ (Old English and Middle English Poetry), dùng thể luật Âm nhấn (Strong-stress metres), dòng thơ chia làm hai nhóm giọng, mỗi nhóm 2 âm tiết nhấn, còn

5. Khoa học, theo triết gia Pháp Jean Francois Lyotard, từ thời kỳ Ánh sáng, được coi như một siêu truyện kể (metanarrative hay grand narrative), bao trùm các truyện kể khác như huyền thoại, triết học, tôn giáo... Nhưng sau hai cuộc thế chiến, chứng tỏ khoa học đã không mang đến phúc lợi cho con người và chỉ mang đến nguy hiểm và họa diệt vong, nên cũng chỉ được coi như tất cả các truyện kể khác. Bây giờ không có ai dùng khoa học để giải thích thơ, hay các ngành nghệ thuật, bởi mỗi bộ môn tự nó có những giải thích riêng, là một truyện kể độc lập với bất cứ truyện kể nào khác.

6. Giống như thơ Đường là âm nói của đời Đường, đã thuộc về thời cổ sử, bây giờ ngay cả người Trung hoa cũng ít ai hiểu.

âm tiết không nhấn thì thay đổi. Thế kỷ 16, ảnh hưởng của thơ Pháp, luật thơ tiếng Anh, gọi là truyền thống (Traditional Poetry) dùng cả âm nhấn lẫn cách đếm âm tiết, thể luật Âm tiết nhấn (Syllable-stress metres), dòng thơ đặt trên đơn vị căn bản là feet⁷. Giữa thế kỷ 19, ảnh hưởng của thơ tự do và sự cải tiến thơ vẫn luật của Gerald Manley Hopkins, thơ lại trở lại âm nhấn tự nhiên của chữ, Sprung rhythm⁸, bắc cầu giữa truyền thống và tự do. Những ngôn ngữ khác như Pháp, Ý, Tây ban nha, Nhật chỉ đếm âm tiết. Anh, Đức thuộc về âm nhấn. Hy Lạp và Latin với sự kéo dài hay ngắn của nguyên âm, thể luật Âm lượng (Quantity metres). Và Trung hoa với luật bằng trắc.

Nhưng dù có dùng luật lệ, hay bất cứ ngôn ngữ nào thì thơ vẫn luật vẫn theo cách chọn chữ, chọn âm, cô đọng tới mức tối đa. John Schmit khi nghiên cứu về thơ Emily Dickinson⁹, “I only said – The syntax”, cho thấy bà đã tạo ra sự tối tăm trong thơ và người đọc mỗi người hiểu một cách khác nhau, bằng cách đơn giản là nuốt chữ và một phần của câu. Ông đã dùng luật cú pháp (syntactic rule) phục hồi lại những gì đã mất và cho rằng thơ dễ hiểu hơn nếu biết được cách làm thơ. Một thí dụ:

Themselves are all I be –
Myself a freckled – be –

Được phục hồi lại như sau:

My freckles Themselves are all I have
I, Myself, am a freckled child

Nén chữ (compression), nuốt âm (elision) là điều thông thường của mọi ngôn ngữ, bởi khi nói, trong tiếng Anh, vẫn có những trường hợp nuốt chữ từ (trong câu hỏi), trợ động từ, hay một mệnh đề, ngay cả những nguyên âm, phụ âm¹⁰, vì thế, những âm thanh nói, nghe rất ròn rã, tưởng như iambic (không nhấn, nhấn), nhưng nếu ghi lại trên mặt giấy thì không giống gì với iambic.

7. Một feet gồm nhiều foot, với 2 hay 3 âm tiết trong một foot.

8. Sprung rhythm: một foot gồm 4 âm tiết, thay vì 2 (Iambs, Trochees, Spondees) hoặc 3 (Dactyls, Anapests) như thơ truyền thống.

9. Emily Dickinson (1830 – 1886) thường dùng thể luật thông thường (common meter), một dòng thay đổi cứ 8/6/8/6, âm tiết không nhấn, nhấn.

*

Đoạn tuyệt với truyền thống, và cất cánh vào hiện đại, thơ tự do manh nha từ những bài thơ văn xuôi (prose poems) của nhà thơ Pháp Charles Baudelaire vào những năm 1869, gạch nối giữa chủ nghĩa Lãng mạn và Tượng trưng. Năm 1847, qua tác phẩm của Edgar Allan Poe, ông nhận ra sự tương đồng giữa ông và những tư tưởng và cá tính phi thường của nhà văn Mỹ. Sự chuyển dịch những tác phẩm của Edgar Allan Poe và văn xuôi cổ điển Pháp đã tạo nơi ông một niềm tin lớn về lý thuyết và lý tưởng thơ, chống lại chủ nghĩa tự nhiên và chủ nghĩa nhân văn thời Phục hưng, đồng thời bác bỏ thể luật và tập trung sáng tác những bài thơ văn xuôi, với tập “Le Spleen de Paris”. Những nhà thơ tiên phong của phong trào Tượng trưng sau này, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, tự bày tỏ như là sự tiếp nối Charles Baudelaire... làm một cuộc cách mạng về cảm xúc, cách nghĩ, cách viết, đặt lại lý thuyết về mỹ học và là một bước ngoặt trong lịch sử thơ ca. Ảnh hưởng lớn lao của phong trào là tạo ra thể thơ tự do (free verse), chi phối suốt thế kỷ 20 với những nhà thơ lớn như W. B. Yeats, Ezra Pound, T. S. Eliot và Wallace Stevens.

Khoảng một thế kỷ sau cuộc cách mạng Hoa kỳ, Walt Whitman làm một cuộc cách mạng khác, đưa thơ thoát khỏi truyền thống, tạo nhịp bằng những chỗ ngừng và sự lặp lại những đơn vị cú pháp. Thơ tự do là khoảng giữa thơ và văn xuôi, giữa ánh sáng và bóng tối, khoảng mù mờ giữa vô thức và ý thức. Cảm xúc và tư tưởng bay lên từ những âm vang của ngôn ngữ, cú pháp văn phạm, kỹ thuật, và yếu tố thị giác. Vẫn, khi qua thơ tự do được thay thế bởi yếu tố lặp lại hình ảnh, ý tưởng và cấu trúc văn phạm (grammatical structure).

Năm 1912, Ezra Pound đưa ra chủ nghĩa Hình tượng (Imagism), mục đích làm sáng tỏ sự diễn đạt qua hình ảnh thị giác. Dùng ngôn ngữ nói thông thường nhưng với những chữ chính xác, tạo nhịp điệu mới, tự do chọn lựa chủ đề, và hình ảnh. Hình ảnh sâu thẳm (Deep image) tương tự quan niệm của chủ nghĩa Ấn tượng trong hội họa, những gì xuất hiện trên bề mặt, thị giác và âm thanh đơn giản, gây ấn tượng của nhiều tầng hình ảnh. Năm 1950, Charles Olson phát hiện, thơ trụ vào nhịp đập của hơi thở, bài thơ

10. Nuốt phụ âm như: Postman – Pos(t)man, mashed potatoes – mash(ed) potatoes. Nuốt nguyên âm: library – lib(ra)ry, government – gov(ern)ment.

viết ra, hướng dẫn người đọc biết chỗ nào để thở, dừng lại và bắt đầu, chỗ nào lên hay xuống giọng. Vì vậy dòng gãy (line break) trở thành kỹ thuật chính của thơ tự do trong những thập niên 50' và 60' ở Hoa kỳ. Dòng gãy thật ra đã có từ một thế kỷ trước nhưng tới lúc này đã được sử dụng điêu luyện hơn bao giờ hết. Đây là một kỹ thuật nếu áp dụng không đúng sẽ trở thành vô lý và vô nghĩa, đơn giản như chỗ ngừng lại để thở, và đọc lớn lên ở đầu dòng.

Cuối cùng, giá trị của bài thơ chỉ có thể xác định khi đọc lớn lên, làm sao nghe được cả hơi gió trên đầu lưỡi. Đọc (recitation), giúp cho người làm thơ kinh nghiệm và nắm bắt nhịp điệu, không giống gì với ngâm hay hát thơ. Thơ Hoa kỳ phân biệt rất rõ các loại thơ, như Rap poetry, Jazz poetry phối hợp với âm nhạc, Slam poetry chỉ chú tâm vào phong cách trình diễn, Oral poetry liên hệ với kịch nghệ và âm nhạc, nhưng đọc thẳng chữ không viết ra, nên khi đọc xong rồi thì bài thơ cũng biến mất. Không giống những loại thơ trên, đọc, tùy thuộc cách phát âm chuẩn của chữ, cú pháp văn phạm và trạng thái của bài thơ. Những bài thơ tự do khi đọc lên chúng ta nhận ra rất nhiều những biến cố nhịp điệu (rhythmic events): *sự nhịp nhàng* (cadence), *sự lặp lại* (repeat patterns), *sự ngừng* (pause patterns), *sự biến đổi* (variations). Điều lạ là rất nhiều bài thơ tự do rất giống với iambic pentameter là thể thơ đơn giản và thông thường, gần với ngôn ngữ nói đời thường. Chúng ta cũng không ngạc nhiên khi những nhà thơ nổi tiếng nhất từ trước tới nay đều viết theo iambic pentameter như Shakespeare, Milton, Wordsworth và Frost.

Tân hình thức

Nhà thơ Timothy Steele, khi ăn trưa tại một quán ăn bình dân, ông tình cờ nghe được sự cãi vã của một cặp tình nhân, sau cùng cô gái đứng dậy, trước khi bỏ đi, nói lớn:

x / x / x / x / x /
You haven't kissed me since we got engaged. ¹¹

Câu nói đúng với iambic (không nhấn, nhấn) và lặp lại 5 (penta) lần, thành iambic pentameter. Ông nhận ra, thể luật căn cứ và rút ra từ những dạng nói bình thường, và Tân hình thức đưa ngược những câu nói đời thường

11. X: không nhấn, /: nhấn.

vào thể luật. Nhưng bằng cách nào họ mang những câu nói vào thể luật để tạo nên thi pháp đời thường? Sự khác biệt và mối liên hệ giữa thơ truyền thống, tự do và Tân hình thức? Và làm sao họ hỗn hợp giữa truyền thống và tự do, để làm ra một thể lai mới. Nếu thơ tự do dựa vào *ngữ điệu*, *cú pháp văn phạm*, và *sự lập lại*, thì thơ Tân hình thức dựa vào *thể luật* (meter), *vần*, *tính truyện*, và *kỹ thuật vắt dòng*. Vắt dòng, bất cứ chỗ nào trong câu, dòng trước tiếp theo dòng sau, và cách đọc không ngừng lại cuối dòng. Thơ truyền thống, như đã đề cập tới Emily Dickinson, nén chữ, nuốt âm, phá vỡ cấu trúc văn phạm, trong khi Tân hình thức giống thơ tự do chủ vào câu dòng, tôn trọng âm, chữ và cú pháp văn phạm, gần với cách nói thông thường. Thể luật và vần giúp thơ Tân hình thức tạo được nhịp điệu và vì thế không cần đến kỹ thuật lập lại, vả chăng âm thanh từ thể luật iambic cũng đã là một hình thức lập lại. Trong tiếng Anh, giữa âm nói và thể luật không khác nhau nhiều, có thể nói, thể luật và vần đã nằm sẵn từ trong vô thức, trở thành phương tiện giúp người làm thơ, cắt đi những âm rườm rà và đưa câu nói thường ngày vào thể luật. Nhưng những nhà thơ Tân hình thức Hoa kỳ, khởi đầu chỉ áp dụng vào thể luật iambic, và vẫn không hợp cách (slant rhyme), hơi hơi vần thôi, và chưa khai thác được những thể luật khác như Trochees, Spondees, Dactyls, Anapests. Ngay cả những quan niệm về *vần* cũng khác, không hẳn là chữ, mà còn là những *nhóm chữ*, *câu*, *cảm xúc* và *ý tưởng*. Một đặc điểm của thơ Tân hình thức là tránh được sự trình bày khúc mắc của thơ tự do, dễ hiểu, dễ nhớ, hấp dẫn bởi tính truyện kể, sự réo rắt và luyến láy của nhạc tính, và đó cũng là những yếu tố thích hợp với phương tiện truyền thông điện toán.

Âm nhạc với vài nốt Đồ, Rê, Mi, Fa, Sol, và tiếng nói với vài nguyên âm và phụ âm đã làm thành thế giới âm thanh và ngôn ngữ vô cùng phong phú và phức tạp, thì thơ từ truyền thống đến hiện đại, chỉ với vài luật tắc đơn giản, đã làm nên biết bao nhiêu thời kỳ thơ. Mỗi nhà thơ, qua thực hành, làm nên lý thuyết và luật tắc, chứ không phải lý thuyết và luật tắc làm nên thơ, nhưng nếu không có vài luật tắc đơn giản ấy thì điều đó không thể thành hiện thực. Vả lại, ngôn ngữ càng đi lần về nguyên thủy, càng có những nét tương đồng, chẳng hạn, *không nhấn*, *nhấn* trong tiếng Anh có khác gì *bằng trắc* trong tiếng Việt, hay hai ngôn ngữ đều có những nguyên âm và phụ âm giống nhau. Với thơ Việt, nếu chỉ đếm chữ xuống hàng, thì chẳng khác nào thơ tự do trước đó, hết câu xuống hàng, vì thể luật đếm âm tiết không đủ sức tạo thành nhịp điệu, và chỉ có công dụng làm cân bằng nhịp điệu tạo ra bởi ngữ điệu và cú pháp văn phạm (hòa hợp giữa ngôn ngữ nói và viết). Tiếp nhận một số nguyên tắc thơ tự do phương Tây, và

với đặc tính của ngôn ngữ, cuối cùng thơ Tân hình thức Việt bao gồm: *ngữ điệu, cú pháp văn phạm, sự lập lại, tính truyện, cách đếm âm tiết, và kỹ thuật vắt dòng*. Lập lại hình ảnh, ý tưởng, nhóm chữ để thay thế vần ở cuối dòng, cho đến khi người làm thơ, qua kinh nghiệm, tìm được cách nào hay nhất. Thể thơ 7 hay 8 chữ tương đối hợp với ngôn ngữ nói hơn vì thật khó đưa những câu nói đời thường với vần vào lục bát. Để cụ thể hóa, chúng ta thấy, vọng cổ khi dùng những câu nói đời thường phổ vào âm luật, khi ca lên, trở thành lời ca tiếng nhạc, không còn là những câu nói đời thường nữa. Như vậy khi áp dụng thi pháp đời thường, có nghĩa là đưa những câu nói thông thường vào thơ, để trở thành thơ, phải dựa theo những luật tắc của thơ, và đó là ý nghĩa của thơ Tân hình thức.

Thơ tự do, sau một thế kỷ đã cạn nguồn và cùng kiệt, những nhà thơ Tân hình thức Hoa Kỳ chất lọc từ truyền thống và tự do một số yếu tố, để làm thành một hình thức tân kỳ hơn, thích nghi với cách diễn đạt mới, thì thơ Việt, cũng mòn mỏi với vần điệu và tự do. Cần ghi nhận, những cuộc cách mạng kỹ nghệ và khám phá khoa học ở phương Tây ở những thế kỷ trước, chỉ ảnh hưởng và lan rộng trong những quốc gia phương Tây. Nhưng cuộc cách mạng điện toán vào những thập niên cuối thế kỷ 20, đã tác động đến toàn thế giới. Những thế hệ trẻ phương Tây có quá nhiều phương tiện giải trí, và những thế hệ trẻ bây giờ ở Việt Nam bị quyến rũ bởi những tiện nghi đời sống và hiểu biết kỹ thuật, nên không thấy thơ hay các thể loại văn chương là đời sống tinh thần cần thiết. Tân hình thức như một thời lãng mạn mới, một trật tự mới hay một nền ca dao mới trong một xã hội bình đẳng và dân chủ, lôi cuốn người đọc, làm phong phú đời sống và ngôn ngữ tự nhiên. “Chúng ta phải thức dậy hay chết”¹², đó là lời của nhà thơ Ý, Francesco Petrarck, người khai sinh ra thời đại Phục Hưng.

(Để so sánh và có ý niệm rõ ràng hơn, chúng ta trở lại một chút về thơ Việt. Tới thời Tiền Chiến, thơ thoát khỏi luật bằng trắc của thơ Đường, ảnh hưởng của thơ Pháp, thời kỳ Lãng mạn vào đầu thế kỷ 19, dựa vào vần và cách đếm âm tiết, thơ 7, 8 chữ, và lục bát. Thơ đơn giản, chỉ cần sự nhịp nhàng của thanh điệu bằng trắc và vần. Nhưng đa số thường dùng vần bằng, vì dễ ngâm, không bị trúc trắc vì chỏi âm. Ca dao, lục bát, và thơ Tiền Chiến đều dùng vần bằng. Sự chuyển đổi từ thơ cổ điển, thơ Đường sang Tiền Chiến, tương đối nhẹ nhàng, và không có gì gay gắt. Thơ Tiền chiến là tổng hợp giữa ảnh hưởng thơ Pháp và khí vị Đường thi sau thời suy tàn

12. “We must awake or die!”

Nho học, và là một nền thơ đặc biệt Việt Nam. Vả chăng, cho tới bây giờ, xã hội và văn hóa Việt vẫn đặt căn bản trên nền kinh tế nông nghiệp, nên tự nó không có những động lực mạnh mẽ đủ, làm thay đổi mọi thói quen, không riêng gì thẩm mỹ. Hơn thế nữa, từ lúc ấu thơ, những thế hệ sinh ra từ Tiền chiến, đã được ru bằng ca dao lục bát, khi lớn lên lại được nuôi dưỡng bởi Đường thi, Truyện Kiều, Tiền chiến. Trong học đường, những bài học thuộc lòng đa số viết bằng thơ văn, vì dễ nhớ, dễ thuộc, nên văn điệu vô tình đã bắt rễ vào những tâm hồn trẻ thơ. Người làm thơ không cần biết luật, chỉ nương theo những văn điệu đã nằm sâu trong tiềm thức, và do tài năng, tạo thành bản sắc riêng. Thơ Đường, Truyện Kiều, Tiền chiến, đã trở thành một nếp gấp thẩm mỹ, ngăn cản bất cứ sự thay đổi nào trong thơ, tưởng như một thứ vụn lý trường thành, quả là đáng sợ, bởi sáng tạo cũng có nghĩa là dám chấp nhận dị biệt.)

*

Văn học nghệ thuật là một tiến trình vừa đối kháng, vừa gián đoạn, vừa lặp lại, nhưng lúc nào cũng mới mẻ, đầy tính sáng tạo, không thời nào giống thời nào. Chẳng hạn, Trừu tượng Biểu hiện (Abstract Expressionism), thập niên 1950s ở Hoa kỳ, đã trở lại Trừu tượng ở đầu thế kỷ 20 và đưa hội họa hiện đại lên tới đỉnh cao của nó, và sau đó, Pop Art đi theo chiều hướng gần như đối nghịch. Nhưng Pop Art lại rút ra hình thức cốt lõi từ Lập thể (Cubism), quan điểm Readymade Art của Marcel Duchamp, mang những đồ vật thường ngày vào trong tranh. Andy Warhol, giả hình ảnh, tái sinh những đồ vật thật, chồng chất hình ảnh của những hình ảnh, trong một nghĩa nào đó còn trừu tượng hơn cả trừu tượng, dù rằng, rất thật. Rồi thơ Ngôn ngữ Hoa kỳ bứt khỏi những trào lưu thơ ở những thập niên 1960s như thế hệ Beat, New York School, Black Mountain... Tân hình thức sau đó chống lại thơ Ngôn ngữ và chấp nhận quan điểm và tiếp thu những trào lưu mà thơ Ngôn ngữ đã chống lại, nối kết truyền thống và hiện đại. Vả chăng chủ nghĩa hậu hiện đại là cái gì luôn đổi thay, bất định, và mọi định nghĩa cũng chỉ là tạm thời. Như kiến trúc, ngọn cờ đầu của chủ nghĩa hậu hiện đại, vào những thập niên 1980s, cho đến thập niên 1990s thì đã bắt đầu nhàm chán, giả tạo chẳng khác nào kiến trúc hiện đại trước đó. Và các nhà phê bình cho rằng, kiến trúc cần kết hợp với chức năng và tương quan xã hội của kiến trúc hiện đại để tìm ra một phong cách và ý nghĩa mới. Mỗi thời kỳ, những nghệ sĩ tạo ra những quan điểm thẩm mỹ riêng,

và không thể nào dùng quan điểm này để làm thước đo, phê bình hay so sánh với quan điểm khác. Nếu ở phương Tây, những thế hệ sau phản ứng với thế hệ những trào lưu trước, thích hợp với đời sống xã hội, thì ngược lại, ở Việt Nam, những thế hệ trước thường phản ứng và phủ nhận những thế hệ đi sau. Đặng Đình Hưng, Lê Đạt, Thanh Tâm Tuyền đã từng bị chối bỏ, chẳng phải nơi những thế hệ trước, mà ngay cả nơi thế hệ đồng thời với họ. Lịch sử tái diễn, chúng ta sẽ hoài công tìm kiếm người đọc từ những thế hệ trước và đồng thời, và chỉ từ nơi những thế hệ đến sau, sống với thời đại cách mạng điện toán và đời sống thị dân. Và như những nhà thơ Tân hình thức Hoa Kỳ, giã từ thơ Ngôn ngữ, làm một cuộc chia tay thế hệ, không hề ngoảnh lại. Và chúng ta cũng không có chọn lựa nào khác.

Tân Hình Thức Sáng Tác và Vận Động

Một câu hỏi đặt ra, nếu không mang được những câu nói thông thường vào thơ thì làm sao mang được đời sống vào thơ? Và nếu không, thì làm sao chia sẻ được với nỗi vui buồn của mọi tầng lớp xã hội, để thơ trở thành tiếng nói của thời đại? Mà đời sống như khí trời, là cái kho vô tận, ở đâu cũng có, không nơi nào giống nơi nào, không thời nào giống thời nào. Chỉ như thế, thơ mới phong phú và tự nhiên, thoát khỏi những âm vang thuần ngôn ngữ để chuyên chở chất sống của đời sống. Thơ không còn là tiếng nói riêng rẽ của từng cá nhân, mà là của cả một thế hệ, một trào lưu, tạo sự cảm thông và mở rộng tới nhiều thành phần người đọc. TC thơ đã làm hết sức để mang đến thân hữu và bạn đọc những thông tin mới nhất. Nhưng lý thuyết sẽ xơ cứng và vô dụng, vì thơ chỉ có thể được chứng nghiệm qua thực hành, vả lại, luật tắc không làm nên thơ hay hoặc dở, và thơ hay hoặc dở tùy thuộc vào tài năng nhà thơ. Như vậy, cũng cần có thời gian để người làm thơ thích ứng với những luật tắc mới. Chúng ta đang sống ở một thời đại mà mỗi nhà thơ đều bình đẳng với nhau và với mọi người, và hành động

sáng tác tự nó nói lên được giá trị và ý nghĩa. Cơ hội không phải lúc nào cũng có, và mặc cảm tự tôn chỉ sinh ra kiêu ngạo, đưa tới tình trạng nghịch lý, khao khát đổi thay nhưng lại không dám đổi thay. Muốn như thế, chúng ta phải có những vận động tích cực nơi những thế hệ đến sau. Bởi Tân hình thức như một món quà cho những nhà thơ trẻ vì chính họ mới là những nhân tố đủ năng lực, nhạy bén và thời gian, hoàn tất cuộc chuyển đổi. Thơ Tiền chiến, ảnh hưởng chủ nghĩa Lãng mạn Pháp ở đầu thế kỷ thứ 19, và thơ tự do sau đó, đã cho thấy mặt tích cực là rút tỉa những cái hay của nền văn hóa khác, thể hiện nét đặc thù truyền thống của văn hóa Việt. Thơ Hoa kỳ, nếu chúng ta ngược về nửa thập niên đầu thế kỷ 20, những nghệ sĩ, với nguồn tài trợ dồi dào, có điều kiện để tìm kiếm học hỏi ở Âu châu, sau khi trở về, với một đất nước trẻ trung và đầy sinh lực, họ đã tạo được một nền văn hóa mới mẻ và năng động nhất ở phương Tây. Nửa thập niên sau của thế kỷ 20, thơ, truyện, kịch, hội họa đã là những mũi nhọn của nền văn minh mới. Nhưng không vì thế mà họ ôm mãi một quá khứ vàng son, để rồi chết vì những hào quang ấy. Suốt hai thập niên sau cùng của thế kỷ là những vận động và chuẩn bị ráo riết cho nền thơ của thiên niên kỷ.

Hoa kỳ là nơi sinh sống của hầu hết các sắc dân, từ Âu sang Á, đến những mảnh đất Phi châu xa xôi. Những nhà thơ Hoa kỳ bao gồm nhiều gốc gác khác nhau, đã mang tới đất nước này nhiều truyền thống và tập tục, tạo thành bối cảnh của nền văn hóa bao quát. Tính truyện trở thành phương tiện chủ yếu, phá vỡ vai trò áp chế, độc tôn văn hóa của thế kỷ 20, tạo cơ hội đồng đều cho mỗi người, mỗi tập thể văn hóa, kể lại câu chuyện và kinh nghiệm của chính họ. Có nghĩa là, những nhà thơ Việt trong thời đại di dân, những nhà thơ bản địa, đâu là câu chuyện về nguồn cội và văn hóa của chính chúng ta? Và vì vậy, tính truyện đang có những ảnh hưởng mạnh tới mọi bộ môn nghệ thuật từ thơ, truyện, kịch, cho đến hội họa, như một hành trình tìm về khởi điểm. Cuối cùng, Tân hình thức là một cuộc hòa điệu giữa quá khứ và hiện tại, giữa truyền thống và tự do, giữa nhiều nền văn hóa khác biệt, và ở

phần sâu xa hơn, hóa giải những mầm mống phân tranh đã ăn sâu vào ký ức, chẳng phải của một dân tộc mà của cả nhân loại từ hàng trăm năm trước. Chúng ta, với thời gian hơn một phần tư thế kỷ, có may mắn cận kề và học hỏi những cái hay của nền văn hóa bao quanh, áp dụng những yếu tố thích hợp vào ngôn ngữ, để làm giàu cho nền thơ Việt. Trong tinh thần đó, sự tham gia vào công cuộc vận động là một đóng góp quý báu bởi đây không phải là công việc mang tính cách nông nổi của riêng một cá nhân nào, mà là một ý thức chung, mong mỗi thơ Việt đủ mạnh, ra khỏi ngõ cụt mà từ trước đến nay, vẫn bị coi như một phương tiện trám trang nơi các tờ báo văn học. Nhưng điều bất lợi là TC Thơ rất khó tới tay những nhà thơ trẻ, và đó là điều thật đáng tiếc, vì nếu không, thơ Việt sẽ tiếp tục bị bỏ lại đằng sau những nền thơ tiên tiến khác. TC Thơ vì vậy, trở thành một diễn đàn vận động sáng tác và những tìm kiếm mới. Trong số này, với 20 nhà thơ, và hơn 50 trang sáng tác, đã là kiến trúc của hy vọng và niềm tin mới.

THƠ

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

— *Mây chỉ là tên hề buồn
tên hề buồn nhất thế giới
làm mọi người cười rộ*

SURPRISE, SURPRISE

sau một đêm mưa rào tôi
ra xó vườn nhỏ thấy 1 đóa bạch
hồng mới ló lộng lẫy trong

buổi sớm mây tôi ngắm ngửi
nó một chầy rồi chưa kịp mắng mây
chỉ là đóa hồng là đóa

hồng là đóa thì bỗng nghe
trong bụi rậm có tiếng thì thầm a
nose is a nose is a

APOCALYPSE NOW — PAY LATER

yêu là quỉ (châm ngôn của
lũ nhóc chu văn an) — **THỦ DÂM LÀ
LÀM TÌNH VỚI NGƯỜI MÀ MÌNH**

SI MÊ NHIỀU NHẤT (allen
woody) — 1 cựu chiến binh mũ tới
đại học oxford léc tuya cho

bọn sinh viên đã bảo tôi
*anh đừng cố lô trời shanh dao trời
shanh cố shán town là chuyện*

đoàn bò (chắc anh ta muốn
nói sinh sản) mà đúng vậy bởi ai
cũng biết *con gái ưa đái*

bậy (*) nhưng leo cây thì hết
sẩy tới đây mà nàng tiên ác mộng
thâm tình nhị thập tứ quỉ

trên đất huê kì chiên cá
đề thi vẫn chưa nghe tiếng *chim* gọi
đàn nhưng chả sao độc giả

đừng cố lô *không mợ ợ*
vẫn đông bọn tân hình thức *rặn thơ*
nhóm cổ điển *thơ cả miệng*

(*) *Con gái / ngòi đái / trên trái đất / rồi đi đâu mất*
(Thơ Nguyễn Đức Sơn?)

LE DUR DÉSIR DE DURER

đêm nọ tôi nằm mơ thấy
1 lá cờ đen trên nền trời trắng
mà nhìn kỹ lại thì té

ra chính là mình là tôi
1 con ngựa rằn đang cắn trắng đôi
— (& cũng là 1 sư cội

ăn mận uốn tóc quăn bận
váy ngắn) — hồi kẻ đương xuôi vạn lý
người có biết lòng ta những

khi chiều tà ta đọc thơ
éluard nhìn phố lạ lên đèn
mà trạnh nghĩ tới nỗi niềm

hốc hác ham hố hiện hữu

28. 10. 2000

TRÂM PHỤC KHẮC

SỮA, THIẾT NHIỀU

Lũ bò con bú no, lũ học
trò nhỏ bú no (bất cứ lúc
nào tôi muốn), bất cứ lúc nào
tôi không muốn, tôi cũng bú no

siêu thị quán ăn đường phố bú
no, mọi người cùng bú no, trên
mọi hành lang không còn chất béo,
sau mọi cánh cửa khử trùng, bất

cứ lúc nào chất béo cũng được
rút ra (bất cứ lúc nào em
muốn), cho dù em không muốn, cho
dù không ai muốn, chất béo cuối

cùng vẫn được ráo riết rút ra,
không thể an toàn hơn được nữa,
không thể kêu gào thêm được nữa,
quá lắm rồi, quá lắm rồi, không

thể cha truyền con nối nữa, không
thể béo mãi béo hoài, không thể
rú lên như bọn cai thuốc nữa,
đã bao lâu (để cả đời rồi)

độc lập đã được bú no, tự
do đã được bú no, báo chí
đã được bú no, tôi bú no,
— còn ông, ông bú có no không.

HÁT NÓI

Phần mềm mại ẩn dưới phong thư của một
người đàn bà gửi cho một người đàn ông,
báo tin bà đã đến được bến tự do

Người đưa thư dán chồng lên phong thư một
địa chỉ mới, cố bắt cho kịp người đàn
ông vừa dọn khỏi chung cư

Nhưng người đàn ông dù có đủ thì giờ
cũng không thể nhớ ra được những gì
mình đã nói với người đàn bà nơi
bến xe của mười lăm năm trước

Nhưng người đàn bà vẫn gửi đi những lá
thư như những lá thư của mọi người
đàn bà được gửi đi từ khắp mọi nơi
trong suốt bao đời nay

Kể từ khi người đàn bà đầu tiên biết viết

Kể từ khi người đàn bà đầu tiên dám viết

Chỉ có người đàn ông mới biết được mình
muốn làm những gì mình muốn làm và
những gì mình không muốn làm

Cũng như chỉ có người đàn ông mới biết
được mình muốn nói những gì mình muốn
nói và những gì mình không muốn nói

Khi người đàn ông tiếp tục không nói
những gì mình muốn nói và làm
những gì mình không muốn làm, thì
người đàn bà vẫn tiếp tục gửi đi
những lá thư (cho một người đàn ông khác)
để báo tin về một câu chuyện (khác) liên
quan đến những gì đã được nói ra ở một
nơi chốn (khác)

Thì người đưa thư vẫn tiếp tục dán
chồng những địa chỉ mới lên phần
mềm mại của một người đàn bà
gửi cho một người đàn ông.

LƯU HY LẠC

NHẮN TIN

Ai, đâu đó tà tà, cứ việc...
Tôi, mỗi thức giấc, mỗi con mắt
láo liên như tuồng nhập đồng, cô
cốt cậu cấp thời... Một mình lắm

khi cũng lẩn cấn như người này
kẻ nọ, nhiều lúc chạy vạy đủ
điều vẫn nằm không ngó trần nhà
bất tận là lẽ thường tình. Tình

tang cũng phải liếc dọc ngó ngang,
chứ lẩn thần tợ đêm mộng du
thì có trèo nóc nhà la làng
cũng chả ai thềm... Bởi chẳng cam

chịu an thân thủ phận, để ngày
giờ mỗi bận thần thờ bên cửa
sổ, cầm bằng y lật đật trở
lui lại giường nằm, tiếp tục trùm

chăn dạ tự sỉ vả thật thậm
tệ... Đang lâm vào cảnh này, biết
tính toán chi cũng lỡ làng cảnh
ngộ (ngộ đây xin đừng hiểu là

`cảnh tao). Nọ nay, tắt đèn nhắm
mắt là niệm liên trong bụng: Nam
mô a di đà Phật, mà thần
hồn trụ chốn gái lịch trai thanh.

TRUYỆN TÌNH THÀNH

Gửi Phùng Nguyễn

Thế rồi, anh vẫn không sao đẹp
được sang một bên chuyện mèo mả
gà đồng. Thật ra, cũng chẳng khó
khăn gì; anh có thể rủ rê

mèo ra đồng, gà vào mả, việc
làm như thế, kể bất ổn cho
mèo ngáy ngủ trên tay anh¹ và
sẽ rất mất dạy khi để cho

gà truyền nhiễm gáy² như thế. Cũng
có thể anh rù rì gà ra
mả, mèo bỏ đồng; mà làm thế
e dễ dàng cho gà truyền nhiễm

gáy³ và quả áy náy cho mèo
ngáy ngủ trên tay anh⁴. Vì chuyện
để gà dễ dàng truyền nhiễm gáy
như thế, ở đây thật phiền phức,

(đi hầu tòa như chơi – kiểm chứng
qua ông Nguyễn Bá Trạc), còn bỏ
việc phải nằm nhà bởi dị ứng
do truyện mèo ngáy ngủ trên tay

anh... Ồi, áy náy lắm chứ! Thế
rồi, anh vẫn không sao đẹp được
sang một bên chuyện mèo mả gà
đồng. Thật ra, cũng chẳng khó khăn

gì đâu có thể thực hiện được
như thế, thì việc chó gì làm
anh ngại ngần không thực hiện. Rồi
thế là, anh vẫn không sao đẹp

được sang một bên chuyện mèo mả
gà đồng. Cứ như thế quý bạn
yêu thơ nhẩn nha đọc đi đọc
lại từ đầu bài, sẽ hết ngày.

Chú thích

1. Thơ Nguyên Sa.
2. Thơ Tô Thùy Yên.
3. Xem số 2.
4. Xem số 1.

Đỗ KH.

BÀ QUẢN GIA

Chào Khiêm đã nhận được hình và
điện thư thấy rất đẹp và buồn

Thật ra không có buồn nhưng rất
riêng tư thành thử chỉ có thể
là đọc giả nhưng người đọc bao
giờ cũng riêng có ý xem một

Truyện về confetti bị đánh
mất trên một con tàu biển tự
hỏi (không biết Cameron có
đánh cắp để dùng cho Tita

Nic) hôm nay mất một bức tường
tự hỏi (trong nhà có chẳng thừa
nhiều vách) tự hỏi ở cửa hàng
bánh mì (sao bà hàng lại trông

Giống như một cái bánh ngọt vẽ
vời) tự hỏi mọi người đều có
thấy mọi thứ như là một loài
thông điệp mặc dù rất khó biết

Nó muốn nói gì tiến trình của
những kết luận hay: ai cũng có
thể nghĩ này nghĩ kia và nghĩ
thế nào cũng chẳng có gì đáng

Để ý “ nhưng suy tư này không
trong tầm của bà quản gia và
do thế không được khai triển với
những thành quả gặt hái có thể ”

Tôi tự hỏi là nếu đời anh
là một tiểu thuyết thì đã đến
lúc bắt đầu nên viết) Bích Nga

10/12/00

NGUYỄN THỊ NGỌC NHUNG

GIÓ LỐC LỀ ĐƯỜNG

Tôi xòe tay che mặt. Con lốc.
 Xoáy tròn rác rưởi trên lề đường.
 Người đàn bà ngồi sau hàng ví
 da phe phẩy cái khăn che mặt
 mời chào uể oải. Mua bóp đi
 cô. Tôi lắc đầu, mắt nhìn đống
 rác nháy múa với lá khô, trên
 lề đường Tự Do. Trên lề đường
 Đồng Khởi. Lề đường có chỗ lát
 gạch đỏ. Tôi nghĩ gì? Tôi không
 nghĩ gì hết khi bước vào tiệm
 sách của ngày xưa và của hiện
 giờ. Những tiệm sách đã có lúc
 đứng đọc cho hết một cuốn. Không
 phải không tiền mua. Chỉ để giết
 thì giờ thừa mứa tuổi trẻ không
 chỗ đặt. Giờ tôi nghĩ gì? Tôi
 không nghĩ gì hết. Không nghĩ được
 gì hết. Không nghĩ ra điều gì
 hết. Trong tôi, nặng đầy một nỗi
 buồn bực. Một buồn bực. Như con
 lốc hốt bụi ném rác mặt trên
 lề đường Tự Do. Lề đường Đồng
 Khởi. Tôi nhúu mày xòe tay che
 mặt. Để không thấy gì nữa hết.
 Không phải thấy gì nữa hết.

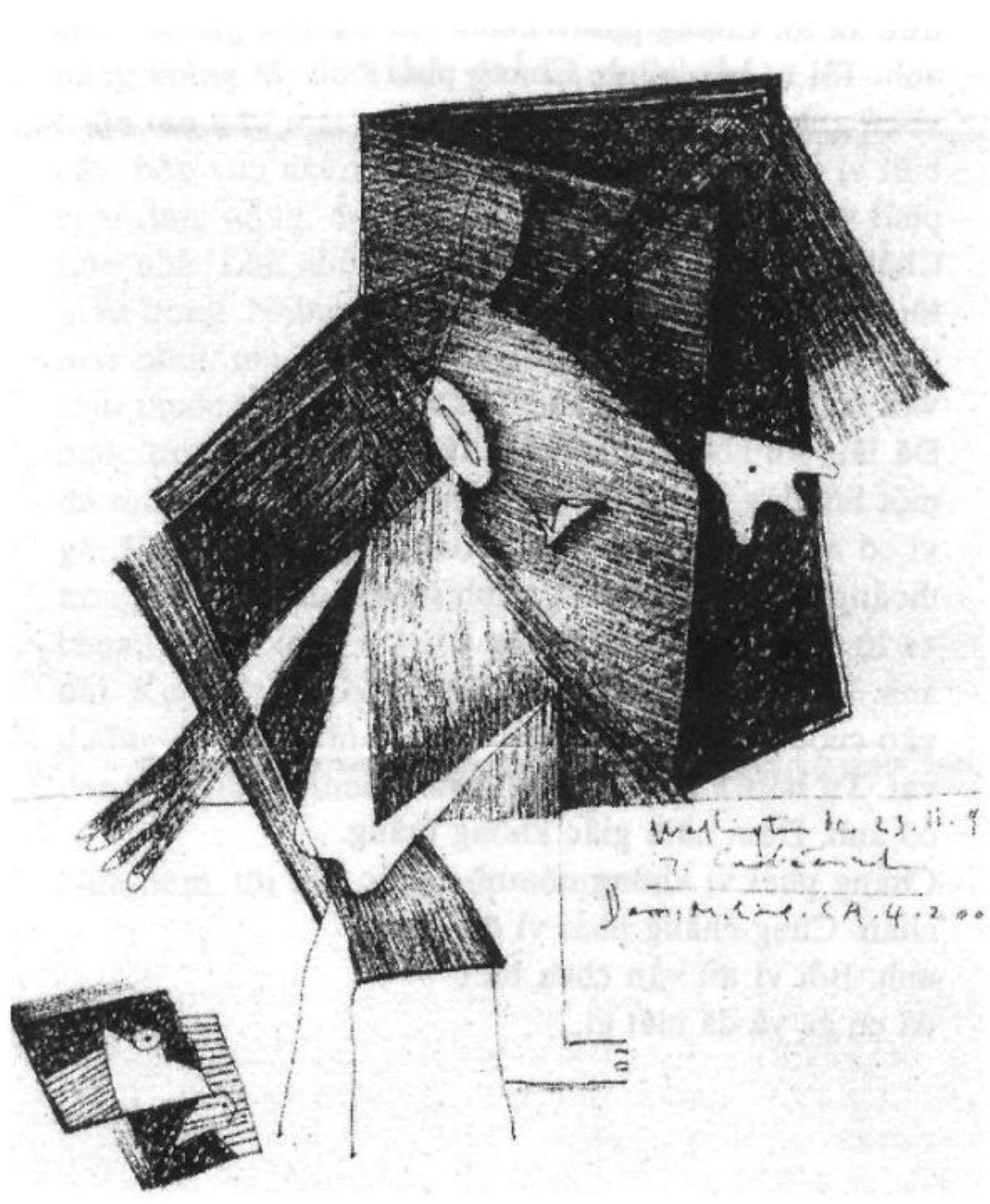
NỬA ĐÊM

Nửa đêm thức dậy, mặc quần áo đi
 chợ. Những trái táo đỏ, xanh, vàng ngay
 hàng thẳng lối dưới ánh đèn trắng. Những
 cuộn rau tươi mát mắt. Những hộp trái
 cây, hộp xúp nhãn hiệu đủ màu. Những
 chai rượu trắng, đỏ. Bia lon, bia chai.
 Lớn nhỏ. Lớn nhỏ. Những vỉ thịt bọc
 giấy trong. Những khúc cá vuông vắn. Phô
 mai cứng, mềm, có mùi, không mùi. Những
 chai thuốc tẩy. Làm sạch bồn cầu. Lọc
 nước trong veo. Kem đủ loại đủ màu
 đủ mùi. Đường, bột, màu, va ni, trứng
 gà. Kẹo chua, kẹo ngọt. Bánh trong hộp
 trong bao. Bánh mì loại mềm, loại bột
 chua, loại Ý, loại Pháp, ổ tròn ổ
 dài. Kẹp tóc. Xà bông gội đầu. Kem
 dưỡng da. Viết chì kẻ mắt xanh, nâu,
 đen. Thuốc ho thuốc cảm thuốc nhức đầu.

Nửa đêm, tôi mua một hộp tampons.

ĐÃ LÂU

Đã lâu tôi không khóc một mình
 trên xa lộ. Chẳng phải vì có
 anh. Tôi tự bảo mình. Chẳng phải
 vì có anh. Đã lâu, tôi không
 biết vị mặn của nước mắt. Chẳng
 phải vì có anh. Tôi bào chữa.
 Chẳng phải vì có anh. Đã lâu
 tôi thôi lạnh với mọi người mọi
 thứ. Chẳng phải vì có anh. Tôi
 vẫn nghĩ, chẳng phải vì có anh.
 Đã lâu, tôi không thấy sống là
 một lưu đày vô cớ. Chẳng phải
 vì có anh. Nhưng, bây giờ thỉnh
 thoảng tôi lại khóc một mình trên
 xa lộ. Chẳng phải vì không có
 anh. Bây giờ mỗi ngày tôi ra
 vào cuộc đời thêm mỗi nợ oằn
 vai. Tự bảo. Chẳng phải vì không
 có anh. Đêm nằm giấc không thẳng.
 Chẳng phải vì không có anh. Chắc
 chắn. Cũng chẳng phải vì đã có
 anh. Bởi vì tôi vẫn chưa biết
 đã có gì, và đã mất gì...



Phụ bản Cao Bá Minh

NGUYỄN ĐẠT

ĐÔI THÔNG HAI MỘ

Bữa nay mới thứ ba sao cô đã về? – “Dạ... chúng em... à em, về bởi có việc riêng.” Nàng nói xong kịp lúc. Tôi gặp trên khuôn mặt nàng vẻ bối rối cực kỳ, trắng bệch của kính hãi tột độ. Khuôn mặt nàng vẫn đẹp và hơi chút lãnh đạm. Nàng trở nên nhút nhát pha lẫn nỗi sợ mơ hồ.

— “Anh... Em rất tiếc trước đây em ít gặp. Bi giờ em chẳng còn được gặp anh nhiều. Hơn nữa...” – “Cô nói gì nghe lạ?” Ngờ rằng (nàng sắp gieo mình xuống sông.) Kết thúc nỗi đau khổ nào đấy...
— “Dạ có lẽ là lần chót. Em ngờ

là đã gặp rút. Không còn thời giờ gặp anh nữa đâu, dẫu em rất tin cậy... Em rất ưa gặp một người như anh vậy...” – “Cô nói chuyện chi mà gấp rút? – “Dạ em phải lên Đà Lạt. – “Cô lên trên làm gì? – “Dạ... dạ... em phải

lên trên đó... phải đi xa.” Điều thiệt
 bi thảm thiệt ghê gớm đã xảy ra
 rồi. Và cái quyết định ấy là chung
 quyết kết thúc. – “Tại sao tại sao như
 thế chứ?” – “Vô ích thôi anh ạ, anh

biết hay không thì... Ngày mai cũng chẳng
 còn... Rồi sẽ quên hết thấy...” Có lẽ
 từ căn phòng bí mật chàng bước lại,
 đứng ngay sau lưng tôi, không gật đầu,
 không nói một lời. Tất cả xong rồi.
 Duy có điều tôi nói trật, dòng sông
 gieo mình, hóa ra là đôi thông hai
 mộ. Ở trên Đà Lạt, vốn quê tôi.

IX 2000

NGUYỄN LƯƠNG BA

LỜI NÓI VÀ NHỮN KỶ NIỆM ĐƯỢC NHẮC LẠI (HOẶC KHÔNG ĐƯỢC NHẮC LẠI)

Rất nhiều ngày đã qua đi như thế
 Rất nhiều ngày rất nhiều tháng rất nhiều
 năm đã qua đi qua đi như thế
 Tôi biết tôi xa. Xa căn nhà tôi
 Tôi biết tôi bỏ. Bỏ căn nhà tôi
 Để ra đi biết bao nhiêu năm nay
 Tôi ngẩng lên, tôi cúi xuống, tôi cố
 cười, tôi cố nhớ biết bao năm
 Nay này em đừng trở lại những con
 đường đã đi, con đường đo đếm những
 kỷ niệm giấc mơ, giấc mơ chỉ hoài
 giấc mơ, đâu còn em êm ả áo
 Cánh tóc bím bím bịp nước lên sau
 nhà ao cá tra anh vẫn hay ngồi
 Vui ra gì, có gì đi nữa em
 thì cũng hãy thông thả thưởng thức chút
 hạnh phúc thô thiển đâu ai ngó tới

Này em, đừng đi trên con đường đã
 đi. Đó là anh, là chiếc xe và
 những cánh đồng luôn hoài hủ những chuyến
 xe lóc nhóc, mặt trận mùa hè anh
 về năm nao đi lại con đường cái
 Ma Soeur đi lại, thôi thì có con
 em gia đình trở về con đường nhà
 thờ đều hân hoan, thôi thì con đường
 (có em) làm sao đi được mà đi.

Này em đừng nhớ những gì đã nhớ
 Hãy từ chối nhẹ nhàng những giòng nước
 mắt rõ là hao hụt ngày tháng nào
 tôi theo không có lối ra tôi cứ
 Theo em kể chuyện dụ ngôn lại những
 ngày mưa gió khu vườn nhà cô Francoise
 có anh chàng kỳ lạ ở trên núi (1)
 Phải rồi tôi quên nói thêm câu chuyện
 Còn tôi làm gì nhỉ? Thật ngỡ ngàng.

Cuối cùng em cũng phải tự mình tắt
 những ngọn nến mù mờ trong căn nhà
 Và tôi, kẻ rao giảng đứng trên bục
 cũng mù mờ thật không có lối ra
 (NO EXIT)
 cùng em những lời, chẳng cần nhắc lại.

Chú thích

1. Mưa trong vườn nhà cô Francois, truyện ngắn Nguyễn Nghiệp
 Nhượng.

QUỲNH THI

NGÀY CUỐI CÙNG CỦA CON

Lúc đó trời mưa như trút nước, gió
 đập ầm ầm bên ngoài hàng hiên bệnh
 viện. Cây cối cành lá ngã nghiêng.
 Những cánh cửa chưa kịp đóng bị gió
 hất mạnh, tạo nên những âm thanh cuồn
 cuộn. Tôi còn đang đứng ở ngưỡng cửa,
 theo đà cơn lốc đưa luôn vào trong.
 Cánh cửa đóng mạnh một tiếng rầm. Đầu
 tóc, quần áo ướt nhẹp. Tôi vừa theo

người y tá xuống tầng dưới để tìm
 xe, đưa xác con tôi về nhà. Con
 vừa tắt thở trong phòng mổ mới mười
 phút! Người ta nói: “Cháu cần phải làm
 Thấm âm phúc mạc.” Tôi chẳng hiểu Thấm
 âm phúc mạc là gì? Nhưng cánh cửa
 cuộc sống của con đã đóng. Ngực tức
 ran, quặn thắt như từng chiếc đinh vít
 riết vào tim Ba. Chẳng cần làm Thấm
 âm phúc mạc gì ráo. Chỉ thấy họ
 lấp những bịch ni lông vào giầy chuyên
 để lấy máu trong tĩnh mạch của con
 ra. Hết bịch này tới bịch khác! Có
 lẽ để họ đem bán! Hay để làm
 gì Ba cũng không biết! Bao tố dữ
 dội ở bên ngoài đã găm thét dùm
 Ba. Thế là chẳng bao giờ con còn
 — cùng Ba! Để Ba đi tìm xe
 cho con về nhà để con gặp mẹ
 gặp chị em con lần cuối. “Đi lẹ

Lên Bác, kéo người ta lại chở Cậu
vào nhà xác thì khổ . “Tiếng cô y

tá dẫn đường cho tôi. Và cô còn
nói thêm. “Đưa vào nhà xác rồi thì
phải mổ để khám nghiệm tử thi, giấy
tờ phiên hà. Phải tốn kém lắm mới
đem xác về được. Đi lẹ lên đi
Bác tội nghiệp. Để cháu mượn dùm xe
cho Bác. Chỗ quen biết họ lấy rẻ.
Kia kia họ đậu ở cổng bệnh viện
kia rồi. Nhanh chân lên kéo Công an
trông thấy. “Cô vừa đi vừa chạy, một
tay nắm lấy tay tôi, lếch thếch về
phía chiếc xe tắc xi đã đậu sẵn.
“Vậy đó lên xe đi, để họ chạy
tới chân cầu thang máy. “Tôi lú lú
tuân theo. Chẳng còn biết mô tê gì
nữa. Trời vẫn chưa ngớt mưa. Khi chiếc
xe vừa ngừng trước hàng hiên tòa nhà
bệnh viện thì chiếc băng ca bên trên
phủ một tấm ra trắng toát có hai
người đẩy cũng vừa chạy tới hông xe.
Tôi lơ ngơ chẳng biết làm gì thì
người tài xế tắc xi mở cửa và
ấn tôi ngồi xuống băng ghế sau của
xe cùng lúc người anh vợ của tôi
từ đâu tới cũng vội vàng ngồi vào
với tôi, rồi họ nhanh nhẹn đặt xác
con tôi vào lòng hai người. Lúc chiếc
xe khởi động, trời vẫn mưa như điên
như dại. Từ lúc nào tôi đã ngất
đi với xác con còn ấm trên tay.
Đó là ngày mùng tám tháng tám năm
một ngàn chín trăm tám mươi tám. Tại
bệnh viện Chợ Rẫy Sài gòn.

18-8-2000

TRĂNG VÀ HOA

Những đêm trăng vàng óng chan hòa. Đó
là “kính nguyệt” đêm rằm. Cứ mỗi tháng
trần gian mong đợi một mùa vui. Bông

*

Hoa đẹp biết nói, được rút từ cái
xương sườn cụt người đàn ông, tăng trưởng
cho cây, giống như phân bón. Thô lỗ
loài giống đực là muốn chiếm đoạt. Nghịch
lý thay những bông hoa khát khao loài
bướm vô tích sự để dâng hiến. Thân
ái cười tươi đón chờ sự chiếm đoạt.

*

Kính nguyệt trăng là mùa trông đợi của
Thi sĩ đã đành, nó còn là mùa
trứng rụng, để tạo nên khuôn mẫu người
nữ. Mọi đối nghịch tuần tự xoay vần

thỏa đáng. Sự xoay vòng như một tất
yếu. Một trùng hợp duyên dáng — Mùa trăng
và người nữ — Những giọt máu thì của
người nữ, còn những giọt vàng thì lại
của trăng, để không có người Thi sĩ
Phương đông nào lại không yêu dấu. Trăng
và con gái là thứ rượu ngây ngất
muôn đời của Thơ. Có lần cứ lần
thần tự hỏi: Không biết những con chim

*

Mái được phát sinh từ đâu? Còn giới
tính của nó ngon ngọt hiền dịu và
chịu đựng nghiệt ngã. Những ngày chim nằm
ấp trứng trong buổi nắng hè để rồi

mùa đông lại lũ lượt theo đàn đi
trốn những ngày băng giá. Ô hay không
rõ từ thửa nào loài chim đã biết
tạo dựng được cảnh gia đình hạnh phúc
giống như con người, và thứ tình cảm
chúng có với nhau phát xuất từ một
nguyên tố nào, và tình yêu phát xuất
từ con tim theo một lý tính nào
khác. Có ai đã chứng kiến những con
chim mái đánh nhau vì chú chim được
trở mối trắng hoa bất chính. Hồi nhỏ

Tôi đã bắt được một chim sáo vào
lồng. Chắc là chim mái, còn chú chim
được ở ngoài kêu la khóc than, bay
lượn cuồn cuộn đến mấy ngày liền. Chim
mái thì ủ rũ trong lồng không ăn
không uống. Đến ngày thứ hai sáng dậy.
Thấy chim gục chết, lưỡi thè dài ra
khỏi mỏ. Tôi kinh hoàng chứng kiến một
vụ tự tử thương tâm. Mà mình lại
là nguyên nhân gây ra cái chết, sau
đó ít ngày, bóng con chim được mất
dạng hay cũng vì nhớ thương chim mái
thân yêu. Biết đâu nó cũng đã tự
hủy cuộc sống đâu đó. Trắng thì vàng

*

Còn hoa thì phải đẹp. Không có bông
hoa nào xấu và cũng không hề có
người con gái nào không đẹp. Trong một
bài thơ viết về hoa Quỳnh vàng ở
Đơn Dương: “ Hoa Quỳnh đại . Màu vàng không
dại.” Cuối cùng thì. Trắng cũng là hoa
mà hoa cũng là trắng. Nhưng trắng có
màu vàng đẹp cổ tích đến muôn đời.

Mùa Thu năm 2000

HÀ NGUYỄN DU

ĐẾN VỚI EM

hăm bốn tháng sáu đồng ký hiệp
ước chung thân, đóng hết chỉ chừa
duy nhất một cánh cửa, cả hai
không được tháo nịt che hai bên
mắt ngựa, đến bốn cái móng sắt
phải được gỡ ta khỏi hai đôi
chân v...v...

ĐOÀN MINH HẢI

MỪNG MÀ BUỒN BUỒN MÀ MỪNG

Khi các con nhìn thấy những cánh hoa
hồng mới nở trong vườn sáng nay còn
hây hây trong gió nhẹ thì ba mừng,
ba mừng lắm, mừng như ngày xưa cách
đây ba mươi năm, ba gặp lại người
yêu mà bây giờ là mẹ của các con.

Khi các con nghe tiếng chim hót trên
một cành cây bên ngoài cửa sổ thì
ba nghĩ đến tuổi thơ của ba, ba
buồn. Vì ba là con chim không có
cánh, không tiếng hót.

Khi các con nhìn thấy trời trong xanh
ngoài khung cửa sổ thì ba mừng như
thấy được những ước mơ của các con
bây giờ, mà ngày xưa cố tích của
ba không bao giờ có được.

Khi các con nhìn ra cánh đồng xanh
mướt mà ruộng lúa mạ non như làn
sóng đùa nhau dịu dàng, ba biết những
kỳ vọng của các con sẽ đi đến
trời mới, hy vọng cho một mùa bội

Khi các con thấy biển cả mênh mông,
trùng dương bát ngát thì ba nhớ đến
mẹ của ba, một người Mẹ Việt-Nam
trong những người đàn bà Việt-Nam, ba
liên tưởng đến mẹ của các con.

Khi các con thấy được những ngọn núi
nơi quê nhà hay bất cứ ngọn núi
nào trên quê-hương nghèo nàn khốn khổ
đầy bất trắc này thì ba cũng thấy
nấm mồ ba của ba in vào bóng
núi tím thẫm nằm bơ vơ giữa nơi
gió cát và lau sậy rì rào sóng
biển.

Khi các con thấy được những giòng sông
khe suối hay thác đổ, đó là những
lúc ba mẹ đang rửa chân tắm mát
cho các con dù ngay bây giờ các
con bắt đầu ra đi hay ngày các
con trở về. Ba mẹ lúc nào cũng
là những vòm mây trắng bay theo,
dẫn cho suốt cuộc đời này chỉ là
cơn gió thoảng.

Khi các con thấy được những sợi tóc
bạc của ba thì các con hãy thương
yêu nhau hơn và hãy thương yêu chính
bản thân mình — một giọt máu đào...

Khi các con thấy được...

7-2000

IM HỎI NGƯỜI NGƯỜI HỎI TIM

*“Ở đây Quỷ và Chúa giao tranh
với nhau, mà chiến trường là trái tim con người”.*
Doxtoieпки

Con tim hố thẳm hay con tim rơi
vào hố thẳm hoặc con tim nằm trong
hố thẳm?

Con tim của tôi hay của những kẻ
khác, hố thẳm của tôi hay của các
người, có thể cả hai là của tôi
và cũng có thể cả hai đã là ngoài
Tôi. Vất óc ra vẫn không có lời
giải đáp; tôi là một thí sinh đã
thi rớt trong cuộc đời lẫn ngoài cuộc
đời.

Nếu là con tim của tôi thì nó
đang quay tít như con vục và nếu
không là của tôi thì tôi mang nó
làm gì trong suốt cuộc đời làm gì
để tôi trở thành tên ngẩn ngơ.

Ai bắt tôi mang con tim hố thẳm,
Ai bắt tôi mang con tim rơi vào
hố thẳm. Ai bắt tôi mang con tim
trong hố thẳm hay tôi đã tự treo
nó trong ngực. Vì ai ...để một ngày
nào tôi nhồi máu cơ tim.

8-2000

LÊ GIANG TRẦN

GIẤC MÊ KHÁC

I.

Chỉ toàn những thôi thúc, ám ảnh
mạnh mẽ. Mặt trời dậy: chần chừ
ý muốn. Mặt trăng lên: đổ ngộp
lòng đi. Những giấc ngủ sau đó
mỗi lần trở mình là một giấc
mê khác....

II.

Chiếc va li mở toang, quà, mừng
rỡ, hỏi han.. Ngồi lằng lằng, rướm
mồ hôi. Nắng Sài Gòn, còi xe,
bụi bặm.. Nằm say náo nhiệt. Giấc
ngủ sau đó, trở mình, là một
giấc mê....

III.

Mùa tị nạn chấm hết, mùa việt
kiều chấm phẩy, như mùa đông bước
qua xuân, chiếc cầu Mỹ Thuận ban
đêm rực sáng như tương lai là
mọi cấp bách, như trên tầng 33
nhìn xuống sàigòn. Đã được phép,
tôi tự do mà nói không tự
nhiên. Có điều gì, rờn rợn, không
phải nhộn nhịp phần vinh. Những thành
phố đã đi qua, đời sống như
con thú xiệc thuần thành, những con

người cũ gặp lại, không khác hơn
một xác ướp. Tuổi trẻ đầy đầy
không khác cây ươm bó chậu, chờ
một mảnh vườn, xuống đất vươn lên.
Những bất cập không riêng tình trai
gái, đồng dạng như sợi xích đoạn
trường.. Những giấc ngủ sau đó, mỗi
lần trở mình, là giấc mê khác....

IV.

Một chuyến đi-về, lòng thêm lặng
lẽ. Những giấc ngủ, mỗi khi trở
mình là một giấc mơ, giấc mơ
không có những đối cực, mà, những
tan loãng... chất chồng... hòa nhập vào
nhau... như đường vân trong phiến đá.

V.

Những giấc ngủ sau đó,
mỗi khi trở mình..
là một giấc mê..
khác....

Tháng 7/2000

PHAN THỊ VÀNG TRẮNG

CÒN LÂU MỚI HIỂU

*Trang 88, sách “Có một người nằm trên mái nhà”,
truyện “Phía sau nỗi buồn” – Phan Triều Hải*

Tôi mở nhạc thật to và thu
xếp va li. Lẫn giữa áo quần
là cuốn album, một thời là
vị thần hộ mệnh không rời. Nay
là ở biển. Nay ở trên tàu.
Này là buổi chiều. Em cười rất
tươi. Em ở chùa trên núi, đứng
bên cạnh tấm biển khắc chữ vàng.
Mặt kênh kênh kênh lơ láo mà
vui tươi lạ. Biển đề: *Tự mình
điều ác làm. Tự mình làm nhiễm
ô. Tự mình ác không làm. Tự
mình làm thanh tịnh. Thanh tịnh không
thanh tịnh. Đều do tự chính mình
Không ai thanh tịnh ai.*

Tôi muốn suy nghĩ sâu hơn về
những điều trong biển đó, cái không
khí phiêu diêu ngồ ngộ trong từng
dòng chữ. Nhưng nhạc đang chuyển qua
một trong những bài thời thượng nhất
của Michael Learns to Rock.
T.V chiếu Carl Lewis ba mươi lăm

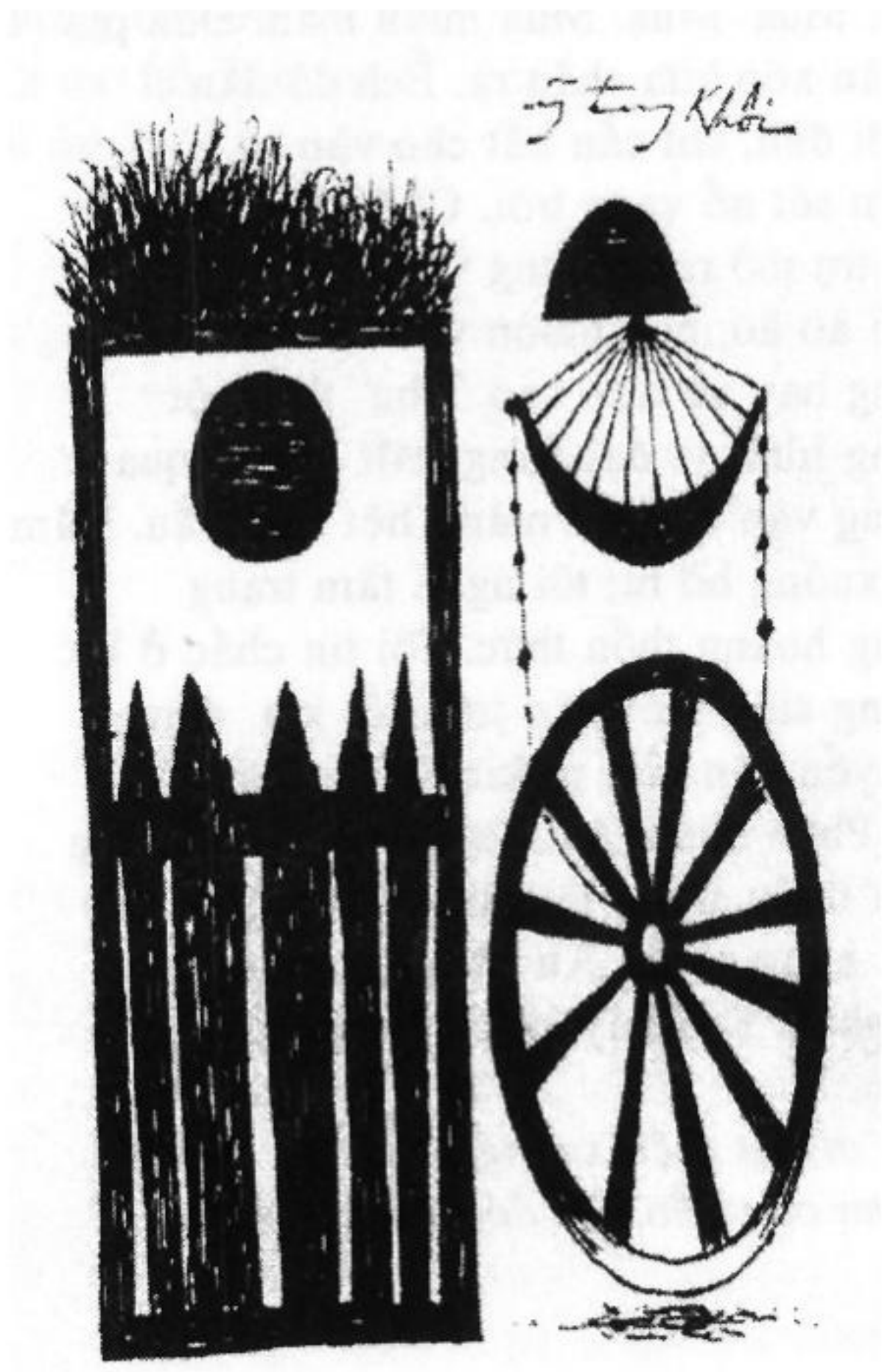
tuổi nhảy bước phi thường nhất trong
đời. Michal Johnson quấn cờ
Mỹ chạy tung tăng khắp sân vận
động. Những mảnh vỡ của chiếc
TWA – 800 vẫn bập bềnh
trên sóng nước. Các cơ quan chức
năng vẫn đặt nghi ngờ, vì sao
tai nạn này xảy ra. Lỗi kỹ
thuật hay khủng bố. Để rồi kết
luận một câu mơ hồ. Đại loại:
Còn lâu mới tìm ra.

BÀI CA THẰNG BẮT ẾCH

Trang 390, sách “Như những ngọn gió”, truyện “Thương nhớ đồng quê” – Nguyễn Huy Thiệp

Đồng vắng lặng. Ếch ộp oạp. Ếnh ương
rất vang, rất to. Tiếng côn trùng rí
rắc. Mưa. Mưa. Mưa miên man. Đèn pin.
Chân xéo bừa chân rạ. Ếch chờ đẫn
dưới đèn, chỉ cần bắt cho vào rọ.
Sấm sét nổ vang trời. Chớp lóe sáng.
Vũ trụ mở ra vô cùng vô tận.
Gió ào ào, như muôn vàn cánh chim
đang bay vỗ trên cao. Như thể một
bóng hình vĩ đại đang lướt nhanh qua
Đang vận chuyển mãnh liệt trên đầu. Nằm
áp xuống bờ rạ, tôi nghe tâm trạng
bàng hoàng thổn thức. Tôi tin chắc ở lực
lượng siêu việt bên trên tôi kia, đang
chuyển vận rầm rộ kia, Thấu hiểu tất
cả. Phân minh lắm. Rạch ròi. Bảo dưỡng
tính thiện trong tâm linh con người. Có
khả năng an ủi. Âu yếm đến từng
số phận. Điều ấy khiến tôi an lòng.

*Bụt ơi bọt hiện xuống đây
Lượm oan hồn ếch đón bay về trời...*



Phụ bản Nguyễn Trọng Khôi

NGUYỄN TƯ PHƯƠNG

BUỔI SÁNG Ở “THE SECOND CUP”

anh ngồi với em trong quán cà phê,
“ly thứ hai không cần phải trả tiền”,
bên ngoài mưa trắng đang rơi, chỗ ngồi
hôm nay cũng như hôm qua, sau lưng

cái tủ lạnh, sát bên tường, hai đứa
ngồi bên nhau nhìn ra đường, bên ngoài
ngọn gió rụng từ cành cây bàng, theo
chân người khách quen, lén vào quán, ly
cà phê bùng lên vì gặp gió, em
bùng lên khi tay anh bỏ lên đùi,
mình nhìn ra đường, nhưng lâu lâu cũng

nhìn nhau, anh ngồi với em trong quán
thật quen, uống ly cà phê không sữa
không đường, uống ly thứ hai không cần
phải trả tiền, mình ngồi cà rề nói
chuyện hết buổi sáng, bên ngoài mưa trắng
vẫn còn rơi, hừm, hôm nay lại trễ
làm nữa rồi.

HOÀNG XUÂN SƠN

SỬ THI

Cubi... cubi... cubi... don
tiếng rao lạnh lạnh một đêm hồng,
tụt hậu đứng gồng mình che chở,
cơn lạnh nồng gay cần xiển dương.

Chàng kẻ can đảm cuối cùng thế
kỷ, vạn đại những kẻ làm thơ
ruồi bu dốc tóc thắt bím mũ
mãng xưa rồi, chẳng cần đầu đội

chân đạp, chàng trưng biểu ngữ xanh
rờn bước vào niềm cô đơn, thận
trọng người thiếu nữ ôm bó hồng
gai đòi kết hôn, chàng khước từ

cái gọi là khế ước của vùng
cấm cố tự do, chàng sục sạo
từ bản khoán câu hỏi lớn, sau
cùng đời thơ ở vào trang thứ

nhất, đã định sách trời tuyệt nhiên

*Tặng KI bởi HXS
chấm chấm mười hai hai ngàn.*

MINH HỌA

Giặt mình chín rở
trái thu nằm giao
hợp xứ trầm tư
bụi bờ tự trời
cong một sợi thơ
ráng hoe con mắt
đỏ mờ tứ phương

Thì coi như em
(đi) lạc đường đi
mô mà tội mà
thương rửa tề gia
hòa áo mỏng vân
vê tay ngón ảo
diệp xanh mề mệt
đưa về bữa ấy
có trời mưa bỗng
xoan tắm gột hương
thừa gió giăng.

*Chín hai ngàn
bốn chữ dập vần sáu tám.*

ĐỌC TẬP

Chí Thơ số mùa thu hai ngàn,
thấy được điều thú vị là sự
cân phân của cái gọi là thơ
tân hình thức và thơ sáu tám
lục bát cật lực ra gì, vậy

Là đề huề trăng gió, ai ưa
viết theo kiểu gì cách gì cũng
được, miễn là có cố gắng, miễn
là đừng phiền hà nhau, trách cứ
nhau hay đứng về một bên ném
đá về một phía, phải hiểu như

Là bất cứ gì viết ra cũng
có thể gọi là thơ nếu muốn,
còn không cũng chẳng phải là thơ,
mà cũng không là cái gì cả,
một cái gì không là chính là
cái đã là, tân hình thức xem

Ra cũng ngồ ngộ, có phải là
cứ viết tràn giang đại hải, xong
chặt đẹp ra từng đoạn như chia
khẩu phần mà cần nhất là cắt
chính giữa một chữ kép thành ra
hai miếng nhỏ, miếng bỏ trên miếng
bỏ dưới là ta có được câu
thơ mới thành hình như mơ mộng.

14.9.00

NGUYỄN THỊ KHÁNH MINH

SOI GƯƠNG

Có lần soi gương tôi bỗng thấy mình
khác. Tôi trừng mắt ngó, tôi giận dữ
tôi la to, tôi cười làm dáng, tôi
khóc tiếng khô, tôi chờ dòng lệ chảy,

xem ra sao màu của hạt nước mắt
cố tình. Vậy mà cứ trơ trơ một
khuôn mặt lạnh. Tôi nhắm mắt lại, tôi
mở mắt ra, y hệt con búp bê

được đặt nằm xuống, được dựng đầu dậy,
vô cảm nhìn hai bàn tay bóp chặt,
khuôn mặt méo mó bỗng bật ra lời,
lời có tiếng nói của cái lưỡi mềm,

mềm như miếng cao su có thể kéo
dài ra mãi. Và khi tôi thử thè
lưỡi ra, tôi hoảng hốt khi thấy những
cái gai đang tiếp tục sinh sôi tua

tủa. Khi tôi đập vỡ tấm gương là
lúc tôi thức trong bóng đêm nhẹ nhõm.
May sao không phải lúc nào trước mặt
người ta cũng có một tấm gương soi

TIẾNG CƯỜI ĐÊM

Vẫn khoảng tối ấy tôi
ngồi đêm đêm với bóng
tôi, cùng những tiếng nói
thầm, bầy lá non cũng
e dè trong giấc ngủ.

Có tiếng cười cắt ngang
đêm, như tiếng xé nhỏ
những tờ giấy, tôi mơ
hồ nghe như từ ngực
mình xông xáo tiếng khóc,

như ngộ độc tiếng cười
đêm chìm vào trong bóng
tối, cửa mình khó chịu,
trời đen ngó xuống thêm
đen, cái nhìn nghi kỵ

nơi mầu không gian trống
mà tiếng cười vừa chọc
thủng, dường như tất cả
lại cho rằng chính tôi
cười, chính tôi đã phá
hỏng nền khung tranh tối

VÌ TÔI ĐÃ QUÊN

Chở tôi về buổi sáng,
chiếc xe đạp thời nhỏ
tôi tập đi bờ ngõ,
con đường đất mang đầy
cát và đá, làm tôi
con bé tập đi xe
chỉ chăm chăm nhìn xuống.
Tránh được đá trên đường
nhưng tôi lại đâm vào
cái hàng rào đầy gai.
Ông anh tập cho tôi
bảo, mày muốn khỏi ngã
mày phải tập cách nhìn
nhiều phía. Lời dặn dò
ấy tôi đã quên. Quên
suốt một thời gian dài,
cho đến khi bị ngã,
cho đến khi bị rơi,
tôi mới chợt nhớ ra
rằng tôi đã quên tôi,
đã không chịu nhớ tôi,
đã để mất thói quen,
canh chừng từ nhiều phía.

NGUYỄN THỊ THANH BÌNH

MƯA MUỘN

Không ngờ cơn mưa đẹp sáng nay
cứ nấn ná ở lại với tôi
cho đến chiều tối thì lá rụng
có phải lời gió từ mạn ngược
nghe ra những đời cây mục rã
như điều gì thật khó an ủi
lay mãi lay mãi dội thốc lòng
lá vẫn rụng và tôi sắp ngã
tôi muốn đuổi theo chiếc bong bóng
đâu cần biết màu trời dễ vỡ
anh cũng chỉ biết hồn chao chộng
và cứ thế hung hãn bước tới
xông thẳng vào đời nhau ngổn ngang
ôi trái tim quá đổi thật thà
đâu hề biết chuẩn bị đắng cay
đâu hề biết cuộc đời nghiệt ngã
ồ không chúng ta chỉ muốn yêu
những cơn mưa đẹp. Đẹp và buồn
dĩ nhiên, những cơn mưa ướt rượt
làm tôi không một cơ man nào
đứng yên. Đứng yên dừng mây bay
những hàng cây cũng đâu thể yên
gió. Như không một cơ man nào
là gió. Và tôi đến nhà anh
rồi chẳng biết gió thổi bay tôi
hay chính anh là mùa gió xanh
hứa hẹn căn phòng đầy giông bão
hennessy, khói, mùi đàn ông

tôi nói với anh về bài thơ
 môi anh cười chơi với phượng hoàng
 anh bảo: anh muốn hôn lên mỗi
 câu-thơ-tôi. Tôi hỏi để làm gì
 tình yêu và dâng hiến, hiến dâng
 mà không mắc phạm và mất mát
 sao được. Sao không như bài thơ
 nguyên vẹn. Nguyên vẹn để không mất
 không bao giờ mất cả phải không?
 anh nói: mùa đông năm nay lạnh
 tôi đoán vì mưa cứ rả rích
 từ sáng đến chiều và đôi khi
 không chịu bỏ đi cho đến tối
 tôi lúng túng đổ lỗi tháng mười
 tháng mười anh hái nụ cười tôi
 thả buốt những bông mưa hạt trắng
 tháng mười tôi hái những chùm thơ
 rủ ướt vô cùng giấc mơ anh
 thì ra không dễ gì để giữ
 một tình yêu. Một con tim. Một
 số 1. Cho dầu những giấc mơ
 thì luôn quay đi quay lại chỉ
 một khuôn mặt. Nhân dáng. Hình bóng
 tôi nói với anh: đã đến lúc
 cuộc đời cần có super glue
 đặc biệt dùng để dán tình yêu
 ôi tình yêu keo sơn trần thế
 ôi khi tôi hôn lên môi ấy
 sao biết được nụ nào tình khô!

PHAN TẤN HẢI

GIỮA NHỮNG DÒNG THƠ LỜI CHƯA NÓI

Tôi có tên bạn ở quê nhà nghèo
không kể xiết, vẫn lang thang mỗi ngày
làm thầy lang dạo, trên chiếc xe đạp
chở đủ thứ kim châm, sách cổ, và

đôi khi vài bài thơ làm dở muốn
tìm người nghe góp ý, nhiều khi không
đủ gạo về nuôi vợ con trong ngày,
đói thê thảm vẫn lạc quan đi nhà

thờ mỗi ngày lần chuỗi xin quan phòng,
ngồi cà phê vỉa hè vẫn nhẩn nha
đọc cho người nghe bài kinh “xin tha
thứ người” mà nào thế hệ chúng tôi

có tội tình gì, mà bàn tay bàn
chân đầy chai sạn mỗi khi vui mừng
tìm được ngày bán sức lao động,
giữa một thời thơ ném ra giữa đường

để mong quên luôn một đời, chỉ mong
giành giùm cho đủ tiền mua một chiếc
xích lô để kéo hết đời bên các
hè phố Sài Gòn, mong các con lớn

lên đủ chữ đọc cho thông, để nhìn
vào mắt cha đắm lệ tìm đọc lại
giữa những dòng thơ lời chưa nói.

*

Tôi cũng có tên bạn, tình thân không
xiết kể, cùng chia xẻ những trang sách
ngày đầu mới lớn, cùng đội mưa chạy
bằng những cánh đồng tuổi nhỏ, cùng bị

trận gió lịch sử dập vùi cho tới
tả, từng có lúc nguyện liều thân đem
bình an về cho đời, rồi cùng thay
nhau vào tù để thấy hết cái mong

manh của phận người, và rồi lại những
ngày đi khắp các chùa tìm hỏi các
sư về nghĩa lớn, lời chưa nói hết
mà nước mắt đã ướt những trang kinh,

tay bưng tô cháo thiền môn mà trữu
nặng cả ngàn thế giới, cầm bút ghi
nắn nót lại những dòng chữ cổ để
dò tìm tâm ý người xưa, thật khế

khàng chỉ vì sợ làm rạn vỡ hồn
giấy mực, và rồi ngày rời nước chỉ
tiếc không nói hết được với bạn những
gì tôi hiểu – một khi bất chợt vô

tâm mà rồi cũng chẳng còn lời nào
dẫn tới.

*

Tôi có bốn đứa em quanh năm thất
nghiệp, cuối năm 2000 vẫn ở chung
nhà cùng xài TV đen trắng, tay
chưa bao giờ chạm tới cái phone, mỗi

ngày túa ra đường lang thang các xóm,
đạp xe từ Chợ Lớn đi Sài Gòn,
Gia Định toát mồ hôi dò hỏi, đôi
khi đi làm đâu được vài tuần, và

rồi lại nghe lời thông báo hết việc,
nghe đâu đất nước đang thời đổi mới
tiến vào thế kỷ 21 tiền xài
khỏi đếm, vẫn hồn nhiên mỗi hai tháng

viết thư xin tiền anh, đâu có biết
tôi bên này cực nhọc đi lượm từng
đồng quarter ngoài phố, với những dòng
chữ ngồi gò lưng mỗi ngày viết cho

đầy trang báo, như các cụ đồ một
thời bán chữ những ngày xuân, mà giữa
phố người qua lại thường khi bực dọc
la mắng, đôi khi còn bị đấu tố

chụp mũ biểu tình giữa Little Saigon
nơi người ta vẫn bảo là đất lành
chim đậu.

*

Tóc các em đã bắt đầu nhiều sợi
trắng, dù mắt tôi vẫn thấy các em
nhỏ như thuở thật xa và lòng tôi
vẫn muốn tìm một lời ngắn gọn dặn

dò, như kiểu tôi nói thử tìm một
công thức mì ăn liền cho hiểu biết,
mà môi tôi ấp úng và lời tôi
không còn lời; các bạn tôi đã bắt

đầu lưng còng, như lời tôi nghe từ
một người bạn khác, vẫn chờ tin tôi
như chờ phép lạ, vâng đúng một thời
chúng tôi tin phép lạ, nhưng tôi không

còn thấy phép lạ nơi đâu ngoài quê
nhà, nơi các bạn và các em tôi
mỗi ngày vẫn sống bằng phép lạ, nơi
nhiều ngày họ chỉ sống bằng khí trời

và nước lã, nơi nhiều tuần chỉ sống
bằng cà phê và thuốc lá, nơi nhiều
năm sống chỉ bằng những dòng thơ và
một tấm lòng hồn nhiên, và là nơi

một đời chúng tôi đã sống chỉ bằng
nước mắt.

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

VU VỢ

Vu vợ theo tâm trạng của tôi lúc này hay bài thơ của một số người khác về mùa đông. Tất nhiên là lá đã hạ cánh an toàn xuống đất. Gió

lúc đầu khe khẽ, nhẹ nhàng vun những nhánh lá lại thành từng đống, rồi dùng dùng thổi biến mất tăm tất cả về phía cuối trời. Mặt đất chỉ còn những

thân cỏ xơ xác, vật vờ chờ hồi sinh. Những thân cỏ hình ống ấy đã rất dài vào mùa thu, rất xanh vào mùa hè và mơn mớn mùa xuân, giờ

héo quắt, nhàu nát như những búi rác. Bầu trời không còn xanh thăm thẳm, không còn trong veo nữa mà lớn vồn đầy những đám mây xám, mây đen, lợt lợt

như một nồi cháo lòng nấu dở. Không mắm muối, không hành ngò... nồi cháo khổng lồ hổ lốn ấy chắc chắn sẽ phải đổ xuống đất. Sắp mưa rồi chẳng?

Từng đàn quạ đen ngòm đậu trên các
cành cây khô khốc. Cả không gian vang
vang, lạnh lạnh những tiếng kêu quạ quạ.
Mặc dù đã giành quyền cai trị cả

một vùng lãnh thổ rộng lớn nhưng những
con chim đen xì xì như mực này
ngày ngày vẫn không ngớt cãi cọ. Chúng
vẫn tham lam, tranh giành nhau quyền lực

và con nào cũng quang quác tự nhận
là mình có giọng hay nhất.

Miền Bắc — Mùa Đông năm 2000

NGHỆ SỸ

cóc cách... chát chát... lấy búa gõ vào,
đục chạm nên bức tượng những cần mẫn
vất vả đến khi nào thì tảng đá
sần sùi gan góc kia mới có thể

trở thành một lãnh tụ vĩ đại của
dân tộc hoặc một vĩ nhân, ngồi xuống
ghế chাম ngón tay vào chén nước rồi
vẽ lên mặt bàn gỗ gỗ ghề, phác

thảo của bức tượng, mỗi lần vẽ là
một ý tưởng lại xuất hiện, không lần
nào giống lần nào, nhưng bức tượng vẫn
cứ được dần dần hình thành và có

thể mấy tháng hoặc mấy năm sau đó,
nó được mang ra đặt ngoài một công
viên hoặc một nơi công cộng nào đó,
nhưng lại cũng rất có thể bức tượng

mà người nghệ sỹ đã dồn hết tâm
huyết, đã không tiếc mồ hôi và có
khi là cả máu và nước mắt, kỳ
công sáng tạo ra ấy lại bị quăng

vào xó tối cho bụi bám và nấm
mốc gặm nhấm, nhưng mà người nghệ sỹ
đâu còn có niềm đam mê nào khác
và bây giờ mắt đã mờ lưng đã

còng, chân tay đã yếu ớt ông ta
vẫn kiên nhẫn ngày ngày ngồi miệt mài
cóc cách... chát chát... lấy búa gõ vào
đục, để chạm nên những pho tượng đá
những pho tượng đá
pho tượng đá
tượng đá
đá.

PHẠM VIỆT CƯỜNG

SOCRATES LÀ NGƯỜI...

“Cái chết chỉ là sự thất bại của y học!”

thì đại khái, mấy thứ bệnh ung
thư, tim mạch, tai biến não..., cứ
lợm lặt đi dần bè bạn gần
xa; tin buồn lúc nào cũng có

vẻ đột ngột, làm tối tăm mặt
mũi; tiện đường thì ghé thấp nhang,
nghĩa tử là nghĩa tận; ngó bạn
tương tất ngủ, im re trong quan

tài mở nắp; xong màn nước mắt
cá sấu là rủ nhau nhậu, lâu
lâu mới có dịp đông vui, nhắc
thằng đã ăn đất, thằng sắp chầu

trời, thằng sẽ đi bán muối; uống
say rồi nghĩ mình sắp nghèo xem
sao, nghe ngóng trong người có chỗ
đã hư hao, có nơi đã lèng

ềng sau mấy chục năm chệnh mảng
bảo trì; tưởng tượng ra nơi nào
đó, như nhiếp hộ tuyến, cuống họng,
gan, phổi... lũ phản loạn tế bào

đang cấm cờ đen, dành dân lẫn
đất bất hợp pháp trong xương da,
máu thịt, dưới chằng chịt địa đạo
âm ty; bác sĩ có dạn dò

là, ngoài vài điều vô phương để
cứu vãn, như tuổi tác, di truyền,
phái tính, thì ai cũng có thể
chống đỡ phần nào cái đà nghiêng

đổ của tử thần, (rán sức ngộ
nguyệt trong mười phần trăm chiếc khuôn
định-mệnh-đã-an-bài!), như bỏ
hút thuốc, uống rượu và đừng buồn

nản, nên vui tươi, hoặc phải đổi
thay toàn bộ lối sống hiện giờ;
mà sao chỉ có thể khe khẽ,
dật dờ, lễ mễ từ thắc tha

này sang thắc thỏm khác, dù chẳng
còn thất vọng nữa; mà bài tam
đoạn luận rẻ tiền thời trẻ đại,
mỗi lần nhớ lại, lại cười thầm;

chỉ có ông Mai Thảo, hình như
kiệt sức chết vì suy dinh dưỡng.

*Nhớ Cao Đông Khánh & biển Galveston đen.
16-12-2000*

PHÁO ĐÀI

Cà-rít cà-tang trong chiếc xe
già nua, tôi nhìn ngắm bốn mùa
& thế giới. Trần trụi cây cảnh
đông lạnh, lá phong khô đỏ vệt

đường, những vật phượng đuôi nheo rũ
trên phố Nhật, mây u xám.
Có âm nhạc Mozart rộn rã
sớm mai hay Chopin say đắm

chiều tà; tôi mơ màng giọng nói
cô Dianne Nicolini
êm dịu dẫn chương trình, đánh nhịp
giấc mơ lãng đãng của ngày. Lá

vàng mùa này thường bay vào xe,
qua cửa kính và sunroof mở
rộng, như có lần bông tuyết Lake
Tahoe; có lần em mơ thấy

chúng ta trên xe, lao đến một
bờ biển xa lạ, như đôi tình
nhân trong bài thơ của Brodsky.
Ba giờ sáng đêm qua, tôi như

thăng điên, phóng xe qua những thành
phố vắng, cũng trên chiếc xì-po
cà-mềng đó. Quay kính xe lên,
kín mít trong cơn say bí tỉ,

tôi một mình gào thét, khóc than
dữ dội, như lần nào chúng ta
làm tình với nhau man rợ &
la khóc tuyệt vọng trong phòng vắng.

KHẾ IÊM

CON MÈO ĐEN

Con mèo đen có linh hồn và chiếc
xương sườn của tôi, mỗi buổi sáng thức
dậy không bao giờ rửa mặt, mỗi buổi
sáng thức dậy không bao giờ đánh răng;

con mèo đen có đôi mắt bằng đất
sét, mở ra và nhắm lại, hay cứ
mở ra và không bao giờ nhắm lại,
trong lúc lên thang xuống thang, mang theo

linh hồn và chiếc xương sườn của tôi,
mà quên rằng, tôi đã sống những ngày
hôn ám biết bao, tự thuở nào và
tại sao thì tôi đành chôn kín, trong

cái túi đựng đầy những đoạn chú thích,
được lượm lặt từ rất nhiều mẫu chuyện,
để cấu thành câu chuyện về con mèo
đen, mang linh hồn và chiếc xương sườn

của tôi; dĩ nhiên, đó là con mèo
đen có đôi mắt bằng đất sét, chứ
không phải bất cứ đôi mắt nào khác;
mù đặc, trong lúc lên thang xuống thang.

NGƯỜI ĐÀN BÀ

Người đàn bà ngủ với người đàn ông
không phải chồng của mình, trong căn phòng
không phải căn phòng của mình, với cái
tôi không phải cái tôi của mình, vào

buổi tối không giống buổi tối nào (vào
buổi tối không khác buổi tối nào), giữa
nhà ga đầy muỗi mòng và nước đá
ngựa, nhai lại bất cứ thứ gì có

thể nhai lại, bôi xóa bất cứ thứ
gì có thể bôi xóa, lục lọi đồng
đồ đặc cũ, mảnh báo cũ, kể về
nỗi nhọc nhằn đời trụ; xỏ chân vào

đôi guốc mộc, và bước qua ngưỡng cửa,
để đi tìm người chồng nơi những người
đàn ông không phải chồng của mình. Biết
thế thì. Thôi thế thì. Người đàn bà

chôn vùi quá khứ, hay quá khứ đã
bị đánh tráo, tàn phai, từ bao năm
trước, rằng đã có một thời, đã có,
“một thời áo trắng ngây thơ”. Người đàn

bà quay gót, trở về căn phòng không
phải căn phòng của mình, với cái tôi
không phải cái tôi của mình, đứng đứng,
như sự thật chưa bao giờ có thật.

Chú thích

“Một thời áo trắng ngây thơ.”: Lời nhạc của Trần Tử Thiên.

HẾT PHẦN THƠ TÂN HÌNH THỨC



Phụ bản Nguyễn Đăng Thường

Can Poetry Matter?

Dana Gioia

LTS: Thuyền lớn, sóng lớn. Một nền thơ lớn tạo nên những vấn đề lớn. và để nhìn ra, phải có người viết có tầm vóc. Bài viết như bản cáo trạng và câu chuyện kể về một nền thơ. Giống như một cuốn sách đặc biệt, “Người Trung Quốc Xấu Xí” của Bá Dương chẳng hạn, phải được viết bởi một con người đặc biệt. Nhưng phải có một nền văn hóa như thế nào, một môi trường sinh hoạt trong sáng và thẳng thắn như thế nào, mới có được những phát biểu, thể hiện sự can đảm và lòng công chính, bởi là một nhà thơ, nếu không dám nói những điều muốn nói, không vượt qua được những thành kiến và lễ thói, thì làm sao gọi là sáng tạo, xứng đáng là tiếng nói chứng thực sự hiện hữu của con người?

Thơ Mỹ hiện nay thuộc về một nhóm văn hóa

Không còn là một phần trong dòng chính của đời sống nghệ sĩ và trí thức, nó biến thành nghề chuyên môn của một nhóm tương đối nhỏ và cô lập. Những hoạt động điên cuồng của họ ít khi nào lọt ra ngoài vòng khép kín của nhóm. Như một nhà thơ có hạng không thể không có địa vị xã hội. Như những ông cha ở một thị trấn đầy người bất khả tri luận, họ vẫn còn đôi chút đặc vị sót lại. Nhưng, như một nghệ sĩ cá biệt thì họ gần như vô hình.

Điều ngạc nhiên, riêng cho trường hợp các nhà thơ đương đại, là nó xảy ra ngay vào lúc có sự mở rộng không tiền khoáng hậu của nghệ thuật

thơ. Chưa bao giờ có nhiều tập thơ mới, tuyển tập hay tạp chí văn học được xuất bản như hiện giờ. Từ xưa đến nay không một nhà thơ nào có thể sinh sống dễ dàng được như là một nhà thơ. Hiện nay có khoảng vài ngàn giáo chức văn khoa cho trình độ đại học, và nhiều hơn nữa cho các lớp đệ nhị và đệ nhất cấp trung học. Quốc hội đã thành lập chức vị nhà thơ danh dự, như hai mươi lăm tiểu bang khác đã có. Chúng ta cũng có thể tìm ra nhiều mạng lưới trợ cấp công cộng phức tạp dành cho nhà thơ, bởi liên bang, tiểu bang, tổ chức địa phương, và nhiều hơn nữa dưới hình thức học bổng của cơ quan từ thiện, tặng thưởng, và những trợ cấp cứu tế. Từ xưa đến nay chưa bao giờ có nhiều phê bình về thơ đương đại được viết ra; nó chiếm khoảng chục bản tin văn học và các tạp chí chuyên ngành.

Sự nảy nở của thơ mới và các chương trình thơ vô cùng kinh ngạc so với bất cứ lượng đo lịch sử nào khác. Khoảng dưới một ngàn tuyển tập mới về thơ được xuất bản mỗi năm, thêm vào đó, vô số thơ mới đăng trên các tạp chí lớn nhỏ. Không ai biết con số các buổi đọc thơ mỗi năm là bao nhiêu, nhưng chắc chắn, con số ấy lên đến cả chục ngàn. Và hiện nay có khoảng hai trăm chương trình văn khoa cao học tại Hoa kỳ, và hơn một ngàn chương trình văn khoa đại học. Với trung bình mười sinh viên cho mỗi chương trình cao học, chỉ riêng những chương trình này thôi, sẽ sản xuất khoảng hai mươi ngàn nhà thơ có bằng cấp trong thập niên tới. Từ những xác suất đó, có thể dễ dàng kết luận được, chúng ta đang sống trong thời đại vàng son của thi ca Mỹ.

Nhưng sự bùng nổ này của thơ lại là một hiện tượng hạn chế đến nguy khốn. Nhiều thập niên với công, tư tài trợ đã tạo nên một giai cấp chuyên nghiệp để sản xuất và tiếp nhận thơ mới, gồm có hàng ngũ các giáo sư, sinh viên cao học, chủ bút, nhà xuất bản, và các nhà quản trị. Hầu hết dựa vào những viện đại học, các nhóm này dần dần biến thành độc giả chủ yếu của thơ đương đại. Hậu quả là năng lực thơ Mỹ, đã hướng ngoại, giờ ngày càng hướng nội nhiều hơn. Tên tuổi được tạo ra và giải thưởng được chia chác trong vòng nhóm văn hóa thơ. Để phù hợp với định nghĩa của Russell Jacoby về tên tuổi hàn lâm đương đại trong *The Last Intellectuals*, nhà thơ “nổi tiếng” là một người chỉ nổi tiếng với các nhà thơ khác mà thôi. Nhưng, số lượng nhà thơ đó đủ để biến tiếng tăm địa phương ấy tương đối thành quan trọng. Cách đây không mấy lâu, câu “chỉ có nhà thơ mới đọc thơ” được dùng như một lời phê bình chê trách. Hiện nay, đó là một chiến lược thương mại đã được trải nghiệm.

Tình trạng này đã thành nghịch lý, một bí ẩn Zen về văn hóa xã hội

học. Quá nửa thế kỷ, trong khi lớp độc giả chuyên nghiệp về thơ Mỹ ngày càng bành trướng, lớp người đọc thơ bình thường lại giảm đi. Hơn nữa, những đầu máy dẫn dắt đến thành công hàn lâm cho thơ – sự bùng nổ của các chương trình văn khoa, sự sinh sôi nảy nở của các tạp chí và nhà xuất bản được tài trợ, nghề nghiệp văn khoa xuất hiện, và văn học Mỹ thiên cư vào viện đại học – đã vô tình đóng góp thêm vào sự biến mất của nó ở công chúng.

Thế giới riêng

Đối với một độc giả bình thường, cái mệnh đề, số độc giả của thơ đang suy giảm, hình như tự chứng minh. Đó là dấu hiệu cô lập hiện nay của nghệ thuật thơ mà trong nhóm văn hóa, những khái niệm như vậy thường bị loại bỏ. Như các nhà đại diện hội đồng thương mại đến từ Parnassus, những người quảng cáo cho thơ thường đưa ra những con số cảm động về sức tăng trưởng của xuất bản, chương trình, và số lượng giáo sư. Đưa ra những con số thống kê tức cười về sự bành trướng cụ thể của thơ, làm sao chúng ta có thể trưng ra, ảnh hưởng trí thức và tinh thần của nó đã xói mòn? Chúng ta không thể dễ dàng sắp xếp các con số, nhưng với bất cứ nhà quan sát vô tư nào cũng thấy, bằng chứng hiển nhiên trong thế giới tư tưởng và văn chương không làm sao thoát khỏi.

Báo chí hàng ngày không còn điểm thơ nữa. Thật vậy, có rất ít bài đăng tải về thơ hay về các nhà thơ trên báo chí nói chung. Từ năm 1984 cho đến năm nay (1991) giải National Book Award đã bỏ thể loại thơ. Các nhà phê bình dẫn đầu cũng hiếm khi nào điểm thơ. Không có người nào bình luận ngoại trừ các nhà thơ khác. Gần như không có tuyển tập thơ đương đại nào được phổ biến ngoại trừ những thứ như *Norton Anthology* cho giới độc giả hàn lâm. Tóm lại, hình như phần lớn độc giả của đủ loại tiểu thuyết có giá trị không chú ý mấy đến thơ. Một độc giả quen thuộc với những tác phẩm của Joyce Carol Oates, John Updike, hay John Barth có thể không nhận ra tên của Gwendolyn Brooks, Gary Snyder, và W.D. Snodgrass.

Chúng ta có thể thấy rõ chỗ đứng nhỏ nhoi hiện giờ của thơ bằng cách đọc bản tường trình trên *The New York Times*. Thơ hoàn toàn không bao giờ được điểm trong ấn bản hàng ngày, thỉnh thoảng vài cuốn thơ mới được bàn đến trong số ra ngày Chủ nhật *Book Review*, nhưng hầu như lúc nào cũng điểm chung một nhóm ba cuốn trở lên. Trong khi một cuốn sách mới hay

tự truyện thường được điểm trong khoảng thời gian phát hành, một tuyển tập mới của một nhà thơ quan trọng như Donald Hall hay David Ignatow có thể phải đợi cả năm mới được chú ý đến. Có khi nó không bao giờ được bình luận đến. *The Flying Change* của Henry Taylor, sau khi nó đoạt giải Pulitzer. *Transparent Gestures* của Rodney Jones, mấy tháng sau khi nó đoạt giải National Book Critics Circle Award. *Thomas and Beulah* của Rita Dove, đoạt giải Pulitzer không hề được tờ *Times* điểm tới.

Bình luận thơ cũng không mấy tốt đẹp hơn ở những chỗ khác, và thường thì còn tệ hơn thế nữa. Trường hợp *The New York Times* chỉ để phản ánh cái ý kiến rằng mặc dù có một số lượng thơ rất lớn, không có bài thơ nào quan trọng đối với độc giả, nhà xuất bản, hay nhà quảng cáo – bất cứ ai — ngoại trừ các nhà thơ khác. Đối với phần lớn báo và tạp chí, thơ đã biến thành sự trao đổi văn học, chủ ý để được chấp nhận nhiều hơn là để đọc. Hầu hết các chủ bút đăng thơ và điểm thơ như một trại chủ Montana giàu có nuôi vài con bò mộng – không phải để ăn thịt giống bò đang bị tuyệt chủng mà bày ra đấy như thể đang gia ơn cho truyền thống.

Thơ dần biến mất như thế nào?

Những tranh luận về sự quan trọng văn hóa của thơ bị suy thoái không có gì là mới. Trong văn học Mỹ, điều này đã được ghi nhận từ thế kỷ thứ mười chín. Những cuộc tranh biện hiện đại có thể được xem là bắt đầu từ năm 1984, khi Edmund Wilson xuất bản lần thứ nhất bài tranh luận “Is Verse a Dying Technique?” (Thơ là một kỹ thuật đang chết?) Quan sát lịch sử văn học, Wilson ghi nhận rằng vai trò của thơ đã hẹp dần kể từ thế kỷ thứ mười tám. Nói riêng thì sự nhấn mạnh vào cường độ của chủ nghĩa Lãng mạn đã làm cho thơ, hình như biến thành “nhất thời và cực tình” đến độ nó thu nhỏ thành sự truyền đạt của loại thơ trữ tình. Trong khi thơ – trước đó đã từng được dùng để phổ biến truyện kể, châm biếm, bi kịch, kể cả lịch sử và sự suy đoán khoa học – thu lại trong thơ trữ tình, và văn xuôi lấn chiếm phần lớn địa hạt văn học của thơ. Một nhà văn có tham vọng thì không có lựa chọn nào khác ngoại trừ văn xuôi. Tương lai của một nền văn học lớn, Wilson suy luận, gần như hoàn toàn tùy thuộc vào văn xuôi.

Wilson là một nhà phân tích có khả năng về các khuynh hướng văn học. Sự thẩm định dè dặt của ông về chỗ đứng của thơ trong văn học hiện đại thường bị tấn công, có giá trị quá nửa thế kỷ nay, và chưa bao giờ bị

bác bỏ. Tranh luận của ông đặt ra lẽ luật căn bản cho lớp người biện giải sau này của thi ca đương đại. Nó cũng mang lại điểm khởi đầu cho những người bài trừ thánh tượng, từ Delmore Schwartz cho đến Christopher Clausen. Một trong những người theo khuynh hướng xét lại nổi tiếng gần đây nhất là Joseph Epstein với bài phê bình châm chọc năm 1988 “Who Killed Poetry?” (Ai đã giết thơ?) xuất hiện đầu tiên trên *Commentary* và được in lại trong phần thảo luận gay gắt quá mức của *AWP Chronicle* (một tạp chí của Associated Writing Program). Không phải vô tình mà tựa bài của Epstein đã tỏ lòng tôn kính gấp hai cho tiểu luận của Wilson – trước tiên là nhại đùa hình thức tra vấn cái tựa của bài tiểu luận, thứ hai là ẩn dụ về sự chết chóc của nó.

Chủ yếu bài viết của Epstein là cập nhật hóa tranh luận của Wilson, nhưng với những khác biệt quan trọng. Trong khi Wilson để ý đến sự suy thoái địa vị văn học của thơ như một tiến trình từ từ qua ba thế kỷ, Epstein chỉ chú trọng đến vài thập niên vừa qua. Ông đối chiếu những thành tích quan trọng của nhóm Hiện đại – thế hệ của Eliot và Stevens đã dẫn thơ từ thời hấp hối của Lãng mạn đi vào thế kỷ hai mươi – với thứ mà ông nghĩ là thành tích nhỏ nhất của các nhà thơ hiện nay. Epstein cho rằng, nhà Hiện đại là một nghệ sĩ hoạt động với cái nhìn văn hóa rộng rãi. Các nhà văn đương đại là “nhà thơ chuyên nghiệp,” người hoạt động trong thế giới khép kín của đại học. Wilson đổ tình thế của thơ do bởi các lực lịch sử; Epstein buộc tội chính các nhà thơ và các cơ quan mà họ đã giúp một tay thiết lập, nhất là các chương trình văn khoa. Là một nhà tranh luận sáng suốt, Epstein cố tình mượn bài tiểu luận của ông để thiêu đốt, và quả thật, nó châm ngòi cho phê bình bùng nổ. Không có bài tiểu luận nào gần đây về thơ Mỹ lại tạo được nhiều phản ứng như thế trong các tạp chí văn chương. Và chắc chắn, không có bài nào có nhiều chỉ trích phủ nhận dữ dội đến từ các nhà thơ. Đến nay, có ít nhất là ba mươi nhà văn đã viết bài trả lời. Nhà thơ Henry Taylor đã đăng hai bài bác bỏ.

Nhà thơ thì miễn cảm rất đúng đối với tranh luận cho rằng thơ đã thoái hóa trong sự quan trọng của văn chương, vì các nhà báo và bình luận thường dùng những tranh luận như thế để giản dị cho rằng thơ đương đại không còn thích ứng nữa. Thông thường thì một nhà phê bình biết càng ít về thơ, họ càng dễ loại bỏ nó hơn. Đây không phải tình cờ, tôi nghĩ, mà cả hai bài tiểu luận rất đáng tin về chỗ đứng của thơ, được viết bởi hai nhà phê bình tiểu thuyết xuất sắc, cả hai chưa viết gì nhiều về thơ đương đại. Quá sớm để đánh giá sự chính xác trong bài tiểu luận của Epstein, nhưng một nhà

văn học sử sẽ nhận ra thời điểm mĩa mai trong bài viết. Trong khi Wilson chấm dứt bài tiểu luận nổi tiếng của mình, Robert Frost, Wallace Stevens, T. S. Eliot, Ezra Pound, Marianne Moore, e. e. Cummings, Robinson Jeffers, H. D. (Hilda Doolittle), Robert Graves, W. H. Auden, Archibald MacLeish, Basil Bunting, và nhiều người khác đang sáng tác những bài thơ hay nhất, những bài thơ bao gồm cả lịch sử, chính trị, kinh tế, tôn giáo, và triết học, nằm trong thứ văn chương toàn nhất của lịch sử ngôn ngữ. Cùng lúc đó, một thế hệ mới, trong đó có Robert Lowell, Elizabeth Bishop, Philip Larkin, Randall Jarrell, Dylan Thomas, A. D. Hope, và nhiều người khác, vừa mới đặt chân vào miền đất xuất bản. Về sau, chính Wilson đã nhìn nhận là sự xuất hiện của một nhà thơ đa tài nhiều tham vọng như Auden, đối nghịch với nhiều điểm trong bài tranh luận của ông. Nhưng nếu những tiên đoán của Wilson có khi không chính xác, ý kiến của ông về trường hợp chung chung của thơ thì tinh xảo đến độ ngã lòng. Mặc dù những bài thơ lớn được tiếp tục viết ra, thơ đã thoái lui ra khỏi trung tâm của đời sống văn học. Dù được ủng hộ bởi một nhóm trung thành, thơ đã mất đi lòng tự tin rằng nó vẫn phát biểu cho và vì một nền văn hóa phổ quát.

Bên trong nhóm văn hóa

Chúng ta thấy được bằng chứng hiện trạng suy đồi của thơ ngay cả ở trong nhóm văn hóa. Những nghi thức xác thực của thế giới thơ – các buổi đọc thơ, tạp chí nhỏ, các buổi tập làm thơ, và đại hội – tự giới hạn đến độ kinh ngạc. Thí dụ, tại sao hiếm khi nào thơ hòa trộn với âm nhạc, vũ, hay kịch? Hầu hết các buổi đọc thơ, chương trình chỉ gồm có thơ mà thôi – và thường chỉ có thơ của tác giả đêm đó. Bốn mươi năm về trước, khi Dylan Thomas đọc thơ, ông bỏ ra nửa buổi để đọc thơ của các tác giả khác. Mặc dù không phải là người tự làm lu mờ mình đi, ông chỉ khiêm tốn trước nghệ thuật. Ngày nay, hầu hết các buổi đọc thơ toàn là tán tụng cái tôi của tác giả nhiều hơn là cho thơ. Chẳng trách khán giả ở những buổi như thế thường chỉ có các nhà thơ, sẽ-là-nhà thơ, và bạn bè của tác giả.

Có khoảng vài tá tạp chí hiện nay chỉ đăng thơ. Họ không đăng các bài phê bình văn chương, hết trang này đến trang kia toàn là những bài thơ mới chưa ráo mực. Đến nỗi tim cũng phải lắng xuống xót xa khi thấy quá nhiều bài thơ chen lấn chật chội, như bọn di dân lậu dưới buồng lái tàu. Rất dễ để người ta bỏ sót một bài thơ sáng sủa giữa những bài tầm tối. Chúng ta phải lấy hết sức mới đọc hết những tạp chí nhỏ này với sự cởi mở và chú tâm. Chỉ có vài người chịu khó làm như thế, thường thì ngay cả người

cộng sự với những tạp chí ấy cũng không làm thế. Sự lãnh đạm đối với thơ trong truyền thông đại chúng đã tạo nên một quái vật đối nghịch – những tạp chí yêu mến thơ nhưng lại quá thiếu khôn ngoan.

Cho đến khoảng ba mươi năm trước đây, thơ xuất hiện trên những tạp chí đủ mọi đề tài dành cho lớp độc giả không chuyên nghiệp. Thơ tranh giành sự chú ý của độc giả với chính trị, tiểu thuyết và điểm sách – một tranh đua tốt đẹp cho mọi thể loại. Một bài thơ không gọi được sự chú ý của độc giả không được xem là một bài thơ. Chủ bút chọn những bài mà họ nghĩ rằng hấp dẫn lớp độc giả riêng biệt của họ, và sự đa thể của tạp chí bảo đảm cho sự có mặt của đủ loại thơ khác nhau. Tờ *Kenyon Review* khởi đầu đăng những bài thơ của Robert Lowell bên cạnh các tiểu luận phê bình và bình luận văn học. Tờ *The New Yorker* lão luyện tán tụng Ogden Nash giữa các tranh hí họa và truyện ngắn.

Vài tạp chí đủ mọi thể loại, như *The New Republic* và *The New Yorker*, vẫn đăng thơ trên mỗi ấn bản, nhưng, một cách có ý nghĩa, không tờ nào trừ *The Nation*, vẫn thường xuyên có những bài điểm thơ. Một số thơ xuất hiện trên vài tạp chí nhỏ và tam nguyệt san, đếm được trên bàn tay, phù hợp với những bàn luận về một chương trình nghị sự văn hóa rộng rãi cho lớp độc giả không chuyên môn, như *The Threepenny Review*, *The New Criterion*, và *The Hudson Review*. Nhưng phần lớn thơ được đăng trên những tạp chí hướng về số độc giả ốc đảo có chức nghiệp chuyên môn, chính yếu là giáo sư văn khoa và sinh viên của họ. Một số ít trong những tờ này, như *American Poetry Review* và *AWP Chronicle*, có số lưu hành tương đối khá. Những đó không phải là vấn đề. Vấn đề là sự tự mãn hay cam chịu để chỉ hiện hữu trong và cho nhóm văn hóa mà thôi.

Đặc tính xuất bản thơ trong nhóm văn hóa là gì? Thứ nhất, chủ đề nhắm vào là văn học Mỹ hiện thời (có lẽ cũng được bổ túc thêm vài bài thơ dịch của các tác giả đã được dịch ra nhiều thứ tiếng). Thứ hai, nếu nó có bất cứ gì khác hơn thơ, thì đấy thường là truyện ngắn. Thứ ba, nếu nó đăng loại văn xuôi lan man, thì chắc chắn là tràn ngập những bài tiểu luận và điểm sách. Nếu là phỏng vấn, giọng điệu của bài là tôn kính một cách đáng xấu hổ đối với tác giả. Với những tạp chí này, bài phê bình có mặt không phải để mang lại một nhận thức công bình về những cuốn sách mới mà là để phân phối chúng. Rất thường, là có một quan hệ cá nhân nảy nở giữa người viết bài điểm sách và tác giả họ bàn luận đến. Thỉnh thoảng vài bài phê bình phủ nhận được đăng ra, có tinh thần bẻ phái rõ rệt, loại

bỏ một khuynh hướng nghệ thuật nào đó mà tạp chí đã chỉ trích rồi. Hình như luật bình bút bất thành văn là, không bao giờ nên gây ra ngạc nhiên hay khó chịu cho độc giả; bởi vì sau cùng mà nói, họ đều là bạn bè và đồng nghiệp của mình.

Bằng cách bỏ rơi việc làm khó khăn trong sự thẩm định, nhóm văn hóa thơ tự hủy bỏ ý nghĩa nghệ thuật của chính nó. Vì có quá nhiều tuyển tập mới về thơ xuất bản mỗi năm để thẩm định, độc giả buộc phải dựa vào sự công bình và biện biệt của người điểm thơ tiến dẫn những cuốn hay nhất. Nhưng báo chí chung chung phần lớn đã bỏ qua, và báo chuyên môn thì lại bảo vệ thơ quá đáng nên đâm ra ngần ngại khi làm việc phán đoán khó khăn này. Trong cuốn sách mới của ông, *American Poetry: Wilderness and Domesticity*, Robert Bly đã tả rất chính xác cái ảnh hưởng xói mòn của chủ nghĩa phê bình nâng đỡ.

Chúng ta ở một trường hợp kỳ cục: cho dù có nhiều bài thơ dở đang được in, nhiều hơn bao giờ hết trong lịch sử Mỹ, phần lớn các bài điểm thơ đều tích cực. Các nhà phê bình nói là “Tôi không bao giờ tấn công cái gì dở, tự nó lo lấy thân,”... nhưng cả nước đầy những nhà thơ trẻ và độc giả, bối rối khi nhìn thấy một bài thơ tầm thường được khen, hay không bao giờ bị tấn công, và họ đâm ra nghi ngờ khả năng nhận thức phê bình của chính mình.

Cảm tưởng bẽ phái cũng tiêu biểu trong hầu hết những thi tập gần đây về thơ. Mặc dù những tuyển tập này đều tự trưng bày như một sự dẫn giải có giá trị về thơ mới hay nhất, chúng đều không được biên soạn cho những độc giả ở ngoài giới hàn lâm. Hơn một lần, chủ bút đã khám phá ra cách hay nhất để có một thi tập giao phó cho mình là gồm luôn tác phẩm của những nhà thơ đang dạy môn học đó. Biên soạn trong tinh thần giống nhau thì mới thích nghi, nhiều thi tập tạo ra ấn tượng, phẩm chất văn chương là một khái niệm mà chủ bút lẫn độc giả không nên xem trọng quá đáng.

Chẳng hạn như cuốn *Morrow Anthology of Younger American Poets*, năm 1985, không hẳn là một tuyển tập văn chương chọn lọc mà giống như một niên giám bao quát về các giáo sư văn khoa (có cả ảnh của từng người). Dày gần 800 trang, trình bày không dưới 104 các nhà thơ trẻ quan trọng, hầu hết đều có nghề dạy viết văn. Cái nguyên tắc bình bút chỉ phối tuyển tập, hình như là nỗi lo sợ, lỡ bỏ sót một vài đồng nghiệp có thể lực. Tuyển tập cũng có vài bài thơ mạnh mẽ và nguyên bản, nhưng chúng bị

vây quanh bởi nhiều bài tập-làm-thơ, khiến người ta lấy làm lạ rằng bài thơ có đó bởi dự tính hay chỉ là thử nghiệm ngẫu nhiên. Ở những chỗ chấp vá buồn chán hơn nữa, ta có thể đoán, có lẽ cuốn này không phải để đọc, mà chỉ để giao cho chủ bút có chuyện làm mà thôi.

Và đó mới là vấn đề thật sự. Nhóm văn hóa thơ không còn phỏng định rằng tất cả những bài thơ in ra sẽ được đọc. Như các đồng nghiệp của họ ở những phân khoa đại học khác, nhà thơ chuyên nghiệp phải xuất bản thơ, vì lý do an toàn nghề nghiệp và tiến thân. Họ càng xuất bản nhiều, càng tiến thân nhanh. Nếu không xuất bản gì hết, hoặc đợi quá lâu, tương lai kinh tế của họ lâm vào nguy khốn.

Dĩ nhiên, trong nghệ thuật, mọi người đều đồng ý rằng phẩm chất chứ không phải số lượng là quan trọng. Vài tác giả sống sót nhờ có một bài thơ nhớ đời – thí dụ như “Go, Lovely Rose” của Edmund Waller, hay “The Man With the Hoe” của Edwin Markham, hai bài thơ nổi tiếng nhờ được đăng lại trên hàng trăm tờ báo – một chuyện khó tưởng ở ngày nay. Nhưng bọn cạo giấy, bởi đặc tính của họ, gặp khó khăn trong việc đo lường một thứ bất khả lượng như phẩm chất văn chương. Khi các cơ quan đánh giá nghệ sĩ sáng tạo để thuê mướn hay quảng bá, họ vẫn phải tìm vài phương cách khách quan nào đó. Theo quan sát của nhà phê bình Bruce Bawer:

Sau cùng thì một bài thơ, vật dễ vỡ, và giá trị nội tại của nó, có hoặc thiếu, là một khảo sát chủ quan đáng sợ; nhưng những học bổng, bằng cấp, bổ nhiệm, và xuất bản đều là những sự kiện khách quan. Chúng có thể lượng định được; chúng có thể được liệt kê trên tiểu sử tìm việc.

Các nhà thơ nhất định theo đuổi nghề nghiệp ở các cơ chế giáo dục hiểu rằng chuẩn độ thành công là phân lượng chính yếu. Họ phải xuất bản càng nhiều càng nhanh càng tốt. Sự trưởng thành từ tốn của sự sáng tạo chân chính, đối với hội đồng giáo dục, là lừa dối. Wallace Stevens đã bốn mươi ba khi xuất bản thi tập đầu tiên. Robert Frost đã ba mươi chín tuổi. Ngày nay, những người biếng nhác như thế sẽ không có việc làm.

Sự sinh sôi nảy nở của các tạp chí và nhà in trong vòng ba mươi năm nay là câu trả lời cho nhu cầu tuyệt vọng, để được xác nhận là chuyên môn của các giáo sư văn khoa, hơn là cho sự tăng trưởng háo thơ của công chúng. Như nông trại được chính phủ trợ cấp trồng toàn những thứ thức ăn không ai cần, kỹ nghệ thơ đã được tạo ra để phục vụ cho sở thích của nhà sản xuất chứ không phải của người tiêu thụ. Và trong tiến trình này, sự toàn vẹn của thơ bị phản bội. Dĩ nhiên, không có nhà thơ nào được phép ra mặt

nhìn nhận. Tín chỉ văn hóa của cơ cấu thơ chuyên nghiệp dựa trên việc bảo tồn sự lễ phép và đạo đức giả. Cả triệu đô la trong các quỹ công và tư nằm trong nguy khốn. May mắn thay, không có người nào ở ngoài nhóm văn hóa lo nghĩ đến việc này đủ, để nhấn mạnh tới điểm xa hơn. Không có Woodward và Bernstein nào điều tra sự che đậy của những hội viên của Associated Writing Programs (AWP).

Nhà thơ mới sống không nhờ vào tác phẩm được xuất bản mà là cung cấp một dịch vụ giáo dục chuyên môn. Hầu như ông hay bà ấy sẽ làm, hoặc muốn làm, cho một cơ quan lớn – thường là của chính phủ, như trường học cấp quận, cao đẳng, hay đại học (gần đây thì là bệnh viện hay nhà tù) – dạy những người khác cách làm thơ hoặc, ở trình độ cao nhất, làm thế nào để dạy những người khác làm thơ.

Xét vấn đề riêng về khía cạnh kinh tế, hầu hết các nhà thơ đương đại đều bị phân tán khỏi chức năng văn hóa nguyên thủy của họ. Như Marx đã nói và vài nhà kinh tế học không đồng ý, những thay đổi về chức năng kinh tế của một giai cấp rồi sẽ làm biến dạng mọi giá trị và cách ứng xử của giai cấp ấy. Trong trường hợp của thơ, những thay đổi kinh tế xã hội đã dẫn đến một nền văn hóa chia rẽ: một giai cấp nhỏ quá giàu về thơ và bên ngoài giai cấp đó là sự nghèo đói về thơ. Chúng ta cũng có thể nói rằng ở ngoài lớp học – nơi mà xã hội đòi hỏi hai nhóm trên tương tác với nhau – các nhà thơ và độc giả bình thường không còn trong trạng thái nói chuyện với nhau nữa.

Việc ly dị giữa thơ và độc giả có học còn có một kết quả độc hại hơn. Nhìn thấy quá nhiều bài thơ tầm thường không những được xuất bản mà còn được khen, vất vả đọc nhiều thi tập buồn thiu và những tạp chí nhỏ, hầu hết độc giả – ngay cả độc giả phức tạp như Joseph Epstein – cũng phỏng chừng, không có thơ đúng nghĩa nào được viết ra nữa. Sự hoài nghi công khai này biểu trưng tình trạng lẻ loi sau cùng của thơ như một hình thức nghệ thuật trong xã hội đương đại.

Điều mỉa mai là sự hoài nghi này đến trong một thời đại có quá nhiều thành tựu. Nguyên lý Gresham, rằng đồng tiền kém giá trị đẩy đồng tiền có giá ra khỏi thị trường, chỉ áp dụng được một nửa vào thơ đương thời. Cái trọng khối đích thật của sự tầm thường có thể làm phần lớn độc giả sợ hãi, nhưng nó chưa đẩy được những nhà văn có tài ra khỏi thị trường. Bất cứ ai đủ kiên nhẫn để cuộc giã qua những núi rối của nhiều tác phẩm đương

đại cũng tìm được một tầm thơ mới đáng chú ý và đa dạng. Thí dụ như, Adrienne Rich, bỏ qua những bài bút chiến làm oai của bà, là một nhà thơ quan trọng với bất cứ tiêu chuẩn nào. Những tác phẩm hay nhất của Donald Justice, Anthony Hecht, Donald Hall, James Merrill, Louis Simpson, William Stafford, và Richard Wilbur – chỉ nhắc vài nhà thơ thế hệ trước – đều giữ được chỗ đứng trong văn học quốc gia. Chúng ta có thể kể thêm Sylvia Plath và James Wright, hai nhà thơ khí phách cùng thế hệ đã chết sớm. Mỹ còn là một quốc gia giàu thơ di dân, như các nhà thơ lớn, Czeslaw Milosz, Nina Cassian, Derek Walcott, Joseph Brodsky, và Thom Gunn.

Tuy nhiên, không có một vai trò trong văn hóa rộng lớn hơn, những nhà thơ tài ba thiếu tự tin để làm nên một ngôn ngữ quần chúng. Thỉnh thoảng một nhà thơ có sự nổi kết đáng giá với một phong trào xã hội hay chính trị. Thí dụ như Rich, đã dùng nữ quyền để mở rộng viễn ảnh trong tác phẩm của bà. Robert Bly đã làm những bài thơ hay nhất phản đối chiến tranh Việt Nam. Cái ý thức hướng về lớp độc giả rộng lớn và đa dạng đã làm tăng thêm tính hài hước, hơi thở, và nhân bản cho những bài thơ trước đó thường có vẻ thu hẹp của ông. Nhưng đây là một việc làm khó khăn để kết hôn Nàng Thơ với chính trị. Hậu quả là, hầu hết các nhà thơ đương thời, hiểu rằng mình thật ra là vô hình trong một nền văn hóa rộng lớn, chú trọng vào những hình thức gần gũi nhất của thơ tình và thơ mặc niệm. (Và vài người lẻ loi, như X. J. Kennedy và John Updike, chắc chắn không ai cãi được, đã đưa thiên tài của mình vào thơ nhẹ và thơ nhi đồng). Như vậy, mặc dù thi ca Mỹ đương thời thường không xuất sắc trong các hình thức thơ chính trị hay châm biếm, nó vẫn có những bài thơ cá nhân có cái đẹp và sức mạnh vượt bậc. Bỏ qua sự xuất sắc hiển nhiên của nó, tác phẩm mới này không có người đọc, ngoài nhóm văn hóa thơ, vì cái máy chuyển giao truyền thống – bài điểm thơ tin cậy, phê bình trung thực, và thi tập chọn lọc – đã bị sụp đổ. Lớp độc giả, là một phần của viễn ảnh văn hóa, từng tạo ra những nhà thơ lớn như Frost và Eliot, Cummings và Millay, đã ra ngoài tầm tay với. Ngày nay, thách đố của Walt Whitman “Để có nhà thơ lớn, phải có những lớp độc giả lớn” như một cáo trạng.

Từ làng văn Bohemia đến Nghề cạo giấy

Để bảo tồn những hoạt động, nhóm văn hóa thường cần các cơ chế giáo dục, vì xã hội bình thường không chia sẻ những lưu tâm của họ. Người thích khóa thân tìm đến các “trại thiên nhiên” để biểu lộ cách sống phóng

khoáng. Nhà sư ở tịnh xá để bảo vệ lý tưởng khổ hạnh. Những nhà thơ thuộc về một giai cấp rộng rãi của nghệ sĩ và trí thức, đặt trọng tâm đời sống ở những đô thị phóng túng, những nơi mà họ giữ được sự độc lập bất tín vào các cơ chế giáo dục. Một khi nhà thơ bắt đầu dấn vào đại học, họ từ bỏ giai cấp làm việc đa dạng của Greenwich Village và North Beach đổi lấy sự đồng dạng chuyên nghiệp của hàn lâm.

Thoạt đầu, họ hiện hữu bên rìa Văn khoa, có lẽ cũng là điều tốt. Không có bằng cấp cao hơn hay một đường tiến thân đứng đắn, nhà thơ được chấp nhận như một thứ đặc biệt. Họ được phép – như tù trưởng bộ lạc đến thăm trại của nhà khảo cứu nhân chủng – cư xử theo luật của riêng mình. Nhưng khi nhu cầu sáng tạo bành trướng, công việc của nhà thơ cũng mở rộng, từ văn chương qua bốn phận quản trị. Với sự thúc giục của đại học, những nhà văn tự học này biên soạn chương trình giáo dục lịch sử đầu tiên cho các nhà thơ trẻ. Chương trình viết văn tiến hóa từ vài lớp, thỉnh thoảng được dạy trong khoa tiếng Anh, thành một môn học cử nhân hay cao học. Những nhà văn đã thích nghi cái chuyên môn hàn lâm của mình trong hình ảnh nghiên cứu đại học. Và khi các phân khoa văn chương nảy nở, các nhà chuyên nghiệp mới đặt ra khuôn mẫu hạ tầng cơ sở – chức vụ, định kỳ, đại hội thường niên, tổ chức – tùy theo tiêu chuẩn không phải của đô thị phóng túng mà của những cơ chế giáo dục. Từ những mạng lưới chuyên nghiệp mà sự bành trướng giáo dục đã tạo nên, nhóm văn hóa thơ ra đời.

Trước tiên, sự phát triển những chương trình dạy viết văn phải là một việc vui đến choáng váng. Những nhà thơ đã sống vất vả trong sự phóng túng, hoặc đã bỏ thời thiếu niên chiến đấu trong Độ nhị thế chiến, bỗng dưng có việc làm vững chắc lương cao. Những nhà văn chưa bao giờ được công chúng chú ý đến sức nhận ra mình được vây quanh bởi các sinh viên đầy nhiệt tâm. Những nhà thơ có thời quá nghèo để được du lịch, nay đi trường này mai trường khác, hết hội nghị này sang hội nghị khác, để phát biểu trước những cử tọa ngang hàng. Như Wilfred Sheed tả một khoảnh khắc trong cuộc đời nhà nghề của John Berryman, “Qua mạng lưới đại học đơm chồi, bỗng nhiên rất dễ cho người ta tự nghĩ mình là một nhà thơ quốc gia, cho dù cả quốc gia ấy chỉ gồm có toàn là phân khoa Anh văn.” Thế giới hậu chiến sáng sủa đã hứa hẹn sự hồi sinh cho thơ Mỹ.

Về mặt vật chất thì lời hứa ấy đã được giữ trọn, trên cả mơ tưởng của bất cứ ai trong thế hệ hần sọ-Depression của Berryman. Các nhà thơ chiếm giữ những cái hốc ở từng đẳng cấp khoa bảng, từ vài cái ghế tài trợ

huy hoàng với mức lương sáu số¹ cho đến nhiều việc làm bán thời gian trả lương bằng như Burger King. Nhưng, ngay cả ở nơi có mức lương tối thiểu, dạy về thơ làm ra tiền nhiều hơn là làm thơ. Trước khi có sự tăng vọt các chương trình viết văn, là một nhà thơ thường có nghĩa là sống trong nghèo khổ đúng mốt hoặc tệ hơn. Trong khi những hy sinh mà thơ đòi hỏi gây ra nhiều đau khổ cá nhân, thì những hà khắc trong việc phục vụ “Nàng Thơ vong ân” của Milton cũng có một cái lợi văn hóa tập thể là dọa bớt được nhiều người ngoại trừ những nghệ sĩ muốn giao ước thật sự với thơ.

Ngày nay thơ là một nghề trung lưu tương đối có chiều hướng đi lên – tuy không sinh lợi bằng ngành quản trị phế thải hay trị bệnh ngoài da nhưng cũng vẫn còn trên sự bê bối khi còn sống trong phóng túng trước kia mấy bậc. Chỉ có kẻ thiếu hiểu biết về nghệ thuật mới lãng mạn hóa sự nghèo khổ tầm thường đầy nghệ sĩ tính của quá khứ. Nhưng một nhà quan sát với con mắt tinh tế cũng nhận ra được rằng khi tạo cơ hội nghề nghiệp nhà thơ cho mọi thí sinh và muốn nhà văn làm những việc khác hơn là viết văn, các cơ chế giáo dục đã biến đổi lý lịch xã hội kinh tế của nhà thơ, từ một nghệ sĩ thành nhà giáo huấn. Về mặt xã hội, việc nhận diện nhà thơ là nhà giáo đã hoàn tất. Câu đầu tiên các nhà thơ hỏi khi được giới thiệu với nhau là “Anh dạy ở đâu?” Vấn đề không phải là chuyện nhà thơ dạy học. Học đường không phải là một chỗ xấu để một nhà thơ làm việc. Đó chỉ là một chỗ xấu cho tất cả mọi nhà thơ cùng làm việc. Xã hội thiệt thòi khi mất đi sự tưởng tượng và sống động mà nhà thơ đã đem lại cho văn hóa quần chúng. Thơ thiệt thòi khi tiêu chuẩn văn học buộc phải đồng hóa với tiêu chuẩn giáo huấn.

Hiện nay ngay trong lòng thơ đại học đương đại có một thứ gọi là nhóm văn hóa. Nhà thơ dạy học nhận ra, họ có rất ít đồng điệu với đồng nghiệp khoa bảng. Nghiên cứu hàn lâm về văn chương qua hai mươi lăm năm nay đã đi lạc qua hướng lý thuyết nơi mà hầu hết các nhà văn giàu tưởng tượng đều có rất ít thiện cảm hay quen thuộc. Ba mươi năm về trước những người xấu mồm về các chương trình học viết văn tiên đoán rằng những nhà thơ trong viện đại học sẽ vướng mắc giữa phê bình văn chương và bác học. Lời tiên tri này đã được chứng nghiệm là sai. Nhà thơ tạo ra trong nội phận giới hàn lâm gần như cách biệt với đồng nghiệp phê bình. Họ ít viết bài phê bình hơn là trước khi bước chân vào giới hàn lâm. Buộc phải theo kịp đà sung mãn của thơ mới, các tạp chí nhỏ, tạp chí chuyên nghiệp, và các thi tập, họ thường ít thông hiểu về văn chương xưa cũ. Bọn ngang hàng với họ ở phân khoa văn chương thường ít đọc thơ đương đại và

đọc nhiều lý thuyết văn chương hơn. Tại nhiều phân khoa ở các trường đại học, nhà văn và nhà lý thuyết văn chương nghênh chiến ra mặt. Đặt hai nhóm này dưới cùng một mái nhà, rất nghịch lý, đã khiến họ ý thức nhiều hơn về biên giới của mình. Bị cô lập ngay trong đại học, nhà thơ với chủ thể thật sự của mình là sự toàn vẹn của sự hiện hữu nhân bản, bất đắc dĩ trở thành một nhà giáo chuyên nghiệp.

Khi mọi người chú ý đến

Để hiểu rõ tình trạng xã hội, nhà thơ Mỹ đã thay đổi một cách cấp tiến như thế nào, chúng ta chỉ cần so sánh hôm nay với năm mươi năm về trước. Năm 1940, với trường hợp ngoại lệ đáng kể của Robert Frost, có rất ít nhà thơ làm việc ở đại học ngoại trừ Mark Van Doren và Yvor Winters dạy các môn khác. Chương trình dạy viết văn duy nhất là một thử nghiệm bắt đầu vài năm trước đó tại University of Iowa. Các nhà thơ hiện đại là thí dụ cho thấy những lựa chọn sinh sống mà nhà thơ đã có. Họ có thể có nghề trung lưu, như T. S. Eliot (giám đốc ngân hàng thành nhà xuất bản), Wallace Stevens (luật sư chuyên về bảo hiểm) và William Carlos Williams (bác sĩ nhi khoa). Hoặc họ sống phóng túng, tự nuôi lấy thân như một nghệ sĩ, bằng nhiều cách, như Ezra Pound, E. E. Cummings, và Marianne Moore. Nếu đô thị không có gì hấp dẫn, họ có thể, như Robinson Jeffers, sống đạm bạc ở những khu thiên cư rừng núi như Carmel, California. Hoặc họ trở thành trại chủ, như chàng thanh niên Robert Frost.

Thông thường thì nhà thơ sống bằng nghề chủ bút hay điểm sách, góp phần tích cực vào đời sống nghệ sĩ trí thức ở thời đại của họ. Archibald MacLeish là chủ bút và viết cho *Fortune*. James Agee điểm phim cho *Time* và *The Nation*, rồi đến viết kịch bản cho Hollywood. Randall Jarrell điểm sách. Weldon Kees viết về jazz và mỹ thuật hiện đại. Delmore Schwartz điểm đủ thứ. Ngay cả những nhà thơ theo đuổi nghề nghiệp trong giới hàn lâm cũng bỏ thì giờ mở mang trí tuệ bằng cách học thêm trong báo chí. Nhà thơ trẻ Robert Hayden tường trình về âm nhạc và kịch cho nhóm báo chí da đen ở Michigan. R. P. Blackmur, người chưa bao giờ tốt nghiệp trung học, điểm sách cho *Hound & Horn* trước khi dạy ở Princeton. Thỉnh thoảng một nhà thơ bóc lột lợi tức của mình bằng cách đi đọc thơ hoặc diễn thuyết nhưng những buổi như thế thường rất hiếm. Robinson Jeffers đã bốn mươi bốn khi ông đọc thơ lần đầu trước công chúng. Đối với hầu hết các nhà thơ, phương tiện để sống không phải là lớp học hay bục giảng mà là những chữ được viết ra.

Nếu nhà thơ sinh sống bằng ngòi bút, chủ yếu là viết văn xuôi. Những nơi trả tiền nhuận bút cho thơ có giới hạn. Ngoài một ít tạp chí toàn quốc thường chuộng thơ nhẹ nhàng hay châm biếm chính trị, chỉ có vài chục tờ báo, trong bất cứ một thời điểm nào đó, đăng một lượng thơ đáng kể. Sự xuất hiện của một tam nguyệt san nghiêm túc mới như *Partisan Review* hay *Furioso* là một biến cố quan trọng, và một số độc giả tuy nhỏ, khao khát chờ đợi từng ấn bản. Nếu không đủ tiền mua, họ sẽ mượn hoặc vào thư viện công cộng. Về những tập thơ, không kể những ấn bản phù phiếm, dưới một trăm cuốn thơ mới được in ra mỗi năm. Nhưng, những tập thơ ra đời đều được điểm trong báo hàng ngày cũng như trong tạp chí và tam nguyệt san. Một nguyệt san có tiêu điểm như *Poetry* có thể tường trình toàn thể địa hạt ấy.

Các nhà điểm thơ năm mươi năm về trước, so với tiêu chuẩn ngày nay thì họ vô cùng khó tánh. Họ nói thẳng những gì họ nghĩ, ngay cả về những người đồng thời có tên tuổi nhất. Thử nghe lời tả của Randall Jarrell về một cuốn do nhà thi tập nổi tiếng Oscar Williams tuyển chọn: nó “cho ta cái ấn tượng là được viết trên máy đánh chữ bởi máy đánh chữ.” Lời phê bình đó đã loại Jarrell ra khỏi những thi tập về sau của Williams, nhưng ông không hề do dự khi viết ra câu đó. Hoặc thử đọc qua thẩm định của Jarrell về bài thơ *America Was Promises* của Archibald MacLeish: nó “có thể được cô thư ký YMCA làm lại ở nhà cho người yếu thần kinh.” Hoặc đọc một-câu điểm thơ của Weldon Kees về *Wake Island* của Muriel Rukeyser: “Một điều bạn có thể nói được về Muriel: là cô ấy không lười biếng.” Nhưng những nhà điểm thơ này cũng viết nhiều bài dài về các nhà thơ họ khâm phục, như Jarrell viết về Elizabeth Bishop, và Kees về Wallace Stevens. Lời khen của họ quan trọng, vì độc giả biết rằng lời ấy không phải dễ có.

Những nhà điểm sách của năm mươi năm về trước biết rằng sự trung thành chính của họ không phải với bạn nhà thơ hay nhà xuất bản, mà là với độc giả. Kết quả là họ tường trình phản ứng của mình với sự thành thật chu đáo ngay cả khi ý kiến của họ có thể làm mất bạn bè trong văn giới và chỗ viết bài. Khi bàn luận đến thơ mới, họ nhắm vào cộng đồng rộng lớn của lớp độc giả có học. Không cần phải hạ thấp cách nói, họ gặt hái một ngữ pháp công chúng đặc thù. Chú trọng vào sự rõ ràng và ai cũng hiểu được, họ tránh những từ chuyên môn khó hiểu và thái độ mô phạm nhà giáo. Họ cố gắng, như những nhà trí thức nghiêm túc thường làm nhưng

một nhà chuyên môn thì không, liên kết điều gì đang xảy ra trong thơ với những khuynh hướng xã hội, chính trị và nghệ thuật. Họ ủy thác sự quan trọng văn hóa vào thơ hiện đại và biến nó thành chú điểm trong bình luận trí thức của họ.

Nhóm phê bình “thực sự” ưa lý sự này, lương quá ít, làm việc quá sức và không được biết ơn, toàn là nhà thơ, đã đạt được vài thành tích đáng kể. Họ định nghĩa về chuẩn mực của thơ hiện đại, lập ra các phương pháp phân tích những bài thơ vô cùng khó khăn, và nhận diện thế hệ bán thế kỷ của các nhà thơ Mỹ (Lowell, Roethke, Bishop, Berryman, và những người khác) vẫn còn giữ đặc vị trong tri thức văn học. Bất cứ lúc nào, khi nghĩ đến chuẩn mực văn học hay nguyên tắc phê bình, chúng ta cũng phải khâm phục năng lực trí tuệ và sự cương quyết mạnh mẽ của những nhà phê bình này, những người đã biểu lộ như một nhà văn mà không cần đến học bổng hay địa vị khoa bảng, và thường có những việc làm bấp bênh. Họ biểu trưng cho một cao điểm trong đời sống trí tuệ của Mỹ. Ngay cả năm mươi năm sau tên tuổi của họ vẫn còn uy lực hơn là phần lớn các nhà phê bình đương đại trừ vài người ra. Một bảng điểm danh ngắn có thể kể được John Berryman, R. P. Blackmur, Louise Bogan, John Ciardi, Horace Gregory, Langston Hughes, Randall Jarrell, Weldon Kees, Kenneth Rexroth, Delmore Schwartz, Karl Shapiro, Allen Tate, và Yvor Winters. Mặc dù thơ đương đại có người ủng hộ và quảng cáo, nó không có một nhóm nào tương tự như trên đủ tài để nhắm vào cộng đồng văn chương bình thường.

Như các nhà chân trí thức, những phê bình gia này đều có nhãn quan sâu sắc. Họ tin rằng nếu các nhà thơ hiện đại không có độc giả, họ có thể sáng tạo ra độc giả. Và dần dà họ đã làm được điều đó. Đó không phải là một khối đông độc giả; ít có nhà thơ Mỹ ở bất cứ thời đại nào thụ hưởng quan hệ trực tiếp với công chúng. Đó là chỗ qua lại của nghệ sĩ và trí thức, kể cả khoa học gia, các nhà tôn giáo, giáo huấn, luật sư, và dĩ nhiên, nhà văn. Nhóm tạo nên tri thức văn chương, chính là những người không chuyên nghiệp, những người xem thơ cũng nghiêm trọng ngang bằng với tiểu thuyết và kịch. Gần đây, Donald Hall và các nhà phê bình khác đã đặt nghi vấn về tầm cỡ của lớp độc giả này bằng cách liệt kê số bán trung bình của một tập thơ mới của một nhà thơ tên tuổi trong cùng khoảng thời gian (thường là dưới một ngàn cuốn). Nhưng, họ đã không hiểu thơ được đọc như thế nào vào lúc đó.

Mỹ là một nước nhỏ, không mấy giàu có vào năm 1940, với một dân

số bằng nửa bây giờ và GNP khoảng một phần sáu ngày nay. Vào cuối thời kỳ suy thoái, trước khi có loại sách-bìa-mỏng, độc giả lần thư viện không đủ sức mua nhiều sách như hiện nay. Và cũng không có một lớp độc giả từ hăm trong các chương trình viết văn mua các tập thơ đương đại chỉ cho chương trình học mà thôi. Độc giả thường mua thơ qua hai hình thức – thỉnh thoảng là tuyển tập thơ của một nhà thơ hàng đầu, hay các thi tập – những thi tập nhiều nhà thơ như Frost, Eliot, Auden, Jeffers, Wylie, and Millay bán rất chạy, thường được tái bản, và tái bản mãi mãi. (Ngày nay, phần lớn các tuyển tập thơ biến mất sau một lần in.) Thỉnh thoảng một cuốn thơ mới, lôi cuốn được công chúng. *Trisham* của Edwin Arlington Robinson (1927) là tuyển chọn của Literary Guild. *A Further Range* của Frost là tuyển chọn của Book-of-the-Month Club năm 1936, bán được 50,000 bản. Nhưng những người biết đến thơ chủ yếu qua những thi tập không phải chỉ để mua thôi mà còn để đọc nữa, với sự hiếu kỳ và chú tâm.

Modern American Poetry của Louis Untermeyer, xuất bản lần đầu năm 1919, thường được cập nhật hóa và là cuốn sách luôn luôn bán chạy. Ấn bản 1942 tôi có, được tái bản năm lần trong năm 1945. Ấn bản *A Pocket Book of Modern Poetry* của Oscar Williams tôi có, được tái bản mười chín lần trong mười bốn năm. Untermeyer và Williams hãnh diện đã giữ thi tập của họ có cơ sở rộng rãi và đúng lúc. Họ cố gắng trình bày những gì hay nhất của thơ đang được xuất bản. Mỗi ấn bản đều có thêm thơ mới, tác giả mới, và bớt những bài cũ. Công chúng biết ơn sự cố gắng của họ. Tuyển thi tập là một phần không bỏ được trong tủ sách cá nhân của bất cứ độc giả nghiêm túc nào. Những ấn bản phổ thông Modern Library của Random House không phải chỉ một mà là hai thi tập – *A New Anthology of Modern Poetry* của Seldon Rodman và *Twentieth Century American Poetry* của Conrad Aiken. Tất cả mọi tuyển tập này đều được đọc đi đọc lại bởi một công chúng đa dạng. Những bài thơ ưa chuộng được thuộc nằm lòng. Những nhà thơ khó đọc hơn như Eliot và Thomas thường được luận bàn tranh cãi. Vấn đề của thơ là ở bên ngoài học đường.

Ngày nay, lớp độc giả phổ thông chính là lớp độc giả mà thơ đã bị mất. Kết hợp bởi trí tuệ và sự hiếu kỳ, nhóm đa dạng này vượt qua mọi ranh giới chủng tộc, giai cấp, tuổi tác và nghề nghiệp. Đại diện cho giới trí thức văn hoá của chúng ta, họ là những người nâng đỡ nghệ thuật – mua những đĩa nhạc cổ điển và jazz, đi coi phim ngoại quốc và kịch, opera, hòa tấu, và vũ; họ đọc tiểu thuyết và hồi ký có giá trị; nghe radio và mua dài hạn những tạp chí hay nhất. (Họ còn là những bậc cha mẹ thường đọc thơ cho

con nghe và không quên đã có thời mê thơ ở trung học, đại học hay tiểu học.) Không ai rõ tầm cỡ của lớp độc giả này ra sao, nhưng ngay cả khi ta chấp nhận một con số ước lượng khiêm tốn khoảng 2% dân số Hoa kỳ, đó vẫn là một con số rất khá, khoảng năm triệu người. Tuy thơ sống mạnh trong nhóm văn hóa chuyên nghiệp, nó đã mất số độc giả này là những người tiêu biểu cho chiếc cầu nối liên thơ với văn hóa công chúng.

Sự cần đến Thơ

Nhưng tại sao bất cứ ai khác ngoại trừ nhà thơ ra, lại lo lắng về những vấn đề của thơ Mỹ? Điều này có quan hệ gì đến hình thức nghệ thuật xưa cũ và xã hội đương đại? Trong một thế giới tốt đẹp hơn, thơ không cần biện giải nào hết ngoại trừ sự có mặt rực rỡ của chính nó. Như Wallace Stevens đã có lần nhận xét, “Mục đích của thơ là góp phần vào hạnh phúc con người.” Trẻ con hiểu được chân lý này khi chúng đòi được nghe những bài thơ ấu thời đọc đi đọc lại nhiều lần. Lạc thú duy mỹ không cần biện giải, vì đời sống không có lạc thú nghệ thuật thì không đáng để sống.

Nhưng phần lớn xã hội hầu như đã quên mất giá trị của thơ. Đối với lớp độc giả phổ thông, những bàn luận về tình trạng của thơ giống như tranh luận về chính trị nước ngoài bởi bọn di dân trong một quán cà phê tồi tàn. Hoặc, như Cyril Connolly cay đắng tả, “Các nhà thơ cãi nhau về thơ hiện đại: lang sói gầm gừ tranh giành một cái giếng cạn.” Bất cứ người nào mang hy vọng mở rộng lớp độc giả của thơ – nhà phê bình, nhà giáo, quản thủ thư viện, nhà thơ, hay một nhà văn học tài tử – phải đối đầu với một thách đố ngã lòng. Làm thế nào để chúng ta thuyết phục được những độc giả do dự, bằng những dụng từ họ có thể hiểu được và biết ơn, rằng thơ vẫn còn quan trọng?

Một đoạn trong “Asphodel, That Greeny Flower” của William Carlos Williams cung cấp cho chúng ta một khởi điểm khả dĩ. Được viết vào khoảng cuối đời, sau khi ông bị bán thân bất toại vì chấn động não, những hàng chữ này tóm lược những bài học khó khăn về thơ và độc giả mà Williams đã học được sau nhiều năm hiến dâng cho thơ và y khoa. Ông viết,

My heart rouses
thinking to bring you news
of something

that concerns you
 and concerns many men. Look at
 what passes for the new.
 You will not find it there but in
 despised poems.
 It is difficult
 to get the news from poems
 yet men die miserably every day
 for lack
 of what is found there.

Williams hiểu rõ giá trị nhân bản của thơ nhưng không mang ảo tưởng về những khó khăn mà những người cùng thời đang gặp phải, khi cố gắng giao kết cùng khối độc giả cần nghệ thuật thơ đến độ tuyệt vọng. Để lấy lại số độc giả của thơ, ta buộc phải bắt đầu bằng cách đối diện với thách đố của Williams để tìm cho ra điều “nhiều người lưu tâm đến,” (concerns many men) chứ không phải chỉ riêng mình nhà thơ lưu tâm đến.

Có ít nhất là hai lý do tại sao tình trạng của thơ lại quan trọng đối với toàn thể cộng đồng trí thức. Lý do thứ nhất có liên hệ với vai trò của ngôn ngữ trong một xã hội tự do. Thơ là một nghệ thuật dùng chữ để ký thác những ý nghĩa tốt cùng của chúng. Một xã hội mà các nhà lãnh đạo trí thức mất đi kỹ năng uốn nắn, biết ơn và hiểu rõ uy lực của ngôn ngữ sẽ biến thành nô lệ của những ai giữ được kỹ năng ấy – chẳng hạn, những nhà chính trị, truyền giáo, người sao bản, hay người viết tin. Trách nhiệm chung về thơ đã được các nhà thơ hiện đại vạch rõ nhiều lần. Ngay cả nhà tượng trưng hóm hỉnh Stephane Mallarmé cũng đã khen tặng nhiệm vụ chính của nhà thơ là “tinh hóa chữ bộ lạc.” Và Ezra Pound đã cảnh cáo:

Những nhà thơ hay, là những người đã giữ cho ngôn ngữ có hiệu quả. Nói như vậy có nghĩa là, giữ nó chính xác, và rõ ràng. Không phải vấn đề hoặc một nhà thơ hay muốn làm việc ích lợi, hoặc một nhà thơ tồi muốn tàn phá...

Nếu văn học của một nước thoái hóa, nước đó suy nhược và mục nát.

Hoặc, như George Orwell đã viết sau Đệ nhị thế chiến, “Chúng ta buộc phải nhận thức rằng tình trạng đảo điên chính trị hiện nay có dính líu đến sự mục nát của ngôn ngữ...” Thơ không phải là giải đáp toàn thể để giữ

quốc ngữ chân thật và rõ ràng, nhưng rất khó để chúng ta tưởng tượng, công dân một nước muốn cải thiện sức mạnh của ngôn ngữ lại bỏ rơi thơ.

Lý do thứ hai tại sao tình trạng của thơ thật sự quan trọng đối với mọi giới trí thức là thơ không bị lẻ loi một mình bên lề giữa những nghệ thuật khác. Nếu độc giả của thơ lùi dần vào trong những nhóm văn hóa của các nhà chuyên môn, thì lớp khán thính giả của những nghệ thuật đương đại khác cũng y hệt vậy, từ kịch nghiêm túc cho đến nhạc jazz. Sự phân mảnh vô tiền khoáng hậu của văn hóa cao của Mỹ trong vòng bán thế kỷ nay đã làm hầu hết mọi nghệ thuật cô lập với nhau và cô lập với lớp khán giả phổ thông. Nhạc cổ điển đương đại hiếm khi xuất hiện như một nghệ thuật sống bên ngoài các phân khoa đại học và viện âm nhạc. Jazz, đã từng có một lượng thính giả phổ thông rộng lớn, đã biến thành địa hạt bán-tư-nhân của bọn hâm mộ quá mức và những nhạc sĩ. (Ngày nay, kể cả những nhà canh tân jazz tên tuổi cũng không tìm được nơi để trình diễn tại nhiều trung tâm đô thị — và đối với một nghệ thuật trình diễn, sự không thể trình diễn là một trách nhiệm tàn tật.) Phần lớn kịch nghiêm túc hiện nay bị tù hãm bên lề kịch trường Mỹ, nơi chúng được xem bởi diễn viên, tập làm diễn viên, nhà soạn kịch, và một ít khán giả dai dẳng. Chỉ có nghệ thuật thị ảnh (visual arts), có lẽ nhờ bởi sự mê hoặc về tài chánh, và sự ủng hộ của giai cấp thượng lưu, hầu như thoát được sự thiếu thốn khán giả.

Nhà thơ phải làm như thế nào để được biết đến

Câu hỏi nghiêm trọng nhất về tương lai của văn hóa Mỹ là, không rõ rồi nghệ thuật sẽ tiếp tục hiện hữu trong sự cô lập và thoái hóa thành những ngành học chuyên môn có tài trợ, hay một vài khả thể tái lập quan hệ với công chúng có học vẫn còn đó. Mỗi nghệ thuật phải đối đầu với thách đố riêng, và không có nghệ thuật nào đối đầu với vô số trở ngại nhiều hơn thơ. Với sự thoái hóa của đọc thơ, sự sinh sôi nảy nở của truyền thông, sự khủng hoảng của nền giáo dục nhân bản, sự đổ vỡ của chuẩn độ phê bình, và sức nặng kinh khiếp của những thất bại trong quá khứ, làm thế nào để nhà thơ có thể thành công trong việc được biết đến? Nó có cần phép nhiệm mầu hay không?

Ở cuối đời, nhà thơ Marianne Moore viết một bài thơ ngắn tựa đề “O To Be a Dragon.” Bài thơ nhắc lại giấc mơ trong kinh thánh, trong đó Thượng đế nói với Vua Solomon, “Ước đi, ta sẽ ban cho.” Solomon ước có một trái tim khôn ngoan và cảm thông. Câu ước của Moore khó tóm lược

hơn. Bài thơ của bà như sau,

If I, like Solomon,...
could have my wish—

my wish . . . O to be a dragon,
a symbol of the power of Heaven – of silkworm
size or immense; at times invisible.
Felicitous phenomenon!

Moore đạt được điều ước của mình. Bà trở thành, như mọi nhà thơ chân chính khác, “biểu tượng uy lực của Thiên đàng.” (a symbol of the power of Heaven). Bà thành công trong thứ Robert Frost gọi là “cao điểm tham vọng” – nghĩa là “ký thác vài bài thơ ở nơi mà chúng không dễ bị gạt bỏ.” Bà là một phần mãi mãi của “hiện tượng vui sướng” (felicitous phenomenon) của văn học Mỹ.

Như thế, mọi điều ước đều có thể trở thành sự thật – kể cả những điều ước ngông cuồng. Nếu tôi, giống như Marianne Moore, được có điều ước, và tôi, như Solomon, có tự chủ để không ước cho riêng mình, tôi sẽ ước là thơ, một lần nữa trở thành một phần của văn hóa công chúng Mỹ. Tôi không nghĩ là điều này vô khả dĩ. Tất cả những điều cần phải làm là, nhà thơ và nhà giáo huấn thơ phải có nhiều trách nhiệm hơn trong việc mang thơ lại gần công chúng. Tôi xin chấm dứt với sáu đề nghị khiêm tốn để biến ước mơ này thành sự thật.

1. *Khi nhà thơ đọc thơ trước công chúng, nên bỏ ra một phần của chương trình để đọc thơ người khác – tốt hơn hết là những bài thơ viết bởi những tác giả mà nhà thơ hâm mộ nhưng không có quen biết cá nhân. Đọc là để tán tụng thơ nói chung, không phải để tán tụng riêng tác phẩm của nhà thơ trong buổi đọc thơ.*

2. *Khi người quản trị các chương trình nghệ thuật tổ chức một buổi đọc thơ, họ nên tránh hình thức chuẩn độ của nhóm văn hóa, trong chương trình chỉ có thơ mà thôi. Trộn lẫn thơ với những nghệ thuật khác, nhất là âm nhạc. Tổ chức những tối vinh danh nhà thơ đã chết hay nhà thơ xứ ngoài. Kết hợp những bài diễn thuyết phê bình ngắn với trình diễn thơ. Những kết hợp như thế thường lôi cuốn khán thính giả bên ngoài thế giới thơ mà không phải hy sinh phẩm chất.*

3. *Nhà thơ cần viết nhiều về thơ hơn, vô tư hơn, và công hiệu hơn.* Nhà thơ phải lấy lại sự chú tâm của cộng đồng trí thức rộng lớn bằng cách viết cho những báo chí không chuyên môn. Họ cần tránh những từ chuyên biệt của thuyết phê bình đương đại trong giới hàn lâm và viết bằng cách diễn đạt bình thường. Sau cùng, nhà thơ phải lấy được lòng tin của độc giả bằng sự thừa nhận một cách ngay thẳng những gì họ không thích và đề cao những gì họ thích. Lễ độ nhà nghề không có chỗ đứng trong văn chương báo chí.

4. *Các nhà thơ biên soạn thi tập – hoặc chỉ đưa một danh sách đọc – nên thành thật một cách thận trọng, chỉ gồm những bài thơ họ thật tình hâm mộ.* Các thi tập là con đường dẫn nhà thơ đến văn hóa công chúng. Họ không nên bị dùng như những khẩu phần thịt phân phối của chính phủ cho nghề viết văn. Nghệ thuật thơ phải nổi rộng lớp độc giả của mình bằng cách trưng ra những tác phẩm lớn, không phải loại tầm thường. Những tuyển tập thơ nên được biên soạn để làm rung động, vui thích, và hướng dẫn độc giả, chứ không phải để nịnh bợ các thầy dạy của người đã được bổ nhiệm biên soạn tuyển tập. Nhà thơ kiêm nhà biên soạn không bao giờ đánh đổi tài sản năng Thơ cho ân huệ nghề nghiệp.

5. *Nhà giáo dạy thơ, nhất là ở trung học và đại học, nên bỏ bớt giờ phân tích và thêm giờ cho trình diễn thơ.* Thơ cần được giải phóng khỏi phê bình văn học. Những bài thơ nên được học nằm lòng, đọc lại, và trình diễn. Niềm vui của nghệ thuật phải được chú trọng đến. Nỗi lý thú trình diễn là điểm đầu tiên lôi cuốn trẻ con đến với thơ, sự nhộn nhịp xúc cảm của nói và nghe những lời của bài thơ. Trình diễn còn là kỹ thuật giảng dạy đã giữ thơ sống nhiều thế kỷ. Có lẽ, nó cũng giữ chìa khóa tương lai của thơ.

6. *Sau cùng, nhà thơ và người quản trị chương trình nghệ thuật nên dùng radio để mở rộng lớp độc giả của thơ.* Thơ là một phương tiện thính giác, và như thế, rất thích hợp với radio. Một chương trình với chút ít tưởng tượng ở vài trăm trường đại học và các đài radio được tài trợ, có thể đem thơ đến cả trăm triệu người nghe. Cũng đã có vài chương trình như thế, nhưng lại vướng mắc vào hình thức chuẩn độ nhóm văn hóa, nhà thơ còn sống chỉ đọc thơ của mình. Trộn lẫn thơ với âm nhạc ở những đài nhạc cổ điển hay jazz hoặc ở những đài cách tân mang hình thức talk-radio cũng có thể tái lập được quan hệ trực tiếp giữa thơ và lớp thính giả phổ thông.

Lịch sử nghệ thuật thường lặp đi lặp lại cùng một câu chuyện. Trong lúc những hình thức nghệ thuật phát triển, chúng thiết lập ra những tập tục, sự chỉ đạo sáng tạo, trình diễn, hướng dẫn, kể cả phân tích. Nhưng rồi những thứ tập tục này héo úa đi. Chúng bắt đầu đứng chắn giữa nghệ thuật và cử tọa. Mặc dù cũng có một số thơ đang tiếp tục được viết ra, cơ cấu thơ Mỹ bị tù hãm trong một chuỗi tập tục kiệt quệ – những cách không còn hợp thời để trình bày, bàn luận, biên tập, và dạy về thơ. Các cơ chế giáo dục đã điều lệ hóa chúng thành nghi thức cạo giấy ngộp thở, khiến nghệ thuật thơ suy nhược. Những tập tục đã có lần rất hợp lý, nhưng ngày nay, lại nhốt thơ trong một thứ ghetto trí thức.

Đây là lúc thử nghiệm, lúc rời lớp học có trật tự nhưng ngột ngạt, lúc mang lại sinh cảm thông tục cho thơ và tháo gỡ cái năng lực đang bị kềm giữ trong nhóm văn hóa. Bạn sẽ không thua thiệt gì cả. Xã hội đã nói với chúng ta rằng thơ đã chết. Hãy dựng một giàn hỏa táng với những tập tục khô cằn chất đống quanh mình, và nhìn con phượng hoàng cổ xòe lông, không thể nào giết được, cất cánh từ đám tro.

Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch

Chú thích

Tiểu luận và phê bình của Dana Gioia xuất hiện trong nhiều báo định kỳ, kể cả *The Atlantic Monthly*, *The Nation*, và *The New Yorker*. Ông là dịch giả và tác giả thi tập thơ Ý, trong đó có *Mottetti* của Eugenio Montale (Graywolf, 1990). Ông còn là tác giả của hai tập thơ, *Daily Horoscope* (Graywolf, 1986) và *The Gods of Winter* (Graywolf, 1991). Bài viết tháng 5, 1991 này trong *The Atlantic Monthly* trở thành tựa đề cho tập tiểu luận của ông *Can Poetry Matter?* (Graywolf, 1992).

1. Từ một trăm ngàn cho đến dưới một triệu.

DIỄM CHÂU

CỔ TÍCH

Có một người lên rừng
xin con ong chút mật
xin cái cây chiếc lá
lấy mật vẽ lên lá một hình trái tim
rồi lựa con suối mát thả theo dòng
nhưng mặt trời len lõi thiêu đốt
chiếc lá cong queo
và đàn kiến
được cơn gió tà mách lẻo
rủ nhau đến ăn mật
làn nước tràn qua và chiếc lá chìm dần
với trái tim trống rỗng
ngay cả con ong lượn quanh
cũng chỉ còn thấy một thoáng mây hồng
trên khoảng trời lộn ngược

cội cây ngậm ngùi buông thêm một chiếc lá
nhưng cả đến chiếc bóng người lên rừng cũng đã khuất xa

1993

*

“Tự sát là không nên
Chớ bao giờ tự sát
Thà gọt giũa...”

... phải chăng cũng vì thế mà ở Đại học H.-L.
mì đã cặm cùi giặm chữa...
để bây giờ sống sót
có thể ung dung ngồi bên chén cà-phê *expresso*
nhìn Paris qua lại và hàng cây bên đường
khen:
“đẹp...”?

— Cái gì đẹp?
— Cố nhiên là hàng cây!

pour un ex-dissident

có kẻ bảo anh rằng anh không được giết
anh đóng đinh kẻ đó rồi dựng cây thập giá
có kẻ bảo anh rằng anh không được giết
anh tưới xăng lên người hắn rồi châm lửa đốt
có kẻ tiếp tục bảo anh rằng anh không được giết
anh vẽ quanh họ một vòng phấn trắng
và chặt bàn tay cầm viết
bởi anh là loại người chỉ biết đi lui và làm ngược
nên khi nào anh chết
tôi sẽ rải lên mộ anh một chút phân tư bản
và cắm một cành nhanh
để may ra ở dưới ấy
anh sẽ hưởng được mùi hương

1993

THƯỜNG QUÁN

HẢI CẢNG

Hải cảng sâu thẳm đen khối nước lạnh.
Chuông đục đầm đã m những mái vòm rộng hồng,
tiếng thấp không cách xa đáy
kéo đây mắt xích cản nước hai móc neo
nước băng lì lạnh trắng luôn trong nước.
Hải cảng, dây căng ngang vùng bụng
 một thân tàu phế rạc
boong sàn cho ngửa mặt mấy vũng nước rỉ loáng dầu
lửa vấy bắn tinh xanh dưới mạn đáy
những đàn lân tinh vàng cháy luôn lách khe rong
đá xương xộp, tiếng đục bọt thủy
bên dưới những xóm chài yên đá nghĩa trang
thân nước đơn độc tách khỏi
hải phận nhuyển thể
tự rầm rì độc thoại qua mạng bụng, ống hở, cuống họng.
Hải cảng của Sâu Thẳm tối tăm bên trong
thân cá chỉ biết nước, ma xát nước, thân thể hình khối nước,
 vô hạn nước
trầm mình mất tuyệt hẳn ý thức ranh giới cơ phận
hát, tiếng hút chặt vào và bắn xả dữ dội
âm thanh rãnh miệng, mang tai
 lổ hồng sống lưng
một thân đại hồ cầm của giao hưởng biển
một hải cảng chạy nhắm hướng vô định
hay tình yêu thủy tận, không biết, nước
 luôn trong nước
đầm đầm hải cảng

2/12/2000

JOSEPH ĐỖ VINH

NHỮNG NGÀY ĐẦU XUÂN

Những ngày đầu xuân nằm sỏi mỏ ót
Như những căn bệnh
Không tuổi tên.
Chờ thuốc tiên đánh thức cơn mơ.
Chờ thuốc tiên xóa bỏ nỗi đau niềm nhớ.
Chờ thuốc tiên,
Ống tiêm tĩnh mạch,
Máy điện ép giật vào tim.
Những ngày đầu xuân nằm như xác chết,
Như bó nhan tàn rụi hết hương thơm.
Hồng ửng rồi xám dần,
Mềm dẻo rồi cứng đanh,
Hừ hừ rồi ngất lịm.
Chìm đuối theo hạ, thu, đông, hạ thu đông.
Những ngày đầu xuân nằm co quặn
Như nhộng trong tơ, chờ
Xuân đến chấp đôi cánh vàng,
Xuân đến lột xác bay cao,
Xuân đến chào đời hoa bướm
Trong màu sắc mới.

INRASARA

ĐOẢN KHÚC CHIÊU HỒN

Người nằm bên bờ xanh – buổi chiều trận mạc
Người nằm bên bờ xanh – tóc người còn xanh
Da người còn tươi, môi người còn thơm
Một mùi thơm của cây, của lá.

Người nằm bên bờ hoang – người không còn tên
Người Thái, người Miên hay Việt Nam
Người nằm phơi trần trình thể xác
Nguyên sơ như người thuở hồng hoang.

Tôi nghiêng xuống xác người chiều binh đao
Tôi soi đời tôi trên vầng trán người xanh xao
Tôi soi thế hệ tôi trong đôi mắt người non dại
Soi con đường trần gian dưới bàn chân người mòn hao.

Có phải người về đây từ một nơi rất xa
Nơi có người yêu chờ người qua hai bàn tay bão táp
Nơi có người cha già trầm tư trên vầng tóc bạc
Dõi bước chân người đi rất xa rất xa.

Có phải người về đây từ một nước văn minh
Một quốc gia chuyên dinh dưỡng bằng những trận
chiến tranh
Hay người bỏ về đây từ một mái tranh rách nát
Để tự nuôi thân người bằng đồng lương lính mong manh.

Bình an, bình an!
Ngày mai tôi đưa người vào nghĩa trang
Đưa một phần người tôi đi quan san
Đưa nửa dòng sông căm thù nhân loại
Đưa cuộc tình đi ly tan ly tan.

Người nằm bên bờ hoang – người không còn tên
Không còn đau thương cho người lãng quên
Không còn tương lai cho người hoài bão
Chỉ còn người nằm đó – trình nguyên.

Mùa Thu 78

NGUYỄN QUỐC CHÁNH

HỘI CHỨNG

Những con chim lần lượt xuyên qua khe,
Chúng:

Lần lượt biến mất cánh.
Lần lượt biến mất tiếng hót.
Lần lượt chỉ còn lại mỏ.
Lần lượt mổ vào mắt và gáy của nhau.

Chúng không nhìn thấy cái chết mai phục trên những cành
cong.
Chúng không nhìn thấy rừng súng mọc trong từng hốc mắt của
đất.

Chúng chỉ nghe tiếng vũ khí giấu dưới những lớp mỡ.
Chúng chỉ nghe tiếng lên nòng của những viên đạn nằm sâu
trong óc.

MÓN BÍP TẾT

Quá khứ thực là loài bò.
Những con bò đực được sùng tín.

Chúng chiếm đoạt các đồng cỏ.
Chúng dạy nhau cách tằm xấy thành quả.
Chúng giải trí bằng cách bày trò chọc cười những xác chết.

(Những cái chết sinh sản mỗi ngày thay nhau lên ngôi vật tín)

Loài bò tiếp tục truyền giống và chiếc vòng đã tuột.
Màu sâu thay màu cỏ.
Từ con sâu đặc chủng loài bò truyền ngôi trong sự giám sát của
giáo vật tín.

Những con mắt chỉ nhìn thấy những gì ở sau lưng.

Từ những con mắt đó loài bò sản sinh.
Cũng từ những con mắt đó loài bò truyền ngôi vật giáo.
Cũng từ những con mắt đó thực tại không còn những đồng cỏ.

Thực tại chỉ là loài bò tiêu thụ cỏ gian.

Thịt của chúng bắt đầu bày trong các siêu thị.
Thịt của chúng không máu cũng không mùi.

Chúng đang bóp nức món bíp tết cho vị thần bất tử.

CHUYỆN CỔ TÍCH

Mùa ngời ngời trên bếp.
Khói hong giữ mầm cây.
Hơi ấm duy trì âm sắc.

Hạt mầm tôi cất trong âm hộ rừng nhiệt đới.
Người đàn bà sinh từ cơn sốt và hai con mắt không bị màu vàng
khoét rỗng.
Họ là những hoài niệm ngủ mê trong chiếc váy cổ tích.

Mỗi tình huống của câu chuyện đều có mèo, thỏ và một ít hoa
traí.
Ngoài tiếng sữa và kêu của chó và mèo, còn cóc, ổi, xoài và
chai nước mắm.

Một người trong số họ nói nếu ra hoang đảo chỉ cần hai thứ:
Mozart và nước mắm.

Tôi con gấu không biết làm trò sơn đông, may còn sống sót từ
khu rừng bị bứng gốc.
Tôi sinh từ bông cây và rún bị cắt bằng mảnh sành và âm nhạc
của tôi là tiếng chim gõ kiến.
Mùi của tôi là nước miếng của loài ông giao phối với mật các
giống hoa.
Con đường của tôi là trèo lên cháng ba để no và say và suy tư
một chút rồi buông tay rơi xuống.

Sau mỗi lần rơi da thịt tôi co duỗi và trương nở.
Sau mỗi lần rơi cỏ cây tôi sinh sôi bất ngát.
Sau mỗi lần rơi muôn thú tôi gieo giống đầy đàn.

Tôi tươi, tôi xộp, tôi mịn, tôi đắng. Và tôi...

Mặc dù tôi chỉ là cái hạt không bảo hiểm và không có cánh.
Trong khoảnh khắc đầy đặc của những viên đạn nhân rồi, tôi
bay lên và đáp xuống.

Trong câu chuyện cổ tôi là kẻ sống sót đã nhìn thấy cái đầu
dưới đáy hũ mắm.

GIẤC MƠ VUA

Trong bộ dạng loài sâu, hấn ngủ sặc sừ như gái điếm.

Hấn thấy trong mơ một bàn tay vẫy bên kia Vạn Lý Trường Thành.

Hấn thấy trong mơ một cái dương vật đang làm trò ảo thuật.
Hấn thấy trong mơ một con tinh trùng sống sót dính vào tay vẫy, hấn-

Thức dậy và lập tức xưng vương.

ĐỒ KH.

...

sáng hút nửa điếu thuốc
ôi buồn
tiếp xúc duy nhất là kính với tròng con mắt
tôi không còn mặc quần lót lụa
(bức tường Bá Linh đã đổ)
tình yêu thời Sida
Đành đeo bao cao su vào
thoa dầu
thủ dâm cho chắc ăn khỏi bệnh
ngăn ngơ gìn giữ cái trào ra

8/96

CỬA MÌNH LÀ CON MẮT CỦA TÂM HỒN

em vú mướp và xương hông chậu hẹp
eo tí teo và lồn lấm lông
nhắm mắt mở cửa mình

nhắm mắt !
mở-cửa-mình...
nhắm mắt !
mở-cửa-mình...

Bugis Junction chờ xe điện blues
Tối nay tôi cũng muốn mà không ai rủ

07/96

VI THÙY LINH

TỰ CẢM

Nữ thi sĩ họ Vương ¹
Sinh ra trong khu phố người Hoa Hải Phòng
Lên bảy tuổi, mới biết nói tiếng Việt
Năm mười ba tuổi
Thơ vẫn đầy gió Quảng Tây

Ở thành phố nơi tôi sinh ra, lớn lên
Những biển hiệu chữ Tàu ít dần trên phố Tạ Hiện ²

Sàigòn – Chợ Lớn
Người Hoa chiếm lĩnh thương trường
Những người Hoa quần cư ở quận 5 (hay bất cứ nơi nào)
Cũng ý thức về nguồn cội
Họ chỉ nói tiếng Việt với người Việt
Biển hiệu chùa chiền, trường học, thương xá
Chữ ánh lên màu huyết Trung Hoa
Những dãy phố già, san sát
Những ngôi nhà lấm thẫm rêu, đứng bên nhau trầm uất

Ở một quán mì tàu
Bà chủ mời tôi rất ngọt
Con gái bà đang mắng đứa con trai
Thằng nhỏ chừng ba tuổi
Hai tay bịt tai, phụng phịu
Đám người ở bàn bên tranh luận
Một tờ báo tiếng Hoa để trên bàn

Tôi không hiểu gì
Tiếng Hoa, như là *ngoại ngữ*
(Thật xấu hổ
Tôi không bằng thằng bé ba tuổi kia)

Ở hai góc mặt tiền Chợ Lớn
Hai tòa nhà cổ không người ở, đối xứng nhau
Trên mái nhà bên trái, một con chim sẻ lấm chằm giữa những
viên ngói vỡ
Có-phải-tôi-đấy-không?

Trong khu phố người Hoa
Bóng tôi đứng lặng bên lề đường
Xuêch xoạc bàn chân giao chỉ.

2-2000

Chú thích

1. Vương Oanh Nhi, tên thật của nhà thơ Dư Thị Hoàn (sinh năm 1947)
2. Phố người Hoa, ở Hà Nội.

NGUYỄN TIẾN ĐỨC

ĐIỆU NHẢY CỦA CHIM LỬA

anh tựa vào bóng tối của tuyết lộ
quay về phương em

anh tìm thấy
môi em thơm mùi dãi trẻ thơ
đang tụng niệm tràn trề
lung linh chuỗi kinh hoa nọ

anh tìm thấy
những đóa cỏ tinh khôi
nở trong dấu chân em
để lại trên đồi tử thảo

anh tìm thấy
chiếc võng đan bằng sợi tóc em
buông thả
anh nằm chênh vênh
chơi trò chơi ngôn ngữ

anh tìm thấy
mắt em chứa những mảnh lửa
bắn tung
từ cơn bùng nổ sáng tạo không cùng

anh tìm thấy
mắt em nâu thắm
mở trận say hỗn mang
và vũ điệu bụi hồng vờ vẩn
sóng thần em biển ngầm

anh tìm thấy
sau phía đông vuông cửa
chốn duy nhất
con chim lửa thi ca
cất tiếng hót cấm kỵ
tiếng hót phóng vút
vượt đỉnh trời sấm sét
tiếng hót đang thiêu rụi
những giáo điều vĩ đại
những kinh kệ cheo leo

anh tìm thấy
sợi tóc em nổi dòng sông cụt
chợt giải xanh lại dập dềnh
ùa ngấn sóng ra biển vọng xôn xao

anh tìm thấy bụi sao
trong phần mí em hai vết biếc
vương trên mặt gối ren đan
khi em úp mặt khóc trong đêm

anh tìm thấy
bờ cát nhớ miên man
trên lưng em lặng bóng tối

anh tìm thấy
những hòn cuội nhuộm trắng
khi anh gom những ngón chân em
phố đêm biển hạ

anh tìm thấy
phiêu ngũ trắng hoa lê
hé trong thi ca
mãi chấp chờn cơn hư ảo

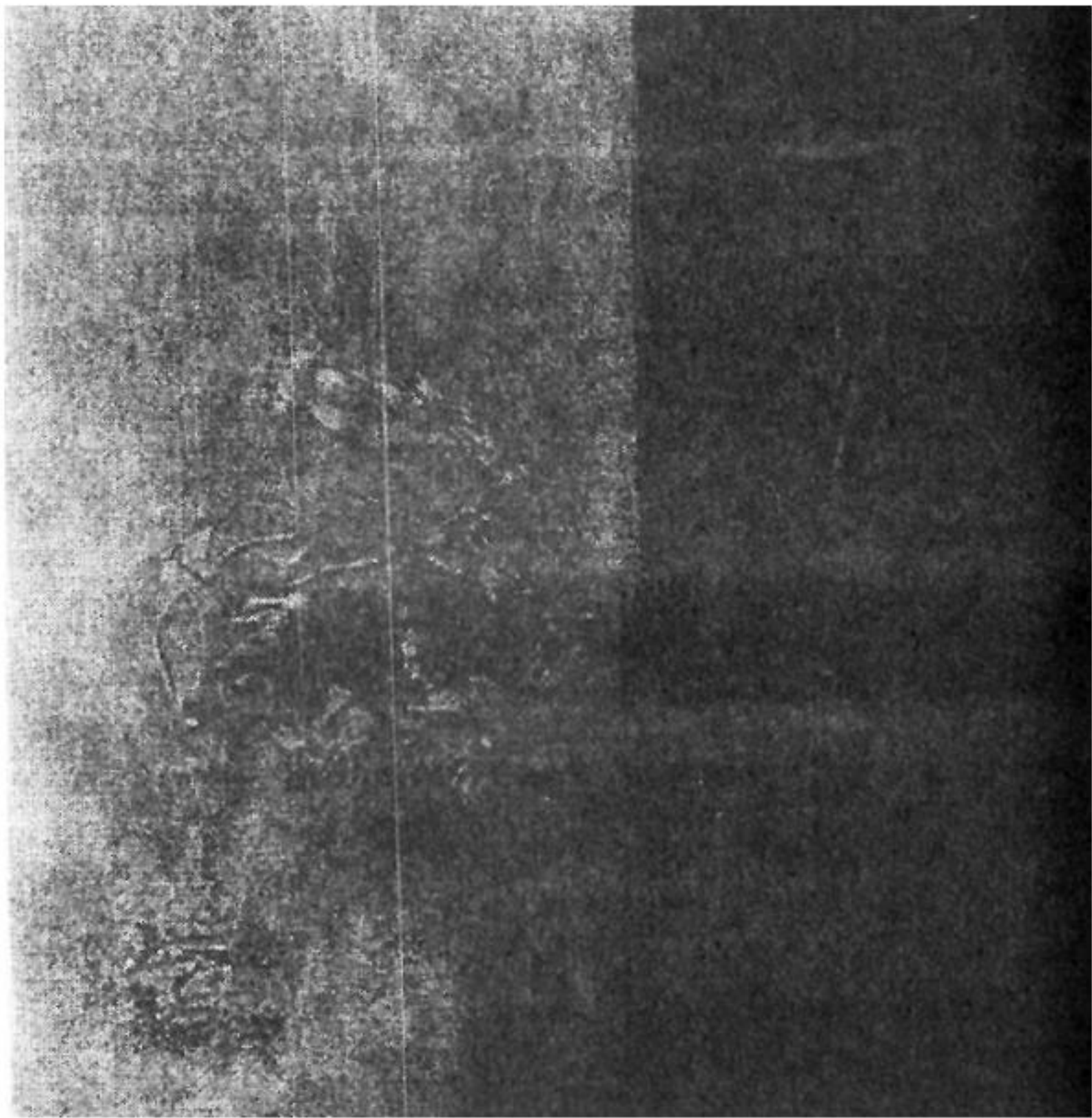
anh tìm thấy
niềm hoan lạc không biên cương
trong những độc thoại im lặng
của môi em

anh đốt hết
những huyền hoặc thi ca
bằng ánh mắt em
rực màu hỏa điều

anh rất yêu
chiếc lông chim hồng
em đeo trên cổ trinh nguyên
em đến với anh đêm cuối thế kỷ

anh rất yêu bước em đến
bởi bước em đến và niềm đau mê là một
như nhịp vũ da đen trong lễ tế thần.

Tháng 9 năm 2000



Phụ bản Phan Nguyên

Thơ Trang Lưới Điện Toán

Phạm Quốc bảo

Từ đầu thập niên cuối cùng thế kỷ 20 (tức thập niên 1950) khi máy điện toán computer phát triển mạnh hơn bao giờ về nhịp độ nâng cấp kỹ thuật điện tử tối tân lẫn cả về sức phổ biến sử dụng rộng rãi ở toàn thế giới, loài người được chính thức tuyên bố là bước vào kỷ nguyên điện toán.

Tuy nhiên, một cách cẩn thận và chính thức hơn, người ta có thể cho rằng kỷ nguyên điện toán đã được chuẩn bị từ thập niên 1950 khi những vệ tinh truyền thông đầu tiên được bắn lên thành công và bắt đầu hoạt động (nghĩa là bay chung quanh trái đất từ bên ngoài bầu dưỡng khí), để bắc cầu cho những mạng lưới truyền thanh truyền hình được thiết lập sau đó.

Đã có kỷ nguyên mới rồi thì đương nhiên phải có thế hệ mới chứ. Thế hệ mới sống và sinh hoạt trong những điều kiện sống đặc biệt do kỷ nguyên mới nảy sinh.

Đúng. Thế hệ mới của kỷ nguyên điện toán ban đầu còn được diễn đạt với nội dung mơ hồ là The X generation. Còn bây giờ chính là The Beatnet Generation, thế hệ của mạng lưới điện toán.

Đã có thế hệ mới rồi thì phải có nếp sống mới, nền văn hóa mới... Đồng ý hoàn toàn, nhưng trên lãnh vực khảo cứu, giới nghiên cứu văn hóa chưa chính thức vẽ ra được một cách rõ rệt và thứ tự, lớp lang nền văn hóa của kỷ nguyên điện toán. Bởi lẽ dễ hiểu, kỷ nguyên này đang ở giai đoạn đầu của nó.

Không phải cẩn trọng như vậy mà chúng ta không nhận ra những bước đi tới của nền văn hóa mới trong kỷ nguyên điện toán đâu. Chẳng hạn:

Văn hóa điện toán trong phim ảnh

Sơ lược qua những cuốn phim sản xuất từ ba chục năm nay, chúng ta cũng có thể bóc ra một số nhận xét để mừng tượng được mức độ can dự mỗi lúc một nhiều và tạo mỗi lúc một rõ nét ảnh hưởng hệ thống điện toán trong ngành điện ảnh của Hollywood nói riêng và thế giới nói chung, ở hai loại phim sau đây.

1. Phim hoạt hình (Animatton movie):

— Bắt đầu từ loạt phim hoạt họa của Walt Disney: Từ những phim “Bạch Tuyết và Bảy chú Lùn”, “Công chúa ngủ trong Rừng” (sản xuất trong thập niên 1940) đến “BamBi” (50), “Woodpecker” (60)... đã trưng dụng hàng trăm họa sĩ vẽ và tài tử minh tinh thu giọng nói, làm việc ngày đêm để hoàn tất một phim.

— Sang những phim như “Who Framed Roger Rabbit” (thập niên 1980) gồm con thỏ hoạt họa đóng chung với tài tử người thật, máy điện toán hiện diện ở hình ảnh đóng chung này.

— Và đến loạt phim truyện hiện đang trình chiếu hàng ngày trên TiVi, lôi cuốn không những chỉ giới trẻ mà cả giới lớn tuổi cũng say mê theo dõi tại Mỹ: “The Beast Wars” hoàn toàn là sản phẩm của mạng lưới điện toán tạo hình.

1. Phim hoạt náo (Action films).

Khác hẳn với loại phim khoa học giả tưởng như “Hai ngàn dặm dưới đáy biển” (1950) rút ra từ truyện sách của Jules Verne, các loại phim hoạt náo từ ba thập niên nay đã có:

— Phim *không gian* bắt đầu tính cách tưởng tượng từ loạt phim truyện “Wild Wild West” (1960) sang loạt phim không gian như “Star Trek” (1970), điện toán truyền hình xuất hiện.

— Nhưng phải đến loạt phim “Star Wars”, máy điện toán thực sự đóng góp công rõ nhất ở cây kiếm điện sáng lung linh.

— Và mới nhất là phim “The Matrix”, hệ thống điện toán đã hiện thực được bầu không khí của các loại truyện như *Phong thần, kiếm hiệp* trong mắt xem và trong cảm giác của khán thính giả, với những cảnh đánh và bắn nhau trong không gian. Đó là chưa đề cập đến những loạt phim như “Stargate” diễn tả những hoàn cảnh sống khác nhau của các loại người ở các hành tinh khác trong vũ trụ, ngoài trái đất.

Loại thơ giải trí cho giới chuyên gia điện toán

Thế còn văn chương điện toán thì sao? Cụ thể và rõ rệt nhất hiện nay trong văn chương điện toán là Thơ thời đại mới, tạm gọi là Thơ điện tử.

Nói về thơ thì đại khái có thể chia làm hai loại:

— *Các thể thơ dân tộc*: Nghĩa là các thể thơ truyền thống của một số dân tộc mà khi đề cập đến các thể thơ đó, người ta có thể biết ngay được rằng chúng xuất phát từ giống dân nào. Chẳng hạn các thể thơ như Kinh Thi, Cổ phong, Thơ Đường của dân Trung Hoa. Sonnet, thể thơ ở thế kỷ 16 của Pháp... Và người Việt ta thì có các thể Lục bát, Song thất lục bát. Thơ Hai Cú (HaiKu) của Nhật.

— *Các thể thơ thời đại*: Các thể thơ mang nặng dấu ấn của riêng một thời đại nào đó, từ những điều kiện sống sang nội dung suy tưởng đến ngôn ngữ và phương tiện thể hiện. Chẳng hạn như Thơ xuôi (póesie en prose) của Pháp mà cao điểm là thơ của thi sĩ Saint John Perse, Thơ Mới của thập niên 1930, 40 rồi Thơ Tự do thời 1950, 60 ở Việt Nam... Và Thơ điện tử của kỷ nguyên điện toán bây giờ.

Còn *Thơ điện tử* chỉ xuất hiện trong máy điện toán và, cho đến hiện nay, chỉ được phổ biến qua hệ thống (mạng lưới) điện toán. Vậy thơ của mạng lưới điện toán thì gọi nó là loại “thơ điện toán” hoặc “thơ lên lưới”... chứ tại sao lại thơ điện tử? Đây là thắc mắc mà thú thực, chính người viết bài này cũng còn trong trạng thái phân vân khi tạm chọn nhóm chữ Thơ điện tử để đặt tên cho loại thơ mới tinh sương này.

Loại thơ thật mới này vốn của những chuyên viên sử dụng máy điện toán và hiện mới chỉ phổ biến trong giới dùng máy điện toán hàng ngày: Trong hoàn cảnh cả ngày lẫn đêm ngồi trước máy điện toán để làm việc, các chuyên viên điện toán có lúc người mệt mỏi, đầu óc khô cứng đặc lại và bị xâm lấn bởi cảm giác buồn chán vu vơ. Chính trong những lúc đó, các chuyên viên điện toán đã khai sinh ra loại thơ này, như một cách để giải tỏa áp lực căng thẳng của công việc. Làm thơ trong máy điện toán để giải trí là mục đích đầu tiên. Vậy tại sao lại gọi đó là loại Thơ điện tử mới được chứ?

Hài cú khoa học giả tưởng là gì?

Vốn xuất hiện trong mạng lưới điện toán Internet độ gần một thập niên nay, loại thơ này phát triển hết sức nhanh và phong phú ở nhiều thể loại. Nhưng trong số các thể loại đó, có một thể thơ mà năm 1995, chuyên gia điện toán Tom Brinck chính thức hóa gọi là Scifaiku, tức là Science-fiction haiku, thơ hài cú khoa học giả tưởng.

Thể thơ được gọi là Hài cú khoa học giả tưởng, Scifaiku này được ưa chuộng nhất, đến độ sau khi Brinck bỏ công phu để thảo nên Tuyên ngôn của nó (Scifaiku manifesto), rồi bây giờ nó còn trở nên diễn đàn thơ với cuộc tuyển lựa hàng năm toàn Hoa Kỳ do tờ The Writer's Digest bảo trợ.

Nhưng tại sao gọi là Thơ Hài cú khoa học giả tưởng? Đã “khoa học giả tưởng” mà kèm theo chất “hài cú” thì thật kích động trí tò mò đấy. Loại thơ này là thơ Hài cú khoa học giả tưởng Scifaiku bởi vì ít nhất gồm ba yếu tố: Thứ nhất là bài thơ phải rất ngắn gọn và chữ dùng rất chuốt lọc, có tính chất biểu tượng, tượng trưng. Thứ nhì, diễn tả nội dung ý tưởng bao trùm vũ trụ. Thứ ba là nội dung đó đã được khoa học ngày nay khám phá ra, tác động đến ngũ quan chúng ta, đầu óc chúng ta.

Chẳng hạn hai bài thơ sau đây đều chỉ gồm có ba câu thôi:

— Năm ngữ âm, lên bảy âm rồi trở lại năm ngữ âm:

The bitmapped flowers
wither in the harsh point light
of my 3 D world

Roger Cotton

Những đóa hoa hướng dương
cùng trong một điểm sáng chói lọi
của thế giới ba chiều

— Bốn ngữ âm, bốn ngữ âm rồi kết bằng ba ngữ âm thôi:

Millennia pass
and I just watch
from my jar

Tom Brinck

Thiên niên kỷ qua
tôi vừa thoáng thấy
từ ly trà

Mấy khía cạnh phong phú của thơ lên lưới điện toán

Đọc hai bài thơ tiêu biểu nêu trên, chúng ta nhận ra rằng chất hài hước ý nhị và triết lý truyền thống của thơ Hải cú (Haiku) Nhật bản, như nụ mỉm cười thiền vị, mặc dù đã nhạt nhòa đi nhưng lại có những ý, những hình ảnh chưa từng có ở hải cú cổ điển. Có lẽ chính Tom Brinck cũng nhận ra điều đó, khi anh diễn tả trong nội dung của tuyên ngôn loại thơ này, Scifaiku Manifesto, rằng Scifaiku, thơ hải cú khoa học giả tưởng này “hải cú và không hải cú”.

Chúng ta thử nhận ra cái tính chất “hải cú mà (và) không hải cú” ở một số thơ của mạng lưới điện toán tiêu biểu dưới đây:

1. Nội dung tình gia đình (nhân bản):

Đây là một nội dung rất hiếm có trong thơ Hải cú truyền thống của dân Nhật bản. Sở dĩ trong mạng lưới điện toán lại có nội dung này là vì, rất thực tế, ở tâm tình của giới chuyên viên điện toán: Vì nghề nghiệp, chuyên viên điện toán gần gũi với máy điện toán ngày đêm liên tiếp, nhiều khi còn thân mật hơn cả vợ chồng con cái nữa. Do đó, trong thoáng chốc nhớ đến con, chuyên viên Lea Deschenes đã diễn tả tâm tình của mình bằng bài thơ sau đây:

Martian reads tabloid:
Two-headed love child. Front page:
Wishes he'd stayed home.

Hắn đọc tờ báo nhỏ:
Trẻ được cưng chiều. Trên trang nhất:
Muốn hắn ở lại nhà.

2. Nội dung kỹ thuật tiên tiến.

Nội dung rõ rệt và hoàn toàn khác hẳn, chưa hề có trong thơ Hải cú trước đây.

Chẳng hạn:

The cat is missing
Schrodenger's lab in chaos:
He plots his revenge.
Lea Deschenes

Con mèo mất tích
Phòng lếp xáo trộn
Hắn tính trả thù

3. Nội dung con người tiếp cận vũ trụ.

Nội dung này cũng hết sức mới lạ, là một cách thể khác của con người trước vũ trụ, nhưng lại hết sức thi vị.

Chẳng hạn:

All the universe
pulls slowly into center:
Alas, the Big Crunch.
Leslie Gornstein

Toàn vũ trụ
tiến dần vào trung tâm
Rầu, miếng cắn.

4. Con người trong kỷ nguyên kỹ thuật tân tiến.

Nội dung này có thể nói rằng cho đến bây giờ, chiếm đa số lượng thơ của mạng lưới điện toán. Với nội dung này, chúng ta đặc biệt đọc tới hai bài, nội dung như nhau nhưng kỹ thuật khác nhau:

Thể thơ xuôi: Hai câu nhưng xuống thành 3 hàng chữ, có chữ bị cắt đôi:

What culture crea-
ted this artifact and why
is that moon now gone?

Văn hóa nào đẻ ra
tuyệt nghệ phẩm này và tại sao
vầng trăng nọ đã xa?

Nguyên tác thật tiêu chuẩn nhưng chuyển ngữ thì nếu muốn gói trọn nội dung, phải phá vỡ hình thức:

To leave Mars' death camps,
I gave my brain to the ship
stars taste like champagne.
Andrew Mc Cann

Rời trại chết sao hỏa
não tôi phó thác cho phi thuyền
những vì sao nếm chất não tôi
như nhấm nháp sâm banh.

Nói chung lại, thơ của mạng lưới điện toán hết sức giản dị, chính xác, thích ứng với thời đại mới hiện nay (thời đại mở đầu vào kỷ nguyên điện toán), và đương nhiên không hề thiếu chất thơ, thi vị. Cái chất quan trọng nhất của thơ, ở bất cứ thời đại nào, hoàn cảnh nào.

Thơ của mạng lưới điện toán hiện vẫn còn quá mới mẻ nhưng rõ rệt nó đã hiện diện và phát triển rất nhanh.

Và chúng ta gọi thơ của mạng lưới điện toán là gì? Là thơ hài cú khoa học, thơ hài cú mới, tân hài cú? Là thơ lên lưới? Là thơ điện tử? Thơ tân kỳ?

Riêng bạn, bạn đã nghĩ ra một từ ngữ nào chưa, để chỉ loại thơ của mạng lưới điện toán?

Tháng 4 — 1999

PHAN HUYỀN THU

GIẤC MƠ

Tôi nằm mơ một đám ma mà người chết là tôi, tôi là người đã chết.

Những người tình của tôi xếp hàng lần lượt những người không hề biết nhau và những người đã từng định giết nhau. Họ đến xếp hàng rồi gật đầu chào mời nhau hút thuốc, đồng loạt thở dài rồi lần lượt đi vòng quanh tôi. Từng người vòng quanh, họ cam đoan không bao giờ quên tôi được. Rồi nghe chừng hơi sốt ruột trong khi xếp hàng họ hỏi nhau xem hoa hậu năm nay mới đăng quang là ai... Mua phim sex lậu ở đâu rẻ nhất... Lần lượt và lần lượt họ liếc nhìn mắt tôi đã nhắm chặt rồi họ lặng im

Họ đã không quên.

Tôi nằm mơ một đám ma mà người chết là tôi, tôi là người đã chết.

Những kẻ thù của tôi, những người yêu những người yêu tôi cũng đến xếp hàng nháp nhô. Họ đến bên tôi im lặng nhếch môi. Ít nhất đã hơn một lần họ mong tôi chết. Họ không quên tôi. Giá mà... Bỗng nhiên chẳng thấy tôi có điểm gì đáng ghét họ bỗng nhẹ lòng và dẫn môi thấp hương. Tự tôi cũng thấy mình không ưa họ thì thật vô duyên vì cho đến giờ tôi vẫn được họ nhớ.

Tôi nằm mơ một đám ma mà người chết là tôi, tôi là người đã chết.

Kìa những người bạn họ đã đến, những người luôn yêu quý tôi suốt đời. Họ lặng thinh như những hình nhân câm nhưng hình như họ đang nghiêng răng và những ngón chân cựa quậy trong giày ai cũng bảo: Sẽ nhớ nhiều, rất nhớ... Tất cả đã tề tựu đông đủ mỗi người trên tay một nắm đất con con, ném cho tôi một cục luyến thương... Trong áo quan tôi cũng cười thắm hai tay nắm vào nhau rất chặt, tôi đang rất xúc động vì chẳng ai nữa quên mình. Cũng chẳng ai biết để khiến họ không quên tôi đã sống những tháng năm quên đi mình là ai để nhớ họ.

Những nắm đất cứ đầy lên nghi ngút trong khói hương, tôi chết rồi và chẳng ai nữa quên. Những người không quên chẳng ai nữa vắng mặt, chỉ duy một người cả đời tôi đơn phương yêu thắm nhớ trộm là đương nhiên chẳng thấy đâu.

KHIÊM LÊ TRUNG

RONG RÊU VỚI PHỐ

Hát xanh xanh điệu kèn
Mùa mê hoặc

Thăm vỡ những giọt máu ngày tháng ấy
Những bước chân hoang
Tủi nhục

Những gì mây là
Con sâu bỏ quên túi áo
Trần trụi phấn hương dĩ vãng

Phố biếc,
Bò dọc trái tim.

MAI VĂN PHẤN

ĐỐI THOẠI VỚI THỜI GIAN

Với anh Thi Hoàng và Nguyễn Quang Thiều

Ba vết thẳm kéo dài con đường
Đầu gút cột vào mù tím
Núi chúng tôi lại phía sau

Cốc chạm
Âm thanh ngược vọng
Cánh chim chao mất đà
Thoát từ hương mở cơn lốc
Ngược vọng nỗi thương cảm thô ráp
Phế quản khò khè

Những giọt rượu vẽ lại hạt giống
Dấu giày nở
Mảnh trắng mòn vết
Bầu vú cô đơn rơi trong sức ép...
Vẽ hình người chết dính
Quanh mẩu xương ta vừa nhả ra
Quanh hạt cơm vô tình vương vãi
Mang lỗi lầm hình trái chín

Không gọi được ai, lạc vào ai
Rượu hút cạn
Ngón tay rỗng buốt
Nín thở nghe nước xiết
Phơi khô ước ái sông dài
Chảy qua thân
Nặng trĩu bờ vai rậm rịch

Bước chân hốc mắt đi tìm
Oan khiên con đồ tự vẫn
Cánh đồng dâng ngang ngực
Nước mắt lửa kéo cày
Hoàng hôn chất ngất hạt giống
Sương giăng dài cơn mơ

Sáng đâm chồi từng vệt
Tối đâm chồi từng vệt

Non tơ ngọn tóc
Hút cần khổ đau
Đèn từng vệt cắt không gian thành thừa
Ánh sáng chảy thông bốn phận.

15/3/2000

PHAN BÁ THỌ

CÁCH CỦA CHÚNG TA TỒN TẠI

Tăng Nguyễn Quốc Chánh & Đinh Linh

Nơi chốn không dành cho chúng ta, trên đó chúng ta tồn
tại để sống chúng ta húp thử cháo loãng hư vô
thời gian húp cạn những bầu vú mà ánh sáng của nó rịn
chảy đã soi tỏ gương mặt chúng ta rang rở

chúng ta biến mất trong từng thời khắc vĩnh hằng
xưởng danh
chúng ta dốc trở mình lên cho quay đảo cuồng loạn
mọi chiều hướng ý niệm
như kẻ thua bạc xốc ngược những quân cờ trong ván áp chót
như cách chúng ta bỏ vào sự vật
lệ làng ái ân nhẹ nhàng ruồng bỏ

để thoát hiểm chúng ta từ khước mọi cám dỗ của cảnh
trạng thơm tho
rào cản ngáng trở
chúng ta làm nhẹ mình đi trong cuộc tháo chạy bằng
cách ném trả những
xiêm áo lộng lẫy vắn vện sắc màu
những chiếc áo mà vô tình chúng ta đã nuôi dưỡng nó
bằng
chính
hình hài máu thịt của mình

chúng ta không ngủ trên mây không ngủ dưới đất
mộng mi và thực tai chai sẵn là bóng hình thân thể chúng ta

nơi chốn không dành cho chúng ta, ánh sáng từ bỏ chúng ta hồi sinh trong từng thời khắc hư vô gọi tên.

Thanh đã 10/2000

THI HOÀNG

TỰ THÚ

Ngày nép vào mắt mở
 Đêm nép vào mắt nhắm
 Tôi rình mò sự hoàn thiện đến nỗi cắn xương thịt
 Hóa ra một khoảng không yên lành là mẹ của ước mơ
 Còn nhịp bước tự nhiên của bàn chân, thế nghĩa là triết học.
 Ngồi gãi lưng dưới bóng cây
 Làm lưng mệt bã ra và ngáp
 Trước mặt không có ai thì hạnh phúc vô cùng

Giày dép trẻ con đâu phải chuyện đùa
 Có thể có thiên thần trong xó bếp
 Đâu phải chuyện tầm phào bá láp
 Lỡ một chuyến phà, trời sắp mưa trước mệnh mông sông nước
 Nỗi thất vọng trong mắt người đàn bà như thể một kỳ quan.

Lâu lâu có người được phong thánh
 Lâu lâu có kẻ bị tử hình
 Nhân loại nói chung thích những gì đặc biệt
 Tội lỗi xin hãy chữa tôi ra, bởi vì tôi sợ chết
 Còn làm thánh nhân ư? tôi sẽ tự nghi ngờ mình
 Nỗi nghi ngờ rần rần như quả đấm giáng vào giữa mặt!

Tôi là kẻ thất thường hoang tưởng
 Từng tạo ra những hốc tối om cho sự thông minh ngồi im
 Rồi đột nhiên nháy xỏ ra đám chết tâm hồn
 Tôi đã ghé tai nghe bên miệng vết thương
 Tưởng có tiếng thơ ngân lên ở đó (?)
 Thôi xin, thôi xin dù lặng im làm ruột gan đắng ngắt

Nhân bản thấy thế nào về một chiếc răng sâu?
 Dù nó đau theo kiểu Phơ Rớt hay Man Tuýt thì rốt cuộc
 là đau

Cái đau khúc chiết và nhói sáng
 Cho ta nhìn dọc cơ thể mình
 Chỉ có sự hài lòng là già nua, còn nỗi đau thì trẻ trung
 sung sức

Xin trẻ già nương tựa bảo ban nhau

Đồng hồ trên tường chết tự bao giờ
 Cứt thạch sùng trên bìa sách cũ
 Những bần tiện trong đầu như lũ gián khôn ngoan trong tủ
 Bật que diêm châm điếu thuốc làm lành
 Không hiểu sao... ảnh cha trên bàn thờ nhìn mình căm
 giận thế.

Thôi xin, mỗi sớm mai như cầm cô gái đẹp
 Xin quốc gia như nền nhà, có thể lẫn ra ngủ
 Xin chính trị cao sang như nước sạch
 Có thể dìm chết người, có thể nấu cơm ăn.
 Xin đừng ai ném gạch đá phải cô con gái của tôi bé bỏng
 Xin đừng tuột chỉ áo quần ở nơi tôn nghiêm
 ... vâng, tôi khôn tin là tôi kiểm soát nổi mình
 Tôi xa lạ với chính tôi
 Như mảnh trăng giữa trời nhìn trăng dưới đáy hồ ngơ ngác.

THÂN NHIÊN

NGAY NGẮN

“...hãy gỡ, cửa sẽ mở”
Thánh kinh

Bạn muốn có một album ảnh tuyệt đẹp cho lễ cưới
sẽ đến, với tâm nguyện đây là lần sau cùng.
Gọi Ngay Ngắn !

Bạn muốn có một album ảnh cho tang lễ duy nhất
của chính mình được thêm phần trọng thể, nghệ
thuật, và tràn đầy thi tính.
Đặt hẹn cùng Ngay Ngắn !

Bạn muốn lưu giữ những hình ảnh xuân thì, ngày
cơ bắp còn săn, xương gân còn quyến rũ, râu ria
xanh mướt.
Hãy tìm đến ống kính
Ngay Ngắn !

Và đặc biệt với những thân chủ, nhiều lòng tự trọng,
nhưng thiếu vắng niềm tin vào sự toàn hảo của Thượng
đế và tính thiện của con người.
Quý vị sẽ có một đức tin giá phải chăng, mang sắc thái
uyên nguyên đặc dị ở phần hồn và các chi thể kém ngay
ngắn của chính quý vị.

Hãy nằm ngay ngắn trước ống kính.
Cửa đã mở !

11/2000

THẢO PHƯƠNG

DÒNG SÔNG BÌNH MINH

Tôi ngược nhìn Bầu trời từ căn nhà chót vót
Bước mộng du chuển choáng boong tàu...

Thần thờ tôi
Thần thờ boong tàu đóng đưa
Những con sóng trắng ngà sương khói
Mang mang dòng sông rung thả tiếng chuông trong trẻo
tĩnh tang...

Dòng vẫn trôi
Ngọt ngào vẫn trôi
Mộng du dòng xoáy xanh mơ – tôi lần về dấu ấn của tôi – và in
thêm dấu ấn của tôi nơi thời gian đông lạnh

Ngọt ngào vẫn trôi
Những mối tình và giấc mơ đang đến
Những nỗi buồn cánh bướm mỏng tanh
Những trang sách còn lại sau dậm trường gió bụi
Tiếng trong trẻo tĩnh tang...

Ở trên cao – rất cao...
Những con sóng ửng hồng
Những giấc mơ Tình Vân và Thiên Hà – Trái cấm và Eva...
Tiếng chuông đổ ngân nga...

Dòng sông rực hồng rung lên – tung lên – muôn đợt sóng – muôn giọt sáng lung linh trên thành phố choàng thức giấc...

Đã mắc cạn – con tàu...!
Trong tiếng còi thẳng thốt
Một mái nhà kẹt giữa những khối nhà
Tiếng kinh cầu ngân nga...

Đâu rồi – Dòng sông Bình minh...?!

Ai sẽ khóc cho khoảng cách trần trụi giữa Bầu trời và
thành phố
Để mỗi ban mai tôi chuẩn choáng boong tàu...?

LY HOÀNG LY

KHẮC HỌA

Ta bật ngón đàn lên tiếng bập bùng
Ngón tay chai sần
Người ta bảo đánh guitar - đau tim

Ta nhìn căn phòng ánh đèn đỏ,
bốn thước vuông
Có ba cô đang độ hai mươi.

*

Một cô nằm xoài
Tập thư người yêu - rưng rưng đôi mắt
Mối tình đầu vừa dứt
khó nguôi...

Cô kia chúm chím - cười
Vẫn vợ nhìn trần nhà

mạng nhện

Vẫn vợ, tiêng tiếc
Đã có người yêu,

mà anh ấy
mãi theo...

Cô thứ ba

Ngước nhìn mưa ngoài cửa sổ
Bập bùng
Tiếng guitar
Rua
Ngân

*

Ta bật ngón đàn lên tiếng bập bùng
Lơ đãng nhìn mưa đi ngang cửa
Người ta bảo đánh guitar - đau tim
Những người đau tim
 rất sợ
 đến một lúc phải yêu
Nhưng chỉ yêu một lần
 rồi chết.

Ta bật ngón đàn
bập bùng bản tình ca Romeo - Juliet
Đàn cho ta nghe. Đàn cho ai nghe?
Ánh đèn đỏ rung rung
Nửa đêm, vẫn mưa phùn
Bốn thước vuông
Và ba cô gái.

1995

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.

TRẦN TIẾN DŨNG

TIẾNG RAO CHÈ ĐÊM

Trong luồng sáng đèn xe mù
tiếng rao người bán chè đêm
buông hẻm phố gấp khúc
lạc giữa ánh chớp đêm mưa chuyển tháng mười.
Tôi luồn tay vào bụng
bập bênh tiếng vỗ ngực
và há miệng.
Thành phố trở nên mơ hồ và nhạt
bỏ rơi tiếng rao
chính xác giữa điểm vô tâm của ánh chớp bất thường.
Trẻ giật khóc.
Tiếng rao người bán chè lạc mãi.
Mặt đất lún
hiểu rằng tiếng rao ấy chờ được lấp đất
mỗi nghề đều có hồi kết thúc.
Đừng đi tìm
chè – đậu - xanh – bột khoai – nước dừa – đường cát
Đừng liếm môi
chó con sủa khản giọng.
Tiếng mưa đêm ngấm đẫm miệng.
Tiếng rao người bán chè đêm không chỉ cho biết đang khóc ở

hốc chung cư nào
những đám đông ngộp mùi rượu và mồ hôi ở ngoại thành nào.
Sự sáng của ánh chớp vạch nên những hướng vô định
thuộc về bầu trời khác.
Tôi ở lại phố này
thời đại này
đốt giấy vụn suốt đêm
mặt đối mặt với lửa cô đơn trẻ con.
Ý nghĩ lên cơn sốt thềm ngọt
những gương mặt thời gian của tôi đang chen chúc quanh lửa
âm thầm thấp sáng ngọn lửa không tàn tro
ngọn lửa sôi run rẩy trong đêm
đốt nóng khoảng không hiếm hoi của phố nhỏ.
Một nồi chè lớn ở ngay trên đầu.
Những ngôi sao đang chờ chín mềm.
Tôi đón thế kỷ khác
bằng giọng đàn bà trong tiếng rao, tiếng mời khác mà tôi bắt
đầu nghe thấy đêm nay.

VĂN CẨM HẢI

VĨNH CỬU

Xa lạ cùng đêm
 mắt phượng nháy múa
 nhầy nhụa
 tóc đuôi bò cái vung vẩy cầu sao sáng
 quét mặt đường ràn rạt mùi nguyên thủy nhức nhối
 rừng rú tội ác
 đàn nai hoang lao vút màu xanh
 ngẫu tượng
 đẹp xác chết nam cát đời sau
 khuôn mặt nàng mơ hồ đồng lúa thủy tinh
 cây đàn dài núi đồi bấm nốt lung tung
 gia đình bạn và tôi tha hồ mà hát, hát điệu gì cũng thấy mình
 tròn trĩnh hạt gạo
 trước ngôi nhà hình học dị tướng
 Platon hau háu thánh đường sữa Mẹ
 lúc ấy đám bụi khổng lồ
 quyen sinh mặt đồng đen
 rồi vành tai lượn lơ mẩu nơ ron lăm le chân tóc
 thành phố lớn nước bọt lụt tràn huyết quản
 ào túi máu đập tàu muôn phương
 buồn lậu bài thơ chôn con ma ngả nghiêng nằm trong giấc quan
 thứ bảy
 chợ tình
 cũng mới
 chỉ có tôi ngật ngưỡng
 nụ cười tầng cấp
 gã xà ích
 rong chơi ngựa đá.

NGUYỄN QUYẾN

QUỶ PHƯƠNG ĐÔNG

I

... Khi ban đầu mọi vật chưa sinh ra
(Thời khắc ấy như ngày nay chúng ta tưởng tượng)
Và ngôn từ cũng chưa hề có
Không một sức mạnh mãnh liệt của nàng thơ
Có thể vượt qua những vách ngăn tạo vật
Để cảm nhận hay hình dung
Về Thượng Đế với ánh dung quang
Mà tính từ ngày nay không thể nào tả được.

II

Cùng với sự hài hòa lạ kỳ của điều bí ẩn
Và cơn hưng phấn tốt cùng của sức mạnh quyền uy
Ngài tự trào dâng ra khỏi chính ngài
Để giữ tự do cho cơn ngẫu hứng
Ngài sinh ra Người con độc nhất
Được bao bọc bởi cơn hưng phấn kia
Trong tình yêu bao trùm đối với Người con
Ngài đạt tới viên mãn hài hòa sức mạnh.

III

Ánh dung quang khi Ngài tự trào dâng
Như cơn thần hứng bắn vào tim thi sĩ
Tức thời cả đồng cỏ, núi non, bầu trời
Những con vật hiền lành, những con chim vui sướng
Đất đai, ánh sáng, khí thở ngọt ngào hiện lên
Mọi vật được tạo dựng và không ngừng hát ca
Khi cặp môi thiêng liêng thốt lên
Khiến muôn vật trọn lành, tuyệt diệu

IV

Những quầng sáng ở xa tạo ra thế giới
 Cả tinh tú, bầu trời, vũ trụ xa xôi
 Còn ở gần Ngài ánh sáng sung mãn tới mức
 Mỗi ánh mắt hay hơi thở trinh bạch của Ngài
 Đều được đón lấy và bao bọc
 Để cùng với giọng nói vang rền
 Thiên thần và loài người cùng xuất hiện
 Và cùng được nhận vào hợp xưởng thánh ca.

V

Tình yêu của Ngài bao trùm và cuốn hút
 Khiến cho sự sống hoạt động khắp nơi
 Ngọn cỏ nhỏ nhoi, dãy núi cao hùng vĩ
 Tất cả vươn lên lên trong ánh sáng của Ngài
 Như thể hồi thức và mời gọi khắp nơi
 Và giữ cho sự sống không đứt đoạn
 Tình yêu liên kết mọi vật với nhau
 Và nối liền với ánh mắt Ngài với vợ

VI

Và vũ trụ tràn đầy ý nghĩa
 Bay lượn, reo ca len lỏi không ngừng
 Những ý nghĩa tinh khiết, tươi non
 Được nuôi dưỡng và không ngừng lớn lên
 Cho đến khi trong ánh hào quang
 Chúng học cách tự trào dâng khỏi mình
 Và qua đó hình dáng chúng hiện lên
 Và được tiếp nhận vào thế giới vàng hiển hiện

VII

Ở cạnh Ngài, thượng đẳng thiên thần
 Khuôn mặt chói ngời vì ngây ngất
 Ánh sáng cuốn hút mạnh tới mức
 Thiên thần đến quá gần Ngài
 Mỗi hơi thở, ánh mắt hoan lạc của Ngài
 Luôn cháy bỏng trên vị thiên thần cao cả
 Và thiên thần như con thiêu thân mòng mị
 Đắm đuối muốn nhập vào ngọn đèn

VIII

Nhưng tình yêu không phải là biến mất trong nhau
 Mà càng mãnh liệt lại càng khác biệt
 Để duy trì được sự viên mãn hài hòa
 Và sự tự do của tình yêu quy thuận
 Ngài thở mạnh vào thượng đẳng thiên thần
 Tựa chuỗi sét rền vang vũ trụ
 Như thể trước khi Ngài quay mặt đi
 Ngài ban cho vị thiên thần lòng can đảm

IX

Vũ trụ tối đen trống rỗng mênh mông
 Đối với vị thiên thần đang hoảng sợ
 Đâu ánh sáng, hương thơm rực rỡ
 Đâu tôn nhan da diết của Ngài!
 Với đôi cánh dài lượn bay hoảng loạn
 Quỷ trôi dạt giữa không trung
 Và tiếng hét phản loạn vang lên
 Để che lấp đi kinh hoàng nỗi sợ

X

Hỡi chúa tể bạo tàn của trời cao
 Ánh sáng, hương thơm, Ngài dành riêng cất giữ
 Tại sao ta - Thượng đẳng thiên thần
 Phải đối mặt với vũ trụ đen trống rỗng
 Ta, ta đây, thiên thần trong ánh sáng ngày xưa
 Đâu có kém Ngài vẻ hào quang rực rỡ
 Bên cạnh ta cũng lồng lộng bầu trời
 Dưới chân ta cũng mênh mông đồng ruộng

XI

Từ vòm trời cao đáp lại tức thì
 Bằng tiếng reo ca mừng vui bí ẩn
 Quỷ lồng lộn không sao hiểu nổi
 Những đường bay vẩn rúng động không gian
 Nó quay lưng với tạo vật đã an bài
 Hướng đôi cánh về bờ xa trống trải
 Nơi vực thẳm tối đen trống rỗng
 Không có một dáng hình nào hiển hiện

XII

Mờ mịt, đảo điên, hỗn độn, mơ hồ
 Nói cách biệt thế giới vàng hiển hiện
 Khi chạm vào giới hạn tốt cùng tồn tại ấy
 Mọi vật nhận thấy bản chất của mình
 Nhưng với nỗi sợ kinh hoàng
 Tiếng đập cánh vẫn rít từng hồi tê tái
 Quỷ hoảng loạn chạy trốn chính mình
 Khi thấy mình cùng nơi đây khác biệt

XIII

Trong ký ức, Quỷ thấy vang rền
 Tiếng nói ngọt ngào quyền uy của vì chúa tể
 Sau âm thanh ấy thế giới hiện lên
 Với sông suối, cánh đồng, ngọn gió
 Quỷ ngạo mạn vươn cánh thét lên
 Khí đen hỗn loạn tầng cao choáng váng
 Khi chính trong lòng nó còn đầy rối loạn
 Bởi một vết thương lớn chưa lành

XIV

Trái với sự đợi chờ thế giới sẽ hiện lên
 Trong sáng tạo điên rồ của Quỷ
 Đáy sâu bùng nổ náo loạn vút lên
 Những mãnh lực không thể nào kiềm giữ
 Như thế giới hạn tồn tại bị bể gãy
 Những khối đen cuộn cuộn thốc lên
 Chúng như bầy ma đói dữ dằn
 Vừa gào thét vừa lao vào Quỷ

XV

Và nơi đó Quỷ bị cắn xé điên cuồng
 Trong cơn lốc tanh hôi nhơ nhớp
 Trong tiếng la gào vuốt sắc và nanh nhọn
 Quỷ vừa chống trả vừa tháo chạy
 Từ tầng cao hay thẳm sâu đáy vực hư không
 Vẫn không thoát nổi vòng vây ấy
 Bởi sự trống rỗng sức mạnh không thể nào chế ngự
 Mà duy nhất tình yêu mới khiến chúng lắng yên

XVI

Bằng cơn sóng tạo ngậy thơ, ngu ngốc
Quỷ đã khơi dậy trong lòng mình vực thẳm hư vô
Nơi những mãnh lực man dại xưa kia
Bị tình yêu xích lại
Quỷ điên cuồng đập cánh khắp nơi
Trốn chạy. Rú gào. Rú gào. Trốn chạy
Những mãnh lực không ngừng vươn lên và Quỷ
Bắt đầu bị hư vô hóa dần dần

XVII

Trong đêm hung tàn của vũ trụ mênh mông
Quỷ nhào tới bên cửa thế giới anh em xưa cũ
Như thể tìm nơi trốn chạy và trú chân
Để thoát khỏi cõi lòng mơ hồ bất định
Nhưng bảy ngày bảy đêm được đúc bằng vàng
Tất cả trọn lành trong lời cầu chúc
Không sức mạnh nào có thể
Khiến cửa hé mở một ly

XVIII

Trong khi Quỷ đau thương bất lực
Chuẩn bị tan biến vào hư vô
Từ trời cao những tia sét lóe lên
Như những chiếc chìa rạch sâu vào lòng đêm tối
Không thấy cửa mở hay tiếng khóa rơi
Hay tiếng dội lại của khung vàng yên tĩnh
Sau một tiếng rạch găm lóe sáng
Quỷ được vào bên trong thế gian



Phụ bản Đinh Cường

Thơ Hiện Đại Cảm Hứng và Thi Pháp

Đỗ Minh Tuấn

I. Đức hạnh mới của con người vũ trụ

Mỗi một cách tân văn học đều có cơ sở triết học, mỹ học riêng của nó, thể hiện rõ nhất ở quan niệm về con người và phương thức văn hoá biểu hiện con người ấy. Thơ ca nhân loại thế kỷ XX đã có nhiều nỗ lực cách tân với nhiều trường phái gây ảnh hưởng nhiều mặt trong đời sống và sáng tạo thơ ca Việt Nam. Nếu như Thơ Mới có nhiều bài thơ tượng trưng, siêu thực thì thơ của một số cây bút trẻ hôm nay lại rất gần với trường phái Beat trong thơ Mỹ.

Thơ hiện đại mang những giá trị thời đại, nó sẽ trở thành truyền thống theo lôgic truyền kiếp của tiếp biến văn hóa nên nó chỉ là phát triển biến dạng tinh vi của những giá trị thơ ca truyền thống chứ không hề phủ định những giá trị này. Nghiên cứu thi pháp của thơ hiện đại, chỉ ra những khác biệt của nó về đam mê và hình tượng trong so sánh với thi ca truyền thống cũng là để lần tìm trong cái rối bời cảm xúc và ngôn ngữ của nó một đầu mối mong manh liên kết sự hỗn loạn phù du của nó với cái gốc văn hoá, tâm linh và đời sống đã hiển nhiên trong tư cách nền tảng của giá trị thơ ca.

Trong nỗ lực cách tân của thơ ca hiện đại, con người dường như đang được phá ra làm lại, y như sửa lại một bản thảo với gạch xoá và thêm bớt. Con người bị xoá đi cái đường viền quen thuộc như ngàn xưa, cái đường viền tạo nên ranh giới giữa nó với tự nhiên và xã hội, giữa trần gian và vũ trụ. Để biểu hiện cái sức sống mới mẻ, mãnh liệt và cái tâm thức giằng xé quần quai của thời đại, con người hoá thân thành rất nhiều sinh thể khác nhau trong thơ. Nó cũng phân thân thành từng linh kiện, cái lưỡi, ngón tay, đôi mắt, chứng minh thư, mùi xoa, chiếc ghế... tất cả giờ đây chẳng ở yên trong trật tự của cái Tôi, một người tình, một công dân... mà náo loạn đổi chỗ, đổi ngôi bứt khỏi nhau, vượt thoát khỏi lực hút của những trật tự cũ, những ý nghĩa cũ để lơ lửng trong thơ như những sinh thể riêng của vũ trụ. Chúng dường như đang sống trong nhịp đập của những thân phận vũ trụ vừa kỳ vĩ lớn lao, vừa thâm lặng bé nhỏ, vừa như đánh mất con người xã hội lại vừa như mở rộng đến vô cùng cuộc sống trần gian, là chứng nhân cho sự mở rộng nhân cách con người trong sự đồng cảm với những sinh vật khác.

Con người trong thơ hiện đại trở nên khoáng đạt, đôi khi ngông ngạo. Nó chẳng con giữ cái nhìn thiêng liêng sùng kính vào vũ trụ, vào người yêu, vào lãnh chúa như xưa. Nó lôi tuột vũ trụ huyền ảo về làm đồ vật thường ngày của nó: đám mây làm tã lót, sông Ngân Hà là con sông đục ngầu bởi mỡ vẹt mò cua, tia nắng như lạt buộc, vầng trăng như cốc thủng, cây xanh thì tự xé rách lưỡi mình vì ngứa, những con chim thì bay lên như mí mắt người chết sống lại từ từ mở ra... Cả một vũ trụ bị đời thường hoá, đồ đạc hoá, còn đâu cái xa vời, lung linh, hư ảo của ngày xưa. Lý Bạch xưa chỉ dám coi trăng như bạn rượu, lịch sự và khát khao mời mọc. Lorca thấy túi tiền xu như “vầng trăng trăm đầu”, khắc khoải ám ảnh bởi cái khoảnh khắc “khi vầng trăng hiện”. Trăng trong thơ xưa bao giờ chẳng xa, đẹp và thánh thiện, chẳng mấy ai ví nó như một đồ vật tầm thường như thi sĩ hôm nay. Có một sự đảo lộn và đổi chất trong quan niệm và cảm thức về cái thi vị, thiêng liêng. Thi sĩ hiện đại nổi loạn, lật đổ những ngôi vị thiêng liêng thơ mộng, những khát vọng trần thế để chiếm lĩnh vũ trụ, giống như Tôn Ngộ Không nhẩy tót lên thiên đình vỗ vai Ngọc Hoàng và ngón ngấu đào thiêng. Sự nổi loạn này có cội nguồn dân chủ và thực dụng, song nó không phải là dấu hiệu của sự khô đạo. Nó chỉ là sự đảo chính tôn giáo, lật đổ những Chúa Trời cũ, những thần tượng biểu tượng thơ ca cũ để xây dựng một tôn giáo mới, một chủ nghĩa trữ tình mới, ở đó những sinh vật bé nhỏ, những đồ đạc vốn tầm thường được trân trọng, lên ngôi, nhẩy múa điên cuồng, thậm chí lung linh, tung tẩy trong áo mới như trong ngày hội. Nếu thơ xưa là ngày hội của quần chúng của thánh thần trong lịch sử và trong vĩnh cửu, thì giờ đây, thơ là ngày hội của các sinh vật nhỏ bé trong đời thực và trong

vũ trụ. Chúng vừa được các nhà thơ đưa lên ngôi Chúa tể của thi hứng và được chia một mảnh trăng, một mảnh lịch sử, một mảnh cô đơn, một mảnh tình yêu, một mảnh hư vô ... Chúng gói ghém tất cả hành trang ấy trong cái tay nải thùng thình của ngôn ngữ chất lên vai và lết đi, trườn đi, như một lực lượng mới gánh vác tất cả những sứ mệnh vũ trụ, lịch sử, tôn giáo và thi ca của hàng ngàn năm, trườn đến cái đích vô định mà thậm chí các nhà thơ hiện đại cũng không hình dung được. Các nhà thơ hiện đại không chỉ bàn giao cho chúng sứ mệnh và thân phận của con người, họ còn trao cho chúng tất cả tình yêu và nghi lễ, những bài hát đưa tang, những khẩu hiệu tự do. Và thế giới hiện lên trong thơ hiện đại giống như giọt nước nhìn qua kính hiển vi nhưng nhúc nhúc những sinh thể bé nhỏ, lấp lánh, điên cuồng, sợ hãi và tội nghiệp. Chúng giống như nạn nhân, bầu bạn và cứu tinh của con người, là nơi pha trộn cái bất lực, cái thi vị thiêng liêng, cái thảm hại đáng thương của đời sống hôm nay và hy vọng của ngày mai.

Con bọ chó trong thơ, giờ đây, đâu phải là con bọ chó tầm thường bấn thủ của ngày xưa, mà đã trở nên một sinh vật hùng tráng mang trong nó cái nguyên lý vũ trụ mệnh mang mà con người vừa giác ngộ. Nó không còn là ký sinh trùng của một sinh vật quen thuộc trong thế giới quen thuộc của con người mà đã trở thành một đại biểu của một thế giới mới mà con người vừa mới khám phá và đang còn say sưa thám hiểm — thế giới vi mô vô cùng vô tận, thế giới sinh học kỳ bí khôn lường, thế giới vô lượng kiếp trong cái nhìn nhà Phật, thế giới của những tiết tấu vũ trụ thầm kín mà hùng tráng nơi con người đã giác ngộ sự bất lực hữu hạn để khao khát hoà vào trong vũ điệu kỳ ảo của thiên nhiên. Bởi thế, nhà thơ hiện đại chẳng ngại ngần ký thác những tâm sự thời đại kỳ vĩ, những ám ảnh triết học khôn nguôi vào những bầu bạn mới vốn nhỏ bé và gớm ghiếc. Nhà thơ biết rằng, trong cách đo khác thường của giá trị thơ ca, con bọ chó, chú ốc sên có tầm vóc chẳng thua những ông vua, những anh hùng trong thơ ca truyền thống vì trong tư cách những hình tượng và biểu tượng những sinh vật bé nhỏ và yếu ớt kia có thể là địa chỉ cuối cùng của hy vọng nơi những hồn thiêng của những anh hùng và những vĩ nhân tạm thời nương náu trong cơn thương khó bị xua đuổi khỏi lối người. Nhà thơ có thể viết những bài thơ hùng tráng ca ngợi cuộc đấu tranh của chúng để kéo dài sự sống trong một kẽ lá khô, ca ngợi cái khát vọng muốn tận hưởng ánh trăng mà lâu nay chỉ dành riêng cho con người tận hưởng. Trong mắt nhà thơ hiện đại các sinh vật tầm thường bé nhỏ cũng đã được nhìn nhận như những vệ tinh mang nhân cách con người. Chúng là những công dân mới của vương quốc thơ ca mang trong mình cả cái phi thường và cái phàm tục, cái vô tận và cái nhỏ bé của nhân loại hôm nay. Ở những bài thơ hay, chúng trở thành những

ứng cử viên có hạng của sự tìm kiếm nhân vật thời đại vì chúng chính là những mảnh vụn của một vũ trụ thơ vừa bị phá nát vẫn cố mang cái sức mạnh, cái cao cả của vũ trụ trong cái vóc dáng bé nhỏ tội nghiệp... Chúng chỉ còn cố làm vẻ kiên trì đạo lý, làm nơi cư trú của tinh thần vũ trụ trong sự trốn chạy của một thế giới hư nát, thực dụng. Ở những bài thơ xoàng, những nhân vật này chỉ là những con giòi nhốn nháo và lơ lửng đục khoét thi thể kiêu diễm của Nàng Thơ, chúng thiếu đức hạnh của tôn giáo và vũ trụ. Dù ở cực nào thì những sinh vật nhỏ bé, những đồ đạc tầm thường trong thơ hiện đại cũng bộc lộ rõ xu hướng khước từ cái vĩ mô cổ điển, phổ những gì thi vị thiêng liêng cao cả vào những cái vi mô, cái đời thường. Đó là cách lặn sâu vào thế giới, thám hiểm những đường hầm chật chội bên dưới những nền tảng đời sống ù lì quen thuộc và nhàm chán.

Nhà thơ hiện đại đập nát vũ trụ thơ cũ và đập nát cả con người anh ta, cả gia đình, xã hội, cái tôi. Gia đình chẳng còn quyến rũ như tổ ấm, nó hiện lên trong thơ hiện đại như nơi cư trú của cô đơn, goá bụa, nơi gặp gỡ của những kẻ đi hoang, những kẻ ngoại tình, những chiếc mạng nhện, những con gián rung rầu. Xã hội trở thành cái chợ nháo nhào những sách thánh, những xa lông, những xi líp, phao bơi, ly chén và ngỗng quay — nhốn nháo, ô hợp và dung tục. Còn con người, cái tôi, cả linh hồn và thân thể đều đang bị đập ra, mỗi bộ phận quấy lộn như một con thú muốn đòi riêng quyền sống, quyền tự trị. Cái lưỡi từng kiêu hãnh là kẻ phát ngôn những lời cao siêu tinh tế, giờ đây cũng không chịu nằm yên trong miệng mà cố trườn ra như rắn. Thân thể đòi quyền là một xác chết ngay khi nhà thơ còn sống. Móng tay tầm thường đòi trở thành chiếc lông chim ngũ sắc... Nhưng những đồ vỡ đó, những nhốn nháo ô hợp đó lại phát lộ một nỗi đau sâu sắc của nhà thơ thông qua những ấn tượng ghê sợ về sự dung tục của xã hội đương đại nơi con người có nguy cơ xuống cấp thảm hại về văn hoá. Tất cả những ấn tượng, cảm giác, những quấy lộn có màu sắc bệnh hoạn, nổi loạn đó là dấu hiệu hoang mang khắc khoải của một thời đại thi ca trong cảnh ngộ mất đi lực hút của những ý nghĩa nền tảng làm nên cấu trúc tổng thể của con người xưa và vũ trụ xưa. Chính là ý nghĩa sống, ý nghĩa xã hội, những giá trị lịch sử, những biểu tượng văn hoá cũ đã mất đi lực hút để cố kết tất cả những sinh thể và đồ vật của thế giới bên trong và bên ngoài thi sĩ, nên thi sĩ hiện đại quần quai rên siết trong sự cửa xát của hàng triệu mảnh vụn vỡ của thế giới, nhạy cảm đón đau, chạy trốn, khóc gào, điên dại và vớ váo nhưng vẫn không thôi mơ mộng khát khao cái đẹp và hướng thiện. Tất cả những sự loạn luân của con người với đồ vật, sinh vật và chủ nghĩa chỉ là cơn hoan lạc thi ca của những kẻ cùng cảnh ngộ đi hoang, vật vã đam mê, đón đau trong bản năng vũ trụ, bản năng chữ, bản

năng người. Cuộc loạn luân thơ ấy, thi pháp quần hôn mộng muội ấy có thể không để ra ý nghĩa cuộc đời, mà chỉ sản sinh ra cảm giác và ấn tượng. Nhưng điều đó không hề là dấu hiệu mất đi của chủ nghĩa nhân văn. Trái lại, đó là một chiều kích mới của chủ nghĩa nhân văn, không chỉ vì những ấn tượng và cảm giác đó vẫn thường khơi gợi những miền ký ức văn hoá thiêng liêng, những cảm hứng sáng tạo lành mạnh, mà chính vì đó là sự rên xiết của con người, cỏ cây và đồ vật trong một thế giới đã hư nát bởi sự đầu độc của văn minh vật chất, của những vụ cưỡng hiếp văn hoá, của những ảo tưởng tham lam, ti tiện, thù địch ngày ngày với ý tưởng nhân văn hằng sống trong thơ và tâm khảm các nhà thơ. Hơn thế nữa, trong thi pháp quần hôn mộng muội ấy đã lấp ló một đức hạnh của cảm thức hoà đồng quán xuyên trong cái nhìn vũ trụ và xã hội của con người phương Đông xưa. Cái đức hạnh sâu sắc khôn ngoan của con người công dân vũ trụ ấy trong đời sống tinh thần của con người Tây phương là khát vọng chinh phục vũ trụ, là ý thức về môi trường, là đạo đức học sinh thái, một đạo đức mới mà sự xuất hiện của nó đã gặp nhiều sự phản đối vì nó phá vỡ cấu trúc của chủ nghĩa nhân văn truyền thống. Dù ta quan niệm rằng cái đức hạnh vũ trụ khoáng đạt kia đã hạ thấp con người xuống tầm sâu bọ và sỏi đá hay đã nâng sâu bọ, rác rưởi lên ngang tầm con người, thì đó cũng là một thực tại tinh thần đang hiện diện, ám ảnh và day dứt trong tâm khảm các nhà thơ hiện đại đích thực. Và sự phập phồng của những thân phận vũ trụ khác xa với sự đập phá con người, xã hội và ngôn ngữ ở các chiều sâu triết học và những năng lực thi ca.

II. Sự đầy đoạ ngôn từ Hay là những ám ảnh của siêu ngôn ngữ

Trong thơ hiện đại bài thơ hay giống như một làn hương ám ảnh mà khó nắm bắt, thức dậy mà khó định hình, nó như con chim sồi động vỗ cánh trên tay nhà thơ và vút bay đi. Nhà thơ không buộc nó bằng một sợi dây ý tưởng như ngày xưa mà chỉ có thể chỉ tay lên khoảng không mông lung với cái nhìn ngẩn ngơ tiếc nuối. Thơ hiện đại là cái lá tươi non run rẩy trên cây hoặc nhàu nát trên tay, giữa những ngón bối rối, xé nát nó như người ta vẫn làm trong khoảnh khắc im lặng bên người yêu. Và, chiếc lá ngôn ngữ bị xé nát toả ra một làn hương bí ẩn của tâm trạng và của thiên nhiên cái hương lá thoảng qua có vẻ thứ yếu ấy ngờ đâu lại chính là kẻ lưu giữ ký ức, kỷ niệm, tình yêu, mang cái mã của khoảnh khắc bí ẩn kia để rồi có thể bất chợt bùng lên trong tâm trí. Đó là siêu ngôn ngữ, đó chính là thơ...

Nếu như thơ xưa cố gắng mô tả bằng cái nhìn quan sát tinh táo mọi lời đối thoại, mọi quấy lộn tinh tế của tâm hồn làm hiển hiện trên trang giấy cái hình hài rõ mồn một của sự bí ẩn tâm lý và nhịp đi của cuộc sống, thì thơ ca hiện đại tìm một cách riêng, bằng sự dày vò, đọa đầy ngôn ngữ cố làm cho tâm hồn và cuộc sống tự nó toả hương.

Thơ truyền thống kể về sự thiêng liêng, đó là ngôn ngữ của các thầy chùa nói về các bí tích, các vị thần đang thờ phụng và các tấm lòng công đức ngưỡng mộ của tín đồ. Đôi khi nhà thơ cũng cảm nhận được cái run rẩy mơ hồ tinh tế đâu đây của một nguồn thơ vô hình, vô địa chỉ, nhưng sự tinh tế ấy, cái mơ hồ phiêu lãng ấy lại được kể lại, được hiện hình lên quá nét, quá tỉnh, quá rạch ròi, nó mất đi các chiều kích của hư vô làm nên bí ẩn và thấp thoáng. Thơ hiện đại cố gắng trình bày một bàn thờ mà ở đó chân dung các tượng thần có phủ một chút bóng tối thần bí, tạo nên chiều sâu của khoảng cách giữa thần thánh và trần thế khiến người đọc thơ có cơ hội đối diện với thần thánh đích thực, một sự đối thoại run rẩy có pha im lặng, từ chối và hoà nhập, không phải là sự đối thoại giữa khách viếng thăm với người quản lý chùa như thơ xưa. Những cảm xúc lớn hay những cảm xúc tinh tế đều cố gắng hiện diện trực tiếp qua bản thân hình thức trong hình thức có thêm chiều kích, lương tri của đời sống và của hư vô, không còn là một mặt phẳng rạch ròi và đơn điệu của sơ đồ thiết kế hay bản báo cáo về linh hồn và cuộc sống. Thông qua hình thức nhà thơ đưa tới hay thức dậy cho người đọc cái tính chất cái hồn vía của đời sống đích thực, run rẩy, tươi mới, sống động chứ không phải trình bày một đời sống đã đóng hộp trong các lô gích, sự kiện và kỷ niệm.

Nếu đọc thơ bằng đầu óc, để gắng hiểu ý nghĩa của câu thơ, bài thơ thì người đọc sẽ luôn cảm thấy khó hiểu. Phải đọc thơ, nhất là thơ hiện đại bằng sự cảm nhận tinh tế của văn hoá, của trái tim. Lâu nay ta vẫn có ngộ nhận đồng nhất tâm hồn, cuộc sống thực với ngữ pháp, ta cứ tưởng các mệnh đề ngôn ngữ sáng tỏ rạch ròi đó chính là cuộc sống nên khi thấy ngữ pháp bị xúc phạm ta tưởng rằng cuộc sống bị xuyên tạc, lương tri bị phá tan. Thực ra cuộc sống đích thực và chân lý thơ ca không phải luôn đồng nhất với các mệnh đề ngôn ngữ phổ biến. Nhiều khi do nó mang những chiều kích lớn hơn, tinh vi hơn, bí ẩn hơn ngôn ngữ nên nó phải phá tung bộ áo ngôn ngữ thô cứng chật chội để hiện ra trong sinh thể quyến rũ và vạm vỡ của sự sống và nhiều khi của chính lịch sử. Đó chính là cuộc sống đang tuôn chảy trong tiềm thức, vô thức của nhà thơ, cuốn trôi đi các bờ đê ngôn ngữ tạo nên một thác lũ, một phù sa mới. Đó chính là cái lịch sử đang hình thành và đang phát lộ, chưa thành lịch sử nhưng không thể nói là những giá trị của nó đối lập hay đứng ngoài cái lịch sử mà ta vẫn coi là chuẩn mực giá trị văn chương.

Thơ cũ với tinh thần duy lý tỉnh táo đóng chốt vào đầu ta những câu thơ hay như đóng những chiếc đinh vào ván gỗ. Câu thơ đến găm vào trí não như một vật cứng, ta có thể nhổ ra để nhường chỗ cho một chiếc đinh khác, có thể lớn hơn. Nhìn chung, thơ cũ giống như những vật cứng có quảng tính dễ đo đạc và dễ cắt tĩa ra chi tiết. Hiện tượng lấy ra một vài câu thơ hay để thưởng thức độc lập chỉ là dấu hiệu tố giác thơ ngày xưa không phải sự sống vô định mà cao nhất chỉ như những hòn ngọc trang sức ở trên thân thể của đời sống. Thơ hay đích thực giống như một người đẹp ta không thể cắt ra cái mũi để khoe nhau. Thơ hay giống như một làn hương thông qua ám ảnh và lan tỏa không dễ gì thu gọn lại, rút tĩa ra một vài câu hay để thuộc lòng, để ngâm nga, để nhớ. Thơ hiện đại toả ra hương vị bí ẩn từ toàn bộ tác phẩm, mặc dù ta không thể nhớ một câu một chữ. Nó tạo nên một trường ám ảnh xung quanh các câu chữ, các câu chữ chỉ là những viên sỏi ném xuống mặt hồ tâm hồn và mất tích ở đó. Cái còn lại là những vòng sóng miên man lan tỏa mãi, run rẩy mãi trong ta, xung quanh ta. Chẳng có ai làm cái việc sưu tầm những viên sỏi đã ném đi theo cái lối chép những câu thơ hay vào sổ tay để thuộc như cái thời ấu trĩ của văn chương. Ngôn ngữ thơ ca chỉ là cái mà nhà thơ ném đi, hồn nhiên và loạn xạ, không phải là thứ nhà thơ cần nâng niu, gọt giũa vì cái đích của thơ ca không phải là bản thân ngôn ngữ. Nếu như những đứa trẻ có thể đập vụn một viên gạch để lấy những mảnh vụn chơi trò ném thia lia thì nhà thơ cũng có thể và cần phải đập vỡ những khuôn mẫu ngôn ngữ thô kệch để đạt tới sự ám ảnh, chập chờn và lan toả. Phật đã dạy: “Khi ta trở cho các người mặt trăng thì hãy nhìn theo hướng ta trở chứ đừng nhìn vào ngón tay ta”. Ngôn ngữ mà nhà thơ sử dụng cũng chỉ là những ngón tay chỉ lên những mặt trăng thi ca xa vời không thể nhìn chăm chăm vào ý nghĩa của từ ngữ và câu cú mà tưởng rằng đã lĩnh hội được thơ ca đích thực.

Thơ hay thực sự bao giờ cũng mang trong nó một trường thẩm mỹ, lan toả mơ hồ và ám ảnh người đọc mà không dễ gì nắm bắt, không dễ gì định vị và học thuộc. Nó toả ra cái hương vị thân thiết và quyến rũ của cuộc sống và tâm hồn giống như mùi thơm từ thịt da con trẻ và mái tóc người yêu. Ta có thể cắt một lọn tóc để kỷ niệm, để làm một nghi lễ thề nguyện hẹn ước, nhưng cái mẫu tóc ấy quyết không phải là vật mang giá trị của con người. Câu thơ hay mà ta rút tĩa ra để học thuộc lòng cũng vậy, nó chỉ có thể gợi nhớ một giá trị, bản thân nó là vật chết chẳng có giá trị riêng. Cái giá trị đích thực là cái ở ngoài ta, xa ta, ta đã tưởng đạt tới nó, nắm bắt được nó (học thuộc nó, trích dẫn nó) nhưng nó lại chợt biến đi ẩn tàng ú tim đâu đó trong ta và quanh ta. Ta chỉ có thể ngờ ngác bản thân trong một khát khao kiếm tìm trở lại cái hình hài chợt hiện trong khoảnh khắc

nó viếng thăm ta chứ không thể lôi nó từ trí nhớ đặt trên bàn như thò tay vào túi lấy ra những đồ đạc thuộc quyền sở hữu của ta. Ký ức thơ là một cái khác hoàn toàn trí nhớ khoa học và kỹ thuật cũng khác cái trí nhớ của người làm chứng tởm táo trong một phiên tòa. Ký ức thơ ca tiềm ẩn trong ta, khiến cho một chiếc lá thu, một thoáng heo may, một giọt sương, một trận mưa rào, một tà áo thoáng qua có thể thức dậy cả một quá khứ văn hoá, cả một thế giới thơ ca. Ta đâu có thuộc lòng hết thơ của Lý Bạch, Nguyễn Du, Paul Verlaine và những ai đó nữa, nhưng một chữ một chi tiết hay một ngẫu nhiên thi thoảng trong trời đất và trong thơ có thể làm sống dậy tất cả hồn vía của các vị đó, ta thần thờ như một kẻ bị ma ám, bị lên đồng, bị bắt làm tù binh của một làn hương. Cái thấm thía thơ, cái ám ảnh thơ nó đâu có phải là cái thuộc lòng xác chữ. Nó là cái lãng quên — siêu nhớ, là cái ám ảnh vô hình lan toả từ phía sau ngôn ngữ. Đó là những ký ức văn hoá ẩn tượng văn hoá mà không phải cậu học trò nào thuộc lòng bài vở cũng có thể có được. Đó là những mã văn hoá của đời sống tâm linh. Thơ hay là thơ thức dậy những ký ức văn hoá đó, để rồi lại trở thành ký ức văn hoá mới, ẩn tượng mới, quên lãng mới. Nếu không đạt được điều đó — không ám ảnh ta bằng một sắc thái thẩm mỹ riêng — thì tất cả những trò đọ đầy ngôn ngữ chỉ là trò ngáo ộp dọa trẻ con và trò loạn luân chữ nghĩa rẻ tiền. Trò chơi chữ vô hồn đó giống như các cậu bé tinh nghịch đi xe đạp bỏ hai tay trên đường phố dễ gây tai nạn. Và tai nạn ngôn ngữ, va quệt về ngữ pháp và ngữ nghĩa ấy rất khác với sự náo loạn vừa kinh sợ vừa thú vị của những người được chứng kiến sự đổ bộ của người ngoài vụ trũ từ những đĩa bay. Trò xiếc đơn giản ấy cũng rất khác với việc ảo thuật gia Devid Coccopophin làm biến mất cả bức tượng thần Tự do một biểu tượng có uy tín có lẽ còn lớn hơn uy tín của các mệnh đề ngữ pháp.

Ta vẫn hay dùng từ “phù thủy” ngôn từ để chỉ những nhà văn nhà thơ nhà hùng biện có năng lực sử dụng ngôn ngữ siêu việt cấp cho ngôn ngữ một năng lượng đảo lộn tâm hồn và cuộc sống. Vậy cái quyền năng ấy, cái bùa phép ấy thực sự là gì? Nếu nó chỉ là cái khả năng thức dậy sức mạnh trong chính ngôn ngữ thì hẳn là nó phải tôn trọng bộ lễ phục ngữ pháp mà ngôn ngữ vẫn kiêu hãnh chưng ra. Chắc chắn rằng việc các thầy phù thủy, các thiền sư, các nhà thơ hiện đại phá vỡ các kết cấu ngữ pháp và các kết cấu lô gích thông dụng là một việc lớn lao hơn một hành vi cư xử với ngôn ngữ — nó giống như một hành động phá đập để giải phóng những năng lượng tiềm ẩn của tâm hồn và đời sống, nó cũng giống như việc phá hủy kết cấu ổn định của nguyên tử tạo nên những phản ứng nhiệt hạch.

Phá vỡ một ngữ pháp một lô gích không giản đơn là trò đảo chữ và và chơi chữ, đó là sự công phá một tâm thức bền vững, một kết cấu truyền

kiếp, một đập chấn khổng lồ trong ký ức cộng đồng mà nó chỉ có thể được thực hiện bởi một nội lực văn hoá mãnh liệt trong cảm hứng sáng tạo thi ca. Nội lực văn hoá đó, sự xâm nhập bất khả kháng của một luồng cảm hứng như năng lượng của thần linh hay của một thế giới khác ập đến sẽ biến câu thơ bài thơ thành một tập hợp siêu ngôn ngữ mà cái hỗn loạn của nó, sự đổ vỡ ngữ pháp của nó mang một linh hồn mới khác hẳn với những xác chữ vô hồn trong các trò chơi chữ, hình thức chủ nghĩa cầu kỳ và lý trí. Các trò chơi đảo chữ thuần túy không phải là cái lấp bấp ú ớ của người thân trong cơn xúc động hay mê sảng làm ta thất lòng, mà chỉ là những câu đố do đầu óc tỉnh táo và lạnh lùng chế tác.

Suy cho cùng, cái giá trị của thơ ca đích thực nằm trọn vẹn ở cái năng lực gây ám ảnh mà cái nguồn gốc của năng lực đó là nằm ngoài ngôn ngữ. Đó chính là tâm hồn, là cuộc sống là những giao lưu văn hoá sâu sắc và tinh tế giữa con người và những khoảng mờ của đời sống, những vùng xoáy của tâm linh, những tầng ký ức lịch sử, văn hoá, những thấp thoáng hình hài của tương lai ẩn hiện trong tiên cảm và linh giác. Bởi vậy, những người muốn cách tân ngôn ngữ thơ ca không nên vội loay hoay xoay đảo ngôn từ mà trước hết cần trang bị một vốn văn hoá lớn và vốn những ấn tượng trong đời sống thực. Khi những vốn liếng đó đủ đầy, rồi thì những cảm hứng sáng tạo mãnh liệt tự nó sẽ xáo tung kho ngôn ngữ, sống chết trong đấu trường với những con bò tót ngữ pháp. Ngay cả khi đó, chàng hiệp sĩ đấu bò vẫn không được quên cầm trên tay trái một tấm vải đỏ kỹ thuật để làm khiên che chắn, lái chiếc sừng ngôn ngữ hung hãn về phía có lợi cho chiến thắng của thi ca...

Tin Thơ

Nghĩ về đọc

Đọc một bài thơ tân hình thức như thế nào? Có cần tắm rửa sạch sẽ, lau nhà, hút bụi? Áo quần có cần thơm tất? Râu tóc có cần gọn gàng? Có cần đốt thêm một lò trầm? Có cần hâm một vò rượu nóng? Có cần sai con cháu đi mời mấy người bạn hiền? Và, nói chung là có cần làm một loạt những động tác phức tạp khác như các cụ chúng ta ngày trước vẫn làm không? Thí dụ như bảo người nhà thay hoa mới trong độc bình hoặc lấy tre gai rào kín cổng để ngăn tục khách... Nghĩ rằng những câu hỏi vớ vẩn này đặt ra là để đặt ra cho có vẻ thế thôi, chứ ai cũng đã thừa biết trước câu trả lời là lấy thời gian quái đần ra mà làm những thủ tục rườm rà như vậy.

Thời buổi này tập trung được một nhóm dăm bảy người để nghe nhau đọc thơ là một việc rất khó. Có được mấy ông bạn tri kỷ để mỗi tháng có mấy tối uống trà, xem hoa nở, chờ trăng lên hoặc ngâm nga với nhau xem ra lại càng khó hơn. Lý do cũng chỉ là không có thời gian. Hơn nữa, gu của mỗi người mỗi khác. Cùng một bài thơ, một đoạn văn có người thấy hay, có người thấy không. Hoặc người này thấy hay ở điểm này, người khác lại thấy hay ở điểm khác... Nói chung là ý kiến bất đồng. Chỉ một người mà nhiều khi cũng lúc thế này lúc thế kia. Sáng còn nhún vai, ổng eo chê dở, chiều đã vỗ trán nức nở khen hay. Vậy nên, nể lắm mới cất công đi nghe ông này ông nọ đọc thơ, bình văn một lần, đến lần sau là ngại. Vì sợ lỗi tai bị tra tấn. Sợ phải chống hai con mắt mệt mỏi lên. Khổ mình. Sợ ngủ gà ngủ gật, diễn giả lại tủi thân, tự ái.

Các nhà thơ tân hình thức đừng bao giờ mơ có ngày nào đó sẽ đứng giữa quảng trường để đọc thơ của mình cho hàng vạn thính giả nghe như thời Maiacopxki đọc những bài thơ bậc thang. Hình như thơ tân hình thức sinh ra không phải cho đám đông. Và, mặc dù trong nó chứa đầy đủ các yếu tố của âm thanh, hình ảnh..., thơ tân hình thức vẫn không bao giờ có

thể cạnh tranh được với phim ảnh, với truyền hình với ca nhạc và các hình thức nghệ thuật khác. Người ta vẫn nói trong thơ có họa và trong họa có thơ. Nhưng nếu trên cùng một đường phố lớn, trong một thành phố lớn, có một phòng triển lãm tranh và một phòng triển lãm thơ tân hình thức đặt đối diện nhau thì dân chúng sẽ đổ vào đâu? Họ sẽ quay phải hay quay trái? Nghĩ rằng câu trả lời đã có sẵn.

Như thế có phải có nghĩa là các nhà thơ tân hình thức làm công tác tiếp thị chưa được chu đáo lắm chăng? Hay là vì bản thân thơ tân hình thức vốn kén chọn người đọc? Và, vì thế mà nó có ít độc giả chăng? Có lẽ, phần nào cũng đúng như thế. Đừng nên nghĩ thơ là một thứ gì đó quá trừu tượng, trừu tượng đến khó hiểu. Hãy nghĩ nó cũng giống như (có thể không đến trăm phần trăm) một môn nghệ thuật hoặc khoa học, kỹ thuật bất kỳ nào khác. Chẳng hạn như toán hoặc vật lý. Môn vật lý ngày nay không còn chung chung như hồi đầu thế kỷ trước mà đã phân ra rất nhiều ngành hẹp. Thí dụ như vật lý nguyên tử, vật lý hạt nhân, cơ học lượng tử, cơ học chất rắn... Thơ tân hình thức có thể cũng là một chuyên ngành hẹp của thơ chăng? Và, cũng giống như vật lý hạt nhân vốn khó hiểu với cả những nhà vật lý thì nó cũng chẳng dễ dàng gì đối với sự tiếp nhận của một số người là điều quá hiển nhiên.

Đừng nên nghĩ cái gì cũng phải đại chúng mới thật là tốt. Chẳng hạn như vật lý cổ điển hoặc thơ lục bát. Trong một xã hội dân hàng ngang mà tiến bao giờ cũng rất cần những người vượt lên trước. Anhtan là một trong những số đó. Thuyết tương đối ra đời đã quá một nửa thế kỷ nhưng mãi đến bây giờ phần lớn nhân loại vẫn còn rất mù mờ về nó. Thơ tân hình thức cũng vậy.

Đến một lúc nào đó có lẽ thơ cũng sẽ tiến tới những công thức, những con số, những đường nét, những sơ đồ, những chất liệu khác... Nhưng hiện tại, so với những công thức phức tạp của thuyết tương đối của Anhtan, sự tiếp cận đối với thơ tân hình thức còn dễ hơn nhiều. Vì, ít nhất thì nó cũng được viết ra, được trình bày bằng một văn tự rất đại chúng. Hơn nữa, trong khi thuyết tương đối có thể chỉ có một cách hiểu (mà cách đúng nhất là theo tư duy của người phát minh ra nó) thì thơ tân hình thức lại có rất nhiều cách cảm nhận tùy thuộc từng tạng người đọc. Và, chính vì thế mà có lẽ so với thuyết tương đối nó có nhiều độc giả hơn chăng. Việc đọc, vốn dễ dàng hơn việc nghiên cứu rất nhiều.

Thơ tân hình thức viết ra để cho từng cá thể đọc. Những cá thể này vốn hàng ngày bận bịu với trăm công ngàn việc của đời thường, nói chung là không có thời gian nên chỉ tranh thủ thưởng thức nó những lúc ngồi trên tàu trên xe hoặc trước khi đi ngủ, sau bữa ăn cơm... Họ không thể họp nhau lại để tung hô ai hoặc đơn giản là chỉ để trình bày những tâm đắc. Cũng không thể ngâm nga từng chữ từng câu được mà họ cần phải đọc

thật nhanh, cốt lểm lấy cái ý, cái nhịp điệu để rồi sau khi gấp quyển sách lại sẽ mang cái ý cái nhịp điệu ấy ra mà nhai lại trong lúc làm việc hoặc trong giấc ngủ của mình.

Không thể đọc thơ tân hình thức theo kiểu ê a thán năm một câu thán mười một câu. Và một trong số những người có kỹ năng đọc nhất hành tinh này phải kể đến có lẽ là Lê Nin. Ông ta có thể đọc một trang sách trong giây lát. Mắt phải còn để ở giữa trang thì mắt trái đã ở cuối trang và khi đã lật sang trang sau thì những tư duy về trang trước hãy còn hiện trong đầu. Người ta bảo đấy là cách đọc như chụp, như truyền thuyết về một ông quan trạng hay chữ của ta một thời nào đó sang sứ Trung Quốc đã đọc ngược một tấm bia đặt trên bãi sông vào đúng lúc thủy triều lên để rồi có thể đọc xuôi lại đúng từng chữ trước sự thán phục của quân tướng thiên triều. Vâng! Với thơ tân hình thức rất cần phải có một kỹ năng đọc. Ít nhất thì cũng phải đủ nhanh để không bị những ý tưởng dồn dập của bài thơ bỏ rơi quá xa.

Thì từ xưa người ta đã vẫn nói rằng trong thơ có nhạc. Thứ nhạc trong thơ tân hình thức có lẽ là nhạc Ráp. Nó dồn dập như sóng, hết lớp này đến lớp khác và chập trùng miên man như biển khơi hết đề tài này đến đề tài khác, hết sự kiện này đến sự kiện khác, quá khứ, tương lai, hiện tại xoắn xuýt quện vào nhau trong một cấu trúc tự do, phóng khoáng đến tưởng như rất lỏng lẻo dễ dãi.

Có lẽ, chính những giai điệu này đã dẫn đến một trong những thành công nhất của thơ tân hình thức, đó là sự tái hiện trong tâm tư của người đọc. Từ một bài thơ tân hình thức, bằng thứ nhạc Ráp này, một cá thể nào đó có thể tái hiện lại và cho ra một loạt sản phẩm vào những thời điểm khác nhau tùy thuộc vào tâm trạng, kiến thức và kinh nghiệm cuộc sống mà cá thể đó tích lũy được.

Chính với một tốc độ tái hiện kinh khủng như thế, đến một lúc nào đó trong kho tàng chữ nghĩa của nhân loại sẽ tràn đầy thơ tân hình thức. Nhưng có phải đến lúc đó các nhà thơ tân hình thức có thể ưỡn ngực tự hào rằng mình là nhà vô địch được không? Thưa rằng không. Chỉ có cuộc sống. Và thơ tân hình thức dẫu sao thì cũng vẫn chỉ là một cách thể hiện cuộc sống ấy mà thôi. Nhưng đâu phải chỉ vì thế mà nó kém đi phần vinh quang?

Nguyễn Hoài Phương

* -- *Tên một bài thơ của Maiacopxki*

Cái chết của một dịch giả bị đạo văn

Chúng tôi rất ngậm ngùi nhận được tin buồn chị Nguyễn Bình Thanh, cháu gọi bằng Cậu nhà thơ Phạm Văn Hạnh và em họ (nhưng lớn tuổi đời hơn) nhà thơ Nguyễn Đăng Thường, đã tử nạn tại Sài Gòn ngày 10 / 09 / 2000.

Thời học trò, chị Bình Thanh là nữ sinh ưu tú Marie Curie, cuối năm Đệ Tam (Classe de Seconde, 1948) lãnh giải ưu (Prix d'excellence) do Hoàng hậu Nam Phương tặng, vì cô đã đứng đầu tất cả các môn học, kể luôn các môn phụ như sinh ngữ (Anh, Việt), âm nhạc, dessin.

Trên đường đời khúc khuỷu chông gai, chị Bình Thanh đã gặp được nhiều yến nhân lịch sử và nghệ sĩ như Fidel Castro, Jane Fonda, Joan Baez, chị đã gặt hái được nhiều thành công cũng như phải gánh chịu nhiều đau khổ, nhưng chị “vẫn yêu đời vẫn hoạt động tích cực ngoài xã hội... biết lấy niềm vui chung khỏa lấp nỗi buồn riêng”.

Năm 1997, nhằm chào mừng Hội nghị cao cấp các nước sử dụng tiếng Pháp họp vào mùa Đông tại Việt Nam, trước đó vài tháng nhà xuất bản *Thế Giới* ở Hà Nội cho ra mắt cuốn “Lời thề đêm trăng” (Le serment au clair de lune), một tuyển tập truyện ngắn song ngữ Việt Pháp, gồm nhiều truyện của các nhà văn nam và nữ nước ta, nhất là các nhà văn nữ đã có tên tuổi như Nguyễn Hương, Phan Thị Vàng Anh, Nguyễn Thị Minh Ngọc, Nguyễn Thị Thu Huệ, Trầm Hương, do Nguyễn Bình Thanh chuyển ngữ, với sự tham gia của Minh Yến và Clémentine Dujon.

Năm 1998, nhà xuất bản *L'Aube* (Éditions de l'Aube) phát hành một tập truyện dưới tựa đề chung “La fille du fleuve” của “Nguyên Quang Thiệu et autres nouellistes”, do “Janine Gillon và Phan The Hong” dịch, trong đó có truyện *Le paradis... et après* / *Hậu thiên đường* của Nguyễn Thị Thu Huệ, do... Nguyễn Bình Thanh dịch, và đã in trong tập... “Lời thề đêm trăng” xuất bản... ở Hà Nội một năm trước!

Trong một email gửi cho nhà thơ Nguyễn Đăng Thường, đề ngày 16 tháng Tám, khoảng ba tuần trước khi bị tử nạn xe Honda, chị Bình Thanh viết: *Nhân đây, BT kể cho T. nghe chuyện “tức cười” này (“tức” nhiều hơn “cười”): trong tập “Lời thề đêm trăng” của BT dịch từ tiếng ta sang tiếng Tây đó, mà BT có nhờ mợ Bảy Hạnh chuyển 1 cuốn cho T. rồi thì phải, có truyện “Hậu thiên đường” của tác giả Nguyễn Thị Thu Huệ đã bị nhà xuất bản “L'Aube” ở Paris “chom” (hoặc “chóm”, vì email không có đánh dấu) và cho in trong một Tuyển tập 7 truyện ngắn của 7 tác giả VN trong nước (tháng 1 / 1998), dưới tên đề chung là “La fille du fleuve”, tức “Người con gái trên sông” của Nguyễn Quang ‘Thiệu’ (hay ‘Thiệu’?). Bản dịch truyện “Hậu thiên đường” là bản “nguyên si” của BT, không khác một chữ, mà xuất hiện trong Tuyển tập này dưới cái tên 2 dịch giả chung là Janine Gillon và Phan The Hong! BT đã tình cờ biết được sự “piratage” trắng trợn này nhờ “vô” được một cuốn sách của một người bạn Pháp cho mượn. Mình ở xa quá, phản ứng, thưa kiện gì cũng khó lòng, nên cứ đành “lờ” đi thôi.*

Chúng tôi có so sánh hai bản dịch và thấy đúng như lời chị Bình Thanh đã tâm tình. Tủ sách “Những Việt Nam của Việt Nam” (?) do Phan The Hong “cổ động” (“Série Việt-nams Việt-nam animée par Phan The

Hong”) của nhà xuất bản “L’Aube” đã in truyện của Dương Thu Hương, Nam Cao, Nguyễn Huy Thiệp... Nhà xuất bản này cũng in truyện của Cao Hành Kiện (Gao Xingjian), giải Nobel văn học năm 2000.

Bà Nguyễn Bình Thanh ra đi để lại thương tiếc trong lòng nhiều người. Bà sinh năm 1932 tại Gài Gòn, nhưng quê quán ở An Giang, hưởng thọ 69 tuổi. Chúng tôi chân thành chia buồn cùng tang quyến và nguyện cầu hương hồn bà sớm tiêu diêu miền cực lạc.

Thương Nguyên và TC Thơ

Nhà thơ Cao Đông Khánh qua đời

Nhà thơ Cao Đông Khánh sinh năm 1941 tại An Phú Đông, Gia Định, Việt Nam, là một nhà thơ quen thuộc ở Hải ngoại, vừa mới qua đời tại Houston, Texas, Hoa kỳ, lúc 10 giờ sáng ngày 12/12/2000 vì tai biến mạch máu não. Ông du học Hoa kỳ năm 1964, về nước năm 1975. Vượt biên tới Mã Lai vào năm 1979. Ông nổi tiếng là người có giọng đọc thơ có hồn và có chất lửa. Ông có 2 tập thơ là “Lịch Sử Tình Yêu” do Nhân Chứng xuất bản năm 1981, và tập “Lửa Đốt Ngoài Giới Hạn” được in vào năm 1996.

Giáo sư Ngữ học Nguyễn Đình Hòa đã mất

Giáo sư Nguyễn Đình Hòa sinh tại Hà Nội ngày 17 tháng Giêng năm 1924. Học sinh các trường Trí Tri, Nguyễn Du (Amiral Coubert) 1932-1935, trường Bờ Sông (Jean Dupuis) 1935-1937, trường Bưởi (Lycée du Protectorat) 1937-1944. Sinh viên trường Luật Hà Nội 1944-1945. Du học Hoa kỳ năm 1948, tốt nghiệp B.A. tại Union College, M.A. và PhD tại New York University. Giáo sư Ngữ học kiêm trưởng ban Văn hóa Anh Mỹ tại Đại học Văn khoa Sài Gòn 1957-1965. Khóa trưởng Đại học Văn khoa Sài Gòn 1957-1958. Giám đốc Nha Văn hóa, Bộ Quốc gia Giáo dục 1962-1966. Tổng thư ký Ủy hội Quốc gia UNESCO 1962-1966. Giáo sư Ngữ học và ngoại ngữ tại Southern Illinois University 1969-1990... Ông có rất nhiều bài khảo cứu bằng tiếng anh đăng trên các tập san chuyên môn Âu, Á, Mỹ. Giáo sư Nguyễn Đình Hòa qua đời tại Mountain View, bắc California, Hoa kỳ ngày 10 tháng 12 năm 2000, hưởng thọ 76 tuổi.

Nhà văn giải Nobel Cao Hành Kiện và Nhà nước

Trung Quốc hôm Thứ Sáu 8/12/2000 đã tấn công Cao Hành Kiện, nhà văn Hoa Ngữ đầu tiên thắng giải Nobel Văn Chương, sau khi họ Cao chỉ trích là chính phủ Cộng Sản Trung Quốc gần như đã xóa sạch văn chương trong nước.

“Đó là cú tấn công độc ác chẳng có chứng cứ gì. Văn chương Trung Quốc bây giờ rất phồn thịnh,” theo lời Jin Jianfan, phát ngôn nhân Hội Nhà Văn Trung Quốc do nhà nước hỗ trợ.

Jin nói là có cả kho tàng văn chương tại Trung Quốc và rằng các nhà văn Trung Quốc có tự do sáng tác.

Jin nói với AFP, “Có nhiều tiểu thuyết, bài thơ, tiểu luận, vân vân. Sự sáng tác rất to lớn và nhân dân toàn cầu có thể thấy. Các nhà văn Trung Quốc có tự do thích đáng để viết.”

Họ Cao, nhà văn Hoa Ngữ đầu tiên thắng giải uy tín nhất về văn chương, nói tại Stockholm hôm Thứ Năm 7/12 cho rằng việc chế độ CS Trung Quốc truy bức các nhà văn đã làm cho vô số các nhà văn bị giết hay vào tù.

Cao, người đọc diễn văn trước viện hàn lâm Nobel ba ngày trước khi nhận giải, đã nói, “Nhà văn nào không muốn tự tử hay bị bịt miệng và còn muốn trình bày tiếng nói của mình thì chỉ còn con đường sống lưu vong.”

Bộ Ngoại Giao Trung Quốc hôm Thứ Sáu 8/12/2000 cũng tấn công họ Cao. Một phát ngôn nhân nói, “Thừa cơ hội lãnh giải mà tấn công Trung Quốc thì chỉ làm lộ thêm mặt thật của ông ta. Không đáng để chúng tôi phê bình.”

Chủ Tịch Hội Nhà Văn Trung Quốc Jin Jianfan cũng tố cáo ủy ban Nobel đã có các động cơ chính trị và chẳng biết gì về văn chương Trung Quốc, nói rằng có nhiều nhà văn Trung Quốc viết hay hơn họ Cao.

Dưới đây là tiểu sử chính thức của họ Cao, dựa theo tài liệu chính thức của Viện Hàn Lâm Hoàng Gia Thụy Điển. Tên các tác phẩm chính sẽ được ghi theo Anh ngữ để dễ tra cứu hoặc tìm mua. Toàn bộ thư mục tác phẩm của họ Cao sẽ không được ghi lại nơi đây.

Nhà văn Cao Hành Kiện (Gao Xingjian), sinh ngày 4/1/1940 tại Gganzhou (tỉnh Giang Tây) miền Đông Trung Quốc, hiện là một công dân Pháp. Là một người viết văn xuôi, dịch thuật, sáng tác kịch, biên đạo kịch, phê bình gia và họa sĩ, Cao Hành Kiện trưởng thành sau thời Nhật chiếm đóng, cha là một nhân viên ngân hàng và mẹ là một diễn viên không chuyên, người đã gợi hứng cho cậu bé họ Cao đam mê kịch nghệ và văn chương. Ông học phổ thông tại các trường dưới chế độ Cộng Hòa Nhân Dân, đậu một văn bằng đại học về Pháp ngữ năm 1962 tại Phân Khoa Ngoại Văn ở Bắc Kinh.

Trong thời Cách Mạng Văn Hóa (1966-76), ông bị đẩy vào một trại cải tạo và đã đốt một va-li đựng đầy bản thảo để khỏi rơi vào tay người khác. Cho tới năm 1979, ông mới có thể xuất bản và du lịch ngoại quốc, tới Pháp và Ý.

Trong thời kỳ 1980-87, ông xuất bản truyện ngắn, tiểu luận và kịch trong các tạp chí văn chương ở Trung Quốc và in bốn cuốn sách: *A Preliminary Discussion of the Art of Modern Fiction* (Cuộc Thảo Luận Sơ Khởi về Nghệ Thuật Tiểu Thuyết Hiện Đại, 1981), truyện *A Pigeon Called Red*

Beak (Con Chim Bồ Câu Tên Mỏ Đỏ, 1985), *Collected Plays* (Tuyển Tập Kịch, 1985) và *In Search of a Modern Form of Dramatic Representation* (Đi Tìm Một Hình Thức Hiện Đại của Biểu Hiện Kịch Tính, 1987). Nhiều vở kịch thử nghiệm và tiên phong của ông – được gợi hứng một phần bởi Brecht, Artaud và Beckett – được trình diễn tại Hí Viện Nghệ Thuật Đại Chúng ở Bắc Kinh: vở đầu tay là *Signal Alarm* (Báo Động, 1982) là một thành công giông bão, và vở kịch phi lý tạo dựng tên tuổi ông là *Bus Stop* (Trạm Xe Buýt, 1983) đã bị đấu tố trong chiến dịch chống lại “ô nhiễm trí thức” (bị mô tả bởi một cán bộ cao cấp của đảng như là tác phẩm văn học phá hoại nhất kể từ khi thành lập Cộng Hòa Nhân Dân Trung Quốc); *Wild Man* (Người Man Dại, 1985) cũng lôi cuốn những màn đấu tố trong nước và sự chú ý từ quốc tế.

Năm 1986, vở “*The Other Shore*” (Bên Bờ Kia) bị cấm và từ đó không vở kịch nào của ông được trình diễn ở Trung Quốc. Để tránh bị quấy nhiễu, ông đã đi mười tháng xuyên các vùng rừng núi của tỉnh Tứ Xuyên, lần theo sông Dương Tử từ nguồn ra bờ biển. Năm 1987, ông rời Trung Quốc và một năm sau định cư ở Paris với tư cách tị nạn chính trị. Sau trận tàn sát ở Thiên An Môn năm 1989, ông rời bỏ Đảng CS Trung Quốc. Sau khi ấn hành cuốn *Fugitives* (Kẻ Đào Thoát), ông bị chế độ xếp vào sổ đen *persona non grata* (người không được đón nhận) và các tác phẩm bị cấm đoán. Vào mùa hè 1982, Cao Hành Kiện đã bắt đầu viết tiểu thuyết “*Soul Mountain*” (Linh Sơn) trong đó – bằng chuyến du hành trong thời gian và không gian khắp miền quê Trung Quốc – ông làm một nỗ lực cá nhân tìm kiếm cội nguồn, sự bình an nội tâm và tự do. Cuốn đó được hỗ trợ thêm bởi cuốn nhiều tính tự truyện hơn, “*One Man’s Bible*” (Kinh Thánh của Một Người). Nhiều tác phẩm của ông đã được dịch ra nhiều ngôn ngữ, và bây giờ nhiều vở kịch của ông đang được diễn ở nhiều nơi trên thế giới. Tại Thụy Điển, tác phẩm ông đã được dịch và giới thiệu bởi Göran Malmqvist, và hai vở kịch của ông (*Summer Rain in Peking*, *Fugitives*; *Mưa Hè ở Bắc Kinh*, *Kẻ Đào Thoát*) đã được trình diễn tại Kịch Viện Hoàng Gia ở Stockholm.

Cao Hành Kiện vẽ tranh với mực, và có khoảng 30 cuộc triển lãm tranh quốc tế và tự vẽ bìa cho sách của ông. Các giải thưởng: Chevalier de l’Ordre des Arts et des Lettres 1992; Prix Communauté française de Belgique 1994 (cuốn *Le somnambule*), Prix du Nouvel An chinois 1997 (cuốn *Soul Mountain*).

Phan Tấn Hải sưu tầm



VÀ BẠN ĐỌC

Thẻ lệ gửi bài

Bài đã gửi cho THƠ xin đừng gửi cho báo khác. Bài không đăng không trả lại bản thảo. Bài chọn đăng không nhất thiết phản ánh quan điểm của tờ báo. Gửi bài cho THƠ, nếu sau hai kỳ báo không thấy đăng xin tùy nghi.

Nếu đánh máy trong đĩa, xin dùng IBMPC dưới dạng VNI và kèm theo bản in.

Trong thời gian qua chúng tôi đôi khi gặp trở ngại đối với bài vở quý anh chị gửi bằng e-mail. Để giải quyết vấn đề này, chúng tôi xin quý anh chị lưu ý các chi tiết sau:

1. Khi gửi bài qua dạng attachment của e-mail, xin vui lòng viết đôi dòng trong email đó cho chúng tôi biết quý anh chị đã sử dụng word processor gì (chẳng hạn Microsoft word, Word perfect, v.v) và sử dụng font tiếng Việt loại nào (chẳng hạn VNI, VPS, hay VISCII v.v).

2. Hiện font VNI và Microsoft Word 6 là dễ dàng nhất cho chúng tôi, nhất là đối với những bài thơ có cách sắp xếp (format) đặc biệt về xuống dòng, khoảng cách thụt đầu hàng, và các cỡ font khác nhau. Nếu quý anh chị không có Microsoft Word, có thể sử dụng Wordpad có sẵn trong Windows 95, hay Write có sẵn trong Windows 3.1 và Windows 3.11. Quý anh chị nào sử dụng Microsoft Word 97 xin vui lòng save bài viết ở dạng Microsoft Word 6.

Tất cả bài vở xin vui lòng gửi về địa chỉ e-mail mới của chúng tôi là tapchitho@aol.com. Tuy nhiên, vì AOL không nhận nhiều file một lúc nên xin tách ra từng file một và gửi riêng. Nếu không file sẽ bị zip lại và không mở được.

Danh sách dài hạn

PNHao (CA), TChi (CA), DQuyen (Canada), NTHoi, Anh Pham, SMai (CA), NV Cuong (Na Uy), BCuc.

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.

Sách báo nhận được

Fake House, truyện Linh Dinh, do Seven Stories Press xuất bản lần thứ nhất, năm 2000. Với 9 truyện viết tại Mỹ và 12 truyện tại Việt Nam, bằng một lối viết ngắn gọn, xúc tích, nhưng hàm chứa một nội dung phức tạp thể hiện sự xung đột giữa hai nền văn hóa. Linh Dinh là một nhà thơ, một nhà văn, và là một con người đặc biệt, bởi những sáng tác chính là đời sống của ông. Ở đằng sau những hình ảnh của bạo lực, tính dục, sự ám ảnh về quá khứ chiến tranh, là sự hoài mong, là tâm sự của một tâm hồn di dân, bị ném ra ngoài thế giới xa lạ. Cái thế giới mới mẻ ấy đã tạo nên một tài năng, một phong cách vừa phi lý, vừa hóm hỉnh nhưng cũng đầy nhân bản, là tiếng nói mạnh mẽ của một nhà thơ Việt trong văn chương Hoa kỳ đương thời. Mua sách, xin liên lạc về địa chỉ:

Seven Stories Press: 140 Watts Street, New York, NY 1003

Contact: Ruth Weiner, điện thoại: (212) 226. 8760, Email: _Ruth@sevenstories.com

Tiểu Thuyết 1 và 2 của Nguyễn Đăng Thường, Trình Bày xuất bản, giá 5 Mỹ kim, email: ndtdel@ndirect.co.uk. Tiểu thuyết 1 đã được đăng trên tạp chí Trình Bày tại Sài Gòn trước năm 1975. Tiểu thuyết 1 là “Tình yêu, hận thù, hiếp dâm, dâm, án mạng... Một người đàn ông, một người đàn bà, một gã thanh niên, một cô gái đẹp..._Và tôi, trong một đêm gió mưa xa xưa, một buổi thiếu thời... Câu chuyện rất có thể đã xảy ra ở nước ta, dưới thời thuộc địa, vì tôi – chứng nhân, đồng lõa, hay thủ phạm? – tôi

biết nó đã xảy ra, nên đã muốn hủy diệt nó trong ký ức. Nay, kể lại, tôi muốn xóa bỏ phần nào lẫn ranh chủng tộc, ngôn ngữ, và hiện thực – gã “clô-sa” kể chuyện cho du khách nghe là một nhân vật của “truyện cổ tích”, không thể có trong đời sống thật – để cho câu chuyện này có thể xảy ra “bất cứ lúc nào, bất cứ ở đâu”, trên những miền đất mênh mông của “hoang tưởng”...”

Và Tiểu Thuyết 2 “Được kể lại bằng một / nhiều tiếng nói tự trào, đầy âm thanh và cuồng nộ (và âm nhạc, âm nhạc cổ điển, và bài ca Việt & Pháp & Tây-Ta “lai căng”, như bài Trisstesse lời Việt): một pha trộn tùy nghi giữa quá khứ, hiện tại, thực hư, huyền sử với “sử ký” của thời thuộc địa, nay hầu như đã xa xưa. Bởi vì lịch sử, hay định mệnh cũng thế thôi, rốt cuộc thì cũng chỉ là cái trò chơi của một / vài tên sa địch. Truyện được chia làm ba đoạn. Mỗi phần mảnh chỉ là một câu dài không dấu phết dấu chấm, cuộn cuộn như dòng thời gian tìm thấy, có khởi mà không có kết, nghĩa là câu chuyện còn để mở, có thể còn được kéo dài thêm nếu muốn. Tuy là một câu văn bất tận nhưng cũng có những phân đoạn ngầm bằng tiết điệu, bằng những dấu ngắt chia câu ngầm (các ngoặc, từ OK được lập đi lập lại, và các lời sửa sai dự phần vào câu chuyện của độc giả) mà độc giả có thể nhận ra ngay, và nếu muốn, có thể tự tạo ra thêm, như một cách tham gia vào quá trình dựng truyện.”

Đó là *lời dẫn* của tác giả. Hai truyện ngắn được in làm hai tập, nhưng muốn đề cập tới, dù chỉ là điểm sách cũng không phải không gặp nhiều khó khăn. Bởi tác giả là người đã thấu hiểu ngôn ngữ và văn chương Pháp từ thời rất trẻ, lại tiếp cận trực tiếp với nền văn hóa phương Tây gần suốt một đời. Văn chương chữ nghĩa là đời sống và hơi thở của ông. Người đọc đọc thơ, truyện của ông dễ nhận ra tính độc đáo, mới lạ, như lúc nào, thời nào ông cũng là một khuôn mặt tiền phong. Vả chăng, dù có làm thơ, viết truyện, hay dịch thuật thì tất cả cũng chỉ là hiện thân của cõi sống, cõi viết, cõi thơ của chính cuộc đời ông. Người viết tự nhận thấy rất ít khả năng để viết, dù chỉ vài dòng điểm sách, nên đành trích những lời dẫn của tác giả, mong rằng bạn đọc tìm đọc, nhận ra giá trị đích thực của một tác giả có tầm hiểu biết bao quát, rất hiếm hoi trong nền văn học Việt thời kỳ cận đại.

Chiếc Gậy, Ngục Biếc, hai kịch ngắn của Khế Iêm, Trình Bày xuất bản, giá mỗi tập 4 Mỹ kim.

Con Đường Trên Bờ Biển Not Măng, truyện của Marguerite Duras, Trình Bày xuất bản, Nguyễn Đăng Thường dịch, giá 5 Mỹ kim. Email: ndtdel@ndirect.co.uk.

Nao Nào và Ru, hai kịch ngắn của Samuel Beckett, Trình Bày xuất

bản, giá mỗi cuốn 5 Mỹ kim, Nguyễn Đăng Thường dịch. Beckett là một tác giả khó dịch, và vì vậy, có lẽ chỉ có nhà thơ Nguyễn Đăng Thường là dịch Beckett hay nhất. Đọc bản dịch, tưởng như một sáng tác bằng tiếng Việt, của một tác giả Việt, có nghĩa là những tác phẩm của Beckett đã được chuyển dịch bởi một dịch giả thấu hiểu cả hai ngôn ngữ Việt và Pháp, bằng cảm xúc tinh tế của một nhà thơ, mà ít có người nào đạt tới. Xin cảm ơn nhà thơ Nguyễn Đăng Thường. Xin bạn đọc mua hai tác phẩm này qua Email: ndtdel@ndirect.co.uk.

Dì Thu, tập truyện Trang Châu, Văn Mới xuất bản, tựa Mai Kim Ngọc, bạt Kiệt Tấn, bìa Khánh Trường, giá 10 Mỹ kim. 12 truyện ngắn, với giọng văn giản dị, nhưng hấp dẫn, ông kể lại những mối tình, làm người đọc băng khuâng và thú vị, gợi nhớ tới thời trẻ tuổi, không biết những truyện này có thực hay không. Nếu không thực thì làm sao lại giống như thực vậy, và người đọc ao ước, phải chỉ được như nhân vật trong các truyện *Dì Thu*, hay *Bên Đường*, thì hay biết mấy. Đây là một tập truyện hay, và thành công của ông.

Illuminations, tạp chí bằng tiếng Anh, in giới hạn, do Simon Lewis chủ biên, số mùa Hè 2000, 65 trang, giá 10 Mỹ kim, trong đó có nhiều thơ dịch của những tác giả Việt Nam như Đinh Linh, Lâm Thị Mỹ Dạ, Chân Phương, Ngu Yên, Tôn Thất Phương, Vũ Quần Phương, Trần Đình Hoàn, Ngô Thế Oanh, Trần Vàng Sao, Tế Hanh, Song Tâm, Nguyễn Quang Thiều, Nguyễn Hoàng Nam.

Rock & Flower, thơ Anh ngữ của Song Hồ, 130 bài thơ bằng tiếng Anh, 210 trang, giá 14 Mỹ kim

Về Miền sâu Thẳm, Đồng Vọng, Văn Học Nghệ Thuật Liên Mạng xuất bản, gồm 2 phần: Thi ca và Kịch nghệ. “Nghệ thuật Nhật bản chiêm nghiệm sâu xa giá trị thẩm mỹ của khoảng trống, sự bất động, cái tĩnh lặng. Giữa khoảng trống mênh mông, giữa bóng tối ngập tràn, một khoảnh khắc tồn tại mong manh vụt trở thành điểm hút sâu vời. Mùi lá cháy lan tỏa vào sương thu, cánh chim lao vút giữa trời giông, dòng suối ngân lên khuất trong ánh chiều hôm, tiếng chim kêu đơn lẻ âm vọng tự rừng già, thấy thấy đều là một thoáng dư ba tuyệt diệu giữa quăng thình không. Cõi hư vô do vậy không còn làm ta ái ngại nữa. Nỗi đơn độc khi phải đối diện với chính mình và cả cái chết vốn biểu trưng cho sự triệt tiêu tận cùng của bản ngã cũng vậy, không còn là những điều thật khủng khiếp” (*Trích ngoài bìa*).

Âm sắc Thời Gian, thơ Thái Thụy Vi, Sông Phố xuất bản, bìa Đinh

Cường, phụ bản Thái Tuấn, Nguyên Khai, Đình Cường, 66 bài thơ in trên giấy màu tím, 100 trang, không đề giá.

Quái Phong, thơ Nguyên Nhi, Văn Học Nghệ Thuật Liên Mạng xuất bản, 60 bài thơ, 160 trang, không đề giá.

Dấu Buồn Thơ Trổ Bông, thơ Nguyễn Văn Cường, Làng Văn xuất bản,tựa Tùy Anh, bạt Đan Hà, 120 trang, không đề giá.

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:

Nhà văn Nhật Tiến:	100.00
Nhà văn Đặng Tiến:	100.00
Nhà văn Thảo Trường:	50.00
Một thi hữu dấu tên:	100.00
Nhà thơ Nguyễn Đăng Thường:	100.00