

TẠ P C H Í



S Ồ M Ò A T H U 2 0 0 2



T A P C H Í



S Ố M ù A T H U 2 0 0 2

chủ trương

Nguyễn Lương Ba	Phan Tấn Hải	Khế Iêm
Đỗ Kh.	Thụy Khuê	Trần Phục Khắc
Nam	N.P	Nguyễn Đăng Thường
		Lê Thị Thấm Vân

cộng tác và bảo trợ

Nguyễn Thị Hoàng Bắc	Nguyễn Thị Thanh Bình	Hoàng
Ngọc Biên	Diễm Châu	Trang Châu
Cường	Nguyễn Thị Ngọc Nhung	Phạm Việt
Nguyễn Huy Quỳnh	Trương Vũ	Vũ Huy Quang
Quỳnh Thi	Lê Giang Trần	Trịnh Y Thư
		Ngô Thị Hải Vân

thư từ, bài vở

Khế Iêm và Đỗ Kh.

phụ trách điều hành

Trần Phục Khắc, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Nguyễn Huy Quỳnh

P.O. Box 1745 Garden Grove, CA 92842

Email: tapchitho@aol.com

Website:

<http://www.VietnamesePoetry.com>

MỤC LỤC

Tiểu luận

Thư tòa soạn

Những Thiên Sứ Nổi Dậy

Ý Nghĩa Nội Tại của Thể Thơ

Khoảnh Khắc Mở Rộng

Thơ Vất Dòng

Phỏng Vấn Dana Gioia

Thơ, Đôi Ba Con Đường

Thi Sĩ Tản Đà

Người Đức

Tựa Thơ

Câu Lạc Bộ

Peter Orlovsky và Tôi

Nguyễn Quang Thiều, Kẻ Khóc Thương

Diễn Giải và Lịch Sử

M. Jarman & D. Mason

Frederick Turner

R. S. Gwynn

Trần Văn Nam

Gloria G. Brame

Nguyễn Hoài Phương

Đoàn Minh Hải

Michel Houellebecq

Nguyễn Quốc Chánh

Đỗ Kh.

Allen Ginsberg

Đỗ Minh Tuấn

Umberto Eco

Thơ

Chinh Phụ Ngâm

13 Bài Lục Bát Ba Câu

Hương Linh

Tôi và Biển

Tìm

Mười Bài Tam Tuyệt Không Đề

Trung Thu

Bao Giờ Ta Tới

Bao Giờ Về Ngoại

Bây Giờ

Trình Nữ Châm

Giọt Sương Hoa

Những Ngày Rỗng

Những Ý Niệm Còn Lại

Xáo Trộn Trong Ngày

Mất Lửa

@

Sống Hết Một Ngày

Pelican Point

Đặng Trần Côn

Nguyễn Tôn Nhan

Trần Tiến Dũng

Ngô Thị Hải Vân

Mai Ninh

Nguyễn Lương Vỵ

Đặng Tấn Tới

Lê Thị Kim

Thy Lan Thảo

M. Loan Hoa Sử

J. Đỗ Vinh

Phạm Văn Hạnh

Inrasara

Đinh Trường Chinh

Bùi Chát

Khúc Duy

Lý Đợi

Nguyễn Quán

Nguyễn Tiến Đức

<i>Tại Anh Quốc</i>	Dou Dou
<i>Không Có Gì</i>	Trần Sa
<i>Giải Mùi</i>	Đinh Linh
<i>Mất Trinh</i>	Miên Đáng
<i>Chị Em Trưng</i>	Hoa Nguyễn
<i>Hai Người Bay Trên Thành Phố</i>	Thận Nhiên
<i>Từ Khi Trăng Là Nguyệt</i>	Nguyễn Tư Phương
<i>Liên Hoan</i>	Vũ Quý Hạo Nhiên
<i>Chủ Nhật</i>	Lý Lan
<i>Làng</i>	Mai Văn Phấn
<i>Tháng Ba</i>	Ý Nhi
<i>Đi Qua</i>	Nguyễn Hưng
<i>Cuộc Chia Ly Màu Tím</i>	Nguyễn Thụ
<i>Ảnh Tượng Đỏ</i>	Phan Bá Thọ
<i>1, 2, 3, 4, 5</i>	Nguyễn Quốc Chánh
<i>Ngẫu Cảm</i>	Thị Hoàng
<i>Liên Khúc NgũNgôn</i>	Đỗ Kh.
<i>Những Chuyện Vặt</i>	Nguyễn Huy Quỳnh
<i>Như Một Đứa Bé</i>	Nguyễn Thị Khánh Minh
<i>Về Những Con Sóng Ngâm</i>	Khánh Hà
<i>Bóng Thời Gian</i>	Lưu Hy Lạc
<i>Khoảnh Khắc</i>	Nguyễn Hoài Phương
<i>Người Đứng Bên Lề</i>	Phan Tấn Hải
<i>Làm Thơ</i>	Vũ Huy Quang
<i>Em Da Vàng</i>	Đức Phổ
<i>Những Người Chết Trẻ</i>	Lê Thánh Thư
<i>Bụng Biển</i>	Hoàng Xuân Sơn
<i>Đại Ý</i>	Hà Nguyên Du
<i>Đời Đá Chịu Đau</i>	Đoàn Minh Hải
<i>Những Bài Thơ Tân Hình Thức Tiếng Anh</i>	
<i>Giấc Mơ</i>	Nguyễn Lương Ba
<i>Nói lại Với Người Xưa</i>	Nguyễn Đạt
<i>Tử Thi</i>	Nguyễn Đăng Thường
<i>Khoảng Không Hối</i>	Trần Tiến Dũng
<i>Nâng Dấu Hỏi của Biển</i>	Nguyễn Văn Cường
<i>Chuyện lá diêu Bông</i>	Quỳnh Thi
<i>Hộp Thư</i>	Nguyễn Thị Ngọc Nhung
<i>Bài Ca của Tên Phản Chúa</i>	Nguyễn Thị Thanh Bình
<i>Một Hàng Người</i>	Khế Iêm
<i>Những Que Diêm</i>	Charles Simic
<i>Chuyện Kể Ngoài Cửa Thất</i>	Lê Giang Trần
<i>Tin Thơ</i>	
<i>Bìa: World Cup (On Sale) 2002</i>	

Kết hợp một số yếu tố mỹ học của thơ truyền thống và tự do của thơ tiếng Anh, thơ Tân hình thức Việt giữ lại những hình thức 5, 7, 8 chữ, phù hợp với nhịp thở của thơ Việt, thay thế nghệ thuật tu từ bằng nhịp điệu tự nhiên của ngôn ngữ nói thông thường, vắt dòng và dùng kỹ thuật lặp lại thay thế trọng âm của ngôn ngữ Anh, làm như thế chúng ta đang thay đổi tận căn thơ Việt, tiếp nhận thể Không Vần (Blank Verse) của thơ Anh, như thơ Đức, Nga và một số nước Âu châu đã tiếp nhận từ ba thế kỷ trước. Đó là điều khó thể đoán trước, kể từ số ra mắt TC Thơ cách đây 8 năm, nhưng cũng không phải là điều khó hiểu, nếu chúng ta nhìn lại con đường đã qua. TC Thơ là một diễn đàn đổi mới, nhưng luôn luôn tôn trọng mọi khuynh hướng, dù tự do hay vần điệu, bằng thái độ cởi mở và gợi ý, cung ứng những chọn lựa cho một số nhà thơ có nhu cầu thay đổi. TC Thơ không phủ nhận mà cũng không thuyết phục, nhưng luôn luôn đáp ứng mong ước, không muốn thơ Việt cứ theo sau và làm lại thất bại của những nền thơ khác. Những bất đồng, dị biệt, tích cực hay tiêu cực đều là những yếu tố góp phần trong tiến trình đổi mới, hòa nhịp trong cùng một hướng đi, vì vậy, lá thư này chúng tôi xin gửi lời cảm ơn đến mọi thân hữu và độc giả, dù ưa hay ghét, xác nhận một lần nữa, con đường TC Thơ đang đi. Trong số này, chúng tôi giới thiệu một số tiểu luận của những nhà thơ Hoa kỳ (với mục đích tham khảo, không phải đúng với tình trạng thơ Việt), trong khi chưa có bài viết phân tích về sự khác biệt ngôn ngữ và mỹ học giữa hai nền thơ.

THƠ

Những Thiên Thần Nổi Dậy 25 Nhà thơ Tân Hình Thức

Mark Jarman và David Mason

Lts: “Những Thiên Thần Nổi Loạn: 25 Nhà Thơ Tân Hình Thức Hoa Kỳ” là tựa đề bản dịch đã được đăng trên TC Thơ số 19. Đây là bản dịch thứ 2, bổ sung một vài thiếu sót trong bản dịch đầu, bởi tính cách quan trọng của bài viết, mang tâm vóc của cuộc cách mạng thế kỷ trong nền thơ tiếng Anh. Cuộc cách mạng ấy bắt nguồn từ thế kỷ 19 với nhà thơ Wordsworth, phản ứng với nghệ thuật tu từ của thơ thời thế kỷ 18, mang ngôn ngữ tự nhiên thông thường vào trong thơ, sau đó được phong trào tự do đầu thế kỷ 20 tiếp nhận, nhưng lý tưởng đó càng lúc càng bị rời xa, bởi ảnh hưởng của những phong trào tiên phong, đưa tới sự bế tắc thẩm mỹ vào cuối thế kỷ. Bài viết, như một tuyên ngôn thơ, vì vậy chúng ta cũng cần phải đọc lại, chẳng phải một mà nhiều lần.

Cách mạng, như nhà phê bình Monroe Spears nhận xét, vốn được nuôi dưỡng từ trong cốt tuỷ của cá tính Hoa kì. Cá tính đó đã hiển hiện đặc thù trong thi ca Hoa kì hiện đại. Vậy không lạ gì trong sự phát triển trong thi ca Hoa kì gần đây là sự trỗi dậy lại của luật âm tiết (meter) và phép gieo vần (rhyme), cũng như tính chất kể chuyện tự sự (narrative), trong số lớn những nhà thơ trẻ, sau một thời kì mà những thành tố thiết yếu này của văn vần đã bị vùi dập. Chúng tôi hi vọng chứng minh rằng những nhà thơ

được biết là Tân Hình thức đã làm ra những bài thơ đáng chú ý về vẻ đẹp, sự chuẩn xác và sự đáng nhớ trong ngôn ngữ, cũng như về tình và ý. Tuyển tập này nhằm tiêu khiển, nhưng cũng nhằm truyền thụ bằng cách thu thập tuyệt tác của 25 nhà thơ mới quan trọng viết trong nhiều hình thức – một số là truyền thống, một số vừa mới ra lò – rút ra từ kinh nghiệm trong thế hệ của họ. Những nhà thơ này đại diện cho một sự thay đổi nền tảng, phải gọi là một cuộc cách mạng, trong nghệ thuật thi ca như đang thực hành ở đất nước này.

Những nhà thơ trong tuyển tập này đều sinh từ 1940 trở lại. Họ trưởng thành viết văn làm thơ khi phần lớn các nhà thơ Hoa kì đã từ bỏ luật âm tiết và phép gieo vần. Những chấn động văn hoá của các thập niên 1960 và 1970, nổi gót theo chủ nghĩa hiện đại (modernism) và hai cuộc thế chiến, đã sản sinh một nền thi ca mà trong đó những khuôn khổ truyền thống bị coi là tương phản với sự thật. Sự nở rộ của thơ tự do (free verse) trong cuộc Chiến tranh Lạnh tự thân đã là một thay đổi, một cuộc cách mạng nuôi dưỡng bằng tính cách Hoa kì. Những nhà thơ ít tuổi hơn thời đó đã đọc tác phẩm của Allen Ginsberg, Amiri Baraka, Diana Wakoski, Denise Levertov, và học hỏi sự chuyển dời trong phong cách từ thơ luật (formal verse) sang thơ tự do nơi những nhà thơ như Robert Lowell và Adrienne Rich. Khi họ bắt chước các bậc trưởng thượng, rất thường khi kết quả là một thứ thơ nói đến những mối quan tâm xã hội, nhưng họ làm thế trong một ngôn ngữ có tầm hạn hẹp về hình thức. Thơ và văn xuôi đã trở nên gần như không phân biệt nổi và “văn vần” (verse) thành ra một từ mang nghĩa xấu. Di sản điệp phụ âm đầu (alliterative) và kho từ vựng phong phú của tiếng Anh cũng bị tổn hại nữa, khi phạm vi thính âm của thơ co rút lại trong cú pháp tầm thường nhất khả dĩ.

Dĩ nhiên cũng có những nhà thơ Hoa kì lớn tuổi chẳng hề từ bỏ những hình thức truyền thống, và một số là nhà giáo vẫn giữ cho sống động những giá trị thẩm mỹ luống tuổi, cầm cự trước những tấn công vào tác phẩm của họ bởi những nhà phê bình ngỡ là hễ cứ vận luật và trái với tính cách của dân tộc Hoa kì. Người ta nghĩ đến những người như J. V. Cunningham, Anthony Hecht, Howard Nemerov, và Richard Wilbur, cùng với X. J. Kennedy và Mona Van Duyn, chủ trì những tạp chí như *Counter/Measures* [Đối/Vận luật] và *Perspective* [Viễn kiến] vẫn từng thân thiện với những người viết luật thi. Người ta nhớ lại rằng Donald Justice, đã từng rời bỏ vận luật trong tác phẩm thời đầu, đã quay trở lại với vận luật vào giữa thập niên 1970. Những nhà thơ này can đảm trong chí nguyện với nghệ thuật. Nhưng thời

tuổi trẻ họ đã từng được tập luyện trong nghề thơ ấy và thấm đậm trong mỹ học khuôn khổ của Yvor Winters, John Crowe Ransom, Allen Tate, và những nhà Tân Phê bình (New Critics). Họ khởi hứng từ cái có thể gọi là “qui phạm cao cấp của văn học” (the high canon of literature), được nuôi dưỡng bằng những ý tưởng về nghệ thuật, phản ngữ, là lễ tiết từ thời Phục hưng của văn học Anh.

Dù thừa nhận mang nợ trước những vị thầy trọng tuổi này, những nhà thơ Tân Hình thức gốc rễ lại khác biệt rất xa. Những nhà thơ trẻ này trưởng thành trong kỉ nguyên của âm nhạc rock, Chiến tranh Việt Nam, Phong trào Dân quyền [tranh đấu cho người Da đen bình quyền], hạn chế sinh sản [giải phóng phụ nữ], thử nghiệm với các dược liệu tâm ảo, và phong trào nữ quyền (feminism). Không phải chỉ nước Hoa kì mà họ cư ngụ đã khác biệt một cách triệt để so với thời thập niên 1930 và 1940, là thời gian phần lớn các thầy dạy của họ trưởng thành, mà ngay cả nền văn học bao quanh họ cũng ít gắn bó với truyền thống. Ngay từ ngữ “truyền thống” cũng đã bị kết nối một cách sáo mòn với một số quan điểm riêng tư của T. S. Eliot [bảo thủ, Kitô giáo, giai cấp ưu tú], và bị thẳng thừng gạt bỏ như lời nguyện rửa. Những nhà thơ trẻ học được cách phi trường ốc. Học thức và kĩ xảo bị xem như những chuyện khả nghi về mặt chính trị. Thi ca Hoa kì đã bước vào một giai đoạn lãng mạn nữa, giống như một thời dậy thì muộn màng.

Điều đáng kể không phải ở chỗ một vài nhà thơ lớn tuổi đã bám đất trước sự công hãm này, cho bằng những nhà thơ trẻ suốt quang phổ chính trị, văn hoá, và sắc tộc đã bắt đầu quay mặt đi với những trào lưu văn học chủ lực. Bằng nhu cầu và tình tự, họ đã khám phá lại sức mạnh cố hữu của tiếng nói khuôn khổ, ngay cả vần điệu, và sức mạnh của chuyện kể để chuyển tải kinh nghiệm, bao gồm luôn cả kinh nghiệm thiếu số hoặc bị gạt bên lề. Họ cũng hiểu rằng toàn bộ cả một cõi lạc thú đã bị khước từ đối với họ bởi phần lớn thi ca đương đại. Một số những nhà thơ trẻ này đã thụ huấn với Robert Fitzgerald tại Đại học Harvard, với Yvor Winters và Donald Davie ở Đại học Stanford, với Allen Tate ở Đại học Sewanee, với John Hollander ở Đại học Yale, và với J. V. Cunningham ở Đại học Brandeis. Nhưng một số rất lớn những nhà thơ trẻ hoàn toàn không có cơ may được đào luyện như thế, đã tìm kiếm thông tin về vận luật ở bất kể nơi nào họ có thể, bằng bản năng họ cảm thấy rằng những kĩ thuật chung cho âm nhạc đại chúng, chẳng hạn, cũng có giá trị sử dụng trong thơ.

Nhà phê bình Robert McPhillips đã nhận xét rằng những tập thơ đầu

tay của Charles Martin, Timothy Steele, và những nhà thơ khác, phần lớn chẳng được chú ý. Đến cuối thập niên 1970, ít nhà phê bình thấy được những gì đang xảy ra, hoặc hiểu được tại sao một thế hệ các nhà thơ trẻ lại cảm thấy bị giới hạn bởi những loại thơ tự do thường được xuất bản nhất. McPhillips gợi ý rằng chính việc xuất bản tập thơ đầu tay của Brad Leithauser mang tên *Hundreds of Fireflies* [Hàng trăm đom đóm] năm 1982 đã lần đầu tiên lôi cuốn sự chú ý lớn đến trào lưu này. Điều đó có thể đúng, và vào giữa thập niên 1980, đã có những tuyển tập như *Strong Measures* [Nhịp mạnh] do Philip Dacey và David Jauss chủ biên, và tập *Ecstatic Occasions, Expedient Forms* [Cơ hội xuất thần, thể thức thích nghi] do David Lehman chủ biên, đã báo hiệu sự quan tâm mới này về vận luật. Tập trước quá rộng rãi trong định nghĩa về hình thức, khó thích hợp cho các thầy cô sử dụng lâu bền; và cả hai tập đều ôm đồm cả những nhà thơ lớn tuổi và trẻ tuổi, xoá nhoà sự khác biệt giữa các thế hệ. Tuyển tập của chúng tôi có tính chuẩn xác hơn trong việc định nghĩa cả về hình thức thơ và về giai đoạn lịch sử.

Từ ngữ Tân Hình thức (New Formalism) thoát tiên là một thuộc từ được các nhà phê bình thù nghịch sử dụng để bác bỏ phong trào này và ngay cả những người theo phong trào cũng thường coi là khiếm khuyết. Một số nhà thơ như Frederick Turner và Frederick Feirstein ưa sử dụng từ *Expansive Poetry* (Thơ Mở rộng) hơn, bởi nó có thể bao gồm cả hiện tượng liên hệ là thơ *Tân Tự sự* (New Narrative) mà phần nhiều cũng theo vận luật. Thơ Tân Tự sự được những tạp chí như *The Hudson Review*, *The New England Review*, và *The Reaper* [Người gặt lúa] ủng hộ, đã giới thiệu một dòng hiện thực mới vào thi ca đương đại, do ảnh hưởng của Robinson, Frost, và Jeffers, và cũng chịu ảnh hưởng của toàn lãnh vực tiểu thuyết hiện đại. Nhà thơ Vikram Seth, sinh tại Calcutta, một phần thụ huấn ở California, nhưng nay đã quay về quê hương Ấn độ, năm 1986 đã xuất bản tập *The Golden Gate* [Kim môn] một tiểu thuyết bằng thơ về hai mươi mấy cư dân San Francisco bằng những khổ thơ gieo vần kĩ lưỡng hay mượn từ Pushkin. Julia Alvarez đã viết một tự truyện tiểu thuyết hoá trong thể sonnet chuỗi, gọi là “33.” Tác phẩm *After the Lost War* [Sau cuộc chiến bại] của Andrew Hudgins, là một xử lí trường thiên mới mẻ về cuộc Nội Chiến của Hoa kì và hậu cảnh. Đó là chưa kể đến một loạt những thơ tự sự của Dana Gioia, Paul Lake, Robert McDowell, và Mary Jo Salter, hoặc những thử nghiệm về kịch thơ của Tom Disch.

Vậy mà chúng tôi chọn giữ từ ngữ Tân Hình thức, bởi nó mô tả đúng

nhất phong trào này và sự phân biệt giữa thơ tự do và thơ hình thức. Ta hiểu rằng một người thuộc khuynh hướng hình thức chủ yếu viết trong vận luật của truyền thống văn học Anh và thường trong những hình thức thi ca gắn bó với những vận luật ấy. Đó là trường hợp của những nhà thơ tập hợp ở đây. Tuy nhiên, những nhà thơ Tân Hình thức cũng phản ánh những trào lưu có ý nghĩa văn hoá rộng, chẳng phải không liên hệ tới sự trở về với giai điệu trong âm nhạc nghiêm túc, với sự hình dung trong các nghệ thuật tạo hình, và với nhân vật và cốt truyện trong tiểu thuyết. Sự lơ là với tay nghề về thi pháp trong thơ đã đưa lại hậu quả là một khí hậu văn học mà trong đó, lần đầu tiên trong lịch sử, đời tư của nghệ sĩ cũng như sự phải đạo của các thái độ chính trị của nghệ sĩ ấy trở thành những tiêu chuẩn mỹ học quan trọng. Cũng đúng thực là hầu như chẳng có nhà phê bình văn học mới đáng kể nào, ngoại trừ những người theo chủ nghĩa nữ quyền, xuất hiện trong số các nhà thơ vào thập niên 1960 và 1970. Khi các nhà Tân Hình thức đã đảm nhận việc phê bình được tín phục, những nét đại cương của phong trào mới này hiện hình rõ hơn. Trong khi sự từ bỏ đại qui mô các hình thức truyền thống – và luôn trọn những loại hình như thơ trào phúng châm biếm, thơ tự sự, và kịch thơ – đã chứng tỏ là quá hạn hẹp, thì những hiện tượng đại chúng và đa dạng như là thơ cao bồi (đồng quê) và nhạc *rap* minh chứng rằng vận luật đặc trưng của Emily Dickinson cũng mang tính cách Hoa kì chẳng khác nào thơ tự do của Walt Whitman.

Một trong những công kích xôm trò nhằm vào những nhà thơ đã có cái táo tợn là dám dùng vận luật là bài bình luận của Diana Wakoski “Chủ nghĩa Tân Bảo thủ trong thơ Hoa kì” (Đăng trên tạp chí *American Book Review* [Điểm sách Hoa kì], số tháng 5&6 năm 1986) tố giác những nhà thơ đủ loại như John Hollander, Robert Pinsky, T.S. Eliot, và Robert Frost là đã sử dụng những kĩ thuật mà Wakoski xem là trọng tâm thuộc châu Âu (Eurocentric). Bà đặc biệt nổi nóng với những nhà thơ trẻ viết theo khuôn khổ. Đánh đồng các chủ trương chính trị với mỹ học, bà qui chiếu về “cái thế hệ mới đang đi tới này không có cách gì xử lí được nỗi âu lo suốt mặt vậy nên muốn một loạt những công thức và qui luật an toàn, cho dù là đối với hình thức thơ hoặc với cung cách đối trị với khiếm ngạch trong ngân sách quốc gia.” Vấn đề với những phát biểu như của bà Wakoski là chúng làm mù mờ bất cứ sự phân biệt mỹ học hữu ích nào. Trong trường hợp này, bà thật sự qui chiếu nhà thơ Hollander là ‘quỷ vương Satan’. Wakoski nói về “một truyền thống Whitman”, nhưng bà trông chờ độc giả phải cứ thế mà tin những lời lảm nhảm mơ hồ này, mà bà chẳng hề làm sáng tỏ tại sao những nhà thơ như Frost và Pinsky lại thiếu tính cách Hoa kì, và chẳng

hề vật lộn với những mâu thuẫn trong lí thuyết về thơ của Williams. Bài luận văn của bà về mặt ngôn từ tương đương với một võ sĩ chỉ biết quật túi bụi để trả đòn.

Gạt bỏ quan niệm uỷ mị cho rằng vận luật là phi-Hoa kì, những nhà thơ Tân Hình thức đã góp sức một sự đồng thuận mới, bảo vệ giá trị chất liệu của thơ chống sự xâm lấn của văn xuôi, trong khi đồng thời bảo vệ những chủ đề đại chúng chống lại sự cáo buộc là dung tục. Sau hết, đây là những nhà thơ trưởng thành khi truyền hình là phương tiện truyền thông mạnh mẽ nhất. Tuy thế, rốt ráo ra, sự khám phá lại về vận luật do những cây bút trẻ nhắc nhở chúng ta rằng ngôn ngữ đòi hỏi mỗi thế hệ tiếp nối lại phải canh tân.

Hành vi làm những bài thơ bằng tiếng nói có chừng mực khuôn khổ đã thừa nhận một lễ độ văn minh được quý trọng, là đề cao không chỉ về kĩ thuật, mà còn về cả một tầm nhìn văn hoá rộng lớn hơn đó là phục hồi sự hài hoà và cân xứng cho mọi nghệ thuật. Đó là một ý tưởng có tầm quan trọng lớn lao trong những tác phẩm phê bình như cuốn *Chủ nghĩa cổ điển tự nhiên (Natural Classicism)* của Frederick Turner, cuốn *Thơ có thể quan trọng chăng? (Can Poetry Matter?)* của Dana Gioia và cuốn *Những tiên tri và những giáo sư (Prophets & Professors)* của Bruce Bawer. Như Timothy Steele đã viết trong thiên luận văn uyên bác *Thất luật: thơ hiện đại và cuộc nổi loạn chống vận luật (Missing Measures: Modern Poetry and the Revolt Against Meter)*:

“Cái thiết yếu cho đời sống con người và sự tiếp nối của nó vẫn là một tình yêu cho thiên nhiên, một hăng say vì công lí, một sẵn sàng về hoà khí, một nhạy cảm bột phát trước cái đẹp và lạc thú, một quan tâm về quá khứ, một hi vọng trước tương lai, và trên hết, là một mong mỏi rằng mọi người cũng có được cơ hội và khuyến khích để san sẻ những phẩm tính đó. Một nghệ thuật bằng tiếng nói có chừng mực khuôn khổ nuôi dưỡng những phẩm tính đó trong một cung cách mà không sự theo đuổi nào có thể sánh bằng.”

Một thế hệ mới những nhà thơ Hoa kì ắt là phải khám phá ra nền tảng chung về mỹ học này dẫn cho khởi đi từ những bối cảnh xã hội và chính trị phức biệt. Tuyển tập này sẽ phô bày sự phức biệt ấy. Tân Hình thức kết hợp những nhà thơ khác biệt nhau đến như là Marilyn Hacker và Sydney Lea, Rafael Campo và R.S. Gwynn, những nhà thơ tâm sự có, ai vẫn có, phúng thích có, và dịu dàng xúc động cũng có. Phạm vi các chủ đề

và hình thức đã phục hồi sinh lực cho nghệ thuật thi ca một cách phì nhiêu. Tuyển tập này đánh dấu sự đơm hoa và việc qui tụ những nhà thơ cá tính riêng biệt này vào chung một chiếu ngồi giữa hai bìa sách như thế này là lần đầu tiên. Hai mươi lăm nhà thơ này nằm trong số những người sẽ dẫn nền thơ Hoa kì vào trong thế kỉ 21.

Những người biên tập sách này đã đặt ra vài tiêu chuẩn để kết tụ. Thứ nhất, chúng tôi chỉ tập hợp những nhà thơ Hoa kì sinh trong năm 1940 hoặc về sau, là những nhà văn xuất đầu lộ diện trong những thập niên 1970, 1980, và 1990 và còn đang phát triển nghề thơ. Khi nhuận sắc tuyển tập, chúng tôi loại ra nhiều nhà thơ sáng giá, một số vì những lí do khiên cưỡng như là quốc tịch, một số khác vì họ chưa xuất bản tập thơ nào. Thứ hai, chúng tôi chỉ chọn những bài thơ trong đó việc sử dụng hình thức là nghiêm nhặt và chủ trì. Những nhà thơ Tân Hình thức không phải là những người luôn luôn câu nệ vào luật trọng âm trong âm tiết. Một số sử dụng luật âm tiết hoặc trọng âm. Một số trong những bài thơ tuyển ở đây mang tính thử nghiệm về âm tiết, nhưng chúng tôi quả thực muốn có sự tín nhiệm cả trong câu thơ và phép tu từ. Không có bài thơ nào là “giả hình thức” (pseudo-formal), theo như một từ ngữ của Dana Gioia. Thứ ba, chúng tôi không muốn những bài thơ nào chỉ thuần là hình thức. Nghĩa là những bài thơ thao tác vững vàng trong thi luật, nhưng không gây xúc động hoặc thuyết phục chúng tôi về mặt con người, đều bị loại trừ.

Chọn tiêu bản từ tác phẩm của một số nhà thơ là cả một sự gay go. Nơi một số người tuyệt tác lại nằm ở những chuỗi thơ và thơ tự sự dài cả tập. Chúng tôi cố trích điểm khi khả dĩ, hoặc chọn những bài thơ ngắn hơn, tự nén hơn. Sau chót, chúng tôi muốn kết tụ tác phẩm của vài nhà thơ mới góp mặt với ít nhất đã có một tập thơ văn thế, cùng với những nhà thơ quen thuộc hơn. Điều này gợi ra rằng Tân Hình thức là một vận động không hạn hẹp, mà vẫn liên tục thu hút những người gia nhập mới từ nhiều bối cảnh. Vấn đề loại ra và gom vào trong các tuyển tập bao giờ cũng bất toàn trong đề đạt, và tuyển tập này không phải là ngoại lệ. Độc giả có thể thấy những đề nghị đọc thêm ở cuối sách.

Nếu chúng tôi đặc biệt đề bạt những nhà thơ Tân Hình thức, đó là vì trong cung cách họ xúc tiến đến hình thức và chủ đề có phần đa dạng hơn so với một số tác phẩm của những thế hệ trước. Có lúc trong tác phẩm của họ chúng tôi thấy sự thanh nhã và kĩ xảo lưu loát, có lúc lại thô phác sinh động. Trong thơ của họ nghe ra có sự khám phá ra cái gì đã bị lạc mất, một

cảm thức về chất phế thải được tôi đúc lại, một sự tái phát minh ra bánh xe, và những hình thức mới nở bung từ những hình thức cũ. Là người Hoa kì, những nhà thơ này san sẻ một tình yêu với những kẻ không chữ nghĩa. Họ tìm ra những chủ đề giấu mặt nơi không ngờ. Bởi những người theo chủ nghĩa hình thức, họ ban một đời sống nôm na mới cho những hình thức xưa, nhưng họ cũng phát minh ra những hình thức mới của riêng họ. Chắc chắn đây là một chức năng của chất cách mạng bẩm sinh hằng nuôi dưỡng trong cá tính Hoa kì. Hễ khi nào một sự thay đổi nền tảng xảy ra, và những hình thức cũ, đã bị liệt đi, được khám phá trở lại, sự hồi sinh ấy hẳn sẽ bao gồm một sự tái sự bài bố hình thức. Trong tay những nhà thơ này, những hình thức truyền thống như không vần (blank verse) và thể sonnet [thơ 14 hàng] trong khi vẫn tuân thủ những qui luật xưa, dường như lại mới tinh khôi.

Những độc giả thú vị về hình thức hoặc muốn có một bản đồ hướng dẫn qua cảnh sắc biến cải, và đa dạng, và kì thú không cùng của nền thơ Hoa kì đương đại, ắt sẽ tìm được sự hân thưởng trong hội hoa đăng nơi những bài thơ sau đây.

Nguyễn Tiến Văn dịch

Dịch toàn văn bài tựa cho tuyển tập *Rebel Angels: 25 Poets of the New Formalism*, chủ biên: Mark Jarman và David Mason, (1996), 280 trang, Nxb Story Line Press, Ashland, Oregon. Tr. xv – xx.

ĐẶNG TRẦN CÔN

CHINH PHỤ NGÂM

Lts: Chúng ta đã quen thuộc với bản dịch Chinh Phụ Ngâm của Đoàn Thị Điểm, tác phẩm bằng chữ Hán của Đặng Trần Côn theo thể song thất lục bát. Đây có lẽ là bản thứ hai nhưng theo thể lục bát, do Cù An Hưng dịch. Đọc thấy lạ. Mời bạn đọc thưởng thức.

Tiếng Hát Tòng Chinh

Nổi cơn gió bụi một thời
Khiến hồng nhan nếm vị đời gian nan
Trời cao xanh biết hay chăng
Bỗng dưng thế sự xoay vần, vì đâu
Trống Tràng thành, bóng Nguyệt chao
Lửa đài bùng chiếu mây cao Cam Tuyền
Quân vương án kiếm ngay đêm
Canh khuya vờ tướng, hịch truyền điểm binh
Ba trăm năm hưởng thái bình
Võ quan nay khoác lên mình chiến y
Sứ trời sớm giục ra đi
Non sông đã gọi, sá gì tình riêng
Ngang lưng đầy đủ cung tên
Vợ con bịn rịn tiễn bên cạnh đường
Cờ bay, sấu phủ ải quan
Lìa nhà trống thúc, oán lan khuê phòng
Chia nhau nỗi oán hờn chung
Mối sầu ngậm nghẹn trong lòng mà thôi

Bài Ca Tiễn Biệt

Dòng danh tướng tuổi đôi mươi
 Chàng quăng nghiên bút trọng đời kiếm cung
 Hạ liên thành hiến bệ rồng
 Tuốt gươm đuổi giặc khỏi vùng biên cương
 Chí trai: da ngựa sa trường
 Thái sơn thân nặng coi thường như không
 Chàng đi, vắng lạnh khuê phòng
 Thét roi cầu Vị mịt mùn gió thu
 Đầu cầu sông Vị tiễn đưa
 Một dòng trong vắt lững lờ chảy xuôi
 Đường ven bờ ngợp cỏ tươi
 Dài cơn sầu thảm một người bơ vơ
 Trên đường so ngựa cũng thua
 Chẳng như thuyền chiến mà đưa xuôi dòng
 Sầu này khó gột cho xong
 Cỏ non đâu thể bớt giùm lo âu
 Bước đi từng bước theo nhau
 Cầm tay níu áo từng câu nghẹn lời
 Thiếp như trăng tỏ dỗi soi
 Lòng chàng theo mũi tên trời Thiên sơn
 Ngay trong bữa tiệc hồi hôm
 Chàng quăng rượu tiễn múa gươm Long Tuyền
 Chỉ hang cộp dáo vung lên
 Noi gương Giới tử quyết tìm lâu lan
 Man khê nhắc đến cười vang
 Kể ngay Mã Viện những toan sánh cùng
 Áo chàng pha ráng mây hồng
 Ngựa chàng trắng xóa một vùng khói sương
 Ngựa kiêu, lục lạc ngân vang
 Trống đồn, binh tướng lên đường, hỡi ôi
 Bao lâu còn thấy được người
 Chỉ trong một thoáng hết rồi, chia tay.

Cù An Hưng dịch

NGUYỄN TÔN NHAN

13 BÀI LỤC BÁT (BA CÂU) NĂM 2002

1.

Lỡ làng bọt nước bóng tăm
Nên anh vẫn cứ cà lăm với đời
Xác khô mà máu còn tươi

2.

Giữa trưa tụng kệ Lăng Già
Nhìn xem trời đất quáng gà đã lâu
Hỡi ơi thật giả lộn ngầu

3.

Lật xem bổng hát vài câu
Hết lên chẳng thấy cuối đầu dạ thừa
Nhập vô làm một cho vừa

4.

Rũ quần bò cạp nhảy tưng
Hình như từ trẻ đã từng lên cơn
Uống đi cho hạ nổi hờn

5.

Tích tuồng thơ thần thấy ghê
Mà sao cứ dở ra loè dọ nhau
Bỏ về mây vẫn còn cau

6.

Thỉnh thoảng chọc quê loài người
Ba câu (lục bát) đỡ lười hôm nay
Vậy mà thơm nức mai này

7.

Vạn pháp như kính chưa lau
Bồ Đề như gốc trổng sau khi tàn
Còn gì hợp còn gì tan?

8.

Mấy câu công án lợm mùi
Nạp y chẳng rõ sẽ chùi vào đâu
Thế nên biết chắc nhiệm mầu

9.

Sớm mai giác ngộ tức thì
Chẳng cần luận điểm tư nghi gì trôn
Ủa đừng lấy oán trả ơn

10.

Thường khi chẳng giận hờn ai
Lâu lâu bố thí một vài duyên cơ
Nhân gian tuyệt đối vẫn ngờ

11.

Đâu còn biết sạch dơ nào
Cái gì cũng triệt để xào lộn tung
Đúng sai nhét hết một thùng

12.

Ba câu làm mất ba giây
Không ai tri ngộ đành quay về giường
Trên đầu sẵn bóng như gương

13.

Núi nam không biết hướng nào
Đành quay về phía đẩy phao lìa bờ
Mặc cho tục thế đứng chờ

Ngũ Cốc , 2002

TRẦN TIẾN DŨNG

HƯƠNG LINH

1

Tin tức về cái chết đã lặng tôi đứng trước cửa Tây phương
đóng kín Má tôi Cái nhìn khép lại để chăm chút
ánh sáng thật đóa hoa này nở trên vết cắt hôm
nay tôi chính thức nhận cái chết của tôi một nén
 nhang khước từ lửa nhịp đập thấp lên ánh sáng
dòng sông quên khuôn mặt Má tôi cùng tánh những
gương mặt khác được nhận ra từ hạt màu cỏ Má tôi luôn
cười đón và lật qua sự sống của tôi trong bàn tay trầm
mặc con không được phép biết tới chuyển đi khác
nếu không đi hết con đường này với con ngựa thời gian
mù những vòng tròn những thời khắc của nơi chốn
ra đi bãi chăn thả những cái
tên.

2

Tôi đi với khung hình quê ngoại buổi sớm mai theo gió
trong hoa cái gì làm nên hoa sự chết tôi nói
chung giọng với từng hình đang sở hữu tôi tất cả
đang đứng khoanh tay trước người: con mừng tuổi Má
tôi viết gởi cho những con đường vịn đầu gậy tìm về ngôi
nhà đất: dạ con về... thân xác xe chở ý thức đang trên
đường trời đầy rêu cái gì làm nên cái chết vĩnh
cửu không là con đường mất biệt chỉ là ngày kia trong
vòng tay cỏ nước mặn chỉ là hôm qua tiếng chim
không xa bầu trời lá trâm bầu đầy sâu là lúc này nỗi buồn
của con không tìm được tay người để níu.

3

Nơi đây những con đường cong dẫn bước tôi tìm mặt
 phẳng dưới chân do tội ác nào việc thiện nào cánh cửa
 này không mở nói tôi nghe về cái chết hơi thở tôi
 không tìm được gió phải chăng chỉ gió là bất tử Má tôi
 bây giờ ở đó từ vũng rầu buồn trong sương muối tôi
 nghe ra mùi tóc của người người đi qua
 khoảng trống này như cách đi qua không gian sửa tạo
 hình tôi người đi qua thời khắc này như cách đi qua
 những chuyện nặng lòng vạch nên ý nghĩ tôi tôi sẽ chạy
 nhanh hơn cái lý lẽ cho rằng tôi không có được cuộc
 đời khác trong khoảng trống của người bây giờ dám đòi
 mỗi trên da người đã ở lại trên thân xác tôi thường
 khi tôi nhận ra bầu trời vô tận những món ăn trùng điệp
 những rặng núi đưa nôi một con tàu lấp lánh vàng
 tôi lầm chẳng Má ơi! sao má về qua con mà không ở lại.

NGÔ THỊ HẢI VÂN

TÔI VÀ BIỂN

Khi giận ai, tôi ngó ra mặt biển
Biển và tôi cùng một nỗi sân si!

Khi thương ai, tôi cũng nhìn ra biển
Biển chiều tôi, thổi gió mát về!

Khi vô tư, tôi không hiểu gì về biển
Biển buồn, vui, hay biển cũng vô tư?

Đọc truyện đời, tôi nhìn từng trang sóng
Khi bạo cuồng, khi êm ả, đều thơ!

Lòng tôi mặn, có khi thì cũng nhạt
Biển khác tôi, lòng chỉ một mặn mòi!

Tôi bé bỏng, biển thì bát ngát
Hèn chi người ta nói biển khơi...

Tôi với biển gần như là bạn
Nếu cách ngăn là những bãi cát lằm!

Tôi chân lấm những ngày giông bão
Biển dịu tôi đưa tới tha hương...

Biển cho tôi một bờ vọng tưởng
Là Quê Hương chiều, sớm, mây, sương!

Tôi xóa tóc vẫn xanh lòng biển
Hương trông về trời nước bao la...

MAI NINH

TÌM

một ngực chim tìm
một chim tìm ngực
một ngực tìm tìm
một tìm tìm hoàng
một hoàng tìm hạc
một hạc tìm mai
một mai ủ ngực trôi tìm biển
một biển tìm bờ rạc vốc đêm

RƠI

đôi người rơi vào nhau
chìm sâu nước
tan hoà biển
dập dềnh sóng
bay tung trắng bọt
rồi lại rơi xuống
linh hồn ngoài cõi đời
lặn trong nhau

CHIỀU

hãy bước thên thang trong chiều
hứng giùm tôi ngọn gió
lau mắt mấy dòng mưa
vớt tay lá đổ
gọi chim về
tình trời gửi biển

ẢNH

xuân đã đến chưa chiều nửa tuyết
mái đầu ngưỡng vọng bóng chim câu
bay trong vô tận lồng gương ảnh
nứt bóng tan chiều xuân ở đâu

NGUYỄN LƯƠNG VY

MƯỜI BÀI TAM TUYỆT KHÔNG ĐỀ

Tặng một hạt bụi

I.

Con chữ máu rung
Rùng mình vũ trụ
Hết chỗ tận cùng

II.

Một đêm quá đỏ
Rền tiếng chuông son
Còn đau ngọn cỏ

III.

Tìm nhau Huyết Hoa
Mưa tàn nắng lụi
Xương cốt bao la...

IV.

Hít vào ngàn kiếp
Thở ra vạn đời
Dè đâu ướm nhẹp!

V.

Tụng kinh mây bay
Chó tru tràn mộng
Con người ghê thay!

VI.

Bóp mềm im vắng
Điếc nắng ngàn thâu
Con ma quá nặng!

VII.

Mép rìa cõi Có
Ló một cõi... Mông
Tử sinh quá Khó!

VIII.

Con mắt chợ khuya
Cái đuôi gái lượn
Chỗ ngồi bốc tia

IX.

Ngó nhau người ngợm
Trộm nghĩ thánh hiền
Thần tiên đều bợm

X.

Nhấn gửi một vài
Sợi lông tiền kiếp
Kịp về lai rai...

5/2001

ĐẶNG TẤN TỚI

TRUNG THU

Trăng nổi ngang đầu, mây trắng nhẹ
Đời ta trôi chảy có bao nhiêu
Tình em, gương sớm lòng soi tỏ
Cảm nửa khuya thu, xế mấy chiều

Em ghé qua vườn yêu hái trái
Khi xuân nguồn trời điệu xa khơi
Rừng mai hoa thả tơ vàng ánh
Lộng mái chèo thơ khỏa sóng ngời

Để hạ mơ nồng cơn hỗn mang
Thấm đau từng giấc ngủ u lan
Gió đưa lấp lánh màu quên nhớ
Nắng rải bờ hương bước rộn ràng

Nhịp cầu đông giá nổi mưa sương
Lạnh ấm chưa ngờ trắng một phương
Xuân hạ, thu mờ trông tám hướng
Bên kia bờ sấn chốn-như-thường

Ơn người, huệ núi vẫn vui trao
Một nửa trăng và một nửa sao
Cuộc lớn vô cùng trong nửa nửa
Trung thu, em mím nụ xanh chào.

LÊ THỊ KIM

BAO GIỜ TA TỚI

Chúng ta đã từng đi
Qua những giấc mộng
Trăm năm và hạnh phúc.

Chúng ta đã từng đi
Qua những con đường
Đổ vỡ và điêu linh

Chúng ta đã từng đi
Qua những con đường
Huyền mộng và tục lụy

Chúng ta đã từng đi
Qua những khu vườn
Trà đạo với tâm thiền

Chúng ta đã từng đi
Qua những cánh rừng
Cỏ hoa và hoan lạc

Chúng ta đã từng đi
Qua những mùa xuân
Chứa chan niềm hy vọng

*

Oi, thánh địa cuộc đời
Là đâu,
Bao giờ ta tới?

THY LAN THẢO

BAO GIỜ VỀ NGOẠI

Bao giờ con được về quê ngoại
Bằng chiếc thuyền xuôi nước thẳng giòng
Có những cây bần chi chít trái
Từng cánh hoa rơi trắng nắng hồng!

Thuở bé con thường theo bước Mẹ
Mỗi năm thăm ngoại đôi ba lần
Sáng sớm bến thuyền vui rộn rã
Mất đời chưa vương bụi băng khuâng!

Mợ Năm chèo chiếc ghe tam bản
Từ Rạch Rơm đến bến Gò Công
Mợ rước mẹ con về thăm ngoại
Tay chèo Mợ kể chuyện xóm làng!

Mợ ghé thuyền sát mấy cây bần
Hái cho thằng bé để làm vui
Trái bần buổi sáng ăn chua lăm
“Xem mặt bé nhăn bắt tức cười

Giòng xuôi sóng nhẹ thuyền lướt nhanh
Gió vờn nắng sớm nước long lanh
Âm thanh rẽ nước xuôi đều đặn
Mất bé thơ ngây ý thật lành

Đã mấy mươi năm chưa trở lại
Từ ngày giặc dậy phá quê hương
Ngoại bỏ Rạch Rơm đi lánh nạn
Thương nhớ Bình Xuân giữa Sài Gòn

Trong trí tuổi thơ còn thoáng giữ
Đôi hàng dừa nước chạy song song
Con thuyền lướt nhẹ bên tàu lá
Bầy vịt kêu vang lội ngược dòng

Từ lúc ngoại về sống Sài Gòn
Đâu còn có dịp về Bình Xuân
Khi buồn Mẹ nhắc thời con gái
Mẹ nhớ Rạch Rôm mắt thoáng buồn!

Mấy năm xuôi ngược đường chinh chiến
Quê ngoại Bình Xuân vẫn quạnh hiu
Giặc phá tan hoang đồng ruộng vắng
Dân đành bỏ xứ — cảnh tiêu điều!

Bao giờ Mẹ hỏi — con về lại
Quê ngoại thân thương của những ngày
Tuổi ấu thơ trong vòng tay Mẹ
Bởi đời dâu bể lắm đổi thay!

Đời con đã mất đi nhiều lắm
Tuổi trẻ thơ ngây giữa đạn thù
Một thuở hoa niên đời giam cầm
Bây giờ mất Mẹ — tủi thiên thu!

Mai một con về thăm lại quê
Cờ xưa dựng lại — gió Xuân về
Mẹ đâu và bến đò đâu nhỉ
Một thoáng u hoài buốt tái tê

9 - 5 - 00

M. LOAN HOA SỬ

BÂY GIỜ

Tóc đuôi gà
yếm thắm
váy đào
nàng thơ thuở xưa
đứng ở cầu ao
đứng ở đầu đình
chàng thi nhân
nhìn toàn bên ngoài
em xinh em đứng bên đình
vẫn xinh

đầu trọc lóc
không yếm
không quần
váy mini
nàng thơ
đứng đầu đường
vén lên
cái quần lót hồng

thơ thơ – trong cái mầu hồng hồng.

J. ĐỒ VINH

TRINH NỮ CHĂM

trinh nữ chăm, em mười lăm sao sáng.
đến với anh cho anh chết một đêm.

đây đầu shiva, đây Linda tượng đá —
bên tháp chàm ta làm tình với cỏ cây.

em uma, em huyền trên công chúa,
vương quốc này tàn úa vì mất em.

anh năn nỉ xin em làm cây quế,
để núi rừng còn thơm chút sắc hương.

anh quỳ xuống nguyện cầu bên kút mẹ:
em hãy về, cùng anh, để lại quê hương.

THU ĐẾN

thu đến trong lá vàng,
một buổi sáng mộng mơ.
ngọt nào như hơi thở,
đi giữa đôi vãn thơ.

thu đến trong người thơ,
hòa nhịp cùng hơi thở.
từng tiếng, từng tiếng lạ,
như lá vàng lững lơ.

AUTUMN COMES

autumn comes to the leaves
one dreamy dreamy morn
moving as sweet breaths
between verses of poems...

autumn comes to the poet
in the rhythms of his breaths
tossed like the leaves,
uncertain and unknown...

PHẠM VĂN HẠNH

GIỌT SƯƠNG HOA

LỜI GIỚI THIỆU: *Những kỳ hoa dị thảo “Xuân Thu Nhã Tập” (1942), ra chào đời chẳng được bao lâu, thì bị cơn lũ cách mạng phũ phàng cuốn đi. Nhóm này, vừa “mang tiếng khóc bưng bầu mà ra”, đã tức khắc bị vài nhà phê bình “yêu thơ” “yêu nước” chê dè là... tối tăm, là... trí thức, là... lạc lõng...*

Nhưng cuộc đời — ôi cái cuộc đời dễ ghét mà cũng đáng yêu thay — vẫn thường có những “bất ngờ rất thú vị” (hay là những cú “trả thù của định mệnh”?): Các thi phẩm “dị hoa” này, tưởng chừng như đã có số kiếp phù dung sớm nở tối tàn (“chỉ bất thần ló mặt rồi lại lui vào bóng tối... chỉ là dấu chấm mờ nhạt của giai đoạn thi ca 1930-1945 mà thôi” — Uyên Thao, “Thơ Việt hiện đại”), nay đã được phục hồi, đã có một “chỗ đứng” trong tuyển tập “Thơ Mới 1932 – 1945 in lần thứ hai, một bộ sách 12 cuốn bao gồm các Tác giả và Tác phẩm (Nxb Hội Nhà Văn, Hà Nội, 1999), để làm thi liệu và tài liệu giảng dạy nơi học đường. Chúng lại được thấy ánh mặt trời, được thở hít không khí tự do, được khoe sắc khoe hương cùng thiên hạ. “Màu thời gian” của kịch tác gia Đoàn Phú Tứ, “Buồn xưa” của nhà thơ Nguyễn Xuân Sanh, và “Giọt sương hoa” (1942) của thi nhân Phạm Văn Hạnh, từ nay và vĩnh viễn, sẽ là những sáng tác “kỳ thảo” (dù miễn cưỡng) còn tươi xanh mãi trong vườn Thơ Việt. (PVH, thay vì một “thi sĩ”. chỉ coi mình như một “thi nhân”, một “người thơ”, một “kẻ yêu thơ” quê quán miền Hậu giang.) Riêng các bài “phiếm du”, ca ngợi đời sống và những “thức ăn trần gian”, trong tập Giọt sương hoa, có thể ví với hay gợi nhớ các bài “poèmes en prose” của Beaudelaire và Rimbaud (giữa và cuối thế kỷ 19), và các bài “văn-thơ” trong các tập “Les Cahiers et les Poésies d’André Walter” và “Les nour-

ritures terrestres” của André Gide (đầu thế kỷ 20). Xin đừng quên là vào thời điểm ấy (1941-43), trên đất Việt, rất hiếm, hoặc chưa có ai làm “thơ-văn xuôi” cả. Các bài thơ sau đây, trích từ tập Giọt sương hoa (“xuân”) – tác giả dự kiến sẽ có thêm một tập Giọt sương hoa (“thu”) — đã được Bà Diane Phạm (Trần Thanh Đạm), hiện ngụ tại New York cùng các con, hiền phụ của nhà thơ Thê Húc — Phạm Văn Hạnh (1913-1987) trong chuyến về thăm nhà mới đây, photocopy và mang ra nước ngoài. Phạm Văn Hạnh và Nguyễn Tuân là bạn rất thân thời còn trẻ ở Hà nội (hình như đã ngồi chung lớp ở trường Bưởi), và cũng là cậu ruột của Nguyễn Đăng Thường. Nhà thơ và dịch giả Diễm Châu, chủ biên nhà xuất bản Trình Bầy ở Lộ Trăn (Strasbourg, Pháp), giải thưởng Quốc tế Lucian Blaga về dịch thuật năm 2000, đã khen ngợi thơ Phạm Văn Hạnh “rất hiện đại”. Xin kết thúc bằng một giai thoại vui: Đầu thập niên 50, một văn hữu của “thi nhân” Phạm Văn Hạnh có xây một “mái lầu phong nguyệt” (ông này không phải là thi sĩ Đinh Hùng) để tịnh thiền, và gọi nó là “Đại Ẩn Am”. Nhà văn Thê Húc, trong một bữa cơm chiều với vợ – cơm đùm lá sen và gà ác tiềm với măng khô, một món thích khẩu của ông — có đưa ra lời nhận xét rất thú vị này về người bạn thân đó: đã “ẩn” mà còn “đại”!

NDT.

CÂY GẠO

(phiếm du)

Tiết mạnh xuân đậm ấm, dễ xui ta làm việc, mà cũng dễ xui ta đi chơi phiếm.

Ngày rộng tháng dài như dành riêng cho mặc khách... thời xưa, hay những người ở nơi thôn dã. Tại Hà Nội, sau mấy hôm Tết, hình như trong lòng mọi người, xuân cũng chán không muốn ở.

Bích đào đã rụng cánh cuối cùng, thủy tiên chỉ còn tỏa một mùi hương úa, xác cúc nằm dí bên tường, và môi người thiếu nữ có cái đường vẽ u buồn của cánh hoa ướp trong sách.

Nhưng xuân nào phải chỉ có đào, có cúc, có thủy tiên. Lọ là phải về nhà quê mới thấy cái cảnh vạn vật hồi xuân, tuy có người cãi là ở xứ ta không có xuân, hay chỉ có một mùa xuân lạnh lẽo mập mờ! Có thể nữa, xuân càng đáng quý, ta há để một ngày qua không

nhìn tới! Rồi đây, nắng hè sẽ dội xuống lòng ta và cảnh vật. Còn đâu những tia nắng mịn màng?

Trong thành phố, những cây bàng đã trở lộc xanh bên cạnh mấy lá đỏ lơ thơ của mùa đông cũ. Những cây xoan bắt đầu trùm trên đầu cành những màn sương tím. Ở Hồ Tây đã vắng tiếng sâm cầm, nhưng đâu đâu cũng thấy dặt dặt những màu tươi... Mà màu tươi nhất, du dương nhất, là của những bông hoa gạo đỏ bật khắp mọi nơi.

Ở góc phố, ở mái nhà, ở bờ hồ, hay ở cổng chùa, đâu cũng chỉ thấy những nụ cười son thắm, nép trong rêu cỏ.

Trông lên, một vùng lấm tấm đỏ nổi lên trời xanh, như ngọc lựu dính trên nền gấm, hay chòm san hô khổng lồ dưới đáy biển.

Tôi biết một con đường hai bên trồng toàn cây gạo, hoa thắm từng bùng. Tôi nghĩ đến những cuộc thưởng xuân du hí dưới hai hàng anh đào. Mà đây, trên con đường vắng...

Nó gợi trong óc tôi những cuộc viễn du tráng lệ, những chuyện phiêu bạt thần tiên ở nơi đây kỳ hoa dị thảo, hoa có thể biến thành người, người có thể hóa ra muôn chim.

Dù sao, hoa gạo chẳng phải là hoa để mang về nhà cắm lọ, mà hoa của chân trời đỉnh núi, góc phố đầu đường.

Có ai thấy Chùa Hương, trong lúc con mắt chán nhìn cảnh trời rộng bao la, bỗng quặt tới một khúc sông, hiện trên sườn non tím những hoa gạo nhìn nước soi gương, mà không tưởng chừng trong giấy lát đương mãi mê chèo đến Nguồn Đào?

Tuổi thơ đại thường dễ cảm, dễ buồn. Đó là hạnh phúc, ơn riêng của Trời, việc chi mà hổ thẹn. Có ai cho tôi đổi hết trí khôn, sáng suốt, kinh nghiệm lấy những hạt lệ trong đã cạn tự bao giờ? Những cái lãng mạn trái mùa không đáng cho ta cười cợt, bao giờ nó cũng là dấu hiệu của xuân tươi mà ta nhớ nhung như một trích tiên nhớ những ngày vui trên Thượng Giới.

Chỉ thời xuân là thời rộng lượng, trong đời người, trong lịch sử, trong văn chương.

Say vì cuồng đại, mê vì sầu thương...

Những giọt nước mắt không đâu, là những dòng suối tươi trong, nức nở ca ngày trẻ lại.

Người ta quen những lời ngạo nghễ, mất hết lòng tin. Người ta đã mất tuổi trẻ với cảnh lòng hoan lạc.

— Lòng tôi, chiều nay, trần truồng trong im lặng, yếu ớt như lá rơi: ngoài vườn, trong lúc không ai để ý, lá bàng khô cuối cùng đã băng mình trên cỏ nhẹ.

MỘNG

(phiếm du)

Một buổi mùa thu chiều chủ nhật
 Băng khuâng đi hái mộng trăm năm
 Trong làn nắng mịn hơi thơm ấm
 Dây phố màu xưa óng ả nằm
 Gò má xanh tươi hoen sắc ráng
 Trời hôm e lệ nửa thương thầm
 Ai kia ngẩn gót bên bờ mộng
 Đã tự bao giờ lạc bóng tăm?

Khép nhỏ cửa sổ. Ta không muốn trông bình trời ngọc biếc rớt trên ngọn me, dưới gốc hồng, những tia nắng vành hoe. Nhiều sáng quá. Ta không muốn là con thiêu thân băng mình trong chói lói. Nhỏ, nhỏ nữa, chỉ một ánh mờ nhạt, rải qua khe những bọt hoa trên gối.

Cả người ta là cây đàn ai đập mạnh.

Nó rung như muốn vỡ, và trong mi mắt, ta cũng thấy rung rinh... Tiếng âm ỷ đọng lại, chỉ một chút là rơi... với những ngày thơm ngát.

Ta muốn giữ trong chùm cây chín mát, một hương vị tóc tơ – và trong đám mưa giông, một lần mộng đẹp.

Vặn nhỏ dây đàn. Ta không muốn nghe những thanh âm từng bừng hay tê tái. Nhỏ, nhỏ nữa, chỉ một tiếng mơ hồ tự ngàn xa đưa tới.

Lòng ta là một vết đau, lặng lẽ hơn rừng sâu. Để yên, mình ta với ánh sáng nhạt rên ca nơi phòng vắng.

Tưởng mơ những cái hôn nhẹ nhàng và trong trắng

Khi ta thở hít bông quì tươi

Dịu dàng thơm ngát tựa da người.

THU

(phiếm du)

Trời xanh như đúc ngọc lưu ly
Cánh sữa nồng chen lấp lối đi
Mặt nước hồ thu màu cốm đậm
Môi cô gái nhỏ thắm yên chi
Bờ dương mấy ả tan giờ học
Áo mỏng khôn ngăn trận gió si
Sức thấy dư hương mùa hạ cũ
Quần tơ thít lẫn búp hoa quì.

Bữa qua lạnh lẽo, mai đây rồi lại âm thầm. Nắng chiều nay mong manh như điều hoài vọng. Em có nghe dặt dìu khúc nhạc im lìm... vắng đưa hương nồng man mác?

Trời xuân rung động. Tôi muốn như ai vẽ trên mặt giấy muôn hình sắc của bóng sớm với mây chiều. Như tôi muốn ghi hết những hoài niệm tiêu tao... mà chắc đâu em còn nhớ?

Tia sáng lách mây, nằm thu trong bình cấm trướng. Thôi đừng sửa lại hoa nghiêng. Tôi chỉ sợ ánh vàng tan nát... với những giờ quang đãng buổi xuân qua.

Mây bay tới tấp : những món hoa xưa rải rác ngang trời. Em có thấy vẫn thơm nồng tươi tắn tựa hồ đã xóa bỏ thời gian? Em có thấy vẫn còn sống những buổi đầu thơ dại?

Một đôi khi với những nâng niu dằm thắm, với những hương vị ngất ngây?

Ví em cũng lặng nhìn mây, có lẽ em đã đọc được lòng tôi rõ ràng hơn trang sách mở....
(Trích từ *Giọt sương hoa* — “xuân”)

Chú thích

1. Thế Phong, LSVNVH : “Nhóm này cũng bắt chước lối Dadaisme (?) của Pháp, muốn đưa ra một đường mới. Tuy chưa thực hiện được, song cũng

gọi là những nhà văn thơ trí thức muốn tiến. Biết bao nhiêu là khuynh hướng, lettrisme, existentialisme, surréalisme... nhưng có gây nổi phong trào gì đâu (?). Thơ, đặc tính (?) của thơ phải cảm rồi mới hiểu nổi, nói như một văn hào Trung Hoa không hẳn là thiếu lý do, chứ thơ mà lại duy lý – (rationalisme) thì không phải là thơ mà như vậy thà viết lý luận cho xong. Thiết tưởng ý nghĩ này không phải là không xác thực (?), vì nếu không vậy, quả là những bài tiểu luận triết học, tôn giáo chính trị bí hiểm (?), thì quả thật chất thơ (?) có diễn tả bay bướm (?) bằng nhạc điệu đến chừng nào chẳng nữa cũng chẳng làm ai (?) cảm động bao giờ”.

Suy bụng ta ra bụng người? Nếu lý luận theo kiểu nhà “phê bình” Thế Phong, thì các tác phẩm của Arthur Rimbaud, Saint-John Perse, Henri Michaux, Yves Bonnefoy... đều không phải là thơ! Các dấu hỏi trong ngoặc do tôi đặt ra. (NDT)

2. “Tôi gọi giọng thơ này bằng một cái tên khác nữa: ước lệ hóa (?) thi ca... Vì ở đây, mỗi chữ (?), mỗi âm thanh (?), mỗi màu sắc (?), mỗi hình ảnh (?) đều đã có nghĩa công thức (?) của nó. Nhưng với hai tác giả tiêu biểu là Nguyễn Xuân Sanh, Phạm Văn Hạnh và hai tác phẩm tiêu biểu là Giọt Sương Hoa và Xuân Thu Nhã Tập, nhóm này thực ra chỉ là dấu chấm mờ nhạt của giai đoạn thi ca 1930-1945 mà thôi”. (Uyên Thao, Thơ Việt Hiện Đại).

3. Các từ “xuân”, “thu” đi với tên sách Giọt sương hoa, có thể hiểu như cách đánh số tập (“thượng”, “hạ” hoặc “I”, “II”). Cũng như vậy, các phần “mạnh”, “trọng”, “quí” trong Giọt sương hoa (“xuân”) cũng là cách đánh số thứ tự (như 1, 2, 3). (Chú thích của Lại Nguyên Ân, biên tập viên tuyển tập “Thơ mới 1932-1945, Tác giả và Tác phẩm”).

INRASARA

NHỮNG NGÀY RỖNG

Ngày 3

Hắn cần thoát
không chống ai / để làm gì cả
hắn — với thân hình nhỏ thó
(nửa má trái xém cháy, một ít ghẻ háng)

cần thoát
khỏi ao làng, khung rào, lễ lạc
không nợ nần / thù ghét ai cả
hắn — cùng cái bọc bé nhỏ
(gọn ghẽ quần áo cũ, bàn chải răng cũ)
cần mang theo

ở đâu? — hay bất kỳ đâu
không của cải, tiếng tăm, quyền thế
chỉ cần thoát
khỏi văn hiến, cộng đồng, trách nhiệm lớn / bé
không hoài bão gì cả
hắn — với yếu sức khỏe bẩm sinh
cần thoát
không suy nghĩ, cân đo
hắn — với bệnh sợ hãi kinh niên
cần thoát
biên giới, lịch sử
không theo ai cả — phe này / kia

cần
một lần
thoát khỏi
lý lịch của chính hấn.

Ngày 8

Ôi Phan Rang Phan Rang sao không đâu khác mà Phan Rang?
làm chú rể ở Phan Rang 2 lần
hát karaoke 3 lần, khóc 4 lần, đánh nhau say xỉn 5 lần.

Sinh ở Phan Rang chỉ một lần.

Như trước đó cha tôi sinh hay trước nữa
ông tôi sinh, lớn và chết
như Phan Rang nằng ngàn năm xưa sang triệu kiếp sau
đứa con tôi sẽ nơi đâu?

Yêu ở Phan Rang 6 lần, đau khổ cũng ngần ấy lần
giàn lửa không thiêu hết tóc em trưa ấy
đêm nay nung sôi lồng ngực anh.
gục ngã ở Phan Rang 7 lần, gượng đứng dậy hơn 7 lần.

Sinh ở Phan Rang chỉ một lần.

Sao không 600 năm trước hay 700 năm sau ôi Phan Rang?

Vinh quang lớn / bé 8 – 9 lần
hổ mặt không muốn nhớ mười lần
giúp người vài lần, chịu ơn đời ngàn lần
nói ngu ngốc, phét lác / làm thơ, viết lách trịnh trọng bộn lần
chịu đói, nhịn khát / tiếc từng khoái khẩu rất nhiều lần.

Sống chỉ một lần.

Dứt áo rồi quay lại Phan Rang cả trăm lần.

Sinh ra và chết ôi Phan Rang chỉ 1 lần.

Ngày 10

Sáng nào cũng vậy
với túi xách simili rẻ tiền
trước cửa Trung tâm môi giới việc làm – các nàng đến
ngơ ngác nhìn / hỏi / lại đưa mắt dáo dác tìm
rồi đi.

Hết nhau
chỉ quần jean rộng hơn hay chật hơn
mái tóc dài hơn hay ngắn hơn.

Hết nhau – cả nơi đi, điểm đến
từ những số phận đi tìm những số phận
hi vọng sẽ khác.

Sáng nào cũng thế. Tôi thấy những số phận
đi theo đoàn hay đơn lẻ
bằng dáng đi sụp đổ
biến hút vào trưa.

Lực lượng hùng hậu cho xí nghiệp hờ lương chết đói
lực lượng ghi danh mặt sau sổ tạm trú phụ việc gia đình
lực lượng bổ sung hàng cơm bụi chạy
bổ sung quán bia ôm, cà phê đèn mờ

Những số phận
công dân cửa sau thành phố.

Sài Gòn 19.10.2001

ĐINH TRƯỜNG CHINH

NHỮNG Ý NIỆM CÒN LẠI TRÊN TOA TÀU

*gửi một thành phố
& những người bạn*

Theo những vẫy mây màu áo cũ
Con tàu băng qua
ô nhiễm kí ức
lướt ngang từng cao ốc ngút sương.
Chúng tôi đi
phấy phát những bóng trắng...

Trong toa tàu phóng mê
Buổi sáng hăm âm trên mặt bàn chảy máu
Uống vào mắt
cảnh vật úp ngược trong chiếc ly
Hãy cùng nhau khi nước mắt còn chảy được
thấp nén nhang cho những xác người nằm phơi trên
đường rầy.

Hãy nhìn về mặt trời vô sắc
lộ gần giữa khoảng không
khi các cao ốc vừa gục ngã và biến mất
bằng vận tốc của một bài thơ lãng quên.

Tôi bị nuốt vào thực quản của ngày,
 bài tiết bằng đường máu,
 và sau đó thường là một giấc ngủ đậm đặc trĩ nứu giấc mơ.
 Quanh tôi
 nhiều bóng & rợp chữ.
 Đôi khi phải nuốt trọng những điều nguy tín
 Đôi khi phải ngồi gờ thời gian từ những vảy chân
 Đôi khi con chữ bốc hơi từ mặt phẳng của giấy
 như đàn chim ùa bay khỏi nghiã trang.
 Trước nén nhang tàn
 Tôi chỉ còn lại tôi giữa khoảng trống của.

Buổi sáng
 Giấc mơ là đám cháy lớn nhất đốt trụi bóng ngày
 còn lại là rỗng phế mưa nắng
 trong trạng thái tỉnh của đôi mắt biết bơi giữa
 những suy tưởng nghịch đảo
 về sự có mặt của mặt trời
 giữa các cao ốc ruồng trống.
 Buổi sáng làm chuyển tàu chở những hành khách mộng du
 trong thành phố
 mỗi người cầm một quả trứng trong tay
 bầu lên sự trương nở phía trong
 khi những bào thai còn thức,
 và người thềm ngủ.
 Chúng tôi
 bỗng đứng trống thành những cây xương rồng bị lãng mê.

04/2002

BÙI CHÁT

XÁO TRỘN TRONG NGÀY

Rất thích đi một
Con đường ý nghĩ vừa xảy ra
Hoặc những khi bận rộn tôi
Thường qua lại con đường mà
Không cần định hướng

Tôi đã quăng cái tát lên trời
Không hiểu vì sao lại đem xuống một vật y hệt như nó

Giữa những ngày
Có ai biết
Đời sống của tôi
Đang rơi như chết

Tôi không biết phải làm gì
Khi mỗi sợi lông trên người tôi đều không phát sáng
Đêm
Đêm

Tôi có thể thông minh
Trong ánh mắt em
Hơn mọi nỗi đau em chịu đựng
Hơn một sự sống

Chuyển động không ý tưởng

KHÚC DUY

MẤT LỬA

Tôi trôi trong mảng đen
cái chết nhìn tôi con thú săn nhỏ dãi
nuốt không gian cũ sắt

hàng vạn con muỗi bán tôi cho ánh sáng
con rắn trong tôi đã không tự lột da và tiết nọc
cắn đôi cánh trắng
đập đôi máu thời tiền sử
nhúng đêm đầu gạo dừa
dưới háng, trên đầu trong khối động không tự chết _ vỡ ra

ở ô sáng kia có những bàn tay đang đoạt không khí

đã mất lửa
ánh mắt và hành vi

trong lãnh địa con dấu
đất nhào con bọt
đại bàng trong lồng kiếng
và lũ mèo ngủ ngon

LÝ ĐỢI

@

những ô cửa lò gạch
bùng vỡ những đổi thay: màu trắng màu đen màu khói độc gạch
đỏ
có lúc hấn nghĩ mình vào trong ô cửa lò gạch
đã trong đó ngày ngày thân thuộc
có lúc hấn nghĩ mình đi ra . . .
đuổi ngày tháng đi như khói ăn mòn tàu lá chuối
ăn mòn sự trẻ trung
cái chết đến. Tự nó
nghĩ mình là đất là than là lửa là ô cửa lò gạch
những bước chân
mặt đất lạnh
phía dưới
tất cả đang đi vào ô cửa lò gạch
tự nhiên hấn nghĩ về phần ngoài hấn
và lại nghĩ vào phần trong

NGUYỄN QUÁN

SỐNG HẾT MỘT NGÀY

Như con chó lòng mồi cho chủ
đứng đái bên đường
hành động đúng nghĩa người vô gia cư
ai nghiện rượu?

Người thích lấy tiền ném vào sọt rác
sự khốn khổ chạy ngang
những đồng tiền chạy tìm bàn nhậu
đen đầu đỏ rốn

thứ nghệ thuật phải là mả nghe chửi rửa
bận nợ lông háng
thời gian lặn vào thận
đường đi ruột già
những cuộc chạy hoang
trong hố thảm nhảm nhây bệnh hột
chúng đi tìm đáy nghĩa người
nơi phải mấy lần đánh rắm
giục hơi thở
nơi người nhút nhát bỏ chạy

tôi thương xót những ngày nuôi dưỡng tôi

1/2002

NGUYỄN TIẾN ĐỨC

PELICAN POINT

“Thượng Đế viết rất nhiều hài kịch hay, nhưng chúng ta chỉ là những diễn viên tệ. Rất tệ. Bởi chúng ta khóc nhiều quá... Và chúng ta buồn nhiều quá!”

Đó là lời giảng của một vị linh mục mà rất tiếc không thể nhớ tên.

Anh đưa em tới Pelicant Point
Ở New Port Beach
Từ căn phòng em rộng
Đêm em ngủ một mình
Om con rắn xoắn nhồi bông
Căn phòng đặc mùi hoa hồng phai
Cánh đã ngả sang màu rượu chát
Em xuống con dốc
Anh nghe rõ hơi thở của em
Dồn cùng nhịp với tim của biển
Đường dốc cong
Đẹp như nét mộng trẻ thơ
Anh ngắt những cánh hoa ngược nắng
Chia thành hai cụm
Một cụm cho tay trái em cầm
Và cụm kia anh cài vào
Chiếc mũ bồ đài
Trang điểm cho phía sau em
Lưng em thì ít khi phạm tội
Anh suýt quên một điều
Thật giản dị
Mong trẻ thơ
Thì người mẹ nào cũng thích sờ

Chợt anh rất yêu tiếng cười em
 Vui như tiếng phong linh
 Đang cùng gió
 Khi em thấy chuỗi chim biển
 Bé bỏng
 Lui cui bước theo mẹ
 Bên riềm sóng kiếm ăn
 Tới một ô cỏ dạt
 Em cởi chiếc áo khoác trắng
 Anh như bắt gặp
 Đôi cánh của thiên thần sa đọa
 Vừa bỏ lại
 Giữa hốc cát ẩn mật
 Em yêu anh trên vạt hoa cồn gió
 Đúng lúc bầy bồ nông chợt đến
 Thả cánh im lặng
 Xuống khoảng biển hồn nhiên
 Môi em ứa mật và
 Khai mạc mùa nụ nhú
 Và vũ trụ quanh anh
 Mở vòng luân vũ màu xanh
 Rồi mùa hè qua đi
 Nhưng được ngự trì
 Bởi cái ngúng ngẩy của đuôi tóc em
 Buộc bằng sợi hạt thủy tinh
 Khi em băng qua
 Con đường có dấu cấm
 Rợp bóng cọ và
 Bóng cây thánh giá
 Em đeo trên ngực
 Anh có cảm giác thăng bằng
 Giữa trời và đất
 Giữa màu lá và màu môi em
 Giữa màu nắng và màu mắt kính em
 Cứu chuộc được
 Nỗi đau của ký ức bị thương
 Đây ánh sáng xám
 Của mùa thu trận địa
 Tra tấn anh những đêm mất ngủ
 Mùa thu này
 Anh đầu tư

Con đường xoáy tròn ốc
 Tuột xuống đáy đam mê không phải
 Đáy hồ thẳm của triết gia
 Đã đánh mất nụ cười và
 Niềm hoan lạc
 Anh đầu tư
 Tiếng hót nở phồng lồng ngực
 Của những con chim cổ đỏ
 Bay về làm tổ
 Anh đầu tư
 Đàn bướm thi ca trong suốt
 Mở đôi cánh tự do
 Như gió trời lộng từng nhánh tóc
 Bay rợp giấc mơ em
 Anh đầu tư
 Những tấm giấy dán tường
 In đầy nét môi son
 Viên sẩn dấu tích của ngưỡng lửa
 Cho căn phòng anh đã xập bẻng
 Anh đầu tư
 Vòng ngựa mầu đang quay
 Trong hội chợ sắc không
 Cho em những chuỗi cười
 Dóng vui chuông Giáng Sinh
 Anh đầu tư
 Đóa hoa chim địa đàn
 Mầu da cam
 Rực mặt trời nhiệt đới
 Trong lòng tay em
 Cho em tìm lại được
 Thiên đàng em mất
 Từ quê hương dựng tủa những bấy đau.

5/2002

Ý Nghĩa Nội Tại Của Thể Thơ

Frederick Turner

Điều trở nên rõ ràng, lúc này, trong lịch sử văn học Hoa kỳ, khuynh hướng năng động và đầy hứa hẹn nhất của thơ bây giờ là phong trào Mở rộng, hay Tân hình thức như đã được biết. Tạp chí định kỳ, hội nghị, tuyển tập thơ, tiểu luận phê bình và những chuyên khảo công nhận và tán dương bước ngoặt thi pháp này; những nhà thơ trẻ ôm lấy phương thức mới hoặc ít nhất quan tâm tới lý thuyết của nó.

Như vậy đây là lúc tốt nhất đặt phong cách này trong thử nghiệm – để xem đó hoặc chỉ là một phong cách, hoặc có triển vọng sâu xa và biến hóa tự nhiên nào trong nghệ thuật thơ ca, mang thực hành tới gần chức năng thực sự của nó hơn. Như một trong những người sáng lập và phát ngôn cho phong trào, tôi nhận ra, nếu chỉ thuần thể luật và truyện kể, dù khéo léo và đáng phục cũng chưa đủ; thơ hay đã được viết bằng thể tự do, thơ tầm thường được viết bằng niêm luật, những luật tắc tinh xảo và cấu trúc khéo léo của truyện kể. Triển vọng của khuynh hướng mới sẽ chỉ hiện thực khi những nhà thơ và người đọc có khả năng sử dụng yếu tố thể luật ở mức sâu xa nhất, như bùa phép hoặc kỹ thuật tâm linh để mở cánh cửa giữa con người và thiên nhiên, ý thức và vô thức, hiện tại và quá khứ, lý trí và hỗn mang, đời sống và cái chết. Hoặc hơn nữa, ngay cả để gợi ra tính nhị

nguyên, bị phản bội bởi ngôn ngữ, không thơ, thiếu khả năng khoa học sâu xa, làm cho tính nhị nguyên này biến mất.

Khi đáp ứng với luật tắc hoặc tình tiết thần thoại của bài thơ, chúng ta đang làm như giống người khôn ngoan, một động vật cấp cao, một động vật có vú, có xương sống, một sinh vật, một bộ phận phức tạp và kỳ diệu của hóa học các-bon, trò chơi của hạt vật lý và lực, nút cuộn của không thời gian. Một cách khác, chúng ta không bị hạn chế, như bản tường trình bao hàm vô hạn, đối với chỉ mức mới đây của tiến hóa sinh vật, dẫn đến vùng ngữ học đặc biệt ở vỏ não thái dương, nhưng được tỏa ra trong toàn lịch sử tiến hóa.

Sự vui thú về luật tắc, như tôi đã tường trình trong *The Neural Lyre*, căn cứ trên nhịp ba-giây trong chu kỳ tiến hành thông tin con người, hay thần kinh hiện tại, và trung gian bởi sự tiết ra của vật dẫn truyền thần kinh cổ xưa. Nghiên cứu mới đây của Colwyn Trevarthen và Ellen Dissanayake cho rằng những bà mẹ và trẻ sơ sinh điều khiển cuộc trò chuyện tiền ngôn ngữ trong một thứ thánh ca “mẹ” (motherese)¹, và loài động vật có vú điều khiển sự chuyển động tiếp tục múa nhẹ, chú tâm tới lực kéo, và động tác diễn đạt trong chu kỳ ba-giây. Nhưng luật tắc quan trọng của thơ ở mức độ sâu xa hơn nhiều. Như nhà tâm lý ngữ học Michael Lynch và Kim Oller nhận ra, trong ô cửa ký ức, cứ khoảng ba-giây, chứa được 10 nhịp đập, tương đương với những âm tiết hoặc một khoảng ngừng ngắn nhất mà những phản xạ hành động của con người có thể còn tác dụng; trong vòng 1/3 giây này ẩn chứa 10 nhịp đập, bằng với khoảng ngừng tối thiểu, qua đó có thể nhận ra trật tự của hai âm thanh khác nhau; nói cách khác, trong khoảnh khắc rất nhỏ chứa 10 khoảnh khắc nhỏ hơn, và chúng ta có thể nhận diện bất cứ gì trong cái khoảng ngừng tối thiểu này. Bộ óc dùng luật tắc trong đó thần kinh nung nóng được hoán đổi, mang thông tin chính xác về những gì được nhận thức hoặc ghi nhớ, và chất men cùng cơ xương RNA kiến tạo chất đạm của cơ thể thăm dò trung tâm sâu tằm DNA của nó trong một dạng thức nhịp điệu phân cấp phức tạp. Ilya Prigogine cho rằng phản ứng hóa học liên hợp, đặc biệt là chất xúc tác liên hệ này có một cấu trúc nhịp đập thời gian, và nhà vật lý và hóa học lượng tử đã biết từ lâu, vật chất có thể diễn tả như những cái nút ở đó năng lực lượng tử của tính chu kỳ cục bộ và khác nhau tìm ra giải pháp hài hòa – giống như một loại vắn.

Như vậy, khi nhà thơ dùng và thính giả nghe luật tắc, bước đầu tiên của nhận thức hữu cơ, hòa nhập vào vũ trụ vật lý; chúng ta hiện hữu, nếu thích, ca ngợi sự tham dự vào sự hiện hữu của chính Gaia (Gaia herself)². Chúng ta khẳng định sự đơn độc với toàn thể quá khứ của thế giới, làm

1. Motherese theory: Nghiên cứu về cách tiếp nhận ngôn ngữ tự nhiên của trẻ thơ (tới khoảng 5 tuổi) từ người mẹ. (Ghi chú của ND).

cho nó khả thể vì sự sáng tạo, phát ra lực sáng tạo đi xa hơn khả năng của những trung tâm ngữ học tinh tế. Thơ trở thành bản dịch tăng tốc của chính sự tiến hóa, phản hồi thần diệu giữa những biến đổi, chọn lọc, và tính di truyền, sản xuất hoa phong lan, tinh dịch cá voi, siêu vi hình rạn thuốc lá, gấu trúc vĩ đại và đá ngầm san hô.

Có lẽ, điều này là ý nghĩa của huyền thoại Orpheus³, nhà thơ đầu tiên của huyền thoại Hy Lạp, giống như Solomon⁴ hoặc Bồ tát Vyasa⁵, nhà thơ huyền thoại của Mahabharata, có thể nói ngôn ngữ của động vật, thảo mộc và đá. Hành trình của Orpheus tới địa ngục và trở lại (như Virgil nói, bất cứ kẻ lừa đảo nào cũng có thể xuống đó, nhưng để trở lại – đây là lao động, là công việc) không phải chỉ tìm người vợ đã mất, Eurydice. Sự tìm kiếm người vợ đã mất có nghĩa là hồi phục sự nối kết hữu cơ với phần còn lại của vũ trụ. Đó là điểm mà Orpheus làm trong cuộc hành trình, bởi vì hấn sở hữu và có thể dùng đàn lyre, khí cụ mà những nhà thơ Hy Lạp dùng để đo luật tắc và làm vần cho dòng. Lyre mở ra cánh cửa địa ngục; và khi

2. Gaia theory: Khoa học về đời sống trái đất. Nhà hóa học và khí quyển James Lovelock và nhà sinh học tiến hóa Lyn Margulis cho rằng trái đất tồn tại, phẩm chất giống như đời sống (life-like quality) xuất hiện từ sự tác động của sự hiện hữu các đời sống khác nhau và với hệ thống phi đời sống trên hành tinh (đá, khí quyển và đại dương), có khả năng tự điều chỉnh những cá tính bản thể của môi trường chung quanh, như nhiệt độ trung bình, chất mặn của đại dương, hỗn hợp chất khí (oxygen và carbon) trong khí quyển. (Ghi chú của ND).

3. Orpheus là con của Apollo và Calliope, được cha là Apollo cho một cây đàn lyre và dạy cách sử dụng. Tài âm nhạc của Orpheus điêu luyện đến độ, không những quyến rũ muôn thú mà cả đất đá, cỏ cây. Hấn dùng cây đàn lyre, xuống địa ngục để tìm vợ, Eurydice, bị rắn cắn chết. Hấn gặp vợ và chỉ có thể làm sống lại với một điều kiện: trên đường đi, hoàn toàn im lặng, không được ngoái lại nhìn người vợ theo sau. Nhưng không may, khi gần tới trần gian, trong khoảnh khắc hấn quên lời hứa, ngoái lại nhìn xem vợ mình có còn theo sau không, lập tức Eurydice tan biến mất. (Ghi chú của ND).

4. Solomon: Con của vua David, nước Do Thái cổ, lên ngôi vào năm 970 B.C lúc còn rất trẻ, ghi dấu sự mở rộng bờ cõi Do thái, và liên minh với Ai cập và Phoenicia. (Ghi chú của ND).

5. Bồ tát Vyasa đang nhập định tại Hi mã Lạp sơn thì được thần Brahma xuất hiện, truyền viết kinh Vệ Đà (Bồ Tát) Mahabharatham, vì lợi ích của con người. Bồ tát Vyasa cầu thần Ganesha viết xuống trong lúc ngài hát vì ngài không thể viết. Thần Ganesha bận vô số việc nên yêu cầu Bồ tát hát thật nhanh, đổi lại Bồ tát cầu thần Ganesha phải hiểu nghĩa từng câu thơ trước khi viết xuống. Khi nào Bồ tát cảm thấy thần Ganesha viết quá nhanh, ngài lại đọc một câu thơ thật khó, và trong lúc thần Ganesha tìm hiểu nghĩa thì ngài có thời gian chuẩn bị sẵn một số câu thơ trong đầu. (Ghi chú của ND).

Orpheus mất niềm tin về ảo thuật, ngoái lại xem Eurydice có còn theo sau không, một cách bi đát, hẳn đã mất cô ta mãi mãi.

Chúng ta có thể lần theo lý luận bí ẩn của huyền thoại xa hơn; vì lyre của Orpheus (và của người cha Apollo) là nguyên nhân sự khám phá của Hermes ⁶, kẻ đổi chác chiếc gậy trượng ⁷, cái roi rắn cuốn dùm để ứng sử với định mệnh giữa những mảnh đất sống và chết. Vòng xoắn đôi của hai con rắn là kiểu mẫu chính xác của hình thể phân tử DNA; và điều đó không phải ngẫu nhiên, vì vòng xoắn đôi là biểu đồ trực giác của bất cứ tiến trình phản hồi nào, và DNA là tiến trình phản hồi của những tiến trình phản hồi. Nếu lyre, trong một vài ý nghĩa tương đương với chiếc gậy trượng, có thể kết luận, luật tắc của thơ tương tự như luật tắc của sự tái tạo sinh học và tiến hóa. Đó là sự thấu hiểu trung tâm những sonnet của Rilk về Orpheus. Những bản khác về loại bùa chú này là cái sáo ảo thuật của Mozart và de Ponte, cành cây vàng của Virgil, tiếng nói từ Chúa của Moses (cũng kết hợp của roi và rắn), tiếng trống của thầy phù thủy Á châu, kèn của những du sĩ ca thời Magyar cổ đại – có lẽ ngay cả “Mcguffin” của Alfred Hitchcock ⁸.

Đây là dịp tốt để nhấn mạnh vào luật tắc. Người ta có thể nhiều lần cùng tranh luận về kỹ thuật truyện kể, cái hệ thống kỳ diệu đến một lúc nào đó, lấy lại sự kỳ lạ của nó, bất cân xứng, phi không gian. Một câu truyện, giống như một giai điệu, có thể trở lại bất cứ chuỗi nào của những biến cố, phô bày ra một lần không tránh khỏi, xảy ra nhưng không thể đoán trước chúng xảy ra; bởi chính những biến cố dẫn đến một loại vũ trụ mới, tiền thân của chúng bây giờ ràng buộc không thể đảo ngược với của những nguyên nhân. (Thí dụ dày đặc của điều này là truyện trinh thám, sự giải quyết rõ ràng do nhà thám tử vén màn lên, nhưng không phải trước đó). Trong ý nghĩa này, có lẽ chúng ta chấp nhận chiếc gậy trượng của Hermes, để trở ngược lại điều biết trước của câu truyện, và những con rắn là tính thay đổi của sự không biết trước. Sự không đoán trước của câu truyện làm chúng ta muốn biết những gì xảy ra kế tiếp – và điều này tại sao Sultan chữa ra cuộc đời của người kể chuyện Sheherezade ⁹, và Minos ¹⁰ chữa ra cuộc đời của Orpheus. Trong ánh sáng lưỡng tính này của luật tắc mang

6. Hermes: con của Zeus và Maia. Khi nữ thần Kalypso giữ Odysseus quá lâu trên đảo, Hermes được Zeus gửi tới để truyền lệnh phải thả Odysseus về nhà. Hermes là sứ giả, kẻ truyền rao sự bất tử. (*Ghi chú của ND*).

7. Caduceus: Cây gậy tiêu biểu của sứ giả, một điềm báo. (*Ghi chú của ND*).

8. Alfred Joseph Hitchcock (1899-1980): Nhà đạo diễn người Anh. (*Ghi chú của ND*).

sự thình lạng có ý nghĩa sâu xa. Dạng thức cố định những âm tiết nhấn và không nhấn (hoặc âm tiết dài và ngắn, giọng đối và không đối của thơ Trung hoa) có cùng mối liên hệ với dạng thức thay đổi của ngữ điệu nói, trôi nổi trên bố cục cố định, những yếu tố biết và chưa biết của một câu truyện. Hoặc chúng ta có thể nói rằng luật tắc là câu truyện vi mô, và câu truyện là luật tắc vĩ mô.

Như vậy, nếu chúng ta trở lại một cách nghiêm chỉnh luật tắc và truyện kể được công bố bởi những nhà thơ Tân hình thức và Mở rộng, toàn bộ trách nhiệm xã hội, tưởng tượng và trí tuệ mới mẻ, mở ra cho nhà thơ. Hoặc có lẽ, nói chính xác hơn, trách nhiệm cũ sẽ trở lại trong một hình thức mới. Trên thực chất, những nhà thơ của thời đại đang tới phải là những thầy phù thủy. Một thầy phù thủy không chỉ nói tiếng nói riêng tư về những âu lo riêng tư, hoặc diễn đạt thẩm mỹ, triết học, quan điểm chính trị thuần cá nhân. Một thầy phù thủy phát ngôn với, và cho, toàn thể nền văn hóa, sự phát ngôn kết hợp những trầm ngâm chung và sâu xa nhất, như sự tiêu biểu của nó khi bàn thảo đến sự khôn ngoan chết của chính nó. Hơn nữa, phần vụ của thầy phù thủy là để có một vài tầm rộng công cộng, ngay cả quần chúng, để bán những viên kiến ngoài thị trường, để nghe và trả lời đối với nhu cầu và mong ước của thân chủ mà họ là lương tri.

Thầy phù thủy mới phải học thổ ngữ của bộ lạc – và bộ lạc đó bây giờ là toàn cầu, là nhân loại. Thổ ngữ quan trọng nhất là thổ ngữ mà mọi người đều chia sẻ, phương tiện truyền thông chính thức của trao đổi và tiêu chuẩn của đồng thuận – đối chác, luật lệ, kỹ thuật, và trên hết, khoa học. Khoa học là cách chúng ta học ngôn ngữ của tất cả phần còn lại của thiên nhiên, ngoài phạm vi con người, và như vậy quan trọng hơn cả đối với một nhà thơ mới, cần biết hơn là đối chác và luật lệ. Kỹ thuật nối khoa học với những thứ khác – kỹ thuật đặc biệt của nhà thơ là luật tắc, truyện

9. Hoàng hậu Sheherezade, người kể truyện *Ngàn lẻ một đêm*. (Ghi chú của ND).

10. Minos, thần thoại Hy Lạp, vua đảo Crete, con của Zeus và Europa. Vợ của Minos là Pasiphae sinh ra Androgeus, Glaucus, Ariadne và Phaedra. Vì Minos không chịu hy sinh cho thần Poseidon con bò đực trắng nên thần khiến cho Pasiphae hoài thai một con vật sinh ra Minotaur, một con quỷ đầu bò mình người. Minotaur bị nhốt trong một mê cung. Khi vua Aegeus của Athens giết Androgeus, Minos trả thù và buộc Athens phải triều cống hàng năm bảy thanh niên và bảy thanh nữ. Những người này bị nhốt trong mê cung, hoặc bị chết đói hoặc bị ăn tươi nuốt sống. Cuối cùng Theseus cùng những nạn nhân này giết chết Minotaur. Cùng với Aegeus và Rhadamanthus, Minos trở thành một trong ba vị phán quan của Diêm vương Hades. (Ghi chú của ND).

kể và tưởng tượng (mà tôi không đề cập đến ở đây vì nó đã được nói đến ở đâu đó).

Nếu chúng ta chấp nhận trách nhiệm của thầy phù thủy, rất nhiều điều kỳ diệu, nhà thơ khó hoàn tất bất thành linh trở nên dễ dàng. Một trong những điều đó là tìm kiếm chủ đề: chúng ta bận tâm tới việc giáo dục và chữa lành người đồng thời, chỉ cần nói về những gì họ cần biết và nghe. Những chuyện khác thì buồn cười. Một lúc nào đó chúng ta nhận ra chính mình như một loại đặc biệt của loài động vật có vú cao cấp, bị mắc bẫy và hiện thân trong trò chơi cụ thể của sự hiện hữu vật lý, bị đẩy vào sân khấu của sự giao tiếp sai, để cho và nhận những món quà của người khác, và để sống còn. Shakespeare, có lẽ là thầy phù thủy lớn nhất của mọi thời đại, đáp ứng mọi tiêu chuẩn khó khăn, đã biết tất cả những điều này rất kỹ. Tiềm năng sẵn có khác, bất thành linh sẽ được thấu suốt. Thay vì căng thẳng với những khái niệm buồn chán hàng ngày vì một vết bẩn giống như phiêu sinh vật trong nội tâm, chúng ta hầu như gặp phải vấn đề đối nghịch: làm sao cho phép lạ thành hiện hữu, với những mức độ vo ve và reo vang của sự phức tạp đồng tâm, đủ cục bộ để chuyên chở trong một hình ảnh hay một chuyện vật. Cuối cùng, thầy phù thủy thật sự sẽ tìm ra sự hiếm hoi của tất cả những tiềm năng đương thời: thánh giả thật sự, một nơi công cộng, không dẫn nhà thơ hy vọng nhận ra chính những cố gắng của thơ, không lôi cuốn bởi ma thuật mờ nhạt của những thành tích thi ca ở thời đại khác, không hy vọng chia sẻ tình thân của sự thất bại văn hóa và xã hội; nhưng cùng đến với nhau trong niềm vui sâu xa, cổ xưa, nghi lễ đặc biệt của sự kiến tạo thế giới.

Ltt chuyển dịch

Khoảnh Khắc Mở Rộng

R. S. Gwynn

Một thập kỷ trôi qua từ khi xuất hiện ấn bản đầu tiên, Thơ Mở Rộng (Expansive Poetry) của Frederick Feirstein, đã chứng kiến sự chiến thắng của những nhà thơ và thơ đạt tới chỗ an toàn trong chuẩn mực đương thời. Khi Thơ Mở Rộng được xuất bản lần đầu năm 1989, hai phong trào liên hệ của thơ Hoa kỳ, với những bài tiểu luận chưa hề ghi dấu. Thơ Tân Truyện Kể (New Narrative) có thể đã hãnh diện với một số bài thơ thành công, và thơ Tân Hình Thức (New Formalism) vẫn chưa có tuyển tập cung cấp những bài thơ điển hình để độc giả đánh giá. Thập niên tiếp theo cả hai phong trào đã thành công vượt quá mong đợi của những người ủng hộ đầu tiên và nồng nhiệt nhất.

Thơ truyện kể những năm gần đây – cả dài và ngắn – của Robert McDowell, Dana Gioia, Mark Jarman, Sydney Lea, David Mason, Marilyn Nelson, và những người khác đã tìm được những nhà phê bình hăng hái và độc giả háo hức đọc, loại thơ hầu như biến mất từ nửa sau của thế kỷ chúng ta. Những tuyển tập như *A Formal Feeling Comes: Poems in Form by Contemporary Women*, do Annie Finch biên tập, và *Rebel Angels: 25 Poets of the New formalism*, do Jarman và Mason biên tập, đã tập trung được những bài viết then chốt, qua đó Tân hình thức hoặc đứng vững hay thất bại. Nếu không một phong trào nào đánh dấu thơ Hoa kỳ đương thời, từng làm chói tai công chúng như những nhà thơ Beat và Confession đã làm 40 mười năm trước (và khó có thể tưởng tượng sự tìm kiếm tích cực của những

nhà thơ này nổi danh như vậy), cả hai phong trào thơ Tân truyện kể và Tân hình thức tiếp tục lôi kéo sự chú ý của giới phê bình tới độ, trong cảnh trí hiện thời, được sánh với những nhà thơ tiền phong Ngôn ngữ.

Sự thành công tiếp tục của Thơ Mở Rộng có thể đo bằng những điểm chuẩn khách quan – những tuyển tập đã nói trên và những bài phê bình; sự nổi lên của những nhà thơ trẻ hơn đang duy trì sáng tác bằng thể luật và truyện kể; thiện ý của những tạp chí, tập san, rất nhiều trong họ như *The Formalist*, *Janus*, *Sparrow* dành hết cho thơ hình thức; một hội nghị những nhà văn ở West Chester University tập trung vào hình thức và truyện kể; và ngay cả sự thừa nhận không dễ dàng, trong hình thức thảo luận về thơ Tân hình thức ở hội nghị hàng năm của Associated Writing Programs. Những dấu hiệu này của thời đại, biểu thị khoảng khắc mở rộng của thơ Hoa kỳ.

Những nhà thơ diễn hành dưới ngọn cờ “mở rộng” luôn luôn tiêu biểu cho cuộc hôn lễ thuận lợi giữa hai gia đình của những nhà thơ; qua đó một số nhà phê bình đã cung hiến những lý thuyết đầy thuyết phục, không có lý do tự động nào nảy sinh ngoài truyện kể, nối sự trở lại những bài thơ thể luật. Wade Newman đặt ra thuật ngữ này từ một tiểu luận, “The Expansive Movement in American Poetry,” xuất hiện trong số đặc biệt của *Crosscurrent* 8.2 (1989), chủ biên bởi Dick Allen. “Mở rộng” khởi đầu là một thuật ngữ mơ hồ; ngay cả *Crosscurrent* cũng đặt sai phong trào như “Expansionist Poetry” ở trang bìa. Trong khi “Thơ Mở Rộng” có lẽ không bao giờ tìm được sự ủng hộ rộng rãi, ngay cả chính những người thực hành, nó vẫn còn là xấu hay tốt, cái tên dùng thông thường cho một nhóm nhà thơ có những ảnh hưởng lẫn nhau một cách kiên định. Sự định nghĩa về cơ bản vẫn không dứt khoát. Trong lời giới thiệu cho ấn bản đầu tiên của cuốn sách này, Feirstein và Frederick Turner đề nghị một cách thận trọng:

Chúng tôi mở rộng những khả thể về hình thức và nội dung của thơ. Chúng tôi không muốn phong trào biến thành một chủ nghĩa tuân thủ mới trong đó những yếu tố hời hợt được giảm thiểu thành một thứ thời trang và thể thức sơ cứng chỉ thích hợp trong những trường dạy viết văn. Tính truyện, thể luật và vẫn mở ra những thế giới hiện thực và tưởng tượng mà bấy lâu nay hầu như đã mất. Nếu công việc của chúng tôi được tiếp nhận như một giáo điều, chúng tôi sẽ tấn công để duy trì tính tự nhiên của thơ.

Tinh thần đối địch và sống động nơi những lời phát biểu này, tiêu biểu cho quan điểm, vang dội trong cảm nghĩ của rất nhiều nhà thơ Tân hình thức và Tân truyện kể. Hầu hết những nhà thơ này trưởng thành từ thập niên 1960, khi thơ Beat, Confession, và Deep Image, trong khuynh hướng riêng rẽ của họ, chiếm ưu thế trên diễn đàn thơ ca. Họ sống sót nhìn những nhà thơ của thế hệ cha anh — hướng dẫn họ — nổi lên lúc nửa đời với sự báo thù, quay mặt lại truyền thống để tiến tới thể thơ tự do và gia tăng sự tiếp cận chủ quan tới chất tự truyện. Không vừa lòng với khả thể giới hạn cung

hiện bởi tinh thần thời đại thập niên 60, những nhà thơ trẻ, không giống người đương thời của họ, trở lại với kiểu mẫu ban trước – Frost, Hardy, Jeffers, Millay – và trong vài trường hợp cố gắng chống lại chủ nghĩa Hiện đại, hồi phục và tái lập thể loại của những thời kỳ văn học trước đó. Chiến lược này có thể so sánh với kiến trúc hậu hiện đại, thành công khi du nhập mái vòm và trục cong vào thế giới bê tông sắt thép hoặc trở lại giọng điệu nhạc tính có thể được ca ngợi rất đúng là “mới”.

Trong cung cách kỳ lạ của biện chứng văn học, trở lại truyền thống có thể coi như sự biểu thị khác của cuộc cách mạng, một thế hệ chống lại quyền lực của thế hệ lớn hơn — nhưng không phải là cuộc cách mạng với con mắt giận dữ mà chống lại sự dấy động trong những cuộc Chiến Văn hóa – vì thế Jarman và Mason đã mệnh danh họ như “những thiên thần nổi loạn”. Một nhà thơ liên kết với Tân hình thức thú nhận, ông là một “người trái ngược”, rất tự nhiên, đã được lớn lên trong cái thời của sonnet nhưng lại chỉ làm hay với thơ tự do. Trong *The Reaper Essays*, Mark Jarman và Robert McDowell chỉ ra, mục đích của họ trong việc đề cao thơ truyện kể, trong vài tiêu chuẩn, “nhằm chống lại tính tự mãn trong văn chương.” Vào cuối thập niên 1970, âm nhạc bộ tộc của Poetryland – tuyên ngôn đáng ngờ của Thơ Dự phóng (Projective Verse) và đơn vị hơi thở, khuynh hướng giảm thiểu chỗ ngắt trong “Howl” và “Daddy,” chủ nghĩa phù thủy trong hình ảnh sâu thẳm và đa dạng của trí tuệ – bắt đầu, tương tự nghi lễ hóa những câu đùa chú, lầm bầm bởi vô số nhưng lại rất ít người hiểu được, và ý nghĩa của loại thơ đó đã tồn tại quá lâu hơn cả sự đón nhận của họ.

Điều này nói lên, chiều hướng nào nơi những nhà thơ trẻ, không bằng lòng với phần còn lại của hiện trạng đó? Rất nhiều cách khác nhau trong việc thay đổi bế tắc thẩm mỹ: những nhà thơ ngôn ngữ cố gắng đẩy tính chủ quan và sự hỗn loạn đi xa, loại bỏ hoàn toàn độc giả; những nhà thơ Tân hình thức và Tân truyện kể, trở lại tiếp cận với cái nhìn xa hơn, khẳng định độc giả hoàn toàn thiết yếu. Có lẽ phần cốt lõi của hàm ý “mở rộng” là muốn bao gồm thành phần người đọc rộng lớn; những nhà thơ mang lại cho độc giả bình thường – đòi hỏi phải từ bỏ thơ hiện đại — thương tiếc những nguyên tố đã mất. Thật ra, nếu chúng ta nghĩ về Thơ Mở Rộng như một phong trào dân túy thật sự (với ý nghĩa danh dự nhất của thuật ngữ này), thì những nhà thơ chỉ đơn giản đáp ứng đòi hỏi của độc giả (chống lại sự kiêu ngạo, coi thường người đọc) về những yếu tố thể luật có thể nghe và chất lượng tính truyện có thể hiểu.

Trong khi sửa soạn hiệu đính ấn bản *Expansive Poetry*, tôi cố duy trì trung thực quan điểm của Feirstein, nhưng làm mạnh thêm vài khía cạnh của ấn bản đầu. Một vài tiểu luận liên hệ tới vấn đề gần đây, được thay thế cho thích hợp, trong đó có bài viết quan trọng về Tân Truyện Kể của David Mason và Thomas M. Disch; tôi cũng thêm vào bài “Metrical

Illiteracy,” của Brad Leithauser, một tiểu luận đề cập tới sự thảo luận về thơ Mở Rộng, rất khó kiếm bây giờ. Một phê bình về ấn bản đầu tiên là nó không cung cấp quang cảnh lịch sử rõ rệt về Thơ Mở Rộng; cuối cùng, tôi gồm thêm tiểu luận của Meg Schoerke và Keith Maillard, đặt Tân hình thức trong bối cảnh văn hóa và lịch sử rộng lớn. Tiểu luận sau, thay thế bài “Toward a Liberal Poetics” của Paul Lake (Lake hiện diện đâu đó ở đây), cung ứng sự thảo luận toàn diện về căn nguyên của Tân hình thức và những tranh luận tiếp theo bao quanh nó.

Một phê bình khác đánh giá Thơ Mở Rộng, không đại diện trung thực cho tình trạng thơ Mỹ hiện thời vì chú tâm vào tác phẩm của những nhà thơ nam da trắng. Chỉ trích này đã tạo nên ấn tượng sai lầm, Tân hình thức và Tân truyện kể có tính địa phương (giả thiết này mau chóng tan mất khi đọc kỹ nội dung của hai cuốn *A Formal Feeling Comes* và *Rebel Angels*). Để phác họa chính xác tính đa dạng của phong trào, tôi thêm vào một tá nhà phê bình và nhà thơ nữ; rất nhiều bình luận của họ nhắm vào câu hỏi làm sao những nhà thơ nữ vừa gộp vào vừa phá vỡ “quyền lực gia trưởng” mà một vài nhà phê bình khẳng định là phần cấu thành tự nhiên của thể thơ truyền thống. Tôi cũng do dự nên hoặc không, giữ lại vài chọn lựa đã dự trù, như một người chủ biên và phê bình từng viết về thơ Mở Rộng. Tôi cho in lại một tiểu luận vì sự quan trọng lịch sử đối với phong trào, vì tính chất nghiên cứu được ngưỡng mộ một cách rộng rãi, và bởi tôi tin vào nhận thức của độc giả xét đoán kết cục của nó một cách công bằng.

Cuối cùng, độc giả sẽ gặp ở đây rất nhiều tham khảo về nhà phê bình, nhà thơ, bài thơ trong những tiểu luận về thơ Mở rộng. Như tất cả những phong trào văn học, tình bạn cá nhân và sự liên kết chuyên nghiệp đóng một vai trò cũng quan trọng ngang với tín điều thẩm mỹ được chia sẻ, và những nhà phê bình kiêm nhà thơ, không thể lẫn tránh, nên ngợi khen và cổ vũ những tác phẩm có cá tính và cảm xúc. Cũng là điều tự nhiên, một nhóm nhà văn cần khắc phục sự quên lãng, chối bỏ, và thù địch để lôi kéo những toa xe thơ như nhà thơ hình tượng và Black Mountain của những thập niên trước. “Biên hóa” một thuật ngữ đang thịnh hành trong vòng đai hàn lâm, không áp dụng độc nhất cho những mảnh rõ rệt của giai cấp thơ hạ lưu.

Để kết luận, tôi muốn gửi lời cảm kích đối với một vài cơ sở xuất bản và cá nhân, xứng đáng được tín nhiệm hơn là họ đã nhận được. Một là *Mississippi Review*, xuất bản năm 1977 ấn bản đặc biệt, *Freeom and Form: American Poets Respond*. Tôi không tin ở thời điểm đó, có lẽ là sớm nhất, phát súng “chiến tranh thể luật” đã được đề cập tới đầu tiên trong lịch sử của phong trào mở rộng. Ấn bản cũng cung cấp cho tôi một diễn đàn để phát biểu mạnh về chủ đề, cùng với lời bình luận, bài thơ bởi một số những nhà thơ tên tuổi. Một khuôn mặt đầy ý nghĩa của lịch sử thơ mở rộng là Lewis Turco, tác phẩm của ông, *Book of Forms* và theo sau là *New Book*

of Forms đã giúp rất nhiều nhà thơ trẻ duy trì sự chú tâm của họ tới khả thể của thể luật qua nhiều năm. Thật ra, chính Turco, tập hợp những bài bình luận cho Dictionary of Literary Biography Yearbook, khởi từ đầu thập niên 1980, ghi chép những hoạt động của phong trào ông gọi là “tân hình thức” (neo-formalism). Thơ Mở rộng không thể có được tầng lớp độc giả rộng rãi nếu không được sự ủng hộ và ân cần của những chủ bút như X.J. Kennedy (*Counter/Measures*), Frederick Morgan (*Hudson Review*), Donald Stanford (*Southern Review*), và Frederick Turner, sau đó là Marilyn Hacker (*Kenyon Review*). Cuối cùng, sự kiên định của những nhà thơ thế hệ trước không bao giờ từ bỏ tình yêu đầu tiên của họ, hỗ trợ rộng rãi những nhà thơ trẻ còn yêu quý truyền thống. Với những thí dụ điển hình, có lẽ chính xác hơn để kết luận với một vài nhận xét của Richar Wilbur trong *Mississippi Review* cách đây 20 năm:

Phải nói và chứng tỏ một lần nữa, trong nghệ thuật không thể có niềm vui nếu không có sự khó khăn; rằng để tự nhiên trong nghệ thuật, không phải cứ nói tuột ra mà nhắm tới sự hoàn hảo của lời phát biểu; rằng sự uyên thâm và chiều sâu của ngữ vựng, văn phạm và dụng chữ khéo léo, ẩn dụ và phương tiện thể luật là những phương cách đạt tới sự tràn đầy và chính xác; rằng thờ ơ về nghệ thuật quá khứ là sự bần cùng; rằng kỹ xảo không nhất thiết phải lạnh; rằng nghệ thuật cao không nhất thiết phải kiêu căng; rằng tự đến với thể luật phải dũng cảm hơn là để được “tự do”; và rằng Whitman, Thượng đế yếu mền ông, không chỉ có sự thử thách. Một lần nữa, chúng ta phải ôm lấy và áp dụng những quan điểm như vậy, rõ ràng sức mạnh và sự thanh nhã của ngôn ngữ thơ nên...

Đó là dấu hiệu hy vọng mà Wilbur cất lên hai thập niên trước, như lời báo của vị tiên tri chưa đến, bây giờ vọng lại trong tiếng nói của những nhà thơ và phê bình trẻ, nhận lấy thách đố như một mệnh lệnh mỹ học và có lẽ, như một lương tri.

Ltt chuyển dịch

DUO DUO

TẠI ANH QUỐC

tháp nhà thờ và ống khói trong thành phố chìm dưới chân trời
từng mảnh trời Anh quốc thê lương hơn hơi thở tình nhân
hai người mù chơi accordeon bước qua, đầu cúi

không dân ruộng không tiếng kinh chiều
không bia mộ không người ngâm thơ
trước hai hàng táo mới trồng tim tôi đau nói

ấy những cánh chim của tôi đem lại tiếng tăm
ấy Anh quốc đưa tôi tới chỗ
tôi đánh mất hồi ức nhưng không lìa xa những luống cày

hở thẹn là địa chỉ tôi
toàn cõi Anh quốc không phụ nữ nào không hôn
toàn cõi Anh quốc quá nhỏ trước niềm kiêu hãnh tôi

trong bùn, trốn nơi vết nứt ngón tay, tôi
nhận ra đất mẹ – Mẹ
được gói trong những bưu kiện và gửi đi xa

ĐÊM

Trong đêm, nổi trôi cùng những biểu tượng,
dường trăng như khuôn mặt tro người tàn tật
như thời gian dối gạt và phù du
như cái chết như thầy thuốc bên giường bệnh.

Vài cảm xúc uể oải
vài khoảnh khắc kinh hoàng của điều bất trắc.

Ánh trăng ho trên sân.
Ôi ánh trăng! thứ gợi-ý-sắc-bén sự lưu đày.

KHÔNG CÓ GÌ

không có chuyện già từ tôi
không có chuyện già từ ai
không có chuyện già từ người chết khi buổi sáng này khởi đầu

không có hạn định

ngoại trừ ngôn ngữ, đối diện những hạn định nơi
đất nền thất lạc
ngoại trừ thân xác tulip nở, đối diện cửa sổ
không khép trong đêm
ngoại trừ cửa sổ tôi, đối diện thứ ngôn ngữ
tôi không còn hiểu

không có ngôn ngữ

riêng ánh sáng không ngừng hành hạ hành hạ

lưỡi cửa không ngừng xẹt tới xẹt lui qua bình minh
riêng hoa tulip không yên tới lúc không còn cái không yên

không có hoa tulip

riêng ánh sáng sa lầy trong bình minh
ánh sao rải trong toa hành lý con tàu
chạy quá vận tốc, mau buồn ngủ

không có ánh sáng

tôi xẻ thịt bằng rìu nghe kẻ chặn sức vật
thét bình minh
tôi mở cửa sổ nghe ánh sáng và giá băng
la hét nhau
tiếng la khiến sương mù tan tác

không có tiếng la hét

riêng đất nền
chỉ đất nền và những ai mang hạt kê thì hiểu
riêng tiếng gọi của chim khuya, con chim
thấy được bình minh

không có bình minh

BUỔI SÁNG

buổi sáng hay bất kì lúc nào, buổi sáng
 anh mơ thấy anh thức, anh sợ thức dậy
 thế nên anh nói: anh sợ dây treo cổ, sợ
 mặt chim trên đàn bà, thế nên anh mơ tới người cha
 đang nói tiếng chim, uống sữa chim
 anh mơ thấy cha tồn tại một mình
 và ví như có cơ may không ở trong mộng
 anh mơ giấc mơ của cha anh
 anh mơ thấy cha nói: đây
 giấc mơ một người chết đã mơ

anh không tin nhưng có xu hướng tin
 là đây giấc mơ, một giấc mơ thôi, giấc mơ của anh:
 có lần, ấy là cái ghi đông trên xe đạp
 oằn dưới sức nén bàn tay
 nay nó cụp xuống từ bụng cha
 có lần, ấy là một cái thai từ chối được sanh
 nay chính anh lết về cái ghi đông
 anh đã mơ tới từng chi tiết
 như rằng cha để-lại-trên-đất đang lóe sáng
 và cười anh, thế nên anh không hề chết
 chỉ là một trường hợp chết: anh đã
 mơ cái chết của giấc mơ anh

Cù An Hưng dịch

1. Duo Duo, thi sĩ Trung Hoa (1951-), cùng với Bei Dao và một số bạn chủ trương tạp chí *Kim Nhật* (1978). Ông nổi tiếng từ 1980 trên thi đàn Trung Quốc. Phương Tây biết đến ông sau 1989. Trong thơ Bei Dao & Duo Duo có một cái gì đó - Trung Hoa của họ - không đứng ì, luôn luôn đồng hành với những chuyển biến của thời đương đại.

2. Các bản Việt ngữ dựa vào những bản Anh – dịch của Maghiel Van Crevel và Donald Finkel trong *The Poetry of Our World*, chủ biên Jeffery Paine, nxb Harper Collins, 2001.

TRÂN SA

KHÔNG CÓ GÌ

“không có gì trong đó đâu”
 người đàn bà quay lại
 thì thấy một lão già
 nửa ngồi nửa nằm
 nghiêng
 trên bãi cỏ đối diện ngân hàng
 chiếc mũ vải lệch xụp xuống trán
 hai con mắt lánh sáng tinh nghịch cười
 lão lập lại câu nói bông lơn
 “không có gì trong đó đâu!”
 sau lưng không có ai vậy là
 nói với cô đấy

lão mặc áo màu cứt ngựa
quần kaki nâu nhều bần
nụ cười ngộ nghĩnh
“thật mà không có tiền trong đó đâu!”
người đàn bà ngó đáng nằm
như đang để chụp ảnh ấy thêm vài giây

rồi bước vào ngân hàng
khi trở ra với tiền trong ví
lão già không còn ở bãi cỏ nữa
cô ta đi vài bước dừng lại ngó quanh quất

lão già với câu nói kỳ lạ ban nãy
đã biến mất cô ta đồng ý thật thế
không tờ nào là tiền
không cả giấy
cũng không có một lão già
hay là một người đàn bà

và chẳng sao cả điều đó
tốt nhất là như thế

ĐINH LINH

GIẢI MÙI

Dấm: hối hận mới; mẹ chồng, tình yêu chín mùi; lòng yêu nước.

Cống: ghẻ lở; những ông già; sự cô độc; sự thánh thiện.

Hắc: thanh niên, mồ hôi trên vành miệng; mụn nước.

Quế: hổ thẹn bất ngờ; một giấc mộng nhớ sơ sơ; một giường lạ; một thị trấn 5,000 người.

Khai: một tỉnh 100,000 người; những trò chuyện trong quán ba.

Tối: chăm chú nghe; ngồi trên xe buýt; nón sến; một khuôn mặt ngáp ngủ trong một cửa sổ hắt mưa.

Cá hộp: linh hồn; tất kinh; ngoại kiều.

Nồng: da thịt lấm đốm, hồng, nhìn thoáng qua plastic; thần đồng.

Cà cuống: lời ca ngợi; tai nạn cao tốc trên xa lộ không người.

MỘT BẦN CỐ NÔNG CẦN CÙ TỪ ĐỒNG QUÊ THƠ MỘNG

Tôi mù chữ cho tới ngày hôm qua. Tất cả những đường vằn vè—xâm trên tất cả những mặt phẳng, quanh tôi, cả đời tôi—chợt có ý nghĩa ngày hôm qua. Cho tới ngày hôm qua tôi không biết những lời xỉ vả và ra lệnh luôn luôn vây trùm tôi được cấu tạo bằng chữ. Tôi cứ tưởng chúng chỉ là những con muỗi, hay hạt bụi, hay đốm sơn, luôn luôn chích chọc vào làn da rất mỏng, gần như trong suốt, của tôi. Hôm qua ai đó thốt ra một tràng chữ gần tôi và tôi quyết định viết chúng xuống, theo toàn khả năng của mình: ĐÚA BMA MAYÌ ĐỒU BBÚA CẶC.

Tôi đã viết câu trên bằng mực xanh trên giấy vàng. Cuối cùng tôi đã viết, bây giờ tôi là một nhà văn. Nếu tôi chỉ biết thu câu trên như ý xanh trên ký ức vàng, tôi vẫn chỉ là một bồn cố nông cần cù từ đồng quê thơ mộng.

GIẢI MỘNG

Ngô biểu hiện cho cách biệt. Đậu que biểu hiện cho xum tụ.

Thấy chó biến thành mèo nghĩa là bạn sẽ gãy xương. Thấy cua biến thành cá nghĩa là bạn sẽ mất tiền.

Thấy cầu vòng đen trắng nghĩa là bạn sẽ chết trong một tuần.

Thấy xe hơi đầy xác nghĩa là bạn sẽ sống lâu. Thấy tiền cắc dưới đất nghĩa là bạn sẽ bị quên đi ngay sau khi chết.

Nón mới là tình nhân mới. Giầy mới nghĩa là bạn sẽ chết trong đơn độc.

Thấy mặt bị nhòa nghĩa là bạn sẽ làm tình với người lạ. Nghe tiếng khóc từ xa nghĩa là thụ thai.

Một đàn bà trần truồng giấu dao nghĩa là con gái. Một con gái múa dao nghĩa là con trai.

Nhảy đầm nghĩa là xích mích vì tiền. Nghe nhạc nghĩa là người thân sắp chết.

Đánh răng nghĩa là bạn sẽ chết trước rạng đông. Ngay cả trong mộng, đừng cho ai sờ mắt kiếng mình.

Con kết gọi tên nghĩa là chuỗi xui: một bản án dưới 30 ngày, rồi một tai nạn lưu thông.

Bồn cầu tràn lan nghĩa là giàu to. Thấy kiến bò xéo mặt giường nghĩa là mất việc.

Xung độ với bạn thân nghĩa là phục sinh tâm thần. Chất lỏng trên mặt nghĩa là kiến thức.

Luồng gió nhột dưới áo nghĩa là một bệnh hiểm nghèo. Cửa xe bung ra nghĩa là vợ (hay chồng) của bạn đã có tình nhân mới.

MIÊN ĐÁNG

MẤT TRINH

Sài Gòn gãy cặc – thơ Nguyễn Quốc Chánh

Mi từ đâu tới, rung cánh cửa Sài Gòn hứng tình. Con thú hình mũi với đám lông bị đốt cháy. Trái đất đã khét mùi. Phía bên kia khung cửa, dánh một bàn tay vẫy, không để chào ai. Động tác phản xạ cho gân, bấu chặt thành giường, óc con đười ươi đang học cách thọt một lỗ giấy lũng: Sài Gòn bị đoạt mất trinh. Thành phố vẫn ngây thơ, sạch sẽ và trong suốt tấm kính. Không tìm thấy vết máu, nghĩa là đêm đã mù. Mọi bi kịch bị dất đi ngủ. Cái chết vô âm. Chỉ có cái nứng chịu gào cơn khát tình. Là mi: thiên thần giống đực lủng lẳng hai dái, thiên thần giống cái xưng vù hột le. Biểu hiện cho tư tưởng vĩ đại của cái dâm, sao chưa sáng tạo ra một cái nứng?! Dâm dề dâm lũ lụt miền Trung. Nhà trôi, cấy cối xanh tươi lướt lênh bênh với vú người trắng bệch, với dít xúc vật tím bầm. Dâm địa giấc mê của mi, muốn được đè ra xác xơ rồi thôi miên vào quên lãng. Biệt dạng cái tạt thút thít, một cái mộng của dĩ phồng cứng, trám chỗ cho ngày xẹp xuống. Việt Nam ngứa mép sida, phơi nắng đợi vi trùng bốc hơi. Phừng phừng vụt nứng, cái tôi lồm cồm lông nách. Ngày hôm qua hỏi cội nguồn cái móng vừa mọc, hôm sau đã đứt lìa nằm trong bao ni lông. Không có băng vệ sinh bọc dòng nước rỉ, màng trinh rách đỏ lôm!

Fri, 19 Apr 2002

HOA NGUYỄN

CHỊ EM TRÚNG

Ai nấy ghét bọn Hán tham lam

Chặt chồng làm đôi, đánh thuế muối, đánh thuế cá
Đánh từ vịnh

Ghét sự ép buộc phong tục cưới

Họ có phải sinh đôi? Đã giết cọp ăn người
Để viết sắc lệnh trên da?

Cầm tinh sư tử, dĩ nhiên theo ngày sinh
Dũng cảm và lòn loẹt với mái tóc phát phơ

Cưỡi cao trên voi Dồn 36 nữ tướng về mình

Và choàng áo đỏ cho chiến thắng và máu địch

“Tôi sẽ diệt sạch kẻ thù quốc gia”

Thần tượng chết tự tử sau hai năm
(chết chìm dưới sông thay vì đầu hàng)

Triều đại ngắn không có tên

Trong hai năm người chị được gọi là “Bà Vua”

NGƯỜI MÙI NHANG TÍM CÓ THỂ HAY
KHÔNG CÓ THỂ THƠM HƠN CON
CHUỘT MÀY GỌI LÁ “CẤU TẠO”

Mùa đông hụi Mây lái
Xe gấn máy vòng nó!

Sự khác biệt của hôm nay là
mụn nhọt của ngày Tình Nhân!

“Mày còn cả cuộc đời trước mặt
Trừ phần mày đã sống”

[illegible]

Sao tao không thể có những ngón chân lấp lánh?

Ảo thuật dâng tóc tao (Đấy là gió)

(dịch từ Anh ngữ bởi Đinh Linh)

THẬN NHIÊN

HAI NGƯỜI BAY TRÊN THÀNH PHỐ

Chiều đó địa cầu có thêm một đại dương mới Anh lặn xuống
đáy nước xanh

Anh rủ em bơi ra xa ngắm nhìn Những tia mặt trời còn đọng
lóng lánh trên vảy lưng các loài cá lạ Ở chỗ bập bênh sóng,
em hôn anh Nụ hôn đỏ Môi san hô Tay em thấp lửa cho
một cầu vồng phía cuối chân trời

Đêm đó, bầu trời có thêm nhiều thiên hà mới li ti phát sáng
kì dị Nhiều hạt bụi sao rơi trên cổ Có hạt bám lên da em
Có hạt đậu lên quần jean xanh bạc gối Em rủ anh lên tháp
chuông cao nhất của thành phố tập bay Em chao lượn giữa
các hồi chuông, và bông tuyết Những bông tuyết mịn xốp,
cuối mùa, rơi lang thang Không gian tinh khiết và dịu dàng
Dang tay dang tay dang tay Bay lên cao Bay lên cao nữa
Gió nhẹ nhàng trên cao

Chúng ta bay lượn quanh thành phố lấp lánh ánh đèn Rồi ra
ngoại ô Lặn vào các cụm mây thấp ngang ngọn đồi Những
gốc thông nghiêm cao trầm mặc Em đòi ngừng lại trên nông
trại ngó lữ bò bình yên nhai cỏ Rút cọng rơm trên nón thúng
bù nhìn bên dòng nước lặng lẽ trôi Không một tiếng côn
trùng Chỉ có gió.

Người ta trồng cam trên các cánh đồng dọc theo xa lộ Những
trái chín rực ánh sáng Anh biết, đó là thứ ánh sáng của các
giấc mơ tự tắt Chúng cháy nhiều lần trong đêm Có lần anh
đặt chúng trên tay Chớp lóe Những giấc mơ thơm mùi lá

Anh gỡ tiếng chuông lạc bầy bám trên tóc em Tiếng chuông
cao run rẩy lạnh Em bảo - Chuông ơi đừng sợ, hãy về với mẹ
Đình doong- Leng keng- Doong đình
Những tiếng chuông ánh màu bạc lung linh bay đi xa xa

Nhớ không em? Mình đã dừng lại trên một mái nhà, lắng
nghe Cuối đêm, có hai đứa bé chào đời Mọi đứa bé chào
đời cuối đêm rất thánh đều là hài đồng máng cỏ Tiếng khóc
chúng màu lửa nển, trong vắt Em làm dấu thánh chúc phúc
Anh lóng cọng, hổ thẹn làm theo Em tin Chúa, anh tin em
Chúa có mặt nơi đó

Em bảo anh nhặt lên một chiếc lông vũ lấm lem bụi đất Một
mảnh xanh biếc mơ hồ Như bụi sao Rơi từ túi áo em
Chúng ta đã bay, một lần, mất biệt Trên bầu trời đêm một
thành phố nào đó Một thành phố Một giấc mộng hoang
đường

Anh thấy một mặt trời rực lửa chìm giữa biển lúc chưa rạng
sáng

18/2/01

Thơ Vất Dòng Một Hiện Tượng Thi Ca Hải Ngoại

Trần Văn Nam

Thơ xuất hiện đã quá nhiều trên sách báo Việt Ngữ ở hải ngoại, ai cũng muốn thơ mình nổi bật, ai cũng muốn có một chỗ đứng riêng biệt trong nền thi ca, đó là nói riêng những người định làm văn học. Còn thơ để giải tỏa tâm sự, thơ để làm quà tặng cho tình nhân, thơ để tạo danh trên thương trường hoặc chính trường, cũng khá nhiều, nhưng bài này xin gác qua một bên vì không phải là vấn đề văn học ta định bàn tới. Riêng về thơ dành cho văn học hải ngoại cho đến nay vẫn là ánh sáng le lói cuối đường hầm, le lói vì còn quá ít sự độc đáo, mà thơ hay trong sự độc đáo ấy lại thêm phần ít hơn nữa. Ta gọi là đường hầm thi ca, vì cái bóng của thời Thơ Mới Tiền Chiến 1932 - 1945, cái bóng Thơ Tự Do sáng sủa tình tự quê hương của thời kháng chiến, cái bóng Thơ Tự Do có vẻ trí thức mờ tối ý nghĩa của thời văn học miền Nam do Thanh Tâm Tuyền phát huy; cái bóng tình ca tân kỳ Thơ Tám Chữ của Nguyên Sa; cái bóng Thơ Lục Bát đùa giỡn với

chữ của Bùi Giáng; cái bóng Thơ Lục Bát có vẻ Thiền Vị Hư Không của thời văn hóa Phật Giáo lên mạnh sau cuộc đảo chánh năm 1963 tại miền Nam; cái bóng ưa sáng tạo ngôn ngữ tân kỳ trong thơ Tô Thùy Yên và Cung Trầm Tưởng... những cái bóng đó làm thành đường hầm thi ca, nói rõ thơ của họ đã xây xong đường hầm, ta làm theo họ chỉ mang tính đồng dạng, không làm nên ánh sáng cuối đường hầm. Vì thơ quá nhiều, khi mở một tạp chí để đọc, vẻ đồng dạng thơ tự do; thơ khó hiểu; thơ vẫn tình yêu và quê hương, thường làm cho ta hờ hững không đọc đến hết bài.

Đoạn trước, ta đã nói mới chỉ có ánh sáng le lói cuối đường hầm, ánh sáng đó ngoi ra từ vẻ đồng dạng, cố gắng mặc bộ đồ khác đồng phục, đó là vài bản sắc hiện đại hóa trong thơ hải ngoại, ít nhất là về văn thể, còn về phần nội dung thì vẫn chưa ra ngoài các đề tài: tình yêu; tình quê hương; tâm linh siêu hình; đấu tranh chính trị; hiện thực dục tính; hiện thực xã hội; nổi loạn chống phi lý... Về văn thể thì có hình thức vay mượn như áp dụng trường phái thơ cụ thể (thịnh hành trong vài năm ở xứ Ba Tây, bên Đức và tại Hoa Kỳ); hoặc cố gắng cách tân văn thể như thơ tự do với những dấu chấm lặng thời gian (thơ Nguyễn Xuân Thiệp); thơ lục bát nhịp điệu mới và hoán chuyển thi đoạn tùy theo độc giả (thơ Du Tử Lê); thơ Vất Dòng với cách xuống hàng khi chưa hết ý nghĩa trong câu (nhiều người trong “Tạp Chí Thơ”)... Thơ vay mượn hình thức của Trường Phái Thơ Cụ Thể thấy cũng có một số người hưởng ứng trong Tạp Chí Thơ, Tạp Chí Hợp Lưu, Tạp Chí Việt; nhưng không đông đảo bằng số người áp dụng kiểu văn thể mới sáng kiến (thơ Vất Dòng) cũng trên các tạp chí ấy, và rải rác trên vài báo khác. Vì vậy gọi Thơ Vất Dòng là một hiện tượng thi ca ở hải ngoại. Ta lần lượt phân tích hiện tượng đó như sau:

- Muốn làm mới làm khác với thời kỳ Thơ Tự Do Khó Hiểu.
- Công khai tỏ bày chịu ảnh hưởng thơ Hoa Kỳ
- Đi vào cách vất dòng của vài người.

Lật qua vài trang tạp chí văn chương, về phương diện thị giác (visual), kiểu Thơ Vất Dòng làm ta bắt mắt ghé trang, thử đọc nó xem sao thơ gì mà không phải thơ văn xuôi thường thấy câu thật dài; thơ gì không phải thơ tự do thường thấy xen kẽ nhiều câu ngắn không đồng đều và từ ngữ khó hiểu; thơ gì không phải thơ vẫn thường thấy câu thơ xuống hàng đều đặn và ôm vắn với nhau; thơ gì mà câu trên chưa trọn nghĩa thì đã xuống câu dưới nối tiếp nghĩa, ... đó là Thơ Vất Dòng gây chú ý bằng thị giác¹. Quả thật về phương diện thị giác đã thấy nó khác thơ tự do dễ hiểu hay thơ tự do khó

hiếu, đã thấy nó khác thơ văn xuôi, đã thấy nó khác thơ văn dù mới nhìn qua có vẻ đều đặn về số chữ trong từng câu. Rõ ràng là Thơ Vất Dòng đã bức phá làm nên một bản sắc riêng biệt, một thể thơ riêng biệt. Ta phải công nhận cái độc đáo văn thể của nó. Lập dị mà đạt tới chất thơ, làm ra các bài thơ hay, thì lập dị trở thành độc đáo. Lập dị mà ai cũng bình phẩm lập dị thì làm sao gọi là Thơ được. Vì vậy, Thơ Vất Dòng có là thơ hay không thì tùy theo từng người thể hiện.

Quả thật Thơ Vất Dòng muốn thoát khỏi tính cách đồng dạng của “Thơ Tự Do Khó Hiểu”. Có nhiều người làm thơ “tự do hũ nút” nhưng ta hãy hỏi sau Thanh Tâm Tuyền ai là người thừa kế trời bắt. Trong văn học miền Nam, chưa có nhà thơ tự do đáng gọi thừa kế Thanh Tâm Tuyền. “Thơ Tự Do Dễ Hiểu” thì lại càng khó đạt, vì dễ hiểu nên phải thực sự có giá trị về tứ thơ, về nhạc tính, về thi ảnh, mà phần lớn giá trị của “Thơ Tự Do Dễ Hiểu” đều làm rạn vỡ cho thời thơ kháng chiến với các tình tự quê hương và dân tộc. Dễ cho sự đánh giá về tứ thơ, về tình tự, về thi ảnh; cho nên “Thơ Tự Do Dễ Hiểu” cũng dễ bị loại ra khỏi tâm trí con người nếu không đạt. Biết bao nhiêu người làm “Thơ Tự Do Dễ Hiểu” mà chỉ có một vài người thành công. Thơ tình loại “tự do dễ hiểu” lại càng hiếm vì tứ thơ tình yêu trai gái mà không độc đáo thì nhàm chán đường mòn, sáo ngữ, sáo ý. “Lá Diêu Bông” của Hoàng Cầm là tình ca loại Thơ Tự Do Dễ Hiểu, thành công nhờ tứ thơ lạ, từ ngữ lạ, lại thêm những bình phẩm nó có ẩn ý chính trị, rồi đến lượt tác giả cải chính không có ẩn ý chính trị mà là câu chuyện tình có thật thời tác giả mới bắt đầu biết luyến ái; rồi câu chuyện lạ được phổ thành nhạc hay, được nhiều ca sĩ trình diễn. Văn học không có nhiều những bài “thơ tình loại thơ tự do dễ hiểu”.

Nhắc lại: phần lớn nội dung tình tự quê hương và dân tộc chiếm lĩnh danh dự địa hạt thơ tự do dễ hiểu. Thơ tự do khó hiểu dễ bị xếp vào thơ trí tuệ của trí thức, thơ nổi loạn phi lý (Thanh Tâm Tuyền), thơ trần trụi dục tính (Đô Kh.). Ta theo các tác giả trên là tự mặc áo đồng dạng, vì vậy Khế Iêm mới nói Thơ Vất Dòng muốn vượt thơ tự do (loại Tự Do Khó Hiểu), gọi là “Cuộc Phản Kháng lần thứ hai” đối với thi ca (Phản Kháng Thơ Tự Do sa vào trò chơi chữ xa lánh đời sống)². “Cuộc Phản Kháng lần thứ nhất” tại miền Nam, chống Thơ Mới, với phong trào thơ tự do (loại Tự Do Khó Hiểu). Còn Thơ Tự Do Dễ Hiểu sau bài “Tình Già” của Phan Khôi, đã lớn mạnh bắt đầu từ Thơ Kháng Chiến rực sáng với tình tự quê hương dân tộc. Theo Khế Iêm, người ta ngộ nhận Thơ Vất Dòng là thừa kế Thơ Tự Do với cùng mặt trận chống Thơ Văn Diệu, vì người ta chưa hiểu mục tiêu chính

của Thơ Vất Dòng là xa lánh trò chơi chữ bí hiểm, đem thơ trở về đời sống. Vì vậy Thơ Vất Dòng phục hồi và vinh danh tính truyện kể trong thể Thơ Hát Dao, Vọng Cổ và Nhạc Rap của người da đen Hoa Kỳ.

Đến đây ta đề cập đến sự công khai xác nhận chịu ảnh hưởng văn học Hoa Kỳ của lớp người trẻ. Cái bóng của Thơ Đường Trung Hoa, cái bóng của thi ca Pháp với thời kỳ Lãng Mạn Tượng Trưng, đã phủ trùm xuống tâm thức thưởng ngoạn thi ca của ta. Ta cũng thán phục một số thi sĩ Đức, một số thi sĩ Anh, nhưng thơ Hoa Kỳ dường như ít người trong chúng ta (thế hệ được giáo dục từ các chương trình cũ nặng về văn hóa Trung Hoa và Pháp) biết đến, và có biết là những tác giả văn xuôi Mỹ sau khi họ được các giải Nobel văn chương và nhất là sau khi tác phẩm của họ được làm thành những kiệt tác phim ảnh, như tác phẩm của Hemmingway, William Faulkner, John Steinbeck, Herman Melville, Margaret Mitchell. Chỉ vài nhà thơ ta biết như Edgar Poe, Henry Wadsworth Longfellow, Walt Whitman...

Từ khi ra hải ngoại, nhất là giới trẻ định cư tại Hoa Kỳ, giới trẻ thuộc thế hệ thứ nhất (không phải giới trẻ thuộc thế hệ thứ hai chủ yếu viết tác phẩm ngoại ngữ) bắt đầu tìm hiểu sâu hơn văn học Hoa Kỳ, và họ đã công khai nhìn nhận ảnh hưởng. Họ đã áp dụng trường phái Thơ Cụ Thể (không phải phát xuất từ Hoa Kỳ, nhưng Hoa Kỳ có nhiều áp dụng). Họ đã áp dụng cách dùng từ ngữ dung tục rất phổ biến trong văn chương Tây Phương, Mỹ Châu La Tinh và Hoa Kỳ. Thơ Vất Dòng cũng rút tỉa được vài điều mới lạ trong thơ Hoa Kỳ, lưu ý cách nhấn hay không nhấn làm nên nhạc tính cho các câu nói đời thường (Lối nói của Mỹ với âm vực cao thấp do nhấn hay không nhấn phân biệt rõ hơn giọng khá đều đều của người Anh). Khế Iêm viết:

*“Vào đầu thập niên 1990, cuộc phản kháng lần thứ hai xảy ra, chủ yếu ở hải ngoại với những nhà thơ như Nguyễn Đăng Thường, Đỗ Kh., Nguyễn Hoàng Nam... với đề tài tính dục, và những bài thơ Tân Kỳ trên Tạp Chí Thơ... Không giống thời kỳ Thơ Tự Do thập niên 1960, những nhà thơ ở thập niên 1990 sống và tiếp xúc trực tiếp với xã hội, ngôn ngữ và nền văn hóa Tây Phương...”*³.

Không phải vọng ngoại mà tìm kiếm cái mới về chất liệu để thi ca thoát ra hẳn ảnh hưởng của thời kỳ THƠ MỚI (1932 - 1945), thời kỳ THƠ TỰ DO DỄ HIỂU (1945 - 1954), thời kỳ THƠ TỰ DO KHÓ HIỂU (1954 - 1975). Không vọng ngoại, không hoàn toàn hội nhập văn hóa Anglo-Saxon của Mỹ, vì thật ra “THƠ CỤ THỂ” mà họ ảnh hưởng có nguồn gốc

từ Mỹ Châu La Tinh (xứ BRAZIL, BA TÂY) và tính truyện kể trong thơ mà họ muốn phục hồi đã lấy hứng cảm từ nhạc Rap của người Mỹ đen. Mỹ Châu La Tinh còn có Gabriel Garcia Marquez, người xứ Columbia, đoạt giải Nobel văn chương với tác phẩm chủ yếu “Trăm Năm Cô Đơn” (One Hundred Years Of Solitude). Ta có cảm tưởng đây là “Cuốn Thánh Kinh được Tiểu Thuyết Hóa Kỳ Ảo”. Tác giả chủ ý “Gây Tự Kỷ Âm Thị: Kể chuyện Thần Kỳ Như Là Chuyện Thật”, rút kinh nghiệm từ thơ ấu thấy bà ngoại kể chuyện cổ tích mà nét mặt của bà nghiêm trọng y như là kể chuyện thật. Ngoài thủ pháp hiện-thực-hóa một chuyện siêu-thực, trong tác phẩm của Gabriel Garcia Marquez còn nhể nhại cái tính dục ở miền nhiệt đới. Văn hóa Mỹ Châu La Tinh, sau các điệu nhạc Tango, Belero, Cha Cha Cha, đã một thời theo quân đội Mỹ vào Việt Nam, nay là tác phẩm văn chương (Thơ Cụ Thể, văn chương nhể nhại tính dục) đã đóng góp chất liệu mới vào văn học Việt Nam. Đã có một số bài báo Việt Ngữ đề cập đến “Trăm Năm Cô Đơn” mà trước đây trong thời Văn Học Miền Nam hình như chưa hề có ai nói đến.

Bây giờ ta đi vào sự tìm hiểu cách vắt dòng của vài người thấy rõ nét, vắt dòng có chủ ý, không hẳn là cứ xuống hàng giữa câu khi câu trên câu dưới gần bằng nhau về số chữ. Theo Khế Iêm thì nhịp điệu Thơ Vắt Dòng tiềm phục nơi cú pháp, nơi dòng chữ đang trôi chảy có những từ lặp lại. Giống như ở thể hát dạo ta nghe có nhịp điệu kể, không rõ ràng như cách lặp lại vần ở các bài thơ niêm luật. Vì vậy mỗi người làm Thơ Vắt Dòng có một cú pháp riêng, do đó có một nhịp điệu riêng. Không ai giống ai về nhịp điệu, nhưng giống nhau về thị giác (visual) khi nhìn vào bài thơ, khi thấy các câu bị ngắt lưng chừng “cứ thản nhiên” xuống hàng. Có vài bài thơ cũng làm cho ta thị giác như vậy, nhưng đó chỉ là “thơ cũ không viết hoa ở đầu mỗi câu” (Mỗi câu vẫn trọn nghĩa). Nên không phải là Thơ Vắt Dòng. Trái lại, có bài thơ ta thị giác, như là thơ vần, chữ cuối mỗi câu bắt vần với nhau, nhưng mỗi câu hụt hẫng nghĩa, vậy đây phải nói là “Thơ Vắt Dòng Có Vần”. Ví dụ bài “Ở PHÍA CHÂN TRỜI VÔ SẮC” của Đức Phổ (Tập Chí Thơ, Xuân 2002). Khế Iêm viết: “Giá trị của bài thơ chỉ xác định khi đọc lên... đọc làm cho người làm thơ nắm bắt nhịp điệu... Thơ Hoa Kỳ phân biệt rõ các loại thơ, như “Rap Poetry”, “Jazz Poetry”⁴. Ta thử đọc những đoạn thơ dưới đây để thấy nhịp điệu trong cú pháp mà có người bảo rằng: “Nếu xem các chữ ấy tạo thành vần của bài thơ, thì vần kiểu này chỉ mang lại tính cách lợm thợm rườm rà” (Lập lại phần trích dẫn của Nguyễn Đăng Thường khi bình vực thơ Khế Iêm). Nhịp điệu của Rap Poetry trong bài thơ của Khế Iêm, nếu sánh với âm nhạc thì chính là

những luyến láy:

...tôi đã làm gì cho cái tủ lạnh
và đừng hỏi cái tủ lạnh đã làm
gì cho tôi, bởi cái tủ lạnh là
mã số của tôi, cái tủ lạnh là...

(Trích bài: Cái Tủ Lạnh)

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...

(Trích bài: NGƯỜI ĐÀN BÀ)

Một vài bài Thơ Vất Dòng của Nguyễn Hoài Phương (Tập Chí Thơ, Xuân 2002) còn trùng điệp từ lặp lại, ví dụ bài “Người Đàn Bà Của Chúng Ta”. Thơ Vất Dòng của Nguyễn Đăng Thường mang một vẻ khác, không lặp lại từ một cách luyến láy như Khế Iêm, mà đôi khi lại thấy dùng chữ chẻ vần một ngoại ngữ (có nghĩa đối với ngoại ngữ mà cốt tạo âm trong câu thơ Việt Ngữ). Vần chẻ từ ngoại ngữ tạo âm hưởng lấp bắp như kịch phi lý, hoặc “bắt vần vui vẻ rộn ràng” của nhạc Rap:

a la cộng thêm đời sống xa hoa
ngồi chơi xơi cá vĩnh viễn trên para
dise với bảy mươi hai trinh nữ và
bảy chục chỗ chứa cho thân nhân là...

... rồi hai tôn giáo blon tuy thờ chung
một ông blời to mà bên na ‘ god
bless america còn bên ni
thì god blamn yankees và không như...

*(Trích bài: Miss America Becomes Miss World,
Hay Là Được Giáp Mật Đẳng)*

Ngoài ra trong thơ cũng như trong văn xuôi tham luận văn chương

của Nguyễn Đăng Thường thường dùng những tiếng lóng, làm cho văn bình luận của ông như mất vẻ nghiêm chỉnh tranh luận, và thơ thì không quá độ dung tục nhưng mà như viết giỡn chơi:

đêm nọ nằm mơ nghe tiếng đập
cửa thành linh như có lính tới
mời đi chơi trong lúc mình đang kỳ
cọ đánh bóng lại thằng nhỏ sau cơn...

(Trích bài: *Blue Moon River, Hay Là Mơ Và Thơ*)

Tuy lối viết tham luận văn chương của Nguyễn Đăng Thường “vui miệng nhằm đâu nói đó” làm cho văn của ông cũng giỡn như thơ, không nghiêm nghị thuyết phục hay phản bác, nhưng một số ý kiến của ông cũng làm sáng rõ chủ trương của Thơ Vất Dòng: văn chương ở chỗ không dụng tâm làm văn chương, thơ ở chỗ không dụng tâm cần chất thơ theo nghĩa mỹ cảm, nghệ thuật ở chỗ tưởng như không nghệ thuật của tiếng lóng hê phố, chịu ảnh hưởng từ những cuốn sách theo khuynh hướng hiện đại quá độ như “*ULYSSES*” của James Joyce, “*En attendant Godot*” của Samuel Beckett. Có người thích văn chương óng chuốt, người thích văn chương huyền ảo mơ hồ, người thích văn chương trần trụi, người thích văn chương hiện thực nghiêm chỉnh, người thích văn chương có trách nhiệm văn hóa không quá lố... đó là tùy theo quan điểm từng người. Cho nên ta trích ý kiến của ông Nguyễn Đăng Thường không phải là ta hoàn toàn đồng ý với tính truyện kể ở trong thơ, không cần chất thơ theo nghĩa mỹ cảm, đảo lộn bậc thang đánh giá thế nào là quý đẹp. Ông viết như sau:

“Tân Hình Thức muốn đem ngôn ngữ đời thường vào thơ nên không buồn trau chuốt... Văn xuôi dù có vẻ không chải chuốt (Alain Robbe Grillet) cũng là một cách để trau chuốt... Câu văn ngắn gọn của Hemingway, hay câu văn bất tận của Faulkner cũng đều là văn xuôi trau chuốt cả... một cái tin đôi khi tự chính nó đã có thể là một bài thơ rồi, nhưng không phải vì lời lẽ chải chuốt như thơ... Trọn chương 7 của quyển Ulysses gồm toàn những đoạn văn ngắn có tựa đề riêng, nhại lại các bản tin đăng báo, đọc thấy thú vị như đọc những bài thơ văn xuôi... Đọc truyện của Kafka, hay xem kịch của Beckett ai muốn hiểu thế nào thời cũng tốt... Khi chọn cái bồn tiểu, Duchamp nhìn thấy cái đẹp trong một đồ vật không những tầm thường mà còn bẩn thỉu là đằng khác. Fountain (Cái Bồn Tiểu) là tác phẩm ý niệm (conceptual art) đầu tiên với mục đích phủ nhận các bậc thang giá trị quý đẹp của một tác phẩm nghệ thuật cổ điển...”

Đọc đoạn trên ta thấy Nguyễn Đăng Thường chịu ảnh hưởng nhiều của văn học nghệ thuật Tây Phương, văn học phi lý và nghệ thuật hiện đại chủ nghĩa, chưa thấy làm rõ nét đặc thù của Thơ Vất Dòng hay Tân Hình Thức Việt Nam muốn vượt khỏi cái bóng Thơ Tự Do thời tạp chí Sáng Tạo, cái bóng văn hóa hiện đại Tây Phương và kết nạp một ít chất liệu của văn nghệ Tân Thế Giới: tính dục không e dè; tính nhạc trong câu nói đời thường; tính truyện kể trong thơ. Thấy đó, một “bức phá” còn loay hoay, nên có lẽ ta chọn hướng văn nghệ có những đặc tính: tân kỳ chứa chất thơ mỹ cảm; gần gũi đời; tâm tình không quá thái cực; thể thơ văn xuôi với nội dung mờ ảo; hoặc thể thơ vần điệu nhưng đề tài một mình một cõi ⁵.

(Trong sách dự thảo: THI NHÂN VIỆT NAM HẢI NGOẠI)

Chú thích:

(1) Nguyễn Đăng Thường, trong bài “Những Kẻ Giết Thơ”, Tạp Chí Thơ số Mùa Thu 2001, trang 173.

(2) Khế Iêm, trong bài “Tân Hình Thức Và Hiệu Ứng Cánh Bướm”, Tạp Chí Thơ số Mùa Xuân 2002, trang 208.

(3) Khế Iêm, bài đã dẫn, cùng trang 208.

(4) Khế Iêm, trong bài “Tân Hình Thức Và Quan Điểm Thẩm Mỹ Mới”, Tạp Chí Thơ, số mùa Xuân 2001, trang 68.

(5) Trần Văn Nam, trong bài “Cảm Thức Thi Ca Đối Với Nền Văn Học Phi Lý”, tạp chí PHỐ VĂN (Texas), số 16, tháng 2 năm 2002.

NGUYỄN TƯ PHƯƠNG

TỪ KHI TRĂNG LÀ NGUYỆT

trong lúc tôi còn đang đắm mình ở một khoảng trống
nào đó giữa ngày sinh và
hôm qua
ngọn gió vừa mới sinh ra từ trong khe đất
bỗng dừng lại

gió đột nhiên đổi hướng,
rút hết ánh sáng của ngày
chôn sâu vào lòng biển, ngày trở về lại cùng đêm
và những ngọn sóng duyên hợp
của nước và gió
bỗng chốc về lại làm thân nước

trong một vài sát na,
biển nhập thân vào biển

những viên đá tưởng chết trong lòng biển
bỗng nhiên rực sáng

gió tái sinh từ lòng đất.
sóng lại bắt đầu
thì thầm lời văng ca của biển
và bên kia
trắng tươm vàng bóng nguyệt....

trong vô thường của đêm ngày
tôi trở về lại
với tôi.

VŨ QUÍ HẠO NHIÊN

LIÊN HOAN

Viết một cái gì đó
Gọi đại nó là thơ
Thơ đâu cũng vậy
Đăng lên báo càng đông càng vui

Đọc một cái gì đó
Gọi đại nó là thơ
Khen ai cũng vậy
Tên tác giả càng đông càng vui

In một cái gì đó
Gọi đại nó là thơ
Thơ đâu cũng vậy
Tập chí mới càng đông càng vui

Vui liên hoan thi sĩ thế giới
Ta ra sách cho thêm niềm vui

Gọi đại nó là nhạc
Gọi đại nó là thơ
Gọi đại nó là nghệ thuật
Gọi đại nó là sáng tác
Gọi đại nó là cách mạng
Gọi đại nó là phản kháng
Gọi đại nó là nhân bản
Bí chữ nho thì dùng đại chữ “tình người”
Gọi đại nó là khai phá
Bí lý do thì đổ đại cho “nhịp điệu”

Ừ đại
Càng đông càng vui

LÝ LAN

CHỦ NHẬT

Cánh quạt máy quay. Rèm cửa sổ đỏ. Chào bà, mời bà ngồi chơi.

Bản nhạc du dương. Hi-fi stereo. Dạ, thưa bà. New-brand.

Bây giờ tôi không bận. Sáng chủ nhật mà. Thưa bà, bà cứ nói.

Không hề chi đâu. Tôi hiểu. Bà cứ thật lòng.

(Sẽ phải lau sàn nhà. Giặt áo. Rồi đi chợ...) Dạ, thưa bà.

Cuộc sống ổn thôi. Đâu sẽ vào đấy. Bà nói phải, cái gì rồi cũng qua đi.

Tôi sẽ đi chơi. Đà Lạt, Vũng Tàu. Dạ, Trời Sài Gòn nóng quá.

(Trưa gọi đầu. Chiều làm thức ăn. Buổi tối...)

Dạ. Hoa tàn rồi. Tôi sẽ thay. Cám ơn bà đã đến chơi.

Ô. Chim én kìa. Dạ, khi nào rảnh bà lại đến.

Cánh quạt máy vẫn quay. Rèm cửa sổ đỏ.

Khúc nhạc du dương. Chủ nhật chiều rồi.

MAI VĂN PHẤN

LÀNG

Nước lùa bóng ao lên chót vót
ngập cuống nhau rã phận hoa bìm
lối về thấp thỏm

Cội rẽ giữ đất

Con đường bầu vú vương thơm
nổi khuôn mặt với bao nhiêu hộp sọ
trên tay chuyển một chuyển hai

Lại con đường
dấu chân liềm hái
dấu chân mã tấu
nước mắt loang nhàu đám cỏ gà
đau buốt quá một đời kim chỉ
be chắn khỏi vỡ

Tiếng gọi vỡ không gian bình vôi
nhàu nát cánh cò dính nhựa
thối căng áo mỏng tới tởng mỡ
bay đi cờ phướn mở

Vỡ từng huyết mộ
nghiêm cẩn nhặt lên từng tiếng tổ tiên

Làng ơi!
run sắp đặt lại xương cốt
trước khi trời rạn.

10/2/2000

Ý NHI

THÁNG BA

Giống như buổi sớm mai mát trong
tháng ba gọi những ngôi nhà mở cửa
giống như buổi sớm mai rực rỡ
tháng ba vàng nắng trên hè xưa.

Đột ngột đến rồi đi cơn rét cuối mùa
cây chanh nhỏ đã bắt đầu tụ quả
áo con gái đã dần sang mùa hạ
chỉ chút gì nán náu của ngày đông.

Em đi về bên mặt nước hồ trong
là non như hoa trên cành cây cũ
mưa mỏng mảnh qua tán bàng đầy nụ
mắt sưng sờ dừng lại trước quây hoa.

Thành phố nào bây giờ tháng ba
nơi anh ở nơi em thường nhớ đến
có phải nắng có phải mùa trái chín
bao phố hè náo nức đáng người qua.

Thành phố nào bây giờ tháng ba
mà nỗi nhớ chói lòng như lửa
những con đường hàng cây những dòng người xe cộ
nào có gì không nhắc nhớ về anh.

Rồi sẽ còn tháng ba lá xanh
tháng năm sau những tháng năm sau nữa
vàng trắng mọc cuối trời như ô cửa
nơi em nhìn thấy anh.

3-1977

NGUYỄN HÙNG

ĐI QUA

Đi qua ngõ hoàng hôn
Mặt trời đỏ lửa
Mênh mang đồng cỏ
Bước chân người
Người người mang tháp chuông đi
Hân hoan tĩnh lặng
Giao hoa đón chờ.

Hãy cứ gọi thơ là nắng cháy
Đi giữa đêm khuya
Đi khắp mọi đất miền xa lạ
Vác trên vai thập giá đời mình.

Đi qua ngõ bình minh
Để được thấy trên mặt trời đỏ lửa
Vết rạn bao đời
Loang mãi
Loang xa...

Sài Gòn 1988

TRÍCH

... Bóc ra tự lớp màn sương trắng
Một vầng trăng lặng lẽ yêu kiều!
Thời gian có dấu mình trong dáng điệu
Khép mình sau vách lớn siêu phàm.

Sài Gòn 1988

NGUYỄN THỤ

CUỘC CHIA LY MÀU TÍM

Ngày Chúa nhật đẹp trời
Tất cả hát cuộc chia ly màu tím
Nghe khá vọng những hồn người nén đựng
Day dứt ước mơ

Thảng thốt vài tứ thơ
Những chiếc cầu bơ vơ
Công đàn giấc mơ nổi vào thăm thẳm.

Hình như chỉ có tình yêu còn sống
Giật mình nhớ điều cầu quên
Người ta bảo tình yêu là bản năng
Sao nhiều thế người đau trước mắt
Trời cứ sáng mà cõi lòng mờ mịt
Mỗi kiếp đều ẩn hiện màu mây

Sao ai đang ở đây
Rồi sẽ đi đâu nhỉ?
Màu tím chân trời u sầu thủ thi
Buồn nhiều vui mấy anh ơi!

Nhưng chúng mình có nhau
Màu tím tím bụi ngùi
Tiếng chuông nhà thờ
Rung vọng muôn nơi

PHAN B́A THỌ

ẢNH TƯỢNG ĐỎ

Như chợt nhớ ra điều gì vừa quên
Chiếc bóng được kéo ngược trở vào bên trong căn phòng
Nó dừng hẳn rơi gọn
Vụt
Biến mất trên đôi bàn chân mềm mại
Tất cả nhẹ như một sợi tóc bay

Như chợt hiểu rằng có thể quên mọi điều sắp xảy ra
Ba tiếng gõ của chiếc đồng hồ rưng xuống phong chiều ẩm đậm
tháng mưa Và

em lại bước đến ngồi vào chiếc ghế ấy

Những ngón tay lạnh vành môi không nói
Những đóa hoa trước mặt em không nói
Chỉ màu đỏ duy nhất trong căn phòng này

là muốn bứt tung nháy

vọt
Như muốn thoát khỏi ràng buộc để đứng thật xa
sự căm lạng kéo dài của ghế
ngồi

Tất cả như được xếp đặt bởi bàn tay cạn khô sức tưởng tượng
Đôi bàn tay mà cả sự đam mê cuồng nhiệt của nó sẽ không
chạm tới được nổi rạo rực dâng cao cùng buốt nghẹn
Sắc màu chuyển dịch ngả lệch căn phòng
Chiều nghiêng xuống quá nửa phía bên ngoài
cửa ô loang loáng màu mưa
ướt

Như chợt nhớ ra tất cả chỉ tạm thời trong phạm vi
hạn hẹp của căn
phòng
Những chiếc bóng sẽ quay trở lại
khi màn đêm rình rập khắp chung quanh
Khi tiếng chuông thứ sáu được kéo lên với
những mảnh vỡ âm thanh kim
loại
Những đóa hoa sẽ có gương mặt sâu hơn kín hơn
Đồ vật phình nở đổ tràn với sức nóng vô hạn của nó
Những chiếc cúc áo rồi cũng sẽ quay về trên con đường mà
khởi điểm nó đã lăn đến nơi này
Màu đỏ thấm ướt chiều dài cơn mơ.

1997, gửi Lê Thu Thủy & những tháng ngày Saigon

NGUYỄN QUỐC CHÁNH

1,2,3,4,5

Tặng Đình Linh & Miên Đáng

Cái nững mọc sừng. Khí trời
văng những cú móc. Bùn phát tiết
ngàn năm, tháng tư mưa
không có nước. Sài Gòn lãnh âm.
Vietronism trưng một sản phẩm: Mao,
là vua của Đàn Vịt Quay Phương Bắc, và dân
chân đất Ấn, tụng Gandhi là Cha.
Bao nhiêu đàn bà đã bị lật tẩy? Jazz và Blues
đều trắng. Không phải Lester Young hay
Ella Fitzgerald, tại da quy đầu của tôi
chưa cắt. Hậu quả là cái nững trào lên, mùi cua đồng
tràn qua óc. Giọng một đàn bà miên man:
Nam Mô A Di Đà Phật.

Trên màng hình nhại kiểu, thổ dân Phi
hỗn hển xuất Phần Mềm Tinh Chế vào đất.
Ở Tây nguyên, những con thú hiếm
hứng tình đi giật lùi, bỗng
chúi nhủi, rồi khoắc chân nhẩy dựng.
Tượng nhà mồ vừa ra khỏi rừng khuya, chưa kịp chúi
cái môi khiêu dâm còn ướt. Không có gì ở đây
để được, tôi chúi ra từ ngọn, rễ
bám sâu vào rún. Nghe đồn
chùa Vĩnh Nghiêm, có sư ông chuyên cài camera
giám sát cái hỗn độn bên trong những chiếc váy.
Ngày Valentine năm ngoái, tôi nhận

tấm card có hai cô gái cưỡi truồng. Tối
 nằm co thấy tình trùng bắn pháo bông lên ngực.
 Sướng, có lần nghe Ý Lan
 hát *Tình Khúc Thứ Nhất*. Bây giờ
 tôi đang chờ một Valentine nữa.

Dưới bóng cây khoai mì, lịch sử
 bầy phát phơ những cái đũng.
 Bị thực dân đá đít trăm lần, tôi mới biết
 dùng giấy làm vệ sinh lỗ miệng.
 Ruột để ngoài da, ai cũng biết là sách giới tính,
 bìa để giữ lấy lễ, lại bầy
 toàn chuyện nấu ăn. Hồi bảy tuổi, bà tôi dặn,
 tay này Chay không được sờ mó vô những chỗ kia Mặn.
 Sau lần thủ dâm thứ nhất, tôi mới hay
 tổ tiên chỉ lo truyền hịch, không một ai dạy
 cách làm tình. Những cái mồm ưa nói dóc
 là bằng chứng của thói nghĩ chậm. Hơn 10 năm
 chữa bệnh mộng tinh, tôi mới lành
 hội chứng hôi nách: Tưởng
 loài người là bị ỉa ra. (Chết con đi mẹ,
 nếu ông Kofi mà nghe, ghế
 Đại Hội Đồng của tôi coi như mẻ.)

11 tháng 9, *Mưa vẫn bay trên tầng tháp cổ*.
 Ở bệnh viện Từ Dũ, người ta nạo
 những cái thai chưa đủ chân tay. Báo của Giới
 Đồng Tính, gương mặt cái út rất *Tươi*
màu suy nghĩ: Là hậu quả của diễn biến
 bệnh trĩ. Một thằng hâm, nghe Saxophone
 với con mắt hí, nó rí: Arafat sợ không biết làm gì
 khi Kabul ngừng chiến tranh. Ô, cái gì đẹp thì
 cũng như nhiếp ảnh, một Nhà Giáo Nhân Dân
 nói, ngay cả trại tâm thần. Ngửi khói chỉ
 một bận, với mấy câu Đường Thi lót dạ,
 tôi đã lên cơn ngậm ngùi, ngay cả khi cảm xúc
tràng giang dồn xuống dưới. Festival tung tóe
 bồn cầu. Khoái làm sao, gia phả nhà tôi
 18 Đời Táo Bón! Leo tới tận trung ương, ông Khoa Diễm
 sợ Tư Tưởng loạn, ông Khế Iêm
 vượt biên tìm Tần Hình Thức cho thơ,

con gái tôi đòi ra chợ mua kẹp.

Sài Gòn chịu chơi,
 tuổi phá thai mỗi ngày một nhỏ;
 Vương Hồng Sển chịu chơi,
 lịch sử nặn từ sử liệu của những cái bình giả;
 Thanh Nga chịu chơi,
 cải lương hát bằng nước mắt đám ma;
 Nam Phương Hoàng Hậu chịu chơi,
 gái ruộng biết đồng ca: *O Chacha Maní Lấy Chồng Chàvà*.
 Dọn đóng xà bần trong mắt sáng nay,
 tôi giữ lại cái nốt ruồi giữa hai
 hòn đá. Sách chiêm tinh bán chui trên đường Minh Khai
 dạy, ai có bằng chứng Phước-Lộc-Thọ này, thì kiếp sau
 được đầu thai làm con gái. 30 năm nữa
 thế nào tôi cũng được bỏ phiếu bầu: Chế Độ Cộng Hòa Mẫu
 Hệ.

THI HOÀNG

NGÃU CẢM

Hòn đá rơi trúng đầu
Chàng trai vào bệnh viện
Rồi cô y tá và chàng thành vợ chồng quăn quện
Liệu họ có cảm ơn hòn đá kia không?

Bông hoa đẹp mê hồn
Nở kề bên ngọn thác
Với ra hái tuột chân, người phải lòng hoa đã chết
Có pháp trường nào xử bắn một bông hoa?

Giận gì hòn đá kia
Oán gì bông hoa nọ
Cõi vạn biệt thiên sai ta rơi đời mình trong đó
Sáng dậy thấy còn mình cũng đã là vui!

ĐỒ KH.

LIÊN KHÚC NGŨ NGÔN
(TÌNH YÊU VÀ THÂN PHẬN)

“Ông Đồ vẫn ngồi đó”
Vũ Đình Liên

Ta về bóng nhỏ trên
Đường lớn mưa đêm hè
Bong bóng vỡ đầy tay
Trời nắng ngọt ngào em
Ở lại đây ở chỗ
Nhân gian không thể hiểu

Đặt tay vào chỗ không
Thế đặt bởi vì em
Mặc áo lụa Hà đông
Tôi vẫn yêu màu áo
Ấy vô cùng sáng ra
Thấy đời mình xuống dốc

Buồn ơi tôi thấy tôi
Bàn ghế áo nàng xanh
Tôi mẩn lá sân trường
Thà như giọt mưa rớt
Trên tượng đá nghe giá
Bằng mòn hết tuổi thơ

An Lộc Địa sử ghi
Chiến tích và mùa thu
Dài lắm ở chung quanh
Khi tôi chết xin mang
Tôi ra biển ta thấy
Hình ta những miến đèn

Cảm tạ Tô Thùy Yên, Nguyên Sa, Du Tử Lê, Mai Thảo, Cao Tần, Nguyễn
Tất Nhiên, Nhã Ca, Cô giáo Pha, và Du Tử Lê (Hoàng Khởi Phong)
Phần Âm nhạc giúp vui, cảm tạ: Ngô Thụy Miên, Phạm Duy...

NGUYỄN HUY QUỲNH

NHỮNG CHUYỆN VẬT ĐƯƠNG THỜI

1.

Trên chuyến bay trở về nước hấn nghe
lỏm câu chuyện giữa hai người đẹp tóc
vàng. Cô áo xanh ngồi bên trái nói
với cô áo trắng ngồi bên phải rằng
đất nước cô được biết đến bởi những
ca khúc và vũ điệu lãng mạn trữ
tình có một không hai trên thế giới.
Cô áo trắng ngồi bên phải đáp lời
cô áo xanh ngồi bên trái, điều ấy
thật tuyệt nhưng bạn có biết đất nước
mà chúng ta đang đi đến là đất
nước của những nhà thơ. Đổ mắt bởi
nỗi tự hào bỗng dưng xâm chiếm, hấn
tự hỏi có nên cho những người đẹp
tóc vàng biết rằng hấn cũng là một
nhà thơ, điều hiếm quý là thơ hấn
chưa từng viết để ca ngợi lãnh tụ
như các nhà thơ phong trào.

2.

Thiếu phụ khóc lóc kể lại với quan tòa rằng nàng là nạn nhân của một loại tình yêu thời đại. Nàng thể thốt không hề hay biết mối quan hệ của chồng nàng và tên cướp, và nàng muốn thế chấp tình yêu trong trắng của nàng đổi lại sự vô tội. Người chồng buồn rầu nhận ra hắn đã mắc kẹt giữa hai cạm bẫy, cuối cùng trước cái chết, hắn ngậm ngùi nhận ra rằng tình yêu thật đáng sợ và nguy hiểm vượt trên cả những cám dỗ vật chất và danh vọng. Riêng tên cướp không hề tỏ ra lo lắng trước bản án cận kề, trong một lúc hắn còn hoan hỉ với những gì hắn đã và còn sẽ làm được. Dù mẹ, hắn nói, nếu tao chết thì cũng có khối kẻ lớn nhỏ đi theo.

3.

Tại cửa hàng bán mặt nạ, cô bán hàng đơn đả mời mọc hắn chọn một chiếc thời thượng nhất. Này nhé! cô nói, cứ như em biết thì mặt nạ Việt kiều đã hết một từ năm sáu năm nay. Mặt nạ ngoại quốc cũng còn dùng lai rai nhưng không còn được chuộng bởi kích thước quá khổ, thường lại phải đi kèm với những phụ trang kỳ quặc, nhiều khi mất tiền mà lại không được ưng ý. Mặt hàng bán chạy nhất hiện nay là mặt nạ doanh nhân đi kèm mũ bộ đội. Mũ đội vừa mát vừa an toàn, mặt nạ được vẽ tân thời, hấp dẫn, bảo đảm theo đúng yêu cầu đặt hàng của người mua. Hắn chần chừ nhưng rồi mua luôn cả ba chiếc, nghĩ rằng thời trang nào mà lại không theo chu kỳ quay vòng.

Phỏng Vấn
Nhà Thơ/Phê Bình
Dana Gioia

Gloria G. Brame

*Tôi không đòi có một thứ thơ bình thường.
Tôi muốn có một nghệ thuật chi phối và dễ hiểu
vừa đủ để phản ánh trọn vẹn kinh nghiệm sống và lạc
thú của con người. – Dana Gioia*

Một trong những tiếng nói gây ra nhiều tranh luận nhất trong nền thơ đương đại đến từ Dana Gioia, nhà thơ, nhà phê bình, chủ bút, dịch giả mà tiểu luận “Can Poetry Matter?” (xuất hiện lần đầu trong *The Atlantic* năm 1991) đưa ra một thảo trình nghị sự mang nhiều tham vọng phục hồi vị trí hàng đầu của thơ trong văn chương Mỹ. Những phân tích gãy gọn của Gioia về tình trạng thơ đương đại và những toa thuốc táo bạo, đã đặt ông vào trọng tâm của nhiều cuộc tranh luận nháng lửa liên hệ giữa thơ và văn hóa đương đại. Trong phần đầu của bài phỏng vấn này, Gioia nói đến quan điểm của ông về thơ Mỹ hiện tại và trong tương lai.

PHẦN I

GGB: *Bài tiểu luận Can Poetry Matter? trong tuyển tập phê bình đầu tay của anh lý luận rằng thơ đã biến thành “nghề chuyên môn của một nhóm tương đối nhỏ và cô lập.” Để lấy lại chỗ đứng chủ yếu trong nền văn hóa, thơ phải được giải phóng khỏi bàn tay thư lại của giới hàn lâm. Phản ứng của các nhà thơ và phê bình ra sao về điều này?*

Gioina: *Can Poetry Matter?* mang lại nhiều tranh luận hơn tôi tưởng. Nguyên bản tiểu luận và tập tiểu luận sau đó đã kích thích cả trăm bài tiểu luận, bài báo, lời biên tập, hội thảo, điểm sách, trên truyền hình, radio và cả những mạng bình luận tin tức. Cũng lạ là những hồi đáp không chỉ có riêng ở Mỹ mà còn đến từ Anh, Ái nhĩ lan, Gia nã Đại và nhiều nơi khác. Hầu hết những phản ứng này, tôi rất vui để nói rằng đều mang tính cách đồng ý. Tôi nghĩ rằng tôi nên đứng ngoài và tiếp tục những việc khác của mình. Nếu một tác giả may mắn có được ý tưởng, đưa đẩy vào cuộc đàm luận công chúng một cách có ý nghĩa, hẳn nên nhớ rằng những ý tưởng nguyên bản ấy chỉ mới là một khởi điểm mà thôi. Hiện giờ văn hóa đang có cuộc đối thoại và người viết chỉ là một tiếng nói giữa nhiều tiếng nói khác nhau trong cuộc đàm luận đang xảy ra. Tạo nên một tranh luận nghiêm chỉnh có chủ đề quan trọng là mục đích thật sự của phê bình. Văn hóa sẽ đưa bàn luận ấy đến nơi cần đến.

Nếu sự đón nhận *Can Poetry Matter?* dạy được tôi điều gì thì đấy là sự biết ơn những phức tạp trong văn hóa văn chương, vì đó là một tập thể gồm có cả ngàn nhà văn, nhà giáo, nhà phê bình, chủ bút, nhà xuất bản, quản thủ thư viện, tập đoàn thư mãi, và những nhà trông nom nghệ thuật – cùng với vô số độc giả. Sự thất bại của giới hàn lâm trong phê bình và lý thuyết văn chương bắt nguồn từ giả thuyết, văn hóa văn chương đặt trọng tâm nơi các trường đại học. Văn hóa không phải là một cơ chế; nó là một hệ thống sinh thái, tập hợp nhiều thực thể độc lập nhưng liên quan với nhau. Sự tự-hấp-thụ này của đại học cuối cùng đã dẫn đến nhiều điểm mù và móp méo, đáng chú ý nhất là tình trạng nghịch lý lạ lùng mà tôi đã diễn tả trong bài tiểu luận trên *Atlantic*. Nhóm văn hóa, cơ chế hóa thơ, đang nảy nở ở Mỹ ngày càng rời xa cả hai thứ, xã hội quanh nó và nghệ thuật nó phụng sự.

GGB: Anh thường để ý một cách không chính thức, việc bị chỉ trích bởi những nhà điểm sách về những điều anh không hề tuyên bố cùng với những ý tưởng anh chưa bao giờ theo đuổi. Có thể nào, anh nói rõ hơn về chuyện này?

Gioia: Khi một cuốn sách thu hút nhiều chú ý như cuốn *Can Poetry Matter?*, thế nào cũng có sự bóp méo. Một khi công chúng nhận được một loạt ý tưởng nào đó, tự nhiên họ sẽ biến đổi theo nó. Rất ngây thơ nếu tôi than phiền về những hậu quả đoán trước của sự nổi tiếng. Ta có thể không mấy thích việc bị hiểu lầm, nhưng Oscar Wilde đã nhận xét “Trên thế giới này chỉ có một thứ tệ hơn cả việc bị nhắc đến tên là hoàn toàn không được ai nhắc đến.” Tất cả mọi nghệ sĩ đều tự đắc hão – kể cả nhà thơ kiêm phê bình gia. Tuy vậy, tôi cho rằng quan điểm của tôi được trình bày rõ ràng nhất qua những tập tiểu luận xuất bản hơn là những gì mà một nhà điểm sách hay người viết cho rằng tôi đã tin như thế. Tôi rất kinh ngạc bởi người ta thường lầm lẫn cho rằng tôi đã nói – kiểu như “Thơ hiện nay là một nghệ thuật chết,” “Thơ tự do là một kỹ thuật phá sản,” “Không có ai đọc thơ đương đại,” hoặc “Nên dẹp bỏ những chương trình dạy viết văn.” Tôi nhìn nhận câu chót có phần nào giống giống, nhưng thật ra tôi luôn luôn gợi ý rằng nên sửa đổi những chương trình ấy chứ không phải dẹp bỏ. Tôi nghĩ rằng nhiều nhà phê bình đã dự phóng nỗi sợ và ước muốn của riêng họ vào trong cái hình ảnh mà họ nghĩ là tôi. Nói rằng tôi xấu xa thì dễ hơn là nói về những quan điểm tôi đưa ra.

GGB: Anh có thể đưa một thí dụ điển hình về điều này được không?

Gioia: Cả hai phía, bên ủng hộ cũng như bên chống đối, thường hiểu sai về *Can Poetry Matter?* cho rằng tôi ao ước có một tầng lớp độc giả rộng lớn cho thơ đương đại. Tôi còn bị chê đã cân bằng số lượng độc giả của một nhà thơ với tài năng của họ. Không những không bao giờ nói thế mà tôi còn gạt bỏ khái niệm đó trong sách của mình. Dĩ nhiên, tôi ước ao thơ có được lớp độc giả rộng rãi ở Hoa kỳ. Có nhà thơ, nhà phê bình, nhà giáo dục nào không chia sẻ nỗi ao ước ấy của tôi? Nhưng hãy để tôi nói rõ lại quan điểm của mình.

Số lượng độc giả thơ Mỹ không quan trọng bằng sự thông minh, lối tham dự và tính đa dạng của lớp độc giả ấy. Vấn đề “nghệ thuật cao” của thơ Mỹ, không phải ở chỗ độc giả của nó ít ỏi (đích thị là ít thật) mà là cốt lõi của lớp độc giả ấy đồng dạng đến độ phát chán. Lớp độc giả tình nguyện

của thơ đương đại nghiêm chỉnh chủ yếu gồm toàn là nhà thơ, muốn-là-nhà-thơ, và vài nhà phê bình. Thêm vào đó là một số độc giả tương đối nhiều hơn một chút, bị bắt buộc và không mấy bền, gồm những sinh viên học sinh phải đọc thơ vì là bài vở của lớp. Theo dụng từ xã hội học, rõ ràng phần lớn những hội viên nhóm văn hóa của thơ được trả tiền để đọc thơ: hầu hết những nhà thơ và phê bình thành danh đều làm việc trong những cơ chế giáo dục lớn. Quá nửa thế kỷ vừa qua, làng văn (bohemian) đã bị thơ lại hàn lâm thay thế.

Vấn đề chính của độc giả thơ Mỹ bắt nguồn từ sự đồng dạng và gây giống chuyên nghiệp lẫn nhau của tầng lớp độc giả phe đảng này. Đến đây, rất quan trọng để tôi giải thích điểm sau cùng của câu nói trên, nó rất dễ bị hiểu lầm. Không có gì sai khi một nhà thơ dạy học. Còn có giáo sư văn chương nào hay hơn một nhà văn? Vấn đề bắt đầu khi *tất cả mọi* nhà thơ và phê bình đều dạy học — nói một cách khác, khi họ thuộc về một mạng lưới chuyên nghiệp giống nhau, trên thực tế, họ chỉ là nhân viên của chính phủ, như cảnh sát hay nhân viên bưu điện. Những đè nén trong đời sống cơ chế dần dà xoáy mòn sự độc lập trí thức và nghệ sĩ tính của họ.

Nói một cách khác, chúng ta sống trong một xã hội không những người bình thường không đọc thơ, mà ngay cả nhà văn, nhà viết kịch, và nhà phê bình văn chương cũng không đọc thơ. Một nghệ thuật chỉ hướng về những người thực hành của riêng nó là một việc làm hạn hẹp.

GGB: *Tiểu luận Can Poetry Matter? làm bùng nổ những tranh luận sống động, có khi như tạt lựu đạn vào mặt, nhất là trong những chương trình MFA mà sự xoàng xĩnh và hẹp hòi của chúng là điều ông chê bai. Thế thì tên tuổi Dana Gioia có phổ thông ở đại học hay không?*

Gioia: Tôi là người *persona non grata* (không đủ tư cách) ở đại học. Đại học là một cơ chế, và điều mà cơ chế ghét nhất – dù là hàn lâm, quân đội hay kỹ nghệ – là sự chỉ trích của người ngoài. Tôi lấy làm thú vị bởi sự tấn công dữ dội thù hằn và điên cuồng của vài vị giáo sư. Họ nhắc tôi nhớ đến mấy nhà truyền giáo Southern Baptist ở thập niên 1950, bài bác rock'n'roll. Bất hạnh thay, những mục sư văn hóa này không biết gì nhiều về nội dung thật sự trong tác phẩm của tôi giống như mấy ông mục sư trước đó không biết gì về Little Richard¹. Họ chỉ biết, nghe chúng ta thì nguy hiểm cho con chiên của họ.

Dĩ nhiên, tôi cũng được nhiều người giỏi hùng biện che chở ở đại học. Đại học không phải là bia đá văn miếu. Vẫn còn nhiều vị giáo sư và nhà văn có đầu óc độc lập, hiểu rất rõ vấn đề của chương trình Viết văn và Nghiên cứu văn chương nằm ở đâu. Họ hiểu rằng tập tiểu luận ấy không phải là một tràng chửi chống-đối-đại-học. Đó là tập sách phê bình những vấn đề riêng biệt trong nghiên cứu văn chương của giới hàn lâm, nhất là trong những chương trình Creative Writing, thi tập, điểm thơ, và nó gợi ra – đúng hơn, có tính cách đề nghị – một vài sửa đổi căn bản. Về tính tàn bạo nổi tiếng của tập tiểu luận, *Can Poetry Matter?* thực ra, đấy là sự nhẹ nhàng và mở rộng vòng tay. Vô tư và thẳng thắn, đúng, nhưng tàn bạo thì không.

GGB: *Mona Van Duyn, trong một phát biểu năm 1993 đọc ở Thư viện Quốc hội, bắt lỗi điều anh cho rằng thơ là tù nhân của các chương trình đại học, và tranh luận rằng thơ hiển nhiên ở khắp nơi trong dòng chính văn hóa. Theo đó, bà nói rằng câu hỏi anh nên có là “Ở Mỹ, tại sao thơ lại rất quan trọng đối với nhiều người, nhất là thơ của riêng họ?” Anh có nên hỏi câu này không, hay câu hỏi của anh đúng hơn câu đó?*

Gioia: Mona Van Duyn đưa ra một vấn đề lý thú. Ở Mỹ ngày nay, thứ thơ quan trọng đối với nhà thơ là thơ của riêng họ mà thôi. Giống như những trại chủ được chính phủ bảo trợ trồng toàn những thứ không ai cần, thơ được viết và in ra cho sự ích lợi của chính tác giả chứ không phải cho độc giả. Quan sát của Van Duyn phản ánh cả hai, sự tự yêu trong văn hóa của chúng ta, và thất bại của giáo dục văn chương đương đại. Thử tưởng tượng một người nào đó cố biến thành một nhà soạn nhạc mà không biết nghe nhạc của ai khác ngoại trừ nhạc của chính hắn. Quả là khôi hài. Tuy nhiên trong nhiều chương trình viết văn thường có một trường hợp giống nhau xảy ra. Sinh viên thường được dạy là nên viết bằng cách rút từ kinh nghiệm của chính mình mà không cần nghiên cứu nào về những mô hình hạng nhất cho họ theo.

Học làm thơ không dễ hơn học những nghệ thuật khác là bao. Bạn không thể viết hay nếu không đọc nhiều và đọc kỹ. Một người chỉ đọc tác phẩm của mình – và chúng ta đều quen biết những người như thế – không đáng được gọi là nhà thơ. Những người như thế, tốt nhất chỉ là một người viết nhật ký, tệ nhất là kẻ mạo nhận. Cho nên, tôi không đồng ý với Van Duyn. Tôi không để ý đến những người chỉ quan tâm với những thổ lộ cá

1. Little Richard, một ca nhạc sĩ rock'n'roll.

nhân hiển nhiên của riêng họ về sự quan trọng của thơ Mỹ. Tôi cho rằng đấy là bằng chứng, xã hội của chúng ta ngày càng ngu dốt và kiêu căng.

GGB: Trong tác phẩm của anh, anh đề nghị những việc phải làm để thay đổi, qua hình thức “sáu đề nghị khiêm tốn” mà các nhà thơ, nhà giáo, và quản trị nghệ thuật nên dùng để canh tân sự lưu tâm về thơ như một hình thức nghệ thuật sống động và phồn thịnh. Có phải anh là một thập tự quân đang tìm cách cải hóa hoặc một người thầy tìm kiếm sự minh bạch? Và nếu anh là một người thầy, tại sao anh không ở trong giới hàn lâm?

Gioia: Tôi có quá bảo thủ không khi tin rằng, không phải tất cả mọi giáo dục đều xảy ra trong lớp học? Tôi cho rằng những tiểu luận, điểm sách và thi tập của mình như một thứ giáo dục – một đối thoại cởi mở với độc giả. Thỉnh thoảng tôi cũng dạy vài lớp với tư cách giáo sư được mời, nhưng tôi sống bằng ngòi bút nhiều hơn là nghề nghiệp hàn lâm. Dạy học vừa là một lạc thú lớn vừa là một đặc quyền, nhưng có lẽ dễ vô tư và độc lập hơn nếu là một người đứng bên ngoài.

Còn về việc tôi có là “một thập tự quân tìm cách cải hóa,” thì không. Tôi cải hóa người ta làm gì? Thơ không phải là tín điều hay giáo lý. Đấy chỉ là một phương cách đặc biệt của nói và nghe. Thơ là một nghệ thuật có từ thuở đầu của nền văn minh con người, một nghệ thuật chính và chủ yếu đang lâm vào tình trạng hiểm nghèo ở thế giới hiện đại. Tôi không có gì xấu hổ khi thú nhận tôi yêu thơ. Cái nghệ thuật ấy đã mang lại cho tôi lạc thú không đo lường được, niềm an ủi và hân hoan. Và tôi cũng không có gì phải xấu hổ khi nói rằng tôi xem thơ quan trọng đủ để tranh cãi một cách đam mê và bảo vệ nó. Một xã hội đánh mất khả năng nghe và hiểu rõ giá trị của thơ là một xã hội thoái hóa, một thứ văn hóa đã mất đi một phần tiềm năng nhân bản của nó. Vai trò nhà phê bình của tôi hầu như là để nhấn mạnh rằng thơ vẫn xứng đáng có một vị trí trong văn hóa đại chúng. Nếu tin tưởng ấy tạo nên cuộc viễn chinh, thế thì tôi mang tội đã nghiêng ngả trước một vài chiếc cối xay gió.

CGB: Anh đã nói, Longfellow là “nhà thơ Mỹ nổi tiếng nhất.” Tuy nhiên, anh lại lưu ý rằng ông ấy, cùng với Whittier và nhiều người khác, đã biến thành loại nhà thơ ai cũng phải biết nhưng không phải ai cũng nên đọc; các nhà phê bình không những chỉ giản dị bỏ lơ không nhìn đến, mà còn bỏ qua toàn thể tác phẩm nghệ thuật của ông ta. Thuyết Hiện đại là kẻ ác khi anh cho rằng “bằng cách xem trọng lối súc tích, cường độ, phức tạp

và phép lược từ... đã gạt hái được một thứ mỹ thuật tinh luyện trái nghịch với thơ có tính truyện.” Cái gì là quan trọng của hình thức tính truyện đối với thơ đương đại?

Gioia: Khi nhà thơ ngừng không kể truyện nữa, họ không những chỉ mất đi một phần khá lớn độc giả, mà còn thu hẹp quá nhiều những khả thể tưởng tượng của họ trong nghệ thuật của mình. Hễ còn có nhà thơ, là họ còn kể truyện. Những truyện này hiếm khi kể về chính đời sống họ mà về đời sống tưởng tượng – lấy từ thần thoại, huyền thoại, lịch sử hay những biến cố hiện tại. Căn nguyên không thành vấn đề miễn nhà thơ tưởng tượng một cách sống động cho độc giả. Từ Homer, Virgil, Ovid, Attar, Firdausi, Dante, Boccaccio, Chaucer, Camoes, Spenser, La Fontaine, Milton, Goethe, Pope, Pushkin, Byron, Longfellow, Mickiewicz cho đến Frost và Jeffers, lịch sử của thơ gắn liền, khó tách rời với lịch sử truyện kể – cho đến khoảng bảy mươi năm vừa qua. Thuyết Hiện Đại, nảy sinh từ chủ nghĩa Tượng Trưng, chú trọng chính yếu vào việc thám hiểm những khả thể diễn đạt qua phương cách trữ tình. Riêng chủ nghĩa Tượng trưng Mỹ đánh giá cao lối súc tích, cường độ, gián tiếp và ẩn dụ. Cũng không ngạc nhiên, phong trào ấy chẳng ích lợi gì cho đặc tính bành trướng và hầu như tuyến tính của truyện kể. Tốt hơn hết, phương cách ấy nên dành cho những nhà văn trung bình và điện ảnh. Tôi không chê trách sự loại bỏ tính truyện của thuyết Hiện Đại vì phong trào ấy cũng đã có một vài tác phẩm thơ hay nhất viết bằng ngôn ngữ tiếng Anh. Mọi phong trào nghệ thuật đều có quyền quyết định về những gì nên thám hiểm và những gì nên bỏ qua. Nếu chúng tạo được những tác phẩm lớn, ta nên kết luận rằng chúng đã có những lựa chọn đúng.

Tuy vậy, hiện nay, thuyết Hiện Đại đã chết, và thái độ kỳ thị của nó đối với thơ trữ tình đã thành hiển nhiên. Không có tác phẩm Hiện Đại lớn nào trong vài mươi năm nay. Avant-garde đang hấp hối. Nhưng những cơ sở nghệ thuật Mỹ, nhất là trong nghệ thuật thị ảnh và văn chương, vẫn miễn cưỡng chấp nhận hầu hết học thuyết Hiện Đại. Ngay cả trong thập niên 1960, khi các nhà thơ đương đại trở lại với phương cách kể truyện, họ đã phạm phải một lỗi lầm quan trọng dưới ảnh hưởng của thuyết Hiện Đại. Họ cố tái tạo một truyện kể thi vị qua ngôi tự truyện “tôi” hơn là phát minh ra nhân vật ngôi thứ ba. Kết quả là phong cách mỹ học tự thú này rồi cũng cạn kiệt trong vòng năm năm, nhưng nó vẫn tiếp tục là phong cách dòng chính của thơ Mỹ cho suốt ba mươi năm sau đó. Gần đây, sự trở lại với tính truyện là một trong những thay đổi quan trọng làm biến dạng thơ Mỹ. Sự đời đổi lớn lao trong tính đa cảm này, có lẽ, tiêu biểu cho một

bằng chứng rõ rệt, thuyết Hiện Đại hiện nay là một văn cách thời thượng đã chết không cách nào hồi sinh, mặc dù vẫn còn có những người ướp xác hàn lâm thiện nghệ như Marjorie Perloff, rất ngây thơ tin tưởng vào một avant-garde bất diệt.

CGB: *Có cách nào để thoát nỗi sợ tù túng về nghệ thuật của nhóm văn hóa thơ hay không?*

Gioia: Buộc phải có lối thoát để thơ sinh tồn như một nghệ thuật công chúng có ý nghĩa. Tôi tin rằng lịch sử thơ Mỹ hậu chiến là một chuỗi cố gắng vượt thoát, để khỏi bị chôn vùi trong Văn khoa. Những phong trào văn chương hình như không giống nhau mấy như The Beats, phong trào Nữ quyền, Tự thú, Nhà văn chống chiến tranh Việt Nam, Nhà thơ Black Consciousness, Tân hình thức, Tân truyện kể, và Phong trào phái Nam, tất cả đều có chung một xác quyết tái tạo thơ, nối với nền văn hóa rộng lớn. Bất kể những thành công của riêng từng phong trào ta có thể nghĩ đến, thoát đầu, chúng đều tránh xa những sự chỉ trích – ngay cả khi hầu như nhóm nào rồi cũng sẽ thuần thực và được đưa vào hàn lâm.

CGB: *Kết luận trong “Can Poetry Matter?”, anh quả quyết rằng đây là “lúc cần phải phục hồi sinh khí bình thường cho thơ.” Đích xác là anh muốn nói gì? Chúng ta chưa bình thường đủ sao, Dana?*

Gioia: Khi tôi đòi hỏi nhiều “sinh khí bình thường” cho thơ, tôi dùng chữ bình thường trong cái nghĩa căn nguyên của nó, là “cho công chúng”. Thơ Mỹ hay nhất trong vòng vài mươi năm trở lại đây thường bị tê liệt bởi sự rắc rối của chính nó. Không có gì sai trong việc giới hàn lâm và trí thức làm thơ cả. Vấn đề bắt đầu có khi họ làm thơ chỉ cho giới của họ mà thôi. Nghệ thuật hàn lâm có khuynh hướng biến thành sự hiểu biết quá đáng và tự thức quá đồi. Thơ không phải là một nhánh của triết lý phân tích. Nó là một loại truyền thông sơ đẳng và từng phần của con người. Một nhà thơ cần ngây thơ bằng như hiểu biết, cần tình cảm bằng như thông minh, cần yếu đuối bằng như cứng rắn.

Một nhà thơ có thể trở thành quá thông minh cho lợi ích riêng và quên đi những lạc thú trẻ thơ qua âm thanh và câu truyện, cảm giác, và cảm tính mà thơ đem lại. Thách đố của người viết là làm sao nắm được môi giới của thơ mà không đánh mất sự ngây thơ bên trong của mình.

Cô có nhớ thời tiền Phục hưng Ý khi những nhà thơ hàn lâm viết bằng tiếng Latin cổ điển cứng nhắc thay vì tiếng Ý bình thường dùng ngoài đường phố không? Họ cũng không viết bằng thứ Latin nói, dùng trong nhà thờ của mấy thầy tu và thầy giáo – nó quá sức hạ cấp. Không có bất cứ tác phẩm nào đã được sắp đặt kỹ lưỡng như thế tồn tại. Những gì chúng ta đọc được ngày nay đều là thơ bình thường viết bởi Dante, Boccaccio, Cavalcanti và Petrarch, mà hiện nay chúng ta nhận được ra, chúng thực sự phức tạp hơn cả thơ của những nhà phức tạp bởi vì chúng cấu tạo nên một biện chứng đầy tưởng tượng ôm lấy mọi tầng cấp thượng, trung và hạ trong mỹ học. Có phải vì cái bao trùm ấy mà chúng ta đã xem Shakespeare là tác giả lớn nhất trong ngôn ngữ tiếng Anh? Tôi không muốn có thơ đến từ nơi bình thường. Tôi muốn có một thứ nghệ thuật chi phối và dễ hiểu đủ để phản ánh trọn vẹn kinh nghiệm sống và lạc thú của con người.

CGB: Trong tiểu luận “Tradition and an Individuality Talent,” anh tự xếp mình ngang với T.S. Eliot trong tương quan đầy năng động giữa nhà thơ đương đại và những người tiền thân của hẳn. Anh dùng tác phẩm của Donald Justice để biểu dương cho thấy, truyền thống đóng vai trò quan trọng như thế nào trong thơ hiện đại đã thành đạt. Anh nói rằng Justice “hiểu được cái sức mạnh chịu đựng của truyền thống mà không phải tìm cách nén lại sự canh tân và thử nghiệm.”

Gioia: Truyền thống đã biến thành một chữ nặng nề mà ngày nay ít khi nào ta dùng đến mà không bị hiểu lầm. Nó thường được dùng gần như một ám ngữ ra hiệu cho phản xạ tự vệ hay tấn công cấp tiến vài tác phẩm nào đó. Nhưng, với tư cách nghệ sĩ, tôi nhìn truyền thống hoàn toàn khác với chuẩn mực bất động và áp chế. Nó không bất biến, cũng không phải là tập tục. Truyền thống là một phong cảnh sống động và rộng lớn mà chúng ta thừa hưởng – rất phong phú và đủ loại, không những chúng ta luôn mãi khám phá những khía cạnh mới lạ của nó, mà còn là nơi mỗi khi trở lại thăm viếng dường như nó khác hơn đôi chút. Trong nghệ thuật, không có cắt đứt tuyệt đối nào giữa quá khứ và hiện tại. Thứ này sinh nở tự nhiên từ thứ kia. Hơn nữa, khi một tác phẩm mới được viết ra, nó hiện hữu trong thì hiện tại hằng cửu đối với mọi tác phẩm khác của quá khứ; và bằng cách đi tìm chỗ đứng của riêng nó, từng mỗi tác phẩm mới đều thay đổi đôi chút mọi thứ chung quanh nó. Tiếng âm ĩ anh hùng của chủ nghĩa Lãng mạn và thuyết Hiện Đại thời đầu đã làm mọi người dễ quên rằng không có nghệ sĩ nào hiệu hữu trong cô lập. Nghệ thuật là một cơ sở tập thể ôm ấp cả quá khứ và hiện tại, nghệ sĩ và thánh giả. Và cũng không có

một quá khứ đơn lẻ nào. Nghệ sĩ lựa chọn tiền thân của chính họ, và những nghệ sĩ lớn tái định hình truyền thống mà họ tùy thuộc.

Chủ nghĩa hậu hiện đại nhìn truyền thống như một thư viện khổng lồ mà nghệ sĩ đương đại đi lung tung mượn đủ thứ từ chỗ này qua chỗ kia. Mọi thứ trong quá khứ đều sẵn có và không có thứ nào cần phải coi là quan trọng. Nghệ thuật biến thành cắt dán – tất cả đều xuyên bản văn và ám chỉ – và nghệ sĩ là chủ bút nhiều hơn là nhà sáng tạo. Không cần phải nói nhiều, thứ lý thuyết như thế chỉ có thể được quảng cáo bởi mấy vị giáo sư. Điều mà mỹ học hậu hiện đại thiếu là sự cần thiết toàn triệt để nghệ thuật có được sự toàn vẹn và xác thực. Bất cứ thứ gì người nghệ sĩ mượn của quá khứ phải được hòa nhập trong cái toàn thể mới, và chỉ có thể làm được bằng cách đồng hóa hoàn toàn chất liệu trong chính tinh thần của họ. Tiến trình đồng hóa luôn luôn biến đổi quá khứ thành một thứ khác. Virgil tĩ mĩ tạo mẫu *Aeneid*² theo Homer nhưng rồi sáng tạo nên một nguyên tác thơ bất hủ vì từng mỗi thứ vay mượn đều biến dạng bởi cảm tính của ông.

Truyền thống không phải như hậu hiện đại đã tin, một thư viện hay một bảo tàng viện để nghệ sĩ vơ vét. Nó là cuộc đối thoại không bao giờ chấm dứt giữa người sống và người chết. Những nghệ sĩ trẻ thường bước vào cuộc đối thoại này một cách đam mê – không phải chỉ thông minh mà nghiên cứu và phân tích cũng đóng một phần vai trò trong đó. Họ sống và thở bằng đối thoại ấy. Truyền thống không phải là một tòa nhà công cộng. Nó là một cuộc tình.

CGB: Về phê bình, anh được xem như tiền phong trong thơ hình thức, về thi vị tính, anh được xem như nhân vật chính yếu trong phong trào thơ “Tân hình thức”. Tuy nhiên, không giống như nhiều nhà Tân hình thức khác, rất rõ ràng anh nói rằng đấy chỉ là một từ miêu tả và không hề ám chỉ một định giá về bất cứ tác phẩm riêng biệt nào. Đâu là điều kiện tiên quyết cho một bài thơ hình thức hay?

Gioia: Hình thức của một bài thơ – vần hay tự do – đều phải nảy sinh tự nhiên từ nội dung của nó. Hình thức và ý nghĩa không phải không thể tách rời ra được; hình thức là một yếu tính (thường không thể diễn tả) của ý nghĩa bài thơ. Nếu hình thức chỉ để trang trí, tùy tiện hay quá lố, nếu chỉ gọi sự chú ý qua những cách không làm sâu đậm thêm sự tác động toàn bộ của bài thơ, thì hình thức ấy đã được sử dụng quá dở. Những yếu tố hình

2 . cần tìm trên internet.

thức đã không hòa nhập thành công trong toàn thể tính của bài thơ. Sự phân ly này không phải chỉ là vấn đề của thơ dở trong hình thức truyền thống; nó còn là sự thất bại trong nghệ thuật avant-garde mà kỹ thuật thường được coi, hoặc là thứ đường cùng hoặc – thông thường hơn nữa – một văn cách dùng để che giấu nội dung tầm thường.

Thơ là một hình thức nghệ thuật đòi hỏi sự chú ý và duy trì tốt bậc. Nó vừa mời gọi và tặng thưởng nhiều liên hệ cường độ hơn là chúng ta dành cho những thứ phát biểu khác. Kỹ thuật thơ, như vậy, không phải bí truyền mà rõ ràng là thực hành. Nó phụng sự cho ít nhất hai mục đích. Trước tiên, nó loan báo một bài thơ khác với những loại phát biểu khác, rằng nó cần sự chú ý tốt bậc của độc giả. Một bài thơ bắt đầu bằng cách thu hút sự chú ý của chúng ta qua âm thanh, hình dạng, thuật in, cú pháp, cách kết cấu và âm giọng của nó. Thứ đến, kỹ thuật níu giữ sự tham dự của độc giả.

Mọi hình thức thi vị đều là cách để níu giữ sự chú ý của độc giả trên những gì mà ngôn ngữ thông thường cần có. Luật tắc (meter), chẳng hạn, tạo nên một trạng thái mê hoặc nhẹ nhàng trong thính giả. Vì thơ thường nhiều cường độ, súc tích và bày tỏ hơn ngôn ngữ bình thường, nó cần những thứ kỹ thuật này để vận chuyển sức nặng của điều muốn nói.

Hình thức của bất cứ bài thơ nào cũng là khế ước duy nhất giữa tác giả và độc giả. Nhà thơ đặt ra những nguyên tắc mà tác phẩm sẽ thành hình và yêu cầu độc giả hoặc nhà khảo sát đặc biệt lưu ý. Vì lý do đó, nhà thơ buộc phải giữ cho đúng phần khế ước của mình. Thay đổi lẽ luật nửa chừng không có lý do bắt buộc, làm đôi khi hình thức trở nên quá khả năng, làm đại khái phần khế ước của mình, là điều không thể chấp nhận được khi thính giả chú ý hết mực vào từng chữ. Nếu một nhà thơ yêu cầu thính giả từ bỏ những dụng từ của một bài thơ, tác giả ấy không thể lợi dụng niềm tin của họ. Một bài thơ bất kể đến những nguyên tắc kể trên là một bài thơ hình thức dở.

CGB: Điều đó khác như thế nào với cái anh gọi là thơ “ngụy hình thức” (pseudo-formal)?

Gioia: Thơ “ngụy hình thức” là dụng từ tôi dùng miêu tả loại thơ thông thường rất dở bây giờ. Đó là loại thơ dùng những nguyên tắc hình thức một cách vụng về đến nỗi chúng không có bản sắc gì cả. Những dòng chữ hiện ra tương đối giống nhau nhưng lại thiếu năng lực phù hợp với nhịp

điệu. Những bài thơ ngẫu-hình-thức có thể được sắp xếp theo tiết đoạn bình thường, nhưng khi khảo sát kỹ, cái hình thức thị ảnh ấy không có quan hệ mật thiết gì với âm thanh. Một bài thơ hay đáng để đọc kỹ. Càng nhìn gần hơn bất cứ yếu tố hình thức nào trong một bài thơ ngẫu-hình-thức, ta càng thấy rõ hơn cái tùy tiện và bất toàn của nó. Không có thứ gì sống sót dưới sự khảo sát. Nó chỉ là ngôn ngữ bị cắt ra từng khúc, thành những hình dạng mơ hồ không chú tâm gì đến âm thanh hay cấu trúc. Nó không là thơ hình thức hay mà cũng không là thơ tự do hay – chỉ là sự vờ vịt giả dối. Và thế thì có phải đấy là một trong những vấn đề lớn của nhiều bài thơ đương đại đã được làm một cách vội vã và trình bày giả dối hay không?

CGB: Anh từng nói rằng phong trào Tân hình thức chỉ là một đáp ứng cho tình trạng đáng buồn của thơ đương đại. Còn những đường hướng quan trọng khác thì sao?

Gioia: Trong khoảng mười lăm năm, thơ Mỹ đã đổi từ thị ảnh qua nghệ thuật thính giác. Sự đổi thay này là một điều tối quan trọng vì nó xác định tối hậu cách nào tác giả hình thành một tác phẩm văn chương và cách nào thính giả nhận thức được tác phẩm ấy. Sự thay đổi hiển nhiên trong thế giới thơ mặc dù có vài nhà phê bình dòng chính hình như không lưu ý đến. Nó hiển nhiên đối với bất cứ ai, chẳng hạn, cách chính để xuất bản thơ Mỹ hiện nay là truyền khẩu – thí dụ như đọc thơ. Nhà thơ có nhiều độc giả qua những buổi đọc thơ hơn là qua sách báo, và kinh nghiệm trực tiếp với thính giả ảnh hưởng đến cách họ viết. Trong khi đó còn có sự tái nổi lên của thơ phổ thông – như rap, thơ cowboy, slam, và thơ trình diễn – mà mục đích chính đều là truyền khẩu. Một vài thứ trong đó có tính cách gần như ứng khẩu và chỉ hiện hữu để trình diễn. Những thứ thơ mới này không cần thiết phải chứa những tác phẩm cá biệt với ý nghĩa nghệ thuật to lớn. Nhưng bao quát thì chúng cho thấy những thay đổi lớn lao trong cách cảm thụ văn chương.

Ngoài ra còn có sự hồi sinh của thể thơ và thơ truyện kể. Nhịp điệu và truyện kể, tất cả rõ ràng thu hút tai nghe. Sự nổi dậy gần đây của chúng phản ánh sự chuyển đổi rộng lớn trong văn hóa của chúng ta với chữ in và trở lại với lời nói. Cho dù rất nhiều khía cạnh đáng để giới văn chương trí thức lo ngại, sự chuyển đổi ấy hoàn toàn không phải là điều xấu cho nhà thơ. Sau cùng, thơ là một nghệ thuật có trước hình thức đọc. Không thể nào không tưởng tượng rằng nó sẽ sống dai hơn hình thức đọc phổ thông.

GGB: Anh có viễn ảnh cho vai trò của thơ trong thế kỷ 21 không?

GIOIA: Viễn ảnh về tương lai của thơ Mỹ là một nghệ thuật bất rề từ nền văn chương lớn trong quá khứ, nên hiểu truyền thống như một tiến trình năng động cần thiết – quá khứ làm giàu hiện tại chứ không bó buộc nó. Tôi muốn thơ có thể học hỏi từ văn hóa đại chúng nhiều bằng như học hỏi từ văn hóa nghiêm trọng. Một thứ thơ tìm kiếm lạc thú và cảm xúc của nghệ thuật đại chúng mà không hề mất sự chính xác, cô đọng, và sâu sắc đã đặc tính hóa nghệ thuật cao. Tôi muốn có một thứ văn chương hướng đến đủ mọi tầng lớp độc giả nhưng phân biệt được bởi sự thông minh, tò mò, và tưởng tượng hơn là những tín chỉ chuyên nghiệp của họ. Tôi muốn có một thứ thơ dám nói hết về nhân tính, về tình cảm cũng như trí thức, về những cảm giác cũng như tưởng tượng và linh tính của chúng ta. Sau rốt, tôi hy vọng có một nghệ thuật nhục cảm và cụ thể – gần với âm nhạc, phim ảnh, và hội họa hơn là với triết hay lý thuyết văn chương.

Văn hóa văn chương Mỹ đương đại đặc quyền tâm trí trên thể xác. Tâm hồn trở nên xấu hổ bởi cảm giác. Thơ biến thành một đáp ứng thực hành chủ vào diễn dịch và phân tích. Cho dù thơ chứa đựng vài khái niệm hỗn mang và phức tạp nhất đã từng được viết ra, bản thể của nó vẫn là một nghệ thuật cụ thể nối chặt với cảm giác về âm thanh và thị ảnh. Tuy vậy, phê bình văn chương đương đại tiếp tục bỏ qua tính dục cảm hiển nhiên của thơ và dâng hiến toàn thể năng lực của nó vào việc trừu tượng hóa thành một thứ thuần trí thức. Thông minh là yếu tố thiết yếu của thơ, nhưng nó cần phải hóa thân trong tính cụ thể của ngôn ngữ. Chúng ta – như những nghệ sĩ, nhà phê bình, và thầy dạy – cần phải đòi lại tính dục cảm bản thể của thơ. Chúng ta đáng có được một nghệ thuật nhắm về một con người toàn diện.

PHẦN II

GGB: Cuốn *Gods of Winter* được anh đề tưởng niệm con trai, *Micheal Jasper*³. Cái chết của con có làm thay đổi đường hướng sáng tác của anh không?

Gioia: Cái chết bất thần của con tôi không những thoát đầu thay đổi đời tôi, mà còn ảnh hưởng nhiều cách lớn nhỏ khác nhau trong đời sống hàng ngày. Mất con một cách tàn độc làm sáng tỏ đời tôi. Nó khiến tôi nhận thức

được những điều quan trọng và không quan trọng. Tôi ngừng viết gần như cả năm. Tôi không thấy có lý do nào cho việc làm của mình nữa.

Cho đến lúc ấy, tôi vẫn luôn tìm an ủi trong viết lách. Trong suốt mười năm làm việc, gần như mỗi đêm tôi đều viết, ngay cả sau khi đã làm mười hai giờ trong sở. Tôi viết mỗi cuối tuần. Tôi từ bỏ nhiều thứ lớn lao để xén ra khoảng thì giờ này, và thói quen hàng đêm đã nuôi đời sống tinh thần và sáng tạo của tôi. Nó giúp đời sống bình thường hàng ngày của tôi dễ chịu hơn. Rồi bỗng dưng cái thế giới tôi đã khéo léo tạo dựng nên bị sụp đổ. Ý chí của tôi bị bể gãy. Tôi không bao giờ lấy lại được cái kỷ luật kiên nhẫn hay xác tín của những năm cũ ấy nữa. Trong lúc chậm chạp ra khỏi nỗi đau của mình, tôi quyết tâm sửa đổi để sống đời mình dựa trên những điều tôi cho là có giá trị nhất. Tôi tiến từ từ bởi vì tôi chưa chắc lắm về điều tôi muốn. Tôi thay đổi nhiều thứ. Hiển nhiên nhất là tôi bỏ việc làm mà tôi đã mất mười bảy năm cực khổ để tạo dựng nên.

Làm thế nào những thay đổi ấy ảnh hưởng đến lối viết của tôi? Có thể nhận ra rõ hơn tôi. Tác phẩm của tôi luôn luôn đen tối, nhưng giờ thì chúng trở nên đa cảm một cách trực tiếp hơn. Có thể đúng và có thể sai khi tôi mất kiên nhẫn với những bài thơ không mang một sức nặng tinh thần nào cả. Và tôi dần dà nhận ra tất cả loại thơ trữ tình đều trực tiếp hay gián tiếp nói đến tử vong. Lý do mà chúng ta cảm được sức mạnh quá đổi của một thời riêng biệt nào đó vì cuộc đời của chúng ta hữu hạn. Như Wallace Stevens đã nói, “Cái chết là mẹ của cái đẹp.”

GGB: Một trong những phẩm chất đáng chú ý của cuốn này là sự trầm tĩnh và gia giảm mặc niệm thi vị của nó. Là một nhà thơ, một người cha đã từng kinh qua nỗi mất mát, đâu là vạch phân chia tác phẩm giữa đời tư và tín điều? Một nhà thơ có nên trọng hình thức hơn xúc cảm?

Gioia: Một bài thơ hay, không phân chia giữa hình thức và cảm xúc. Hình thức hóa thân cảm xúc cũng như tình cảm làm hình thức sống động. Hình thức nguyên rỗng thì vô hồn và trừu tượng, cảm xúc nguyên rỗng thì chủ quan và rời rạc. Một bà điên la lối nơi góc phố có đầy đủ tình cảm cho một anh hùng ca, nhưng thiếu hình thức diễn tả đời sống nội tại rõ ràng cho

3. Con trai đầu lòng của Dana, chết lúc mới được 4 tháng vì Sudden Infant Death Syndrome.

người khác hiểu. Tôi tin rằng tình cảm thường được cảm nhận nhiều nhất khi nó được chế ngự. Một bài thơ không cần phải hét lớn mới được nghe.

Về những bài thơ trong cuốn *The Gods of Winter*, tôi có một quan tâm cá nhân. Tôi không muốn con tôi được nhớ đến bởi những tiếng kêu đau đớn không kèm chế. Vợ tôi và tôi chịu đựng nhiều hơn là tôi có thể diễn tả, nhưng làm thơ từ nỗi thống khổ của mình là tự thương hại và không thành thật. Con trai tôi đã từng là nỗi hạnh phúc tuyệt vời. Ngày nó ra đời đã khiến tôi ngây ngất và trở nên khiêm tốn với đời sống. Nó biến tôi từ một người con thành một người cha – và giúp tôi hiểu được cha tôi lần đầu tiên trong đời. Nếu tôi khóc con tôi, thì tôi cũng muốn gìn giữ nỗi bí ẩn trong sự hiện hữu của nó. Nỗi đau không thể hiểu được đầy đủ nếu không diễn tả được niềm vui và sự kỳ diệu. Tôi tự hỏi nếu điều nhận thức được là tĩnh lặng, phải chăng thật sự là những xúc động quá mạnh mẽ và đối chọi đã kiềm chế lẫn nhau trong phút chốc.

GGB: Trong bài thơ “Counting the Children,” anh viết:

I saw beyond my daughter to all children,
And, though elated, still I felt confused
Because I wondered why I never sensed
That thrill of joy when looking at adults
No matter how refined or beautiful,
Why lust or envy always intervened.

— from “Counting the Children,” *The Gods of Winter*

Tôi muốn biết người kể trong bài thơ này có bao giờ có được câu trả lời cho câu hỏi ấy không? Có phải trong tác phẩm của anh, trẻ con đều ngây thơ? Và người lớn thì lũng đoạn?

Gioia: Có lẽ tôi không phải là người để cô hỏi. Khi nhà thơ làm xong bài thơ, hẳn biến thành độc giả. Tôi có thể nhớ được những gì tôi định đặt trong bài viết của mình, nhưng điều quan trọng hơn hết là cái gì mà độc giả thực sự tìm thấy ở đó – thường là hơn hoặc kém điều tác giả đã dự liệu. Mỗi độc giả của bài thơ “Counting the Children” sẽ tự quyết định lấy việc bài thơ có đáp ứng tương đối đủ cho tình cảnh khó khăn của một người cha hay không. Tôi chưa bao giờ tán đồng khái niệm Lãng mạn rằng tất cả trẻ con đều vô tội. Tôi đạo Công giáo và cho rằng đặc tính thất bại của con người là tín điều. Nếu trẻ con là vô tội trong vài nghĩa nào đó, thì chúng cũng tham lam, độc ác, áp chế, ích kỷ, và nóng nảy cũng như tò mò,

dịu dàng, âu yếm, trung thành và chất phác. Nói một cách khác, trẻ con cũng như người lớn, tuy rằng chúng chưa phát triển đủ để che đậy những xung động của mình. Cũng thế, người lớn không cần thiết đều lũng đoạn, nhưng họ hầu như quá yếu đuối – có khi trí mạng. Bản tính tự nhiên của con người không hẳn là tàn tạ, nhưng nó nóng nảy tìm cách cân bằng giữa những xung động trái nghịch.

GGB: *Có nhiều làn sóng ngầm lạnh lẽo (và đôi khi là những miêu tả sống động, như trong “The Homecoming”) về bạo lực trong những bài thơ tính truyện của anh. Tại sao? Có điều gì đó trong hình thức truyện kể đã tháo gỡ cái xung động bạo lực trong anh?*

Gioia: Bài thơ “The Homecoming” là bài thơ dài nhất mà tôi từng viết. Tôi mất vài năm mới hoàn thành. “Counting the Children” và “The Room Upstairs” dễ hơn một chút. Viết những bài thơ tính truyện dài hơi là một mệnh đề khác với việc viết những bài thơ trữ tình ngắn hơn. Một ý tưởng đáng nhớ không đủ cho một bài thơ tính truyện. Văn cách và xúc cảm cũng không đủ. Một bài thơ trữ tình diễn tả xung động trong phút chốc, nhưng một truyện kể lại bao gồm nhiều vấn đề. Có một điều gì đó quan trọng buộc phải đánh cuộc. Nếu không, cả câu truyện chỉ là một chuyện vặt. Một truyện quá dễ viết bằng văn xuôi cũng không thể hấp dẫn hơn khi kể bằng thơ. Tôi không thể viết “The Homecoming” lâu như vậy nếu nó không dính dáng đến những tác động của hậu quả tử vong.

Tại sao “The Homecoming” đầy bạo lực? Không có cách nào khác để kể câu truyện một cách trung thực. Đó là bài thơ về sức mạnh xấu xa. Bạo lực là một chủ đề không thể tránh đối với nhà thơ Mỹ. Có quá nhiều thơ đương đại vô vị, được ân cần nâng đỡ và thường là những cảm tình tự khen. Chúng ta cần thứ thơ đen hơn, nguy hiểm hơn – không phải làm động lòng mà là dám đụng chạm đến những chỗ khó chịu.

GGB: *“Counting the Children” là một trong vài bài thơ tìm cách hòa giải đời sống, cái chết và sự bất tử. Trong bài thơ này, anh viết về vĩnh cửu:*

... we do not possess it in ourselves,
We die, and it abides, and we are one
With all our ancestors, while it divides
Over and over, common to us all...

Cái nhìn của anh về vịnh cửu gần giống với vị trí thẩm mỹ của anh về truyền thống thi vị như một chu kỳ vĩnh viễn trong đó những nhà thơ đương đại và các nhà thơ tiền bối của họ vướng mắc nhau. Chính tự thơ là một việc làm bất diệt... hay chỉ là một nan đề hiện hữu?

Gioia: Thơ xác thật luôn luôn đến từ cái nan đề hiện hữu căn bản – sự tử vong. Tâm trí của chúng ta có khả năng vượt thời gian để soi tìm quá khứ và suy tưởng về tương lai, nhưng cơ thể của chúng ta lại chết đi. “Counting the Children” được kể bởi một người Mỹ gốc Tàu. Mặc dù sinh ở Mỹ, nhưng linh tính hẳn hiểu rất rõ đời mình gắn liền với quá khứ – gia đình, di sản và gốc nguồn. Cái nhìn hẳn có được, ở tột đỉnh bài thơ, hình như hơi kỳ cục đối với những người trưởng thành trong tiến trình và chủ nghĩa cá nhân của truyền thống Mỹ; hẳn nhìn thấy định mệnh được xác định và tập hợp một cách lịch sử. Đối với hẳn, sự bất diệt không phải chỉ về tương lai; đó là khái niệm liên kết giữa quá khứ, hiện tại và tương lai. Cái nhìn của hẳn có tính cách bộ tộc hơn cá nhân. Hiện tại là cái trục xoay giữa quá khứ và tương lai.

GGB: *Anh làm thế nào để cân bằng cách làm thơ tự thức đến từ nan đề hiện hữu với sự tách rời mà thơ cần có?*

Gioia: Tôi luôn luôn cho rằng thơ của mình tương đối không phải là sự tự thức. Thường thì tôi không rõ bài thơ thật sự nói gì cho đến mấy năm về sau. Tôi cố gắng giữ mình bận rộn với bề ngoài của bài thơ, như thế, tiềm thức của tôi được tự do để viết phần còn lại. Tôi hầu như nghĩ đến thơ của mình qua dụng từ âm nhạc và cảm giác. Tôi muốn chúng có phẩm chất níu giữ cụ thể – như âm nhạc hay hội họa. Tôi làm việc một cách ám ảnh để đưa ra và cân bằng ngôn ngữ thơ. Tôi uốn nắn nhịp điệu vần, giọng điệu và kết cấu một cách có ý thức. Tôi cũng cố tình tìm nhiều thứ để cắt bỏ. Hiếm khi nào tôi biết được bài thơ đi về đâu cho đến khi làm xong. Thật ra, nếu ngay từ đầu tôi biết bài thơ sẽ kết thúc như thế nào, tôi mất hứng để làm bài thơ đó.

GGB: *Bài thơ tế nhị – một bài sestina chế nhạo sestina (sestina: 6 đoạn, mỗi đoạn 6 dòng, những chữ cuối dòng ở đoạn đầu được lập lại ở đoạn sau, có thể theo thứ tự hay không) – lặp lại vài điểm trong phê bình của anh về thơ đương đại như một thứ kỹ nghệ, và lại là một thứ kỹ nghệ tâm thường.*

Where will it end? This grim cycle of workshops
 churning out poems for little magazines
 no one honestly finds to their taste?
 This ever-lengthening column of contributors
 scavenging this land for more students
 teaching them to write their boot-camp sestinas?

—from “My Confessional Sestina,” *The Gods of Winter*

Có phải sự thức tỉnh về tình trạng ảm đạm này đè nặng trong anh mỗi khi làm thơ?

Gioia: Hoàn toàn không. Tình trạng hiện nay của văn chương luôn luôn ảm đạm, tuy vậy, văn chương vẫn sống sót một cách vinh quang. Thơ đích thực vừa vượt thời gian vừa có thời gian tính hơn bất cứ thứ nào trong khoảng khắc ấy. So với những sinh động đầu thế kỷ hai mươi, hiện nay thơ Mỹ hình như đang ở vào tình trạng khủng hoảng cuối thế kỷ. Tôi không thể tưởng tượng nổi ngay cả những người cổ vũ không kỳ thị cho Creative Writing nhất cũng giả vờ làm như chúng ta đang có điều gì xảy ra bằng với thời kỳ những thập niên Hai mươi khi Frost, Stevens, Eliot, Williams, Moore, Millay, Pound, Jeffers, Ransom, Cummings, MacLeish, Hughes, Crane, và H.D. tái định nghĩa nghệ thuật. Chưa bao giờ có thời kỳ như thế ở buổi đầu của thơ Mỹ, thì có lẽ cũng không ngạc nhiên khi nó không xảy ra lần nữa. Ngày nay, chúng ta có vài nhà thơ rất hay, nhưng chúng ta không còn tin rằng tác phẩm hay nhất cũng là tác phẩm mới nhất.

Làm thế nào mà cảm tưởng của khoảng khắc văn hóa ảnh hưởng tới tác phẩm của tôi? Tùy. Khi tôi viết một bài tiểu luận hay phê bình, tôi thường cẩn thận lưu ý đến bối cảnh hiện tại của nó. Những ý kiến và cách tiếp cận của tôi nảy sinh từ những đường hướng phê bình bao quanh chủ đề. Văn phê bình cần có thời gian tính và thực dụng. Nhưng thơ – ít nhất theo kinh nghiệm của tôi – bắt nguồn và phát triển khác hẳn. Khi làm một bài thơ, tôi hầu như không lưu ý đến bối cảnh đương đại của nó. Tôi không trao đổi ý kiến đương thời; tôi đối thoại với ngôn ngữ và lịch sử của bài thơ.

Đây là tại sao tôi có thể tiếp tục làm một bài thơ hàng mấy năm mà không hề cảm thấy nó mất đi bất cứ yếu tính nào, trong khi một bài phê bình rất dễ đánh mất sự bén nhạy của nó. Rất ít tiểu luận văn chương còn đọc được sau một thế kỷ, nhưng thơ hay thì vẫn còn mới như ngày đầu.

GGB: *Hình như anh cảm thấy rằng thơ đương đại đang suy đồi thành một thứ tầm thường.*

Gioia: Không, ngược lại thế. Tôi không thể nào diễn tả cho cô biết, tôi vui mừng như thế nào khi bắt gặp một bài thơ mới sáng chói trên một tờ định kỳ – một bài thơ tôi sẽ còn đọc lại suốt phần đời còn lại của mình. Đặc biệt nhất là khi bài thơ ấy được làm bởi một tác giả tên tuổi không mấy quen thuộc. Người tôi nổi gai ốc vì kích động và vui thú. Tôi vẫn nhớ khi tôi nghe bài thơ của Philip Larkin. Đó là bài “Poetry of Departures”. Lúc đó tôi không biết Larkin là ai, nhưng tôi biết ngay lập tức ông là nhà thơ mà tôi tìm kiếm – không phải chỉ là bậc thầy mà còn là một tri kỷ.

Tương tự, tôi nhớ rất rõ khi gặp một số thơ, kể cả “The Garden of Medusa,” của Radcliffe Squires trong The Sewanee Review hai mươi năm về trước ở Stanford. Tôi đọc đi đọc lại mỗi ngày cả tháng như vậy. Nổi xúc động cảm kích của khám phá và quan hệ thân thuộc nhắc tôi nhớ đến câu tả nỗi đam mê của Larkin cho New Orleans Jazz, “*On me your voice falls as they say love should,/Like an enormous yes.*” Tôi cảm nhận được tiếng gọi “*enormous yes*” lần đầu tiên ấy khi tôi đọc bài thơ riêng biệt nào đó của Weldon Kees, Ted Kooser, Charles Martin, Gjertrud Schnackenberg, James Fenton, Edward Field, và R.S. Gwynn. Điều này không thường xảy ra đâu. Nó cũng không cần phải xảy ra. Những bài thơ hay không bao giờ tàn rụi.

GGB: *Đã tuyên bố cái chết của chủ nghĩa Hiện đại trong thuyết Phê bình của anh, thế thì hiện nay, với tư cách nhà thơ, anh làm gì khi chủ nghĩa Hiện đại đã chết?*

Gioia: Đó không những huênh hoang mà còn lầm lạc, đối với riêng cá nhân tôi trong bối cảnh lịch sử. Tôi không bao giờ nghĩ đến khuynh hướng văn chương khi làm thơ. Tôi không bắt đầu làm thơ thể luật khi còn là sinh viên hai mươi năm về trước vì lúc ấy nó rất thịnh hành. Vào lúc đó, vần và luật tắc nói chung hầu như bị khinh thị. Tôi thám hiểm luật tắc vì dường như nó là phương cách đúng để hợp soạn những bài thơ ám ảnh trí tưởng tượng của tôi. Tính truyện cũng vậy. Tôi muốn tả những thứ riêng biệt nào đó chỉ có thể nói được bằng câu chuyện.

Nhà thơ kiêm phê bình người Anh Donald Davie, thầy dẫn đạo không chính thức của tôi vào lúc đó, tích cực khuyên tôi đừng làm thơ hình thức

và truyện kể. Donald là một nhà Hiện đại. Ông bảo tôi, người Mỹ nên làm thơ tự do; đó là truyền thống cốt yếu của chúng ta. Nhưng những thế hệ trước đó không bao giờ có thể dạy giới trẻ làm thơ như thế nào. Mỗi nhà thơ phải tự nhận lấy việc làm chậm chạp và khó khăn đó. Và những nhà thơ trẻ không thể mong mỗi các thế hệ trước phải ưa thích giải pháp của mình. Mỗi phong trào thơ mới sẽ không tránh khỏi một vài chống đối. Nếu một nghệ sĩ không đủ nghị lực để giữ trọn cái nhìn của mình khi gặp những chống đối như thế thì anh hay chị ấy không nên làm thơ.

GGB: Ai là thi sĩ anh hùng của anh? Họ đã đưa ra những thí dụ điển hình nào để anh theo trong tác phẩm của mình?

Gioia: Có nhiều cách để trả lời câu hỏi của cô. Tôi ngưỡng mộ nhiều nhà thơ với nhiều lý do khác nhau. Những nhà thơ có ảnh hưởng nhiều đến tôi như một nghệ sĩ có lẽ là W.H. Auden, Robert Frost, Rainer Maria Rilke, và Ezra Pound. Một vài ảnh hưởng này rất cá biệt. Thí dụ như Frost, uốn nắn khái niệm của tôi về thơ truyện kể. T.S. Eliot, George Orwell, và Randall Jarrell ảnh hưởng đến thuyết phê bình của tôi. Wallace Stevens và Eliot, cả hai đều làm việc ngoài giới hàn lâm, biến thành mô hình quan trọng cho đời sống tinh thần của tôi, Orwell và Thomas Merton cũng ảnh hưởng tôi trong nhiều cách khác nhau như thế. Công bằng mà nói thì tất cả đều rất phức tạp và chủ quan.

Tôi đọc một cách khát khao từ lúc còn bé, và cả trăm nhà văn đã uốn nắn ý kiến và xúc cảm của tôi. Tôi yêu thơ của E.E. Cummings – sự nhiệt thành không mấy phổ thông ngày nay – nhưng tôi không thể đưa ra một bài thơ riêng biệt nào đó của mình và nói rằng nó có ảnh hưởng trực tiếp bởi tác phẩm của ông (có lẽ trừ cuốn “The Gods of Winter” ra). Tuy nhiên, cái hoang phí hoàn toàn trong ngôn ngữ thi vị của Cummings thường nhắc tôi thế nào là thơ trữ tình hay. Tôi cảm nhận được sự ngưỡng mộ như thế về ngôn ngữ ở Hart Crane, và Stevens thuở đầu. Họ là những trụ đá văn miếu.

Philip Larkin và Elizabeth Bishop cũng có ảnh hưởng quan trọng nhưng qua những cách khác nhau. Họ củng cố nhận biết của tôi rằng không nên vội xuất bản thơ. Không phải bao nhiêu cuốn được xuất bản là quan trọng, mà là cuốn xuất bản ấy hay đến đâu. Thỉnh thoảng tôi giữ một bài thơ đến mười năm không xuất bản chỉ vì một câu hình như không lấy gì hay cho lắm. Hoặc tôi tiếp tục sửa một bài thơ, năm mươi cho đến cả trăm

lần để làm cho đúng ý. Vài người cho rằng cách làm này là điên rồ. Tuy vậy, Larkin và Bishop cho ta thấy rằng thứ điên rồ ấy cộng chung lại không phải là điều xấu cho một nhà thơ.

Hãy để tôi nhắc đến một việc nữa. Khi một nhà văn tích cực hoạt động đến những tuổi bốn mươi, văn phong cá biệt đã thành nếp. Tôi vẫn có thể học được vài ngón khéo léo của nhà thơ khác hoặc được nhắc đến vài nguyên tắc thông dụng quan trọng, nhưng tôi không còn cảm nhận được xúc cảm của họ tích cực uốn nắn tác phẩm của mình như lúc tôi ở tuổi mười chín hay hai mươi. Thí dụ như tháng rồi, tôi đọc lại Frost và chú ý đến việc ông hay lơ nhịp trong những bài thơ không vần (blank verse) bằng cách thay thế một foot-ba âm tiết, nhưng ông không bao giờ đặt những dòng này liên tiếp nhau. Ông luôn luôn cảm thấy cần phải trở lại với câu bình thường để giữ nhịp trong tai độc giả. Thực hành của Frost có thể ảnh hưởng những câu thơ không vần của tôi ở vài chỗ nào đó, nhưng đấy chỉ là một điểm nhỏ về kỹ thuật. Tương tự thế, đọc lại Dante, nhắc tôi làm thế nào mà thơ ông vào lúc ấy lại khó khăn và tối nghĩa như thế – điều mà Eliot đã học được nơi ông. Dante tin rằng sức mạnh diễn đạt của âm thanh và câu truyện sẽ đưa người đọc qua những khoảng khắc phức tạp hay bí ẩn trong bài thơ. Nên nhớ rằng nhà thơ có quyền bí ẩn. Nhưng tôi không thể viết ngay lập tức một bài thơ ngụ ngôn nói về đời sống sau cái chết. Ở tuổi trung niên, ảnh hưởng quan trọng nhất trên một nhà văn có lẽ là những tác phẩm trước đó của họ. Thế thì, hiện giờ, tôi bị kẹt với chính tôi. Bây giờ, tự cải thiện vừa chậm vừa khó, và nó phải đến từ bên trong.

GGB: Anh bị lôi cuốn bởi nghệ thuật dịch – hiển nhiên trong bản dịch dài Seneca và Montale của anh, cũng như trong thi tập thơ Ý mà anh đồng chủ bút. Nếu anh có thể viết lại lịch sử cá nhân, anh chọn ngôn ngữ mẹ đẻ thay vì tiếng Anh? Ngôn ngữ nào thì toàn hảo cho thơ? Và mọi ngôn ngữ đều hoàn hảo hay tất cả đều thừa hưởng những nhược điểm?

Gioia: Tôi không thể tưởng tượng được có một ngôn ngữ nào đẹp hơn và thuần dịu hơn Anh ngữ, nhất là Anh ngữ ở Mỹ. Thử nhìn đến ngữ vựng của chúng ta. Nó giàu như viện Bảo tàng bên Anh. Chúng ta có những chữ Anglo-Saxon vững chắc bao phủ bởi giọng Pháp vùng Normandy dịu dàng. Rồi những tiếng mượn đỡ từ tiếng Ý, La tinh, Hy Lạp và rồi đến Hindu, Tây ban nha, và Yiddish. Ta được sống trong nhà nhỏ, nhà lớn, biệt thự, nhà nghỉ mát, lều trại, lâu đài, hay nhà đầu vách. Dường như ngữ vựng Pháp tốn ít vốn hơn. Dĩ nhiên bất cứ ai từng học những ngôn ngữ khác đều biết rằng ngôn ngữ nào cũng có cái hay riêng của nó. Tiếng Pháp rõ ràng

và nguyên rỗng khiến cho mọi ảnh hưởng tiềm tàng đều khả thể nhưng không làm được như tiếng Anh. Tiếng Đức thì nửa-uốn-giọng mẫu âm, chữ cuối dòng khiến nó dễ dàng nhịp cổ điển hơn tiếng Anh. Khi tôi nghe Holderlin, Goethe, hay Rilke tái tạo nét đẹp thu hút của dactylic hexameter (dòng 6 datyl, mỗi datyl gồm 3 âm tiết: nhấn, không nhấn, không nhấn) hoặc elegiac couplet (khúc bi thương vần đôi), tôi ước gì có thể điều hòa những dạng nhịp này trong tiếng Anh. Nét đẹp âm thanh rạng rỡ của tiếng Ý— thứ tiếng vây quanh tôi lúc còn bé – đầu độc người nghe. Nó có thể vừa trôi chảy như Petrarch⁴ vừa bén nhọn như Montale⁵. Và dễ dàng làm sao để tạo vần trong tiếng Pháp, Đức hay Ý! Lúc còn là sinh viên học ở Áo, tôi có làm vài bài thơ bằng tiếng Đức, và vần đến với tôi một cách dễ dàng mặc dù tôi là người ngoại quốc. Tuy vậy, cái ảnh hưởng mà tôi ganh tị nhất là cái tự do hoàn toàn trong trật tự của chữ mà tiếng La tinh cho phép. Nhà thơ có thể sắp xếp chữ thành những hình dạng vừa nhấn mạnh nhạc tính vừa cảm tính. Tiếng La tinh cô đọng nhiều nghĩa trong ít chữ hơn bất cứ ngôn ngữ nào tôi từng biết. Nhưng có nhà thơ nào sẵn sàng từ bỏ tiếng Anh – là tiếng mẹ đẻ của Shakespeare, Milton, Mother Goose, Keats, và Dickinson? Hoặc thử đi ngược lại một trăm năm vừa qua, có ngôn ngữ nào khác có thể tạo được E.E. Cummings, Edna St. Vincent Millay, Wilfred Owen, Robert Graves, Hart Crane, Basil Bunting, Archibald MacLeish, và Langston Hughes – đấy là chưa kể Noel Coward và Dr. Seuss – trong vòng mười năm? Vâng, tôi nghĩ rằng tôi sẽ ở lại với tiếng Anh. Tôi cũng chỉ mới bắt đầu khám phá ra những khả thể của nó mà thôi.

Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch

Bài phỏng vấn này trước tiên được đăng trên ELF: Eclectic Literary Forum, một định kỳ tam cá nguyệt về văn chương đương đại. ELF đăng thơ, truyện ngắn, tiểu luận, điểm sách, phỏng vấn, ảnh chụp, châm biếm và kiến thức nhân chủng. Gloria là chủ bút tư vấn của tạp chí.

4 Nhà thơ Ý nổi tiếng, Francesco Petrarch, 1304 - 1374

5 Giải văn chương Nobel 1975, nhà thơ Ý Eugenio Montale 1896 - 1981

NGUYỄN THỊ KHÁNH MINH

NHƯ MỘT ĐỨA BÉ

cặp tình nhân trẻ bên
cạnh tôi tự nhiên như
đôi chim bồ câu đang
gù gù dưới nắng, họ
không thấy tôi vì họ
đang hạnh phúc, tôi đang
hạnh phúc nhưng sao tôi
vẫn say sưa ngắm họ?
như thể một đứa bé
đang chơi nhảy dây nhìn
đứa khác đang chơi u
mọi, như thể một đứa
bé đang ngậm kẹo nhìn
đứa khác đang ăn kem
sao giống như tâm trạng
của kẻ tham lam đứng
núi này trông núi nọ
(có khi tôi bị bạn
bè phê bình như thế)

BUỔI SÁNG Ở NHÀ

anh bạn là nhà văn, tôi không đọc
nhiều nhưng hễ khi nhìn thấy cỏ là
tôi lại nhớ đến anh và hình ảnh
một nắm mồ đang nghe cỏ mọc, có

hai con sẻ đang sà xuống dùm cỏ
nơi sân nhà kéo cả cái không khí
của đêm nơi cỏ không ngớt mọc trên
đồi, trên một nắm mồ nhỏ vừa nhô

lên, trong giấc mơ? nó hư hư thực
thực đến nỗi tôi tò mò muốn hỏi
tác giả có thực một xác người dưới
đó hay xác một con chim, buổi sáng

cơn bệnh giam một chỗ buổi sáng treo
cao trong tiếng hát Vĩnh Trinh buổi sáng
con mắt dưới chân cỏ đàn cỏ không
đổ bóng, nó không thấy nắng trên ngọn

dừa, tôi không ngắm được giấc mơ, anh
bạn đã hỏi sao em mơ nhiều thế
thơ toàn kể là giấc mơ em ngủ
không yên sao. A, anh bạn tôi còn

là bác sĩ, đọc xong tập thơ còn
dạng bản thảo của tôi, anh nói anh
biết bệnh em rồi, và kê cho tôi
một toa thuốc, quên tôi còn chưa khai

với ông bác sĩ nhà văn rằng em
mơ vào lúc thức đó chứ, định bụng
lần khám bệnh tới sẽ hỏi sao anh
không vẽ giấc mơ. Ờ, ảnh cũng còn

là hoạ sĩ nữa. vẽ thích hơn là
mơ vì tha hồ mà tô màu lên
nó, chẳng hạn, đỏ, như buổi sáng đang
đỏ như lửa này, nghe nói cuối tháng

5 mới có mưa, những cánh rừng U
Minh Thượng vẫn đang cháy, lốc và mưa
đá ở Sơn Tây, ngộ độc rau hàng
loạt, máy bay rơi, coi chừng mùa mưa

tới những con đường Saigon vẫn ngập
nước, tờ báo đem đủ thứ lửa đốt
người ta mỗi ngày hỏi sao tôi không
thường trực mơ mơ mỗi ngày mơ lúc

không có giấc ngủ những giấc mơ tôi
thèm ngắm được trên tranh những giấc mơ
làm tôi cứ ngỡ ngợ mọi chuyện(trừ
cơn đau đang lói từ bụng ra lưng)

KHÁNH HÀ

VỀ NHỮNG CON SÓNG NGẦM

cô Benedict Maxwel đã chết cô là
 một họa viên kiến trúc 28 tuổi người
 ta đã tìm thấy xác cô trong rừng sau
 hơn ba tuần mất tích hàng ngàn
 người đã tham gia kiếm tìm cả
 trực thăng và thợ lặn một người đi
 dạo trong rừng tình cờ thấy xác cô
 nằm trên nền cỏ chưa xanh
 dưới những cây xồi chưa trổ lá
 mùa xuân chưa thực sự bắt đầu
 hình ảnh cuối cùng cô để lại là
 tấm lưng thon với mái tóc dài thu
 được từ video trong một quán hàng
 cô ghé vào mua nước ngọt và đĩa nhạc
 cảnh sát xác nhận đây không phải
 một vụ án mà là một thảm kịch cá
 nhân cô tự kết thúc đời mình bằng
 cách nào cô đã tự kết thúc đời mình kết
 thúc thảm kịch cá nhân nỗi tuyệt vọng
 đau đớn lớn lao nào sự cô đơn khủng
 khiếp nào ngoài sức chịu đựng đã không
 còn ai để cô chia sẻ cha mẹ
 anh em bạn bè người yêu linh mục
 đã không bàn tay nào cho cô cầm lấy
 đã không còn nơi nào cho cô ẩn náu
 dưới bề mặt trầm tĩnh của một người
 đang mua một chai nước ngọt một
 đĩa nhạc một khách bộ hành đang
 lững thững bước vào rừng có thể là
 những con sóng ngầm đau đớn có thể
 nhận chìm có thể nhận chìm
 con đường vào rừng của em mùa thu
 một mình một mình

LƯU HY LẠC

BÓNG THỜI GIAN

Chừng định thần lại được tôi biết
mình đã lẩn thẩn hết ngày này
qua ngày khác, để chết tiệt một
thời gian dài bất luận tôi làm

gì — thế nào ở trong nhà hoặc
ra khỏi nhà, tôi chỉ muốn làm
tình với bọn chuyên xài bạc giả
và dù có ở trong nhà hoặc

ra khỏi nhà, bất luận thế nào —
làm gì khuôn mặt tôi cũng phải
rơi ra để chỉ đối đầu với
bọn chuyên xài bạc giả, mãi rồi

tôi có muốn làm tình ở trong
nhà hoặc ra khỏi nhà, bất luận
tôi có làm gì — thế nào tôi
cũng phải chết tiệt suốt một thời

gian dài từ khuôn mặt đến ý
tưởng, phải rơi ra để làm tình
hoặc đối đầu với bọn chuyên xài
bạc giả, như thế suốt một thời

gian dài chết tiệt bất luận tôi
có thể nào — ra sao tôi cũng
phải xài đúng y chang bạc giả,
chừng định thần lại được tôi đứng

cười khần khặc, trong miệng rơi ra
lã chã cả nắm giấy lộn màu
này đáng nọ mà từ bấy đến
nay tôi cứ lẩn thẩn định ninh

mình ngậm cả nắm bạc thật, để
rồi sống suốt một thời gian chết
tiệt chỉ phải đối đầu hoặc làm
tình với bọn chuyên xài bạc giả.

TẢN MẠN

Về cộng đồng của những con chim, những
công dân thế giới, thật thú vị chạm
trán chim lúc 5 giờ sáng trên Union
Square, chim dậy từ lâu lắm — từng đôi/
từng đàn chim lặng yên rù rù. Nghiễm

nhiên trở thành chủ nhân ông những nóc
cao ốc hiện đại khắp hoàn cầu hay
ngay tại đây đại lộ MARKET chim
bay lên đáp xuống — sinh hoạt – ăn chơi —
bầy đàn, điều bất bình không bao giờ

thấy tỏ lộ, hình ảnh luôn luôn vẫn
chỉ những màn gấu ó lung tung đưa
đẩy những cuộc bề hội đồng (GangBang)
hoặc dàn hàng ngang nơi những vòm cong
mái nhà hậu hiện đại, thảo nhiên ỉa

lên đầu/ *bất cứ ai/ bất cứ lúc*
nào/ bất cứ đâu và thường gắn liền
với lịch sử chuyện cướp cơm chim, bất
kể từ chính những thành viên của cộng
đồng chim, thường số chim vong bởi tai

nạn xe cộ gây ra khá cao. Ngoài
việc buộc vào chân mỗi công dân chim
khúc giấy kim loại với đầy những dữ
kiện, mang thuộc tính công dân thế giới
như thức khuya dậy sớm (EarlyBird) và

việc để cộng đồng của những con chim
tiếp tục ỉa lên đầu/ *bất cứ ai/*
bất cứ lúc nào/ bất cứ đâu, bây
giờ miễn định hướng.

Cước chú:// Tựa truyện ngắn Nguyễn xuân Hoàng.

Ở ĐÊM

Độ hơn giữa đêm một chút vừa
chợp mắt thiếp được là tôi mộng
thấy lũ gián khốn nạn chúng bò
ra lổn ngổn chạy giỡn lên khắp

cả mày mặt, thật khó mà có
thể chịu đựng được, tôi xua đuổi
cho đến phúi đập và khi khắp
mày mặt tươm máu bê bết lũ

gián khốn nạn phá ra cười sằng
sặc, thật khó mà có thể chấp
nhận được, tôi bật ngồi dậy nguyên
rủ chúng thật thậm tệ mặc khắp

mày mặt tôi máu bết thành từng
cục lũ gián khốn nạn lại trâng
tráo trêu ngươi, thật khó mà có
thể tha thứ được, tôi vùng đứng lên

lũ gián khốn nạn được thể nhảy
múa toàn điệu múa điên khùng máu
ở khắp mày mặt tôi tươm xối
xả, thật khó mà có thể chịu

đựng thêm được nữa, tôi chụp chân
đền quờ quạng sao đó điện vụt
sáng lean, ôi cha! ngay đầu giường
lũ gián khốn nạn chúng chạy tán

loạn mồ hôi rịn nhơm nhớp mình
mấy ướt tôi thờ người đứng lấm
bầm lũ gián khốn nạn chúng hiện
thời đã tràn ngập khắp nơi tôi

đương ở tình trạng mà ai cũng
phải báo cho thành quản lý biết
cả.

NGUYỄN HOÀI PHƯƠNG

KHOẢNH KHẮC

Đây là những giây phút cuối cùng
của một buổi chiều cuối tháng bảy
Nắng chưa tắt hẳn. Hình như ở
đâu đó còn vương vất một chút

nắng. Hình như ở đâu đó còn
lưu luyến một vài sợi nắng rất
mỏng manh. Nhưng trăng đã lên. Một
mặt trăng còn khá trẻ và đầy

hứa hẹn, chắc chắn là chỉ trong
chốc lát nữa trăng sẽ tỏa sáng
cả một vùng. Bầu trời, đúng là
có màu thiên thanh với một chút

ráng vàng mờ mờ ở phương bắc
và một vệt khói máy bay chạy
dài suốt từ tây sang đông. Tuy
trắng song vệt khói ấy vẫn cố

gắng mãi mà chưa tan hết được.
Mấy cánh chim hờ hững bay về
phương nam. Hàng cây đứng im, không
có gió nhưng tóc và váy của

mấy đứa con gái nhà ai chơi
đu quay vẫn phấp phới bay. Đường
vắng đến không có lấy một vài
chiếc ô tô chạy vội. Trên cánh

đồng mới gặt còn thơm mùi lúa
mới và lỏm chớm những gốc rạ
một bọn trẻ con đủ màu da
đang quần quả bóng da đã bẹp

dí. Gã nghệ sỹ nghiệp dư với
chiếc máy ảnh cổ lỗ trong tay
ngây người như trời trồng, phân vân
không biết chọn cảnh nào trong chập

chờn mơ hồ khoảnh khắc.

KHÔNG ĐỀ

Nắng vẫn cứ vàng như thế
Thảm cỏ vẫn tươi xanh và dòng sông
Vẫn vô tư róc rách chảy ngược dòng

Nhưng lúc thấy anh vác cây gậy
và cầm sợi dây dài đi ngang nhà
Có con chó của ai sợ hãi nhìn qua khe cửa.

PHAN TẤN HẢI

NGƯỜI ĐỨNG BÊN LỀ

Quay lại, nhìn ngang, chen vào, bị lấn
ra. Thác người xô đẩy, lũ lượt theo
chân, những dòng người sợ hãi dất dàu,
chen nhau cùng đi, cùng chạy, cùng nhẩy.

Những dòng người dày xéo lên nhau trôi
chảy đi như thác như sông — không kịp
nhìn về trước, không kịp nhìn qua bên,
không kịp nhìn dưới chân, có ai sau

lưng thúc tới, có ai trước mặt giục
giã, hét hò. Tôi đứng bên lề nhìn
theo, giữa những trận mưa đá ném sang,
những trận mưa lời chúc dữ bay khắp

trời, khắp phố phường, khắp rừng núi, khắp
đường mòn, khắp thung lũng chập chùng, không
lối ra. Không lối ra, tôi đôi mắt
tìm em, dăm chiêu, mơ hồ, mong đợi,

không lối ra, trong nhóm mây tan hợp.
Xin em nhìn ngược ra bên lề, nơi
những người không còn chỗ trên trần gian,
nơi tôi, ngửa bàn tay lên để chờ

xin ơn phước, úp bàn tay lại để
 ủ hơi ấm, co ro. Mau một chút,
 mau một chút nữa, kéo thác người lại
 cuốn đi, và rồi chúng ta sẽ có

ngày cùng nhắm mắt và nhớ lại phút
 giây chạy ra ngoài lẫn ranh, mau một
 chút nhé, một chút thôi, kéo rồi mây
 tan. Tôi về ngồi khóc, cặm cùi viết

những dòng thơ lên giấy, lên thanh gỗ
 bên thân cầu, lên vuông gạch hè phố,
 lên kính cửa sổ trước nhà, hy vọng
 mơ hồ một hôm thác người lại xô

đẩy em về, tìm thấy chữ tôi giảng
 khắp trời, khắp phố phường, khắp rừng núi,
 khắp đường mòn, khắp thung lũng chập chùng,
 không lối ra, và tôi ngồi giữa những

núi chữ, những núi chữ, những núi chữ.
 Nhưng đã trễ, trang giấy một thời ai
 đã xé, thanh gỗ bên cầu đã gãy,
 và vuông gạch đã vỡ, còn tôi đang

nhặt lại từng mảnh kính vỡ, ghép lại
 từng mảnh kính, chữ vỡ, và em hồn
 sơ nguyên của tôi nơi đâu, nơi đâu.
 Tôi đang đứng bên lề...

Thơ, Đồi Ba Con Đường Mòn Quanh Co

Nguyễn Hoài Phương

Sự phong phú của tiếng Việt đến đâu chưa biết, nhưng phức tạp thì là cái chắc. Tiếng Việt không dấu lại càng phức tạp hơn. Ngay từ những năm sáu mươi, ở Miền Bắc đã có nhiều kẻ cố tình hiểu nhầm mấy chữ đánh máy không dấu: NHA MAY CO KHI GIA LAM vốn là “Nhà máy cơ khí Gia Lâm“, một cơ sở công nghiệp hàng đầu lúc ấy thành “Nhà máy có khí già lắm“ với dụng ý bôi bác. Cũng như chuyện người ta cố tình hiểu lầm mấy anh Tây lấy gái Việt Nam ngày xưa lúc ra mắt bố mẹ vợ. Thay vì phải nghe các anh nay nói: Tôi là con rể (rể — tiếng Hà Nội) cụ — thì các cụ lại xuyên tạc thành: “Tôi là con dê cụ“. Lý do, chỉ vì các anh này không thể phát âm được đúng dấu của tiếng Việt. Mà từ con rể đến con dê rồi con dê cụ là cả một khoảng cách dài đằng dặc.

Bây giờ giả sử có ai viết mấy chữ: TOI DANG THO DAY rồi đưa cho một số người nhờ họ luận như một phép thử thì đảm bảo một số đông (nếu như không muốn nói một trăm phần trăm) sẽ đoán rằng đây là bốn chữ: “Tôi đang thở đây.“ Có lẽ sẽ chẳng ai lại đi đoán: “Tôi đang thơ đây.“ Bởi, nghe như có vẻ không được xuôi lắm. Vậy mà, thơ, như nhiều người vẫn nói, là hơi thở của cuộc sống. Và làm hoặc đánh vật với một bài, thậm chí với một câu thơ thôi cũng có khi còn thở không ra hơi, không kịp thở hoặc thở không kịp nữa là.

Thượng Đế, chắc chắn là một nhà thơ cực kỳ vĩ đại. Hãy nhìn những dãy núi lên xuống chập trùng, hãy nghe tiếng sóng ì oạp xô bờ cát, hãy

nghe gió thổi, hãy nghe tiếng bánh xe quay... và nói chung là hãy nhìn ngắm vạn vật, hãy chiêm nghiệm những hiện tượng, những sự việc xảy ra xung quanh ta sẽ dễ dàng thấy đúng là thế giới này được sáng tạo ra trong những hơi thở của Ngài. Thượng Đế lúc nào cũng vẫn thơ, và thật may Ngài là đấng tự hữu hằng hữu, Ngài không bao giờ ngừng thở nên thế giới này còn tồn tại đến đời đời.

Con người vốn là một sản phẩm đặc biệt của Thượng Đế. Thánh kinh chép, đại để: *Đức Chúa Trời phán rằng, chúng ta hãy làm nên loài người như hình ta và theo tượng ta. Sau đó, Ngài bèn lấy bụi đất nắn nên hình người, hà sanh khí vào lỗ mũi, thì người trở lên một loại sanh linh**. Vì có hình ảnh giống như Thượng Đế, nên trong số muôn loài vật có hơi thở chỉ có duy nhất một loài người là có tâm linh và vì thế mà biết làm thơ mà thôi.

Dù rất khó nhọc, loài người lúc nào cũng phấn đấu để thật giống Thượng Đế. Ngay từ thừa nền công nghiệp còn hết sức lạc hậu, dân Việt Nam, (dưới sự lãnh đạo của đảng) đã dám xắn tay áo lên thách thức: “Vắt đất ra nước thay trời làm mưa”. Tuy nhiên, càng ngày người ta lại càng thấy ý tưởng đó thật là ngông cuồng. Dù có cố gắng đến kiệt sức thì loài người cũng vẫn không bao giờ trở thành Thượng Đế được. Và vì thế mà thơ của bọn chúng, dù có tuyệt vời đến bao nhiêu đi chăng nữa cũng vẫn không bao giờ tuyệt vời được như THƠ của Thượng Đế. Điều ấy thiết tưởng ai cũng biết, chẳng cần lấy ví dụ làm gì cho dài dòng tốn giấy của Tạp Chí Thơ.

Thế nào là một bài thơ hay? Câu hỏi ấy thật khó trả lời với nhiều người. Phần đông độc giả của mọi loại sách báo, tạp chí (trong đó có cả Tạp Chí Thơ) cảm nhận một bài thơ hay hoặc không hay là do cảm tính. Mà cảm tính thì phần nhiều là rất mù mờ, vu vơ chẳng có cơ sở nào. Để hiểu được thế nào là một bài thơ hay, hầu hết độc giả phải nhờ vào tài ba của một số nhà phê bình. Trên nhiều tờ báo — rất đáng đắn — ở cả trong nước lẫn hải ngoại có một mục với tên gọi rất kêu đại khái là: *Đến với những bài thơ hay*. Trong đó, các tác giả, mà phần lớn là nhà thơ không còn sức sáng tác, bằng nhiều thủ thuật đôi lúc rất ma giáo sẽ chỉ ra cho người ta thấy một bài thơ cụ thể nào đó với từng chữ, từng câu, từng đoạn, từng ý... hay như thế nào. Còn thì, ai đã từng một thời là học sinh ất tất nhiên là phải có kinh nghiệm, cùng một đoạn Kiều trong sách giáo khoa phổ thông nhưng có đến cả trăm cách bình (nói chung là cách cảm nhận) về cái hay cái đẹp chứa trong đó. Đánh giá tác phẩm đã đi vào huyền thoại với rất nhiều bài mẫu của cụ Nguyễn Du mà còn khó khăn như thế huống chi là của một tác giả trường phái Tân Hình Thức.

Có phải cứ làm được vài ba chục bài thơ thì sẽ trở thành nhà thơ được không? Điều ấy, có lẽ chỉ đúng được với một số ít người mà trong đó đã gồm cả nhà thơ Hồ Xuân Hương lẫn Chủ tịch Hồ Chí Minh. Còn với số đông thì mệnh đề trên phải xét lại. Trong đời mình, một người nông dân

nào mà chẳng phải đôi ba lần làm nhà. Mà nói cho cùng, dù có làm đến bao nhiêu cái nhà đi chẳng nữa thì cũng chẳng có ai trong số họ có thể trở thành kiến trúc sư được.

Dù phần lớn sản phẩm của họ đều có chung một tên là cái nhà, nhưng có những chỉ tiêu để phân biệt giữa kiến trúc sư và người nông dân. Cũng như thế, có những chỉ tiêu để phân biệt giữa nhà thơ và người làm nhiều thơ. Việt Nam có thể là một nước nông nghiệp vì có đến bảy mươi phần trăm dân số sống ở nông thôn và là nông dân nhưng không thể là một nước thơ dù cũng với bằng ấy phần trăm dân số biết làm thơ.

Đến chỗ này thì có thể nói mạnh được một tí. Nếu diễn giải một cách thô thiển, thì có thể gọi nhà thơ là những người làm được nhiều thơ hay được chẳng? Điều này nghe có vẻ có lý nhưng về logic thì không được chặt chẽ lắm. Vì rất nhiều người được công nhận là nhà thơ từ trước đến nay vẫn có tác phẩm là những bài thơ chẳng hay tí nào. Và ngược lại, trong số rất nhiều bài thơ dở của những người làm nhiều thơ, nếu bỏ công sức ra sàng lọc, tìm tòi thì có khi cũng tìm được một vài bài thơ hay, thì khi đó những người này có thể được đổi tên gọi là nhà thơ được không?

Nếu các nhà thơ mà cũng được đào tạo hay là bằng cách nào đó để cuối cùng cũng có chứng chỉ như các nhà kiến trúc sư thì thật là hay cực kỳ. Nhiều ông kiến trúc sư, ngoài một cái đồ án tốt nghiệp, cả đời chẳng còn để được tác phẩm nào ra hồn nhưng đến chết vẫn cứ được gọi là kiến trúc sư mà vẫn không hề thấy ngượng một tí nào. Cũng chẳng ai dị nghị với họ về cái danh hiệu ấy. Trong khi đó, một nhà thơ nếu suốt một thời gian dài không làm thêm được một bài cho ra hồn thì có khác gì tự sát. Tất nhiên là trong những dịp tụ họp vẫn có thể lôi một vài bài thơ cũ ra nhai lại. Nhưng làm như thế mãi xem ra cũng chẳng hay ho gì. Nhất là với những diễn giả biết tự trọng.

Háo danh là một căn bệnh cực kỳ nguy hiểm. Nó giết chết nhà thơ. Nhiều nhà thơ muốn nổi tiếng. Nhưng khi độc giả — mà phần lớn cũng là giới cầm bút, và công bằng mà nói — vốn thuộc loại xét nét bởi lòng tìm vết, thấy tác phẩm của họ quá tầm thường thì thực sự là rất khó sống với sự nổi tiếng ấy. Độc giả phần lớn tỏ ý thương hại — mà sự thương hại này của họ kể ra cũng có lý — với những thần đồng sớm bị chết non hoặc với những cây bút chỉ được mỗi tác phẩm đầu tay là có ấn tượng.

Vẫn biết thế nhưng nhiều khi chỉ với hai tiếng nhà thơ thôi cũng đã có sức mê hoặc ghê gớm đối với một số người. Một số người cố tìm mọi cách nổi đình nổi đám với ý đồ là được thiên hạ để ý tới. Và quả nhiên là những nhà thơ ăn mặc theo kiểu bô nhếch, những nhà thơ đầu bù tóc rối và lời thôi lếch thếch, những nhà thơ hút thuốc lào, những nhà thơ say rượu, những nhà thơ ký sổ nợ, những nhà thơ không bao giờ đánh răng rửa mặt... và đại để như thế đã gặt hái kết quả. Nhiều nhà thơ rất tỉnh nhưng

lại muốn tỏ ra là mình điên, nhiều nhà thơ khác thích gây rối làm mất trật tự nơi công cộng, chung quy cũng chỉ với một mục đích ấy.

Hãy nghe con gà trống gáy ò ó o, hãy nghe con chim sơn ca hót... vào mỗi buổi sáng thì biết rằng con người đã biết làm thơ ngay từ khi mới ú ớ cất tiếng nói chứ không phải đợi đến khi biết cầm que vạch vào đất sét hoặc cầm bút viết lên thẻ tre hoặc da thuộc.

Ngày ấy, hình thức xuất bản thơ duy nhất thừa ấy là truyền khẩu. Các nhà thơ buộc phải thuộc lòng thơ của mình, cũng như người yêu thơ cũng buộc phải thuộc lòng các tác phẩm mà họ thích chứ không còn cách nào khác. Mà thuộc lòng thì là loại công việc không dễ dàng đơn giản một tí nào. Nó buộc nhà thơ phải có phương pháp ngay từ đầu. Đấy chính là khởi đầu của những niêm luật. Đầu tiên có thể do một người, một nhóm người rồi sau đó được cả số đông chấp nhận. Phàm đã cái gì có tính chất quy luật thì cũng dễ nhớ hơn, như một năm thì có bốn mùa, hay một năm có bao nhiêu lần trăng cứ tròn rồi lại khuyết chẳng hạn.

Không thể đổ tội lỗi cho niêm luật. Không có nó thì trong các thư viện ngày nay không còn tài liệu nào ghi lại những trường ca tuyệt vời từ thừa mới thoát thai làm người của nhân loại. Niêm luật cũng giúp một nhà thơ Việt Nam rất nổi tiếng là ngục sỹ Nguyễn Chí Thiện. Không có nó thì làm sao mà ông có thể thuộc lòng được hàng nghìn bài thơ đấu tranh trong mấy chục năm bị cầm tù để sau này in ra mấy tập thật dày dặn. Vậy mà bây giờ vẫn còn có người thắc mắc tại sao Nguyễn Chí Thiện làm nhiều thơ độc vận đến thế. Chứng tỏ họ chưa thông cảm hoàn cảnh của ông cũng như chưa thực sự rõ ý nghĩa của sự ra đời của niêm luật.

Nhà thơ hay nói rộng hơn là giới thi sỹ cũng có thể mắc sai lầm. Và có lẽ một trong số những sai lầm đáng buồn ấy là khi đã có văn tự rồi mà họ vẫn còn bị niêm luật từ thừa thơ còn truyền khẩu chi phối một cách nặng nề. Và không những chỉ có thế, giới thi sỹ còn tìm cách đưa thêm niêm luật vào thơ nữa. Ở Trung Quốc, đời Tống có thơ Tống, đời Đường có thơ Đường. Rồi Pháp có thơ của Pháp, Anh có thơ của Anh, Mỹ có thơ của Mỹ... Những niêm luật ấy chặt chẽ đến nỗi, đọc một bài thơ lên người ta có thể biết được nó được ra đời ở đâu và được làm trong giai đoạn, thậm chí thời điểm nào của lịch sử. Thơ Đường và thơ Hai Cu là những ví dụ cụ thể, niêm luật, thậm chí còn cụ thể chặt chẽ đến cả từng âm tiết, một điều mà ngay cả giới làm luật cũng khó có thể nghĩ ra được.

Nhà thơ, đôi khi rất lớn tiếng trong công cuộc tranh đấu đòi tự do dân chủ. Nhưng bản thân họ thì luôn luôn sống rất chật vật, khổ sở với niêm luật. Phải đứng vắn, đứng vận, đứng điệu, đứng số câu, số chữ... Nói chung, lúc nào và cái gì cũng phải hết. Có một giai thoại kể lại rằng: Tố Hữu, một nhà thơ lớn của Việt Nam có câu thơ: *Đường ta rộng thênh thang tám thước* được thần đồng Trần Đăng Khoa sửa lại thành: *Đường ta rộng*

thênh thang ta bước. Cả hai câu đều có số chữ bằng nhau và rất đúng luật. Nhưng Đường ta rộng thênh thang ta bước liệu đã phải là tối ưu chưa? Nó có thực sự là thênh thang không? Thời này, ai dám bước đi trên xa lộ một cách ung dung như đi dạo mát? Có chăng đây là một quãng xa lộ hổng đang được người ta chặn lại để tu sửa. Tại sao người ta không thể viết: Đường ta rộng thênh thang... Bớt đi hai chữ nó cũng đâu có ảnh hưởng nghiêm trọng gì, ngoài hình ảnh một con đường rất rộng được mở ra.

Không biết những niêm luật, những giai điệu cứng nhắc thời tiền sử còn ảnh hưởng đến bao nhiêu thế hệ nhà thơ nữa. Người ta vẫn nói đến những con mắt thứ ba, những cánh tay thứ ba. Trong tâm trí loài người có lẽ cũng tồn tại cả những cái tai thứ ba nữa. Nếu không, tại sao đến bây giờ, hàng mấy nghìn năm sau khi có văn tự họ vẫn chỉ muốn viết, muốn đọc (trường hợp này là thậm trong đầu) những câu thơ trơn tuột bởi vần điệu.

Cũng như các ngành nghệ thuật khác, tất nhiên thơ cũng phản ánh cuộc sống và vạn vật trong thế giới này đều là đối tượng của thơ. Nhưng tại sao mây gió trăng hoa tuyết núi sông và phụ nữ lại được nhắc đi nhắc lại nhiều đến thế? Muôn đời thơ vẫn chỉ đi tìm cái đẹp. Từ những cái đẹp rất cụ thể đến những cái đẹp trừu tượng.

Không phải chỉ đến bây giờ mà từ lâu rồi người ta đã thấy phảng phất trong toán, trong tranh những nét đẹp rất thơ. Về một khía cạnh nào đó, đôi khi nhà toán học còn thơ hơn là cả nhà thơ. Nếu chỉ gò bó trong những hình tròn, hình vuông, những đường tuyến tính đơn giản thì làm sao mà toán học có thể thể hiện được cuộc sống như ngày nay nó đã thể hiện. Hình học Fractal là một trong những ví dụ như vậy. Như một nhà toán học rất nổi tiếng của Việt Nam đã ghi lại: *Nó (cái môn hình học Fractal ấy) đưa đến cho ta những hình hình học đầy cát bụi, quanh co, gãy vỡ, hy vọng**...* Quả là những hình ảnh rất gợi cảm. Có khi còn hay hơn cả thơ vì chất sống động chứa trong đó. Đây là cái gì, nếu không phải những tiêu chí tốt đẹp mà thơ cần phải hướng tới.

Nhà thơ hiện nay thật may mắn khi được thừa hưởng những thành tựu của những môn khoa học khác. Đi trước họ là những Copernic, Newton, Enxtenh... vân vân... và... vân vân... những nhà khoa học dũng cảm dám xé toang bức màn truyền thống khi nhìn vào vũ trụ mênh mông đầy thơ mộng. Vậy mà nhiều nhà thơ vẫn cố tình nhắm mắt trước những điều ấy. Thế giới của họ thật nghèo nàn với những bốn chữ, năm chữ, bảy chữ với những bằng bằng trắc trắc hoặc trên sáu dưới tám chẳng biết bao giờ mới thoát ra được.

Thế nhưng lại cũng chính những con người bảo thủ này lại đã từng tham gia vào những phiên tòa xử án thơ. Có những bài thơ, thể loại thơ và đôi khi là cả phong trào thơ bị dư luận của chính các nhà thơ lên án. Đây là những loại thơ mang tính chất thù tạc, bác bác tôi tôi, hoặc những bài thơ

anh anh em em đầy nước mắt, yếu đuối, sốt mướt, ủy mỵ... và nói chung là không có sức chiến đấu.

Sở dĩ có mấy chữ chiến đấu ở trên là vì nhà thơ nào cũng muốn có sức mạnh. Và họ đã gõ cửa khắp nơi để cầu xin, hy vọng sẽ lấy được sức mạnh từ nhân dân, quê hương, bạn bè, đồng đội, đảng hoặc mẹ hiền. Rất nhiều nhà thơ đã gọi mẹ ới một cách say sưa, từ thiếu thời cho đến khi đã về già lụ khụ rồi vẫn gọi. Lòng mẹ, quê mẹ, đất mẹ, nhà mẹ... cái gì đối với họ cũng thật thiết tha và do đó cái gì cũng phải có một tí dính đến mẹ. *Gọi mẹ không phải là điều xấu, nhưng cứ gọi hoài gọi mãi thì không lớn lên được.* Cũng như vậy, người ta đừng nên kêu gào nhân dân, gọi đảng hoặc nhà nước thiết tha một cách quá đáng. Vì, nhân dân, đảng và nhà nước còn bận bao nhiêu việc phải làm, chứ đâu có nhiều thời gian để chỉ giành cho đứa trẻ có cái tên là nhà thơ tính khí vốn thất thường. Đến khi nào nhà thơ mới có thể tự lập được. Khi nào thì họ mới tồn tại được bằng chính hơi thở của mình.

Có một sự thật là tuy sống dai nhưng dòng thơ truyền khẩu bây giờ cũng chẳng còn ăn khách mấy. Hãy xem các cử tọa ngáp ngáp dài hoặc làm việc khác hoặc bỏ đi trong các chương trình đọc thơ trên ti vi. Có thể nói đây là một trong những sinh hoạt hết sức nhàm chán và vẫn mang nặng tính thù tạc. Những bài thơ với những lề luật bằng trắc cũ kỹ, những thương nhớ đều đều chẳng để lại trong lòng người xem cái gì ngoài ấn tượng, tưởng thế nào chứ té ra vẫn vậy.

Dù chiến tranh hoặc hòa bình, hoàn cảnh nào chúng ta cũng vẫn có thơ. Đây là những tập ca dao chống Pháp, ca dao chống Mỹ, ca dao xây dựng cuộc sống mới... Có lẽ chẳng có môn nghệ thuật nào thâm nhập vào cuộc sống mạnh mẽ bằng thơ. Nhưng chỉ có điều hơi buồn là sự thâm nhập ấy mới chỉ đọng lại trong dân gian dưới hình thức ca dao. Dân ta rất giỏi đặt thơ lục bát, thất ngôn hoặc hò vè bốn chữ năm chữ, nhưng chẳng lẽ thơ lại gói gọn chỉ trong bằng ấy thứ.

Tất nhiên là thơ phải chịu ảnh hưởng của xã hội. Với một đất nước còn nghèo đói vào loại nhất nhì thế giới như nước ta thì nói cách tân thơ thì quả là một chuyện hơi không đúng đề tài. Nhất là trong hoàn cảnh hiện nay khi người ta đang kêu gọi hãy trở về nguồn với những hát ả đào, châu văn hay ca trù thì điều ấy lại càng như không tưởng.

Khi mà xã hội đang ngả nghiêng trong những tiếng tom tiếng chát một cách có dụng ý như thế thì nhà thơ đừng ngây thơ mà mong nhà nước (nói với cách cực kỳ tôn trọng) ban cho sức mạnh thần kỳ. Muốn thoát ra khỏi thân phận những hài nhi sống lâu, tự thân các nhà thơ phải tìm cách đổi mới mình. Có thể là còn dò dẫm, có thể còn là những phép thử, nhưng dù sao thì bước đi còn hơn là ngồi yên để người ta chích ma túy vào mạch máu trước sau rồi cũng sẽ chết.

Có lẽ Tân Hình Thức và Tạp Chí Thơ hiện nay là một trong những phép thử như vậy. Mọi con đường còn đang ở phía trước. Có thể chưa biết là họ sẽ đi tới đâu. Nhưng có một điều chắc chắn là họ sẽ không quay về con đường mòn quá quanh co cũ kỹ.

Rất có trách nhiệm với bản thân và xã hội, với quá khứ và tương lai, từ thơ truyền thống, đến thơ tự do và bây giờ là Tân Hình Thức, các nhà thơ đều có chung một câu hỏi là thơ viết cho ai? Các nhà lãnh đạo văn hóa, các nhà phê bình, nhà thơ và công chúng đã nhiều lần giải đáp nhưng câu hỏi này vẫn còn tiếp tục được đặt ra. Dù điều này rất khó, nhưng đã đến lúc thơ không chỉ phản ánh xã hội mà còn phải là tác nhân để thay đổi xã hội. Nhà thơ không thể để thiên hạ nhầm tưởng là một gã say, một gã điên, nửa tỉnh nửa mê mà là một con người. Tức là một sản phẩm của Thượng Đế. Một sinh vật biết sáng tạo.

Tháng Giêng năm Con Ngựa

Ghi chú:

* : Trích *Sáng Thế ký*, từ đoạn 1 câu 26 đến đoạn 2 câu 7

** : Giáo sư Phan Đình Diệu, *Cảm hứng trước vẻ đẹp Fractal*, Tạp Chí Thơ số mùa xuân 2002 trang 43.

Thi Sĩ Tản Đà Với Bài Thơ Tống Biệt

Đoàn Minh Hải

Cơn giông biển lớn mái chèo thuyền nan

Tản Đà

Tất cả như một bản trường ca của một đời người ngấn ngủi với trời như bóng như gương ẩn hiện ngập ngừng trùng trùng điệp điệp, rồi thì dư âm băng lạnh... có còn gì không sau *Trăm năm trong cõi người ta* Sao lá đào lại lác đác chẳng phải cố ý cũng nào phải vô tình sao không ào ào như lá cuối mùa thu giữa cơn mưa rào, sao không là lá mơ lá mạn mà cứ phải lá đào để rồi dẫn đến Thiên Thai mà không bao giờ lá reo rắc như những ông ngỗng để rồi dẫn đến máu đổ lệ rơi. Cốt nhục chia lìa ai oán ngàn thu

Lá đã xa cành – biệt ly sao tránh khỏi lá đào đã rơi rắc nào có phải đường lên Thiên Thai hay lối về trần thế mà rơi rắc cả đường về lối lên. Thế nên biệt ly nhớ nhung từ đây:

Lá đào rơi rắc lối Thiên Thai

Mở đầu cho một cuộc tình còn hơn cả những mối tình làm chi, làm gì để rồi:

Ngàn năm thơ thần bóng trắng chơi

Mối tình ấy như lá đào rơi rắc như cửa động ở đầu non như cánh hạc bay lên vút tận trời để rồi thơ thần như bóng trắng nhả nha suốt những ngàn năm.

Đâu rồi lối ra nào đâu đường lối cũ.

Nửa năm tiên cảnh
một bước trần ai...

Chỉ có một bước mà từ tiên cảnh trở lại trần ai – như một chớp mắt. Nghe đâu một ngày ở tiên cảnh bằng một năm của trần ai vậy thì đã bao ngày bao tháng bao năm quẩn quýt yêu đương đậm đà đến thế. Vậy mà chỉ cần một chiếc lá đào rơi là đứt đoạn tơ trời tan tành tình hận...

Từ nửa năm tiên cảnh đến một bước trần ai như một giấc mơ hoa cho lòng cay đắng; nhớ tiếc thương còn phảng phất quanh đây, còn lãnh đãng ngàn năm cùng với bóng trắng chơi vút tận trời. Khởi đầu dẫn đến cuộc tình là đã lá đào rơi... nào là *suối tiễn – oanh đưa luống ngậm ngùi* nào là *cửa động đầu non đường lối cũ* và buồn hiu hắt, nào là *ước cũ duyên thừa có thể thôi*. Có thật là đã có rồi ước hẹn mà có rồi hẹn ước thì sao còn gọi là duyên thừa... rồi lại còn có thể thôi; đứt ruột tan lòng chưa – như thế nào mà bảo là thể thôi... đã có ước cũ duyên thừa mà chỉ hạn chế bắt buộc có thể thôi hời trời:

Đá mòn
Rêu nhạt
nước chảy hoa trôi

Có thật là đá đã mòn rêu đã nhạt chưa mà khi tổng biệt lại thống thiết lâm ly đến vậy hay chỉ mới là nước chảy hoa trôi man mác mà thôi, hoặc mới chỉ là cửa động đầu non lá đào rơi rắc... dù đã là:

nửa năm tiên cảnh
một bước trần ai

Nói như một cuộc tình ngắn ngủi mới chớm bắt đầu đã nghĩ đến biệt ly, chỉ cần bước xuống một bước là mất dấu, mất tích mất tăm một mối tình

ước cũ
để rồi duyên thừa
và ... thể thôi...

Rồi thì cánh hạc bay lên vút tận trời tưởng tượng mà xem, cánh hạc trong trắng nó nhẹ như lông hồng bay không phải la đà mà vút lên cực

thẳng cực nhanh để cho nó mau mất biệt ở cõi trần ai này. Bởi thế, vậy cho nên mới

Trời đất từ đây xa cách mãi

Đã xa xăm mà còn cách trở, còn gì mà thấy được nhau lần nữa, ngàn ngàn bức tường mây cách trở che chắn vách ngăn đã xa cách rồi còn phải xa cách mãi... làm sao, thế nào để thấy:

Cửa động
Đầu non
đường lối cũ

Từ nay, tới đây làm gì còn lối cũ ta về bước xuống, bước lại trần ai là đã u mê từ mấy kiếp biết đường lối nào mà tìm mà về...

Đá mòn
Rêu nhạt

Làm sao thấy lại lối xưa vết cũ, chỉ còn một giấc chiêm bao, một cơn mộng mị. Để rồi:

ngàn năm thơ thần bóng trắng chơi

Tất cả những ước mộng cũ duyên thề xưa những hình ảnh Thiên Thai đã kết nên mối tình lạ lùng nhất thế gian – tiên cảnh để rồi tỉnh mộng đứt đoạn nửa chừng xuân. Và như một lời nguyện đanh thép dấn lòng hay một câu thề

ngàn năm ... bóng trắng chơi.

Thoảng hoặc có nhớ đến nhau cũng chỉ mơ màng như rêu nhạt... ở cửa động mà thôi, thôi mà; đường xưa lối cũ cũng chẳng còn còn chẳng những lá đào rơi rắc của một ngày xa xưa tít tắp tưởng như không thật có... và hương xưa của giai nhân cũng có còn... còn có.

non cao những ngóng cùng trông
suối khô giòng lệ chờ mong tháng ngày.

Rồi cũng:

nước đi đi mãi không về cùng non

Một bài thơ đẹp như một câu chuyện tình thơ – chỉ có thơ mới có được một cuộc tình thơ mộng mà lâm ly đến vậy. Ai hay đâu chỉ một bước mà ngàn trùng xa cách đến độ, đến độ, ngàn năm... thơ thần bóng trắng chơi... hồn đại khờ ngớ ngẩn lang thang theo bóng trắng mà tìm mà kiếm nửa hồn thương đau của ngàn năm cũ thoảng qua trong một chút hương thừa. Có thể thôi mà tìm mãi tìm mãi ngàn năm, đem kiếp người mà đánh đổi với thời gian vì một lời ước cũ đã thề nguyện... ngàn năm có cùng với bóng trắng chơi hay cũng chỉ còn có một bóng trắng chơi cô đơn treo trên biển trời lai láng ướt đẫm với câu thề...

Người Đức Jacques Prévert Là Một Thằng Ngốc

Michel Houellebecq

Người Đức

Cuộc đời một người Đức diễn ra theo trình tự sau đây. Lúc đương xuân, khi đã chín, người Đức *làm việc* (thường là ở Đức). Thỉnh thoảng y thất nghiệp, nhưng ít hơn người Pháp. Rồi năm tháng cũng trôi qua, người Đức đến tuổi nghỉ hưu; từ lúc đó y có quyền chọn một chỗ an cư. Dọn về một nông trại nhỏ ở Souabe chẳng? Hay một căn nhà tại khu tư gia thuộc vùng ngoại ô Munich? Đôi khi như vậy, nhưng thực tế thì càng ngày càng ít. Có một thay đổi sâu sắc nơi người Đức ở tuổi năm mươi đến sáu mươi. Như con cò vào mùa đông, như người hip-pi thuở nào, như người Do-thái thích ứng với sự *xuất thân tại Goa*, người Đức vào tuổi thất tuần *tiến về miền Nam*. Người ta thấy y ở Tây-ban-nha, thường là trên bờ biển giữa Carthagène và Valence. Vài mẫu người Đức $\frac{3}{4}$ thuộc một môi trường văn hóa-xã hội còn tương đối khá giả $\frac{3}{4}$ đã được phát giác trên đảo Canary hoặc ở Madère.

Sự hoán cải sâu sa, hiện sinh, dứt khoát ấy không làm ai thân cận ngạc nhiên cho lắm; nó đã được chuẩn bị trước bằng các cuộc nghỉ hè, nó đã gần như thành dĩ nhiên bởi việc mua một căn hộ trong cao ốc. Người Đức sống như vậy đó, y muốn tận dụng những năm tháng đẹp để cuối cùng. Hiện tượng này tôi phát hiện lần đầu tiên vào tháng 11 năm 1992. Lái xe vòng vo gần phía bắc cảng Alicante, tôi bỗng nảy ý muốn kỳ quặc là dừng lại trong một thị trấn bé tí có thể so với một ngôi làng; biển ở rất gần. Ngôi làng này không tên; chắc vì chưa đủ thời gian $\frac{3}{4}$ rõ ràng là chẳng có một căn nhà nào xây trước 1980. Lúc ấy khoảng năm giờ chiều. Bước trên đường vắng tanh, tôi để ý trước tiên điều lạ lùng là: các biển hiệu và quán cà phê, thực đơn tại các nhà hàng, hết thấy đều bằng tiếng Đức. Tôi mua ít thực phẩm, rồi tôi nhận thấy cái chỗ ấy dần dà khởi sắc. Dân chúng mỗi lúc một đông, chen nhau trên đường phố, ở các chỗ công cộng, ở ven biển, như được vực dậy bởi sự thèm khát tiêu thụ. Các bà nội trợ từ nhà riêng bước ra. Các ông râu mép chào nhau niềm nở, và có vẻ như đang dàn xếp chi tiết cuối cùng cho một cuộc vui tối đó. Sự thuần nhất của dân chúng, lúc đầu đập vào mắt, dần dà trở thành ám ảnh, và tới khoảng bảy giờ chiều tôi phải chấp nhận điều hiển nhiên này: **DÂN CHÚNG Ở ĐÂY GỒM TOÀN NGƯỜI ĐỨC NGHỈ HƯU.**

Trên phương diện cơ cấu, cuộc đời của người Đức gợi nghĩ tới cuộc đời gần như vậy của một thợ khách. Lấy một nước A, và một nước B. Nước A được quan niệm như xứ sở của công việc; ở đây tất cả đều là công dụng, tẻ nhạt và chính xác. Còn nước B thì là nơi để nghỉ ngơi, nghỉ hè, nghỉ hưu. Người ta luyến tiếc khi phải xa lìa nó, người ta ước mong sẽ được trở lại đó. Chính ở nước B người ta kết giao được những tình bạn chân chính, những tình bạn sâu đậm; chính ở nước B người ta mua được cái nhà riêng, một ngôi nhà để truyền lại cho con cái. Quốc gia B thường ở xa hơn về hướng Nam.

Vậy ta có thể kết luận rằng nước Đức đang trở thành miền đất của thế giới mà người Đức không còn muốn sống ở đó nữa, và muốn thoát ra khi có cơ hội chẳng? Tôi nghĩ rằng được. Quan điểm của y về đất nước của y đã gặp quan điểm của người Thổ-nhĩ-kỳ. Không có khác biệt thật sự nào, tuy nhiên cũng có vài chi tiết nhỏ cần điều chỉnh lại.

Đại để, người Đức thường gán thêm một cái *gia đình*, gồm từ một đến hai con. Như cha mẹ họ ở tuổi đó, những người con này *làm việc*. Đây là dịp để cho người nghỉ hưu của chúng ta làm một cuộc vi-di tản $\frac{3}{4}$ rất tùy mùa, bởi nó xảy ra trong thời gian nghỉ lễ, như giữa lễ Giáng-sinh và ngày đầu năm. (*LƯU Ý: hiện tượng vừa miêu tả thực ra không thấy ở thợ khách; Bertrand, người hầu bàn ở quán rượu Le Méditerranée tại Narbonne đã*

cung cấp cho tôi những chi tiết này.)

Đường từ Carthagène đến Wuppertal rất dài, dù chạy bằng xe phân khối lớn. Chiều xuống, sẽ không là chuyện hiếm hoi nếu người Đức thấy cần một chỗ nghỉ; vùng Languedoc-Roussillon thừa những khách sạn tân thời, cung hiến một lựa chọn thỏa đáng. Đến đây, phần nhọc nhằn nhất coi như đã xong $\frac{3}{4}$ hệ thống xa lộ Pháp, dù bị dèm pha, vẫn khá hơn Tây-ban-nha. Thoải mái lẳng lẳng sau bữa ăn (sò Bouzigues, supion kiểu Provence, món bouillabaisse nhỏ nhẹ vừa cho hai người), người Đức bộc lộ tâm tư. Y tâm sự chuyện đưa con gái đang giúp việc cho một phòng tranh ở Dusseldorf; người con rể làm trong ngành điện toán; những vấn đề giữa cặp vợ chồng này, và những giải pháp có thể đem ra áp dụng. Y tâm sự.

«Wer reitet so spat durch Nacht und Wind?

Es ist der Vater mit seinem Kind. »¹

Người Đức nói gì vào giờ đó và ở đoạn đó không quan trọng. Dù sao y cũng đang ở một lãnh thổ trung gian, và y có thể bày tỏ những cảm nghĩ sâu xa của y; những cảm nghĩ sâu xa mà y đang có. Sau đó, y ngủ; chắc đó là điều đáng làm nhất cho y.

Đó là mục « *Đồng quan ngang giá đồng mức, mô hình kinh tế Đức* » của chúng tôi. Chúc toàn thể quý vị ngủ ngon.

Jacques Prévert là thằng ngốc

Jacques Prévert là người có những bài thơ mà ta học ở trường. Từ đó ta biết ông ta thích hoa, chim, các khu phố cổ Paris. v.v... Tình yêu đối với ông ta có lẽ đã nảy nở trong một bầu không khí tự do; tổng quát hơn, ông ta *đứng về phía* tự do. Ông ta đội mũ cát và hút “Gauloises”; đôi khi ông ta bị nhầm với Jean Gabin; vả lại chính ông ta đã viết kịch bản cho phim *Quai des brumes* và *Les portes de la nuit*, v.v... Kịch bản phim *Les enfants du paradis*, được đánh giá là tuyệt tác, cũng do ông ta viết. Tất cả những thứ đó đủ khiến ta ghét Jacques Prévert; nhất là khi ta đọc lại những kịch bản do Antonin Artaud viết cũng vào thời ấy mà không hề được quay. Thật buồn là cái *chủ nghĩa hiện thực thơ mộng* đáng tởm ấy, mà Prévert là tay thợ cả, vẫn tiếp tục hoành hoành, và người ta xếp Leos Carax vào hàng ngũ

1. «Ai phi ngựa giữa đêm khuya và gió? Đó là người cha và đứa con nhỏ.»: Thơ J.W. Goethe, đã được Schubert phổ nhạc.

đó, tưởng thế là một sự đề cao (làm như Rohmer có thể là một Guitry mới, v.v...). Điện ảnh Pháp thật ra đã không đứng dậy nổi sau biến cố phim nói; nó rồi sẽ ngủm luôn, và như thế cũng không tệ hơn là bao.

Sau chiến tranh, gần như cùng thời với Jean-Paul Sartre, Jacques Prévert đã gặt hái một thành công lớn; ta phải bất đắc dĩ mà ngạc nhiên về sự lạc quan của thế hệ đó. Hiện nay nhà tư tưởng ảnh hưởng nhất chắc là Cioran. Còn thời ấy người ta nghe các bài ca của Vian, Brassens... Trai gái ôm nhau hôn trên ghế băng công cộng, con cái đẻ ra ào ào, các chung cư đồ sộ làm chỗ ở cho đám người ấy được xây cất. Rất nhiều lạc quan, lòng tin ở ngày mai, và một tí ngu si. Rõ ràng, chúng ta đã thông minh hơn rồi.

Với giới trí thức, Prévert đã kém may hơn. Thơ của ông ta đầy đầy những trò chơi chữ ngớ ngẩn, dễ chiều lòng người, như kiểu Bobby Lapointe²; nhưng ca khúc thực ra chỉ là một *thể loại nhỏ*, mà người trí thức thì cũng có lúc phải giải trí. Song khi bước vào địa hạt văn bản viết, nghề kiếm sống thực thụ của mình, thì phải tuyệt đối không nhân nhượng. Và sự «trau giồi văn bản» (*travail du texte*) ở Prévert thì còn ở dạng phôi thai: ông ta viết với sự sáng sủa và không kiểu cách, thỉnh thoảng cũng có chút xúc cảm; còn chuyện văn phong hay sự bất hành văn thì ông ta chẳng buồn bận tâm; cuộc đời mới là nguồn cảm hứng chủ đạo của ông ta. Vì vậy, và ở phần cốt lõi, ông ta vượt khỏi những luận án cấp ba. Thế mà bây giờ ông ta được vào tủ sách Pléiade, chết lần thứ hai. Tác phẩm ông ta nằm ở đấy, trọn bộ và chai cứng. Đây là cơ hội tốt nhất để ta đặt câu hỏi: tại sao thơ Jacques Prévert tầm thường quá thể như vậy, đến mức đọc vào có khi ta phát ngượng? Giải thích theo lối cổ điển (bởi văn phong của ông ta «thiếu hàm súc») là hoàn toàn sai; thật ra, xuyên qua các trò chơi chữ, nhịp điệu nhẹ nhàng và sáng sủa, Prévert diễn tả một cách hoàn hảo cái quan niệm về thế giới của ông ta. Hình thức ăn khớp với nội dung, đó hẳn là điều tối đa ta có thể đòi hỏi nơi hình thức. Vả chăng, khi một nhà thơ trầm mình tới mức đó vào cuộc

2. Bobby Lapointe (hay Boby Lapointe, tên thật Robert Lapointe, 1922-1972). Nhà soạn ca khúc kiêm ca sĩ và nhà toán học. Ca khúc của Bobby Lapointe đầy những trò chơi chữ quỷ quái. Tập nhạc đầu tay xuất bản năm 1951, là *Les douze chants d'un imbécile heureux* (Mười hai bài ca của một tên ngốc hạnh phúc). Năm 1959, ông hát các bài nhạc của ông tại quán *Cheval d'Or* bên tả ngạn sông Seine và đã xuất hiện trong phim *Tirez sur le pianiste* (1960) của đạo diễn Francois Truffaut, một *film noir* dựa theo cuốn truyện trinh thám *Down There* của nhà văn Mỹ David Goodis. Nhà sản xuất phim Pierre Braunberger khi nghe Bobby ca, ông không hiểu nổi nên ông buộc Truffaut phải cắt bỏ, hay phải cho phụ đề. Truffaut chơi tếu, tuân lệnh trên, thêm phụ đề vào. Do vậy, Bobby Lapointe đã nổi danh như “ca sĩ phụ đề”.

sống, cuộc sống thật của thời đại ông ta, thì là một sỉ nhục nếu ta phán xét dựa vào những tiêu chuẩn bút pháp thuần túy. Prévert viết, là bởi ông ta có điều phải nói, vinh hạnh cho ông ta là ở đấy. Rủi thay, cái điều ông ta cần nói ra lại xuẩn ngốc vô cùng; đôi khi nó làm ta buồn nôn. Những cô nàng khỏa thân, những tay trưởng giả đổ máu như heo bị thọc huyết. Đám trẻ con thì vô luân một cách quá dễ thương, bọn du côn thì đầy nam tính và quyến rũ, các nàng khỏa thân hiến dâng thể xác cho bọn du côn; các ông trưởng giả thì già, mập, bất lực tình dục, được gắn Huân chương danh dự và các bà vợ của họ thì liệt âm; các linh mục là những con sâu róm già đáng tởm đã sáng chế tội lỗi và không để cho chúng ta sống. Những thứ đó ta đã biết hết cả rồi, ta có thể thích Baudelaire hơn. Hay thậm chí Karl Marx, ít ra ông ấy đã không nhầm sai mục tiêu khi viết «sự đắc thắng của giai cấp trung lưu đã nhận chìm những rung cảm thiêng liêng của sự ngất ngây bởi tôn giáo, của lòng hào hiệp đầy nhiệt thành và của những tình cảm bốn xu trong những dòng nước buốt giá của tính toán vị kỷ³». Trí thông minh không ích lợi gì cả cho việc viết những bài thơ hay; tuy nhiên nó có thể tránh cho ta khỏi viết ra các bài thơ dở. Nếu Jacques Prévert là một nhà thơ tồi thì trước tiên là vì cái thế giới quan của ông ta bằng phẳng, nông cạn và giả mạo. Nó đã giả trá ở thời đại ông ta, ngày nay sự vô giá trị của nó càng thêm chói chang, đến mức toàn bộ tác phẩm của ông ta chẳng qua là sự triển khai một khuôn sáo khổng lồ. Trên bình diện triết lý và chính trị, Jacques Prévert trước hết là người chuộng sự tự do xả lảng (libertaire); nghĩa là, về cốt yếu, một kẻ ngu si.

«Những dòng nước buốt giá của tính toán vị kỷ», chúng ta đang giẫm lội trong ấy từ thời thơ ấu non dại nhất. Với chúng, ta có thể hoặc thích hợp, hoặc sống còn, hay chết chìm. Nhưng điều không thể tưởng tượng nổi, là sự giải tỏa các sức mạnh của ham muốn dục tình tự nó có thể mang lại một sưởi ấm. Giai thoại muốn rằng chính Robespierre⁴ đã khẩn khoản xin điền thêm từ « bác ái » vào phương châm của Cộng hòa; ngày nay chúng ta có đủ kích thước để thưởng thức trọn vẹn cái giai thoại đó. Prévert đã tự xem mình như một nghĩa binh của bác ái; nhưng Robespierre cũng chưa từng là, mà còn khác xa, kẻ thù của đức hạnh.

3. *Đấu tranh giai cấp ở Pháp.*

4. Robespierre (Maximilien de, 1758-1794): một nhà cách mạng khát máu của Pháp trong cuộc lật đổ chế độ quân chủ (1789), cuối cùng cũng phải lên máy chém. *Người Đức* (L'Allemand), *Jacques Prévert là thằng ngốc* (Jacques Prévert est un con), trích từ tập tiểu luận *Rester vivant et autres textes* (nxb Libro, 1999).

Cult & Culture

“Giữa thời của văn hoá *pop* và văn hóa *event*, văn hoá tiêu thụ và văn hoá giải trí ngày nay, giữa mùa bóng đá, mùa phim *Star Wars Episode II* và phim *Spider-Man*, văn chương có phải tìm chỗ trốn không? Có. Nhất là văn chương Việt Nam, nó chẳng cần gì hơn sự yên tĩnh. Và không. Nhà văn có thể trở thành *cult*, được sùng bái một tuần như món kem trộn cá của một đầu bếp danh tiếng, một mùa như chương trình truyền hình *Big Brothers*, một thập kỉ như chiếc váy *mini*, hay dài lâu hơn, như bao thuốc *Lucky Strike*. Ta đang sống trong *culture* của các *cult*.”, nhà văn Phạm Thị Hoài viết trên trang web Talawas.

Ông Michel Houellebecq, nhà văn trẻ tuổi nổi tiếng nhất, thành công nhất, và có nhiều kẻ thù nhất của Pháp hiện nay, đã đoạt giải *Impac Dublin Literary Award* của Dublin City Library, với cuốn truyện *Les particules élémentaires* (1998) qua bản dịch tiếng Anh của Frank Wynne dưới tựa đề *Atomised* (2000). Chọn lựa bởi một ban giám khảo quốc tế, giải thưởng này có trị giá hiện kim lớn nhất thế giới (100 ngàn euros) dành riêng cho một tác phẩm. Giải thưởng đã do ông Michael Mulcany, thị trưởng thành phố Dublin trao tận tay Houellebecq vào tháng Sáu năm nay. Michel Houellebecq được chọn trong một danh sách gồm các nhà văn Margaret Atwood (Canada), Peter Carey (Úc), Michael Collins (Ái-nhĩ-lan), Helen DeWitt (Anh), Carlos Fuentes (Mễ-tây-cơ) và Antoni Liberi (Ba-lan). Danh sách cho thấy nguyên tác và bản dịch đều được coi trọng bằng nhau.

Trừ tờ *Le Monde*, báo chí Pháp gần như hoàn im lặng về việc tặng giải thưởng này. Phần vì tinh thần ốc đảo, phần do giải thưởng được Mỹ tài trợ nên tất nhiên không đáng / không nên kể. Còn một lý do khác nữa mà cũng giản dị hơn, là có thể ngành truyền thông Pháp đã chán chê cái tên Houellebecq rồi, trong khi tên tuổi Houellebecq đang lên một cách thích đáng ở nước ngoài. Ở Pháp, từ bốn năm nay, Houellebecq đã nổi danh như một nhà tiểu thuyết, một nhà thơ, một nhà tiểu luận, một ca sĩ pop, một nhà bình luận có quan điểm chính trị trái mùa hoặc đối chọi nhau và có một định nghĩa tùy tiện về từ “*louche*” (ám muội). Ông cũng là một kẻ thích tự quảng cáo. Bạn đọc có thể vào website www.houellebecq.info để biết thêm về con người và nhà văn 44 tuổi này.

Les particules élémentaires đã được dịch sang 25 ngoại ngữ (bên Mỹ dưới cái tựa *The Elementary Particles*, chắc cũng bản dịch F. Wynne), là một công kích thể hệ hậu-hípپی, đầy những lời chua ngoa về nhiều vấn đề,

từ nhân chủng học đến các tờ báo phụ nữ, kể lại câu chuyện của Michel và Bruno, hai anh em khoảng bốn mươi tuổi cùng mẹ khác cha, tính tình hoàn toàn khác nhau. Họ có một đời sống tình dục bất thường. Bruno trác táng. Michel kiêng cử.

Cuốn truyện đầu tay của Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte* (1994), cũng rất hay, gợi nhớ đến *Người xa lạ*, và đã được quay phim (đạo diễn Philippe Harel, Pháp 1999). Bản tiếng Anh mang tựa đề *Whatever* (1999) do Paul Hammond chuyển ngữ. Năm ngoái, cuốn *Plateforme* (2001), tiểu thuyết thứ ba của Houellebecq, lại đứng đầu danh sách bán chạy nhất tại Pháp. Một đoạn, trong đó Michel nói anh ta “nghe cảm khoái” mỗi khi hay tin một người Palestine bị bắn chết ở Gaza Strip, đã khiến công chúng phẫn nộ. Thoạt tiên Houellebecq tìm cách xoa dịu dư luận và bảo đấy chỉ là quan điểm của một nhân vật hư cấu. Nhưng sau đó, và chỉ vài hôm trước biến cố ở New York, trong cuộc phỏng vấn dành cho một đặc san văn, Houellebecq đã tưới thêm dầu khi ông nói Hồi giáo là một tôn giáo “nguy hiểm” và “đần độn nhất”. Nhiều nhà lãnh tụ Hồi giáo ở Pháp đã tuyên bố Michel Houellebecq phải bị xét xử về tội khuyến khích kỳ thị.

Houellebecq có cho ra mắt một tập thơ *La poursuite du bonheur* (1997) và hai tập tiểu luận: *Rester vivant et autres textes* (1997) và *H. P. Lovecraft* (1991) tiểu luận nổi tiếng về nhà văn Mỹ chuyên viết truyện huyền hoặc. Houellebecq từng giữ một chức vụ nhỏ trong ngành điện tử tại Quốc hội Pháp. Ngoài ra ông cũng có bày tỏ cảm tình riêng đối với chính phủ Vichy, một chính phủ Pháp thân Phát-xít trong Thế chiến 2. Ở Pháp, Houellebecq đoạt hai giải văn học *Grand prix national des lettres* và *Prix novembre*. *Plateforme* đoạt giải *Prix Ciné Carte Noire* trong tháng Tư năm nay, vì nó rất “ăn phim”. Đạo diễn Philippe Harel đang chuẩn bị đưa lên màn bạc. Đã có bản dịch tiếng Nhật (*Kadokawa Shoten*) và Triều Tiên (*Munkakdongne*).

Trí thức Pháp tỏm sự thành công của Houellebecq nên chưa trao cho giải thưởng lớn nào. Như đại đa số trí thức Pháp, Houellebecq cũng nghĩ văn minh Tây phương suy đồi vô phương cứu chữa. Nhưng khác với họ, ông quy lỗi cho chủ nghĩa tự do xả lảng (libertarianism) và chủ nghĩa nữ quyền (feminism) của hai thập niên 60-70, và các chủ nghĩa tự do (liberalism), tư bản (capitalism), và vật chất chủ nghĩa (materialism) của thập niên 80-90. Với một bút pháp châm biếm từ một ngòi bút sắc bén, và một bức chân dung tàn nhẫn, phơi bày một xã hội thích răn dạy luân lý nhưng đã lạc lối trên tấm bản đồ đạo đức, truyện của Houellebecq có thể so sánh với truyện của Sartre, một nhà văn mà Houellebecq đã nói huých toẹt là ông không ưa. Ông cũng không thích nhà thơ kiêm nhà viết kịch bản phim người Pháp

được cả nước Pháp và cả thế giới yêu quý, thi sĩ Jacques Prévert. Ông hạ bệ Prévert trong một bài luận văn ngắn hai trang dưới tựa đề: *Jacques Prévert là thằng ngốc*, bằng một cái nhìn soi sáng với những lập luận vững vàng.

Bản tiếng Anh của *Plateforme* dự trù ra mắt vào tháng 9 năm nay, khớp với thời gian tòa án Pháp sẽ xét xử Houellebecq về những lời tuyên bố kích thích sự kỳ thị, không phải trong tác phẩm, mà trong phỏng vấn nêu trên. Từ mấy năm nay Houellebecq sống tại Bantry Bay trên đảo Bere, một đảo nhỏ gần bờ biển tây nam Ái-nhĩ-lan với gia đình và chú chó corgi (giống chó của vùng Welsh được Nữ hoàng Anh ưa ái). Ông nói West Cork là nơi lý tưởng để viết, vì nó “yên lặng” và vắng các “hội quán đổi vợ” có thể khiến ông sao lãng công chuyện.

Tuy nhiên, ta cũng không nên quan trọng hóa thái quá các lời tuyên bố của Houellebecq, mà nên coi các quan điểm chính trị của ông, trong truyện hay ngoài đời, đều không nghiêm túc. Hoặc chỉ với mục đích gây chú ý. Ta cũng có thể so sánh Houellebecq với truyện của D. H. Lawrence. Lawrence người đã tuyên bố: “Đừng tin vào tác giả. Hãy tin vào câu chuyện.” Theo lời nhà văn Anh Julian Barnes, *Atomised* là “một cuốn tiểu thuyết tìm sẵn những con thú lớn trong khi các cuốn truyện [của các tác giả] khác chỉ sẵn thỏ”.

Nguyễn Đăng Thường dịch và giới thiệu

1. Mai Thảo, *Hai Nhánh Sông Tâm Hồn* Trong Thơ Hồ Dzếnh, Văn, số đặc biệt về Hồ Dzếnh, NXB Nguyễn Đình Vượng, Sài Gòn 1973. In lại trong *Hồ Dzếnh Thi Sĩ*, NXB Hội Nhà Văn, 1993.

Vũ HUY QUANG

LÀM THƠ CŨNG PHẢI CÓ DÂN CHỦ

Thế này thì
chết. Thế này thì tôi cũng đến
chết. Thơ, nghe nói là có một
bọn chuyên môn làm thơ
dở. Kể ra đọc thì cũng
hiếu. Chứ không phải là
không. Nhưng mà đọc riết
rồi cũng nhập
tâm. Thành ra tôi lại cũng làm
thơ. Tân hình thức.
có điều vừa làm
thơ. Tôi lại vừa tưới cây.
Vừa làm thơ vừa tưới
cây. Lại vừa cười tùm
tủm. Vì làm thơ cũng phải có dân
chủ.

7/01

Vườn Sau, viết trên trang trăm TC Thơ số mùa Thu 2001

ĐỨC PHỔ

EM DA VÀNG

1.

Em hỏi anh có nên về thăm quê
trong khi em đã sẵn sàng hành lý
tấm vé máy bay cùng những giấy tờ
cần thiết khác dành cho một người về
thăm nước mình bằng tư cách một người
nước ngoài.

2.

Nói với em anh cũng thích về thăm
năm năm tháng tháng nước người nhớ quê
đứt ruột chớ mô có sương sung chi
miếng hem-bơ-gơ nóng ruột nóng gan
đêm đêm giấu nét phong trần làm ra
vẻ ta đây ngon cơm cho đỡ buồn
thân phận.

3.

Tóc em xanh vốn liếng mẹ cha sinh
ưa nhuộm chi kiểu tóc hai-lai đẹp
thì có đẹp ngấm đi ngấm lại khó
thương cái răng cái tóc là gốc con
người lột da nhuộm tóc cái gốc khôn
tìm uống công người xúc tếp.

Nước da em bằng quang con trai nói
 em dâm người lớn nói em có nước
 da khùng bố tính hoài tính hủi chưa
 tìm ra cách lột da chắc có ngày
 em sẽ đeo mặt nạ.

4.

Mai em về cỏ cây bưng nấng lựa
 lũy tre nhịp cầu giếng nước nường dâu
 em gái em trai đồng bào thôn xóm
 hát bài đồng ca mượt thơm rẫy bắp
 đường làng thắm trái trắng nụ tầm xuân...
 em vẫn da vàng tóc đơm hương lúa
 từ bao năm thân trôi phận giạt xứ
 người nắng sớm mưa trưa gió máy vô
 chừng cũng đành tình quê giấu mặt.

5.

Nhớ xưa em tay xách nách mang vượt
 trùng trùng rừng thiêng nước độc thăm nuôi
 cha thăm nuôi chồng trong những vùng lao
 cải giờ em tay xách nách mang sắm
 mua đủ thứ quý giá phương Tây chẳng
 nề hà chi chuyện làm hăng làm neo
 nuôi Mẹ vậy mà vẫn còn thiếu một
 món không thể mua được bên Tây chắc
 em phải ghé chợ Bến Thành mua cái
 xoáy trầu cho Mẹ...

LÊ THÁNH THƯ

NHỮNG NGƯỜI CHẾT TRẺ

1.

Nam. Khoảng 32 tuổi. Thể trạng trung bình. Cao 1,65m. tóc đen cắt kiểu đầu đinh. Da ngăm đen. Ở trần. Mặc quần đùi màu xanh lá chuối héo, có sọc nhiều màu. Lông mày rậm rịt, lông ngực rịt rậm. Mặt trung bình, dái tai trung bình, sống mũi lõm, nốt ruồi lấm tấm trên đầu lưỡi. Chết tại km 1763 – 700 đường sắt Việt Nam, khu Bình Triệu.

2.

Tử thi Nam. Khoảng 37 tuổi. Chết rải rời trên xe xích lô đạp, không bảng số. Cao 1,60m mặc áo sơmi dài tay đen trắng. Quần jean xanh ve chai. Bàn tay trái ngón 5 cụt đốt 2 - 3 cẳng bàn tay phải có xăm chữ *Hận Đời Đen Bạc*, và chữ *DH*.

3.

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

4.

Tử thi nữ. 1,62m. Khoảng
 30 - 35 tuổi. Hai cung
 răng không còn răng, sử
 dụng hai hàm răng giả
 mặc áo thun ngắn tay
 có túi áo trái miệng
 túi có mạc in chữ
 Tommy màu xanh dương nhạt
 Degas. Quần tây dài xanh
 dương đậm. Quần lót hồng
 cánh sen Trung Quốc. Nếp
 tai trung bình, dái tai
 to, sống mũi thẳng. Nốt
 ruồi cách 1,5cm trên sau
 cánh mũi phải. Trong túi
 áo nạn nhân có mảnh
 giấy ghi chữ : Đông Đông
 (Lụa) 225 lô B chung cư
 Nhiêu Tứ – Hẹn giao hàng.
 Chết tức tưởi dưới dạ
 cầu mới Nguyễn Văn Trỗi.

HOÀNG XUÂN SƠN

BỤNG BIỂN

Trong bể hồ acide
tôi bơi ngược dòng thực
phẩm trời lên vị giác
Ném tôi một buổi mai
đầy sương giá. Trái vẫn
chua như mùa non dạ

Sao tôi có thể lững
lờ yêu đời. Ghét trả
treo niềm tin thuốc đắng

Có lẽ nào tôi trì
hoãn nghe em đêm tận
cùng. Flamenco mở
cờ vọng động phập phồng
bướm bướm bay trắng xóa

Tôi là gì thức gì
không còn kham nổi nữa
Ra rả cuộc kêu hè
mùa đông chim lửa thể

(ồ chim trốn tuyết). Tôi
nước non gì trong bể
bơi trùng ám. Nước đen
ngòm và em ngạo nghề

Tôi bụng biển batrăng
đầy ứ. Hả họng ra
thừa mưa thủy phiêu. Sinh
thể này xin thần trí.

Septembre 2001

CA CẨM

Một

Tôi thức dậy khản cổ gọi tôi
không ai trả lời tôi không ai
ngó ngàn tuồng như tôi biến mất
thực sự là tôi mất biến cổ
khản dậy thức ai tôi gọi vốn
lời như tuồng không tôi ngàn ngó.

Hỡi ơi cú bắt một đời người
bắt cú rằng mà ra nông nổi?

Vẫn Một

Có gì đâu tôi đứng một mình
quen rồi đâu có gì một mình
đứng cũng quen như khi em tạt
qua tạt lại thoát đến thoát đi
vẫn đứng quen mình mình vẫn một
chắc một góa côی cú gì đâu.

À ra thì rằng là đứng một
mình đã quen mình đứng một hồi
một chốc một phía một phen có
khi cả đời một mình đứng một
quen mình như thể mình đứng quen
cả triệu năm nhớ mình cùng đứng.

jan . 02

HÀ NGUYÊN DU

ĐẠI Ý

như đám mía sâu đục hết đốt
lá bị ăn trụi từ lũy cào
cào châu chấu rể úng nước lụt

nhà vườn chỉ có nước khóc ròng
như lệ còn đâu nữa do những
năm tháng tru di đốt sách diệt

thầy khiến em xa trường rời tuổi
hoa tình thơ lâm vào nghịch cảnh
sống luôn như muốn chết ngất vì

môi sinh nhiễm ngoại độc tính bàn
ghế xô bồ rừng rú lảnh khỉnh
dao búa khua ren lóc cóc leng

keng hòa cùng nhiễu âm nung mủ
trí nhớ bại liệt tư duy khốn
cùng luận cứ thần thánh mất hồn

như hết linh thiêng người khấn mỗi
miệng buồn ngóng chân trời tính
tuổi dần tàn khóc cười như điên

tên mình muốn quên tức tởi mô
mả tiếc nuôi quá vắng châu chực
bon chen ngậm đắng nuốt hờn chịu

lếp chịu nhục thơm râu thơm mũi
tâng bốc hạ bệ chạy chọt mánh
mung tứ tung tứ tán mua bán

đổi chác cố vị tham quyền tai
nhà ách nước vận đỏ vận đen
vinh hèn quan lính phản tỉnh phản

phé kẻ né người vào hốt cào
về kho bo bo quyền bính toan
tính tẩu tán lấy oán trả oán

...TÊN GIANG HỒ VẬT

(với riêng nhà thơ HX Sơn & nhà thơ Quỳnh Thi)

còn nổi mưa niêm gió cứ trận thương
để lá nhớ cây thương vào hoàng hôn
sợ mưa nguồn chớp bể khi nhìn cỏ
hạ hoang chờ sương luôn nghiêng răng đau
điếng từ vết chân dã thú quần thảo
nghe mạch đất than oán cùng sốt chia
bao ngọn nguồn cạn kiệt và hình như
mất em nhạt đi màu xanh không còn
sáng những vì sao long lanh thuở gặp
nhau ngoài hành lang đại học với các

cố tán tỉnh nhăm lúc mưa rơi làm
ướt tà áo vắn vê trông em như
con sóc nhanh thoăn thoắt với đôi mắt
láo liên tránh né cho đến lúc nào
đó anh không còn nhớ ta kết thân
nhau từ những cái anh liêu lĩnh và
lì lợm cộng chút nghệ sĩ tính được
ban từ trời làm em không tài nào
tự thắng khi đang chạy bon bon trên
đường cái quan do định mệnh sắp bày

do cơ duyên se kết bởi chuyện chia
tay hai ta không xảy ra từ đêm
ở góc bolsa và bushard lúc
khiến cho bình battery xe anh
gây tội tình cũng là làm nên duyên
phận hôm nay như chuyện cái bình xe

hết điện xạc phải nhờ xe em câu
như bây giờ có khác chút nào đâu...
khi xe đời anh luôn nhờ xe đời
em câu cho có điện khi tính tự

xạc bị cướp mất đi từ cái ác
tính dữ dội của cơn thác hồng hoang
chắc anh có thể so sánh để em
hiểu như loài chim trời sinh ra phải

ĐOÀN MINH HẢI

ĐỜI ĐÁ CHỊU ĐAU

1942

Vì chuyện quốc sự nên người chồng rút
ruột lìa miền Bắc vào Nam khi từ
Hải Phòng lên đến ga Hàng cỏ — Hà
Nội lúc vừa bước chân lên tàu có

một người gánh đôi quang bước xuống móc
vào lưng áo của người chồng rách toạc
mặc cứ thế mà đi để thế mà vào
đến miền Nam, đi như chạy như trốn

1945

Vợ của người chồng nhất quyết theo chồng
dù bụng mang dạ chứa tay bông con
tay xách bị cỏi, nhưng trước khi vào
Nam để tránh người thân giữ bắt lại

vợ của người chồng phải tha con đi
ngược lên Ưông Bí, Cẩm Phả, Hòn Gai
rồi mới xuôi Nam nhờ chuyến xe lửa
chở toàn lính Nhật, chuẩn bị lật Pháp

Tại đất miền Nam người chồng đi lính
Nhật, vác tầm vông, đăng vào lính Pháp
cạo mũ cao su, se bện dây dây
làm lò rèn đập đe trui mã tấu

Vợ của người chồng đốt lò thụt bể
 đi bán hàng rong, đi cắt rau muống
 bị lính Pháp bắt, bị Việt Minh bắt
 Hai mươi mấy năm đi ở nhà thuê

1965

Người chồng đau sợ, tưởng rồi sẽ qua
 gọi vợ dặn dò như lời trăng trối
 “mình theo anh đến nay, con sống có
 con chết có mấy chục năm trời, mình

chịu khổ cực trăm bề. Nay nếu anh
 có mất đi chỉ sợ lũ con trai
 đi ăn cướp và lũ con gái làm đi
 người chồng lên bàn mổ ngủ miệt mài
 nay tám đứa con của đôi vợ chồng
 sợ lời chối của cha chịu thương chịu
 khó nghe lời mẹ chịu khó chịu thương,
 tất cả đều đã tạm nên người

Vợ của người chồng nay đã tám hai.

(trích: *Tôi yêu đất nước — tôi yêu tôi*)

ĐÁ CỤT

Cơn mưa vừa dứt mặt đường loang lóang
nước như vết đèn pha quét trên lô
cốt người đàn ông ăn xin đứng trú
mưa trước hiên nhà, nghiêng mặt chăm chú

ngó những giọt mưa nghiêng nghiêng gió tạt
cố thu mình tránh cơn gió buốt lạnh

đến thế này thì đá tảng cũng nhồi
máu cơ tim, đá tảng cũng xuất huyết
não, đá tảng cũng tai biến mạch máu
não, đá tảng cũng khô não, liệt não.

Vậy mà tôi vẫn trơ trơ, vẫn đi
đứng nằm ngồi, ăn uống... vẫn làm vệ
sinh cá nhân. Vì từ lâu tôi chẳng
còn là tôi nữa rồi em, em ơi

bạn bè lâu lâu có gặp nhau một
lần – sao dạo này sống thế nào.
vẫn sống vẫn sống... chia tay rồi lại
nghĩ nhưng sống thế nào chứ sống thì

ai không sống... con chó con mèo cũng sống
thấy cái gì ăn được cho vào mồm
là sống được thôi – sống được được thôi
Gã cụt đứng ngoài hiên kia vẫn sống

Tất cả chúng ta vẫn phải sống... trời ơi.

(trích: Tôi yêu đất nước – tôi yêu tôi)

HUYỆT ĐÁ

Ông ngồi đối diện tôi tay bưng ly
rượu đưa lên uống từng chút chút một
miệng khà khà tay kia cũng đưa lên
chùi miệng mắt lim dim nhìn lên tóc

tôi rồi gật gật – Ông biết không, đầu
tiên tôi làm nghề này cũng là một
chuyện ngẫu nhiên, ngẫu nhiên mà thương tâm
hồi năm Mậu Thân trước sân nhà tôi

xác lính Việt Cộng cũng có, xác lính Quốc
Gia cũng có; có đóng ván thông mua
trước Tết định sửa lại cái vách
hoặc cái bếp đã bay hết lá, long

đinh, tôi bèn đóng thành hòm cứ một
tên Quốc Gia và một tên Việt Cộng
chung một áo và đem chôn ở sau
nhà, người nào có tên thì tôi làm

bia – Chứ ông nghĩ xem làm gì có
đủ ván. Họ đều chết trẻ cả ông
ạ, sắp sỉ tuổi con tôi thôi, thế
rồi tôi đi mua ván, mượn thợ, từ

đấy mở tiệm “trại hòm Tiên Đế” ai
nghèo tôi bớt nửa, nghèo quá cho luôn
được cái những người lính tôi chôn năm
Mậu Thân phò hộ nên ngày càng phát

lên cơ ngơi ngày nay. Nhưng bây giờ
tôi có chết bọn nhà đòn ban nhạc
tây phương bát âm không ăn của tôi
được một đồng vì tôi đã ký giấy

hiến xác tôi cho khoa học, tôi làm
lễ dầu thánh rồi ông đừng lo, đời
cũng trôi nổi lắm ông ơi, được cái
trời thương, trời thương, người chết thương thương.

Tự Thơ

Nguyễn Quốc Chánh

Thật ngô nghê khi vừa muốn tự do, vừa muốn được phép của nhà nước chuyên chính. Tôi đã hơn hai lần ngu như vậy. Và trở trêu cả hai lần (tuy nhọc nhằn) nhưng đều được phép.

Mặc dù gọi là xin, nhưng thực ra có gì chokhông đâu. Đúng tên của nó phải gọi là mua & bán. Mua giấy phép & bán quyền được phép in & phát hành. Đã mua & bán, lẽ ra phải thoải mái. Đằng này vừa muốn bán vừa sợ mất quyền chuyên chế. Và kẻ mua, vẫn không mua được cái thứ mà đúng ra không nên có trên đời. Đó là giấy phép.

Marx, ông ta triết lý, tự do là nhận thức cái tất yếu của quy luật. Các môn đệ mông muội ứng dụng nó như một thứ an thần, gây mê cho cái gọi là tự do của họ. Đối với họ, tự do là đồng nghĩa với chấp nhận. Chấp nhận là để yên thân, và yên thân chính là cách nhận thức cái tất yếu hiệu quả nhất. Mèo vồ chuột là quy luật. Nhưng phải xin phép để phát ngôn thì không thể là quy luật. Có thể kế hoạch sinh đẻ, nhưng không thể kế hoạch tiếng khóc chào đời của một đứa bé. Có thể hạn chế phần ăn của người béo phì, nhưng không thể kiểm duyệt một người béo phì kêu ca về chứng thèm ăn của họ.

Cái phản động của Marx ở chỗ, coi xã hội là một cuộc đấu giai cấp. Con người và tự do của nó, chỉ có, khi ý thức về cái gọi là tất yếu của cuộc đấu giai cấp ấy. Hệ quả của những trận đấu này, sinh ra hàng loạt kiểu anh hùng. Chủ nghĩa anh hùng và biến thái của nó đã phá hủy cái bào thai tự nhiên của xã hội. Từ chỗ cho rằng xã hội là xã hội của đấu giai cấp, nên con người bị căng ra thành những mặt trận. Mặt trận y tế, mặt trận giáo dục, mặt trận văn nghệ... Cái nguy của những mặt trận này là đặt con người trong thế nghi kỵ và thù địch lẫn nhau.

Một quốc gia gọi là tự do, nhưng không có tự do cá nhân, tự do của quốc gia đó chẳng khác gì một thứ vải liệm. Một quốc gia gọi là tự do mà không có dân chủ, quốc gia đó chỉ là một quần thể sơ khai. Và một người không có tự do cá nhân, người đó sẽ có thừa khả năng của một sinh vật, nhưng không đủ lý do cho một con người. Huống chi là một người viết. Tự do cá nhân không có nghĩa là tách khỏi và biệt lập. Chỉ tách khỏi và biệt lập với cái âm mưu quy đồng tự do cá nhân vào mẫu số chung nhân danh tự do dân tộc.

Tôi không áy náy vì không theo đuổi một tín ngưỡng, nhưng thật xấu hổ vì không ý thức đầy đủ về tự do cá nhân. Nỗi sợ bị chụp mũ nhanh chóng biến thành một kinh nghiệm suy đồi. Nó hủy hoại tài năng bằng những thủ thuật được mã hóa dưới dạng gọi là viết-lách. Lách trong khi viết được coi là khôn khéo, nhưng thực ra nó là thứ khôn vặt. Một loại tâm lý đã thành truyền thống của kẻ bị trị. Và người Việt, dường như đã chốt hẳn ý chí làm người. Đó là ý thức về tự do cá nhân.

Người gọi là trí thức, lẽ ra là những cá nhân tự do chủ nghĩa hoàn hảo nhất. Nhưng thực tế họ chỉ là thành phần dật dờ, tự thỏa mãn ẩn ức bằng những chuyện tiểu lâm, rồi lui về hợp thức hóa cái thân phận đoan trang bằng cách bói, suy tôn và thần thánh hóa Kiều. Từ bản dịch lục bát một cuốn truyện Tàu, thế mà đã mấy thế kỷ vẫn còn là sách gối đầu giường. Hay nói đúng hơn, nó là cái hầm mộ tập thể, không ngớt mai táng một cách hoàn hảo cho những số phận tinh thần của trí thức Việt Nam.

Bạo lực có thể tạm thời mang lại tự do dân tộc. Nhưng tự do cá nhân không thể có được bằng sự chiến thắng của súng đạn. Nó phải là cuộc nội chiến trong mỗi người để loại trừ khỏi ý thức những tín điều phản động. Đã hàng ngàn năm ăn sâu và gặm mòn thân phận những người vốn lầm than, nhỏ bé và cả tin. Họ, dù trải qua bao nhiêu tai họa nhưng vẫn cả tin. Vẫn nhỏ bé. Chỉ có điều thói đạo đức giả, cơ hội và tính láu cá thì mỗi ngày một nhuần nhuyễn hơn... Chính cái tởm trong tinh thần như vậy, nên những tín

điều phản động xưa nay dưới mọi hình tướng mới có cơ hoành hành.

Viết, in, & phát hành trong sự cho phép, là một cách tiếp tay với sự phản động theo nghĩa là kéo dài những biến tướng. Bởi nó ít có tác dụng thúc đẩy. Mà chỉ thêm những kẻ đồng lõa với âm mưu bóp chết tự do cá nhân.

Tôi có mấy chục người quen, một ít người bạn, và chỉ với cái văn minh vi tính, thơ tôi có thể được đọc một cách sạch sẽ mà không phải khom xuống để chui qua sự khám xét nào.

11/2001

Câu Lạc Bộ Những Người Yêu Thơ

Đỗ Kh.

Trong hơn một năm trời, ông sản xuất phim và tôi, biên kịch lẫn đạo diễn (tương lai) đều say mê cùng một kịch bản. Mỗi tình tay ba này đêm mận ngày nồng, ông và tôi cùng đắm. Tôi lo phân cảnh ông lo chạy tiền, ông nói chuyện với ngân hàng tôi gặp diễn viên. Trên những chuyến bay dài từ Âu sang Á, tôi chấp chờn thì ông thức suy tư, ở những thành phố lạ tôi và ông cùng trầm ngâm góc đèn, góc máy. Trong những khách sạn, hàng ăn, vào giữa đêm hay buổi sáng, cả hai cùng đeo đuổi một nàng, tưởng là chia xẻ. Cho đến khi bấm máy quay thử, ở trường phim rồi tôi mới hiểu ra. Tôi với ông cùng yêu một người đàn bà nhưng người đàn bà của tôi không phải là người đàn bà của ông.

Chuyện làm phim này tôi kể lại cho nghe sang trọng nhưng với năm bảy thanh niên cùng yêu một thiếu nữ thì cũng thế. Kẻ yêu mái tóc dài lúc tựa bên cửa sổ, người thích lúc cởi váy ngắn vào phòng vệ sinh. Nàng cất giọng hát hay nàng rửa chén, lúc cổ nàng vươn cao ngóng hay lúc nàng lom khom nhặt rau lau sần. Nàng phim, nàng thơ, hay nàng nào, thì cũng nhiều nét.

Luận về thơ, cái “hay” và cái “yêu” thường là đi đôi và bất khả phân. Vẫn không yêu được nhưng “hay” ta vẫn gắng đọc. Tranh có khi ghét ta vẫn có thể treo phòng khách nhưng thơ mà lắm nhảm lúc lên giường là tất phải yêu. Ở đây không nói đến phê bình học thuật mà chỉ đề cập đến chuyện “thưởng thức” thơ, tức là bằng cảm tính.

Ở mỗi người đọc, thơ yêu hay là ghét, có nghĩa là thơ dở hoặc thơ hay. Cái gì gần với ta thì hay và xa thì ghét, cái gì quen thì yêu và lạ thì dở. Trường làng, cô láng giềng, ngõ hẹp, hoa sim, xe gắn máy ??, trực thăng lên thẳng, xóm vắng, mẹ hiền, nỗi buồn hoa phượng, nỗi buồn thời chiến, nỗi buồn di tản, giòng sông. Nhưng như ở trên đã thấy, ngay cả một bài thơ, một câu thơ, mỗi người chúng ta tuy là yêu chung nhưng yêu một cách khác nhau.

Tôi lấy một Nguyên Sa làm thí dụ. Nguyên Sa thì ai chẳng yêu, mà tôi cũng vậy.

“Hôm nay Nga buồn như con chó ốm”

Có người yêu Nga, có người yêu chó ốm, có người yêu chỉ một chữ “như”. Bỏ tôi tên là “Như” thì chữ “như” rung rinh (rầy) trong tiềm thức (nếu quả là bỏ tôi ngực lớn) hay trí thức thì tôi gọi chữ “như” là bản lề ảo thuật, là mề đay phù thủy hai mặt, Nga buồn lật bật (thì, bỏ tôi ngực lớn) thành chó ốm vô lương (hay bỏ tôi ngực lớn vô lương). Quý phi của Lý Bạch như mẫu đơn, nhưng lúc ỷ lan can thì riêng tôi (có bỏ là Như, và ngực lớn) có thể mượn tượng là ỷ cặp gì vào. Mỗi câu thơ, mỗi người yêu, một kiểu, tưởng là chia xẻ chung nhưng là một cái rất riêng.

Giờ,

1. Em vô giòng điện hai chiều
2. Tự đứng ta bỗng cháy vào thịt da
3. Em về rủ áo mù sa
4. Trút quần phong nhụy cho tà huy bay
5. Tần ngần hứng hột đưa tay
6. Nhờ mưa nên có lần này nhớ nhau

Nếu tôi ngân nga thì cũng được, tôi nhớ và tôi thích, vì có thịt da, có tụt quần, có tần ngần tuy câu 1 và 2 của Nguyên Sa, câu 3 và 4 của Bùi Giáng và câu 5 và 6 cũng chẳng phải của Nguyễn Hoàng Nam mà do tôi nhớ sai đi và đảo lộn*, giờ nếu có nhớ sai Nguyễn Du đi nữa

5. Hồng trần một cõi như bay

thì cũng vẫn được vậy.

Người Pháp bảo “Văn hóa là cái gì còn lại sau khi đã quên hết”, thì thi ca là cái gì còn lại sau khi đã lẫn lộn một mớ leng keng ở trong tim.

Ở cương vị một người đọc, chẳng có gì là khó cả. Thơ dở hay hay, quyền yêu là quyền tư hữu bất khả xâm và tôi cũng chẳng cần ông tác giả cho tôi biết là ông muốn nói gì, Nga của Nguyên Sa chẳng phải là Nga của tôi. Trăm người bán, vạn người mua, thì có gì mà phải bàn cãi? Mỗi của mang về, xin nhắc lại, là riêng.

Tôi ngờ, nếu thường xuyên có những chuyện hàng tôm hàng cá, chính là vì thi ca không phải là doanh nghiệp. Ít ra là ở ta, dân tộc nhà thơ như mọi người đều biết, tình trạng là vạn người bán mà chỉ có 99 người mua. Ai cũng làm thơ được mà không ai đọc, nên có người bệnh cụ Nguyễn có kẻ vực cậu Du, thấy cần phải đãi lọc. Nhưng thừa vẫn còn hơn thiếu, càng nhiều càng tốt, nếu không được là càng tốt lại càng nhiều.

Dở, hay cũng có 36 kiểu, như vậy mới đông vui, kẻ béo người gầy. Câu lạc bộ yêu thơ ai cũng có quyền gia nhập và trên bàn thờ gia tiên nào, những di ảnh cũng đều linh thiêng ngang nhau

-
- Đưa tay hứng hạt tần ngần
 - Nhờ mưa nên mới một lần nhớ nhau (Nguyễn Hoàng Nam)

Peter Orlovsky và Tôi

Allen Ginsberg

*L*ời giới thiệu của nxb Gay Sunshine Press: Tường thuật hàng đầu về mối liên hệ giữa Allen Ginsberg và Peter Orlovsky đã do chính Ginsberg kể lại trong cuộc phỏng vấn ông của Allen Young trong năm 1972. Chúng tôi xin in lại bài phỏng vấn này để thay lời tựa cho các lá thư của ông. (Trích từ *Gay Sunshine Interviews*, tập I, Winston Leyland biên tập; nxb Gay Sunshine Press, San Francisco, 1978, trang 109-113.) Peter Orlovsky cũng có cho thấy khá đầy đủ về liên hệ này trong bài thơ *Tôi và Allen* của ông.

Lời thuật của Allen Ginsberg :

Chúng tôi [Peter và tôi] đã gặp nhau tại San Francisco. Ấy là năm 54, hấn đang sống với một họa sĩ tên Robert LaVigne. Tôi thì đang sống như một người hoàn toàn không đồng tính, tôi muốn thử nghiệm một cuộc sống như vậy, tôi làm cho một hãng quảng cáo, mặc đồ lớn, ngụ trong một căn nhà rộng rãi trong cao ốc trên đồi Nob Hill với Sheila, một ca sĩ nhạc jazz cũng trong ngành quảng cáo. Tuy nhiên mọi chuyện đã không êm thấm giữa chúng tôi. Chúng tôi có dùng peyote sơ sơ, nên chúng tôi cũng nhập luôn sân khấu tâm hoặc (scene psychedelic).

Một đêm, chúng tôi cãi nhau, vì vậy tôi lang thang xuống một khu vực của San Francisco tôi chưa từng đến, khu phố này lúc ấy còn được gọi Polk

Gulch, bây giờ nó là một khu đồng tính rất nổi tiếng với vô số quán rượu đồng tính (gay bar). Vào thời ấy nó chỉ là nơi tụ tập của dân lãng tử, là một cái góc của hai con đường Sutter và Polk, với một cái Foster's cafeteria. Tôi ghé vào quán lúc đã khá khuya. Tôi gặp Robert LaVigne ở đấy và dẫn mình vào một cuộc đàm thoại lâu dài và hào hứng về nghệ thuật và các họa sĩ ở New York mà tôi được biết ¾ Larry Rivers, de Kooning, và Kline. LaVigne là một họa sĩ tỉnh lẻ ở San Francisco, do vậy tôi là kẻ đã mang tới biết bao điều mới lạ về thơ và hội họa New York.

Anh đưa tôi về nhà để xem tranh và chỗ ở trên đường Gough Street, cách đấy chừng bốn dãy, một căn nhà trong cao ốc mà về sau chính tôi đã dọn về ở trong nhiều mùa và bây giờ tôi vẫn còn sử dụng. Tôi bước vào nhà và trước mặt tôi là một bức tranh vuông vức rất to, bảy foot trên bảy foot, tuyệt đẹp, trữ tình, vẽ một thiếu niên khỏa thân cặp giò dang ra, vài cử hành nằm dưới chân, và một chiếc khăn thêu Hy-lạp trải trên cái ghế dài. Người thiếu niên có con cu sạch sẽ rất xinh, tóc vàng, khuôn mặt bé tí, với nét thành thật tuyệt đẹp như từ tấm tranh toát ra và nhìn thẳng vào tôi. Tôi nghe tim mình đập mạnh tức khắc. Vì vậy tôi đã hỏi ai đấy, và Robert nói, “Ồ, thằng Peter; nó hiện có mặt ở đây.” Và ngay lúc ấy Peter từ bên trong bước ra với nét mặt hết trên tranh, chỉ bên lên tí thôi.

Độ một tuần sau Robert cho tôi hay rằng anh sắp sửa đi xa hay anh đã tuyệt giao với Peter, hoặc Peter đã đoạn tuyệt với anh. Anh hỏi tôi có quan tâm đến Peter không, vì anh có thể dàn xếp hộ tôi. Tôi nói, “U, anh đừng trêu tôi.” Tôi đã từ bỏ hết rồi. Tôi đã có một cuộc tình tuyệt vời và rùm beng với Neal Cassidy mười năm trước. Do vậy, lúc ấy tôi cũng tựa một tướng về hưu, đã bại trận trong tình trường, đã thôi ân ái, và vẫn chưa tìm được một bạn đường. Và năm ấy, 1955, tôi đã hai mươi chín tuổi rồi. Tôi không còn là một chàng trai hai mươi với những ý tưởng lãng mạn. Đêm ấy chúng tôi ngồi trong tiệm rượu Vesuvio. Robert đàm đạo rất lâu với Peter, anh hỏi Peter có thích tôi không, anh muốn đóng vai *shachun*, đứng ra làm mai mối cho hai đứa tôi.

Rồi một đêm tôi trở về nhà. Tôi vào phòng Peter. Chúng sẽ tôi ngủ chung đêm đó trên tấm nệm mềm mông của hắn đặt trên sàn. Tôi cởi quần áo chui vào tấm nệm. Tôi ít ngủ bấy ngủ bạ với nhiều người. Tôi chẳng hề bộc lộ, không hoàn toàn cho hay nhận. Với Jack [Kerouac] hay với Neal, với những kẻ lúc đầu còn lưỡng tính và không hoàn toàn chấp nhận sự âu yếm được tình dục hóa của bọn đồng tính, tôi có cảm tưởng như mình đã ép buộc họ; bởi thế tôi hay rụt rè không mong họ đáp lễ, và họ cũng chẳng mấy khi bận tâm. Nhưng nếu được họ chiếu cố, thì chẳng khác gì nhận được phúc lành từ trời rơi xuống. Nếu ta nhập cuộc thì sẽ cảm thấy một

thứ khoái lạc lẫn đớn đau, một thứ mất mát lẫn hy vọng tốt cùng, rất ngộ nghĩnh. Nếu ta bú một người như vậy mà họ xuất tinh thì tuyệt trần đời! Và nếu họ rời ta, dù chỉ một lần thôi, cũng đủ làm tan chảy cấu trúc của cuộc đời, của con tim, của bộ phận sinh dục và của trái đất. Và nó khiến cho ta phải bật khóc ngay.

Vậy thời... Lúc đó Peter xoay người về phía tôi (hắn khoác một chiếc áo Nhật-bản rộng), mở phanh hai vạt áo choàng tẩm ra $\frac{3}{4}$ hần trần truồng như nhộng $\frac{3}{4}$ trùm áo lên người tôi và kéo tôi về phía hắn; chúng tôi thật khít nhau, bụng chạm bụng, mặt kề mặt. Hành động của hắn quá thành thật, quá tự do, quá táo bạo nên tôi nghĩ đó là một trong các lần đầu tiên tôi cảm thấy mình thật cởi mở với một thằng con trai. Thế rồi, đánh bạo, tôi lấp đít Peter. Sau đó hắn khóc và tôi đâm hoảng, chẳng rõ mình đã làm gì khiến cho hắn khóc, nhưng tôi cũng hết sức xúc động bởi sự kiện hắn khóc vì nó chứng tỏ sự hệ lụy của hắn. Đồng thời cái phần sa đích thích chế ngự trong tôi cũng đã được tăng bốc và kích thích thêm sự ham muốn dục tình.

Cái duyên do đã khiến cho Peter khóc là bởi hắn đã ý thức được mức độ của sự hiến dâng của hắn và mức độ của sự yêu cầu, đòi hỏi, và chiếm đoạt của tôi. Tôi nghĩ rằng hắn đã khóc vì khi nhìn vào tình trạng của mình lúc ấy hắn không thể hiểu tại sao mình đã lâm vào tình trạng ấy; hắn không cảm thấy nó như một điều quấy nhưng chắc hắn cũng phải ngạc nhiên về sự lạ kỳ của nó. Ấy là cái lý do tốt nhất để cho ta khóc.

Robert có thoáng nghe và trông rõ tình hình, bước vào tìm cách vỗ về an ủi Peter đôi chút. Tôi thì lại rất chiếm hữu nên đuổi Robert ra ngoài. Điều đó đã đưa đến sự nghi ngờ nhau khá buồn cười giữa Robert và tôi suốt cả một năm hay hai năm trời cho tới lúc cái nhân quả (karma) của chúng tôi tan biến. Lúc ấy Robert chợt ý thức được rằng anh sống một mình như vậy rất là thoải mái, mà tôi thì đã mắc vào cái vòng oan nghiệp (karma) của ái tình.

Peter bẩm sinh là người lưỡng tính và hắn sẽ luôn luôn như vậy. Tôi phỏng đoán rằng đã có một nguyên nhân khiến hắn bị cú sốc $\frac{3}{4}$ sự nặng tay trong cách chiếm đoạt của tôi khi tôi lấp đít hắn. Ấy là lần đầu tiên trong đời tôi thật sự có cơ hội lấp đít một người khác! Tôi nghĩ chắc điều đó đã làm tổn thương hắn và đã đem đến cho tôi chút rung động. Do vậy chúng tôi đã phải tìm cách vượt qua những trở ngại ấy trong liên hệ của chúng tôi trong nhiều, rất nhiều năm. Đôi khi thật đau đớn.

Có thể chúng tôi đã làm tình thêm một lần nữa. Rồi tôi phải trở lên New York vào dịp Giáng-sinh để dự đám cưới thằng em. Tôi trở về và dọn tới ở trong căn nhà trong cao ốc nơi họ đang sống theo lời mời của họ. Và lúc ấy đã có một cuộc tình tay ba giữa Robert với tôi và Peter. Peter

vẫn còn do dự chưa biết rõ hấn có muốn một liên hệ dài lâu với tôi hay không. Tôi thì đã dự tính một cuộc tình trọn kiếp với Peter; tôi đã hoàn toàn si tình và si mê Peter $\frac{3}{4}$ tôi đã nghĩ hấn là người lý tưởng nhất cho tôi. Robert không dám chắc rằng anh đã không lầm lỗi, khi anh nhận thấy cái dòng sinh lực ngày càng dâng trong tôi và Peter. Và Peter đã bắt đầu vẽ tranh. Hấn bị mắc kẹt trong sự thù địch giữa tôi và Robert, và, cùng lúc ấy, đã có sự bất an của hấn đối với tôi và đối với sự liên hệ giữa hấn và tôi. Dầu sao thì hấn vẫn thích con gái hơn, vậy thời việc gì hấn lại nằm đấy để cho tôi lấp dít?

Tôi rời Hotel Wently qua phía bên kia đường mượn một căn buồng. Tôi đang có việc làm tại một cơ quan nghiên cứu tìm tòi thị trường. Tôi bỗng nảy cái sáng kiến tuyệt hay là công việc phân loại và nghiên cứu tìm tòi của tôi có thể cho rốc hết vào máy và như vậy tôi chẳng cần ngồi kể những cột chữ số nữa. Tôi trông coi việc chuyển vào máy cho hăng, và lúc hoàn chỉnh thì cũng chính là lúc tôi mất việc, ngon ơ trơn tru, không một tí vết. Và tôi được người ta cho lãnh món tiền bồi thường thất nghiệp.

Tôi đã được phân tâm tại Langley Porter Clinic, một chi nhánh ưu tú của U. C Berkeley Medical School. Ông ta là một bác sĩ giỏi, và tôi nói: “Như bác sĩ biết, tôi rất ngại làm những chuyện sâu xa với Peter, vì như vậy sẽ đến đâu. Có thể tôi sẽ chóng già và Peter sẽ không yêu tôi nữa $\frac{3}{4}$ một cuộc tình tạm bợ thôi. Vả lại, có lẽ tôi cũng nên lưỡng tính chẳng? Ông ta nói, “Sao anh không làm các điều anh muốn. Anh muốn làm chuyện gì? Và tôi đáp, “Như thế này, tôi thích nhất là thuê một căn nhà trong cao ốc trên đường Montgomery Street, không làm việc cho ai nữa, chỉ sống chung với Peter và làm thơ. Ông ta nói, “Vậy thời sao anh không làm như vậy đi?” Do vậy tôi nói, “Chuyện gì sẽ xảy ra nếu tôi chóng già hay sao đó?” Và ông ta nói, “Ồ, anh là một người tốt, luôn luôn sẽ có người thích anh mà” $\frac{3}{4}$ khiến tôi hết sức kinh ngạc. Bởi thế cho nên, nhìn từ góc cạnh nào đó, ông ta đã cho tôi được trọn quyền tự do, không cần phải đắn đo suy nghĩ về những hậu quả.

Bởi thế cho nên lúc đó tôi đợi chờ Peter và Peter thì vẫn ở trên con đường Gough Street và đến trường học. Tôi đã thuê căn buồng ấy và đã bắt đầu viết thật nhiều và tiếp tục đợi chờ và đợi chờ Peter. Neal Cassidy thỉnh thoảng có ghé vài lần. Tôi làm tình với Neal. Tôi còn nhớ một trong những lần cuồng loạn cuối cùng, do tôi đã có được một căn buồng riêng và sự riêng tư. Neal nằm tổng ngồng trên giường, và tôi ngồi trên dương vật anh, tụt lên tụt xuống ráng làm cho anh ra.

Và tiếp tục đợi chờ và đợi chờ [Peter]. Chẳng có gì để cho tôi đeo đuổi, rượt đuổi, bởi tôi không muốn đòi hỏi bằng sức mạnh. Mọi việc đã khó

khăn hơn tại chỗ ở của Peter, do vậy hắn phải thuê một căn buồng riêng tại [khách sạn] Wentley, phía bên kia đường đối diện chỗ tôi. Và đã có bối rối, lạnh lùng $\frac{3}{4}$ vì không rõ vị trí mỗi đứa, và những gì hai đứa cần làm. Tôi chờ hắn chọn lựa một quyết định nào đó. Vài lần chúng tôi có uống chút đỉnh với nhau thử xem có thoát khỏi cơn xuống tinh thần đó không. Chúng tôi không ngủ với nhau, không, mặc dù tôi rất mong mỏi.

Thế rồi một hôm hắn nằm trên giường, và hắn lại thút thít. Hắn bảo, “Anh lại đây chơi em đi.” Tôi quá xúc động và hốt hoảng để có thể cương cứng. Tôi không biết phải nên xử sự như thế nào. Cả hai vẫn còn để nguyên quần áo. Tôi sợ hắn diễn dịch rằng tôi lại lấp dít hắn, chứ không phải hai đứa sẽ chia sẻ với nhau. Nhưng điều ấy chóng được giải quyết, và chúng tôi dọn về ở chung trong một căn nhà trong cao ốc tại North Beach. Chúng tôi đã tìm được một căn nhà, chỗ mới này có một buồng cho hắn, một buồng cho tôi, và một hành lang ở giữa hai căn buồng của chúng tôi; và một căn bếp chung. Như vậy chúng tôi đã có được chút riêng tư, và, đồng thời, chúng tôi vẫn có thể làm tình nếu muốn.

Hắn khi vui khi buồn rất bất thường, cũng có lúc hắn rất dịu dàng, âu yếm, tử tế và cởi mở. Nhưng cách một hai tháng hắn lại rơi vào một trạng thái đen tối rất Nga, rất Đốt, và hắn khóa chặt cửa buồng nằm khóc hết ngày này qua ngày khác; để rồi lại bước ra ngoài vui vẻ và thân thiện. Sau một thời gian, tôi chiêm nghiệm rằng cách tốt nhất là đừng xen vào, đừng bám sát hắn như một con điều hâu, mà cứ để yên cho hắn xuyên qua các buổi luyện yoga của hắn.

Phần then chốt là khi chúng tôi bàn về các điều kiện trong cuộc hôn nhân của chúng tôi $\frac{3}{4}$ chắc là lúc ở Foster’s cafeteria tại hạ thành khoảng ba giờ sáng. Chúng tôi ngồi cạnh nhau và nói với nhau về mỗi đứa, thử hình dung những chuyện hai đứa sẽ làm, đứa này là gì đối với đứa kia, và mỗi đứa mong đợi gì nơi đứa kia, tôi yêu hắn tới mức nào, và hắn yêu tôi tới mức nào. Chúng tôi đã đạt tới điều chúng tôi mong muốn.

Tôi đã được một thử nghiệm về thấu thị: một thính hữu (audition) có tiếng nói của Blake và một thứ thần cảm về vũ trụ. Hắn cũng đã được một thử nghiệm, khóc lóc và cô đơn, khi đi lên ngọn đồi để tới trường, và cảm thị về sự hiện hình của những thân cây cúi chào hắn. Hai đứa tôi như vậy đều đã có trong tim óc một thứ hình ảnh tâm hoặc, siêu việt, thần bí.

Chúng tôi phát nguyện với nhau rằng tôi có thể thuộc về hắn, trí óc tôi và mọi điều tôi biết, và thân xác tôi, và tôi có thể sở hữu chủ hắn và mọi điều hắn biết và trọn thể xác hắn; và chúng tôi sẽ trao cho nhau chính chúng tôi, để đứa này có thể sở hữu chủ đứa kia như một bất động sản, và làm mọi điều chúng tôi muốn làm, tình dục hay trí tuệ, nghĩa là bằng một

cách nào đó thám hiểm nhau cho tới lúc chúng tôi cùng nhau đạt tới điểm “X” thần bí, rồi trôi lên như hai linh hồn đã trộn lẫn. Chúng tôi đã có được sự hiểu biết rằng khi dục vọng của chúng (dục vọng đặc biệt của) tôi rất cuộc đã được thỏa mãn no nê (thay vì bị khước từ), thì có lẽ sẽ có được sự giảm dục, không còn tham lam, bám giữ, khao khát và quyến luyến; và cuối cùng có lẽ chúng tôi đều sẽ được giải thoát trên thiên đường. Và do vậy lời phát nguyện của chúng tôi là mỗi đứa sẽ không lên thiên đường nếu không kéo theo được đứa kia $\frac{3}{4}$ tựa một lời phát nguyện Bồ Tát hỗ tương.

Bởi đó chính là lời phát nguyện của Bồ Tát $\frac{3}{4}$ “Chúng sinh có thất tình thì muôn nghìn trùng, ta nguyện soi sáng tất cả. Mê đắm thì vô lượng, ta nguyện nén hết, diệt hết. Bản tính cái pháp thì muôn ngả, ta nguyện bước qua hết. Đạo của Phật thì cao thấp bất tận $\frac{3}{4}$ ta nguyện đi tới cùng $\frac{3}{4}$ Đạo của Phật thì vô tận, vô biên, ta nguyện đi tới cùng.” Chúng sinh có thất tình thì vô cùng, vô vãn, vô kể, phát nguyện đếm từng người, soi sáng từng người. Ấy là phát nguyện căn bản được tái sinh làm mọi người, từng người một liên tiếp, từng hòn đá, từng chiếc lá, phát nguyện được làm mọi cá thể mọi thành phần của vũ trụ ở thời điểm này hay ở thời điểm khác, và chấp nhận cái phận nhỏ đó, có thể nói như vậy.

Ờ, thì cũng có thể coi cái sau [phát nguyện của chúng tôi] như bản ngắn hơn của cái trước [phát nguyện của Bồ Tát], gần như do trực giác, lời phát nguyện rằng chúng tôi sẽ ở bên nhau cho tới bất cứ ý thức vĩnh cửu nào: hấn với những thân cây cúi chào, tôi với linh thị vĩnh cửu về Blake. Tôi trí tuệ hơn, nên tôi hiến dâng trí óc, trí năng; hấn lực lưỡng và vật chất hơn và hấn hiến dâng thể xác. Vì vậy chúng tôi cầm tay nhau, thề thốt: Tôi hứa, tôi hứa, hứa chứ? Vâng ạ, tôi hứa. Vào lúc ấy chúng tôi nhìn vào mắt nhau và dường như có một thứ lửa trời lướt qua trên chúng tôi và bùng cháy và soi sáng cả cái cafeteria và biến nó thành một nơi vĩnh hằng.

Tôi đã tìm được một người chấp nhận sự tận tụy của tôi, và hấn đã tìm được một người chấp nhận sự tận tụy của hấn và tận tình với hấn. Thật ra đó là sự thực hiện được một huyền mộng, đến mức mộng và thực cuối cùng đã hòa lẫn. Dục vọng đã làm sáng rực cả căn buồng, bởi đó là sự thực hiện được tất cả những huyền mộng tôi ấp ủ từ năm lên chín, khi tôi bắt đầu có những huyền mộng về dục tình. Và lời phát nguyện ấy đã gắn liền vào trọng tâm mối liên hệ của chúng tôi. Ấy là ý thức hỗ tương; ấy là một dân nguyện ký kết trên thiên đường, có hiệu lực vì nó thể hiện ước muốn vào lúc ấy, và có thể thực hiện được. Thật ra, ấy là mối liên hệ căn bản giữa hai con người $\frac{3}{4}$ hiến thân cho nhau, giúp đỡ lẫn nhau và không lên thiên đường nếu không có nhau.

Như huyền thoại về Arjun, trong bộ kinh Bhagavad Gita, khi hấn bước

tới cửa thiên đường. Hấn có mang theo một con chó nhỏ và nới cổng vào họ bảo, anh có thể vào nhưng anh không được mang theo con chó. Và hấn đáp, như vậy không được đâu, nếu không cho tôi vào với con chó thì tôi không vào. Và họ bảo,Ồ, sao vậy, anh có thể vào, chỉ cần bỏ con chó lại thôi, nó chỉ là một con chó mà. Và hấn đáp, không được, tôi yêu con chó của tôi, và tôi đặt niềm tin trên tình yêu đó, và nếu tôi không thể mang theo niềm tin đó vào, thì thiên đường này là cái gì? Và lần thứ ba hấn lại bảo, không được, không được, không được, Tôi sẽ ở ngoài và đẩy con chó vào thiên đường nhưng tôi sẽ không vào nếu không có nó. Tôi đã nặng thề với nó rồi, tôi không thể bỏ nó một mình được. Và như vậy, cuối cùng, sau lần thứ ba, té ra con chó lại chính là đấng Krishna, vị chúa tể tối cao của vũ trụ mà cũng chính là thiên đường. Hấn chỉ muốn cố sức mang thiên đường vào thiên đường. Và bản năng hấn đã đúng. Và bản năng của chúng tôi đã đúng. Như vậy cũng khá đủ để chúng tôi vượt qua được những giai đoạn khó khăn ¾ xuyên qua được sự thay đổi địa vị, thế hệ beat và tiếng tăm, và sự biến đổi con người xã hội do bởi tiếng tăm.

Mối liên hệ của chúng tôi vẫn tồn tại sau năm 1954. Có rất nhiều biến đổi trong các điều kiện. Peter đã trải qua nhiều giai đoạn biến đổi, và có khi chúng tôi xa nhau cả năm. Nhưng luôn luôn trở lại với nhau. Chúng tôi đã trải qua nhiều giai đoạn trong đó chúng tôi đã ngủ chung với người khác, đã tham dự chung những buổi giao hoan tập thể, hay chỉ làm tình tay đôi với nhau thôi. Hiện giờ Peter ngủ với một cô. Tôi chẳng mấy khi ngủ với hấn nữa. Nhưng nguồn gốc của liên hệ giữa chúng tôi là tình thương mến. Tôi không muốn lên thiên đường và bỏ Peter lại một mình dưới thế; và hấn sẽ không để tôi bơ vơ nếu tôi nằm trên giường bệnh, hấp hối, đầu bạc, mềm rũ như giun, đau khớp xương. Hấn sẽ xót xa cho tôi. Chúng tôi đã giữ gìn mối liên hệ quá lâu bền nên vào thời điểm này chúng tôi có thể sống xa nhau mà chẳng hề hấn gì. Tôi nghĩ rằng cái nhân quả (karma) đã tự tiêu mòn, theo một nghĩa nào đó.

Cái tiên đề là mỗi đứa có được nhau và chiếm hữu nhau cho tới lúc cái nhân quả (karma) tự tiêu mòn, cho tới lúc dục vọng, sự quyến luyến cuồng điên được thỏa thuê hết mức. Và đã có thỏa thuê, thất vọng, điên loạn, bởi trong một thời gian dài giữa thập niên 60 chúng tôi đã trải qua một cơn say ma túy tâm tốc công cuồng (speed freakery) đưa đến tình trạng căng thẳng. Chúng tôi đã có những lúc chửi mắng nhau thậm tệ của những cuộc hôn nhân đồng tính hay lưỡng tính tồi tệ nhất, khi đôi bên mang ý định giết nhau trong lòng. Chúng tôi đã thiêu hủy khá bộn bàng những tình cảm giả của thời trẻ tuổi, và những tham lam không thực tế, khao khát, và quyến luyến và lệ thuộc. Do vậy bây giờ hấn đã độc lập, và tôi cũng độc lập. Tuy

nhiên, vẫn còn một sự tò mò độc lập đối với nhau giữa hai chúng tôi.

Nguyễn Đăng Thường dịch

* Bản dịch đã được đăng trên Website của Talawas với chủ đề “Đồng tính luyến ái”. Chúng tôi đăng lại theo yêu cầu của Nhà thơ Nguyễn Đăng Thường muốn chia sẻ với bạn đọc của TC Thơ.

Ghi chú

1. sân khấu tâm hoặc với nghĩa như sân khấu chính trị, sân khấu quốc tế.

2. tâm hoặc (psychedelic): trạng thái tâm thần khi dùng LSD. Do các nhà văn nhà thơ “beatniks” chủ xướng trong thập niên 60. Giáo trưởng về sân khấu này là giáo sư tiến sĩ Timothy Leary, với khẩu hiệu nổi tiếng “Tune in and drop out” (Nhập vào và bước ra). Nhập vào sân khấu. Bước ra ngoài mọi trói buộc xã hội. Sự nồng nhiệt của giới sinh viên, mà trung tâm là Đại học Berkeley ở California, đã khiến họ thoát tiên là “beatniks” (những kẻ cực lạc), đã trở thành “peaceniks” (những kẻ hiếu hòa), đưa đến phong trào phản chiến [tranh Việt Nam] rầm rộ, với sự đóng góp của các ca sĩ / nhạc sĩ / tài tử điện ảnh, như Bob Dylan, Joan Baez, Jane Fonda, và nhóm Beatles với những buổi “love-in” (nằm trần truồng trên giường đắp tấm ra để “biểu tình” cổ động cho hòa bình) của John Lennon-Yoko Ono. Chất LSD giải tỏa tâm thần, gây trạng thái bay bổng, siêu nhân. Ngũ quan thêm nhạy bén, tạo ảo giác với những âm thanh hình ảnh mới lạ, dồn dập, quay cuồng, màu cầu vồng ngũ sắc, như ta đang ở miền cực lạc, nếu cực lạc là như vậy. Trạng thái này thường kéo dài ít nhất sáu tiếng. Nhưng nếu một người đang ở trạng thái lo âu mà chơi LSD thì có thể bị một cơn mộng du xấu (bad trip). LSD là chất ma túy ít gây thiệt hại nhất, nếu dùng độ lượng. Nó không gây tình trạng nghiện thuốc như *amphetamine*, *cocaine*, *heroin*... Ngày nay nó được thông dụng trong giới đồng tính.

3. 1954 và 1955: chắc đã có lẫn lộn từ phía Ginsberg. Vì mọi chuyện ông kể đều xảy ra trong năm 1954. Ở thời điểm này, đồng tính luyến ái còn được / bị xem như cấm kỵ hay trọng tội, có thể mất việc làm, bị tù. Do vậy, Allen Ginsberg và Peter Orlovsky đã mang mặt cảm tội lỗi. Ở Nga, các người đồng tính bị nhốt vào các “bệnh viện tâm thần”, nghĩa là bị bỏ tù và bị tẩy não. Dưới các chế độ độc tài thời đó (và có thể bây giờ), văn nghệ sĩ không khuất phục thường bị vu khống là đồng tính và bị giam giữ vô thời hạn. Thời phát-xít, những người đồng tính (không cần phải Do-thái) bị đưa vào trại tập trung và lò sát sinh như người Do-thái. Để phân biệt

họ với những người “bình thường”, người Do-thái phải đeo trước ngực một ngôi sao vải sáu cánh màu vàng (hai hình tam giác đồng cạnh chập lại) và người đồng tính một tam giác vải hồng. Khoảng 50 ngàn người Đức đồng tính đã bỏ mình trong trại tập trung. Trong khi các cuốn phim tuyên truyền của Leni Riefenstahl huyền thoại hóa vẻ đẹp cường tráng của thân hình người đàn ông Aryan (tóc vàng, mắt xanh), tạo một mâu thuẫn. Vì chúng như một khuyến khích đồng tính ngầm dù không cố ý, đưa đến những khao khát và hoạt động đồng tính lén lút trong hàng ngũ SS gồm toàn những đàn ông đẹp tựa “thiên thần”, đội quân ưu tú và biểu trưng cho vẻ đẹp “siêu nhân” của “giống Aryan”, với sĩ quan và binh sĩ được tuyển chọn theo đúng các “tiêu chuẩn Aryan”. Hình như Sài Gòn bây giờ cũng rất tiến bộ, đã có một, hai cái “gay bar”. Ở một vài quốc gia Âu-châu thì hình như đã có những cuộc hôn nhân đồng tính được pháp luật bảo vệ.

4. *speed*: trí não trong trạng thái “thần tốc” do hậu quả của các dược phẩm kích thích như *amphetamine*. Người sử dụng không thấy đói, không buồn ngủ, v.v...7.

5. *cafeteria*: một thứ “quán cơm” bình dân. Foster có thể là một công ty có nhiều quán ăn dây chuyền ở khắp nơi trên đất Mỹ trong thập niên 50.

Những Bài Thơ Tân Hình Thức Tiếng Anh

L*ts*: Chúng tôi chọn tiếng Anh để đăng thêm nguyên tác vì là ngôn ngữ được nhiều người biết. Thơ không thể dịch. Trong tình trạng thơ ngoại quốc dịch ra tiếng Việt hiện nay, người dịch chỉ đơn thuần dịch nghĩa theo tự điển và làm nhuần nhuyễn theo ngữ điệu tiếng Việt, gây nên ngộ nhận, những bài thơ dịch chính là thơ và tạo ra những sáng tác giống như thơ dịch. Dịch thơ cũng không phải là sáng tác một bài thơ khác, mà tìm cách giúp người đọc tiếp cận được với nguyên bản, và như thế vai trò của người dịch sẽ thay đổi, ở vào một vị trí khiêm tốn hơn. Chúng tôi đề nghị, dịch sát ý, đơn giản và dễ hiểu, và người dịch cần ghi chú cách đọc hoặc vấn tắt quan điểm thẩm mỹ của bài thơ, để người đọc đọc thẳng vào nguyên bản.

Thơ của Frededrick Turner khó dịch, do đó chúng tôi dùng bản dịch của hai dịch giả. Bài *Spring Evening* viết theo thể quatrain (đoạn 4 dòng) có vần. Nếu là không vần, thường là iambic pentameter, như trong bài *On the Pains of Translating Miklós Radnóti*. Bài *April Wind*, viết theo thể quintet, mỗi đoạn 5 dòng, có vần, iambic pentameter (dòng 10 âm tiết), riêng dòng thứ 5 mỗi đoạn viết theo iambic tetrameter (dòng 8 âm tiết).

Bài thơ *Saints and Strangers* của Andrew Hudgins viết theo thể Không Vần (Blank Verse), iambic pentameter. Dịch giả Cù An Hưng dịch theo 10 âm tiết trong thơ tiếng Việt, nên có nhiều dòng phải thêm thắt vào cho đủ nhưng vẫn dễ hiểu khi so với nguyên bản tiếng Anh.

Bài *The Black Cat* do nhà thơ J. Đỗ Vinh dịch từ tiếng Việt ra Anh, cũng theo thể Không Vần, iambic pentameter

Tất cả những bài thơ trên đều dùng kỹ thuật vắt dòng. Trong tiếng Anh, luật thơ chỉ là luật của một dòng thơ (verse), đơn vị là foot. Trong dòng thơ 10 âm tiết gồm 5 foot iamb (*không nhấn, nhấn*) và trong dòng thơ 8 âm tiết gồm 4 foot iamb. Iambic pentameter là dòng thơ thông dụng nhất trong thơ tiếng Anh, nhưng không phải cứ đúng, *không nhấn, nhấn* rồi lại *không nhấn, nhấn* cho đến hết 10 âm tiết vì như vậy sẽ nhàm chán và đơn điệu. Luật cho phép người làm thơ thay vào một foot khác (thường là trochee, *nhấn, không nhấn*, ngược với iamb, và cũng có thể dùng các foot như anapst, *không nhấn, không nhấn, nhấn*, hoặc dactyl, *nhấn, không nhấn, không nhấn*) vào bất cứ chỗ nào trong dòng thơ, và chỉ được thay thế 1 foot trong mỗi dòng thôi. Và vì thế nhịp điệu của bài thơ sẽ thay đổi, bất ngờ và phong phú, đọc lên, nghe gần với ngôn ngữ nói thông thường. Thật ra, *không nhấn, nhấn*, chỉ là sự liên hệ giữa hai âm tiết, một âm tiết này nhấn mạnh hơn âm tiết kia, nghe sao cho thuận tai mà thôi, do đó, vấn đề là nắm bắt được ngôn ngữ tự nhiên trong cách nói thông thường, làm sao phân biệt sự khác biệt tinh tế giữa các âm tiết. Điều này thật khó đối với những người tiếng Anh chỉ là một ngôn ngữ thứ hai vì ngôn ngữ tự nhiên ấy tiếp nhận từ người mẹ, được hoàn tất ngay từ tuổi ấu thơ, lúc chưa cắp sách tới trường.

Những bài thơ trên, bạn đọc đọc lớn lên, ghi dấu sắc (‘) trên những âm nhấn, gõ nhịp bằng tay. Nếu có hai âm tiết *không nhấn* liên tiếp nhau, có nghĩa là chúng ta phải đọc nhanh hơn, và nếu có hai âm tiết *nhấn* liên tiếp, có âm tiết phải đọc nhẹ hơn âm tiết kia. Chúng ta đọc sao cho khi gõ nhịp, nghe ra có hai nhịp đập (beat).

Về bài thơ *The Black Cat*, cũng đọc theo cách trên, nhưng xin bạn đọc so với bài thơ tiếng Việt để nhận ra sự khác biệt giữa âm nhịp của hai ngôn ngữ, trọng âm và bằng trắc, cùng thể Không Vần giữa thơ Anh và Việt. Nên nhớ, những chữ lặp lại không được coi như vần trong thơ truyền thống Anh. Bài dịch tiếng Anh, nghe âm hưởng như một loại nhạc Rap, còn thơ Việt luyện láy theo giọng trầm bổng, cả hai cùng đọc một hơi không dừng lại.

Chúng tôi xin cảm ơn các anh chị Nguyễn tiến Văn, Cù An Hưng, Nguyễn Thị Ngọc Nhung và J. Đỗ Vinh đã đồng ý với quan điểm của chúng tôi, với tinh thần xuê xoa và thoải mái cho phép chúng tôi ghi chú vài điều nêu trên.

SPRING EVENING

By Frederick Turner

Above the baby powder clouds
The sky is china blue.
Soon, young and chattering, the crowds
Of stars come pushing through.

And this is the first dispensation,
The setting up of the odds;
This is the eve of creation,
This is the time of the gods.

Spring Evening

Trên cụm mây trắng mịn như phấn trẻ con
Bầu trời xanh lam,
Rồi, trẻ trung nhộn nhịp, nhóm
Sao vén mây bước ra.

Đây là thiên mạng đầu tiên,
Sắp xếp may rủi;
Đây là tối sáng tạo,
Đây là thời của thánh thần.

Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch

Chiều Xuân

Trên mây phấn bé thơ
Bầu trời men lam cao
Rồi trẻ trung lao xao
Đàn sao chen chúc ra

Đây trật tự sơ nguyên
Dựng thiên sai vạn vật
Đây chiều tiền sáng tạo
Đây thời của chư thiên

Nguyễn Tiến Văn dịch

APRIL WIND

By Frederick Turner

— for Ann Weary

Wind, gigantic, wrestles the April leaves;
The mares are nervous, elated, tossing their manes;
We pass in file under the forest eaves
Where a magic bodarc shakes an emerald free
From each of its branched black veins;

The path is narrow, we are fingered at elbow and knee
By the grape and the cedar elm. All goes dazzling bright:
The sun has come out and now we suddenly see
How this green is the white of the plant world, the blanch
Of its secret kinship with light;

And my friend turns – the artist, who owns this ranch –
And tells how a painter will throw on a gout of white,
And feather a green glaze thereover, for a branch;
And now, strangely, we both fall silent and ride
As if we were chilled by slight;

For through the woodland is blowing a perfume, a tide
Of sweetness from some blossoming out of our sight,
Mysterious, innocent, heavenly, known on the inside
Only, unfading; and the mares are dancing, and we,
Like disciplined riders, pull tight

On the rein and grasp with the strength of the thigh and the knee
The huge bodies that move, prehistoric and blind,
Through the now darkening glades. And we are quite free
To speak, or not, as we making for the gate we shall find
In the waves of the fragrant wind.

1. bodarc: đến từ chữ bois d'arc của Pháp, dùng gọi những cụm cây có gai hoặc cây nhỏ có nhánh dẻo, thường là osage orange (gốc Texas) trồng làm hàng rào. Ngoài ra dân da đỏ Osage thời xưa dùng nhánh cây này để làm cung.

GIÓ THÁNG TƯ

Gió, cuồng, xô đẩy lá tháng tư;
 Mấy con ngựa bồn chồn, rạo rức, lắc bồm;
 Chúng tôi lần lượt đi dưới mái rừng
 Nơi cụm cây gai¹ huyền ảo lay động hạt bích ngọc
 rơi ra từ gân đen của cành nhánh;

Con đường mòn hẹp, khuỷu tay và đầu gối của chúng tôi
 bị châm chọc
 Bởi chùm nho và cây bách hương. Tất cả đều sáng chói lòà;
 Mặt trời đã lên và bỗng chúng tôi nhận thấy
 Cái màu xanh này là màu trắng của thế giới cây cỏ,
 sự nhuộm trắng
 Trong quan hệ mật thiết của nó với ánh sáng;

Và bạn tôi day lại – người nghệ sĩ, chủ trại này –
 Và nói về chuyện một họa sĩ sẽ quệt một đốm trắng ra sao,
 Và phẩy lông theo đó màu xanh lá, một nhánh cây;
 Và giờ, rất lạ, chúng tôi vụt im lặng cười ngựa
 Thể như hơi buốt lạnh bởi;

Hương gió thổi ngang rừng cây, một con sóng
 ngọt ngào từ chùm hoa nở đâu đó khuất mắt nhìn của
 chúng tôi,
 Một cách bí ẩn, vô tội, thiên thần, chỉ được biết tận trong
 tâm tư,
 Không phai màu; và mấy con ngựa đang vờn múa,
 và chúng tôi,
 Như những người cưỡi ngựa đào luyện, gò chặt

Cương và kèm giữ với sức mạnh của đùi và đầu gối
 Những cơ thể to lớn đang chuyển động, tiền sử và mù lòà,
 Ngang qua những vũng tối dần. Và chúng tôi gần như tự do
 Để nói, hoặc không, trên đường đến cổng chúng tôi
 sẽ tìm thấy
 Qua những luồng gió ngát hương.

Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch

GIÓ XUÂN

Tặng Ann Weary

Gió khổng lồ vật vã lá thán Tư
Ngựa cái lồng, căng, bồm tung bay
Chúng ta đi luồn dưới mái rừng già
Nơi cây cam dại vàng lay ngọc bích
Khỏi mỗi mạch máu đen chia cành

Đường mòn hẹp, sờ vào khuỷu tay và đầu gối
Là những chùm nho và cây du đàn hương. Mọi thứ chói lòe
Mặt trời đã ló ra và chúng ta chợt thấy
Màu xanh này là màu trắng của cỏ cây
Tráng hồ mỗi thân tộc thắm kín bằng ánh sáng

Và bạn tôi quay lại – người nghệ sĩ chủ trang trại này –
Và kể một họa sĩ sẽ vẩy một giọt trắng,
Và phớt trên một lớp lục để làm cành;
Và bây giờ, kì lạ thay, cả hai chúng tôi lặng im cười ngựa
Như thể buốt nhói vì một thoáng vu vơ

Vì suốt rừng thổi một làn hương, một trào dâng
Ngọt ngào từ sự đơm hoa kín ẩn
Huyền bí, ngây thơ, thiên tiên, chỉ biết được
Từ thâm tâm, không nhạt nhoà; đôi ngựa cái nhẩy quăng
Là kị mã từng trải, chúng tôi gò cương

Chặt và dùng đùi cùng đầu gối
Xiết những thân thể kịch xù di động, tiền sử mù loà
Qua rừng thưa đang sẫm dần. Và chúng tôi hoàn toàn tự do
Nói hoặc không, khi tiến về phía cổng sẽ thấy ra
Trong những làn sóng của hương gió đưa.

Nguyễn Tiến Văn dịch

ON THE PAINS OF TRANSLATING MIKLÓS RADNÓTI

By Frederick Turner

(The great Hungarian poet shot by the Nazis in 1944. His mother and twin brother died in childbirth.)

And now I too must wrestle with a brother
Whose dead limbs cumber me in the womb,
Whose grief I pity, but whose cord of nurture
Glides dreadful and unseen in this blind gloom.

That angel, who took Cain to be his mirror,
Knew how to die, knew how to share a grave;
Sometimes he almost overcrows my spirit,
His great feathered wings beating in the cave –

My elder brother died as I first opened
My lips in speech instead of in a scream;
Now he returns to claim the voice I borrowed,
Now he returns, the hero of my dream.

How can I share the lifeblood of our mother?
How can I let his dead voice steal my breath?
But how indeed could I deny my brother
Who, reckless, bought my birthright with his death?

For all alone among that generation
He kept the faith that I have made my name,
That ancient grace, that hard emancipation,
The love of form that touch that us like flame.

What can I do but open to his service
The pulse and wordstream of the mother tongue?
Thus I subdue myself and hear him singing
Out of the land of shades where none have sung.

Could I, the Western democrat, professor,
 Father, essayist, of middle age,
 Be given any great gift than this is,
 To share the passion of his vassalage?

Nỗi đau khi dịch thơ Miklós Radnóti

Và bây giờ thì tôi cũng phải đánh vật với một người anh
 mà tay chân đã chết của anh gây trở ngại cho tôi trong
 bụng mẹ,
 mà tôi thương hại nỗi bi cảm của anh, nhưng cuống
 nhau nuôi dưỡng của anh
 lướt qua trong kinh hãi và không ai thấy trong nỗi
 ảm đạm mù lòa này.

Thiên thần ấy, người đã nhận Cain là gương soi,
 Đã biết cách chết, cách chia sẻ nắm mồ;
 Đôi khi anh gần như phủ lấp linh hồn tôi,
 Cánh lớn của anh vỗ trong hang –

Anh tôi chết khi tôi lần đầu hé
 Môi để nói thay vì la;
 Giờ anh trở lại đòi tiếng nói tôi đã mượn,
 Giờ anh trở lại, người anh hùng trong mơ của tôi.

Làm sao tôi có thể san sẻ huyết mạch của mẹ?
 Làm sao tôi có thể để mặc tiếng nói đã chết của anh cướp
 lấy hơi thở của mình?
 Thật ra thì làm sao tôi có thể từ chối anh mình
 Người, không quản gì, đã mua lấy quyền kế thừa của tôi
 bằng cái chết của anh?

Một mình đơn độc trong thế hệ ấy
 Anh giữ niềm tin rằng tôi đã tạo nên danh,
 Cái ân sủng xưa ấy, nỗi giải phóng khó khăn ấy,
 Là hình thức tình yêu như lửa chạm đến chúng ta.

Tôi không thể làm gì khác hơn là nhận lấy sự phục dịch
 của anh
 Nỗi rung động và dòng suối chữ của tiếng mẹ?

Cho nên tôi dụ người xuống và nghe anh hát
 Từ bóng tối của vùng đất chưa có người hát,

Làm thế nào để tôi, một người dân chủ phương Tây,
 một nhà giáo,
 Người cha, tiểu luận gia, tuổi trung tuần,
 Lại được tặng món quà quý giá hơn bất cứ món quà nào khác,
 Chia sẻ được nỗi đam mê lệ thuộc của anh?

Nguyễn Thị Ngọc Nhung dịch

Về những nỗi đau của việc dịch Miklós Radnóti

(Nhà thơ lớn Hungari bị bọn Quốc xã bắn năm 1944. Mẹ và người anh em song sinh của nhà thơ cùng chết khi ông ra chào đời.)

Và bây giờ tôi cũng phải vật lộn với một anh em
 Mà tứ chi chết vướng víu tôi trong lòng mẹ
 Người tôi thương nỗi buồn, nhưng sợi dây nuôi dưỡng
 Trượt kinh hoàng và chẳng thấy trong tối đen mù loà này

Thiên sứ ấy, gã Cain là gương mình
 Biết cách chết, biết cách san sẻ nắm mồ
 Đôi khi anh hầu như lẩn tinh thần tôi
 Đôi cánh chim lớn anh đập trong hang động –

Anh tôi chết ngay khi tôi vừa mở
 Môi để nói thay vì để hét
 Nay anh trở lại đòi giọng nói tôi đã mượn
 Nay anh trở lại, người anh hùng trong mộng tưởng tôi

Làm sao tôi san sẻ được máu đời sống của mẹ
 Làm sao chịu cho giọng chết của anh cướp hơi thở mình
 Nhưng làm sao tôi khước từ nỗi người anh em mình
 Đã liều mạng lấy cái chết mua cho tôi quyền sống?
 Vì riêng cô đơn trong cả một thế hệ ấy

Anh đã giữ niềm tin mà tôi đã lấy làm danh nghĩa
 Ân phước xưa, giải thoát nhọc nhằn
 Tình yêu hình thức xúc động ta như ngọn lửa

Tôi làm được gì ngoài mở đón phụng vụ anh
 Mạch và dòng chữ của tiếng mẹ?
 Vậy tôi khuất mình và nghe anh cất tiếng ca
 Từ miền bóng tối chưa có ai từng hát.

Làm sao tôi, một người dân chủ phương Tây, một giáo sư,
 Một người cha, viết luận văn, tuổi trung niên,
 Có được món quà nào lớn hơn thế nữa.
 Là san sẻ thương khó của lệ thuộc người?

Nguyễn Tiến Văn dịch

Frededrick Turner

[Sinh năm 1943, là Giáo sư tước Sáng lập về Nghệ thuật và Nhân văn thuộc Đại học Texas ở Dallas. Ông sinh ở Anh và là con của nhà nhân học lừng danh chuyên về biểu tượng và sinh hoạt tôn giáo châu Phi là Victor Turner. Vì theo cha mẹ đi nghiên cứu thực địa, ông lớn lên ở châu Phi. Nhập tịch công dân Hoa kỳ năm 1977. Luận án tốt nghiệp ở Đại học Oxford của ông được Ấn quán Clarendon của Đại học này xuất bản mang tên: *Tân thế giới: một sử thi hoành tráng (The New World: An Epic Poem)*. Ông là tác giả của những sách như là: *Chủ nghĩa Cổ điển: những Luận văn về Văn học và Khoa học (Natural Classicism: Essays on Literature and Science, 1985)*; *Sáng thế kí: một Sử thi Hoành tráng (Genesis: An Epic Poem)*; *Tái sinh của Giá trị: Trầm tư về cái Đẹp, Môi sinh, Tôn giáo, và Giáo dục (Rebirth of Values: Meditations on Beauty, Ecology, Religion, and Education)* một tác phẩm triết lý có cao vọng kết hợp tâm linh và khoa học làm nền cho một mỹ học mới; thi tập *Gió Xuân (April Wind)* và nhiều tác phẩm khác. Ông công tác với những tạp chí như *Poetry, Harper's* và nhiều xuất bản định kỳ khác.]

AT THE PIANO

By Andrew Hudgins

One night two hunters, drunk, came in the tent.
They fired their guns and stood there stupidly
as Daddy left the pulpit, stalked toward them,
and slapped them each across the mouth. He split
one's upper lip.

They beat him like a dog.
They propped their guns against the center pole,
rolled up their sleeves as Daddy stood and preached
about the desecration of God's house.
They punched him down, took turns kicking his ribs,
while thirty old women and sixteen men
sat slack-jawed in their folding chairs and watched.
Just twelve, not knowing what to do, I launched
into "Amazing Grace" – the only hymn
I knew by heart – and everyone sang.
We sang until the hunters grew ashamed
– or maybe tired – and left, taking their guns,
their faces red and gleaming from the work.

They got three years suspended sentence each
and Daddy got another tale of how
Christians* are saints and strangers in the world.
I guess he knows. He said that I'd done right
to play the song. God's music saved his life.
But I don't know. I couldn't make a guess.
Can you imagine what meant to be
just barely twelve, a Christian and a girl,
and see your father beaten to a pulp?
Neither can I, God knows, and I was there
in the hot tent, beneath the mildewed cloth,
breathing the August, Alabama air,
and I don't know what happened there, to me.
I told this to my second husband, Jim.
We were just dating then. I cried a lot.
He said, *Hush, dear, at least your father got
a chance to turn all four of his cheeks.* **

hít thở không khí Alabama, tháng tám,
 và tôi chẳng biết cái gì đã xảy ra cho tôi.
 Tôi đã kể cho Jim, người chồng sau của tôi.
 Chúng tôi chỉ mới hẹn hò. Tôi đã khóc nhiều.
 Jim nói, *Suyt, em yêu, ít ra ba em có*
 dịp chứng tỏ ông cũng là một tay bậm trợn.
 Tôi cười. Và đã biết yêu anh từ lúc đó.
 Thế nhưng tôi còn thấy rõ hình ảnh ba tôi,
 sức nặng dồn đè trên vai, ông gắng sức đứng
 dậy, riêng tôi lao vào việc tấu khúc tụng ca
 để chỉ có thể nhìn ngón tay mình, không phải
 nhìn mặt ba, bầm dập, đỏ vì đất và máu.

Cù An Hưng dịch

Chú thích

*Christian: Người Mỹ thường theo đạo Tin Lành nên dịch là con chiên, nghe hợp lý hơn

** Cheeks còn được dùng để chỉ cặp mông. Ở đây Andrew muốn nhắc đến lời Chúa dạy, ai tát má mình thì hãy chìa má kia ra. Câu nói đùa, chìa cả má trên lẫn má dưới.

Từ tập thơ REBEL ANGELS, 25 POETS OF THE NEW FORMALISM, chủ biên: Mark Jaman và David Mason, nxb Story Line Press 1998, Second American Printing.

Andrew Hudgins, Thi sĩ Mỹ (Texas 1951 -) phái Tân Hình Thức, đang dạy tại trường đại học Cincinnati. Ông đoạt nhiều giải thơ tại Mỹ, trong đó có các giải Wallace Stegner của đại học Stanford, Alfred Hodder của đại học Princeton, và Academy of American Poets Award.

Các tập thơ đã xuất bản: After the Lost War (Giải Poets' Prize) Saints and Strangers, The Never – Ending, The Glass Hammer

THE BLACK CAT

By Khe Iem

Translated by J. Do Vinh

The black cat with my soul and a piece of
my rib, wakes up every morning not
washing its face, every morning not
brushing its teeth; the black cat with clay-like

eyes, opening and closing, or open
-ing and never closing, as it climbs up
and down the stairs, dragging with it my soul
and a piece of my rib, forgetting that

i had lived much darker days, since when and
why it was i had buried them in my
pocket full of allusions, gathered from
many different tales, strung together

to make up this story about the black
cat with my soul and a piece of my rib;
of course, that is the black cat with clay-like
eyes, not any other kind of eyes; even

as, the black cat climbs up and down the stairs.

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 mẩu 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.

NGUYỄN LƯƠNG BA

GIẤC MƠ

Những giấc mơ tựa như ngày tháng
quấn quýt. Tôi mang đi về vùng
sâu thẳm của ký ức, dò tìm,
đạo quanh những bức tường khô, cứng,

bật tiếng kêu. Tại sao tôi mường
tượng những giấc mơ. Sự thật là
tôi còn đây, người ta bảo trong
căn phòng này, dưới ánh đèn này

và thế giới với những khoảng cách
có hạn. Tại sao tôi mường tượng
những giấc mơ? Tôi đã thấy một
rừng biểu ngữ, người ta nâng những

xác chết được phủ cờ, reo hò
trên đường phố. Tôi nghe đầy những
âm thanh thù hận, kêu đòi Dân
Tộc của người Palestine. Tôi

nghe tiếng súng, nơi đây một em
bé đang núp mình bên kè đá,
nghe ì ầm tiếng tăng đi. Tôi
nghe Jerusalem, nơi hang

Bethlehem Chúa sinh ra đời.
Vâng, tôi biết, nơi đây người con
gái đã quấn bom tự sát trong
một nhà hàng sang trọng bên những

cặp tình nhân và tiệc cưới sắp
sửa bắt đầu, có thể nhạc đang
trổi những tấu khúc của tình yêu,
thì (trong tình yêu cứ ngỡ là

thời gian hạnh phúc sẽ vĩnh cửu,
bên ngoài một vùng tranh chấp đầy
khích động, hiến mình cho cái chết
cũng tin là đi về vĩnh cửu).

Tôi thấy một chiếc buýt nằm ụ
bên vệ đường, hành khách có thể
là người đi làm, đi chợ, đi
học, đi chơi, bị nổ bom, chiếc

xe đã đi qua đi lại nhiều
ngày, hành khách cũng đi lên đi
xuống nhiều ngày mà ngấm đời mình
từng cơn ác mộng. Tôi lại thấy

một bà già đang bươi đồng gạch
trong thành phố Jenin đổ nát.
Tiếng khóc và những lời oán than,
rơi trên thành phố cổ xưa của

Chúa, ngày Ngài vác Thập Giá. Tôi
nghe tin chiến sự qua nhiều địa
danh: Ramallah, Jenin, Hebron
bên bờ Tây Ngạn, ngọn đồi Golan

của vùng sa mạc Trung Đông. Tôi
sực nhớ những năm tháng chiến tranh
trên quê hương tôi, cũng Quảng Trị,
Kontum, Bình Long, cũng ngọn đồi

Charlie ở núi rừng biên giới.
Tôi nhớ tôi đã ra đi, cùng
lắm cho tôi khuất dần dấu chân.
Tôi nhớ rõ là tôi đã ra

đi ngày hôm đó, trên vai có
chút quà mọn, xin phân phát cho
anh em. Xưa kia nơi cứ điểm
biên phòng hỏa châu rực sáng,

tôi sức nhớ, cũng món quà xưa
cho người chiến hữu, nay món quà
tôi hiến tặng bỗng nhiên sao nghẹn
ngào, lấm dẫm bước chân đi. Tôi

mơ được gặp lại em trước cổng
chùa trong gia đình Phật Tử, những
buổi chiều em và tôi đi ngang
khu vườn cây, mùa hoa trái hay

lời ước nguyện, những bức thềm còn
động lời kinh. Em xuống tóc mùa
pháp nạn hay đất nước tang thương.
Tôi mơ được gặp lại các soeurs,

các frères trong ngôi trường đại học
thân yêu, buốt lạnh bên dốc đồi.
Soeur và tôi đã cùng hát.
(Kẻ thù ta đâu có phải là

người. Giết người đi thì ta ở
với ai)*. Chiếc xe Citroen đó,
soeur nhỏ nhắn như chìm khuất vào
chủng viện. Tôi muốn đi đến New

York, nhìn thành phố hồi sinh, khi
Người công nhân đang dọn những mảnh
vụn sắt cuối cùng. Trời sẽ trong
xanh hơn, nắng ấm hơn cho người

ở lại và cũng ấm hơn cho
người đã nằm xuống. Tôi muốn gặp
người đàn bà Aghanistan để
nói với cô ấy rằng, xin hãy

gỡ tấm mạng che mặt, thế giới
này đâu của riêng ai. (Xin tặng
cô 2 câu thơ của một thi
sĩ Việt Nam: Cảm ơn hoa đã
vì ta nở. Thế giới vui từ

mỗi lẻ loi.)*
Tôi cũng rất muốn
gặp một người đồng hương ở một
nơi nào đó trên quả địa cầu
này mà chuyến tàu ra đi đã

bị thất lạc, đến một nơi không
định đến. Chúng tôi sẽ trò chuyện,
thăm hỏi nhau, và sẽ cùng hát
bài “Việt Nam, Việt Nam.”

* Nhạc *Tâm Ca* của Phạm Duy

** Bài thơ *Ta Về* của Tô Thùy Yên

NGUYỄN ĐẠT

NÓI LẠI VỚI NGƯỜI XƯA

Bữa gặp em ngoài phố
Anh vứt mẩu thuốc xuống
Chữn cầu chúc cho em
Đặng an khang anh lấy
Làm mừng lăm.Viên Linh
Khi gặp nàng bữa nọ
Tôi cúi xuống ngó nàng
Bằng lòng đê tiện thấy
Quanh nàng là phục trang
Không bận tâm thân thể
Ngọc ngà mà bận tâm
Với cảnh tình em bi
Giờ bi đát. Ấy là
Niềm hân hoan ẩn giấu
Sâu trong lòng đê tiện
Ấy là cơn hồi nhớ
Mĩa mai nàng khi xưa
Được thừa nhận xuất thân
Thượng lâu đài các mà
Bi giờ phận nàng như
Hòn bi đình phụng tiến
Đường cát bụi phong trần
Bữa ấy anh thực lòng
Là ác tâm thứ thiệt
Bày cơn lốc hư vô
Cám dỗ như gió đen
Bài thơ tây anh diễn:
Un grand sommeil noir
Tombe sur ma vie
Dormez tout espoir
Dormez tout(e)envie.

NGUYỄN ĐĂNG THƯỜNG

TỬ THI

tôi không làm thơ vì buồn: tôi buồn
vì làm thơ – với tôi, thơ làm xong
là xác chết thơ đăng báo là xác
ướp – thi sĩ – nhưng tôi chỉ là kẻ
giết chữ thậm chí kẻ giết thơ hàng
loạt – thi sĩ đã rời đỉnh bỏ tháp
xuống đường vào sa mạc – chẳng còn xó
xỉnh nào để cho người thơ hôm nay
tới - mà sao tôi còn làm thơ ? – tôi
làm thơ như sisyphe lăn tảng đá ? –
tên tuổi: chưa có – ngày và nơi sinh:
bất cứ lúc nào bất cứ ở đâu.

HẬU ĐỐT

bà ấy thích quẩn một con trăn hay
một con chồn quanh cổ khi ra phố
tất nhiên là trăn giả và chồn chết
hình như bà ấy là người ba-lan
gốc do-thái một nghệ sĩ kịch đã
về chiều từng có một thời vàng son
ở varsovie trước thế chiến 2
có thể hơi khật khùng do hậu quả
của một trại tập trung hay chỉ vì
sương của lưng gã ấy thì rất trẻ
chưa thật xa tuổi thiếu niên báo chí
chắc không hề rở kể chi chuyện đọc
đốt tôi ngó tấm hình và cái tí
báo kể lại vụ án khi ngồi ở
tầng trên chiếc buýt đỏ lúc nó chạy
ngang westminster abbey một chiều
hè muộn.

CHÀO NHAU

tôi chiêm bao một cánh đồng hướng dương
bước tới thì ở giữa là một con
đường phía trước có một cái mương phía
sau có một cái tường bỗng xuất hiện
một mỹ nương tôi nói xin chào nhau
giữa con đường cái mương phía trước cái
tường phía sau

BẠCH XÀ

mặt mũi lờ loẹt mụ đầm già chỉ
 tới đó mỗi buổi sáng chủ nhật để
 ăn một bữa trưa thịnh soạn cái quán
 không sang nhưng không xa cái café
 đã nổi tiếng nhờ sự có mặt gần
 như thường xuyên của tác giả buồn nôn
 lúc đó đã thôi lai vãng thức ăn
 được tên bồi mang ra và cắt nhỏ
 cho mụ nếu là món bíp tết khoai
 mùa đông 74 paris không lạnh
 paris không đói paris hết hiện
 sinh tôi tới vì gần và vì cặp
 mắt mẫn xà của tên bồi mà chắc
 cũng vì sau một đêm trác táng trên
 chuyến métro đầu tiên của ngày tôi
 có thoáng nghe ai đó nói rằng loài
 rắn rất thông minh và thích được chụp
 ảnh lúc làm tình

BA PHẢI

nếu phải chọn giữa con người và thượng
 đế tôi sẽ chọn sa tăng nếu phải
 chọn giữa con thuyền không bến và con
 tàu say tôi sẽ chọn cánh buồm giấy
 nếu phải chọn giữa sói và cây bạn
 đừng chọn heo quay

MẸ GIÀ

phản ánh chế độ phụ hệ là sự
khinh nữ trọng nam đưa tới quan niệm
nữ tính ở nam giới là xấu nam
tính ở nữ giới là tốt nên mới
có câu con gái giống cha thì giàu
ba họ con trai giống mẹ thì khó
ba đời khiến tôi hồi nhỏ cứ lăm
la lăm lét soi kính hàng giờ xem
mình có xinh như mẹ già nón lá
nghiêng che không

CHÂM NGÔN

người tàu đớp tất cả các vật có
bốn chân trừ cái bàn người tây đéo
tất cả các vật có cái lỗ trừ
lỗ đen.

HIỆN THỰC HUYỀN ẢO HAY LÀ CHÀO NHAU 2

năm 1974 có một chuyện
 hết sức lạ kỳ xảy ra khi tôi
 mới tới paris ngay buổi chiều đầu
 tôi mò xuống st-germain-des-prés
 tìm cái quán rượu của sartre và si
 mone vừa chui ra khỏi hầm tàu điện
 ngằm lên mặt đường còn đương ngỡ ngác
 thì tôi thấy một ông tây to tướng
 bô trai như christopher reeves trong
 phim superman ông tây lớn mặc
 đồ tây lớn liếc tôi một cái rất
 tình rồi đi thẳng vô một cầu tiểu
 nhỏ gần đó tò mò tôi vào theo
 ôi kinh ngạc ôi inh ngạc xiết bao
 trước mặt tôi là một pho tượng mi
 chelangelo khổng lồ nồn nà
 đẹp như tiên nga nhưng giữa cặp mông
 trắng hồng như hai gò bồng đảo của
 cái thân hình đàn ông xinh như mộng
 đó hình như có một cái đuôi heo
 lộ ra tuy tôi không chắc lắm cuối
 cùng tôi đánh bạo xáp tới gần hỏi
 siêu nhân xin chào nhau giữa paris
 củ chi phía trước cái gì phía sau

NHẬN XÉT

nam tu nữ nhũ vú là đàn ông
 râu là đàn bà vú thì đã có
 vài bộ ngực nổi tiếng thế giới từ
 vệ nữ hottentot đến barbie
 doll qua monroe mansfield ekberg
 bardot loren mà rùng rợn hơn
 cả là hai quả bóng của lolo
 ferrari râu thì bảnh nhất có
 hai loại râu tài tử và râu lãnh
 tụ loại 1 đã do hollywood
 cung cấp mùi nhất là hai bộ ria
 mép errol flynt clark gable loại
 2 xin cho miễn kể nhưng chắc cũng
 không cần kể có điều là tôi nhận
 thấy chỗ nào không phải chỗ trên người
 mà trên đất có râu nhiều nhất là
 râu cằm dài thì chỗ đó tính dân
 tộc cao nhất và nhân quyền được tôn
 trọng nhất

TRẦN TIẾN DŨNG

KHOẢNG KHÔNG HỎI

1.

Tôi đưa xe vào tiệm rửa, tay chủ tiệm miệng thơm nức mùi bia nói: Quán thịt chó đối diện đẹp uống thiệt. Bữa nay có áp thấp nhiệt đới. Qua tuổi bốn mươi tôi hết thèm thịt chó. Không hy vọng được gặp lại người đàn bà đó. Không còn ai nói gì với tôi về người đàn bà đó. Chờ lâu đến mức suy giảm tiếng nói, tôi, rốt cuộc không còn biết nói gì với tôi.

Chải lại tóc, tôi cười cười với bà chủ tiệm. nữ hom hem ngồi sau quây hoa, bà biết tôi cần thứ hồng tử muội: Anh này, loại keo dính chuột bán dạo coi vậy mà tốt. Bà ta tiếp tục tình trạng lo âu về chuột và tiếp tục nói: Có hàng ngàn đàn bà con gái chưa từng được ai biết đến. Lạy Chúa! không ai từng biết họ đang làm gì? mơ gì? trong cái thành phố to đùng này. Ở Chúa, những gã ngoại quốc luôn mò ra họ.

2.

Đêm đêm, ánh đèn nhìn tôi, sinh từ tôi hỗn độn bóng. Ôi! giờ chơi của bóng tôi và bóng con trai tôi. Chúng tôi chơi đuổi bắt trong bầu trời lầy lội. Bằng sức mạnh hoang dã trong khu vực bị xâm chiếm, cha con tôi cho hai cái bóng uỳnh nhau, cái bóng cuối cùng của tôi bị bắn cháy. Thằng con tôi ngẩng mặt lên, con cu

da nó hửng khởi nhú khởi lỗ quần rách. Nó nói: chơi với ba chán quá! Tôi cúi nhặt đám xác bóng tôi ném ra cửa, tôi không thể tiền sự chết này dù nghĩa địa rất gần. Bác sĩ vừa ghi cho tôi toa thuốc giá 250.000\$ có thể tin được không? Hai-trăm-năm-mươi-ngàn! Nếu không có tiền tóc tôi rụng hết, tóc tôi bắt đầu rụng tuần trước, rụng từng chùm lớn, rơi khắp chỗ. Nếu còn vợ tôi hẳn cô mũi lòng mỗi khi quét nhà, tôi sẽ rất tự hào ý nghĩa chuyện rụng tóc — thứ rác từng là biểu tượng thủy chung.

Hôm qua, tóc rụng cả vào chén cơm tôi đang ăn, trên bàn ăn gia đình từ bây giờ chỉ có cái chén của tôi là mọc tóc, trên cái vành tròn sứ mẻ, thứ tóc đó luôn mọc không đều, như một thứ hàng rào được cắm lên, vây bọc khoảng không hói mà không biết để giữ gìn cái gì. Tôi nói: cầu cho cái chén đừng phai nhạt ký ức về người vợ của tôi.

3.

Mỗi khi cu Cường gọi điện thoại cho mẹ vào lúc 18 giờ chiều thứ bảy nó thường kêu lên là nó ốm và nói chiều nay ở nhà không có gì ăn. Nó lại dùng đũa gõ lanh canh trên miệng chén, thứ âm thanh rất xấu của thói phàm ăn. Nó gõ cho cái máy điện thoại nối dây đến tận Đài Loan được nghe, nghe về tình cảnh thảm thương của nó.

NGUYỄN VĂN CƯỜNG

NÂNG DẤU HỎI CỦA BIỂN

Áng mây chiều vời
vời là từ đỉnh
núi lặn vào cửa
hoàng hôn cùng lúc
đôi trùn đất làm
tình cong như dấu
hỏi của biển nâng
sự sống của loài
ốc mượn hồn mà
chỉ có ở tình
yêu mới thật sự
với anh và em.

VẰNG THƠM

Tôi thấy làn
môi của nước đánh
động các nàng hoa ven
hồ cả hai nhìn nhau chúm
chím
mùi hương của hoa và hơi
thở của nước đều duyên dáng khi
một cánh hoa rơi mất
nước nhú rất liêu trai rồi
tản mỗi vầng thơm chia
đều cho những ý tưởng lãng
mạn như tôi.

QUYÊN THI

CHUYỆN LÁ ĐIỀU VÔNG

Khi Eva còn ở trên Thiên
đàng sống cùng Adong rong chơi với cỏ
hoa bướm bướm hoang dại và
muông thú thì cái con rắn
khốn kiếp xúi dại ngon ngọt bảo Eva
hái trái cây ‘Biết lành biết
dữ’ của Chúa Trời cấm hái ăn chơi
Chúa Trời bảo ‘nếu bay hái
ăn thì sẽ khốn khổ cả đến con
cháu muôn đời’ con rắn dụ
dỗ bảo ‘cứ hái mà ăn
trái đó ngon ngọt ăn xong sẽ có
quyền phép vô biên giống như
Chúa Trời’ tiếng nói như khiêu khích lòng
kiêu hãnh của người nữ nhất
là những người nữ xinh đẹp
kênh kiệu luôn cứng đầu cứng cổ hơi
tý là giận dỗi năn nỉ
cũng không xong một ời là một Eva
tự bảo ‘Thì cứ ăn chứ
sợ quái gì ? Chúa có biết thì mình
cứ khóc là Chúa phải dỗ
thôi’ nghĩ thế nên Eva hái ăn ngon
lành mà ngon thật ngọt bùi
đắng cay nàng ăn xong nhớ người yêu
bèn hái thêm một trái đưa

cho Adong bảo ‘ngon lắm baby em vừa
 ăn rồi’ Adong cầm lấy ăn
 kéo sợ Eva giận thì chết anh chàng
 cắn cắn nhấm nháp quái quá
 gì đắng ngắt nhưng để nàng vui lòng
 chàng vờ vừa khen ngon vừa
 gật gật đầu ra chiều lý
 thú lắm nhưng chàng vừa nuốt tới cổ
 thì bị nghẹn lại không thể
 nuốt nổi thôi chết anh rồi em cưng
 ơi lúc đó Chúa Trời hiện
 ra quở mắng sao mi ngu thế hử
 Adong sau này mi sẽ bị
 đàn bà sai khiến Hai người xấu hổ
 vì thấy mình đang trần truồng
 trước mặt vị chúa tể càn
 khôn trời đất Adong bèn vội vàng hái

ít lá nho che kín chỗ
 giữa hai bắp đùi trắng ngần của người
 yêu mình chỗ giữa háng đó
 Adong thấy mọc nhiều lông lá xum xuê
 chàng gọi chỗ đó là Lá
 Diêu Vông sau này thi sĩ

Hoàng Cầm không rõ Lá Diêu
 Vông là lá gì? chàng Thi sĩ trở
 trêu lại đi yêu người chị
 họ của mình nhưng người chị họ xót
 xa không đáp lại tình yêu
 vụng dại của chàng nên thương hại bảo
 chàng đi tìm Lá Diêu Vông
 nếu tìm được chị sẽ lấy làm chồng
 anh chàng Thi sĩ ngây dại đi tìm
 cả đời không thấy cái lá
 ấy ở đâu một thời gian sau người
 chị họ đi lấy chồng chàng thất tình
 làm thơ than thở Diêu Vông hỡi lá
 Diêu Vông sao chị nữ vội

lấy chồng Còn Ta lại tìm được người

con gái Ta yêu Lá Diêu
 Vông Ta cũng đã hái đã ấp ủ
 bao đêm mặn nồng mê mệt
 chết lên chết xuống vì nàng
 thế rồi một ngày kia nàng bỏ Ta
 đi lấy chồng nào Ta có
 kém gì tài năng tên tình địch đáng
 nguyên rửa kia đâu chỉ tại
 Ta làm yếu xiu hơn hẳn
 nên nàng mới bye bye Ta thế là
 Ta buồn đau về nhà cũng
 kêu khóc Diêu Vông hỡi Diêu Vông sao
 em bỏ Ta đi lấy chồng
 Diêu Vông hỡi Diêu Vông sao !

Ôi ! cái lá đó mới quý làm sao.

(Gửi Thi sĩ Hoàng Cầm để tri kỷ)

SỐNG & CHẾT

Con chó nằm trên ghế salon ghếch
mồm lên chỗ để tay, thiu thiu ngủ.
Chắc hẳn nó là một sinh vật đích
thị. Là một sinh vật chứ sao. Nó
hay giết mình. Chắc đây là một sự
sống. Nếu lấy cái búa đập lên đầu
nó, thì những sinh động sẽ ngừng. Vậy
nó là thế nào đây. Sống và chết
thì cũng là con chó. Hay đó là
một con vật khác cũng vậy. Cũng vậy
phải không? Hay tưởng vậy mà không phải

Vậy. Khi tỉnh dậy thấy chủ nó vẫy
Đuôi, liếm tay, liếm mặt, nhảy lên nhảy
xuống. Ta cảm động không nỡ giết thịt.
Vậy những con vật khác thì sao chứ.
Tại sao ta lại giết thịt chúng. Tại
sao lại đẩy lên tình thương xót, tội
nghiệp. Con chim câu gáy cũng hay. Con
gà nuôi cũng gáy, cũng có ích. Con
heo nuôi cũng vui vui thấy người là
kêu ụt ịt đòi ăn. Con trâu con
bò, con ngựa giúp người kéo xe, kéo
cày. Nhiều khi chúng biết khóc. Vậy mà

ta vẫn giết thịt. Giết thịt như thế
giết người. Có bao nhiêu cảnh giết người
hợp pháp và không hợp pháp. Cũng là
cách giết vậy thôi. Thế tại sao ta
lại giết thịt. Có loại chó không biết
giữ nhà. Bạ ai cũng theo, cũng mừng
không biết xấu hổ! Giống con chó đang
nằm trước mặt ta. Gặp ai cũng ngửi
ngửi rõ tỏm. Vậy thì sống chết có
sao. Bên này Mỹ không ăn thịt chó
mà Ta cũng không ăn. Vậy thì nếu
cầm cái búa đập vào đầu nó thì
sự sống sẽ biến mất. Sự chết chắc

chấn là ngưng thở rồi. Phạm trù giữa chết và sống thì Thế giới vẫn thế không khác một ly ông cụ. Tại sao con người lại phân định là chết và sống? Rõ khổ mà khổ quá đi chứ. Con chó thì chẳng khi nào nghĩ được là sống hay là không sống. Chỉ có con người là rắc rối. Sống chưa biết sống lại cứ đi bàn về cái chết. Cái chết thì chỉ là cái chết. Chẳng ai biết hơn cái đang sống. Vậy thì sống là cái gì? và chết là cái

gì? Thôi hãy sống đi và làm những điều tốt đẹp cho con người.

NGUYỄN THỊ NGỌC NHUNG

HỘP THƯ

Tròn vuông dài ngắn lâu dài lâu
 túp nhiều góc trắng vàng nâu bằng
 gỗ bằng thiếc nhựa tái sinh lợp
 mái tôn mái cạc tông có hộp
 có cửa có khóa có hộp không
 cửa, hộp thư thế nào chủ như
 thế đó kể cả những hộp điện
 thư không tốn tiền nên vung vãi
 bữa bãi mở nhiều nơi trên mạng
 với đủ tước danh tục hiệu nghĩ
 mãi mới ra và quên ngay lập
 tức nên không vào được không
 như hộp thư có thật trước cửa
 nhà nào cũng chỉ có một mà
 thôi và hộp thật hộp ảo nào
 chóng vánh cũng đầy rẫy quảng cáo
 lẫn thần rao bán tem phiếu bớt
 vài chục xu đến vài chục ngàn
 mua chịu lãi hời và hứa hẹn
 trúng số nếu trả lời thế này
 thế kia xen lẫn hóa đơn tiền
 điện tiền ga tạp nhạp với tạp
 chí mua tháng mua năm khi nhét
 khi cuộn chặt cứng cả hộp thư
 trước cửa nhà nhưng hộp điện thư
 thì sẽ từ chối không nhận khi
 hộp sắp/đã đầy.

Lắm tối soát
 hộp thư. Trống rỗng. Người đâu mất,
 hộp nào cũng như hộp nào. Điện
 thư hay tem thư thực ảo như
 nhau. Khi không có gì hết là
 không có gì hết. Rỗng.

06/02

NGUYỄN THỊ THANH BÌNH

BÀI CA CỦA TÊN PHẢN CHÚA!

—1—

Khi tôi trở lại đó, mọi căn nhà
đều đóng kín cửa. Căn nhà nào cũng
giống căn nhà nào. Ô cửa nào cũng
lặng lẽ như nhau, vậy thì khó lòng
phân biệt đời sống nào ở bên trong
là đời sống tôi muốn tìm, khuôn mặt
nào là khuôn mặt tôi hằng muốn gặp

—2—

Lẽ nào vì tôi bỏ đi quá lâu
mà mọi sự đã trở thành khác biệt
hoặc giả trí nhớ của tôi quá tồi
đến không thể nhận ra từ một lối
ngõ đi vào, hướng chỉ những điều gì
lặng nhắng lít nhít đã xảy ra và
đã xa tít xa tắp, đã bị cuốn
trôi từng dòng, từng dòng theo ngày tháng
thế mới biết tôi chẳng là quái gì
khi không một cánh cửa nào chịu mở
tuồng như cùng một lúc tất cả mọi
người đều coi thường tôi, đều không thèm
đếm xỉa đến sự hiện hữu của một
bóng ma. Ở, tôi có nguy cơ để

trở thành một ma nữ lắm chữ, một
ma nữ không hiểu vì đâu, từ đâu
không nhớ lối về nghĩa địa, để cứ
lạc lõng giữa những hun hút trần gian

—3—

Ờ nhỉ, sao tôi còn trở lại đó
tôi cũng đâu muốn chứng minh điều gì
chỉ biết là đêm nay mọi cánh cửa
đã đóng. Và biết đâu tôi sẽ không
chờ đến ngày mai, dù có thể là
ngày mai, cũng có thể là một ngày
kia, mà cũng có thể không lúc nào
mọi căn nhà đều mở cửa. Chúa bảo:
ai gõ sẽ mở, nhưng mà đôi khi
hoặc cũng lắm khi tôi cứ gõ mãi
tên tội đồ đâu tìm ra dấu Chúa
Chúa đoạt kỳ tích rồi bỏ loài người.

TỐI CÚP ĐIỆN Ở MỸ

Dễ chừng đó là một buổi tối
 không giống một buổi tối nào cả
 một buổi tối của những cơn giông
 mà thành phố bước vào mùa này
 đâu thiếu gì những cơn giông. Nhưng
 buổi tối trong một thành phố lạ
 với một cơn giông và mưa hoài
 mưa hũy thì không thể chịu được
 ồ, đành rằng vẫn có người này
 người khác cứ dõi mắt lên cao
 chờ từ ngày này sang ngày khác
 một cuộc mưa một cơn giông một
 nguồn thác. Chảy xuống chảy xuống trên
 đời hạn hán. Để làm gì cũng
 không biết hay không cần thiết phải
 biết. Và cũng không rõ vì sao
 những cơn giông lại có thể thổi
 tắt được những ánh đèn lấp lánh
 ngoài kia. Ngoài kia và tôi ở
 trong này đứng không va kẹt lại
 dưới bàn chân bóng tối. Dẫm nát
 một buổi tối rồi sẽ đi qua
 ít ra điều tệ hại đâu vì
 buổi tối nơi đây bỗng cúp điện
 (dù điều này quả thật hiếm hoi)
 điện cúp thì có gì đáng nói
 như điều xảy ra như cơm bữa
 nơi tôi đã sống đã yêu và...
 đã bỏ lại miếng trăng lưỡi liềm
 chỉ khác là: ở một góc trời
 lạ, có một người đàn bà lạ
 trong một đêm lạ lại rất đời
 lạ lùng: muốn tìm chút trăng quen.

KHẾ IÊM

MỘT HÀNG NGƯỜI

Một hàng người ngồi trên băng ghế, trên
băng ghế một hàng người ngồi, từng người,
từng người giống y như khuôn, từng người,
từng người không thân không sơ — mấy tiếng

lóng giắt trong kẽ răng, ậm à ậm
ừ, lấp ba lấp bắp; không thốt ra
được lời, thì cứ coi như là câm
họng đi — chờ đợi, chờ đợi một cái

gì, một cái gì đó nữa, nhưng một
cái gì, một cái gì đó nữa (chưa
xảy ra hay chẳng bao giờ xảy ra),
không may may liên can tới một hàng

người ngồi trên băng ghế, trên băng ghế
một hàng người ngồi, như giấc mơ không
cội nguồn (làm gì có cội nguồn), trông
buồn cười (ngược lại là đáng khác), trong

lãng quên (lãng quên cái quái gì) — này,
mai kia một nọ nếu có biểu tình
thì ới một tiếng, nhớ mang theo cái
máy chụp hình nhé – bởi một hàng người

ngồi trên băng ghế, trên băng ghế một
hàng người ngồi chỉ là lời bịa đặt
của bản sao không có thật của cùng
một hàng người ngồi trên băng ghế, trên

băng ghế một hàng người ngồi; nhìn đăm
đăm, đăm đăm, đăm đăm...

ĐIẾU THUỐC LÁ

Tôi đứng dưới mái hiên, nhìn lơ
đăng người đàn ông tồi tàn, sặc
mùi rượu, đi ngang qua (rồi quay
lại) xin điếu thuốc lá; điếu thuốc

lá, dĩ nhiên, điếu thuốc lá, chẳng
lẽ tôi không có một điếu thuốc
lá, bởi vì nhiều lần trong đời,
trắng tay, tôi đã không có cả

một điếu thuốc lá; điếu thuốc lá
rẻ mạt, không đáng gì, một thời
tôi đã từng không có cái không
đáng gì – xin lỗi, xin lỗi — nhưng

người đàn ông tồi tàn, sặc mùi
rượu đã bỏ đi (rồi quay lại),
đưa cho tôi một điếu thuốc lá,
điếu thuốc lá, không đáng gì, và

bây giờ tôi vẫn không có cả
cái không đáng gì — cảm ơn, cảm
ơn — người đàn ông tồi tàn, sặc
mùi rượu và điếu thuốc lá, tầm

thường như thế, ngạc nhiên như thế,
tràn đầy trong đời sống chung quanh
tôi, và tôi cũng tầm thường như
thế, ngạc nhiên như thế, dưới mái

hiên này; tôi là ai, tôi là
ai, ừ, tôi là ai, sao tôi không
biết.

Nguyễn Quang Thiều kẻ khóc thương những ngôi làng

Đỗ Minh Tuấn

Cứ mỗi khi đất nước bước vào cuộc canh tân là lại xuất hiện những nhà thơ khóc thương những ngôi làng, đau đáu một nỗi niềm hoài cổ, nức nở kiếm tìm những bóng dáng xa xưa. Nguyễn Quang Thiều đã kiếm kê di sản của đồng quê từ những tập thơ đầu, nhưng phải đến “Bài ca những con chim đêm” anh mới bắt đầu thực sự khóc thương và kêu cứu. Chưa bao giờ hình ảnh tổ tiên, cánh đồng, ngọn gió, dòng sông, ngôi nhà lại day dứt cắt xé lòng ta đến thế, dù nó đã bị cả hai lần tan nát — một lần do trận bão canh tân cào xé, một lần do chính những tưởng tượng liên tưởng mới mẻ, bất ngờ phong phú và táo bạo của thi nhân.

Nguyễn Quang Thiều lắng nghe những đổ vỡ sâu sắc trong đời sống tâm linh văn hóa trước mỗi bước đi của kỷ nguyên đô thị hoá, công nghiệp hoá. Đến nỗi, có cảm giác như thi sĩ cảm nhận được những cái chết đang thấm vào trong từng tế bào đời sống, những bữa cơm gia đình cũng trở nên nặng nề khủng khiếp với những đổ vỡ, bóng tối, ám ảnh, sợ hãi, đợi chờ... Trong “Bài ca về buổi tối” cuộc sống thiên nhiên trở thành thế giới của người chết, nơi vòm lá cây, vầng trăng sáng và làn gió trong rèm đều trở thành tín hiệu của người chết, âm vọng những tín hiệu của cõi âm. Đời sống trở nên rùng rợn, tối tăm và bất trắc, giả hình. Người sống trở thành con rối của người chết. Tìm kiếm địa ngục trong cõi sống, nhà thơ như một Đantơ

đang lội ngược dòng để chứng kiến một thế gian đầy dung tục, tội lỗi và sám hối, trong đó con người bị vò xé về mặt cảm đạo đức, trở thành những kẻ mộng du. Cái dung tục của thế giới trong “Người đàn bà gánh nước sông” là cái dung tục của những người bị “bệnh điên ánh sáng”, còn cái dung tục trong thế giới của “Bài ca những con chim đêm” là sự mê muội, vô học, a dua đến kịch cớm của buổi giao thời công nghiệp hoá, đô thị hoá. Con người hôm nay trong thơ Nguyễn Quang Thiều không chỉ đánh mất những trong trắng trinh nguyên, ban sơ, đánh mất những bóng cây cho kẻ lạ, đánh mất thiên nhiên trong đồ vật, đánh mất ký ức làng quê trong màu vôi trắng đồng loạt mà còn đánh mất chính mình. Trong “Những người lang thang” ta thấy rõ cánh đồng, bầu trời, chim chóc, cỏ cây không còn là nơi cư ngụ của hồn quê như trong các bài thơ trước của Thiều mà đã bị tả tơi, nhàu nát, biến dạng, trên đó những ma quỷ bắt đầu cư trú và nhẩy múa.

Những ngôi nhà chạy trốn, những ngôi nhà bị quét vôi trắng, dòng nước hiền lành bỗng trở nên một quái vật hung tợn, cây xanh bị cắt xẻ... Nước sông thì câm lặng, chết chóc, hoang vắng và quạnh quẽ, đầy những bất trắc cuồng nộ. Những hàng cây thì đau ốm, lụi tàn, bị cắt xẻ, bị giật đổ sau bão, rũ rượi trong đêm vẫn cố ôm ghì những ký ức tuổi thơ và đau đớn vì không nhận ra con người hôm nay nữa. Những bông hoa thì luôn phải gắn với nghi lễ, tham dự vào nghi lễ, cả khi một mối lụi tàn và cô quạnh và du đãng vẫn cố ánh lên những chất thơ xưa, những giấc mơ xưa... Mỗi vật mỗi người đều có số phận riêng, nỗi đau riêng và sứ mệnh thơ ca riêng, nhưng đều kết nối lại làm nên “Một sự sống lặng câm dưới những đám mây mang theo cái chết, bên cạnh một cái chết thét gào đòi được phục sinh”. Tha hoá, nọc độc, cái ác và sự vô cảm đang xâm chiếm con người, chính nhà thơ cũng cảm nhận được tường khoảng khắc mắt mình hoá sỏi đá, lưỡi mình thành nọc rắn. Những động từ mạnh mẽ, dữ dội biểu lộ một trạng thái chia cắt, xung đột, dung tục và tan rã của đời sống: Cắt, xé, gào, chửi, tranh giành, khóc rống, tố cáo, kết tội... những động từ hình sự, phi thơ nhưng lạc trong thế giới thơ Thiều nó bỗng mang chất thơ Rock day dứt và quặn quai.

Kỷ nguyên mới đô thị hoá đã xáo trộn sâu sắc về văn hoá. Mọi đồ đạc trong căn nhà của thi nhân đều như bị trải qua một cơn động đất, lung lay, thao thức và tản mát đầy những lo âu như sắp sửa bị đứt khỏi sợi dây nối với cội nguồn văn hoá tâm linh cũ. Tất cả đều như nhuộm màu chết chóc, như bị ma ám, bị sơn phết bởi một màu trắng tang tóc của sản phẩm đồng loạt thời kỳ công nghiệp hoá. Nhà thơ luôn ám ảnh bởi sự bỏ đi của chiếc bóng — chiếc bóng đó chính là những ký ức văn hoá, những hồn vía ông cha. Mỗi khi nói đến cái cũ — mái nhà cũ, quần áo cũ, con đường cũ, hàng cây cũ, bát đĩa cũ... nhà thơ lại như thảng hoa trong lễ cầu hồn, những đồ vật cũ xưa được chiếu bởi một thứ ánh sáng xa xăm, đầu sắc thái huyền thoại, trở nên thoi thóp và run rẩy trong tiếng khấn cầu gan ruột. Tràn ngập

trong tập thơ là một nỗi sợ hãi bất lực trước sự lãng quên, tàn phai đơn điệu của đời sống đương đại, một khát vọng về nguồn tìm lại quê hương xưa, linh hồn xưa vẫn khắc khoải thẳm sâu trong tâm khảm nhà thơ.

Cuộc sống đô thị hoá thách đố những ký ức, đe dọa trí nhớ của thi nhân. Trong thơ Nguyễn Quang Thiều có một sự nổi dậy của các biểu tượng văn hoá truyền thống chống lại sự xói mòn, huỷ hoại và hư vô hoá ấy. Trí nhớ văn hoá vẫn tiềm ẩn trong những hàng cây, những ngôi nhà, những cánh đồng, những đoá hoa như ở các tập thơ trước, nhưng giờ đây những biểu tượng đó không còn cam lạng dày vò nữa mà đã thét lên những giai điệu giải phóng. Mùa hoa loa kèn thoát tiên gọi những ký ức tóc tang bi thảm với hình ảnh những nhạc công già, những điệu kèn mới của bình minh và sự sống trên tay nhà thơ, người nhạc công sót lại cuối cùng. Thiên chức của nhà thơ là tham dự vào nghi lễ của đất trời, nhưng anh ta phải đem đến những tiếng kèn mới, những giai điệu đầy sức sống. Đó là tuyên ngôn văn học của nhà thơ trong tập thơ này.

Giữa những âm thanh chết chóc, đổ nát và hỗn loạn, nhà thơ lắng nghe tiếng con chim đêm, tiếng ca trong giấc mơ mong manh của bấy trẻ. Thế giới như bừng tỉnh trong tiếng chim khai sáng, những giá trị trinh nguyên buổi ban sơ như được phục sinh thoát khỏi những tha hoá, ảo tưởng và ngộ nhận. Đến nỗi cái thế giới nhốn nháo kia trở nên một cái nền thanh bình cam lạng để vút lên tiếng chim “rền rĩ” “xối vào không gian”, “rống lên làm hoảng sợ những vòm cây”. Tiếng chim đêm bỗng trở nên dữ dội, bi hùng tạo ấn tượng về sự quật khởi hùng vĩ của sự sống của cái đẹp, của chất thơ, của lương tâm và sự thanh bình trong sạch, gây nên một cú sock thẳm mỷ làm ta gai người. Cái gắng gỏi nỗ lực giải phóng của lương tri, của thiên nhiên và cái Đẹp mới cảm động làm sao, nó thức tỉnh ta, thanh lọc ta, làm ta trong giây lát trở nên giác ngộ, mạnh mẽ và thánh thiện. Tiếng chim làm phục hồi trí nhớ, phục sinh lịch sử, tẩy rửa thế gian, lột phăng những lớp vỏ dung tục, tội lỗi, xấu xa, mê sảng và chết chóc vẫn phủ choàng lên nó. Dường như ta giác ngộ ra “bản lai diện mục” của đời sống, vượt khỏi những mê lầm. Tiếng chim đêm- cái Đẹp đã khai ngộ Phật tính trong ta.

Tiếng kèn mới ấy, tiếng chim đêm huyền thoại đầy sức mạnh khai sáng ấy chính là những âm thanh mang sức mạnh cứu thế của cái Đẹp vang lên trong từng câu từng đoạn của tập thơ. *“Bài ca những con chim đêm” là bài ca về sức sống mãnh liệt và quần quai của cái đẹp, của thơ trước một thế gian tội lỗi và dung tục.*

Người đàn bà, con trẻ, ngôi nhà, nước sông, chim, hoa và cá là những hình tượng ám ảnh trong thơ Thiều. Chúng kết hợp với nhau thành một chuỗi hình tượng liên hoàn độc đáo, tạo nên một thế giới riêng vừa yếu ớt vừa mạnh mẽ, vừa đau đớn vừa hạnh phúc, vừa ma quỷ vừa thánh thiện, vừa từng trải vừa đại dột, vừa là nạn nhân vừa là người khai sáng, một thế gian

thu nhỏ với đầy đủ cả đất trời, cỏ cây, thần thánh, gia đình. Đó là chuỗi hình tượng làm nên mã số đặc biệt của “Bài ca những con chim đêm”.

Cái ác mượn lối nước, lối mây, lối hoa và cả lối người nhưng nó không bao giờ mượn được lối cây. Cái cây trong thơ Thiều là một ám ảnh vĩnh viễn là thánh địa của tình thương, cái Thiện và cái Đẹp, trí tuệ và sáng tạo. Cây soi sáng, cây dẫn lối, cây làm chứng, cây chở che, cây mang những giấc mơ, cây cho thi nhân và con trẻ mượn hình hài, cây phục sinh mãnh liệt trước tiếng chim đêm bi tráng. Cây trong thơ Thiều như kho báu cất giữ những ký ức, những thói quen, những tầng văn hoá cổ xưa để cứu mang, bảo tồn nhân tính và cái đẹp. Không phải ngẫu nhiên nhà thơ tự coi mình là cái cây “Tôi đứng như một thân cây tối sẫm”. *“Thân cây tôi sẫm” chính là cái thân cây mang ánh sáng của thi ca.*

Với “Bài ca những con chim đêm”, Nguyễn Quang Thiều đã kết nối và hoà giải được thiên chức của nhà thơ luôn là kẻ canh giữ những ngôi đền, những báu vật quê hương với trí tưởng tượng lang thang phóng dăng của kẻ quên nhà, trẻ dại, kẻ du ca. Chính điều đó đã làm nên một trong những đỉnh cao của thơ Việt nam đương đại, khiến thơ Thiều trở nên một bảo tàng lộng lẫy chứa đựng một hồn vía xưa cũ của ông cha trong một ngôn ngữ thơ cách tân mới mẻ. Nó giống như nhạc Rock bảo tồn hồn vía của người Phi, kịch B.Brest bảo tồn hồn vía kịch phương Đông và những vũ điệu của Ea Sola bảo tồn hình ảnh những con người nhà quê khổ đau, lam lũ và cao cả. /.

(Đọc “Bài ca những con chim đêm”—
Thơ—NXB Hội nhà văn, 2000)

CHARLES SIMIC

Charles Simic từng đoạt nhiều giải thưởng quan trọng, trong đó có giải Pulitzer (mà tờ Harvard Book Review coi là nhỏ bé đáng thông hại so với những vẻ đẹp rộng lớn của thơ ông) Ông sinh năm 1938 ở Nam Tư, di trú qua Mỹ, hiện sống tại New Hampshire. Thơ ông là cuộc hành hương điên từ một quá khứ bị ám vào một thế giới mới rồ dại” (Newsday), còn ông là “moan đồ của những dòng chữ bí nhiệm, các mảnh của các nền văn minh bị mất nơi cư trú, những vụn vỡ từ sự đứt gãy toàn cầu và sự đổ nát nhức nhối” (The Washington Post). Những bài thơ sau đây rút từ “Chúng mất ngủ khách sạn” (Hotel Insomania), tập thơ thứ 10 của ông, 1992.

NHỮNG QUE DIÊM

Tối mờ khi tôi bước
Trên phố
Nhưng rồi ông xuất hiện
Người chơi diêm
Trong những giấc mộng của tôi

Tôi chưa bao giờ thấy
Mặt ông mắt ông

Sao bao giờ tôi cũng
Phải chậm chạp thế nhỉ
Và những que diêm đã tắt
Sát đầu ngón tay ông

Nếu có một ngôi nhà
Chỉ cần trong một thoáng
Và một người đàn bà
Chỉ một cái hôn thôi —
Trước khi bóng tối chập lại

Tôi sẽ được ăn tối
Đắp một quả tuyết cầu
Được Giáo Hoàng La Mã
Nhổ răng
Hay trần truồng chạy
Qua một bãi chiến trường

Người chơi diêm
Biết mà không nói
Ông chỉ thích những trò chơi bỏ dờ
Những thành phố khó nhận mặt
Những tình yêu lớn ra đi
Trong một hơi thổi phù

THÀNH PHỐ

Góc phố nào cũng ít nhất một người bị đóng đinh câu rút.
Mất một kẻ thần bí, điên dại, sát nhân.
Người ta biết thật sự chẳng để làm gì.
Những con mắt biết. Mọi đau đớn của kẻ tuần đạo
Bày cả ra. Mẹ cao quý của tất cả chúng ta
Nâng niu những chiếc bọc của bà trên vĩa hè
Nói với từng chiếc như thể nó là đứa con thần thánh

Có nhiều kẻ không hề thấy những cảnh ấy.
Một cặp lần lửa trong cái hôn mãnh liệt
Ngay chỗ ai đó nằm phủ thờ nhật báo.
Bàn chân máu, sưng to gấp đôi,
Phưỡn ra trong cái lạnh của ngày,
Chứng cứ tàn nhẫn của một học thuyết mới.
Tôi bảo anh, tôi sợ. Một gã hét lên

Và tiếp tục bước đi như không có gì xảy ra.
 Tôi tìm kiếm mắt người ai cũng tránh mắt tôi.
 Tôi bắt đầu giống gã chửi nào chẳng?
 Tôi không lời đáp nào cho những câu hỏi ấy.
 Người bị đóng đinh câu rút ở góc phố bên cũng vậy.

CHỨNG MẮT NGỦ KHÁCH SẠN

Tôi thích cái hố nhỏ của tôi,
 Mỗi cửa sổ trông ra một bức tường gạch.
 Cửa phòng bên có một chiếc dương cầm
 Mỗi tháng vài chiều
 Một ông già què đến chơi
 Bản “Thiên Thần Xanh Của Tôi”.

Tuy nhiên phần lớn là yên tĩnh.
 Mỗi phòng một con nhện trong áo khoác nặng nề
 Bắt ruồi bằng cái mạng
 Dệt bằng khói thuốc với mộng mơ.
 Tối qua,
 Tôi không nhìn được mặt mình trong tấm gương lavabô.
 Năm giờ sáng tiếng chân trần lên gác.
 Người “Di Gan” đoán số,
 Có cửa hiệu ở góc đường,
 Đi tiểu sau một đêm ân ái.
 Cũng có một lần, tiếng một thằng bé thút thít
 Gần quá, có một lúc
 Tôi tưởng chính mình đang thút thít.

KIẾN TRÚC BI THẨM

Trường học, nhà tù, những cái cây trong gió
Tôi trèo những cầu thang ảm đạm của các người,
Đứng trong những góc xa nhất của các người
Mặt nhìn vào vách.

Tên sát nhân ngồi hàng đầu.
Một cô bé Ophelia điên dại
Viết lên bảng đen ngày tháng hôm nay.
Đao phủ là người bạn tốt nhất của tôi.
Hắn đã mặc đồ đen rồi.
Người giữ nhà đem chuột nhắt cho chúng tôi chơi.

Trong căn phòng này với những hoàng hôn đỏ —
Là thời gian cho vĩnh cửu nói,
Nên chúng tôi nghe
Như thể tim mình làm bằng đá.

Tất cả bây giờ đổ nát
Những bức tường nứt, tróc
Mọi cửa sổ đều vỡ
Không còn đến một bóng đèn trần trụ
Cho người tù bị quên trong cô vắng
Và cậu học trò bị rớt lại phía sau
Ngắm nhìn cây mùa đông trụ lá
Bị gió quất tới bởi

Hoàng Hưng chuyển từ nguyên bản

LÊ GIANG TRẦN

CHUYỆN KỂ NGOÀI CỬA THẤT

I.

Dựa cửa thiên đêm, đàn một bản
trắng rằm vàng vọt rụng bơ vơ.
Trời đất ối xanh, mây trắng sóng
mai rừng nhờn nhột mùa xuân khô.
Đồng không bùng gió siết cây cỏ
giấy dựa oằn nghiêng cong cớn rên.
Ai? đứng bên kia bờ hy vọng
đưa tay, cố níu một tình nhân.

Con dơi mù vụt qua tâm thức
úa mấy mùa sương ngọn tuổi xanh.
Dòng sông cuồng chảy trong đôi mắt
sóng vỗ đập trùng lệ kim cương.
Ta hỏi, tìm chi nơi cõi mộng
quỳ lạy, tỉnh không im bất im.

II.

Duyên khởi trùng lai, duyên khởi duyên
nghịch vẫn mù tăm chưa hiện tiền
khoảng ranh lẫn ấy rộng vô lượng
xem chừng duyên nghịch chẳng trong thân.
Hú lên tiếng hú động vi bụi
nhưng gió đã thành khe núi câm.

Hỏi em, ta hỏi lời nhỏ nhẹ
 yêu đương cho chuyển động vô thường.
 Nếu như thật sự là ánh sáng
 sao đứng ngoài kia bỏ bóng đêm?
 Tôi hỏi, như em là ánh sáng
 còn tôi, đêm quá. tìm không ra.

III.

Chóp núi, bên đây bờ ảo vọng
 cỏ rêu biên biếc xuôi về đâu?
 đã sông, đã suối, vẫn mọc tràn
 như trườn trôi mãi, tìm biển sâu.
 Em xanh như biển, đậm như muối
 thăm thẳm ngàn sâu, lạnh như đêm.
 Dưới sâu lạnh đáy nhìn không tới
 vạn hữu vô thường vẫn khởi duyên.

Chóp núi, tìm chi dưới lòng thăm
 trầm sâu không cần đến mặt trời?
 Ta bỗng đá ngô nghê khờ dại
 tâm động mà bi thương ắng yên.

IV.

Rợp trời, ngàn sao như đom đóm
 sao yên bình khoảng tối vây quanh
 chớp nháy hiền lành như nhịp thở
 một ngày, rực cháy tan thành không.

Ơi trái tim yêu người, hư vọng
 sắc màu rực rỡ mạn đà la.
 Bồ Tát ngàn tay, ai thị hiện?
 Chỉ cần, em có thật đôi tay
 ôm khối tình như ôm con dại
 hát ru bằng ca dao huyền thoại
 cho đất trời say ngủ thiếp ngoan.

V.

Như giông bão tan, mưa gió im
 cỏ non ngộp nước, đột ngòi mầm
 ta đuổi chìm loi ngòi vung vẩy
 hươu tay, chim hoảng vụt lên trời.

Ngẩn ngơ, nhìn xuống chân và đất
dường như mây trôi và nước trôi.
Sau lưng có tiếng cười khúc khích
em soi gương, vui nhìn hoa tươi.

Ta hỏi —như trong gương là thật
hồn nhiên có phải tính đất trời?
Em nói —hình như nói với em
đáp lại tình yêu, sinh tặng con.

VI.

Ta lắng nghe, đêm khuya rỗng lặng
ảnh bào huyễn mộng, em như sương.
Cây đàn buồn dựng ngoài cửa thất
sáng ra hồn bỗng đứt phăng dây.

5am. 2802, mùa xuân 2002

Diễn Giải và Lịch Sử

Umberto Eco

Năm 1957, J. M. Castillet viết quyển sách tựa đề *La hora del lector*¹ (Giờ của người đọc). Ông thực sự là một nhà tiên tri. Năm 1962 tôi viết *Opera aperta*² (Tác phẩm mở). Trong quyển sách này, tôi đề cao vai trò chủ động của người diễn giải trong quá trình đọc những văn bản chuyên chở những giá trị mỹ học. Vào thời những trang tác phẩm ấy viết ra, người đọc tác phẩm tôi chủ yếu tập trung vào khía cạnh mở của toàn thể vấn đề đặt ra lúc đó, trong lúc xem nhẹ việc cách đọc mở tôi đang ủng hộ là một hoạt động được khơi ra bởi (và nhằm diễn giải) một tác phẩm. Nói cách khác, tôi đang nghiên cứu quan hệ biện chứng giữa quyền của văn bản và quyền của người diễn giải. Trong những thập niên vừa qua, tôi có cảm tưởng là quyền của người diễn giải đã được nhấn mạnh quá đáng.

Trong những bài viết gần đây (*A Theory of Semiotics*, ‘Một lý thuyết kí hiệu học’, *The Role of the Reader*, ‘Vai trò của người đọc’, *Semiotics and the Philosophy of Language*, ‘Kí hiệu học và Triết học ngôn ngữ’)³, tôi làm việc trên ý niệm của Peirce về những tín hiệu vô hạn. Trong bài nói chuyện tại hội nghị quốc tế về Peirce ở đại học Havard (tháng 9/1989), tôi tìm cách trình bày sự kiện khái niệm tín hiệu vô hạn không dẫn đến sự kết luận cho rằng diễn giải là không có tiêu chuẩn. Để mà nói rằng diễn giải (hiểu như tính chất cơ bản của những tín hiệu) có tiềm năng vô hạn không có nghĩa là diễn giải là không có đối tượng và “xuôi dòng” thuần theo chủ đích của nó.⁴ Để mà nói rằng một văn bản là có tiềm năng không có kết không có nghĩa là mỗi hành động diễn giải là một cái kết có hậu.

Vài lý thuyết phê bình đương đại cho rằng: cái đọc duy nhất tin tưởng

được là một cái đọc-lầm (misreading), sự tồn tại duy nhất của một văn bản là được nghiệm ra từ một chuỗi những thái độ cảm nhận mà văn bản ấy khơi ra, và một văn bản là - như Todorov gợi ra một cách dí dỏm (trích lời Lichtenberg nói về Boeheme) - một cuộc pic-ních trong đó tác gia mang theo những từ và người đọc mang theo cảm quan.⁵

Ngay cả nếu điều này là thực, những từ mà tác gia mang theo có lẽ là một mớ hỗn hợp khó xử những chứng liệu mà người đọc không thể bỏ qua trong im lặng hoặc âm ỹ. Nếu tôi nhớ không lầm, những năm trước ở Anh, có người gợi ý là với những từ, người ta có thể làm điều gì đó. Diễn giải một văn bản có nghĩa là giải thích tại sao những từ ấy có thể thể hiện những chuyện có thể đối khác (không phải những chuyện khác) xuyên qua cách thức chúng được diễn giải. Nhưng nếu anh chàng Jack the Ripper nói với chúng ta rằng anh ta đã làm những điều anh ta làm là dựa trên cơ sở sự diễn giải của anh ta về Phúc-âm theo Thánh Lu-ca, tôi ngờ rằng nhiều nhà phê bình theo khuynh hướng người đọc-định hướng (reader-oriented) có thể cho rằng anh chàng Jack đó có cách đọc phi lí về Thánh Lu-ca. Những nhà phê bình không theo khuynh hướng người đọc-định hướng có thể nói rằng anh chàng Jack the Ripper là điên khùng - và tôi phải thú thực, dù rất có cảm tình với dạng thức người đọc-định hướng, dù tôi từng đọc Cooper, Laing, và Guattari - rất tiếc, tôi phải đồng ý là anh chàng Jack the Ripper cần phải được săn sóc thuốc men.

Tôi hiểu rằng ví dụ này của tôi có vẻ được lấy ra từ chốn nào đó rất đổi xa xôi và ngay cả một nhà giải-cấu tạo (deconstructionist) triệt để nhất chắc cũng phải đồng ý với tôi (tôi hi vọng thế, nhưng ai mà biết được?). Thế nhưng, tôi nghĩ rằng ngay cả một lập luận nghịch lí như vậy cũng cần được xem xét nghiêm chỉnh. Nó chứng nhận rằng ít nhất có một trường hợp trong đó người ta có thể nói rằng một diễn giải cho sẵn là một diễn giải dở. Trong khuôn khổ lí thuyết về sự nghiên cứu khoa học của Popper, chỉ cần phản chứng giả thuyết cho rằng diễn giải là không có tiêu chuẩn chung cho công chúng là đủ (ít nhất nói một cách thống kê).

Người ta có thể phản bác mà cho rằng lí thuyết diễn giải duy nhất có thể thay thế cho lí thuyết diễn giải triệt để theo khuynh hướng người đọc-định hướng là lí thuyết được tán dương từ những người cho rằng lí thuyết tìm đến ý định nguồn gốc của tác gia là lí thuyết diễn giải duy nhất có giá trị. Trong vài bài viết gần đây, tôi lưu ý rằng giữa ý định của tác gia (rất khó tìm thấy và thường là không quan trọng cho sự diễn giải) và ý định của

người diễn giải, người mà (để trích dẫn Richard Rorty) một cách giản dị “gò văn bản vào một hình thể hầu phục vụ cho mục đích của họ”, có một khả năng thứ ba.⁶ Có một ý định của văn bản (*intention of the text*).

Trong các bài giảng thứ hai và thứ ba, tôi sẽ cố gắng vạch rõ điều gì tôi muốn nói về ý định của văn bản (*intentio operis*, đối lại với - hoặc tương tác với - ý định tác giả (*intentio auctoris*) và ý định người đọc (*intentio lectoris*). Ở bài giảng này, ngược lại, tôi muốn ôn lại những gốc rễ cổ đại của cuộc tranh luận đương đại trên ý nghĩa (hoặc tính đa nguyên của ý nghĩa, hoặc sự thiếu vắng của bất cứ ý nghĩa siêu nghiệm nào) của một văn bản. Hãy cho phép tôi, ở đây, làm nhòa đi sự phân biệt giữa những văn bản có tính văn học và những văn bản thông dụng thường ngày, cũng như vấn đề khác biệt giữa những văn bản được xem như những hình ảnh của thế giới và thế giới tự nhiên được xem như (theo một truyền thống được quý trọng) một Văn Bản Vĩ Đại để giải mã.

Cho phép tôi từ nơi này bắt đầu một chuyến du hành khảo cổ, chuyến đi mà với cái liếc mắt đầu tiên sẽ đưa chúng ta trở lại một nơi rất xa những lí thuyết diễn giải văn bản đương đại. Bạn sẽ thấy, ngược lại vào cuối chuyến đi, phần lớn những tư tưởng gọi là “hậu hiện đại” xem ra rất giống những tư tưởng tiền-cổ đại.

Năm 1987, tôi được các vị giám đốc hội chợ sách Frankfurt mời đọc bài giới thiệu, họ đề nghị tôi (có lẽ tin rằng đây là đề tài thực sự cập nhật hoá) nói về chủ nghĩa phi lí hiện đại. Tôi bắt đầu bằng cách nhấn mạnh: rất khó định nghĩa “chủ nghĩa phi lí” nếu không tồn tại một khái niệm triết học nào đó về sự hợp lí. Không may là, toàn thể lịch sử triết học phương Tây đã được dùng để chứng tỏ rằng một định nghĩa như thế là gây nhiều bàn cãi. Bất cứ một cách thức suy nghĩ nào cũng luôn luôn bị một mô hình mang tính lịch sử của một cách thức suy nghĩ khác xem là phi lí. Luận lí học Aristotle không giống luận lí học Hegel; các từ *Ratio*, *Ragione*, *Raison*, *Reason* và *Vernunft* (sự hợp lí: tiếng La Tinh, Ý, Pháp, Anh và Đức) không mang cùng nghĩa.

Để hiểu những khái niệm triết học, thông thường người ta thường quay về cái hiểu thông dụng của những từ điển. Trong tiếng Đức, tôi thấy những từ đồng nghĩa của “phi lí” là ‘*unsinnig, unlogisch, unvernünftig, sinnlos*’; trong tiếng Anh chúng là ‘*senseless, absurd, nonsensical, incoherent, delirious, farfetched, inconsequential, disconnected, illogic, exorbitant, extravagant, skimble-skamble*’. Những nghĩa ấy có vẻ quá thừa hoặc quá

thiếu đối với sự định nghĩa dựa trên những điểm nhìn triết học. Tuy nhiên, tất cả những từ ấy chỉ định điều gì đó vượt khỏi giới hạn vạch ra bởi một tiêu chuẩn. Một trong những nghịch nghĩa của “sự không hợp lý” (theo *Roger's Thesaurus*) là “sự chùng mực”. Thể hiện sự chùng mực có nghĩa là thể hiện trong *modus* - có nghĩa là nằm trong những giới hạn và nằm trong những kích thước. Từ *modus* nhắc chúng ta hai qui tắc kế thừa từ các nền văn minh cổ đại Hi-lạp và La-tinh: nguyên lý lô-gích về *modus ponens* (trong giới hạn và kích thước đặt ra) và nguyên lý đạo đức do Horace công thức hoá: *est modus in rebus, sunt certi denique fines quos ultra citraque nequit consistere rectum* (sự vật ở trong giới hạn và kích thước, chắc chắn kẻ nào vượt qua khỏi ranh giới cuối cùng sang bên này là không thể ở vị trí đúng đắn)⁷.

Đến điểm này, tôi hiểu rằng khái niệm La Tinh về *modus* là quan trọng, nếu không để xác định sự khác biệt giữa chủ nghĩa duy lý và chủ nghĩa phi lý, thì ít nhất cũng để tách riêng hai thái độ diễn giải cơ bản, có thể nói, hai cách giải mã: hoặc xem văn bản là một thế giới hoặc xem thế giới là một văn bản. Đối với chủ nghĩa duy lý Hi-lạp, từ Plato đến Aristotle và những nhà triết học khác, tri thức có nghĩa là hiểu những căn nguyên. Theo chiều hướng này, định nghĩa Đấng Tạo Hoá có nghĩa là định nghĩa cái căn nguyên mà ngoài nó không thể có cái căn nguyên nào khác. Để có thể định nghĩa thế giới trong khuôn khổ những căn nguyên, cốt yếu phải phát triển ý niệm về một sợi giây chuyển tuyến tính một chiều: nếu một chuyển động đi từ A đến B, không có sức mạnh nào trên trái đất có thể làm nó đi từ B đến A. Để có thể biện minh tính chất tuyến tính một chiều của sợi dây chuyển căn nguyên, trước hết cần phải đưa ra một số nguyên lý: nguyên lý đồng nhất ($A=A$), nguyên lý không-mâu thuẫn (một điều gì đó không thể vừa là A lại vừa không phải là A) và nguyên lý loại trừ cái ở giữa (A là thật, hoặc A là giả, không có cái thứ ba, *tertium non datur*). Từ những nguyên lý ấy, chúng ta có dạng thức suy nghĩ điển hình của chủ nghĩa duy lý phương Tây, dạng thức *modus ponens*: “*if p then q; but p: therefore q*” (nếu p thì q; nhưng p: cho nên q’).

Những nguyên lý ấy dù không cung cấp sự nhận biết về trật tự vật lý của thế giới, nhưng ít nhất chúng cung cấp một kế ước xã hội. Chủ nghĩa duy lý La-tinh tiếp thu những nguyên lý của chủ nghĩa duy lý Hi-lạp, nhưng biến đổi chúng và phong phú hoá chúng theo một chiều hướng có tính pháp chế và kế ước. Tiêu chuẩn pháp chế là *modus* nhưng *modus* cũng là giới hạn, là ranh giới.

Sự ám ảnh của thế giới La-tinh với những giới hạn không gian là trở ngược ngay về huyền thoại của sự sáng lập thành Rome; Romulus vạch một lần ranh và giết người anh vì đã không tôn trọng lần ranh ấy. Nếu những giới hạn không được nhận ra, thì không thể có *civitas* (thành phố, lãnh thổ) Horatius trở thành một vị anh hùng vì ông tìm cách giữ chân được kẻ thù ngoài vòng biên - một chiếc cầu bắc ngang giữa người Rô-măng và những Kẻ Khác. Những chiếc cầu có tính cách thiêng liêng vì chúng nối những *sulcus* (những bờ vực), đường biên của thành phố vạch bởi giòng sông; bởi lẽ này, chúng chỉ được xây dưới nghi lễ của một sự kiểm soát chặt chẽ của nhà nước giáo quyền (the Pontifex). Hệ tư tưởng Pax Romana và kế hoạch chính trị của Caesar Augustus là đặt căn bản trên một định nghĩa chính xác về những đường biên: sức mạnh của đế chế là nằm trong sự nhận biết là trên lần ranh nào, giữa *limen* - ngưỡng cửa nào, đường rào phòng thủ cần được thiết lập. Nếu đến lúc nào đó không có một sự xác định rõ ràng về những đường biên, và những người 'dã man' (những dân du mục, những người đã bỏ lãnh thổ gốc của mình, những người đã di chuyển đến bất cứ lãnh thổ nào khác như thể nó là lãnh thổ của mình, kể cả chuyện lại sẵn sàng từ đó bỏ đi) thành công trong việc áp đặt quan niệm du mục của mình, thì thành Roma sẽ chấm dứt và thủ phủ của đế chế có thể là một chỗ nào khác ở đâu đó.

Julius Caesar, lúc băng ngang Rubicon, không chỉ biết là mình đang vi phạm sự thiêng liêng mà còn biết rằng, một khi đã vi phạm nó, thì không bao giờ có thể trở ngược lại. *Alea iacta est* (xúc xắc đã tung ra). Sự việc ở điểm này cũng nói lên những giới hạn trong dòng thời gian. Điều gì đã làm không bao giờ có thể xoá được. Thời gian là không thể đảo ngược. Nguyên lý này sẽ điều khiển ngữ pháp La-tinh. Phương hướng và trình tự nối tiếp của thời gian cách trong ngôn ngữ, vốn mang tính tuyến tính theo lô-gích của vũ trụ, tự nó hình thành một hệ thống những mệnh đề phụ hợp lý trong cái *consecutio temporum* (dòng tiếp diễn thời gian). Kiệt tác này của chủ nghĩa hiện thực có tính sự kiện, vốn là công cụ cách tuyệt đối, ấn định rằng một khi điều gì đó đã được làm, hoặc định trước, thì nó không bao giờ có thể đặt trở lại thành vấn đề nữa.

Trong luận đề *Quaestio quodlibetalis*, Thomas Aquinas (5.2.3) tự hỏi không biết '*utrum Deus possit virginem reparare*' - hay nói cách khác, không biết một người đàn bà đã mất trinh còn có thể trở lại tình trạng chưa bị xâm phạm ban đầu hay không. Câu trả lời của Thomas thật rõ ràng.

Đấng Chúa Trời có thể lượng thứ và như thế đưa người nữ đồng trinh trở lại trạng thái ân sủng, rồi có thể, bằng cách biểu hiện một phép lạ, trả lại nàng sự toàn vẹn về cơ thể. Nhưng ngay cả Đấng Chúa Trời cũng không thể làm ra điều gì đó đã hiện hữu trở thành không hiện hữu, bởi vì một sự vi phạm những qui luật của thời gian như thế có lẽ là đi ngược lại với bản chất của Ngài. Đấng Chúa Trời không thể vi phạm nguyên lý lô-gích nhờ thế mà chuyện ‘p xảy ra’ và ‘p không xảy ra’ sẽ là hiện thân của mâu thuẫn. *Alea iacta est.*

Mô hình duy lý Hi-lạp và La-tinh này là một mô hình vẫn đang chế ngự toán học, luận lý, khoa học, và lập trình thảo chương. Nhưng đây không phải là toàn thể câu chuyện về những gì mà chúng ta gọi là di sản Hi-lạp. Aristotle là người Hi-lạp nhưng những điều huyền bí của người Eleusinian cũng thuộc Hi-lạp. Thế giới Hi-lạp tiếp tục được hấp dẫn bởi khái niệm *Apeiron* (vô định). Vô định là điều không có *modus*. Nó vượt khỏi luật lệ. Được quyến rũ bởi vô định, nền văn minh Hi-lạp, cùng với khái niệm đồng nhất và khái niệm không mâu thuẫn, xây dựng lên ý niệm về sự biến thái liên tục, biểu tượng qua Hermes. Hermes là người dễ thay đổi và tham vọng, ông là cha đẻ của tất cả các ngành nhân văn nhưng cùng một lúc cũng là vị thần của những kẻ trộm - *iuvenis et senex*, trẻ và già cùng một lúc. Trong huyền thoại về Hermes, chúng ta tìm ra sự phủ định của nguyên lý đồng nhất, của nguyên lý không mâu thuẫn, và của nguyên lý loại trừ cái ở giữa, rồi những giây chuyển căn nguyên uốn lại trên chính chúng thành những vòng xoắn ốc: cái “sau” đi trước cái “trước”, đáng tạo hoá không kể đến những giới hạn không gian và có thể, trong những hình thể khác nhau, hiện diện ở những nơi chốn khác nhau trong cùng một lúc.

Hermes ca khúc khải hoàn trong thế kỷ thứ hai sau Thiên Chúa. Thế kỷ thứ hai là một thời kỳ của ổn định chính trị và hoà bình, tất cả các dân tộc của đế chế rõ ràng là được thống nhất bởi một ngôn ngữ và văn hoá chung. Trật tự đến như thế không ai còn có thể hi vọng đổi nó với bất cứ hình thái hoạt động chính trị hoặc quân sự nào đó. Đây chính là thời gian khi mà khái niệm về *enkyklios paideia*, giáo dục phổ thông, được định nghĩa, mục đích của nó là để sản xuất một mẫu người toàn diện, thành thạo trong tất cả mọi môn học. Cái tri thức này, tuy nhiên, diễn tả một thế giới hoàn chỉnh và mạch lạc trong khi thế giới của thế kỷ thứ hai là một cái nồi đúc nấu chảy hoà tan (melting pot) các giống dân và các ngôn ngữ; một ngã tư của các dân tộc và các giòng tư tưởng, một nơi mà tất cả các vị thần linh đều được khoan dung. Những vị thần linh ấy lúc trước mang một ý nghĩa

sâu sắc cho dân tộc thờ kính các vị, nhưng khi đế chế nuốt chửng xứ sở của họ, nó cũng làm tan rã bản sắc của họ: chẳng còn những gì khác nhau giữa những vị thần Isis, Astartes, Demetra, Cybele, Anaitis, và Maia.

Chúng ta đều đã nghe nói đến huyền thoại về Caliph, người đã ra lệnh thiêu huỷ thư viện Alexandria, đưa ra lập luận cho rằng sách thì hoặc là nói về những điều giống như kinh Koran, trong trường hợp này chúng thừa thãi, hoặc là nói về những điều gì khác, trong trường hợp này chúng sai và có hại. Caliph biết và sở hữu chân lí và ông ta phán xét những quyển sách trên cơ sở chân lí này. Mặt khác, truyền thống héc-mê-tic (Hermetism) của thế kỉ thứ hai đi tìm một chân lí mà nó không biết, và tất cả điều nó sở hữu chính là những quyển sách. Cho nên, nó tưởng tượng hoặc hi vọng mỗi quyển sách sẽ chứa một loé sáng của chân lí và những quyển sách sẽ được dùng để xác định lẫn nhau. Trong khuôn khổ đồng bộ phối hợp này, một trong những nguyên lí của mô hình duy lí Hi-lạp, nguyên lí loại trừ cái ở giữa, bị lâm vào khủng hoảng. Trong cùng một lúc, nhiều sự việc có thể là sự thật, dù rằng chúng mâu thuẫn lẫn nhau. Nhưng nếu những quyển sách nói lên chân lí, ngay cả khi chúng mâu thuẫn lẫn nhau, thì mỗi và mọi từ của chúng phải là một lời ám chỉ, một phúng dụ. Chúng nói lên những điều khác với những gì chúng bề ngoài muốn nói. Mỗi từ sẽ chứa một thông điệp mà không từ nào có khả năng tự nó một mình phát hiện. Để có thể hiểu cái thông điệp bí mật chứa trong những quyển sách, cần phải tìm một sự mặc khải vượt qua những diễn đạt của con người, sự mặc khải được thông báo từ một tính thần thánh tự nó, bằng cách sử dụng phương tiện của thị kiến, của giấc mơ, hoặc của lời sấm. Nhưng một sự mặc khải chưa từng có, chưa từng nghe như thế có thể được nói đến như nói về một vị thần linh chưa biết đến và một chân lí vẫn còn huyền bí. Tri thức huyền bí là tri thức nằm sâu bên trong (bởi vì chỉ có những gì nằm dưới bề mặt mới có thể duy trì sự không biết lâu dài). Như thế chân lí trở thành đồng nhất với điều không nói hoặc điều được nói một cách mờ ảo và phải được hiểu vượt lên trên hoặc nằm dưới bề mặt của văn bản. Những vị thần linh nói (hôm nay chúng ta có thể cho là: sự Tồn Tại nói) thông qua những thông điệp viết bằng chữ tượng hình và bí hiểm.

Như thế, nếu sự đi tìm một chân lí khác được để ra từ một sự mất tin tưởng vào di sản cổ điển Hi-lạp, thì bất cứ một tri thức chân thực nào sẽ phải cổ đại hơn nữa. Nó nằm trong những gì còn lại của những nền văn minh mà cha đẻ của chủ nghĩa duy lí Hi-lạp đã lờ đi. Chân lí là điều gì đó chúng ta đã cùng chung sống từ thuở khởi nguyên, trừ khi chúng ta đã quên nó. Nếu chúng ta đã quên mất chân lí, thì phải có ai đó đã gìn giữ nó

cho chúng ta và đó phải là người mà những lời của họ chúng ta không còn có khả năng để hiểu nữa. Cho nên, cái tri thức này có thể là ngoại nhập lạ lùng (exotic). Jung đã giải thích thế nào là sự thể về việc một khi bất cứ một hình ảnh thần thánh nào đã trở thành quá quen thuộc đối với chúng ta, và đã mất cái huyền bí của nó, thì chúng ta lúc ấy hướng về những nền văn minh khác, bởi vì chỉ có những biểu tượng ngoại nhập lạ lùng mới có khả năng duy trì một vầng sáng của sự linh thiêng. Ở thế kỉ thứ hai, cái tri thức huyền bí này hẳn là nằm hoặc trong tay những người Druids, những vị thầy tu Celtic, hoặc những nhà hiền giả phương Đông, những người nói những tiếng nói không thể hiểu được. Chủ nghĩa duy lí cổ điển đồng nhất những người dã man với những người không có khả năng nói rõ ràng (đó là nghĩa gốc của từ *barbados* - người 'xí xa xí xô'). Bây giờ, hãy chuyển ngược vấn đề, chính những tiếng xí xa xí xô của những người xa lạ lại trở thành thứ ngôn ngữ linh thiêng, đầy ấp hứa hẹn và mặc khải im lặng. Trong lúc đối với chủ nghĩa duy lí Hi-lạp một điều là chân lí nếu nó có thể giải thích được, bây giờ thì một điều là chân lí chủ yếu là vì nó không thể giải thích được.

Nhưng cái gì là cái tri thức bí mật mà những vị thầy tu của những giống người 'xí xa xí xô' sở hữu? Ý kiến truyền bá rộng rãi cho rằng họ biết những nối kết huyền bí giữa thế giới tâm linh với thế giới tinh tú và đến lượt thế giới tinh tú với thế giới trần gian. Điều này có nghĩa là sự tác động lên một thực vật có thể làm ảnh hưởng lên đường bay của những vì sao, rồi đường bay của những vì sao ảnh hưởng lên số phận của những tồn tại trần thế, và những hoạt động phù thuật diễn tấu xung quanh hình ảnh một vị thần sẽ khiến vị thần ấy làm theo ý chí chúng ta. Dưới trần thế nào thì trên cao cũng vậy. Vũ trụ trở thành một toà nhà gương vĩ đại, nơi bất cứ một đối tượng cá thể nào cùng lúc phản ánh và mang nghĩa tất cả những đối tượng khác.

Chỉ có thể nói về một sự cảm thông phổ biến và sự tương đồng khi cùng lúc nguyên lí không-mâu thuẫn bị chối bỏ. Sự cảm thông phổ biến được mang đến thế giới từ một sự ban phát có tính thánh thần, nhưng tại nguồn gốc của sự ban phát này hiện diện một Đấng chưa biết đến, người thực sự đại diện cho một sự mâu thuẫn tự nó. Tư tưởng Ki-tô giáo tân-Plato sẽ tìm cách giải thích rằng chúng ta không thể định nghĩa Đấng Chúa Trời một cách rõ nét bằng phương tiện không phù hợp là ngôn ngữ. Tư tưởng héc-mê-tic khẳng định rằng khi ngôn ngữ của chúng ta càng mơ hồ, càng đa giá trị, càng dùng nhiều biểu tượng, và càng dùng nhiều ẩn dụ, thì nó

càng đặc biệt thích hợp để nhân danh một cái Một Đơn Nhất trong đó sự trùng hợp của những đối kháng xảy ra. Nhưng nơi sự trùng hợp của những đối kháng ca khúc khải hoàn, nguyên lí đồng nhất sụp đổ. *Tout se tient* (tất cả gắn bó với nhau).

Kết quả cho ra, diễn giải là vô định. Ý đồ tìm kiếm một ý nghĩa cuối cùng, không đạt được dẫn đến sự thừa nhận về một sự lửng lơ không bao giờ kết thúc hoặc trơn tuột về ý nghĩa. Một thực vật không được định nghĩa trên tính chức năng và tính hình thái của nó nhưng trên cơ sở sự tương đồng của nó, dù chỉ cục bộ, với một yếu tố khác trong vũ trụ. Nếu nó, một cách mơ hồ, giống như một phần của cơ thể con người, thì nó có nghĩa bởi vì nó tham chiếu vào cơ thể. Nhưng cái phần này của cơ thể có nghĩa bởi vì nó tham chiếu vào một vì sao, và vì sao ấy có nghĩa bởi vì nó tham chiếu vào một thang âm, và thang âm này đến lượt nó có nghĩa bởi vì nó tham chiếu vào một đội ngũ những thiên thần, và cứ như thế mà trải ra vô tận. Mỗi đối tượng, dù trần giới hoặc thiên giới, giấu một sự bí mật. Mỗi lần một bí mật được khám phá, nó sẽ tham chiếu vào một bí mật khác trong một vận động tiệm tiến hướng về một bí mật cuối cùng. Tuy nhiên, không thể có một bí mật cuối cùng. Vì vậy, bí mật héc-mê-tic là một bí mật mang tính không, bởi vì bất cứ người nào cho là mình đã khám phá ra bất cứ một loại bí mật nào cũng là người đã không tự khai mở mình và đã dừng lại ở một trình độ hiểu biết hơi hợt về sự bí mật của vũ trụ. Tư tưởng héc-mê-tic biến đổi toàn thể sân khấu thế giới vào một hiện tượng ngôn ngữ và cùng lúc chối bỏ bất cứ năng lực truyền thông nào của ngôn ngữ.

Trong những văn bản căn bản của bộ *Corpus Hermeticum* xuất hiện vào thế kỉ thứ hai trong vịnh Địa trung hải, Hermes Trismegistos nhận sự mặc khải trong dòng diễn biến của một giấc mơ hoặc một chứng nghiệm thị giác, trong đó cái *nous* hiện ra cho ông. Đối với Plato, *nous* là cái thiên hướng sinh thành những ý niệm và, đối với Aristotle, nó là trí tuệ, nhờ đó chúng ta có thể nhận ra các thực chất. Dĩ nhiên, sự sắc sảo nhạy bén của cái *nous* hoạt động đối lại với những tiến hành phức tạp hơn của cái *dianoia*, là (ngay từ thời Plato) sự suy nghĩ, là hành vi hợp lí; để *episteme* như một khoa học; và để *phronesis* (cẩn trọng) khi suy nghĩ trên chân lí; nhưng không có gì không thể định nghĩa được theo cách thức đã làm. Ngược lại, vào thế kỉ thứ hai, *nous* trở thành cái thiên hướng cho sự trực cảm huyền học, cho cái khai sáng không-duy lí, và cho một chứng nghiệm thị giác tức thời và không-mang tính diễn từ. Không cần phải nói, không cần phải bàn và không cần phải lí luận. Chỉ cần đợi những người nào đó nói hộ chúng

ta. Rồi ánh sáng sẽ hết sức nhanh chóng hợp nhất với bóng tối. Đây là sự khai mở thực sự mà người được khai mở không được thốt nên lời.

Nếu không còn hiện hữu tính tuyến tính thời gian được xếp đặt thứ tự trong những nối kết căn nguyên, thì kết quả có thể tác động lại trên những căn nguyên của chính nó. Điều này quả thật xảy ra trong huyền thuật thần thông nhưng nó cũng xảy ra trong môn ngữ văn. Nguyên lý duy lý của *post hoc, ergo propter hoc* (sau đó, nên bởi đó) được thế chỗ với *post hoc, ergo ante hoc* (sau đó, nên trước đó). Một thí dụ về sự tiêu biểu của thái độ này là cách thức mà những nhà tư tưởng thời Phục Hưng đã chứng minh rằng bộ *Corpus Hermeticum* không phải là một sản phẩm của văn hoá Hi-lạp nhưng đã được viết trước Plato: sự việc bộ *Corpus* chứa những ý tưởng đã từng hiển nhiên lưu truyền trong thời của Plato vừa có nghĩa và vừa chứng tỏ rằng nó đã xuất hiện trước Plato.

Nếu đây là những ý niệm của tinh thần héc-mê-tic cổ điển, thì chúng trở lại khi tinh thần héc-mê-tic ấy chào mừng sự chiến thắng lần thứ hai của nó trên chủ nghĩa duy lý của những nhà kinh viện trung cổ. Xuyên suốt những thế kỷ trong đó chủ nghĩa duy lý Ki-tô giáo đã cố gắng chứng tỏ sự hiện hữu của Đấng Chúa Trời qua những dạng thức lý luận khởi hứng từ khái niệm *modus ponens*, cái tri thức héc-mê-tic đã không chết. Nó sống sót, như một hiện tượng bên lề, giữa những nhà luyện đan (alchemists) và những nhà huyền học Do Thái (Jewish Cabalists) và trong những bức màn che của chủ nghĩa tân-Plato e dè thời trung cổ. Thế nhưng, vào buổi bình minh của thời mà chúng ta gọi là hiện đại, ở Florence, nơi mà cùng lúc nền kinh tế nhà băng hiện đại được phát minh, bộ *Corpus Hermeticum* - đây là sáng tạo của nền văn minh Hi-lạp ở thế kỷ thứ hai - được khám phá như một bằng chứng hiển nhiên của cái tri thức rất cổ xưa lùi lại trước cả Môi-sê. Một khi được Pico della Pirandola, Ficino, Johannes Reuchlin, cũng như chủ nghĩa tân-Plato phục hưng và truyền thống huyền học Ki-tô giáo (Christian Cabalism) xem xét soạn thảo lại, kiểu mẫu héc-mê-tic tiếp tục nuôi dưỡng một phần lớn nền văn hoá hiện đại, bao trùm từ huyền thuật cho đến khoa học.

Lịch sử của sự tái sinh này là một lịch sử phức tạp: ngày hôm nay, thuật chép sử đã cho chúng ta thấy rằng không thể tách riêng mối liên hệ héc-mê-tic ra khỏi mối liên hệ với khoa học hoặc Paracelsus ra khỏi Galileo. Tri thức héc-mê-tic đã ảnh hưởng lên Francis Bacon, Copernicus, Kepler, và Newton, rồi khoa học về số lượng ra đời, giữa nơi khác, trong

một cuộc đối thoại với cái tri thức mang tính chất lượng của truyền thống héc-mê-tic. Trong sự phân tích cuối cùng, kiểu mẫu héc-mê-tic đã gợi lên ý niệm cho rằng trật tự của vũ trụ được diễn tả qua chủ nghĩa duy lí Hi-lạp có thể bị lật đổ và người ta có thể khám phá ra những liên hệ mới trong vũ trụ như thể chúng đã cho phép con người tác động lên thế giới tự nhiên và thay đổi đường đi của nó. Những sự ảnh hưởng này được hoà nhập với sự tin tưởng rằng thế giới không phải được diễn tả trong những dạng thức của một sự lô-gích về chất lượng nhưng từ một sự lô-gích về số lượng. Vì thế, một cách nghịch lí, kiểu mẫu héc-mê-tic đóng góp vào sự sinh thành ra đối thủ của nó, chủ nghĩa duy lí khoa học. Chủ nghĩa phi lí héc-mê-tic mới dao động giữa những nhà huyền học và những nhà luyện đan ở một đằng, và ở đằng kia, những nhà thơ và những nhà triết học, từ Goethe cho đến Gérard de Nerval và Yeats, từ Schelling cho đến Franz von Baader, từ Heidegger cho đến Jung. Rồi trong rất nhiều khái niệm phê bình hậu-hiện đại, không khó để nhận ra ý niệm về sự trơn trượt liên tục về ý nghĩa. Ý niệm đã được Paul Valéry diễn đạt, đối với ông: *il n'y a pas de vrai sens d'un texte* (không hiện hữu một ý nghĩa đúng của một văn bản), là một ý niệm héc-mê-tic.

Ở một trong những quyển sách của mình, *Science de l'homme et tradition* (Khoa học về con người và truyền thống) - bị đặt nghi vấn một cách mạnh mẽ vì sự hồ hởi mang tính đức tin của tác giả - Gilbert Durand nhìn toàn bộ tư tưởng đương đại, trong sự đối kháng với một dạng thức thực chứng mang tính cơ giới, vận động xuyên qua hơi thở sống động của Hermes, và danh sách những quan hệ mà ông đồng nhất vào là: Spengler, Dilthey, Scheler, Nietzsche, Husserl, Kerényi, Planck, Pauli, Oppenheimer, Einstein, Bachelard, Sorokin, Lévi-Strauss, Foucault, Derrida, Barthes, Todorov, Chomsky, Greimas, Deleuze.⁸

Nhưng dạng thức tư tưởng này trong lúc đi trệch ra khỏi tiêu chuẩn của chủ nghĩa duy lí Hi-lạp và La-tinh có lẽ sẽ không toàn bộ nếu chúng ta quên không quan tâm đến một hiện tượng khác thành hình trong cùng thời kì lịch sử. Sống sờ trước những chứng nghiệm thị giác đầy ánh sáng trong lúc để cảm xúc của mình trải nghiệm trong bóng tối, con người ở thế kỉ thứ hai đã phát triển một ý thức xáo động tâm thần về vai trò của chính mình trong một vũ trụ không thể hiểu thấu. Chân lí là bí mật và bất cứ một sự chất vấn nào về những biểu tượng và những dấu hiệu bí hiểm sẽ không bao giờ phát hiện ra chân lí cuối cùng nhưng chỉ dời chỗ sự bí mật ra một nơi khác. Nếu đây là số phận con người, thì nó có nghĩa rằng thế giới là

kết quả của một sự sai lầm. Sự diễn đạt văn hoá về tình trạng tâm lý này là cái mật ngộ (Gnosis).

Trong truyền thống của chủ nghĩa duy lý Hi-lạp, cái mật ngộ có nghĩa là tri thức thực sự về sự tồn tại (cả về tính đối thoại và tính biện chứng) được xem như đối kháng với sự cảm biết đơn giản (*aisthesis*) hoặc quan điểm (*doxa*). Nhưng trong những thế kỷ sơ thời của Ki-tô giáo, từ này mang ý nghĩa của một cái tri thức trực cảm sau-hợp lý (*metarational*), một món quà ân sủng, được giao phó một cách thần thánh hoặc nhận được từ một trung gian của cõi trời, mang quyền năng cứu độ bất cứ ai đạt đến nó. Sự mặc khải mật ngộ, trong một hình thái huyền thoại, nói lên là bằng cách nào tính thánh thần tự nó, trong tính cách ẩn khuất và không thể nhận biết, đã chứa đựng mầm mống của cái ác và của một người lưỡng tính (*androgyné*) mang mâu thuẫn ngay từ thuở ban đầu, bởi vì nó không thể đồng nhất với chính nó. Người thừa hành thuộc thuộc cấp của nó, Thần Sáng Thế (*Demiurge*), đưa sự sống vào một thế giới sai lầm, bất ổn, mà trong đó một phần của tính thánh thần tự nó như thể sa vào nhà tù hoặc sự lưu vong. Một thế giới tạo ra bởi sự nhầm lẫn là một vũ trụ bị phá hủy giữa chừng. Một trong những hậu quả chính của sự phá hủy giữa chừng này là thời gian, một sự bất chước biến dạng của vĩnh hằng. Qua suốt những thế kỷ cùng thời kỳ, những vị thượng phụ nhà thờ đã cố gắng hoà hợp tinh thần Cứu thế Do-thái (*Jewish Messianism*) với chủ nghĩa duy lý Hi-lạp và sáng tạo ra khái niệm về sự dẫn dắt theo ý trời và hợp lý của lịch sử. Mật ngộ giáo (*Gnosticism*), mặt khác, đã phát triển một hội chứng chối từ mặt đối mặt với cả thời gian và lịch sử.

Nhà mật ngộ giáo nhìn chính mình như một người lưu vong trong thế giới, như nạn nhân của chính thân xác của mình, cái mà họ định nghĩa như một ngôi mộ hoặc một nhà tù. Nhà mật ngộ giáo bị quăng vào thế giới, từ trong đó họ phải tìm một con đường thoát thân. Tồn tại là một căn bệnh - và chúng ta biết điều ấy. Càng cảm thấy thất vọng nơi đây, chúng ta càng loay hoay với sự điên cuồng về một quyền lực vạn năng và với những khát vọng về sự cần được đền đáp. Từ điểm này nhà mật ngộ giáo tự nhận mình là một loé sáng của tính thần thánh, tạm thời bị quăng ra trong sự lưu vong như kết quả của một tình huống éo le của câu chuyện vũ trụ. Nếu nhà mật ngộ giáo xoay sở để trở về Đấng Chúa Trời, con người sẽ không chỉ được xum hợp với sự khởi đầu và nguồn gốc của mình, nhưng cũng sẽ được trợ giúp để làm sống lại tận tường nguồn gốc và để giải phóng nguồn gốc ấy từ sự sai lầm nguyên thủy. Dù là một tù nhân trong một thế giới mang bệnh,

con người tự cảm thấy mình được đầu tư với sức mạnh siêu nhân. Tính thần thánh chỉ có thể làm nên sự đền bù cho cú đập vỡ ban đầu của nó với sự hợp tác của con người. Nhà mật ngô giáo trở thành một *Übermensch* (siêu nhân, người vượt qua chính mình). Đối lại những người tự giới hạn trong cái thuần vật chất (*hylis*), chỉ có những người thuộc phần hồn (*pneumatikoi*) là những người có khả năng hướng đến chân lí và từ đó sự cứu chuộc. Không như Ki-tô giáo, mật ngô giáo không phải là một tôn giáo cho những người nô lệ mà cho những chủ tể.

Rất khó tránh sự lôi cuốn vào việc xem xét di sản mật ngô giáo dưới nhiều khía cạnh của văn hoá hiện đại và đương đại. Một nguồn gốc Cathari, và do đó một nguồn gốc mật ngô giáo, được nhận ra trong mối quan hệ tình yêu phong nhã cung đình (cho nên có tính lãng mạn), như một sự buông xả, như cái mất của người yêu, và ở mọi tình huống như một quan hệ thuần khiết về tinh thần, gạt ra ngoài mọi liên hệ tính dục. Cuộc liên hoan mỹ học về cái ác như một kinh nghiệm mặc khải chắc chắn là mang tính mật ngô, cũng như sự quyết định của rất nhiều nhà thơ hiện đại đi tìm những kinh nghiệm thị kiến thông qua sự kiệt lực thân xác, thông qua những phương cách tính dục quá đáng, những sự xuất thần huyền bí, ma-tuý, và những cơn lộng ngôn cuồng dại.

Có những người nhìn thấy trong những nguyên lí chủ đạo của chủ nghĩa duy tâm lãng mạn một cái rễ mật ngô giáo, nơi thời gian và lịch sử được tái xác định, nhưng chỉ để đưa con người thành một nhân vật cho sự tái hội nhập của phần hồn. Mặt khác, khi Lukacs tuyên bố rằng chủ nghĩa phi lí triết học của hai thế kỉ cuối là một sáng tạo của giới tư sản đang cố gắng phản ứng lại sự khủng hoảng nó đang đối phó, và gán nghĩa một sự biện hộ triết học cho ý chí hướng về quyền lực và cho sự thực thi đế quốc của chính nó - ông chỉ, một cách giản dị, chuyển dịch hội chứng mật ngô giáo vào trong ngôn ngữ Mác-xít. Có những người nói về những yếu tố mật ngô giáo trong chủ nghĩa Mác và ngay cả trong chủ nghĩa Lê-nin (lí thuyết về Đảng như một mũi đột kích, một nhóm người được chọn, sở hữu những chìa khoá đối với tri thức và từ đó sự cứu rỗi). Một số khác nhìn ra một hứng khởi mật ngô giáo trong chủ nghĩa hiện sinh và đặc biệt trong Heidegger (tồn tại, *Dasein*, như sinh tồn 'bị quăng vào thế giới', mối quan hệ giữa tồn tại trần thế và thời gian, chủ nghĩa bi quan). Jung, trong khi đem một cái nhìn khác vào những học thuyết héc-mê-tic cổ đại, đã quăng trở lại vấn đề mật ngô giáo vào trong những dạng thức khám phá lại cái tôi căn nguyên. Thế nhưng, cũng trong cùng một cách một yếu tố mật ngô

giáo được nhận ra trong mỗi sự kết tội xã hội quần chúng từ giới quý tộc, nơi mà những kẻ tiên tri của những dòng giống được chọn - để mang lại sự tái hội nhập cuối cùng của sự toàn hảo - đã biến thành nơi của sự đổ máu, của sự thảm sát, của sự diệt chủng người nô lệ, những người bị trói buộc một cách không trốn tránh được vào *hyle*, hay là vào vật chất.

Cả hai di sản héc-mê-tic và mật ngộ giáo đã cùng nhau sản xuất ra hội chứng của cái huyền bí. Nếu người được khai mở là một người hiểu được cái huyền bí của vũ trụ, thì những thế hệ thuộc kiểu mẫu héc-mê-tic sẽ hướng đến một sự tin tưởng rằng quyền lực chính là ở chỗ làm người khác tin rằng người được khai mở ấy có cái bí quyết chính trị. Theo Georg Simmel:

cái bí mật cho người ta một vị trí của sự ngoại lệ; nó hành động như một sự quyến rũ thuần khiết có tính xã hội quyết định. Một cách cơ bản, nó độc lập với khung cảnh nó giữ gìn, nhưng đương nhiên, nó có hiệu quả tăng lên trong khuôn khổ sự sở hữu đặc quyền của nó là rộng và có nghĩa... Từ sự bí mật, phủ bóng lên tất cả những gì sâu sắc và có nghĩa, lớn dậy cái sai lầm tiêu biểu theo đó mỗi điều huyền bí là điều quan trọng và cốt yếu. Đứng trước cái chưa biết, bản năng thôi thúc lí tưởng hoá và sự sợ hãi tự nhiên của con người hợp tác với nhau hướng về cùng mục đích: để tăng cường cái chưa biết qua sự tưởng tượng, và để chú tâm vào nó với sự nhấn mạnh rằng nó thường không được thoả thuận để chứng nhận hiện thực.⁹

Hãy để tôi nơi đây thử gợi lên là trong chiều hướng nào, những kết quả của chuyến du hành của chúng ta hướng về những gốc rễ của di sản héc-mê-tic có thể mang lại những quan tâm cho việc hiểu một vài lí thuyết đương đại về việc diễn giải văn bản. Chắc chắn rằng, một cái nhìn duy vật thông thường không thể đủ để rút ra một liên hệ nào giữa Epicurus và Stalin. Trong cùng một mạch như vậy, tôi nghi ngờ rằng người ta có thể tách riêng những đặc tính giữa Nietzsche và Chomsky, mặc dù sự tán dương của Gilbert Durand về không khí héc-mê-tic mới. Dù sao, có thể có sự thú vị cho mục tiêu của những bài giảng của tôi khi nêu lên danh sách những tính chất chính về những gì tôi mong muốn gọi là một sự tiếp cận héc-mê-tic về văn bản. Chúng ta tìm thấy trong truyền thống héc-mê-tic cổ đại và trong nhiều cách tiếp cận đương đại vài ý niệm tương đồng không ổn — có thể nêu lên:

— Một văn bản là một vũ trụ mang kết thúc mở nơi người diễn giải

có thể khám phá ra những liên hệ nối nhau vô định.

— Ngôn ngữ không có khả năng nắm bắt một ý nghĩa duy nhất và tồn tại trước: ngược lại, nhiệm vụ của ngôn ngữ là cho thấy rằng cái gì chúng ta nói đến chỉ là sự trùng hợp của những cái đối lập.

— Ngôn ngữ phản ánh cái không tương xứng của tư tưởng: sự tồn tại của chúng ta trong thế giới chẳng gì khác hơn sự tồn tại không có khả năng tìm được bất cứ ý nghĩa siêu nghiệm nào.

— Bất cứ một văn bản nào, cho rằng nó hiện diện là để xác nhận điều gì đó chỉ mang một chiều hướng ý nghĩa, là một vũ trụ bị sai lạc trong trứng nước, hay thực ra, nó là sản phẩm của một vị Thần Sáng Thế (Demiurge) mang một đầu óc hỗn độn (người đã tìm cách nói rằng ‘điều nọ là điều nọ’ và ngược lại đã gợi ra một dây chuỗi không gián đoạn của những sự trì hoãn vô định nơi ‘điều nọ’ không là ‘điều nọ’).

— Tuy nhiên, tinh thần mật ngộ giáo đương đại về văn bản thì lại rất hào phóng: bất cứ ai, cho rằng người ấy là người thôi thúc muốn áp đặt ý định của người đọc lên trên ý định của tác gia vốn không thể đạt đến, có thể trở thành một *Übermensch* (người vượt qua chính mình, siêu nhân), người thực sự đạt được chân lí, nói một cách đích danh, điều mà tác gia không biết là ông ta hoặc bà ta đã nói gì, bởi vì ngôn ngữ đã nói thay cho chỗ của họ.

— Để cứu vãn văn bản — có nghĩa là, để biến đổi nó từ một ảo tưởng về ý nghĩa đến sự ý thức rằng ý nghĩa là vô định — người đọc phải nghi ngờ rằng mỗi dòng chữ của nó nhượng mình cho một ý nghĩa bí mật khác; chữ nghĩa, ngược lại cái nói ra, giấu kín cái không nói; vinh quang của người đọc chính là khám phá ra rằng văn bản có thể nói bất cứ điều gì, trừ cái điều mà tác giả của nó muốn nó mang nghĩa; vừa vào lúc một ý nghĩa được cho là được khám phá ra, chúng ta lại chắc chắn là nó không phải là cái có thực; cái có thực là cái cần phải thêm vào cho hơn nữa và cứ như thế mà tiếp tục; những người *hylics* - những kẻ thua cuộc — là những người chấm dứt quá trình bằng cách nói rằng ‘tôi đã hiểu’.

— Người đọc thực sự là người hiểu rằng cái bí mật của một văn bản là cái tính không của nó.

Tôi biết rằng tôi đã tạo ra một biếm họa cực đoan nhất, từ những lí

thuyết diễn giải người đọc-định hướng. Bên cạnh đó, tôi nghĩ rằng những biếm họa thường là những bức chân dung tốt: có lẽ không phải là những bức chân dung của những gì đúng cho trường hợp của chúng, nhưng ít nhất là về những gì có thể trở thành trường hợp của chúng, nếu phải có những điều gì đó đảm nhận trường hợp của chúng.

Điều tôi muốn nói là có những tiêu chuẩn ở đâu đó để giới hạn sự diễn giải. Nếu không, chúng ta có nguy cơ đối diện với một nghịch lý thuần ngôn ngữ, giống như dạng thức đưa ra của Macedonio Fernandez: “Trong cái thế giới này đang thiếu rất nhiều điều đến nỗi, nếu bị thiếu thêm một điều nữa thì sẽ không còn một chỗ nào cho nó nữa.” Tôi biết rằng có nhiều văn bản thơ mà mục đích nhắm tới là để cho thấy rằng sự diễn giải có thể là vô định. Tôi biết rằng *Finnegans Wake* đã được viết cho một người đọc lí tưởng dưới tác động của một chứng mất ngủ lí tưởng. Nhưng tôi cũng biết rằng dù toàn bộ những tác phẩm của Marquis de Sade được viết để cho thấy tính dục có thể là gì, phần đông chúng ta thì lại có mức độ.

Khởi đầu tác phẩm *Mercury; Or, the Secret and Swift Messenger* (1641) (Mercury; hay là, vị sứ giả bí mật và nhanh nhẹn) của ông, John Wilkins kể câu chuyện sau đây:

Cái Nghệ Thuật Viết Lách đã tỏ ra là một điều biết bao lạ lùng ở sự Phát Minh đầu tiên của nó, chúng ta có thể đoán qua những người châu Mỹ được muợn màng phát hiện, những người đã rất đổi khoái chí thấy Con Người chuyện trò với Sách, và đã dè sẻn để lòng tin vào chuyện một Trang Giấy có thể nói chuyện...

Có một Chuyện Kể hay hay thú vị cho Chủ Đích trên, liên quan đến một người Nô Lệ Da Đỏ; người được Chủ Nhân Ông mình gửi đi với một Giỏ Sung và một Lá Thư, trên Đường Đi đã ăn Phần lớn những Hành Trang của anh ta, rồi chuyển phần Còn Lại cho Người mà anh ta được lệnh mang đến; người này khi đọc Lá Thư, không thấy đủ Số Lượng Sung tương ứng như đã được nói đến, buộc tội người Nô Lệ đã ăn chúng, và báo cho anh ta biết những gì Lá Thư đã nói chống lại anh ta. Nhưng người Da Đỏ (bất kể Chứng Cớ này) liều lĩnh thề thốt chối biệt Sự Việc, nguyên rủa Trang Giấy như một Chứng Nhân giả mạo và láo khoét.

Sau chuyện này, lại được gửi đi với Hành Trang hết như thế, và một Lá Thư diễn tả đúng Con Số những quả Sung cần phải giao, anh ta lại lập lại lần nữa, theo cách Thực Hành trước đó của anh ta, ngốn ngấu Phần lớn

chúng trên Đường Đi; nhưng trước khi lén phéng vào bất cứ trái nào, (để dự phòng mọi Lời Buộc Tội sau đó) đầu tiên anh ta lấy Lá Thư, và giấu nó dưới một Tảng Đá lớn, tự trấn an mình rằng nếu nó không thấy mình ăn những Quả Sung, nó sẽ không bao giờ có thể nói về mình; ấy thế rồi mà lại bị buộc tội mạnh mẽ hơn trước, anh ta thú nhận Lỗi Lầm, trong lúc thán phục tính Thần Linh của Trang giấy, rồi cho tương lai anh ta nguyện hết lòng Trung Tín trong mọi Công Việc.¹⁰

Có những người nói rằng một văn bản, một khi đã rời khỏi người thể hiện nó (cũng như khỏi ý định của người thể hiện nó) và khỏi những tình huống cụ thể của sự thể hiện nó (và như thế khỏi sự tham chiếu mong muốn của nó) trôi nổi (để có một cách nói) trong khoảng chân không của một phạm vi có tiềm năng vô định về những diễn giải có thể có. Wilkins có thể phản bác rằng trong trường hợp ông phúc trình, vị chủ nhân ông đã chắc chắn rằng cái giỏ đề cập trong lá thư là cái người nô lệ vác theo, rằng người nô lệ vác giỏ, một cách chính xác, là người đã được người bạn của ông trao cho cái giỏ, và có một mối tương quan giữa sự biểu hiện số '30' viết trong lá thư và con số của những quả sung chứa trong giỏ. Đương nhiên, sẽ đủ để phản bác khi tưởng tượng rằng dọc theo đường đi người nô lệ ban đầu đã bị giết và một người khác đã thay thế, rằng 30 quả sung ban đầu đã được thay thế bằng những quả khác, rằng cái giỏ đã được mang đến cho một địa chỉ khác, rằng người nhận mới không quen bất cứ người bạn nào hồ hởi muốn gửi cho mình những quả sung. Có thể nào vẫn quyết định điều gì là điều lá thư nói đến? Tuy nhiên, chúng ta có quyền giả định rằng phản ứng của người nhận mới có thể như sau: "Có người nào đó, chỉ có Trời biết, đã gửi cho mình một số lượng sung ít hơn con số đề cập trong lá thư kèm theo." Bây giờ chúng ta hãy thử giả định rằng người sử giả không chỉ bị giết mà những kẻ giết anh ta đã ăn hết những quả sung, thủ tiêu cái giỏ, để lá thư vào một cái chai và quẳng ra biển cả, để mà 70 năm sau, Robinson Crusoe sẽ tìm thấy nó. Chẳng có giỏ, chẳng có người nô lệ, chẳng có quả sung nào, chỉ có một lá thư. Bất kể thế nào, tôi đoán rằng phản ứng đầu tiên của Robinson có lẽ là: 'Những quả sung đâu rồi?'

Bây giờ hãy giả dụ rằng cái thông điệp trong chai được một người tình thông hơn tìm thấy, một sinh viên ngành ngữ học, chú giải học, hoặc kí hiệu học. Vì giỏi giang sắc sảo, người nhận thông điệp tình cờ mới này có thể lập nhiều giả thuyết, đích danh như sau:

- 1) Quả sung có thể được quan niệm (ít nhất là ngày nay) trong một

ý nghĩa tu từ (chẳng hạn như những diễn tả sau: ‘ở trạng thái sung ngon’, ‘ở trạng thái sung đầy đặn’, ‘ở trạng thái sung thảm hại’), và cái thông điệp có thể ủng hộ một diễn giải khác. Nhưng ngay cả trong trường hợp này, người nhận thông điệp sẽ dựa trên một số diễn giải qui ước nào đó đã được ấn định trước về ‘quả sung’, cái không phải là, chẳng hạn như, ‘quả táo’ hoặc ‘con mèo’.

2) Cái thông điệp trong chai là một một phúng dụ, viết từ một nhà thơ: người nhận đánh hơi thấy trong cái thông điệp này, một ý nghĩa ngầm giấu thứ hai dựa trên một mã thơ riêng, chỉ dành cho văn bản này. Trong trường hợp đó, người nhận có thể lập lên nhiều giả thuyết xung khắc lẫn nhau, nhưng tôi tin tưởng một cách mạnh mẽ rằng có những tiêu chuẩn ‘có tính tiết kiệm’ và trên cơ sở này một số những giả thuyết nhất định nào đó sẽ thú vị hơn những giả thuyết khác. Để những giả thuyết của ông ta hoặc bà ta có giá trị, người nhận có lẽ cần lập ra những giả thuyết nào đó trước đó về người gửi có thể và thời kì lịch sử có thể trong đó văn bản được sản xuất. Điều này không ăn nhập gì đến sự nghiên cứu về những ý định của người gửi, nhưng nó chắc chắn liên hệ đến sự nghiên cứu về khung cảnh văn hoá của cái thông điệp ban đầu.

Có lẽ nhà diễn giải tinh thông của chúng ta sẽ quyết định rằng, văn bản tìm thấy trong chai có một thuở đã qui vào một số những quả sung hiện hữu và đã được chỉ định có mục lục hẩn hỏi về phía một người gửi có sẵn cũng như một người nhận có sẵn và một người nô lệ có sẵn, nhưng giờ thì điều này đã mất hết sức mạnh tham chiếu. Thế nhưng, cái thông điệp ấy vẫn là một văn bản mà chắc chắn người ta có thể dùng cho vô số những cái giở khác và cho vô số những quả sung khác, nhưng không cho những quả táo và những con kì lân. Người nhận có thể mơ tưởng đến những diễn viên đã mất ấy, hết sức được mơ hồ cuốn hút vào việc thay đổi những sự việc hoặc những biểu tượng (chẳng hạn như gửi sung có nghĩa là, ở một giai đoạn lịch sử có sẵn, để biểu lộ một lời ám chỉ bí hiểm), rồi họ có thể bắt đầu từ cái thông điệp vô danh này để mà cố gắng đưa ra một loạt những ý nghĩa và tham chiếu khác nhau. Nhưng ông ta hoặc bà ta không được quyền để nói rằng cái thông điệp có thể có nghĩa cho *bất cứ câu chuyện* gì. Nó có thể có nghĩa cho nhiều câu chuyện, nhưng có những ý nghĩa có thể là phi lí khi được gợi lên. Chắc chắn, cái thông điệp ấy nói rằng ngày xưa ngày xưa có một cái giỏ đầy sung. Không có một lí thuyết người đọc-định hướng nào có thể tránh được một sự quản thúc như thế.

Chắc chắn rằng, có một sự khác biệt giữa việc bàn luận về lá thư Wilkins đề cập đến và việc bàn luận về *Finnegans Wake*. *Finnegans Wake* có thể giúp chúng ta quăng ra trong mơ hồ ngay cả cái chiều hướng ý nghĩa được giả định trong thí dụ của Wilkins. Nhưng chúng ta không thể gạt bỏ quan điểm của người nô lệ, người đã chứng kiến thuở ban đầu của cái phép lạ của những văn bản và của những sự diễn giải chúng. Nếu có điều gì đó cần được diễn giải, thì sự diễn giải phải nói về điều gì đó phải tìm được ở đâu đó, và trong cách thức nào đó được tôn trọng. Vì vậy, đề nghị của tôi là: trước hết chúng ta hãy đứng vào hàng ngũ người nô lệ. Đây chính là con đường duy nhất để trở thành, nếu không là những chủ nhân ông, thì ít nhất cũng là những người phục vụ kí hiệu đáng tôn trọng.

Vũ Ngọc Thăng chuyển ngữ

(*INTERPRETATION AND OVERINTERPRETATION*, Cambridge University Press, 1992, chương I)

1 J. M. Castillet, *La hora del lector* (Barcelona, 1957).

2 Bản tiếng Anh, *The Open Work* (Cambridge, MA, 1989).

3 Tất cả được Indiana University Press xuất bản theo thứ tự, 1976, 1979, và 1984.

4 Umberto Eco, *The Limits of Interpretation*, 'Giới hạn của diễn giải', (Bloomington: Indiana University Press, 1990).

5 T. Todorov, 'Viaggio nella critica americana', 'Chuyến du hành trong nền phê bình Mỹ', *Lettera 4* (1987), 12.

6 Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism*, 'Những hậu quả của chủ nghĩa thực dụng' (Minneapolis, University of Minnesota Press, 1982), p. 151.

7 Horace, *Satires* I. I. 106-7.

8 Gilbert Durand, *Science de l'homme et tradition*, 'Khoa học về con người và truyền thống', (Paris, Berg, 1979),.

9 Georg Simmel, 'The secret and the secret society', *The Sociology of Georg Simmel*, ['Cái xã hội bí mật và bí mật', Xã hội học của Georg Simmel], dịch và chủ biên Kurt H. Wolff (New York, Free Press, 1950), pp. 332-3.

10 John Wilkins, *Mercury; Or, the Secret and Swift Messenger*, Ấn bản thứ ba (London, Nicholson, 1707), pp. 3-4.

Tin Thơ

Nhiều người viết

Bài đã gửi cho THƠ, xin đừng gửi cho báo khác

Đó là thể lệ gửi bài đã có từ số ra mắt. Nhưng có lẽ đa số thân hữu ít khi đọc mục này, nên trong số 22 mùa Xuân năm 2002, có 2 bài viết đã đăng trong các tờ tạp chí khác là tờ Văn và Phổ Văn. TC Thơ ra còn 2 kỳ mỗi năm nên số trang hạn chế, chỉ đăng những bài thật cần thiết và mới mẻ. Chúng tôi sẽ không đăng lại những bài từ những báo khác kể cả những tờ báo liên mạng, trừ khi có lý do chính đáng. Những bài gửi cho Thơ xin ghi rõ, không gửi cho các tờ báo khác. Bài chọn đăng trên TC Thơ chúng tôi căn cứ theo nhu cầu của từng số báo, làm sao cho tương đối có vẻ ăn khớp với nhau, do đó không nhất thiết là những bài không đăng là không có giá trị. Mong rằng bạn đọc và thân hữu thông cảm, tránh những ngộ nhận, vì mục đích của chúng tôi cũng chỉ làm sao cho tờ báo hay, xứng đáng với sự tin cậy của quý vị, chứ hoàn toàn không có ý gì khác.

TC Thơ

Một hiện thực về chiều

Một con vẹt có thể triết lý như triết gia. Những hồn ma có thể chuyện trò với người sống. Một nhà chính trị tham nhũng có thể tan rã nhưng không bao giờ chết. Một nhân vật có thể mọc đôi cánh thiên thần. Một nhân vật khác có thể trở cái đuôi heo. Một nhân vật thứ ba có thể sống tới 199 năm. Và mưa có thể rơi mãi suốt một thế kỷ, hay rải những cánh hoa vàng xuống cả một miền đất. Đó là vài nét độc đáo của *hiện thực huyền ảo*.

Hiện thực huyền ảo hay thần kỳ đã xuất hiện thần tốc trên văn đàn thế giới vào năm 1970 với *Trăm năm cô đơn*, tựa như một “cơn bão phức

tạp muôn sắc tuyệt vời” (R. McCrum). Đó là cuốn tiểu thuyết đầu tay mà cũng là tuyệt tác không thể hơn nữa của nhà văn Cô-lôm-bi Gabriel Garcia Marquez. Nó đã đặt đề văn chương Mỹ La-tinh lên văn đàn quốc tế, tạo một lối kể chuyện mới lạ chóng trở thành cái mới mới khắp năm châu. Thập niên 90 nó đã tranh ngôi với bóng đá của Mỹ La-tinh. Các nhà văn tranh giải Booker Prize bên Anh chỉ cần thêm chút mắm muối huyền ảo là các truyện phần lớn nhạt nhẽo sẽ được so sánh với Marquez. Ở VN, cuốn truyện này đã in ra 10.000 bản (1986).

Huyền ảo, thần kỳ, nhưng hình như đang hướng về phía mặt trời lặn... Vì theo một số báo *Newsweek* ra khoảng đầu tháng Năm, thì hiện có một thế hệ nhà văn Mỹ La-tinh, do Alberto Fuguet cầm đầu, đang đi tìm một đường hướng mới. *Newsweek* gọi Fuguet là “agent provocateur”, kẻ khiêu khích. Fuguet nói hiện thực huyền ảo quay lưng lại thời sự và hiện tại, tạo hình ảnh một châu Mỹ La-tinh dễ thương, một miền đất viễn xứ không tưởng nơi mọi chuyện có thể xảy ra và do vậy thấy đều không quan trọng. Fuguet và “thế hệ trẻ chúng tôi” (sinh sau 1960) muốn thám hiểm một cộng đồng thế giới đang đập chung một nhịp “sex, drugs và pop music”. Một nơi dĩ nhiên không cần phải là thiên đường, mà, để nhại cái tiểu thế giới “Macondo” của Marquez, họ gọi nó là “McCondo”, bằng cách ghép chung các từ McDonald’s, Apple Macs và condos. Đó cũng là cái tên họ chọn cho một tuyển tập truyện ngắn của 18 cây bút mới, tất cả đều dưới 35, đã ra mắt trong một tiệm McDonald’s tại Santiago. Dĩ nhiên cuốn truyện của các ông *enfants terribles* này đã bị các ông tướng huyền ảo chê là nông cạn, rác rưởi.

Đời nay bắt chước nhau — hay theo mốt — không chỉ là chuyện thế gian thường tình mà còn là chuyện trần thế bất buộc. Hệ quả là năm ngoái ở bên Anh cũng có một nhóm trẻ tại một địa phương nọ đã cho ra mắt một tuyển tập văn chương cấp tiến lấy tên *All Hail the New Putitans*, khiến các kiện tướng văn chương phải lo siết chặt hàng ngũ. Vẫn cái chuyện xưa tranh chấp mới cũ. Tất nhiên chiếc pháo *New Puritans* chưa nổ to. Nhưng chớ khinh thường, vì trong “giới sách vở ai cũng dư biết chỉ là vấn đề thời gian trước khi các cậu nhỏ mới tới sẽ nắm vững tình hình” theo lời ông Robert McCrum, tường trình trên tờ *The Guardian* (12.5.05). McCrum nói: *Hãy ghi nhớ McOndo*.

Hiện thực huyền ảo là một từ đã do Franz Roh sáng chế năm 1925 để gọi một loại hình nghệ thuật thể hiện những cảnh huyền mơ hay tưởng tượng bằng những nét vẽ chính xác rõ ràng (clear-cut) của kỹ thuật hội họa “tài liệu” (“documentary”). (Theo *The Icon Critical Dictionary of Postwar and Modern Thought*, do Stuart Sim biên tập).

NDT sưu tầm

Buồn ơ, bao giờ...

Từ một “tình cảm không quen, mà sự chán nản và êm ái ám ảnh” Cécile, một cô gái 17, khiến cô “ngại ngần không muốn áp đặt cho nó cái tên *buồn* diễm lệ và trang nghiêm”, vào nửa thế kỷ sau, nó đã trở thành một nỗi buồn thật sự và tái tê, đè nặng lên thể xác và tâm hồn một người đàn bà cô đơn đã 67 tuổi, nhà văn Francoise Sagan.

Cécile là một cô gái mồ côi mẹ từ năm lên hai. Raymond, cha cô, không tục huyền. Cécile đã sống nội trú xa gia đình trong mười năm. Năm 15 tuổi Cécile trở về Paris. Vì bận việc, cha cô gửi gắm cô cho Anne Larson, một bạn cũ của mẹ nàng. Anne là một nhà họa kiều áo thời trang, lúc ấy đã 40, đồng tuổi với người cha. Anne đã biến cô gái quê mùa thành một nàng Cécile tân thời, và thậm chí, đã giới thiệu người bạn trai đầu tiên cho Cécile. Tuy cùng một giai cấp và mặc dù có sự ngưỡng mộ lẫn nhau, họ không giao du thân mật. Từ lúc rời nhà trường, Cécile và cha cô thường đi du hí chung như đôi bạn thân. Tại Paris. Và trên bờ biển miền nam nước Pháp. Nhưng mùa hè năm Cécile lên 17, cha cô bất ngờ mời Anne tới nghỉ hè với họ trong một ngôi biệt thự thuê nằm trên bờ biển. Raymond bất chợt si tình Anne và muốn kết hôn với bà, khiến Cécile đâm hoảng. Cô lợi dụng người bạn trai của cô (Cyril) và một cô nhân tình trẻ của người cha (Elsa) để dẹp cái chướng ngại, và cô đã thành công mỹ mãn: thua trí một cô gái chỉ đáng tuổi con bà và đã được bà chăm sóc như con, Anne đã lái xe trên con đường núi đâm đầu xuống vực sâu. Sau đó, cuộc đời của hai cha con Cécile trở lại bình thường, đã tiếp tục lại như xưa với những cuộc du hí như xưa, nhưng chúng không còn vui như trước nữa. Và cuối cùng, Cécile cũng bị một nỗi buồn xâm chiếm, khi cô nằm một mình trên giường vào buổi sáng sớm chỉ có tiếng xe cộ qua lại trên đường phố Paris. “*Có một cái gì đó dâng lên trong tôi mà tôi tiếp đón và gọi nó bằng chính tên, mắt khép lại: Buồn ơ chào mi*”.

Nhà văn Francoise Sagan đã kể lại câu chuyện “vô luân” đó trong cuốn truyện đầu tay viết năm 18 tuổi, trong mấy tháng hè và trên một cuốn vở học trò, với sự tiếp sức của Johnnie Walker và các gói Chesterfield không đầu lọc, sau khi thi rớt vào lớp dự bằng cử nhân. Viết, là cốt để chứng minh với mình rằng mình cũng có thể chôn chân ở nhà làm việc hữu ích, mặc dù cũng có tí tham vọng được biết “*những mặt trời của vinh quang*”. Cuốn truyện với cấu trúc rất cổ điển, nhưng có câu nhập đề và câu kết thúc tuyệt vời, và cái tựa là một câu thơ Éluard mà tôi nghĩ không cần kể ra đây, đã được nhà Julliard xuất bản năm 1954, một năm sau. Chẳng mấy chốc nó được dịch sang 20 ngoại ngữ (trừ Bồ-đào-nha vì bị Nhà thờ chống đối), được trao giải Prix des Critiques và trở thành cuốn sách bán chạy nhất thế giới (5 trăm ngàn bản tại Pháp, 1 triệu bản bên Mỹ).

Lúc đầu, nó không được tiếp đón nồng hậu tại Paris, Paris với cuộc sống ăn chơi của một thành phố lớn. Nhưng nó đã bán được hơn ở các tỉnh lẻ thuộc miền tây nam, như Bordeaux, quê của nhà văn công giáo và giải Nobel Francois Mauriac, nơi dân chúng bề ngoài tuy phụng thờ cái Thiện nhưng bên trong lại thích nhâm nhi cái Ác. Mauriac gọi Sagan là “*con quái vật nhỏ dễ thương*” trong một bài phê bình đăng báo khiến tên tuổi Sagan càng thêm lẫy lừng. Khi sang Mỹ, cô được tiếp đón như minh tinh. Năm 1958, cuốn truyện được nhà đạo diễn Otto Preminger quay phim. Juliette Gréco, cô ca sĩ hiện sinh và bạn thân với Sagan, ca bài *Bonjour Tristesse* kết thúc cho cuốn phim màu chiếu trên màn ảnh rộng. Năm 1994, Pháp có quay lại và để cho Peter Kassovitz đạo diễn.

Francoise Sagan tên thật là Francoise Quoirez, thuộc giai cấp trung lưu đã giàu có nhờ kỹ nghệ. Do vậy, để tránh tai tiếng cho gia đình, cha cô chỉ thuận ký giao kèo với nhà xuất bản trong điều kiện cô con gái phải chọn lấy một bút danh, vì lúc đó cô còn ở tuổi vị thành niên. Cái tên Sagan là mượn lại của Helie de Talleyrand-Périgord, ông hoàng Sagan, trong bộ truyện *Đi tìm thời gian đã mất* của nhà văn Marcel Proust. Cuốn truyện đầu tay của Sagan xuất hiện sau khi Điện Biên Phủ thất thủ, ghi lằn ranh giữa thời hậu-thế chiến 2 / hậu-thuộc địa và một kỷ nguyên mới với cuộc sống dễ dàng và sung túc hơn, dọn đường cho xã hội tiêu thụ sắp tới trong thập niên 60, đưa đến cuộc giải phóng tình dục mà Brigitte Bardot cũng có dự phần không nhỏ. Lúc đó Sagan mới 19. Cô có một số tiền kếch sù và cái tên tuổi sáng chói, thế giới đang ở dưới chân cô. Tiếp theo là một cuộc đời dành cho viết văn, lái xe xì-po và tai nạn, đánh bài, các hộp đêm Castel và Régine, chú ngựa đua Hasty Flag, nhạc jazz, bản Tuyên ngôn 121 và bản thỉnh nguyện đòi lập pháp việc phá thai, chủ tịch hội đồng giám khảo Đại hội Điện ảnh Quốc tế Cannes và tố cáo sự “gian lận” trong việc chấm giải, đi chơi với Chazot, Gréco và Sartre, phung phí tiền của và rộng rãi với bạn bè, rượu, thuốc lá, ma túy, vài cuộc hôn nhân và những cuộc tình chóng qua, những im lặng và những vắng mặt, mãi cho tới cái xì-căng-đan Elf. Sau một thời gian háo hức, giới phê bình chỉ còn chú ý đến đời tư thôi. Alain Robbe-Grillet nói các nhân vật của Sagan thiếu bề dày. M. Duras, trân trọng đồng tiền như một bà nội trợ, đã chua chát: “*Tôi không thích cái nhân vật của cô ấy*”. Sau hơn nửa thế kỷ, con quái vật nhỏ dễ thương và lém lỉnh đã trở thành một bà mệnh phụ có đôi mắt u buồn.

Ngày 26.02.02, tòa án tuyên phạt nhà văn Francoise Sagan một năm tù treo. Vì tội không khai thuế trên số tiền 800.000 euros trong năm 1994 (740.000 đô la), mà 610.000 euros bà nói đã do hãng khai thác dầu hỏa Elf trao cho bà, để nhờ bà rỉ tai cựu tổng thống F. Mitterand một thân hữu lâu đời. Sau vụ án, trong một cuộc phỏng vấn, Sagan nói bà đã khán tận, hiện phải ăn nhờ ở đậu vài bạn tốt. Bà đã bị mổ gan, bệnh tình bà trầm trọng,

xương cứ tiếp tục gây không lý do. Bà nói: “Chắc tôi rồi cũng phải vào viện tế bào mắt thôi.” Ở Pháp, số lượng sách Sagan bán ra đã lên tới 30 triệu bản, mang về một ngân khoản không nhỏ cho sở thuế vụ. Truyện Sagan thường mang tựa đề vừa lãng mạn vừa hơi châm biếm, rất xinh: *Buồn ơi chào mi, Một nụ cười, Trong một tháng, trong một năm, Cơn buồn thoáng qua, Những vĩ cầm thi thoảng, Đàn dương cầm trong cỏ, Chút mặt trời trong nước lạnh, Bạn có thích Brahms không..., Cơn đông bất động, Chiếc giường bừa bãi, Những vết tím trên hôn...* Văn phong Sagan nổi tiếng với “điệu nhạc nhỏ” và những câu ngắn gọn diễn tả tâm tình tựa như “công thức”.

Minh tinh điện ảnh Pháp Adèle Adjani có dâng bản thỉnh nguyện với nhiều chữ ký tên tuổi xin chính quyền ân xá cho bà. Francoise Giroud, nhà văn kiêm ký giả tuần báo *Le Nouvel Observateur*, viết: “*Hãy để cho Sagan được phục sinh. Hãy để cho bà ấy được cầm bút lại.*”

Buồn ơi, bao giờ vĩnh biệt?

NDT sưu tầm

Dương vật nói

Hết Eve không tới Adam mà Richard. Nổi gót *Âm Hộ Độc Thoại* là *Dương Vật Nói*.

Sau nhiều năm dò dẫm thị trường về tự sự thiên hản về phía một cái giống, kịch bản về cái của quý (khi hưởng lạc), cái củ xấu (khi trần truồng), cái vật tục (khi cương cứng) của người đàn ông, do Richard Herring một diễn viên hài kịch viết, sẽ được chính tác giả trình diễn trong đại hội Edingburg Festival vào mùa hè 2002 (từ 31 tháng Bảy đến 26 tháng Tám). vở kịch sẽ đề cập tới các điều huyền bí thuộc cái giống của người đàn ông, và những thái độ của kẻ mang nó, sử dụng nó, lạm dụng nó. Một lời phát biểu ghi: “Dương vật xui khiến nhục dục, hãi sợ, kính nể và tức cười... Tuy nam giới vẫn hay khoe khoang và khoác lác về cái thằng nhỏ của họ, nhưng họ lại chẳng mấy khi bày tỏ những cảm nghĩ về nó. Phải chăng đã đến lúc ta cần có một *Vagina Monologues* có đái?”

Chưa biết *Talking Cock* có lời cuốn được các diễn viên tên tuổi hay không. Nhưng Herring và những người ủng hộ ông đang tận dụng sức lực của kỹ thuật để thu thập tài liệu. Họ đã dựng một trang Web (www.talkingcock.co.uk) với 69 câu hỏi về bản tính của dương vật. Cùng với sự tìm hiểu về thủ dâm, dị dạng và cắt bao bì, Herring muốn đi đến tận cùng cuộc thảo luận về nguyên động lực nơi người đàn ông. Câu hỏi số 24: “Ai là thuyền trưởng của con tàu, chính bạn hay là dương vật của bạn?”

Sau đây là:

Vài tiếng lóng Anh dành cho dương vật: Cái nắm cửa, cây gậy, thằng John Thomas, chuột trọc đầu, xúc xích xít sữa chua, con heo bỏ ống của Kojak, salami mặn, thầy đội một chỉ xanh thích đứng chào nghiêm, bướm

tím, ống tiêu của ái tình .

Vài đoạn thơ của độc giả đóng góp cho trang Web:

1. Willy* là cái của quý nhất của tôi / Tôi khoái nó quá đỗi / Nếu nó không dính với hai hòn xôi / Tôi sẽ cất nó trong một cái nôi.

2. Dương vật của tôi tựa như cái nhiệt kế / Chỗ để nó chui vào là miệng hay lỗ đít...

Lại kiểm

Chekhov quá cao đối với các em học sinh trung học? Isaac Bashevis Singer quá Do-thái?

Hình như vậy, vì các nhân viên trong ủy ban hội đồng giáo dục của bang New York đã duyệt lại nhiều tác phẩm của các nhà văn hàng đầu và đục bỏ mọi liên quan đến chủng tộc, tôn giáo, sắc tộc, tình dục, khỏa thân, rượu, ma túy, ngôn ngữ thô tục hay những gì họ cho rằng có thể gây xúc phạm nơi người khác.

Sự vụng tay này do bởi quan điểm chính trị đứng đắn tất nhiên đã gây một xúc phạm lớn nơi các nhà văn còn sống có tác phẩm đã bị sửa đổi ngoài ý muốn.

Ông Singer đã phác giác mọi đề cập về Do-thái giáo (Judaism), đề tài thường xuyên của tác phẩm ông, đã bị đục bỏ. Trong một đoạn trích văn từ một cái truyện ngắn của Ernesto Galarza, từ “gringo” đã được/bị thay thế bằng “một người Mỹ”, và một cậu bé “mập” (a “fat” boy) đã được/bị miêu tả là “nặng” (“heavy”). Nhiều hội đoàn văn chương và tự do dân sự đang hiệp lực để tố cáo trước dư luận hành động của ủy ban hội đồng giáo dục. (Theo ký giả Andrew Gumbel của nhật báo *The Independent*, số ra ngày 03.06.02).

NDT situ tâm

Cái đẹp mới, hay là biết rồi, khổ lắm, nói nữa đi...

Nghệ thuật hoặc là bắt chước hoặc là cánh mạng.

P. Gauguin

* Willy (hay “willie”). Tiếng Anh, Dương vật. 1905-. P. ANGADI: Chúng tôi đã cầm willie của nhau... Lúc đó chúng tôi chẳng biết gì hết về tình dục (1985) [Từ một tên gọi của phái nam rất thông dụng William]. (Trích Oxford Dictionary of Modern Slang, trang 287).

Xin lỗi bạn đọc vì lại phải kể lể. Nghệ thuật: cái bồn tiểu của M. Duchamp, quả bong bóng đỏ của Piero Manzoni, ly nước lọc của Tony Cragg, các viên gạch của Carl Andre, bộ đồ lớn của Joseph Beuys, nửa chiếc giầy của Yoko Ono, kẹo bọc giấy kiếng của Gonzalez-Torres, con cá mập của Damien Hirst, cái giường của Tracy Emin... Vân vân và vân vân. Văn chương: các trang tiểu thuyết nhại văn báo của Dos Passos, cắt vụn của W. S. Burroughs, tiểu thuyết mới, truyện Raymond Queneau, Georges Perec, thơ chụp bắt của B. Cendrars, thơ cắt dán của Michel Butor, của Georges Perros, các sáng tác của nhóm Oulipo... Vân vân và vân vân.

Vậy mà *Những người chết trẻ*, một bài thơ tân hình thức chụp bắt của nhà thơ Lê Thánh Thư, vẫn bị chê. Người chống đối viết hai tiểu luận đăng trên một trang Web. Vì đối với ông Nguyễn Vũ Văn (NVV) nó chỉ đơn thuần là *“một bài báo tin vật hàng ngày, thậm chí có thể nói là một báo cáo của cảnh sát”*. Đọc *Nửa đêm*, một bài tân hình thức của nhà thơ Nguyễn Thị Ngọc Nhung, một bài không chụp bắt mà do chính tác giả sáng tác, ông ta *“chỉ thấy [nó là một] bài viết mô tả các mặt hàng trong chợ [đêm]... Nếu muốn diễn tả như thế một cách thật thoải mái và dễ dàng, sao không viết thành văn xuôi đi, như vậy có thể tạo ra một cuốn sách cả vài trăm trang đấy (và nên cho biết giá bán của từng món để độc giả dễ đi chợ). Viết thành thơ như vậy thì tội nghiệp cho thơ quá.”* Biết nói gì nữa đây? Đôi khi, lắm khi, có những người vẫn không muốn, hay không thể, nhìn xa hơn công dụng của một đồ vật, một văn bản. Bồn tiểu chỉ là bồn tiểu, tin vật chỉ là tin vật, chúng không thể là nghệ thuật, không thể là thơ. Chẳng lẽ thơ Việt cứ phải quanh quẩn mãi ở thơ lục bát, thơ bảy tám chữ, thơ tự do... ở những “áo lụa, tóc ngắn, mùa thu dài... nhị hỉ của tâm hồn” mà ông NVV tôn thờ, hay ở những “xin chào nhau giữa con đường” của thập niên 50-60 của thế kỷ 20, trong khi thế giới đang ở thế kỷ 21 và đã bước vào thời hậu-11.09 rồi?

Thơ chụp bắt (lấy một đoạn văn của người khác và biến chúng thành thơ) đã được Blaise Cendrars, một nhà thơ tiên phong và đồng thời Apollinaire, sáng chế. Cendrars đã chép lại, gần như y chang, các đoạn văn xuôi trong cuốn *Le Mystérieux Docteur Cornélius* của Gustave Le Rouge, một nhà văn chuyên viết tiểu thuyết cho đại chúng. Cendrars đã biến chúng thành những bức “ảnh địa phương” (nam Mỹ) dưới cái tựa chung *Kodak*. Cendrars cũng có chụp bắt thực đơn và quảng cáo đăng trên báo Mỹ. Ông làm như vậy với mục đích, một, là để chứng tỏ Le Rouge cũng là nhà thơ mặc dù văn xuôi của ông ấy phi-thơ (anti-poetic). Hai, là để tránh biểu tượng, trữ tình, để tách rời thơ khỏi các trường phái, chủ nghĩa. Cendrars nghĩ rằng thơ không cần phải đạt tới những mục tiêu long trọng về cái đẹp tuyệt mỹ và vĩnh hằng khiến người thơ được thơm lây.

Martin Creed, một người Anh trẻ tuổi, một nghệ sĩ nghệ thuật ý niệm,

đã vò một tờ giấy trắng size A4 thành một hình cầu, rồi đem đi triển lãm như một tác phẩm điêu khắc. Creed nói: Không nên trân trọng nghệ thuật một cách thái quá như vậy.

Nghệ sĩ hiện đại đã thôi bắt chước các thẩm mỹ xưa. Họ là người đi tìm cái mới và họ nhìn thấy trước tiên cái đẹp trong các vật tầm thường của đời sống thường nhật.

NDT



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.

Đính chính

Trong bài “Tân Hình Thức và Hiệu Ứng Cánh Bướm” trang 203:

Summer xin đọc là: *Sumer*.

Phoencia xin đọc là: *Phoenicia*.

Xin thành thật cáo lỗi cùng tác giả và bạn đọc.

Danh sách dài hạn

Thu Huệ (CA), Diem Nguyen (WA), HXS (Canada), TVN (CA), Tran Quang Dang (Pháp), ĐP (GA), MN (Pháp) TD (Pháp).

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

Suy Tư và Ước Vọng của Nguyễn Thanh Giang, Thời Mới xuất bản, Toronto, Canada 2002, bìa Hà Vũ Trọng, giá 10 Mỹ kim, 280 trang, gồm 24 bài viết về những vấn đề của đất nước. Địa chỉ liên lạc: P. O. Box 266, Station C, Toronto M6J 3P4 Canada. Điện thoại (416) 461 5538.

Worlbridge, tạp chí văn chương bằng tiếng Anh, số ra mắt, Spring 2002, 135 trang, giá 10 Mỹ kim, gồm thơ văn dịch từ tiếng Việt ra tiếng Anh do N. Sao Mai dịch. Địa chỉ liên lạc: 1127 W. Gardena Blvd, Gardena, CA 90247. Tel: (310) 366 6867.

Của Căn Cước Ẩn Dụ, thơ Nguyễn Quốc Chánh, 100 trang, chia làm 4 phần: Những Mối Quan Hệ, Triển Lãm Bản địa, Cơ Mê Đầm Lầy, Sân Khấu Quay. Bản in theo dạng vi tính.

Lưu Hy Lạc, 16 bài Tân Hình Thức, thơ Lưu Hy Lạc, Giọt sương Hoa xuất bản, bìa Thương Nguyên. Đây là tập thơ Tân hình thức Việt đầu tiên được xuất bản tại hải ngoại. In theo dạng vi tính.

Cửu Long Cạn Dòng, Biển Đông Dậy Sóng, Dữ kiện tiểu thuyết của Ngô Thế Vinh, Văn Nghệ tái bản lần thứ nhất, 2001, ảnh bìa NTV, mẫu bìa Khánh Trương, trình bày nội dung Cao Xuân Huy, nhiều phụ bản đen trắng và một phụ bản màu, bản đồ Việt Nam và Đông Nam Á, 750 trang, giá 25 Mỹ kim. Đây là tác phẩm thứ 6 của tác giả.

Chinh Phụ Ngâm, nguyên tác Đặng Trần Côn, Cù An Hưng phỏng dịch, 2002, bìa Trần Tiến Dũng, in theo dạng vi tính, gồm 466 câu thơ lục bát. Đây là lần đầu tiên chúng ta biết một bản Chinh Phụ Ngâm qua thể thơ lục bát. Bản dịch của Đoàn Thị Điểm bằng thể thơ song thất lục bát. Xin đọc đoạn trích trong số này.

Vòng Tròn Sáu Mặt, thơ Bùi Chát, Khúc Duy, Lý Đợi, Trần Văn Hiến, Hoàng Long, Nguyễn Quán, in theo dạng vi tính, gồm những bài thơ tự do của 6 nhà thơ trẻ.

Ý Nhi, thơ Ý Nhi, NXB Hội Nhà Văn, 265 trang,

Three Vietnamese Poets, Đinh Linh dịch thơ của 3 nhà thơ Việt ra tiếng Anh gồm Nguyễn Quốc Chánh, Văn Cẩm Hải và Phan Nhiên Hạo, do Tinfish Press xuất bản.

Khối Động, thơ Trần Tiến Dũng, NXB Trẻ, 70 trang, giá 10.000 đồng VN.

Hiện, thơ Trần Tiến Dũng, NXB Thanh Niên, 60 trang, giá 12.000 đồng VN.

Vòng Tròn Sáu Mặt, thơ của Bùi Chát, Khúc Duy, Lý Đợi, Trần Văn Hiến, Hoàng Long, Nguyễn Quán.

Mùa Tình, Xin Kịp Gặt, thơ Đức Phổ, Văn xuất bản, bìa và phụ bản Nguyễn Trọng Khôi, bait Hoàng Xuân Sơn, Trần Doãn Nho, 180 trang, giá 12 Mỹ kim.

Về Từ Cõi Chết, tiểu thuyết tự sự của Elie Wiesel, Nguyễn Ước dịch, NXB Nguồn Sống, Canada, 300 trang, giá 20 Mỹ kim.

Những Trang Sách Khép Mở, Trần Áng Sơn, viết về 47 nhà văn, nhà thơ trước 1975 ở miền Nam, 300 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:

Một thi hữu	200.00
Do Vinh	50.00
Thu Huệ	40.00
Thanh Bình	50.00

Thời hạn gửi bài cho từng số báo

Số mùa Xuân, trước 30 tháng 11
Số mùa Thu, trước 30 tháng 5

Bài vở, thư từ xin gửi về:



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