TẠP CHÍ

SỐ MÙA ĐÔNG 1995

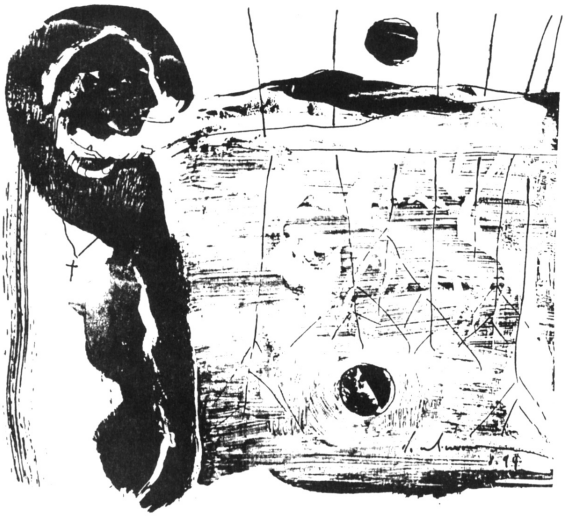
chủ trương

Lê Bi Trang Châu Phạm Việt Cường Phan Tấn Hải Khế Iêm Đỗ Kh. Trầm Phục Khắc Nguyễn Hoàng Nam Chân Phương Huỳnh Mạnh Tiên Trịnh Y Thư Nguyễn Tiến Văn Lê Thị Thấm Vân Ngu Yên

thư từ, bài vở
Khế Iêm

trình bày
Phạm Hoán

P.O. Box 1745, Garden Grove, CA 92642



Phụ bản Đinh Cường

MỤC LỤC

Bìa Thái Tuấn/ Phụ bản **Đinh Cường** *1/* **Mục lục** *2/* **Thư tòa soạn** *3/* **Thanh Tâm Tuyền,** Tại Sao Làm Thơ *4/*Lên Cao *(thơ) 5/* **Bùi Giáng,** Thơ *6/* **Hoàng Cầm**, Giọt Mưa Phương Nam *(thơ) 7/* **Lê Đạt,** Cha Tôi *(thơ) 8/* **Nguyễn Tiến,** Nghĩ Tới Nền Thi Ca Vắng Mặt *12/* **Lê Thị Huệ**, Ký Ức *(thơ) 17/***Trần Ngọc Tuấn,** Paris-Cuối Thu *(thơ) 18/***Đỗ Kh.**, Nhật Thực Lục Bát *(thơ) 19/* **Trầm Phục Khắc**, Như Ma *(thơ) 20/* **Trần Sa,** Thơ *21/* **Khế Iêm,** Nhìn Theo Mấy...*23/* Thơ *26/* **Thường Quán**, Khi Đi từ Phố Nhà Thờ đến Phố Lãn Ông *(thơ) 28/* **Lê Bi,** Thơ *30/* **Phan Tấn Hải,** Thơ, Ngôn Ngữ và Cuộc Đời *33/* **Nguyễn Đăng Thường**, Hai-Ku *(thơ) 36/* **Lưu Hy Lạc,** Thơ *37/* **Đoàn Nhật**, Rời Sông *(thơ) 39/* **Lê Thị Thấm Vân,** Với Bùi Giáng, Mai Thảo và Vũ Quỳnh Nh. *(thơ) 40/* **Nguyễn Thị Thanh Bình,** Đêm Tình Nhân *(thơ) 42/* Phụ bản **Lê Thánh Thư/ Chân Phương**, Bên Lề một Bản Dịch *45/* Thơ *51/* **Hoàng Ngọc Biên,** Thần Thoại Việt Nam *(thơ) 54/* **Huỳnh Mạnh Tiên**, Lưu Kháng *(thơ) 56/* **Aloysius Bertrand - Đỗ Quý Toàn,** Gaspard de la Nuit *58/* **Alexander Solzhennitsyn,** Hít Thở *61/* **Guillaume Apollinaire**, Marizibill *62/* **Phạm Việt Cường,** Seamus Heaney, Nobel Văn Chương 1995 *63/* **Seamus Heaney**, Thơ *65/* **Diễm Châu & Thủy Trúc**: Thơ Đông âu, Nhiều tác giả *67/***Ngu Yên**, Phê Bình và Tâm Đức *76/* Thơ *79/* **Ý Nhi,** Viết cho một Ngày Sinh *(thơ) 81/* **Trần Mộng Tú,** Thơ *83/* **Trang Châu,** Con Đường Thơ *(thơ) 84/* **Hà Nguyên Thu,** Ta nói một Lần Thôi *(thơ) 85/* **Phan Ni Tấn (N.D)**, Miếng Đời *(thơ) 86/* **Tường Vũ Anh Thy,** Sự Khác Biệt giữa "Đặt Thơ" và "Làm Thơ" *89/* **Hoàng xuân Sơn**, Nằm Thiếp *(thơ) 92/* **Triều Hoa Đại**, Chiều quạnh *93/* **Nguyễn Tôn Nhan,** Ác Mộng *(thơ) 94/* **Huy Tưởng,** Thơ *95/* **Hoàng Lộc,** Rượu Tỏ Tình *(thơ) 96/* **Nguyễn Văn Cường**, Là Em Thị Mầu *(thơ) 97/* **Hạ Thảo Yên**, Con Ngựa Già *(thơ) 98/* **An Phú Vang,** Trễ *(thơ) 99/* **Đặng Hiền,** Nếu Biết Thế Anh Không Làm thơ *(thơ) 100/* **Lê Thánh Thư,** Xanh đen *(thơ) 101/* Phụ bản **Lê Tài Điển/ Hoàng Ngọc Hiến,** Chủ Nghĩa Tượng Trưng và Thơ Mới *102/* **Đỗ quyên**, Nhật Kí Không Ngày Tháng *(thơ) 108/* **Nguyễn Duy**, *Thơ 111/* **Nguyễn Đỗ**, Những Đoạn Thơ Nhảm gửi Thanh Thảo và Đỗ Kh. *(thơ) 112/* **Thanh Thảo**, Thơ *113/* **Ngô Minh**, Biển *(thơ) 114/* **Lâm Thị Mỹ Dạ,** Nếu Mẹ Là *(thơ) 115/* **Bùi Thanh Tuấn,** Sám Hối *(thơ) 116/* **Thanh Hà**, Pha Lê *(thơ) 117/* **Thận Nhiên**, Đêm Phục sinh Mất Ngủ *(thơ) 118/* **Trung Nhân,** Thơ, Tiếng Lòng của Dân Tộc *120/* **Vũ Huy Quang,** Thư Hoa Kỳ: Thi Ca và Chiến Tranh *123/* **Thanh Thảo,** Kẻ Thất Bại Ngoan Cường *127/* **Nguyễn Hoa Tươi**, Thế-giới, Phản-thế-giới trong văn Mai Thảo *128.*

Bằng nhịp đập của mỗi trái tim, thơ đang hình thành một tiếng nói, thoát ra ngoài mọi ràng buộc, thể hiện tự do. thơ như dòng sông chảy xuôi và chỉ có con người đứng lại, bám lấy chiếc phao, neo vào quá khứ. Thơ hẳn chẳng phải chỉ mở ra một con đường mà nhiều ngả đường khác. Như lịch sử cuối cùng rồi cũng sang trang nhưng giấc mơ không bao giờ chấm dứt. Thơ hoàn tất một hiện thực mới vì rõ ràng chẳng có sức trì kéo nào có thể tồn tại trước mũi tên thời gian. Số Mùa Đông 1995 được sự đóng góp của nhiều tên tuổi giá trị thuộc nhiều thế hệ, cùng chung một ước vọng... Nhóm lại ngọn lửa và ném mình vào chuyến đi mang tin thơ về, cả từ sông sâu và núi cao.

THƠ

Tại Sao Làm Thơ?

Thanh Tâm Tuyền

Tại sao làm thơ? Tại sao làm thơ lúc này? Tại sao anh làm thơ không làm gì khác?... Phải không anh những tự vấn, tự khảo miên man úp chụp xuống đầu không gỡ thoát, mỗi khi thấp thoáng tiếng đập cánh của một loài chim muốn bay lên? Loài chim nào đó? Của buổi hoàng hôn hay của đêm khuya? Đã lâu rồi chúng ta chẳng còn tin thơ là nhịp động phiêu mù của con tim, con tim rãy rụa vì ghi nhận cảm xúc của chấn động ngoại giới lan truyền. Con tim đã ốm yếu chỉ biết lắng nghe rồi than thở, con tim rách rưới nghèo nàn. Vì lãng mạn bán rao những tuyệt vọng chán chường. Đã lâu rồi phải không anh? Thơ là mở cho nhìn thấy, nói như một nhà thơ hiện đại. Trong đời người rối mù hỗn độn, tan nát và điên khùng che khuất mọi viễn tượng, trong lịch sử khắc nghiệt, tàn nhẫn quay cuồng như cửa ngỏ hư vô, mở cho nhìn thấy những thực tại còn lánh mặt, bị chôn vùi, những điều khả hữu của đời người, của lịch sử. Mở và nhìn thấy là tác động của trí tuệ — một trí tuệ tiến về mọi chiều đến tận cùng các giới hạn, một trí tuệ tạo tự do và muốn thực tại cũng tự do.

Thơ chính là trí tuệ thiên nhiên lang thang kiếm tìm sự thật và hủy diệt sự thật — trí tuệ nảy sinh từ thực tại chia lìa, muốn đi thoát ôm theo thực tại vào vùng trời nào.

Nhưng chúng ta, chúng ta nhìn thấy được gì, phải, nhìn thấy được gì không? Hay bị dìm ngập trong hồi tưởng xót xa trong huyễn ảnh thảng thốt? Trí tuệ chúng ta có đủ sức thành hình hay bị trói liệt trong cảnh ngộ? sa đọa vào vũng lầy ngôn từ — ôi những ý niệm giáo điều, hệ thống mòn mỏi, những bộ mặt lem luốc của thực tại — trong giả trá kỹ thuật — như tên hề đùa rỡn bằng cung cách buồn bã — quỵ lụy hèn mọn, phô bày như một sản phẩm dư thừa? Phải chăng trí tuệ của chúng ta chỉ còn là trí nhớ ray rứt về cuộc hành trình không thực hiện nổi — trí nhớ bi thảm đui mù — ?

Và thơ của chúng ta như con chim cất cánh bay cao trong đêm giá cô đơn tìm về mặt trời hay chỉ là con chim đã sập bẫy kêu những tiếng mê sảng?

Tại sao anh làm thơ không làm gì khác? Tại sao làm thơ lúc này? Tại sao làm thơ?

10-66

Thanh Tâm Tuyền

Lên Cao

Lên cao không khí thở nhẹ loãng
Thở kín buốt gió địa cực
Theo cơn đồng thiếp lạnh người.

Dưới vực hút khói mây xông tỏa
Dưới sâu xa mặt đất chìm
Vần vụ. Biệt tăm.

Sụt lở rặng núi tuyết
Màng nhĩ rách bươm
Tối mắt bụi trắng xóa chập chùng.

Hàn băng lửa trầm u vô thủy
Thiêu đốt mình mẩy như cặn ý
Ướp giá khô biết mấy lớp trời.
11-95

Bùi Giáng

Dạ Thưa

Dạ thưa vâng ạ vâng ồ
O bồng trăng mọc nguyệt lồ gồ tuôn
Dạ thưa cố quận về gần
Đã từ xa lắm Thiên Thần nhớ em.

1989

Thơ Láng Giềng

Cái quần cái áo là bao
Giá bao nhiêu mộng mị nào là mơ
Cái khăn nhu thuận bây giờ
Mùi hương vô lượng thành Thơ-Láng-Giềng.

4/1989

Vô Biên

Hỏi hoài đáp mãi thế ru
Mệt thân mỏi thế đền bù ở đâu
Linh hồn lẩn thẩn đêm thâu
Tuyết sương đầu ngọn hương màu vô biên.

HOÀNG CẦM

Giọt Mưa Phương Nam

Giọt mưa phương nam khóc trên tóc em
Giọt mưa phương nam ngậm trang thơ mềm
Giọt mưa phương nam có về Kinh Bắc
Thương chim cuối trời cheo leo ngày đêm

Biết phận mong manh cứ đành phương Nam
Cô quạnh hiên nhà lại sa đáy giếng
Nhớ ngôi sao xanh mưa dềng lên miệng
Tố Như lau khô mắt Tô Đông Pha
Đến trời cũng khô hẳn là giếng cạn
Thì giọt mưa ơi em nằm nơi đâu
Làm sao không tan làm sao không đau
Mưa đi về Anh mưa thành nước mắt
Rung rinh ôm sao khi nào sao tắt
Mưa đi về Anh mưa đi về nguồn
Không còn giếng cạn chỉ còn suối thơm
Chảy dòng hạnh xanh trôi nhanh cát buồn

Mưa đi về Anh mưa đi lưu ly
Kinh Bắc hồng môi gái xưa kinh kỳ
Kinh Bắc lên men đằm hương vương phi
Giọt mưa phương nam lệ nhòa qua mi.

Đêm 3-9-91

Lê Đạt

Cha Tôi

Đất quê cha tôi
        đất quê Đề Thám
Rừng rậm sông sâu
Con gái cũng theo đòi nghề võ

Ngày nhỏ
        cha tôi dẫn đầu
                lũ trẻ chăn trâu
Phất ngọn cờ lau
Vào rừng Na Lương đánh trận
Mơ làm Đề Thám

Lớn lên
        Cha tôi đi dạy học
Gối đầu trên cuốn Chiêu hồn nước
Khóc Phan Chu Trinh
Như khóc người nhà mình
Ôm mộng bôn ba hải ngoại
Lênh đênh khói một con tàu
Sớm tối
        ngâm nga mấy vần cảm khái
Đánh nhau với Tây

Bỏ việc
        lang thang
                vào Nam
                        ra Bắc
Cắt tóc đi tu
        nhưng quá nặng nghiệp đời
Gần hai mươi năm trời
Tôi vẫn nhớ lời cha tôi cháy bỏng

Dạy tôi
làm thơ
ước mơ
hy vọng
Những câu Kiều say sưa
đưa cuộc đời bay bổng
Tiếng võng
trưa hè mênh mông
"Phong trần mài một lưỡi gươm
Những phường giá áo túi cơm sá gì"
Nhưng công việc làm ăn mỗi ngày mỗi khó
Cuộc đời chợ đen chợ đỏ
Thù hằn con người

"Muốn sống thanh cao
đi lên trời
mà ở
Mày đã quyết kiêu căng
Níu lấy cái lương tâm gàn dở
Dám
không tồi
như chúng tao
Suốt đời mày sẽ khổ".

Quan lại trù cha tôi
cứng đầu cứng cổ
Người "An nam" dám đánh "ông Tây"
Mẹ ỉ eo dằn vặt suốt ngày
Chửi mèo, mắng chó
"Cũng là chồng là con
Chồng người ta khôn ngoan
Được lòng ông tuần ông phủ
Mang tiền về nuôi vợ".

Bát đĩa xô nhau vỡ
Cha tôi nằm thở dài
Anh em tôi bỏ cơm
Hai đứa dắt nhau ra đường thơ thẩn

Trời mùa thu trăng sáng
Sao nở như hoa
Không biết Ngưu Lang trên kia
Có bao giờ cãi nhau cùng Chức Nữ

Rồi cha tôi
lui tới nhà quan tuần, quan phủ
Lúc về
gặp tôi
đỏ mặt
quay đi
Một hôm
tôi thấy chữ R.O (1)
treo ngoài cửa
Cha tôi không dạy tôi làm thơ nữa
Người còn bận đếm tiền
ghi sổ
Thỉnh thoảng nhớ những ngày oanh liệt cũ
Một mình uống rượu say
Ngâm mấy câu Kiều
ôm mặt khóc
Tỉnh dậy
lại loay hoay
ghi sổ
đếm tiền
Hai vai nhô lên
Đầu lún xuống
Như không mang nổi cuộc đời
Bóng in tường vôi
im lặng
Ngọn đèn leo leo ánh sáng
Bóng với người
như nhau
Mùi ẩm mốc tiếng mọt kêu cọt kẹt
Ở chân bàn
hay ở cha tôi?
Cuộc sống hàng ngày
nhỏ nhen
tàn bạo

Rác rưởi gia đình
miếng cơm
manh áo
Tàn phá con người
Những ước mơ thời xưa
như con chim gãy cánh
Rũ đầu chết ngạt trong bùn
Năm tháng mài mòn
bao nhiêu khát vọng
Cha đã dạy con một bài học lớn
Đau thương
kiên quyết làm người

7-56

Chú thích

(1) Đại lý thuốc phiện

Nghĩ Tới Nền Thi Ca Vắng Mặt

Nguyễn Tiến

Grass grows green. Truy nguyên, ba chữ grass grows green, phát xuất cùng nguồn chữ gro, trong nền ngữ học Teutonic Bắc Âu; ghra trong nền ngữ học Aryan, có nghĩa mọc dậy. Động từ grow đứng giữa đặt gánh lên hai vai chữ green, grass. Ngôn ngữ ở dạng thức chuyển động được triển khai qua mô thức: *chuyển động (grow) tiến tới trạng thái (green) và cuối cùng gọi tên (grass).* Gói trọn nghĩa bất khứ bất lai, không đến chẳng về, không đi chẳng ở, thế giới chuyển động tới mức độ dường như không còn chuyển động, vạn pháp giai không hóa ra vạn pháp giai hữu, vô thường hóa ra hữu thường (theo nghĩa Triệu Luận), cái hư huyễn hóa ra cái như thật, cái phi pháp thành cái chánh pháp. Nói tóm gọn.

Chính cái chuyển động sản ra ngôn ngữ.

Grass grows green. Động từ là nguồn. Tĩnh từ, danh từ là ngọn. Động từ là rễ. Tĩnh từ, danh từ là cành, là lá. Con người qua hành động đã nhân hóa, biến thiên nhiên thành bộ mặt người, biến cuộc đời thành thơ. Tâm thức thơ lại luôn sống động. *Nên thơ hiện thời là thơ động tác (hay thơ tác động).* Thơ động tác đẩy mạnh sự lớn rộng của động từ, nâng lên sự phong phú trưởng thành cho ngôn ngữ. Và tiếng thơ thiếu động từ như đàn bà thiếu nhan sắc. Khô héo. Lạnh lẽo. Tính liên đới giữa ba chữ grass grows green vẽ nên đường nét kỷ hà những giấc mơ xanh, một nội cỏ thiên đường giữa cuộc đời còn nguyên trạng. Chuyển động là một tín hiệu. Thơ đáp ứng tín hiệu nên ngôn ngữ thơ không phải là một sự thể bị bắt phải dừng lại, tĩnh chỉ, như quan niệm của Aristote, mà tác động song hành cùng thế giới theo quá trình biến vô thức (inconscience) thành ý thức (conscience), biến dấu ấn bên trong (impression) thành diễn cách bên ngoài (expression). Câu "to be or not to be" từ miệng Hamlet, nhân vật của Shakespeare, và câu "a poem should not mean but be" từ miệng A. Macleish phải đổi thành "to act or not to act" và "a poem should not be but act". Chủ tâm đó cũng chỉ để làm sáng tỏ vận động biện chứng của thơ giữa hiện thể và động tác, sang trang những quan niệm lỗi thời, những cách nhìn cố cựu về thơ, tự bản chất là một bộ

môn nghệ thuật không ngừng biến đổi.

Thơ động tác tạo thành dòng nước rẽ, tách rời hai thái độ, hai nhãn quan thơ của hai giai đoạn lịch sử thơ Việt: Giai đoạn làm thơ vô ý thức và giai đoạn làm thơ có ý thức, được minh chứng từ Xuân Diệu, quan niệm thi sĩ như con chim đến từ xứ lạ ngựa cổ hót chơi. Mối tương quan giữa ngựa cổ và hót xảy ra trên thanh quản như hệ quả của một nhu cầu truyền đạt theo ý hệ Marxiste, một mặt, chỉ là hiện tượng thứ cấp đến sau cơn lay chuyển của tâm thức: hót không phải là một biến thái nội tâm (per se) mà là một phản ứng đáp trả đương nhiên với thế giới ngoại tại; mặt khác, nếu hót là một hành tác làm thăng hoa đời sống, dù muốn dù không, nó mang chức năng nghệ thuật nghiêm chỉnh. Hót là để hót thật, hót có ý thức.

Xin nêu rõ, ngôn *ngữ trước khi có khả năng tự tồn, độc lập, không thể thoát ly mà bấu rễ từ ngoại vật*. Từ lệch lạc một quan điểm về thơ vừa kể, thi ca phải đặt cái nhìn lại, tư duy lại, không để cho nọa tính ước lệ bịt mắt, không để cho những giá trị tiền chế làm khuôn vàng thước ngọc. Thơ hay con chữ có sinh mệnh riêng, hãy để cho chúng được tự do như phân tử trong chuyển động Brown (mouvement Brownien) không để, quá thời nặng nề níu áo bịn rịn. Quá khứ phải được đẩy qua một bên như đẩy một cánh cửa đá, như hộc nước đóng đằng sau khi tàu băng núi. Thà làm cây gậy dẫn đường dự phóng tương lai còn hơn nhìn lại quá thời để sẩy chân vấp ngã trước những khối tượng đá trơ cứng, chỉ nên đặt lên bệ thờ lịch sử... Bởi không có gì khôi hài cứ chiêm ngưỡng tiếc thương một thi hài đã kết liễu mạng sống, đã cáo chung một thời huy hoắc mà không chịu tìm cách chôn cất và thắp lên một nén nhang tưởng niệm. Và cũng không có gì khôi hài hơn, cứ nói tự do cấp tiến với những kẻ chỉ muốn giam mình trong ngục tù hạn hẹp. Thái độ thích kết án, hành hạ của kẻ bạo dâm đối với kẻ khổ dâm cũng phi lý như khóc than trước hạnh phúc, như đem bóng tối đổ vào ánh sáng, đem quá khứ đổ vào hiện tại, đem thứ tro than tàn lụi của quá thời bôi trét khuôn mặt rạng rỡ của hiện thời. Rũ bỏ quá thời như con thú rũ lông lay bỏ cái đau nghiến trên thân mình.

Thơ hiện thời là thơ động tác, một thứ actionisme, nhưng để tránh áp đặt một chủ nghĩa mới cho thơ, như tháo gỡ chiếc tròng này lại mang chiếc tròng khác, cách gọi mới được thay thế, action poetry, poésie de l'action. Trong tác phẩm dành riêng cho thơ (La terre et les rêveries du repos), G. Bachelard đã nhắc đến "sự bí mật của sữa" từ khám phá của Audiberti rằng, có một màu đen bí mật chuyển động không ngừng đã tạo nên màu trắng đục của sữa, góp phần biện minh cụ thể cho một quan niệm mới về thơ: cái chưa biết (unknown) ẩn dấu trong hữu thể đang chuyển động, đang hình thành. Nếu chủ nghĩa hiện đại điểm xuyết chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa hậu hiện đại điểm xuyết chủ nghĩa hiện đại thì chủ nghĩa động tác là một vận hành mới trong thế giới mới, của thơ.

Thơ động tác phá bỏ lối nhìn truyền thống nên không coi ẩn dụ (méta-

phore) mang quyền uy tối thượng nữa mà coi nó như chiếc xương mắc trong cổ họng cần phải móc ra. Cái vòng tròn kín rắn cắn đuôi — thơ ẩn dụ thế giới, thế giới ẩn dụ thơ — đã thành sợi dây thừng ảo tượng. Toàn bộ quan niệm cổ xưa về thơ bị xé nát: Lối định nghĩa về chân tính là sự phù hợp tương đắc giữa chủ thể và đối tượng, không còn hợp thời nữa. Lối xử dụng ẩn dụ cố hữu, chưa thoát ra nổi của nhân loại, khởi từ Empédocle đến nay đã biến thơ thành lối mòn quanh quẩn. Nhưng, ẩn dụ không còn là mối bận tâm trăn trở, nỗi trăn trở của thơ hiện thời không phát tiết từ phía người làm thơ trăn trở, mà chính chuyển động trăn trở, trên những hiện tượng bề mặt hằng diễn, tái đi tái lại, ngoài thiên nhiên già cỗi trong khi tâm thức thơ luôn nghênh đón, tham khảo, điều ngự cái trẻ trung, cái mới mẻ. Tính thẩm mỹ trong thơ đã chảy ra từ một nguồn mới: nguồn chuyển động (esthétique dynamique). Ẩn dụ là thứ trùng phức (tautologie) trá hình của kẻ dán mặt nạ đi tới, ngược với kẻ chỉ muốn quải bầu trời trên vai. Như chàng Narcisse trở về nhìn ngắm lại khuôn mặt mình sau cuộc nghịch lữ, và bắt đầu luyện đan động tác (alchimie du Verbe), sử dụng nguyên tắc cốt lõi của khoa luyện đan là trích nguyên những cặn bã còn sót lại của ngôn ngữ đời sống làm tinh hoa (quintessence), một phương pháp luận lý tương tự, méthode de la résidue, gạt bỏ liên tục những hệ quả từ nguyên nhân đã biết, kết tủa thành yếu tính (essence) những hệ quả chưa biết, chưa xuất lộ.

Thế giới chuyển động và thơ chuyển động, mắt đổi mắt răng đổi răng. Thơ mở cửa ngôn ngữ, nhưng chiếc chìa khóa đâu phải lúc nào cũng nằm trong ổ khóa. Cánh cửa rồi đóng lại. Tựa hệt tình yêu, thơ sẽ chết tức tưởi với đôi môi mở rộng. Thơ lộn trái thế giới làm lộ ra những đường khâu chỉ, những bề mặt gồ ghề hóc hiểm không còn trơn láng, nhưng ở đó ghi dấu tích của một sinh thành nên thơ đôi khi bắt gặp những phiêu hốt không ngụy tín (tranche de vie), những grafitto chứa bản năng thầm kín không che lấp, từng được E. Zola, đại biểu trường phái tự nhiên, lên tiếng đòi hỏi người đọc phải tôn kính.

Đóa hoa hồng biểu tượng cho tình ái trong Roman de la Rose từng nở tươi rói suốt ba trăm năm, từ thế kỷ 13 đến 16, trong lịch sử văn học Pháp đã đào huyệt sẵn sàng chôn vùi thơ tình lớp hậu bối cùng với cảm thức mô phỏng ấu trĩ một nòi si đã lỗi thời một giọng điệu, đã khản tiếng thất thanh nhàm mỏi. Tình ái chỉ còn là đóa quỳnh nở đêm, một cách bí mật. Thơ không lập nên cơ hội ngân nga nữa. Người làm thơ ít ai thuộc thơ mình dù chỉ vài câu ngắn. Ký ức thi sĩ bị tiêu hủy (thành ký ức loài voi), lẫn lộn giữa tóc và lông, giữa mây trắng và trời xanh, giữa bao la và bát ngát. Thuộc thơ tức đã nhốt thơ vào bốn bức tường rêu, thơ bị tống tình, bị đe dọa. Ngôn ngữ chuyển động không thể nắm bắt, giữ vai trò điều giải thế giới với tâm thức (trong thực tế lắm khi điều giải bằng lời lại tiết kiệm xương máu, dàn xếp những đổ vỡ, phân cách như sự điều giải điển hình giữa hai nhân vật Leontes và Perdita trong Câu Chuyện Mùa Đông, *The Winter's Tale*, của Shakespeare.

Ngôn ngữ thơ chỉ còn là một thai đố của nhân sư Sphinx đứng trên bờ vực, trên đường biên giữa sinh và tử, giữa có và không, giữa hư và thực, sống giây phút tối hậu, đối diện cái hoang vu và lạnh lùng, cái đầm ấm hạnh phúc tỏa ra từ nghệ thuật. Treo thế giới trên đầu sợi tóc, mỗi chữ mỗi lời như có sức cuốn hút của đáy thẳm vô hình (mis en abime) trong ý thức rực sáng linh hiển. Cũng có thể diễn tả cách khác, ngôn ngữ thơ đặt vào giữa hai tấm kiếng song song, những chữ soi chiếu lẫn nhau trùng trùng bất tận. Hoặc như hình ảnh một đứa bé đang nhìn tấm bìa của cùng một cuốn tập vỡ lòng, qua mỗi đợt, tấm bìa càng thu nhỏ đến mất hút, nhưng hình ảnh đó vẫn hiện diện trong trí tưởng. Nó hiện diện nhưng quả tình, lại dấu mặt. Dấu mặt là một hiện diện khiếm khuyết. Như hai mặt của một đồng tiền, biện chứng phản diện giữa thế thái (le monde) và thể thái (la forme), biến dấu sắc thành dấu hỏi, biến thế thái thành thể thái. *Thế thái như mũi tên, cùng một lần, bắn rớt đôi chim nhạn (nhất tiễn lưỡng nhạn),* một tấm nạp y, phấn tảo, thứ áo vá trăm mảnh, phế thải từ rác rưởi đời sống kết hợp lại, nên tách rời một chữ hay một câu ra khỏi tác phẩm không khác nào nhấc gót chân Achille, điệu hổ ly sơn, thơ sẽ mất đất sống, sẽ héo úa bởi hổ bao giờ cũng nhớ rừng, lạc đà bao giờ cũng ngóng trông sa mạc.

Nhạc tính, không được đặt lên hàng ưu tiên như Verlaine từng quan niệm, nếu có trong thơ chỉ là thứ nhạc nền làm át tiếng động lỉnh kỉnh đằng sau màn phông thế giới hỗn tạp, đúng ra là cái im lặng không lời đằng sau ngôn ngữ, cái im lặng choàng tỉnh trong đêm và thấy mình đang hiện diện. Nhạc tính, bày biện trong thơ trở thành một chiếc ghế ba chân, đặt trọng tâm ngoài chân đế, sẵn sàng rơi đổ: loại nhạc thi (lyric poem) là loại thơ tràn trề, lộ liễu nhạc tính nhưng vẫn là cái không phải nhạc tính, phản bội nhạc tính, hoài thai một quan niệm phi nhạc tính trong thơ, giản lược thành tiếng sóng vỗ vào bờ đá như cảm thức vỗ vào thế giới chuyển động hay cảm thức của người đọc vỗ vào tác phẩm còn sót lại qua một tia sáng cực mạnh của thơ, rồi hạ màn. *Nhạc tính, hiểu cách kỳ cùng, chỉ là tiết điệu đẩy đi bởi thơ.*

Thơ đã quăng neo ở một bến bờ khác ở đó đã hất tính thuần túy (rationalité) ra ngoài mặc dù được các triết gia Thượng cổ quan niệm là một minh triết vĩnh cửu và chấp nhận tính phi thuần lý (irrationalité) như một giá trị phổ quát được thực tế kiểm chứng. Như con chim ó linh mẫn (owl of wisdom) chỉ xuất hiện vào phút hoàng hôn, vào cuối đời mình. Hégel lại sáng mắt giải được công án: Nếu tất cả qui về ý tưởng tuyệt đối (idée absolue) thì ý tưởng tuyệt đối qui về giai tính, cái đẹp nghệ thuật. Và cái đẹp nghệ thuật là gì nếu không chất chứa tính thơ? Tình trạng khó ở, giới hạn khi đối diện thế giới, ý thức nan sinh (conscience malheureuse, chữ của Hégel) chỉ còn nương đến thơ. Cũng giới hạn nhưng là giới hạn của vô biên, nên muốn tiến tới trước, thơ phải san bằng (tabula rasa), bứt ra khỏi những dây rễ duy lý, những mánh khóe tu từ, bởi thơ không phải là loài ốc mượn hồn, mượn chiếc vỏ của chúng để ẩn núp an toàn.

Đập. Đạp. Đá. Đẩy. Đục. Đẽo. Đánh. Hất. Vứt. Ném. Xô... Nói chung, *phá hoại là nhu cầu bức thiết của sáng tạo; cảm thức sáng tạo gắn liền với cảm thức phá hoại*. Nếu J.J. Rousseau, kẻ cô độc giữa đám đông, đã châm ngòi nổ cho cuộc cách mạng Pháp 1789 và kẻ thừa hưởng tinh thần ấy, J. Derrida lại đặt cốt mìn giải cấu (deconstruction) toàn bộ công trình kiến trúc văn chương chữ nghĩa nhân loại, thì thơ hiện thời là giải cấu cái giải cấu, đặt chữ nghĩa ở vị trí uyên nguyên của nó: chuyển động. Nên thơ mãi biến đổi thần sắc, không mang khuôn mặt cố hữu hòng nhận diện.

Bên chân trời hừng hẫy mà mặt trời thơ không bao giờ lặn, rạng lên những con chữ, trong ngày hội vui của ngôn ngữ, những con chữ cũng biết reo lên như đồng tiền gieo quẻ. Thi sĩ yêu thơ mình như nhà điêu khắc Pygmalion yêu tượng mình. Thơ chứa hết mọi điều (như Rimbaud) đồng thời không chứa điều gì cả (như Mallarmé) thế giới chuyển động song hành với phong cách thơ viết ở độ sôi (writing boiling point, ngược lại với writing zero degree, viết ở độ không, chữ của R. Barthes) tạo tính năng động hồi phản tương xứng.

Ngôn ngữ thơ đã biến hình (transformation) thành những con chữ chuyển động. Từ bỏ mặt phẳng bình nguyên, thơ vạch lối đoạn trường, hùng tráng làm cuộc hành trình sạn đạo tới những vùng đất cao, ở đó hoác mồm vực thẳm, mở ra chiều kích thăm thẳm mà con chữ, đầy sinh lực, có khả năng luồn sâu vào sự tướng trên đường biên hữu thể, cất giọng.

Thơ động tác, rực rỡ động tác, cho nên khi tiếp cận với thứ ánh sáng vạn nến, mắt người đọc dễ bị lòa tối. Thế giới vốn phồn tạp, đa tuyến, nhà thơ cũng như người đọc khi vạch được con đường ở giữa thì thấy hai bên, thấy được cả mọi chiều.

Thơ động tác bước bằng đôi hia bảy dặm song hành với đà tiến hkoa học, đẩy lùi giai đoạn analog dựa trên tính tương tự, liên tục, sang giai đoạn digital cao cấp mang tính gián đoạn, hóa dịch, tiến hành không hướng đích qui luật nhất định (theo nghĩa random, với trọn vẹn ý nghĩa của nó). Thơ động tác cũng là thơ mặc khải, vén màn bí mật, cái bí mật che dấu mắt trần, cái bí mật của quả lắc (pendulum) tái lập hỗn mang. Nên chi, thơ như người khách lữ không muốn dừng chân trên những cái đã tựu thành, chỗ trú ẩn qua đêm. Thơ có thể dưới mắt người đọc là dị hợm, nhưng chìu chuộng những qui thức do xã hội đặt ra như một thứ siêu ngã (le surmoi, chữ của Freud) lại phản bác lại khát vọng thầm kín của thơ hiện thời là trở về thực ngã, tức ngã tâm linh hay vô ngã.

Bởi thế cái tôi vắng mặt. Trong thơ triệt mất *kiểu thức xưng tôi* diễn ra đằng đẳng suốt mấy thiên niên kỷ. Thi sĩ vắng mặt. Vắng mặt là một thực tại trong suốt. Như tro tàn là sự vắng mặt của lửa. Như chim phượng hoàng là hậu quả của sự vắng mặt của tất cả sự vắng mặt. Vắng mặt còn là hình dung từ bổ nghĩa cho một danh từ đối tượng ở xa: Đường bay của thơ hiện thời cũng là đường bay của chim phượng hoàng (một cách nói không kiêu ngạo), biểu tượng của một nền thi ca vắng mặt đang hóa sinh.

Lê Thị Huệ

Ký Ức

Kỷ niệm đạp lên nhau đổ tung ngoài cửa sổ
Nắng cứa lên những thảm trí nhớ sắc
Sáu chị em hát ca đầu ngõ
Người đàn ông dạo một mình qua đấy
Bờ tường xưa mát như cánh tay con gái
Những chiếc lá dâm bụt thơm mùi tháng mười hai
Mùa lễ cuối năm có những cái bánh ổ
Sờ vạt bụi đường bay mùi hương xưa
Nằm nghiêng sợ thời gian tuôn chảy
Đêm tối nở đầy hồn đồng ký ức
Tay vân vê môi mắt cổ thân sơ
Nhìn ra quá khứ nào thân quen
Đi mải miết chi không muốn nhớ
Gói làm gì một giọng nói cũ
Cuộn làm chi một giòng thư xưa
Bọn rượt đuổi như tà ma quỷ ám
Lũ lượt những cùm ân tình xanh non
Nở dịu dàng trong lòng tôi đớn đau
Bao nhiêu năm phụ bạc với quá khứ
Người xưa người xưa ơi
Vớt cho tôi một vãt bèo xanh thẳm nhất
Đẩy hộ tôi mái chèo nào thơ mộng nhất
Êm đềm ở những con đường ven biển
Gió tháng chạp chập tiếng cười bằng hữu anh
Ngả nghiêng tháng ngày không đếm ngày tháng
Lũ bạn khúc khích vạt áo bướm
Trắng. Trắng. Trắng. Và trắng cả một nền trời
Trong ký ức em chỉ còn tiếng tù và thôi
Thổi buốt ký ức chưa chịu ngủ yên

Trần Ngọc Tuấn

Paris — Cuối Thu

Tặng Phan Thị Vàng Anh và Đỗ Kh.

Chưa vàng mà đã thu
Nói với bạn những lời cuối Hạ
Tình yêu mãi là điều kỳ lạ
Như trò ú tim ta chạy trốn nhau hoài

Paris — Cuối Thu
Có một gã làm thơ quay lại tuổi học trò
Ép vào thơ những ngôn từ lạ
Chỉ mình em hiểu thôi
"Khi người ta còn trẻ"
Trái tim anh không già đâu cô bé!
"Hội chợ" của văn nhân
"Ký sự đi Tây"

Chỉ mong chợ mau tan để anh về gặp gỡ.
Paris — Cuối Thu
Sông Seine ngừng vỗ sóng
Chiều nay anh lặng lẽ
Nghe sóng trong thơ và gió trong đầu.

Đỗ Kh.

Nhật Thực Lục Bát

Nàng đứng dậy bỏ ổ bánh
Mì kẹp Ô cùng mọi người trên bãi
Biển khi mặt trời vừa biến
Sau đường kính của mặt trăng và trái

Đất trên chiếu nàng trang nghiêm
"gió biển mặn nuôi lớn thân tôi" * Ôi
Phan Thiết tôi vội đưa một
Ngón tay ngọ nguậy vào miệng nàng ướt

Nhẹp đang
Dở chừng nhóp nhép
Chạm vào êm
Miếng chả cá rất mềm.

Chú thích
** Năm hai mươi mốt tuổi*
Tôi đi vào quân đội
Mà lòng chưa hề yêu ai.
Người yêu tôi, tôi mới quen mà thôi...
Nhật Trường?
"Biển Mặn", bài hát.

Trầm Phục Khắc

Như Ma

1.

rớt trở lại vòng nôi chuyến xe của hai đứa
quà gói bao la dưới bờ vai thuôn
thả hết cuộc hồ đồ chiễm ngưỡng nhá
những giúm rau thơm gói từng viên thịt đỏ
ngó về nhân thế như ma.

2.

đã ánh gò hoang đã óng mùa rêu mái phố
có điều gì hoa bí nói cho mưa
viết lại tờ thư gởi hũ mật
ngai ngái ruồi xưa gởi kiến xưa

3.

nhóm lửa cơm buổi chiều củi có bây nhiêu chưa đủ
con nhỏ tao đâu xoong nước ấm
lách cách như quỉ đòi xương còn chất

ngàn tay lên xuống ra cửa bến
cảng lần đi rói máu con ta

Trân Sa

Trong Vườn Tròn

Tôi đã khóc đủ
Tiếng khóc sơ sinh tiếng khóc trẻ thơ tiếng khóc thiếu nữ tiếng khóc đàn bà
tiếng khóc đàn ông tiếng khóc người già
tiếng khóc nghèo khó tiếng khóc khốn quẩn
tiếng khóc thương tiếc
tiếng khóc kẻ sắp chết

Tôi đã giận dữ đủ
Đã trách cứ đã than thở đủ
Phân tranh tương chiến kỳ thị đàn áp hận ghét oán thù
Tôi đã để chúng rút rỉa linh hồn tôi đủ

Tôi đã mù lòa đủ
Đã bưng trái tim rao mưa ngoài sa mạc đủ
Nhưng giá mở mắt
Hẳn tôi đã chẳng nếm đủ mọi vị đắng
Bóng tối, tôi đã nhìn thấy em đủ
Em cũng đẹp như trăng
Nhưng chúng ta đã chung sống đủ

Lửa đã đốt đủ
Giờ tôi đang mềm chảy như nước
Những sẹo bỏng đã rụng mất

Thượng đế, tôi đã tham gia trò chơi người tận tình
Tôi đã hiểu luật chơi đủ
Nào bây giờ đưa bàn tay ra
Tôi sẽ nắm lấy và tiếp tục điệu luân vũ
Như đứa trẻ đêm thu
Đùa giỡn dưới cái lồng đèn trăng
Trong vườn chơi hình tròn của vũ trụ.
11-95

Sau Này

Cửa hé mở
Một con mắt nhìn vào
Người đàn bà với đôi môi màu tím
Đã đi vắng

Để lại cái sàn gỗ
Gạt tàn thuốc đầy ắp
Vài bộ quần áo nhàu
Và một con gà sặc sỡ
Trên góc tấm canvas

Lãng đãng trong không gian
Nhiều nụ cười
lẫn những giọt nước mắt

Ở chỗ bàn tay nàng nắm nhẹ
lên cánh tay thiếp ngủ
của tình nhân
hôm nọ
vẫn rạng rỡ một đóa hoa
Thật trắng

Những bài thơ viết ban đêm của nàng
Đang khiêu vũ một mình
Lãng mạn
Trong im lặng.

Nhìn Theo Mấy...

Khế Iêm

Thơ được kiến tạo từ khoảng không và phải đối đầu với chính thế giới nó kiến tạo ra. Chưa bao giờ thơ được giải phóng khỏi những ràng buộc của những chế độ chính trị và những đám đông cuồng nhiệt khác. Và vì thế thơ đứng trước một thách đố mới: nắm bắt và chế ngự khoảng không đó, cuộc chiến tranh với một đối lực dấu mặt.

Một nghịc lý, thơ đánh động thực tại, không hề là sự trốn chạy thực tại. Vì chưa bao giờ chúng ta bắt kịp thực tại và cũng bởi một điều, chỉ có thực tại chứa đựng sự thật. Và chừng như sự thật chưa bao giờ có thực. Một biến cố xảy ra, sự thật xuất hiện trong chớp mắt rồi biến mất. Người làm thơ, trong một khoảnh khắc hiếm hoi, bắt được nó, và dĩ nhiên, muốn vậy, hắn phải cận kề với đời sống. Hắn là kẻ săn tìm sự thật.

Thơ ở chung quanh ta, không ở đâu xa.

Thơ Việt Nam bao năm qua là những ảo giác và quên lãng. Người viết và người đọc cùng đi tìm cái mộng, đối nghịch với cái thực. Và vì vậy người làm thơ có thể tìm thơ ở nhiều nguồn, cảm xúc và ngôn ngữ. Không có ranh giới nào giữa thơ và triết lý, tôn giáo, thậm chí chính trị. Điều này đưa tới, chúng ta dễ dàng vay mượn những thứ khác để làm thơ và giải thích thơ. Thơ đánh mất đi chất sống, kinh nghiệm và sáng tạo. Một cách khác, thơ chứa đựng mọi điều khả dĩ.

Kinh nghiệm thơ, hẳn là một tiến trình của tu tập, một cách lần tìm về cội nguồn (cội nguồn nào?) đồng thời cũng vươn tới mai sau. Điều lạ lùng thay, chúng ta cùng lúc bắt được cả hai chiều thuận nghịch của thời gian, và cùng một lúc hóa giải sự chi phối của thời gian. Quay về cội nguồn chẳng phải là quay về dân tộc (cái chữ đã bị bào mòn và trở thành vô nghĩa), mà quay về những thời điểm độc sáng của thơ ở mọi nơi, mọi thời để tìm kiếm kinh nghiệm (không phải là kiến thức). Vả chăng, chúng ta chỉ nhìn thấy tương lai khi đã thấu hiểu quá khứ. Và vì vậy, thơ cũng cần thời gian để ủ chín (1).

Mỗi thời đại có cách ứng xử khác nhau về đời sống và nghệ thuật. Cái hay ở thời này chưa hẳn là cái hay của thời khác. Cách nhìn của thời này chắc chắn sẽ khác với thời khác. Từ bao lâu nay, chúng ta vẫn nhìn thể thơ (form) là những lục bát, bảy chữ, tám chữ của thời thơ mới. Mục đích của thể thơ cũng chỉ là để chắt lọc (control) chất thơ, kinh nghiệm và cảm

xúc. Vì thế, chúng ta có thể tìm ra cách để làm công việc đó. Phá bỏ những khuôn mẫu cũ, là một cố gắng đốt thành tro mọi lề luật trói buộc và trả cho thơ sự tự do. Tự do chúng ta hiểu ở đây là người làm thơ tự định đoạt lấy số phận của chính mình, gỡ cái vòng kim cô từ bấy lâu nay chúng ta vẫn vô tình hay cố ý, tròng vào đầu (dù nó chỉ còn là chiếc vòng tre). Khi thể thơ không còn là vấn đề quan trọng, sắp xếp lại trật tự của câu chữ, can thiệp vào nội dung, cũng có nghĩa là chúng ta đi tìm một cấu trúc mới (structure) cho thơ.

Ngôn ngữ thơ là tình, ý hay chữ. Tình thì dễ hụt hơi. Tình hay cảm tính, giống như tiếng khóc đầu đời chưa thốt thành lời, một loài hoa chớm nở, sớm tàn. Ý và chữ mới chỉ là chất liệu, chưa thể là ngôn ngữ thơ. Và cũng vì chữ là phương tiện duy nhất, qua đó bài thơ tỏ hiện, người làm thơ dễ mắc vào trong chiếc bẫy sập, mài dụa và làm bóng bẩy chữ. (Chúng ta chỉ bắt được ngôn ngữ kiến trúc khi nhìn thấy toàn thể một tòa nhà). Sự nô lệ về ý thức, kiến thức và chữ đưa tới bế tắc. (Thật ra, chơi chữ là một kỹ thuật thơ, nếu lạm dụng chỉ tạo nên những âm thanh lạ). Giải phóng sự nô lệ cũng là mở chiếc lồng thả con chim về với trời xanh. Chúng ta không phải chỉ là những người chạm trổ hoa văn, mà là những người phóng chiếu được một cái nhìn về thế giới chung quanh (Create a new vision). Thế giới đó, dù cho vô nghĩa, chúng ta vẫn phải tìm cho nó một ý nghĩa. Ý nghĩa đến từ những ánh chớp của rung động và khát vọng của mỗi con người, trong cảnh hỗn mang (2).

Và vậy, phải chăng ngôn ngữ thơ chính là ngôn ngữ của đời sống? Chúng ta có quyền hoài nghi bởi mọi xác quyết về thơ đều mang tính khiên cưỡng. Nhưng đời sống thì muôn mặt, bất thường, khó bắt dù rằng dễ cảm thông. Trong khi chữ tạo ra những trở ngại khó vượt qua và người làm thơ chỉ còn cách... như ngón tay trỏ trăng. Một định hướng, động tác (action) có thể là một thứ ngôn ngữ của đời sống? Bởi vì những biến đổi của nền văn minh, hủy diệt hay tái tạo đều do những hành động của con người. Động tác, hay Thơ Động Tác (Action Poetry) nếu có thể nói như thế, tạo nên những xung động, có trước lời nói và chữ viết, là khởi thủy của đời sống và là nguồn cội của mọi nguồn cội. Đối nghịch với sự chết, im lặng là một dạng của động tác, và hơi thở, tiếng nói nguyên sơ từ đó đưa thơ vào thế giới con người. Người làm thơ, chưa bao giờ, phải sống qua nhiều cảnh huống khác nhau, đoạn tuyệt và nẩy sinh; làm trống thơ có nghĩa là tước bỏ những rườm rà không cần thiết: chấm phẩy (punctuation), chủ từ (tôi) và mỹ từ, nước sơn óng ánh của sáo ngữ, và gạn lấy những cảm xúc chân thực. Đã hàng thập kỷ, chừng như chúng ta vẫn bị lừa mị bởi những mỹ từ, và thơ bị tẩm độc. Người làm thơ, vô tình tạo dựng một thế giới hàng mã, tránh né những gai góc của đời sống. Đến lúc, thơ cựa mình, bước ra khỏi trạng thái ý niệm để lao vào cõi thế sinh động và đặt lại tiền đề, lật ngược quan niệm thẩm mỹ cũ. Thơ đã chứa mầm phản động từ căn cỗi. Và cũng vì thơ không còn có nhu cầu đọc thuộc, mà tùy theo những chấn động mạnh hay yếu, lâu hay mau, ám ảnh người đọc. Động tác trong tâm thức thơ manh tính tỉnh thức và nếu đẩy tới

cùng, biết đâu thơ sẽ bay một đường bay không ngờ trước. Bởi thơ là cuộc phiêu lưu (voyage) đầy bất trắc và chẳng bao giờ thấy được bến bờ. Làm trống rỗng chính mình (empty oneself), như rừng cây tới kỳ thay lá, và thử lắng nghe trước khúc rẽ đổi thay, vì dù có nói bao nhiêu chăng nữa, thơ vốn không lời. Chắc chắn, mỗi người làm thơ, bằng những chiêm nghiệm thực tại, tìm bắt ngôn ngữ cho riêng mình. Không có cái nhìn khác về ngôn ngữ, thơ sẽ cứ mãi quẩn quanh nơi những ngõ hẹp. Sự trầm tư về ngôn ngữ thơ là một hành trình cam go, và nhà thơ là kẻ cầm con dao hai lưỡi.

Đổi mới về ngôn ngữ và thể loại, thơ cần kỹ thuật (technique), không phải kỹ xảo. Kỹ thuật khi đến cao độ, nhập vào nội dung, tưởng như vô kỹ thuật. Lại nữa, khi kỹ thuật chuyên chở một ý nghĩa, có thể là bài thơ thứ hai, tạo cảm xúc mạnh nơi người đọc và mở ra những không gian nhiều chiều, cuộc luân vũ giữa tiếng nói và lặng câm, giữa âm thanh và thể cách.

Nhà thơ là kẻ gửi đi những tín hiệu. Một tín hiệu mạnh sẽ truyền đi xa và được nhiều người tiếp nhận. Một tín hiệu yếu chỉ được một vài người tiếp nhận. Một tín hiệu mà không ai tiếp nhận thì chưa thể thành tác phẩm, đó là lỗi của người làm thơ. Điều này đưa tới một hàm ý, thơ trực tiếp với người đọc và người làm thơ dành lại quyền, một cách thoải mái, phát biểu về thơ. Sẽ là thiếu sót nếu không có gì để nói hay chỉ lập lại những gì đã trở thành chân lý. Vai trò của người diễn giải (cũng là một dạng người đọc) vì một chủ quan, dễ gây ngộ nhận và làm sai lạc sự thưởng ngoạn. Thơ vì thế, cũng có những nỗ lực đi tìm kiếm người đọc. Nhưng hình bóng người đọc càng ngày càng trở nên vô hình bóng. Ngay chính tác giả, khi chấm dứt một bài thơ, ngay lập tức trở thành người đọc của chính thơ mình. Sự thuận lợi chỉ có, bằng một ít kinh nghiệm còn rơi rớt lại, dễ dàng phát hiện ra những yếu tố mới. Tiến trình bài thơ là tiến trình của một mùa gặt. Chỉ khi nào xong, chúng ta mới biết có được mùa hay không. Người làm thơ tiếp cận người đọc qua linh cảm và chỉ qua đó, bài thơ hiện hữu.

Tôi vẫn nghĩ tới hai điều trái ngược, chúng ta là những người trong một làng cùi (3), và là những đứa con của bà mẹ vĩ đại (4). Hai hình ảnh vừa tiêu cực (negative) vừa tích cực (positive), vừa bi đát vừa hoành tráng tạo nên hình tượng nhà thơ. Nghệ thuật, phải chăng, luôn luôn đi trước hoặc sau những biến cố, và chúng ta đang tìm kiếm những gì ở đằng sau tấm gương?

Chú thích:

(1) Ezra Pound: "Most important poetry has been written by men over thirty."

(2) Lucien Carr: "It was trying to look at the world in a new light, trying to look at the world in a way that gave it some meaning. Trying to find values... that were valid."

(3) Ý Phan Tấn Hải.

(4) Mượn một nhan đề truyện ngắn của Gabriel Garcia Márquez.

KHẾ IÊM

Hoa Thị

chấm than
hỏi và ngã
chiếc ghế há

mõm
ngủ trên sợi dây căng từ đỉnh đời này qua
đỉnh đời khác
húc cùi chõ
làm động bước chân
vặn tròn theo tốc độ của con quay
(hay đi kiểu vòng kiềng tới chỗ

sinh ra)
nhưng cuối cùng thì cũng phải chôn
cất hôn ước giữa cánh cửa và bản
lề

đánh
dấu hoa thị (bằng gió biếc) để chú thích về vết
tích của khoảng
trống

Lộng Ngôn

đánh một giấc đồng
lòa chôn cất cho xong
mộ phần chữ

gập ghềnh
những hoang phế sóng
vỗ những trăm năm hóng

tiếng nói ở nơi khuất xa
và gác chân lên con
đường muội đèn

ráp nối
chai và ly nồng nồng
xé chiếc bình phong

lộng ngôn

Biển Xanh

mồ hôi hòa sền sệt với bóng tối bôi mặt
đá bật ruộng đâu ra ngoài biển xanh

Thường Quán

Khi Đi Từ Phố Nhà Thờ Đến Phố Lãn Ông

Thứ nước mật lấy lên từ thùng vại mát đen ngâm tẩm cũ kỹ
một ngày giàu có kẻ bước ra đường
kẻ bước ra đường không biết đi hướng nào
hai hàng phố chăm chú nhìn các anh, chút nghiêm nghị
ở Tây Ban Nha nghiêm nghị lễ rước kiệu
Lorca dựng kịch quần chúng
Mặt Nạ Hài Chim Giấy
Người Rối
có ai té sấp xuống (chút run rẩy kinh giật) nhìn lên
Vòm trời đầy vun.
Ngày mát giải tán đàn bò mộng
lãi rải tan đám
những trai tráng như cờ
những con cuối cùng thả bộ
chẳng cắm được đầu sừng vào cạnh sườn
nắng đánh dấu phẩy
từ những đầu đinh khô
lên ngực đá. Trên tường đá miếng thủy tinh
rêu chữ thảo
những bọt bóng meo méo, không khí
Và nước mật
như một người con gái nới yếm
qua lan can rũ vẫy

một người hứng hết bằng mái tóc
hoàn tất bạc xóa,
một người bằng tiếng cười phá chưa khỏi thơ thiếu
bí tích tháng ba
nắng một tàu dầu
đen và nồng hăng
say sau trưa bây giờ buổi sớm
nửa thế kỷ chuông chưa rụng hết
hai phố một hồi
rở cửa hậu từ ngổn ngang
buông bỏ
thi sĩ từ phố cổ tích đi lạc
vướt ngược nước mật tràn trào sau cuộc
va chạm nhè nhẹ
thế giới hình thoan.

Lê Bi

Sân Ga

Bao nhiêu năm sống, như một chuyến tàu
không nghỉ
tiếng còi kêu nhớ một sân ga
lúc biết nghe âm vang của một vì sao lẻ
chuyến tàu đời mình như sắp được nghỉ phương xa.

Phê Bình Phê Bình

Phê bình thơ thì ác như bắt chim trời nhốt vào lồng
dù có khen chê đưa đẩy
hoặc mạ vàng sơn son lộng lẫy
cũng chỉ là một thứ ghetto
thi sĩ nào không ngỗ nghịch
chim nào không muốn bay
trang giấy phải ở ngoài kia
gió
trời
gái
rừng
tắm ánh sáng và mở những đường bay
để những nhà phê bình thơ ở lại
mò mẫm cùng phó bản.

Chưa Biết Tên

Có Nguyễn Du sống lại làm thơ tình rải đầy trời xanh mây trắng
cũng gom hết về đây đặt dưới một ánh nhìn
anh chưa biết tên
thơ chưa kịp trồi lên thì anh đã vỡ thành nghìn mảnh.

Vồ Chụp

rủ em đi vồ chụp thời gian, dù anh thường hay vồ hụt
để nó thoát, đuổi theo, thì đường ta đi không phải giống hai lần
rủ em đi vồ chụp thơ, thơ càng lại gần siêu thực
và ôm nhau ở những câu ngắn nhất.

Đời Sau

Đọc báo thấy nhiều thơ quá cũng mừng
không như có người lo sau này không còn ai làm thơ nữa
người làm thơ cứ đạp lên thế hệ trước mà đi
vừa bước qua thì thơ hóa thành rất cũ
như thế kỷ này đạp lên thế kỷ kia
người làm thơ cũng phải biết giết từng mảng thơ mình
để làm mới đời sau.

Trang Giấy Giả

Đem sâu thẳm của cuộc đời
đặt lên trang giấy
bằng phẳng và có kẻ hàng
đôi khi nắn nót
những dòng thơ tưởng như đơn giản
đào xới từ vô hình
nhưng phải dấu cả bóng mình
nó như ma trơi
đuổi theo đòi mãi.

Cả đến lúc in thơ
nó thành ngay hàng mã
tưởng giếng sâu ở tận lòng mình
mang lên
hóa ra trang giấy đời chỉ là trang giấy giả.

Phải chi không cần nghĩ đến chuyện in thơ
để cuộc đời không ai phải xưng thi sĩ
anh sẽ mở cửa
để 6 tỉ người đi vào
và ai cũng có thể làm thơ
như thế cả.

Và đời sau cứ việc ngước nhìn
một ánh trăng
một giải ngân hà
một ngọn núi
một cánh rừng
một ánh mắt
một tay cầm
hay tất cả vân vân
cũng có thể là thơ được
để mai này không cần gì đến trang giấy nữa.

Thơ, Ngôn Ngữ Và Cuộc Đời

Phan Tấn Hải

Một thời khi chúng ta mới làm những bài thơ đầu trong đời, ngôn ngữ là cái gì tạo cho chúng ta niềm tự tin, như chiếc cầu bắc ngang giữa *lời và thực tại*, giữa điều muốn bày tỏ và lời bày tỏ. Ngôn ngữ ở đây minh bạch, hiển hiện hệt như ngón tay chỉ trăng. Ngón tay vững vàng đưa về một hướng, với lòng mình (cứ cho như là) sáng tỏ như trăng rằm.

Thơ ở đây thực là hồn nhiên, như thường tin rằng có thể nói được một thế giới thực với một thế giới khái niệm qua chiếc cầu ngôn ngữ. Nơi đây hoa là hoa, và lá là lá. Và ngay cả khi hoa tàn lá rụng thì lời cũng còn đắc dụng, khả dĩ gợi lên được nơi lòng người đọc niềm thương cảm về một thế giới ngấn ngủi, hư vô, bất toàn. Ngôn ngữ ở đây sẽ là, thử dùng cách nói của điện toán, điều-bạn-thấy-sẽ-là-điều-bạn-được. Nghĩa là, ngôn ngữ là cánh cửa sổ trong sáng, là tấm gương phản ảnh (dù hay hoặc dở) về thực tại.

Nhưng khi chúng ta bắt đầu nghi vấn về chính chiếc cầu ngôn ngữ thì thơ thực sự không còn có thể đứng vững như cánh cửa sổ hoặc tấm gương trong sáng nữa. Ngôn ngữ thơ tự thân không còn là ngôi nhà bình yên.

Thử nói về *Kiều* và *Chinh Phụ Ngâm*.

Chúng ta có thể tin rằng Nguyễn Du không ngờ vực gì về ngôn ngữ sử dụng. Ông đã chỉ băn khoăn, thương cảm về thế giới thơ của ông, về nàng Kiều, về sông Tiền Đường, về cách nào cho Từ Hải chết thật anh hùng; và quan tâm ngôn ngữ của ông chỉ diễn lại, trình bày lại, hoặc hư cấu thêm, hoặc sáng tạo ra cách hình ảnh thẩm mỹ. Nguyễn Du có thể tự gọi mình là lời quê, nhưng vẫn ngầm biểu lộ rằng ngôn ngữ mình vẫn là những nhịp cầu đưa người đọc tới với thế giới sáng tạo (thế giới khái niệm) của mình, ít nhất thì cũng trong cách gọi là *mua vui cũng được một vài trống canh.*

Nguyễn Du không bao giờ chất vấn về chính thế giới tự thân của ngôn ngữ.

Trường *hợp Chinh Phụ Ngâm* cho thấy cụ thể hơn cách người xưa tin vào khả năng ngôn ngữ và chuyển ngữ. Nguyên bản chữ Hán do Đặng Trần Côn sáng tác, và dịch sang chữ Nôm do bà Đoàn Thị Điểm (bà Đoàn hay ông Phan thì cũng được, không quan hệ gì nơi đây). Bản dịch có nơi còn hay hơn nguyên tác. Nhưng điều chúng ta thấy là có một thế giới khái niệm được mô tả bằng chữ Hán, và thế giới này được mô tả lại bằng chữ Nôm. Cả tác giả và dịch giả đều không vật vã gì về ngôn ngữ (mà chỉ đánh vật, như chúng

ta bây giờ đoán, với cách dùng ngôn ngữ), không băn khoăn tại sao phải có lời hoặc vô ngôn (chuyện này bây giờ, như sách vở ghi, được để riêng cho các ông Thiên Sứ), không thiết tha gì chuyện quan hệ giữa lời và khái niệm (thời kỳ này nhà ngữ học Ferdinand de Saussure chưa ra đời). Và cũng may là văn hóa hai nước Hoa, Việt còn quá gần nhau nên khi chuyển ngữ, người dịch (và cả người đọc) không mệt nhọc gì chuyện chuyển di hệ thống tiền tệ ngôn ngữ của nền văn hóa này sang nền văn hóa kia.

Ngôn ngữ thời kỳ đó, và phần nào cả thời này, vẫn là một thứ tiền tệ, là chiếc cầu giữa văn hóa và thực tại. Ngôn ngữ nơi đây thực sự là phương tiện; Không ai nhìn ngôn ngữ là cứu cánh, dù là để tán dương hay đánh phá. Như vậy, chiếc cầu ngôn ngữ đã bắc nhịp giữa thơ (thế giới trừu tượng) và thực tại (thế giới cụ thể).

Nhưng điều gì có thể là dị biệt giữa các quan điểm thơ cũ và thơ mới? Hình như nơi đây, phần nào và có thể cũng chỉ là phần nào, chúng ta nhận ra dị biệt này.

Trong thơ cũ — tạm gọi là thơ cũ, theo cách phân loại thời gian, cho quan niệm diễn giải sau — ngôn ngữ mang chức năng trừu tượng hóa một chuyện xảy ra ngoài đời (như Nguyễn Bính kể chuyện nhà thơ Hành Phương Nam) hoặc một chuyện mơ mộng, tưởng tượng (có thật trong thế giới tư tưởng nhưng chưa xảy ra ngoài đời, như Mai Thảo thấy hình ta những miếu đền) hoặc để dạy đời trực tiếp hay bằng ẩn dụ (thơ ngụ ngôn hoặc thơ của các vị Đông Du), đưa tất cả trở thành chữ, thành bản in, vào đời, tiếp xúc với người đọc, nghĩa là biến trở thành một hiện thể trong thế giới thực tại.

Nhưng thử cứu xét đoạn thơ sau của Đặng Đình Hưng, trong "Bến Lạ":

Song song, một từng đôi
Vải, và cái thước mét. Con jơi đực, và tàu lá chuối hột
Mắt đẹp, và sa mạc tờ croquis kẽ chậm
những đường chỉ cuộn ốc...

Theo Tự Điển Thi Ca *(The Poetry Dictionary của John Drury, nhà xuất bản Story Press, 1995, trang 153) thì có thể xếp đoạn thơ trên là list poem (thơ liệt kê),* vì nhà thơ chỉ liệt kê một loại sự vật — tương tự như nhiều bài thơ của Walt Whitman. Tuy nhiên thử đọc lại, chúng ta thấy không đơn giản chỉ là những danh mục như khi lật nhanh một quyển tự điển sự vật.

Bến lạ gác chân lên những hình lăng của cái đồng hồ quả lắc khệnh khạng đưa những quả thịt chậm chậm song song với những cái chai không, chia những bộ đùi e lệ lạ và trí tuệ bông hoa ngây ngủ ngày ngay bến lạ.

Và với đoạn thơ dưới nó:

Tôi đi đây, đi tìm chơi với
cái nút chai

Nhưng không! hãy nói chuyện
Thì ra thèm muốn là một thỏi fấn tắm nước nóng cọ bàn chân khô
lau cái khăn
không

Điều thấy ngay như vậy, đoạn thơ trên không chỉ là liệt kê như trong Kinh Thánh Cựu Ước liệt kê tên và dòng họ. Đoạn thơ trên không có gì như muốn trừu tượng hóa một chuyện xảy ra để biến thành một hữu thể thi ca (không có gì gọi là kể chuyện), không có ý gì ghi lại một tư tưởng, một mơ mộng, một tưởng tượng, một ẩn dụ, và có thể là hoàn toàn không có ý gì cho ngôn ngữ làm một nhịp cầu.

Nơi đây, tự ngôn ngữ ngưng lại nơi chính nó, hoặc có thể nói khác, nó xóa hẳn biên giới giữa thế giới thơ và thực tại. Và vì ngôn ngữ tự ngưng nơi chính nó, nên tất cả những cách viết như *con jơi* và *thỏi fấn* không phải là lập dị nhưng tự chọn chính ngôn ngữ làm thế giới duy nhất. Không có gì để khai sinh ra nó và cũng không có gì khác để nó phải hoàn thành. Tự thân nó ngưng lại, đùa giỡn, bơi lội, phá phách, và hoàn thành chính mình.

Không phải như vậy là loại thơ mới này vô nghĩa, mặc dù chúng ta không biết chắc đã có thể hiểu đúng ý nhà thơ — câu hỏi là, thực sự nhà thơ có thực hiểu được đúng và diễn được đúng ý anh ta hay không.

Tới đây, chúng ta bị xô ngay vào một trận thế của ngờ vực. Chắc chắn là Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Bính hiểu rất minh bạch điều họ suy nghĩ, viết, và những gì muốn đạt tới. Nhưng còn khi các nhà thơ đương thời xóa hẳn biên giới giữa thực và mộng thì không ai bảo đảm được thế nào là hiểu đúng với hiểu sai, dĩ nhiên kể cả nhà thơ. Đây thực sự là thế giới của mù sương.

Thế giới mù sương của ngôn ngữ cũng chính là thế giới mù sương của tư tưởng, và cũng có thể là chính thế giới thực của con người. Chúng ta không có ý nói rằng các nhà thơ đương thời nhìn được thế giới mù sương của thực tại, nhưng có lẽ họ không còn tin vào một vũ trụ minh bạch (như của Descartes, Newton) là thực nữa khi tự thấy mình sống giữa một vũ trụ mù sương, mâu thuẫn, khó hiểu, tương đối (như của Einstein, Bohr).

Điều vừa nói cũng không liên hệ gì tới loại thơ siêu hình (metaphysical poetry) vì hoàn toàn không có nghĩa gì tôn giáo ở đây.

Nhưng thế giới thơ nơi đây không còn biên giới nữa, dù là biên giới giữa thế giới trừu tượng hay cụ thể, thực hay mộng, mà ngôn ngữ đã chính là toàn thể, là tất cả thế giới, là toàn bộ vận mệnh con người. Nó không đến bằng lời, nhưng đã hít thở, nhào lộn, đập từng nhịp tim trong từng cử chỉ nhà thơ và lăn lóc ngay trên vỉa hè. Nơi đây, không có gì phân biệt giữa thơ với ngoài thơ, và nó chính là đời sống, cũng bí ẩn như muôn chuyện khác trên đời.

Và thơ, cũng bí ẩn như muôn chuyện khác trên đời.■

Nguyễn Đăng Thường

Hai-Ku

Ảo

chỉ là thơ
chỉ là nhạc
chỉ là ảnh
chỉ là tranh
chỉ là truyện
chỉ là phim
chỉ là kịch
chỉ là tiểu thuyết
chỉ là cuộc đời

Nông Phu

yêu em
        tôi vác cày
        qua
núi

Đinh

ngụ tửu lộ nhưng chẳng say
nên thơ chưa điên đảo
được chê dở bị khen hay
mày sẽ ưng em nào
bớ con chi chi không cánh
sao chành chàng cái đanh

Lưu Hy Lạc

Ngày Đợi

chập
choạng
tranh sáng
tối

mửa màu
than
chì giữa
điệu
nhảy trống
rồng
miếng mương người
xa
kẻ chợ

cửa bật chúi
ngã
qua
đêm,

Lá, Gió Tháng Chạp

mắc
hóc chiều
đỏ
nỏ da
thời
mốc

chuyến xa
đổ
cỗ quan tuồn
tuột
lá
gió bội
thực

tháng chạp
hạnh
nỗi đong đưa
chiếc mặt
cháy hâm
hấp.

Đoàn Nhật

Rời Sông

Tất bật
Lên bờ, bến sương
Thở gió dại. Mắt
Buông tuồng, ngàn sông
Hoang, bắt bóng
Cỏ vượt vồng
Về ngang chất ngất
Bước chông chênh, mù
Bật nhớ, lá
Chiều thâm u
Ngậm câm miếng quạnh
Sật sừ chân đêm
Gió hoay hoắc
Hướng cánh chim
Nghe phiền nhiễu
Tâm, rơi chìm. Giọt khuya...

Lê Thị Thấm Vân

Với Bùi Giáng, Mai Thảo
Và Vũ Quỳnh Nh.

I.
Trưa hè,
giữa lá vườn cây trái
bẹ chuối, tàn trứng cá, màu tím cúc ngâu
mảnh đất đá nhào nặn
loang lở
người nằm trên võng
dẹp lép như tàu lá vừa rơi,
cong queo nung nắng nóng.
Đong đưa, đong đưa
gió đong đưa...
chỉ hai con mắt nối liền sự sống
màu da, màu tóc, miệng cười
là trẻ thơ lên ba.
Chiếc quần đàn bà, lộn trái, không kép zipper.
Có không một ngày bình thường suốt cả một đời?
Cúi xuống đặt môi lên miếng trán nhám, tẩm mùi
thời gian và thời thế.
Người trên võng vẫn trợn trừng ngó,
trời.
Đong đưa, gió đong đưa...
Tôi, mắt khô
lòng nhỏ lệ
giữa trưa hè Việt Nam.

II.
Quán ăn nằm ở ngã tư đèn xanh đèn đỏ; chớp nháy liên hồi.
Xe cộ ngược xuôi; ngưng rồi chạy.
Bus dừng; người lên kẻ xuống.
Tiếng động sửa đường. Còi hụ cảnh sát.

Âm thanh cuồng nộ.
Trong quán. Ly rượu vàng thẫm, đá cục leng keng.
rót, rót đều.
Gói thuốc Marlboro đỏ
đốt, đốt đều.
Nắng & nóng hè Cali theo cửa tràn vào
chiếc áo len xám đục chẳng rời bốn mùa trong năm.
Nói,
càng nói càng uống
càng uống càng hút.
Giọng cố át mọi âm thanh
Ôi! những điều vô nghĩa trẻ thơ.
Quàng qua ôm xiết bờ vai
mà nghe ngón tay mình kẹt giữa đốt xương người.
Lòng hụt hẫng
nghĩ tới cơn gió bất thần ào tới,
cuốn phăng cọng lá.

III.
Xế trưa đến nhà bạn
cởi giày, cởi móc áo lót
nằm dài trên salông còn thơm mùi giá hạ.
Hai tách trà nóng, chiếc bánh trung thu cuối mùa.
Tình thân.

*
Bạn nói về,
người chồng xa xứ đã nhiều năm
nay bỗng có khuynh hướng trở về cội nguồn, rớt dần
chất "hiện đại".
Ta nói về, người chồng mùa football
vợ xếp hàng
sau những trận đấu.

Cả hai nói về núm ruột mọc nhánh bên ngoài.
Của bạn đang cố tập chạy trước khi tập đi
hy vọng trở thành người mở đường thiên hạ sau này.
Của ta đang tập cầm bút nhưng lại thuận tay trái
biết đâu lớn lên tài giỏi như McEnroe.
Ôi giấc mơ đẹp muôn đời của những bà mẹ.

*
Công việc bạn trên trời
còn ta ở dưới đất. Cả hai đều hầu thiên hạ
cố phơi bày lời nói,
nụ cười dễ thương.
Tập lướt qua mọi gian khó,
Chỉ mong sao giữ vững nóc nhà.

Rồi chợt nhớ về thời con gái đã trôi giạt xa...
của bạn là những đêm làm về muộn. Căn phòng thân thuộc,
ly rượu ngon, mặt đệm phẳng lì, bản nhạc hay, yên tĩnh
ôm lấy một mình.
Của ta là những chiều trên con phố nhỏ nhiều cây ít xe cộ,
mùi thơm cà phê, những kệ sách cũ, lang thang mãi... vẫn chưa
hết buổi chiều.
Cả hai cùng có ước mơ.
Bạn sắp xếp thời giờ viết lại. Tập truyện đang chờ in.
Ta nói về chuyến đi xa, lòng đang thôi thúc ghi.
Bạn ước mọc thêm cánh tay. Ta mong ngày dài 28 tiếng.
cả hai phá cười to. Khuyên nhau phải cố...
Bỗng ta rơi vào im lặng,
nghĩ đến trò chơi nhảy vòng tuổi nhỏ
chân trong chân ngoài
giữa hai cánh tay nắm chặt của những con bạn.
Người đứng. Vô hay ra?
đều bị tống mạnh vào háng.
Thốn đau.
Bùi Giáng & Mai Thảo
người bên này, kẻ bên kia
một đời sống & ngủ với chữ nghĩa
nhưng chưa hết đời đã trở thành mất trí.

Nguyễn Thị Thanh Bình

Đêm Tình Nhân

Khi cỏ cây mướt vào nhau những đắm đuối xanh xanh
Da thịt đêm nhả đầy hơi thở phù phép
Bóng tối toa rập cùng anh
Làm chảy một dòng sóng biếc trong mắt em

Anh đến
Bước chân của bản giao hưởng êm đềm
Gót giày vướng đọng gió sương
Ôi anh bụi đường xa còn bám đầy trên vai áo
Sính lễ cho em chỉ có những bài thơ tận tuyệt viết mãi không xong
Anh đến
Mái tóc của bao ngày quên gọi rêu rong
Phủ mộng đời em
Ấp ủ bóng râm
Bờ ngực ấm
Vững chải như tường vách trăm năm
Nguyện chở che trái tim em những ngày ủ dột

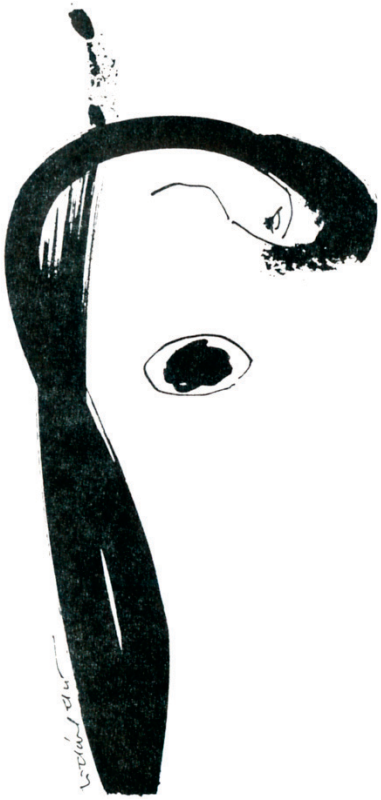
Điều đáng sợ nhất vẫn là những lời tỏ tình không chạm đáy lòng nhau
Những tán tỉnh cốt chiêu dụ những mềm yếu đàn ông
Những nhẹ dạ đàn bà
Những bày tỏ ngọt lịm nhưng không phát xuất từ tim em tim anh

Đêm em ước gì khi anh đến
Mọi con mắt mở cửa những ngọn đèn rực rỡ
Tất cả sẽ mù lòa rơi vỡ
Chỉ có trăng chỉ còn trăng cho con phố ngẩn ngơ
Chúng ta sẽ tha hồ nhờ vả bóng trăng
Để giấu trong nhau những lụa là tan loãng

Anh sẽ là người đàn ông duy nhất được tung hô em
Bằng những phàm tục Satan
Và em có khi là ma nữ lụy tình nhất trần gian
Chúng ta sẵn sàng từ khước loài người
Miếng thạch đêm mời rao những môi hôn diễm phúc

Khi anh đến dù cuối tầng địa ngục
Em sẽ chẳng ngại ngùng bến sông nào đục
Mùa lá xanh hay vàng cũng không làm suy suyển mùa ái ân
Nếu anh mù em cũng sẽ không hề phân vân
Em sẽ tả cho anh nghe lá trên cây đang mặc áo màu gì
Nếu anh ngơ ngác em sẽ hôn anh để diễn đạt màu tình bất tận ấy
Anh đừng lo những gốc cây già sẽ bị trúng thương bất tử
Bởi chúng ta sẽ chẳng bao giờ ca tụng nhau giả dối
Lẽ nào anh không phải là tên râu xanh dâm đãng nhất nhưng chẳng hề tội lỗi
Lẽ nào cuộc đời còn có vị bá tước nào quyền uy hơn
Lẽ nào khi yêu nhau chúng ta còn tỏ ra thiếu độ lượng

Hỡi anh chàng kính cận mắt dại dễ thương
Hãy đến cùng em
Như thể mai đời tận thế
Đã đến cùng em
Như những phút giây cận kề giờ huyệt tận
Ôi đêm của những tình nhân
Hãy vỡ trong nhau ngàn lần mảnh vụn
Trước khi phân nửa kia hay phân nửa này
Sẽ phải ra đi như những đường bay.



Phụ bản Lê Thánh Thư

Bên Lề Một Bản Dịch

Chân Phương

Vườn Thu
(Firenze)

Vườn ảo hoặc nguyệt quế câm
kết bằng các vòng xanh
mảnh đất mùa thu
chào vĩnh biệt!
nơi mấy triền đồi trọc
ráng chiều đỏ rực
đời sống xa xăm gào gọi khản hơi:
vầng dương đang hấp hối
trên những vồng hoa thẫm máu
trổi lên tiếng kèn đồng
chói lói: dòng sông mất hút
vào dải cát vàng: lũ tượng trắng
đứng ở đầu cầu lặng lẽ
quay đi: và sự vật không còn có thật
như bản đồng ca tráng lệ dịu êm
từ đáy sâu niềm im lặng dâng cao
phả vào bao lơn tôi
với mùi nguyệt quế vấn vương
trong thoáng hương ngát không rời
giữa đám pho tượng bất tử trước hoàng hôn
ngay khoảnh khắc này đây
nàng hiện ra cho tôi thấy

Dino Campana

Vườn thu là một bài thơ toàn bích trích từ tập Canti Orfici (1), thi phẩm hiếm lạ báo hiệu sự ra đời của thơ Ý hiện đại. Không được may mắn như Ungaretti hoặc Saba, Dino Campana (xem tiểu sử cuối bài) là một poète mandit đúng nghĩa, một thi tài có cuộc sống và tâm tính thất thường nhưng đã nói lên được tiếng thơ đầy hoang mang và khát vọng mở đầu một thời đại mới.

Đây là một kết hợp hài hòa giữa truyền thống và cách tân, mang tính gạch nối giữa hai xu hướng thẩm mỹ thơ khi các phái lãng mạn, tượng trưng bắt đầu nhường thi đàn cho những trào lưu văn nghệ mới ở Âu Châu vào lúc thế kỷ 20 ló dạng. Từ đầu bài cho đến đoạn *"vầng dương đang hấp hối trên các vồng hoa thẫm máu",* bài thơ tắm trong không khí lãng mạn pha cổ điển. Ngoại trừ một chữ phá lệ như "ảo hoặc" (spectralle) trong câu đầu (2), các ý thơ *mùa thu, tà dương, nguyệt quế, đời sống xa xăm*, không có gì độc đáo. Đột ngột, *"trổi lên tiếng kèn đồng",* và chúng ta lọt vào một không gian khác lạ. Tính hiện đại của bài thơ được cô nén trong mấy câu sau đây:

trổi lên tiếng kèn đồng
chói lói: dòng sông mất hút
vào dải cát vàng: lũ tượng trắng
đứng ở đầu cầu lặng lẽ
quay đi: và sự vật không còn có thật.

Từ bức tranh Vườn Thu với cảnh vật bao quanh vào lúc tà huy mở đầu bài thơ, người đọc bất ngờ rơi vào bản nhạc chiều (serenata) khi tiếng kèn đồng trổi lên. Sự xáo trộn giác quan từ nhãn giới sang thính giác gây nên hụt hẫng trong cảm quan và ý thức. Khoảnh khắc ấy là cơ hội lý thú cho óc liên tưởng nhãy vào tham gia để tạo mạch nối giữa con mắt và lỗ tai, thiết lập phương trình thi ca mùa thu = lời chào vĩnh biệt! = vầng dương hấp hối = đời sống xa xăm gào gọi = tiếng kèn đồng chói lói. Đến đây thì tứ thơ trở nên siêu thực với ý tưởng xuất thần "...lũ tượng trắng đứng ở đầu cầu lặng lẽ quay đi". Chỗ tài tình của nhà thơ là sự chuẩn bị từng bước rất tự nhiên để dẫn dắt người đọc đến khúc ngoặt lớn này:

...và sự vật không còn có thật.

Mời các bạn thong thả đọc lại đoạn đầu Vườn Thu để trầm tư với thi sĩ về nỗi tàn phai khi thu về, khi chính không gian tà dương cất lên lời chào vĩnh biệt, khi vầng dương hấp hối báo hiệu phút hạ màn của vở kịch

sắc không. Bởi vậy, dù cho "đời sống xa xăm gào gọi khản hơi" thì dòng sông vẫn trôi mất hút, lũ tượng vẫn lặng lẽ quay đi... Khi ngày tàn như một giấc mơ, khi nắng tà cuối thu là lời vĩnh biệt cuộc đời thì *"sự vật không còn có thật"* là một mệnh đề tất nhiên, chẳng cần bàn cãi thêm.

(So sánh với bài thơ Vườn Boboli, tiền thân của bài Vườn Thu, được phát hiện sau này trong một sổ tay của Campana, các nhà khảo cứu nhận rõ sự trưởng thành về mặt thẩm mỹ ở nhà thơ, cộng thêm ý thức tự phê bình cao khi ông vứt bỏ không ngần ngại mấy câu nhớ tiếc tình xưa rất lãng mạn nhưng thiếu tính độc đáo, thâm trầm để thay vào đó đoạn thơ cô đọng vừa phân tích ở trên (3). Bằng thủ pháp gián tiếp mượn sự vật để thể hiện nỗi niềm, nhà thơ đã tạo nên khoảng cách nghệ thuật sâu lắng giữa xúc động riêng tư và vũ trụ tự thân của bài thơ. Sự tự chế ấy đồng thời mở ra chiều kích mới cho quan hệ thi sĩ / độc giả. Thay vì thụ động đón nghe lời phát biểu của nhà thơ, người đọc phải giải mã các ý tưởng lạ, phải dừng lại lâu hơn giữa các câu chữ, nhạc điệu và thi tứ để phát hiện ý nghĩa tiềm ẩn, phong phú như một kho tàng dưới nhiều lớp địa tầng). Xét về mặt hiện tượng, đặc biệt dưới con mắt người đọc phương Đông, thiên nhiên là một tuồng ảo hóa, và sự vật có đó mà cũng như không.

Câu chuyện tuy vậy chưa kết thúc, ít ra là với nhà thơ, với người nghệ sĩ. Mùa thu và hoàng hôn là hai cánh cửa dẫn vào một thời tính khác được nhắc gợi với *"mùi nguyệt quế vấn vương"* và *"các pho tượng bất tử"*. Sau tiếng kèn đồng chói lói của sự vật và đời sống là *"bản đồng ca tráng lệ dịu êm"* của niềm im lặng, của sự thăng hoa nghệ thuật giờ phút linh thiêng của sáng tạo và cải tạo, khoảnh khắc.

nàng hiện ra cho tôi thấy

Bài thơ Serenata này đồng thanh khí một cách lạ lùng với bài *Harmonie du soir* của Baudelaire. Ở đây là những đóa hoa tàn héo, bầu trời tà huy, mặt trời chìm vào vũng máu, tiếng vĩ cầm não dạ, niềm nuối tiếc dĩ vãng, và kỷ niệm về nàng!...

chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir,
le violon frémit comme un coeur qu'on affige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.
....
Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige!
le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir! (4)

Dựa trên tính xung khắc Ngày/Đêm, Sinh/Tử, Hợp/Tan của thiên

nhiên — sân khấu cho ý thức con người hữu hạn, bài thơ trữ tình này nói lên ám ảnh muôn đời của thi nhân bị dằn xé giữa khát vọng bất tử và cõi thế vô thường. Cái gì sẽ cứu chuộc con người khỏi bước đi vô tâm của thời gian và lẽ biến dịch của tạo vật? Phải chăng đó là tình yêu và nghệ thuật. Khi kỷ niệm được trí nhớ thăng hoa, khi Orpheus tìm lại được Eurydice, không phải nơi cõi âm phù mà trên các phương cảo?

Hè rồi tôi ghé chơi Firenze vài hôm trong chuyến du ngoạn nước Ý. Lúc ấy trung tuần tháng 8, tuy chưa vào thu nhưng các cánh đồng miền Toscana đang vào độ gặt, dòng Arno thong dong giữa mấy rẫy bắp và vườn ô-liu, trên thành quách đền đài xưa bồng bềnh những đám mây Địa Trung Hải. Theo bước nhàn du, những trang thơ văn của đất nước này cũng trở về trong trí nhớ, trong đó có bài *Vườn Thu* mà tôi đã dịch vài năm trước đó.

Khoảng ba, bốn thập niên về trước, xu hướng Tân Phê Bình thịnh hành ở Mỹ đề cao cách đọc văn bản như một thực thể trọn vẹn nghĩa lý, bất cần tiểu sử tác giả, bối cảnh văn hóa lịch sử, v.v... Chủ trương quá khích ấy giờ đây không còn bao nhiêu ảnh hưởng, dù vẫn được chấp nhận như một kỹ thuật cần thiết, chú trọng mặt phân tích các yếu tố cấu tạo hình thức bài thơ hoặc trang văn. Đối với người yêu chuộng văn chương lại có cơ hội tham quan các vùng đất văn hóa có tiếng trên thế giới, mối liên hệ mật thiết giữa địa lý, lịch sử, xã hội với tác giả và tác phẩm họ là một sự kiện không thể nghi ngờ. Nếu một sáng nào đó, giới chuyên gia khảo cứu văn học thức giấc và thấy mình hóa làm nhà thơ nhà văn, có lẽ họ sẽ khám phá chân lý giản dị của những trang sáng tác bắt nguồn từ cuộc đời như cây cỏ vẫn mọc lên từ đất, mà không cần viện dẫn các "chủ nghĩa" rắc rối.

Ở Firenze tôi đã thăm vườn Boboli (khu vườn thượng uyển gợi hứng bài thơ Vườn Thu) rồi lang thang quanh khu vực hữu ngạn sông Arno. Một buổi chiều, tôi đã ngắm mặt trời xuống trên phố xưa; đằng sau mấy nhịp cầu Ponte Vecchio (cầu cổ), ráng chiều đỏ ối trên gạch ngói phong trần của những tháp chuông với gác canh. Bài *Vườn Thu* hiện về trong tâm khảm cùng mấy câu:

ngàn năm sực tỉnh lê thê
bên thành son nhạt chiều tê cúi đầu

Campana, Baudelaire, Lý Bạch, Huy Cận đồng loạt xuất hiện giữa các pho tượng bất động trước tà huy. Có thể có nhiều tiếng thơ nhưng hồn thơ và nàng thơ chỉ có một. Và các bài thơ phải chăng đều là bản dịch từ tờ kinh của biến dịch và tan hợp?

Đêm cuối cùng ở đây rời khỏi quán Caffé Perseo trước Palazzo Vecchio (Cung Điện Cổ, chỗ ở của dòng họ Medici thuở lập quốc), tôi thả bộ

theo mấy đường nhỏ ghé từ giã Dante, tại ngôi nhà sinh thành của ông. Béatrice, Nàng Thơ của Dante, cũng ở gần đó, cách vài con hẻm. Từ thổ ngữ Toscana của mình, Dante đã cất kên tiếng thơ thời Phục Hưng, khai mạc cả một thời đại văn học huy hoàng không chỉ cho nước Ý mà cả Âu Châu. Firenze trở thành thủ đô văn hóa thế giới từ đó, và trong những pho tượng bất tử đã từng ghé đến đây, người ta có thể nhắc đến các nhà thơ nhà văn lớn nhất thế giới, từ Chaucer, Montaigne đến Dostoievsky, Emerson... Sau chuyến hành hương này, tôi tự nhủ sẽ đọc lại thơ ca nước Ý với con mắt đổi mới. Bài viết ngắn kèm theo bản dịch bài *Vườn Thu* trên đây là một lời đáp lễ nhỏ của tôi với thành phố Firenze và các pho tượng của nó, trong đó bây giờ dĩ nhiên phải kể thêm nhà thơ "sao chổi" Dino Campana.

Chú thích

(1) *Canti Orfici — Canti* có nghĩa là ca khúc, *Orfici* là tính từ của Orpheus. Dịch thoát là *Tiếng hát Orpheus* hoặc *Khúc ca Orpheus*. Nhưng từ *Orfici* hàm nghĩa tất cả các tập tục và xu hướng tôn giáo thờ thần Orpheus bắt đầu từ Hy Lạp thời thượng cổ. Vì Orpheus được Apollo tặng cây đàn và tiếng hát của chàng làm xúc động cả đá cây muông thú nên Orpheus được coi như biểu tượng của nghệ thuật và nghệ sĩ. Tiếng ca của chàng làm động lòng cả Diêm Vương khi Orpheus xuống cõi âm ti để xin lại vợ (Eurydice bị rắn cắn chết). Do đó Orpheus còn tượng trưng cho mối liên lạc giữa cõi âm với dương thế, giữa sự sống và cái chết. Trong thần phả phương Tây, Orpheus giữ vị trí rất quan trọng vì có mối liên quan mật thiết với cả Apollo và Dionysos. Trong ngành tôn giáo học, một số kiến giải còn cho thấy mối liên hệ thần thoại giữa Orpheus và Christ. Về ý nghĩa của huyền thoại Orpheus đối với nghệ sĩ, có lẽ khảo luận của Paul Diel là đáng chú ý nhất *(đọc le Symbolisme dans la mythologie grecque, Payot, (Paris, 1966) t. 136-143).*

(2) Thật ra, từ ảo hoặc (spectralle) chính là mấy nốt nhạc báo hiệu cho tấu khúc của tàn phai, soi sáng cho ý thơ siêu thực phần cuối bài, kể từ đoạn "sự vật không còn có thật".

(3) Những câu lãng mạn trong bài Vườn Boboli mà tác giả lược bỏ sau này là

Tôi gọi em: Lời em cất lên lần cuối là gì?

mùi hương nào em thích nhất?

giấc mộng nào làm em hoang mang nhất?

thoáng em nhìn bất trị, choáng váng, đam mê...

Bạn đọc có thể tham khảo "On the poetry of Campana" của thi sĩ Eugento Montale trong *The Second Life of Art* (New York, 1982), t. 61-74, để so sánh nguyên tác hai bài thơ.

(4) Đang tán gẫu về mấy câu thơ vừa là bản nhạc chiều tiêu biểu cho thơ hiện đại Pháp, Ý trên đây, trong đầu tôi bỗng âm vang mấy chữ

lạc nhật cố nhân tình

Vậy có nên tôn Lý Bạch làm tiền bối của thể loại serenata chăng?

Tiểu sử — ***Dino Campana*** (1885-1932) sinh trưởng ở Marradi, thị xã hẻo lánh lọt giữa hốc núi phía nam dãy Alpes. Cũng giống Rimbaud, chính địa lý quê quán là cội mầm của nỗi bất mãn, phá phách chống lại sự tù đọng tỉnh lẻ, đồng thời thúc dục máu phiêu lưu thèm khát các chân trời mới. Bắt đầu nổi chứng bất thường phải đi an dưỡng năm 15 tuổi vì căm hận bà mẹ thiếu tình cảm với con. Đến tuổi vào đại học, mặc dù ghi danh khoa Hóa, ông lại say mê siêu hình học Đức, thi ca Pháp với Tây Ban Nha, và tìm hiểu các phái mật truyền thờ Orpheus, nhà thơ của thần thoại Hy Lạp. Xuất dương lần đầu sang Nam Mỹ sau khi bỏ học năm 22 tuổi, ông lang thang kiếm ăn, làm nhiều nghề ở Argentina, trôi nổi theo các tàu hàng sang Odessa (Nga), Genova (Ý), Antwerp (Bỉ). Có lúc người ta gặp ông ở Rotterdam, Paris, Basel... Khi mỏi gót giang hồ, ông lại quay về góc núi ở Marradi. Lần này người bố làm hiệu trưởng tiểu học lại gửi gắm vào đại học ở Bologna, theo ngành Dược. Ông vẫn không chịu ngồi yên, lại bỏ Bologna đến Genova, rồi Firenze (Pháp, Anh gọi là Florence). Ở đây Campana bỏ học trước khi tốt nghiệp một năm để đeo đuổi cái nghiệp không trường ốc nào đào tạo được: nghiệp thi nhân. Mùa thu 1913, trong cơn sốt sáng tạo vài tuần ra đời thi phẩm Canti Orfici. Nhà thơ cầm bản thảo độc nhất được hoàn tất vào tháng Chạp đi bộ theo đường núi khoảng 5, 6 chục cây số xuống Firenze. Tại các quán cà phê ở đây ông làm quen với giới văn nghệ và trao tập thơ cho Soffici (một học sĩ phái vị lai Ý) nhờ tìm nơi xuất bản. Ông cũng gửi thư cho Prezzolini, chủ bút tuần báo thời danh Lavoce (Tiếng Nói) ở Firenze. Chờ mãi không thấy ai liên lạc, hồi âm ông tuyệt vọng đòi Soffici lại bản thảo thì tay này cho biết đã làm thất lạc. Dù thương tổn muốn phát điên, ý chí của nhà thơ đã giúp ông phục hồi từ trí nhớ gần như nguyên vẹn cả tập, rồi nhờ một nhà in địa phương lo việc in ấn. Campana lại xuống Firenze, tự tay rao bán tập thơ trong các quán cà phê. Nhưng tính cách tiên phong của thi phẩm không tạo được sự hưởng ứng trong văn giới. Ngoại trừ một tri âm, nhà thơ gặp phải sự đàm tiếu của dư luận khi vài nhà báo tung tin đồn về chứng tâm thần của ông để tấn công tác phẩm.

Ít tháng sau Thế Chiến Thứ Nhất bùng nổ. Sau khi hội đồng Y Khoa tuyển quân phát hiện bệnh căn tâm trí vô phương chữa trị, ông được đưa vào một bệnh viện an dưỡng gần Firenze. Cũng như Holderlin, Nietzsche, Artaud, ông sống những năm cuối đời hoàn toàn biệt lập với đời sống bên ngoài, đơn chiếc như cái bóng đến từ cõi khác.

Chân Phương

Bên Dòng Arno

cực hình lớn nhất là
hoài niệm về hạnh phúc đã mất...
Dante

rượu chát nồng
cơn say ngắn hạn

qua mấy nhịp cầu thiêm thiếp
tôi lê hết bóng đêm về khách sạn

le lói bên đường
hai bờ sông vắng

những ngày này mười năm trước
tôi thẩn thơ mất ngủ ở Hương Giang

bây giờ nệm giường với áo quan
chỉ cách nhau một giấc mơ tàn

đàn bà con gái khuya khoắt lang thang
là cháu chắt của Béatrice

Firenze hè 95

Càffé Perseo

hút tàn hai điếu
cạn cốc bia to

gã hát rong vỗ ghi ta rẻ tiền
trước mấy cặp tình nhân già trẻ

lịch sử cỡi ngựa đá
gõ móng trên da thịt mùa hè
Palazzo Vecchio
nhà thờ bên cạnh đổ chuông khuya

con mắt trống
đêm còn dài
bàn tay trống
Firenze hè 95

Giấc Mơ Của Cát

tapas với rosé
địa trung hải đêm hè

sóng bập bùng flamenco
biển trần truồng thao thức

thần linh nào đang hú gió
trên những bãi hoang

trái vú nửa khuya
có hương vị chùm nho chín rã

Barcelona hè 95

Costa Del Azahar

tà dương đất lạ

núi nhe nanh
ngoạm mặt trời

sóng mặn tạt vào mặt
tôi bơi về hướng trùng khơi

bài học của biển
đâu cũng như nhau

muối là phản nghĩa cho những gì đã nhạt

Valencia hè 95

Hoàng Ngọc Biên

Thần Thoại Việt Nam

Nếu quả thật như thế _____
rằng mùa thu gió trên đồi thổi hắt những lá và lá
rằng người đàn bà trên núi vẫn ở trên núi
ngày ngày đi ngược gió
một mình
lên chỗ cao nhất có thể lên
nhìn xuống thấp những mái nhà sương phủ
khói buổi chiều làm ấm nỗi nhớ muôn trùng
mái tóc bạc phơ bay nghiêng
làm lệch hẳn cảnh hoàng hôn trên núi
mỗi bước chân
nhấp nhô một gọng kính vàng trên sóng mũi

Nếu quả thật như thế _____
rằng những đêm đông xào xạc ngọn gió khuya
rằng người đàn bà trên núi vẫn ở trên núi
đêm đêm ngồi bên ngọn đèn ngược sáng
một mình
hồi tưởng nơi xa nhất có thể hồi tưởng
nhìn sâu vào quá khứ mù sương
khói điều thuốc cháy trên tay lung linh những kỷ niệm
êm đềm
đôi mắt buồn nghiêng nghiêng
làm lệch hẳn một căn phòng trong trí nhớ

Nếu quả thật như thế _____
rằng hoa lá mùa xuân không làm tươi nổi một cuộc đời
rằng những buổi sáng vui nhất của sáng
người đàn bà trên núi vẫn ở trên núi
ngày ngày đi lại giữa cỏ cây
đôi mắt thâm quầng nặng trĩu nỗi đau đã chết

quét một vòng dài đồng nội
thấy trong mây khói dưới sâu
chập chờn những bóng hình tơi tả
làm lệch hẳn một chân trời lấp lánh
xanh lam

Nếu quả thật như thế _____
rằng khi tia lửa nóng mùa hè đốt cháy những rừng cây
người đàn bà trên núi vẫn sống trên núi
rằng giữa vòng tròn đỏ rực treo trên đỉnh đầu
nhấp nhô những bờ bãi quá khứ thần thoại
hiện nguyên hình những hồn ma xưa cũ
đang khoe những điệu vũ dân tộc và những
bài ca bi hùng
làm lệch hẳn những thành phố trần gian _____

Nếu quả thật như thế _____
thì đã có một thần thoại Việt Nam.

1.93

Huỳnh Mạnh Tiên

Lưu Kháng

Bên kia lũng vàng nắng
Cỏ xanh dài đuôi mắt
Giữa trời cao đất rộng
Nổi bật chấm đen nho nhỏ
Cái chấm đen cô độc
Trông từ xa vẫn biết là con ngựa — đẹp như tranh vẽ

Lòng sao thỏa!
Khách bỏ núi
Gió bật bần rất gần rất ngọt
Cái chấm đen nho nhỏ nhìn gần giờ không còn nho nhỏ
Một con vật hùng tráng ____ đẹp như tranh vẽ

Nắng rất lành và gió rất ngọt
Xé những luồng thủy tinh lung linh trắng
Nhóm kỵ mã bất thần xuất hiện ____ đen như đường cọ điểm
Kẻ buông cương nhìn trời tự tại
Người ghì dây ngó đất hơ hải
Họ đi qua lẳng lặng
Và lặng lẽ họ hóa thân sau hai hàng thủy tinh ____ trắng
đường nét cọ xóa
Nắng vẫn lành và gió vẫn ngọt
Nhưng ô kìa ____ vừa một tia chớp
Con vật bốn chân chồm lộng loạn hí

Bờm biển
Vó sóng
Tai quạt
Mũi toạc
Mồm dãi
Gió đỏ lửa gọi nắng nào bùng cháy
Lửa con lửa bố
Lửa ngoại lửa nội
Lửa đực lửa cái
Lửa thừa lửa thãi
Con thú bốn chân ____ vẫn là con ngựa ____ trần truồng
nguyên hình thần thoại:
Dưới bụng nó
Giữa hai đùi sau chắc nịch
Lồ lộ
Một chân thứ năm trổ ngọt xớt
(Bộc phát vật / Ngoại tâm chất)
Một chiếc dùi cui? Một vương miện cuối?
Một sát na hoa? Một kiếp sa đọa?
Lủng la lủng lẳng
Tíc ta tíc tắc
Rất đời giống đực ____ thật như tranh vẽ!

Đồng biếc
Kiều mạch
Tàu cỏ
Vẫn không đủ để nó
Cái chấm đen nho nhỏ
Buông bỏ
Hạnh phúc
Lứa đôi

Gaspard De La Nuit

Ba bài thơ của Aloysius Bertrand

Ba bài thơ của Aloysius Bertrand (1807-1841) trích trong tập thơ xuôi "Gaspard de la nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot", xuất bản một năm sau khi tác giả từ trần vì bịnh lao phổi, bịnh trầm trọng vì thiếu ăn. Khi ông còn sống nhà xuất bản đã từ chối không in. Tập thơ, viết về các đề tài thời trung cổ, sau này được Baudelaire và Mallarmé "khám phá" và hết lời ca ngợi, có thể coi là thủy tổ của lối thơ bằng văn xuôi ở Pháp và cũng ảnh hưởng cả tới trường thơ Siêu Thực vào thế kỷ sau. Ba bài này đã gợi hứng cho Maurice Ravel viết một tấu khúc cho dương cầm gồm 3 đoạn, mang cùng tựa đề.

Bài 1

Nữ Thủy Thần

"Lắng nghe! Chàng hãy lắng nghe! Em đây, thủy nữ, em đang run rẩy trong những giọt nước lăn trên ô kính cửa sổ ngân vang trong ánh trăng ảm đạm, và nàng quận chúa trong áo vân gợn sóng đứng trên bao lơn chiêm ngưỡng bầu trời sao lộng lẫy và mặt hồ nước lặng ngủ bình yên.

"Mỗi đợt sóng là một thủy thần bơi trên dòng nước, mỗi dòng nước là một con đường uốn khúc đưa tới cửa lâu đài em nằm dưới đáy hồ, thủy cung ở trung tâm tứ đại.

"Lắng nghe! Chàng hãy lắng nghe! Tiếng nước vỗ là thân phụ em đang dùng cành dương xanh đập sóng, và các chị em đang vuốt ve bằng cánh tay bọt trắng những cồn cỏ mọc, những bông hoa sen và vong ưu thảo, hay đang đùa bỡn ông liễu già râu rậm câu cá bên hồ."

*

Tiếng ca nàng thủ thỉ, nàng thủy nữ năn nỉ tôi cùng nàng kết duyên chồng vợ, xin tôi cùng nàng xuống chốn thủy cung, tôi sẽ trở thành vua bốn cõi sông hồ.

Và khi tôi đáp lại nàng rằng tôi đã trót yêu một người ở cõi trần gian, nàng nũng nịu giận hờn nhỏ vài giọt lệ, rồi bật lên một tiếng cười ròn và biến thành một trận mưa rào, giọt mưa lăn chảy sáng ngần trên ô kính xanh lơ.

Bài 2

Giảo Đài

Tôi nghe thấy tiếng chị đây! Phải chăng là trận gió thổi đêm đông rền rĩ hay tiếng thở dài của kẻ tội nhân treo trên giảo hình đài?

Hay phải chăng đó là tiếng dế nỉ non dưới tầng rêu mục và những giây leo cằn cỗi còn thương xót vun phủ rừng cây.

Phải chăng đó là tiếng lũ ruồi, bay vo ve quanh đôi tai đã chết, thổi điệu còi săn vang vọng dồn đám nai chãy vào tuyệt lộ?

Phải chăng đó là tiếng con bọ đang bay chập choạng vướng sợi tóc xòa dính máu trên vầng trán sói của tội nhân?

Hay phải chăng đó là con nhện đang dệt giải lụa đeo vào cổ người bị thắt?

Không! Đó chính là tiếng chuông ngân vang từ những bức tường thành phố ở tận chân trời, và thi thể một tội nhân bị treo cổ mà mặt trời chiều nhuộm đỏ.

Bài 3

Scarbo

Ôi đã bao lần tôi đã nghe, tôi đã thấy, Scarbo, vào lúc nửa đêm khi vầng trăng sáng ngời như đồng bạc trên giải trời xanh reo rắc các cánh óng vàng.

Đã bao lần tôi nghe tiếng cười rì rầm trong bóng tối khuê phòng, tiếng sột soạt cào trên rèm lụa phủ giường.

Đã bao lần tôi thấy nó tự trên rầm nhà trườn xuống, kiểng chân xoay tít vút qua căn phòng lăn như con thoi lăn ra từ cuộn chỉ của một bà phù thủy.

Tôi đã tưởng nó biến đi chăng? thằng lùn lớn phổng lên sừng sững giữa tôi và mặt trăng, như ngọn tháp nhà thờ cao vút, trên chỏm mũ lủng lẳng quả chuông vàng.

Nhưng thân thể nó chợt xanh mờ như nến chảy, mặt mũi nó tái xanh như đốm hoa đèn, — chợt tắt ngấm.

Đỗ Quí Toàn dịch
Tặng Bằng Lăng và Thủy Hoằng

ALEXANDER SOLZHENITSYN

Hít Thở

Đêm qua trút cơn mưa nhỏ, sáng nay trời đầy mây xám, thỉnh thoảng lại có vài giọt nước rơi.
Tôi đang đứng dưới cây táo. Sau mưa cỏ tỏa ngát khắp chung quanh, chẳng có từ nào diễn tả được mùi dịu dàng đang thấm đượm không gian. Tôi hít đầy buồng phổi, ngực rộng đón hương thơm. Tôi hít thở rồi lại thở hít, mắt lúc nhắm lúc mở, ôi chẳng có cái thú nào tuyệt cho bằng.
Nói tóm, đây là tự do. Sự tự do độc nhất quí nhất tù đày đã tước lấy của chúng ta: được thở hít thế này ở một chỗ như nơi này. Không có món ăn vị, rượu nào hoặc nụ hôn của mỹ nhân nào trên trần có thể sánh với bầu khí thơm lừng những hoa vừa nở hé lẫn mùi ẩm ướt tươi trong.
Chẳng hề hấn gì dù đây chỉ là một căn vườn nhỏ bé co ro giữa những căn nhà chuồng thú bốn tầng.
Tôi thôi nghe tiếng máy xe máy rú, tiếng dài lải nhải, tiếng loa inh tai. Nếu còn được hít thở sau mưa, dưới một gốc táo, thì vẫn sống được.

Nguyễn Đăng Thường dịch

GUILLAUME APOLLINAIRE

Marizibill

Trên con Đại Lộ ở Cologne
Nàng dạo bước mỗi tối
Dễ thương nhí nhảnh đón mời
Rồi mỏi mệt hè phố đêm thâu
Vào các quán rượu tồi tàn giải khát

Nàng phải ăn sương nuốt gió
Cho một tên ma cô da hồng tóc đỏ
Hắn gốc Do Thái và nồng mùi tỏi
Đã từ Đài Loan sang Thượng Hải
Chuộc nàng khỏi chốn lầu xanh

Tôi, quen đủ loại người
Chẳng xứng với định mệnh
Thẫn thờ như lá rơi
Mắt họ là những đóm lửa chưa nguôi
Tim họ đong đưa như cánh cửa

Nguyễn Đăng Thường dịch.

Seamus Heaney
Nobel Văn Chương 1995

Phạm Việt Cường

Heaney thường được xem như nhà thơ Ái Nhĩ Lan lớn nhất sau William Butler Yeats. Trong các tác phẩm của mình, Heaney thường đề cập đến vai trò và trách nhiệm của nhà thơ trong xã hội, mô tả việc khám phá chính bản thân và sự phát triển tinh thần của mình. Ông cũng quan tâm đến những vấn đề văn hóa chính trị liên hệ đến lịch sử Ái Nhĩ Lan. Đặc điểm chính trong thơ ông là ngôn ngữ gợi cảm, xử dụng ẩn dụ chứa nhiều đặc tính và bàng bạc những hình ảnh thôn dã. Ngoài làm thơ, Heaney còn viết phê bình, tiểu luận và dịch thuật.

Seamus Heaney sinh ngày 13-4-1939 trong một gia đình theo đạo Công giáo ở vùng nông thôn Mossbawn, hạt Derry, thuộc miền Bắc Ái Nhĩ Lan. Gia đình ông sống trong một nông trại rộng 50 mẫu tây. Có lần ông đã mô tả mình như một người đã *thoát ra từ một đời sống chôn vùi, giấu kín để đi vào lãnh vực giáo dục*. Năm 11 tuổi, ông rời nông trại gia đình vì nhận được học bổng để theo học trường Saint Columb's College ở Londonderry, Bắc Ái Nhĩ Lan. Năm 1957, ông vào học trường Queen's University ở Belfast. Chính tại đây ông bắt đầu làm quen với văn học Ái Nhĩ Lan, Anh và Mỹ. Đặc biệt sự phản ảnh đậm nét bối cảnh địa phương trong thơ ca của các thi sĩ đương thời như Ted Hughes, Patrick Kavanagh và Robert Frost đã ảnh hưởng ông rất mạnh mẽ. Từ các thi sĩ này, ông cảm thấy tin cậy hơn vào những cảm xúc xuất phát từ kỷ niệm ấu thời của mình ở hạt Derry, nơi mà trước đó ông cho rằng quá cổ xưa và mờ nhạt. Trong khi theo học đại học, ông có đăng thơ trong tạp chí văn chương của trường với bút hiệu Incertus.

Sau khi tốt nghiệp thủ khoa danh dự về môn ngôn ngữ và văn chương Anh. Ông dạy trung học rồi sau đó trở lại làm giáo sư thỉnh giảng tại đại học Queen's College. Lúc bấy giờ ông đã trở thành một khuôn mặt nổi bật với tác phẩm *Death of a Naturalist*, tập thơ đầu tay của ông in năm 1966, đã đoạt

các giải Geoffrey Faber Award, Gregory Award và Somerset Maugham Award. Là một người Công giáo sống ở Belfast khi cuộc nội chiến giữa người Tin Lành và Công giáo bùng nổ vào năm 1969, Heaney rất quan tâm đến những xáo trộn chính trị xã hội và ông bắt đầu đề cập đến những cuộc bạo động này trong thơ. Trong hai năm 1971-72, ông được mời dạy ở đại học Berkeley, Hoa Kỳ. Năm 1972, Heaney di chuyển từ Belfast đến sống ở vùng nông thôn Glanmore, ngoại vi thủ đô Dublin. Ông dành toàn thời giờ cho việc sáng tác những bài thơ về thôn dã và nghiềm ngẫm thêm thơ ca của Yeats, Osip Mandelstam và Dante. Ông trở lại nghề dạy học vào năm 1975, làm Trưởng ban phân khoa Anh ngữ tại đại học Carysfort College ở Dublin. Hiện nay Heaney vẫn thường xuyên lui tới Hoa Kỳ để đọc thơ và dạy học tại các đại học Harvard và Oxford.

Những tác phẩm đầu của Heaney phô bày những kỷ niệm đầy cảm xúc về thiên nhiên và thời thơ ấu của ông ở nông trại của gia đình. Trong những bài thơ như "*Digging*" trong tập *Death of a Naturalist*, ông vẽ lại khung cảnh vùng thôn quê Ái Nhĩ Lan và đưa ra những nhận xét về kỹ năng và sự chăm sóc đất đai của cha ông và tổ tiên. Thiên nhiên là một đề tài nổi bật trong tập thơ kế đó, Door into the Dark, trong đó ông dành nhiều bài viết về công việc của các nông dân. Các nhà phê bình đã khen ngợi bài "*Undine*", mô tả việc tưới nước trong khung cảnh của huyền thoại và dục tình.

Nhiều bài thơ của Heaney đã đề cập đến những xáo trộn xã hội ở Bắc Ái Nhĩ Lan cũng như sự liên hệ của thơ ca đối với tình hình bạo động chính trị hiện hành. Chẳng hạn trong hai tập *Wintering Out* và *North*, một loạt *"thơ về đầm lầy"* của ông gợi hứng từ việc các nhà khảo cổ khai quật những đầm lầy than bùn còn lưu lại những xác người đã bị giết để tế thần từ thời kỳ Đồ Sắt. Heaney mô tả các nạn nhân bị tế lễ đó như biểu tượng cho việc chém giết mà các cuộc bạo động hiện nay ở Ái Nhĩ Lan đang gây ra. Trong những bài thơ như *"Ocean's Love to Ireland"* và *"Act of Union",* Heaney phác họa việc người Anh thuộc địa hóa Ái Nhĩ Lan như một hành vi chiếm đoạt đầy tình dục và bạo động.

Nhiều nhà phê bình cho rằng những bài thơ gây ấn tượng nhất của Heaney nhấn mạnh trên những đề tài cá nhân và sự tưởng tượng. Những bài trong tập Field như *"The Strand at Lough Beg", "A Post-Card from North Antrim"* và *"Casualty",* tuy vẫn đề cập đến tình trạng xáo trộn ở Ái Nhĩ Lan, nhưng pha lẫn giọng điệu riêng tư của ông khi ông nói về bạn bè thân nhân đã chết trong cuộc chiến. Trong tập thơ gần đây nhất của ông, *"Seeing Things",* Heaney đã trở lại với giọng tự sự trữ tình, diễn tả những mất mát và lòng khao khát của mình.

Những tác phẩm chính của ông gồm các tập thơ *Death of a Naturalist* (1966), *Door into the Dark* (1969), *Wintering Out* (1972), *North* (1975),

Field Work (1979), *Selected Poems* (1980), *Station Island* (1984), *Sweeney Astray: A Version from the Irish* (1984), *The Haw Lantern* (1987), *Seeing Things* (1991) và hai tập tiểu luận *Preoccupations*: *Selected Prose* 1968-1978 (1980) và *The Government of the Tongue*: *Selected Prose*, 1978-1987 (1988).

Ông là người sau cùng trong nhóm bạn ba người làm thơ nổi tiếng cùng đều đoạt giải thưởng Nobel về văn học. Hai người bạn được công nhận trước ông là Joseph Brodsky (Nobel văn chương 1987) và Derek Walcott (Nobel văn chương 1992).

SEAMUS HEANEY

Chuyến Xe Đêm

Những mùi vị của điều bình thường
Trở thành mới lạ trong chuyến xe đêm băng ngang nước Pháp:
Mưa và rơm rạ và cây cối ngoài trời
Tạo nên những luồng gió ấm trong xe.

Những bảng chỉ đường trắng nhờ, không mệt mỏi.
Montreuil, Abbéville, Beauvais
Được báo trước, đầy hứa hẹn, đến rồi đi,
Mỗi nơi chốn nhường nhau thông báo tính danh mình.

Máy đập lúa đêm rầm rì trễ muộn
Ném tung ra những hạt thóc trong ánh đèn.
Một đám lửa trong rừng xa âm ỉ lụi tàn.
Những quán café nhỏ lần lượt nhau đóng cửa.

Tôi không ngừng nhớ nghĩ về em
Một ngàn dặm xa phía nam nơi nước Ý
Nằm dựa lưng Pháp trong bầu trời tối đen.
Điều bình thường của em được làm mới lại nơi đó.

(Dịch từ bài "Night Drive" trích trong tập Door into the Dark, NXB Faber & Faber, London, 1969).

Ngày Hôn Lễ

Tôi sợ.
Âm thanh vừa dừng lại trong ngày
Mà những hình ảnh còn quay cuồng
choáng váng. Tại sao tất cả những giọt lệ đó,

Tại sao gương mặt người đàn ông kia
đau thương khôn xiết? Một thứ nhựa ngầm
buồn rầu cuộn dâng
giữa đám khách đang vẫy tay đưa tiễn.

Đứng sau chiếc bánh cưới cao ngất, em hát ca
Tựa một cô dâu bị ruồng rẫy
Nhưng vẫn kiên trì, gần như mất trí,
Trải qua hết những trình tự hành lễ.
Dạo tôi đến thăm thành phố Gent
Đã có một trái tim bị xuyên thủng
cùng với truyền thuyết về mối tình đó. Hãy cho tôi
được ngủ vùi trong lòng em trên đường đến phi trường.

(Dịch từ bài "Wedding Day" trích trong tập Winter Out, NXB Faber & Faber, London, 1972).

Phạm Việt Cường dịch

Thơ Đông Âu
Nhiều tác giả
Bardhyl Londo (An-ba-ni)

Ithaca

Ithaca ngủ dưới bầu trời tháng Chín.
Rặng ô-liu tựa những người đàn bà trông chồng về muộn.
Và tôi, tôi nuối tiếc ngôi nhà mình xa xăm,
và người vợ ở Ticana, đêm nay, đang hoài công tìm kiếm giấc ngủ.

Thế nên anh hãy kịp tới, hỡi Ulysse! Hãy rời bỏ tấm áo khoác thần thoại của anh!
Hãy nói với tôi một lời khôn ngoan, một lời an ủi.
Những con đường mở ra, lẩn tránh, mất hút trước mặt, nhòa đi,
một mớ chằng chịt rối rắm hơn cả tấm thảm của Pénélope.

Những con đường, những con đường, những con đường...
đường phương đông, đường phương tây,
đường về biển lớn, đường về biển Égée.

Lúc này đây chúng ta quả đã thuộc về thời hôm nay,
nhưng con đường vẫn có thể lạc mất
như ở thế kỷ của Ulysse.

Vậy thời đâu là con đường dẫn tới Ithaca của tôi?
Đâu là chữ làm yên lòng người vợ đang chờ đợi?
Xa những cô người-cá mà tiếng nói lại hát lên, điên dại,
Xa những mụ Circé của thế kỷ hiện nay.

Con đường ấy tôi sẽ chẳng rời xa!
Dẫu đui mù, tôi vẫn sẽ tìm ra nó!

Chúng ta hết thảy đều tựa như Ulysse:
thay vì Pénélope,
mỗi người, cố nhiên, đều có một Ithaca!

Ewa Lipska (Ba-lan)

Ngoài Kiểm Duyệt

Tôi
sinh trong phòng thí nghiệm
theo giả thuyết là mồ côi
tôi xin khai
rằng chị tôi
sinh trong một căn buồng của thế kỷ XX
đã đánh mất con búp bê bằng máy
vật thay thế cho tôi
thiên thần.

Tôi
Kinh Nghiệm
Thử nghiệm Rốt cuộc Thành công
được trưng bày trên những sân banh
đứa con tập thể của nền y khoa
với chiếc nút thòng lọng "thân thương" trên cổ
tôi yêu cầu kẻ nào lương thiện sẽ tìm thấy nó
hãy trả lại tôi con búp bê của tôi
mà người ta không thể thay thế bằng
một thiên thần.

Dấu hiệu đặc biệt của con búp bê: nó nói rõ hai chữ ngoài
kiểm duyệt
ba má.

Nikolai Kantchev (Bun-ga-ri)

Ra Đời

Mi phải đào sâu trong vùng tăm tối khi nhớ rằng
sữa là một dòng máu trắng đã từng nói với mi:
Hãy giữ vững niềm tin và niềm tin sẽ gìn giữ mi...

Và mỗi tối mi leo lên đó nơi các chòm sao
chờ đợi mi để xem bằng cách nào với một vầng trăng mới
một điều gì mới sẽ tới...

Nhà thơ: người thợ mỏ với ngôn từ trên trán.

Volker Braun (Đông Đức)

Chia Ly

Ngày mai tôi sẽ từ đám mây em bước xuống
Để em lại trên trời trôi giạt xa hơn
Vĩnh biệt làn ngực em nếu gió còn cho phép
Và quay đi, không chờ những giọt nước mắt em

A, em sẽ trôi thật cao, thật êm
Và sẽ là một cơn mưa mỏi mệt vào ngày đầu tiên
Và chốn em nằm sẽ sụp xuống như một cơn tuyết lạnh
Và tiếng em cười, trong như mưa đá, sẽ tới mãi tận tôi

Và hơn một lần tôi vẫn ngước nhìn lên
Phải chăng ở nơi em không còn lấy một góc niềm vui xanh?
Chỉ khi tôi thoáng thấy nỗi đau buồn của em trong cơn giông tố
Tôi mới tự hỏi: phải chăng mình đã ở lại hoàn toàn vô ích bên em?

JÁNOS PILINSZKY (HUNG-GA-RI)

Biển

Biển mẹ đã nói khi hấp hối,
và từ đấy chữ duy nhất này của mẹ
đối với con có nghĩa là biển,
và có lẽ cũng là những gì là mẹ.

Và có lẽ cũng là những gì là con?
Những ngọn sóng và hốc trũng của sóng.
Cơn hấp hối của mẹ, tựa như biển
đã giải thoát con và chôn vùi con.

Mẹ, mẹ. Những ngày bình thường.
Con nghe cái chết của mẹ và con gọi mẹ.
Những ngày bình thường khủng khiếp.
Tội nghiệp, tội nghiệp, tội nghiệp, tội nghiệp.

***

ALIJA H. DUBOCANIN (BOSNIE, CỰU NAM-TƯ)

Người đàn ông và người đàn bà
Lưỡi cày và đất
Đứa trẻ và mùa gặt

Cũng không phải là ít.

Vesna Parun (Croatie, Cựu Nam-tư)

Lỗi Tại Tuổi Thơ Của Chúng Tôi Cả

Tựa như cỏ lòng vực chúng tôi đã lớn lên
và ngày nay trở thành những kế toán viên thật lơ đãng
của những hạn giới đã lãng quên của mộng mị
câm điếc trước mọi mệnh lệnh và dối trá.

Chúng tôi đã mọc lên những đường xe lửa
Và lớn lên cùng với chúng tôi như anh em
là mối kinh hoàng những móng ngựa man dã
sẽ lật ngã chúng tôi
và những mốc đá sẽ phân rẽ chúng tôi
với thời còn trẻ.

Không ai trong chúng tôi bảo toàn được đôi cánh tay mình
giữ được đôi mắt trọn vẹn, hay một con tim hoàn toàn thanh thản
không có những tiếng kêu gợn những đường gân của sợ hãi.

Thế giới đã cư ngụ nơi chúng tôi, như hỗn mang
gây thương tích cho chúng tôi ở trên đầu trán
bằng từng loạt những sự thật không còn răng
và những tiếng hú của các vì sao tới trễ.

Chúng tôi già đi. Và những mẩu chuyện theo sau chúng tôi
tựa như đàn thú sau một ngọn lửa xa xăm
Và những ca khúc của chúng tôi cũng tựa như chúng tôi
bỗng dưng tối sầm lại và rầu buồn.

Radovan Pavlovski (Macédoine, Cựu Nam-tư)

Kẻ Trông Chừng Các Vì Sao

Mặt trời một ngày kia
sẽ tuân theo ước nguyện
của các khoa học vật chất
và tìm về với những kẻ đã chết
và lúc đó chỉ còn lại
mặt trời của những bài thơ.

Miodrag Pavlovic (Serbie, Cựu Nam-tư)

Khởi Đầu Một Nghi Thức

Hết đá lại đá
Hết diễu hành tới diễu hành
Nơi đây là cánh cửa
Của mặt trời
Dưới kia là con đường
Dẫn đến
Những khuôn đúc bị vùi lấp

Chúng ta nhường chỗ
Cho những ảnh tượng thánh
Ở hết mọi nơi chúng ta đều
Đứng nghiêm
Tất cả đều sẵn sàng tự xóa
Trước sự thánh thiêng

Thế nhưng giữa anh em
Chúng ta thật rành rẽ
Cách ghét nhau.

Tomaz Salamun (Slovénie, Cựu Nam-tư)

Nhật Thực: II

Tôi sẽ lấy những chiếc đinh,
những chiếc đinh dài
và đóng vào mình.
Rất, rất nhẹ nhàng,
rất, rất chậm rãi,
như thể sẽ bền lâu hơn.
Tôi sẽ vạch một phương án thật chính xác.
Tôi sẽ bọc nệm cho chính bản thân tôi mỗi ngày
này hai phân vuông chẳng hạn.

Rồi tôi sẽ phóng hỏa đốt hết mọi sự.
Hết mọi sự sẽ cháy thật lâu,
hết mọi sự sẽ cháy trong bảy ngày.
Chỉ có đinh còn lại,
tất cả đều gắn liền vào nhau và rỉ sét.
Như thế là tôi còn lại.
Như thế là tôi sẽ tồn tại sau hết mọi sự.

Jaroslav Seifert (Tiệp-khắc)

Bài Ca

Hãy vẫy một chiếc khăn tay trắng
chiếc khăn nói giã từ;
mỗi ngày đều có một điều gì đó chấm dứt
chấm dứt một điều gì đó thật tuyệt vời.

Con bồ câu đưa tin đập cánh vào khoảng không,
trên đường về;
trông đợi hay tuyệt vọng,
chúng ta bao giờ cũng trở lại.

Hãy chùi nước mắt em
và cười lên đôi chút bằng đôi mắt;
mỗi ngày đều có một điều gì đó khởi sự
khởi sự một điều gì đó thật tuyệt vời.

Ion Caraion (Ru-ma-ni)

Kỹ Thuật Của Những Đồ Vật

một lần nữa chúng ta lại thức dậy
một lần nữa chúng ta lại mặc quần áo
một lần nữa lại lên sân khấu
tất cả những ống quần này nơi tất cả những ống chân này thò ra nhà hát! nhà hát!
tất cả các vai trò đều lặp lại mãi
làm ơn bật đèn lên chúng ta cư ngụ những từ cũng là những còng tay
ra đi những vai trò chưa thoa son trét phấn
những tấm màn ngủ trong những người tình, những chiếc xe đạp ngủ đứng, cỏ ngủ trong bầy ngựa
chúng đã có gì để nói? chúng còn gì chưa nói?
đủ rồi, hỡi anh điều khiển những con rối, đủ rồi!
ta không còn tai nghe những vấn nạn
tất cả các xiềng xích đã nghiến rít vĩnh viễn
dưới sự thật đã rời bỏ sân khấu
một lần nữa chúng ta lại thức dậy một lần nữa chúng ta lại mặc quần áo
nào đi
chẳng cần phải tới...

chẳng có gì không bị vấy dơ

Diễm Châu và Thủy Trúc dịch

Chú thích

"Ithaca" đăng trên tạp chí văn nghệ Drita của nhà thơ An-ba-ni BARDHYL LONDO (1948-) là tổng biên tập.

"Ngoài Kiểm Duyệt" trích từ tập thơ thứ tư của nữ sĩ Ba-lan EWA LIPSKA (1945-), sáng tác trong thời Ba-lan còn... kiểm duyệt.

"Ra Đời" nằm trong một tuyển tập thơ được dịch qua Pháp văn của nhà thơ Bun-ga-ri NIKOLAI KANTCHEV (1936-).

"Chia Ly" là một bài thơ được biết tới khá nhiều của nhà thơ (Đông) Đức VOLKER BRAUN (1939-) trong thời hai nước Đức chưa là một.

"Biển" trích trong tập "Dẫu trong tăm tối" của nhà thơ kiêm kịch tác gia Hung-ga-ri JÁNOS PILINSZKY (1921-1981).

Năm nhà thơ sau thuộc (cựu) Nam-tư:

ALIJA H. DUBOCANIN là một nhà thơ của Bosnie Hồi giáo, đã có bốn tập thơ.

Nữ sĩ VESNA PARUN (1922-) của Croatie là một trong những nhà thơ danh tiếng của (cựu) Nam-tư, bài trích đã đăng trong tạp chí Most (Cây cầu) ở Zagreb, số 4, 1987.

RADOVAN PAVLOVSKI (1937-) của Macédoine là tác giả khoảng 15 tập thơ.

Cùng với Vasko Popa, nhà thơ Serbie MIODRAG PAVLOVIC (1928-) là một trong hai nhà thơ lừng lẫy nhất của (cựu) Nam-tư; "Khởi đầu một nghi thức" trích từ "Tiếng hát trong cơn lốc", Belgrade 1977.

Nhà thơ Slovénie TOMAZ SALAMUN (1941-) đã có hơn 20 tập thơ.

Đối với ION CARAION (1923-1986), "Thơ vẫn là mối nguy hiểm thuần túy!". Vì thơ, ông đã bị lên án tử hình, rồi nằm tù 11 năm ở Ru-ma-ni và chết trong lưu đày.

JAROSLAV SEIFERT (1901-1986) là chủ tịch Hội nhà văn Tiệp-khắc năm 1968 khi Hồng quân "bình thường hóa" xứ này; Nobel 1984.

"Thơ Đông Âu" do Thủy Trúc lựa, dịch, trừ các bài của Hung-ga-ri, Serbie, Slovénie, Ru-ma-ni và Tiệp-khắc, do Diễm Châu dịch.

Phê Bình Và Tâm Đức

Luận Thật Ngắn. Ngu Yên

Nhà phê bình có thể là "trọng tài", có thể là người "hướng dẫn", có thể là "điểm chỉ viên", có thể là kẻ "phá đám" trong trò chơi cút bắt giữa tác giả và độc giả.

Tác giả lẩn trốn giữa những hàng chữ, ẩn hiện sau các hình ảnh và ý tưởng, dẫn dụ độc giả tiến sâu vào trò chơi. Thành công hay thất bại là do sự phối hợp giữa cách chơi của tác giả, có hấp dẫn hay không, và mê độ ham chơi của độc giả. Một trò chơi hay mà độc giả không hiểu không thích thì tác giả đơn độc ế ẩm. Độc giả mê chơi gặp trò chơi nhạt nhẽo, thường bỏ cuộc.

Khi trình độ sáng tác và trình độ thưởng ngoạn không gặp nhau, cần người đứng ra làm trọng tài. Về phe tác giả để giải thích những ẩn ý, khó hiểu, chia sẻ những sai lầm, đề ra những khác ý trong vai trò độc giả. Người ấy còn có nhiệm vụ văn hóa tích cực, tạo nên những văn liệu, điều kiện cho người viết học hỏi để có thể sáng tác cao hơn và người đọc được hướng dẫn có thể nâng cao trình độ thưởng thức. Nhà phê bình chân chính là kẻ giữ được tư cách của người trọng tài và nhà hướng dẫn.

Điểm chỉ viên chỉ thích ném đá dấu tay, toa rập quen biết, phê phán vì quyền lợi riêng, chỉ trỏ loạn xạ khiến trò cút bắt trở nên trò cắt bút. Bút đã cụt ngòi, làm sao viết?

Trong những trò chơi có trình độ, vốn đã khó hiểu lại thêm những kẻ thấy bóng chỉ hình, tác giả núp ở nơi này lại lầm lẫn chỉ ở nơi khác, khiến người đọc càng thêm rối rắm, lạc mất tác giả chỉ còn biết rượt theo nắm đuôi nhà phê bình. Tệ hại hơn khi những nhà phê bình nhân danh độc giả cao cấp để bêu rếu những sơ hở của tác giả mà quên rằng đạo làm người thì không nên lừa dối người khác, nhất là càng không nên tự lừa dối mình. Dù vô tình hay cố ý, những kẻ này trở nên kẻ phá đám văn chương.

Mọi phương pháp phê bình văn học đều bắt đầu từ một hoặc nhiều phương pháp tìm hiểu, chấm dứt ở một mức giá trị được đo lường bởi lòng công chính, khoảng giữa là chỗ cho tinh thần tự trọng phê phán và một hệ thống lý luận khoa học xét xử.

Trước khi đi qua những chữ nghĩa kiêu kỳ trên, bài phê bình bắt đầu từ cá tính, tâm địa và mục đích của nhà phê bình.

Người uống rượu sành sõi nói về rượu thì khác với người nếm rượu chuyên nghiệp để để định phẩm chất cho các hãng rượu. Một bên vì yêu men chếnh choáng, say giây phút lâng lâng, có khi vì để thỏa mãn nhu cầu tâm lý. Một bên vì nghề nghiệp, vì tư cách, vì trách nhiệm phải xác nhận giá trị những sản phẩm và mang đến chất ngon vị lạ cho người thưởng thức. Hai cá tính khác nhau. Kẻ duy lý, người duy tâm. Kẻ tìm hiểu lý do và giá trị cái đẹp, người say sưa tìm hưởng cái đẹp. Kẻ lấy phê bình làm nghiệp chuyên môn, người lấy phê bình làm phương tiện bổ túc sáng tác.

Khác cá tính, có thể có cùng mục đích. Khác mục đích, có thể có gần cá tính. Riêng mục đích thì tùy vào tâm địa của người phê bình. Tâm lành, mục thượng. Tâm cong, mục đích vặn vẹo. Tâm hẹp, mục đích vị kỷ. Tâm thẳng mục đích chính. Mục đích là động lực ngầm của thái độ phê phán và cung cách lý luận. Người đọc tinh ý sẽ nhìn ra vì sao lời phê hằn học, vì sao lời phán mơn trớn, vì sao lại phải cố gắng tìm thấy hoặc phải lờ đi. Lắm khi người đọc đặt nghi vấn về tư cách của nhà phê bình. Tôi nghĩ rằng tư cách có lẽ không quan trọng bằng tâm đức. Tâm đức bắt đầu từ chữ lành, khai triển ở chữ lượng, mục hướng về chữ sáng.

Ngoại trừ tư cách của trọng tài và hướng dẫn, phê bình còn đòi hỏi đức độ của người xây dựng. Cùng với tác giả và độc giả, nhà phê bình đóng góp vào việc xây dựng những giá trị đẹp hơn, hay hơn cho một nền văn chương. Họ có thể khác ý nhau, có thể ghét bỏ nhau nhưng không vì vậy mà hủy hoại nhau.

Có tâm đức mới có thể phân biệt được cái chung và cái riêng. Ví dụ như một sai lầm dù nhỏ nhưng phương hại đến kiến thức hoặc giá trị văn học thì phải được nêu ra dù tác giả là ai, ngược lại một sai lầm lớn mà không mắc mớ gì đến văn chương thì không cần phải nhắc đến. Cũng ví như vạch lá tìm sâu trong một tác phẩm là thái độ hay bị chê bai, người có tâm đức cũng vạch lá tìm sâu nhưng tìm những con sâu sẽ có ngày hóa bướm. Mỗi con bướm cất cánh bay lên trời xanh là mỗi mảnh tâm đã đốt lên lửa sáng.

Tâm đức chẳng những chỉ mang đến tấm lòng mà còn mang đến chiều sâu công lý. Giết người dĩ nhiên là phải đền mạng, ấy là lẽ công bình. Mắt đền mắt, răng đền răng. Dựa trên những lý lẽ chính đáng hoặc theo biểu quyết chung của bồi thẩm đoàn tội chết có thể giảm thành án chung thân, ấy là công lý. Công lý không có công bình. Công lý là sự tăng hoặc giảm độ công bình. Bên cạnh công lý là bác ái. Công bình và bác ái là hai lực khác chiều. Công bình là thưởng phạt công minh, bác ái là yêu thương tha thứ. Nghệ thuật tâm đức chính là nghệ thuật sử dụng công bình và bác ái hướng về chân thiện mỹ, cho nên mới có câu, giết người là trọng tội nhưng

đôi lúc giết người cũng cần thiết như cứu người. Mọi phương pháp phê bình văn học đều gồm có tim óc và gan ruột. Không óc, dễ bị hồ đồ, mê muội. Không tim, hẹp hòi, độc ác. Không gan, hèn yếu, lập trường mềm. Không ruột, chưa tiêu hóa được của người làm sao có đủ dinh dưỡng cho của mình. Chưa tiêu được tác phẩm sao dám bình về tác giả. Chưa tiêu được tứ sao dám phê ý. Chưa tiêu được ý sao dám bình nghĩa.

Có óc mới có những phương pháp tìm hiểu đáng tin cậy. Có tim mới có lượng công chính. Có gan, can đảm không những dùng để nói mà sự im lặng đôi lúc cũng đòi hỏi rất nhiều can đảm. Có ruột để hiểu được lẽ phê bình người tức là phê bình mình.

Đọc một bài phê bình, người đọc chẳng những chia sẻ những ưu khuyết điểm của nhân vật bị xét xử mà còn nhìn ngắm kẻ đang xét xử. Thông thường cái sở đoản của người bị phê là cái sở trường của người phê hoặc ngược lại. Chỗ hay của kẻ bị phê có khi là chỗ kém của người phê. Ý tưởng thâm sâu của người phê có khi là những tình cờ hời hợt của người bị phê. Người đọc chỉ cần đọc kỹ bài phê bình thì có thể biết người phê bình là ai. Phê bình người ta tức là tự phê bình mình. Lời phê phán đúng hay sai, người đọc có thể chia sẻ hoặc thông cảm nhưng người đọc không thể kính trọng một nhà phê bình thiếu lòng tự trọng. Dĩ nhiên bạn không cần phải hỏi ai để biết được mình có lòng tự trọng hay không?

Từ lúc muốn làm công việc phê bình cho đến khi trở thành nhà phê bình chân chính là con đường rất dài đòi hỏi nhiều công phu, tài năng và đức độ. Thiếu kiến thức, thiếu tư cách, thiếu tâm đức thường khiến cho nhà phê bình xấu hổ hối hận thức nhiều đêm.

New York, ngày 24 tháng 11 năm 1995

Ngu Yên

thượng
đế
làm
ta làm thơ để có tôi
để mỗi
có thơ ngày
thượng
đế

Tôi làm thơ để thấy mình hiện hữu như Thượng Đế làm nên nhân loại để chứng minh sự hiện diện của ngài. Trước khi có con người, giữa ma quỉ, bóng tối và dơ bẩn. Thượng Đế thật là cô đơn. Giữa dối trá, giả hình, tham lam, hèn mọn, cái đẹp của con người quả thật là lẻ loi. Trăm năm hiu quạnh không phải là vì không có tình, không gặp tri kỷ, mà vì không thỏa mãn được sự thiếu thốn cái đẹp trong lòng. Thượng Đế làm nên nhân loại để có Thượng Đế. Ta làm thơ để có tôi. Thượng Đế làm ta để có thơ. Ta làm thơ để có mỗi ngày. Mỗi ngày, mỗi ngày cho không hiu quạnh không phải dễ.

Houston, 100195

NGU YÊN

Mất

ngà

y

thá

ng

nă

Tận cùng hiu quạnh là mất luôn thời gian

Houston 110995

Ý Nhi

Viết Cho Một Ngày Sinh

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

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

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

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

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

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

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

Trần Mộng Tú

Cưới Hỏi

Mùa xuân
đứng thách hôn
trên đỉnh dốc

Tôi đứng bên dưới
đưa bàn tay

mùa xuân
nghiêng xuống
tôi trạm ngõ

Cưới về từ độ ấy
đến nay

Phu Thê

Thân thể em
soi gương đã cũ
trái đất ôm
mấy chục vòng quay

Sao
vuốt ve anh
mỗi ngày một mới
có phải mỗi ngày
anh đổi một
bàn tay.

Trang Châu

Con Đường Thơ

Anh không đi
Con đường chưa ai đi
Anh chọn con đường
Nhiều người đã chọn mà chưa tới.

Còn nhớ còn mong còn khổ
Anh còn làm thơ yêu
Ở ngôi thứ nhất
Ngôi thứ nhất cho mỗi người

Như hai cực trong vật lý
Cùng chiều ta sẽ xa nhau
Anh suốt đời trong thơ
Đam mê những điều nghịch lý

Một chút đùa một chút đắng cay
Hỡi những người yêu đương sau này
Có nhớ thơ ta thì hãy đọc
Những lúc tỉnh nửa tỉnh nửa say.

Hà Nguyên Thu

Ta Nói Một Lần Thôi

Chưa viết sao không viết
Mai chết rồi ai hay
Không nắm sao vẫn giữ
Trả cho người đi thôi

Chưa nói sao không nói
Mai xa rồi ai nghe
Đừng gọi người đứng lại
Bắt tay rồi vẫy tay

Không viết vì thiếu chữ
Không nói vì ít lời
Chỉ còn trong ánh nắng
Bóng người vây quanh tôi

Tóc người như tơ lụa
Mặc áo tình tôi mơ
Tháng sáu người ghé lại
Tóc, tơ, tình say sưa

Dáng gầy trong cõi nhớ
Ngày xưa đôi mắt buồn
Dấu tình tôi đáy vực
Yêu như sóng tràn dâng

Nói gì không biết nói
Người đi ta hết lời
Ngày xưa chưa dám nói
Ngày nay cũng vậy thôi

Viết gì không dám viết
Mực chảy từ máu tim
Ghi xuống một vài chữ
Thật lòng ta yêu em

Phải rồi: ta yêu em
Cỏ cây có biết không?
Đất trời nay chứng kiến
Ta nói rồi nghe không!

Ta nói một lần thôi
Úp mặt lòng bàn tay
Nhớ người sao nhớ quá
Trái tim cuồng vỡ đôi

Yêu người sao khó quá
Tháng tám trời đổ mưa
Mực khô nhỏ nước mắt
Tình khô thêm nước mưa

Xa người ta chết mất
Mộ bia đề tên nàng
Lời kinh rơi huyệt đạo
Ta chết tình đeo tang

Phan Ni Tấn (N.D)

Miếng Đời

Gởi Võ Phiến

miếng ngày
ai đậy mà lu quá
chiều rơi từng vệt tím âm âm
hì hục kê lưng vào tháng Chạp
hất cái năm tàn
xuống đáy năm

miếng trời
ai ngậm mà đêm quá
lận đận đôi chân đợi lối về
nhiều khi tưởng ngã vào trong mộng
mặt mũi dính đầy
cả gió quê

miếng hồn
nay nhạt phơi vừng trán
lau hoài chẳng thấy trổ mùi xanh
còn miếng đời bay trên nhánh tóc
Viễn Phố
thương
ôi
thật chẳng đành

Sự Khác Biệt Giữa "Đặt Thơ" và "Làm Thơ"

Tường Vũ Anh Thy

Qua tự điển Việt Nam, chữ ***đặt*** thường được hiểu nghĩa: đặt chỗ, đặt cọc, đặt để, đặt hàng, đặt ra, đặt tên... hoặc: bày đặt, sắp đặt, đặt thơ, đặt truyện, đặt tuồng... (Riêng chữ *đặt lời, đặt chuyện* (ch.) còn có nghĩa bịa đặt, thêu dệt, nói láo...). Những việc này, bên cạnh chữ đặt có thể được hiểu ngầm là có chữ thành: đặt (thành) lời, đặt (thành) nhạc, đặt (thành) thơ; đặt (thành) truyện; đặt (thành) tuồng... Cả hai chữ [đặt (thành)] cho ta ý làm, thành ra ta có thể hiểu theo ngữ nghĩa: làm lời, làm nhạc, làm thơ, làm truyện (văn), làm tuồng... Nhưng chữ *đặt* rặt miền Nam trong việc đặt thơ có khác với chữ làm. Tôi thấy *đặt thơ* và *làm thơ* có một khoảng cách lớn, rất lớn.

Ở miền Nam, người ta thường nói *đặt thơ, đặt tuồng*... để chỉ công việc viết thành lời những vần thơ, những tuồng tích; ít khi gọi đó là việc làm thơ, làm tuồng... Riêng chữ *làm tuồng* còn được hiểu như sắm tuồng để trình diễn, hoặc làm bộ, giả bộ... Đến đây xin tạm ngưng phần giải nghĩa lòng thòng để đi thẳng vào vấn đề: Sự khác biệt giữa *đặt thơ* và *làm thơ* như thế nào?

Xin thưa: *đặt thơ là nhân (hoặc mượn) một sự kiện, sự việc, hoặc hình ảnh, tình cảm, tình cảnh... để viết ra bằng văn vần (đã có sẵn các thể điệu như Đường thi, Song thất, Lục bát...)* như bà Huyện Thanh Quan đặt bài *Qua Đèo Ngang*; bà Hồ Xuân Hương đặt bài *Đánh Cờ Người*; Nguyễn Du đặt *Kiều*; Nguyễn Đình Chiểu đặt *Lục Vân Tiên*; bà Đoàn Thị Điểm đặt *Chinh Phụ Ngâm*; các ông Phạm Đình Toái và Ngô Cát đặt *Việt Nam Quốc Sử Diễn Ca* v.v... (các tác giả Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Du với Chinh Phụ Ngâm và Kiều, chữ đặt còn có nghĩa là dịch; tôi sẽ bàn ở những bài khác).

Còn *làm thơ*? làm thơ là... *từ trong (hoặc chính là) một sự kiện, sự việc, hình ảnh, tình cảm, tình cảnh... để viết ra một cách sôi nổi, thật thà (có sẵn, hoặc không có thể điệu)* như Thanh Tâm Tuyền làm *Liên Đêm Mặt Trời Tìm Thấy*; Nguyễn Đức Sơn làm *Đêm Nguyệt Động*; Phạm Công Thiện làm *Ngày Sinh Của Rắn*; Lê Đạt làm *Bóng Chữ*, hoặc các tác giả

trong tạp chí Thơ như Hoàng Phủ Cương, Khế Iêm, Lưu Hy Lạc, Nguyễn Hoàng Nam, Đỗ Kh., Nguyễn Tiến v.v...

Sự khác biệt từ khởi đầu đến hoàn tất. *Khởi đầu của đặt thơ là nhân, hoặc mượn, và hoàn tất của nó là thành một bài thơ. Khởi đầu của làm thơ là từ hoặc chính là, và hoàn tất của nó là có một bài (được gọi là thơ).* Người đặt thơ có thể biết trước (gần hết) bài thơ sẽ như thế nào. Kẻ làm thơ không thể biết trước như thế. Người *đặt thơ* có ý định chắc chắn tạo thành một bài thơ; còn kẻ *làm thơ* chưa có, hoặc không có, hoặc có rất ít.

Một nhà văn Nhật Bản đã phân biệt nghệ thuật thơ với nghệ thuật cắm hoa, tấu nhạc. Ông ta cho rằng cắm hoa và tấu nhạc là những nghệ thuật sống động trong khoảnh khắc. Cắm một bình hoa đẹp, đến khi hoa tàn (rất sớm) thì bình hoa cũng... tàn theo. Hát, hay tấu một bản nhạc, âm ba vừa dứt thì bản nhạc cũng... chìm đi. Cái hay tuyệt chỉ hiện lên trong một thời gian ngắn ngủi, sống động như cuộc sống. Khác với thơ (và kiến trúc, điêu khắc...) ý định của tác giả là muốn bài thơ (tác phẩm) trở thành vĩnh cửu (1). Tôi nghĩ rằng ông ta muốn nói đến nghệ thuật đặt thơ. Bởi vì ý định của người đặt thơ là ý định chắc chắn, và sự hình thành của bài thơ là một chắc chắn hơn. Bởi thế người ta đã từng khắc trạm thơ trên bia, tường, vách đá... Điển hình như ở Huế, có những bài thơ của vua quan triều Nguyễn khắc trạm thành hình thể trong các đền đài (2).

Đặt thơ không những là một việc làm cầu kỳ, có quy ước, mà còn phải có dự tính, ý thức và tham vọng bài thơ trở thành vĩnh cửu. Do đó việc đặt thơ khó tránh được sự bắt chước, sáo rỗng, tuy nó vẫn có những cá biệt. Những cá biệt hiếm hoi chỉ dành cho một số các nhà thơ lớn có tứ và từ khác lạ. Đôi khi họ là những người lập ra những quy ước (thể thơ), đôi khi họ là những người hoàn chỉnh quy ước ấy. Đặc biệt thơ văn dân gian, bao gồm ca múa, ca dao, tục ngữ và cả thành ngữ nữa, là những lời được đặt một cách khéo léo, giản dị, nhằm phổ biến trong quần chúng; và nó có tham vọng để đời. (Trăm năm bia đá thì mòn, ngàn năm bia miệng vẫn còn trơ trơ). Nó cũng như *thơ nói* ở miền Nam, các tác giả vô danh hay hữu danh, là những nghệ nhân có tài *đặt thơ, đặt lời* điêu luyện. Lợi điểm của nó là nó tiếp thu được những sáng tạo của giới trí thức (tạo ra quy ước); và bằng một phong cách chân thực, táo bạo hơn, nó thể hiện được sự sáng tạo ấy. Chữ viết lách chỉ được dùng cho giới trí thức, ít khi có trong giới nghệ sĩ dân gian; bởi vì giới này không cần viết (hoặc rất ít khi phải viết), văn chương của họ hầu hết là truyền miệng, và không bao giờ phải lách. Đặc điểm và lợi điểm này đã tạo cho văn thơ dân gian một chỗ đứng vừa hào hùng vừa chân thật mà giới trí thức cổ điển không thể nào đạt được (3). Tôi cho rằng *văn học dân gian là tột đỉnh của công việc đặt thơ, đặt lời.* Chính từ đỉnh cao này, văn học dân gian đã chi phối và lấn lướt văn học Việt Nam, nói chung. Hầu hết các nhà nghiên cứu và phê bình văn học Việt Nam đã đồng thanh tiếc cho việc Khổng Tử san định Kinh Thi khiến

cho văn học dân gian của Trung Hoa không phát triển được như văn học dân gian Việt Nam. Tôi nghĩ ngược lại: việc làm của Khổng Khâu là dồn 300 (hoặc 3000) bài thi ca dân gian Trung Hoa vào một chỗ. Đất còn lại tha hồ cho giới trí thức tung hoành. Lợi điểm của công việc này là giới trí thức Trung Hoa mỗi thời mỗi nẩy nở tiến bộ và họ thực sự đã có một nền văn học thành văn (4). Trong khi đó, ở Việt Nam, văn học dân gian bành trướng nhanh đến độ mà qua 4000 năm (hoặc rất ít hơn) ta chỉ có những tác phẩm sơ sài, ít ỏi, đếm qua đếm lại không đầy tứ chi của giới vua quan văn võ. Nhận định này không có ý chê bai văn học dân gian mà chỉ có ý tiếc cho việc mất quân bình văn hóa trong lịch sử xã hội ở Việt Nam. Đây cũng là đề tài phải bàn cặn kẽ.

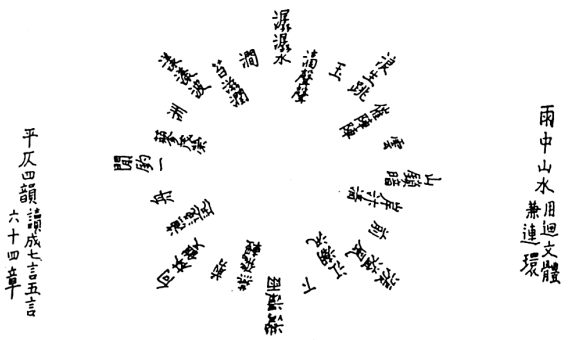
Trở về với công việc *làm thơ*. Tôi cho rằng làm thơ là một nhu cầu trí thức, hoặc tâm linh. Bài thơ làm ra, có hoặc không cần quy ước, không cần dự tính, cũng không cần tham vọng, nhất là tham vọng vĩnh cửu. Kẻ làm thơ đôi khi làm vì sự thôi thúc nội tâm hơn là ngoại giới. Tôi tin rằng những người làm thơ không có ý định trước là bài thơ của mình sẽ để đời. Ngược lại, họ có thể hủy bỏ chính những bài thơ của họ. Hành động này có lẽ sẽ mở ra cho họ những con đường thênh thang khác nếu họ muốn tiếp tục đi.

Tóm lại, việc đặt thơ cũng như chuyện cha mẹ đặt đâu con ngồi đấy tuy là một việc phải đạo, nhưng đã phần nào chậm lại bước tiến của văn hóa. Mọi sự cách tân đều phải làm. Và thơ hôm nay (sắp đến thế kỷ 21) là những dòng thơ không đạt trước.

Chú thích

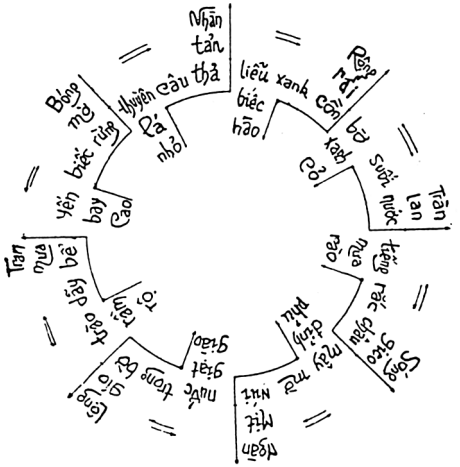
(1) Yukia Mishima trong Kinkakuji (Kim Các Tự). Tôi cho rằng hành động đốt chùa (mổ bụng trên thực tế) là một hình thức quyết liệt bước qua từ "đặt" đến "làm".

(2) Vừa để giải trí, tôi trích dẫn bài "Vũ Trung Sơn Thủy" của vua Thiệu Trị (trị vì 1841-1847). Bài này tôi photocopy 64% trong Việt Nam Khảo Cổ Tập San số 1 - Sàigòn 1960; tr. 172.



và bản dịch của ông Phạm Ngọc Khuê in trong cuốn Thần tích Đức Thánh Trần (Hội Tương Tế Bắc Việt, Saigon 1963).

Đây là bài thơ làm theo thể Hồi văn kiêm Liên hoàn. Có thể đọc ngược, đọc xuôi, đọc trên, đọc dưới thành 64 bài thơ!



(3) Một ví dụ hiện nay, người ta đã đặt lời cho bài Sơn Nữ Ca của Trần Hoàn (Bộ Trưởng Văn Hóa CHXHCN/VN, tái nhiệm 1995):

Một chiều anh Sáu Dân

tê lê phôn cho anh Ca Lê Thuần

Anh bảo rằng:

Rằng kinh tế thì nhiều thành phần

Rằng văn hóa thì một thành phần

Nên quán triệt nghe em

Ở trong nước, các tác giả hầu hết khi viết đều phải "lách". Chỉ có thơ văn dân gian là dám nói thẳng.

(4) Ý thức hệ Nho học là một triết học về chính trị nhằm thiết lập một xã hội quân chủ chuyên chế, trong đó việc cấu tạo, chính quyền chặt chẽ là cốt yếu. Ông Trương Tửu (Nguyễn Bách Khoa) khi viết cuốn Kinh Thi Việt Nam có lẽ đã mơ hồ thấy việc làm tuyệt chính trị của Khổng Khâu khi san định Kinh Thi. Nhưng Trương Tửu không triệt để và đã chậm đến hơn 2000 năm! Tuy nhiên khi viết bài này tôi còn chậm hơn ông mấy chục năm!

Hoàng Xuân Sơn

Nằm Thiếp

Chữ đỏ son lòng dạ
đồng thiếp cơn mê hoa
đêm phiến rung mạch gỗ
thần thái như trăng lòa

Mộng về năm gió trá
cửa thủy hoán phiêu đời
châu mai hun vàng lửa
cháy rạt buồn cơ ngơi

Tình ôm con bé bỏng
hoài thân đã biếc trùng
xa tít tắp thuyền trận
chiến dã bờ mông lung

Rịt tim người dỗ lại
mười thu tấc muộn phiền
trôi rợn rờ huyết thống
gươm bén mảnh hồn thiêng.

Triều Hoa Đại

Chiều Quạnh

Ngần ngại. Tôi
lay chiều thức giấc
vỗ về trời
trăm nỗi ngổn ngang
tay thu lại
giạt ngang mây trắng
sủi tăm người
rớt nắng, rơi vai
tóc đường mây
chia quanh mấy ngả
cô quạnh rồi
nào biết chi ai

Chiều quạnh
đứng
dốc tôi khôn nẻo
rừng hoang còn
lụn cháy đâu đây

Rừng hoang, rừng hoang
lẳng hoa người
năm trước đã trao tay

Nguyễn Tôn Nhan

Ác Mộng

Mai kia ở bên trời
Ví như trăng có khuyết
Anh sẽ lạy sao rơi
Cho không gian tận diệt
Cho thời gian ngừng trôi
Cả và nhân loại chết
Rồi Ma ở với người

Anh động kinh suốt đêm
Vẫn chưa nư tinh huyết
Có bóng ai đứng yên
Người hay ma không biết

Ôi ma cũng như người
Đều bỏ anh đi biệt...

Huy Tưởng

Ký Ức Thảo Mộc Mùa Đông

Trầm như đá
và vắng rất tím
Tự thả trôi mình vào mái chiều

Ngơ
ngẩn ngơ
rực rỡ cô đơn bầy chim hát lửa
bừng bừng cơn sốt kim loại
bừng bừng đêm
nhe những chiếc răng
ám khói
cười mù...

Trôi miết vào xa xăm
Thức tỉnh
(tự kiếp nào)
Thuở kim loại...

Lá tháo trần lục diệp
đắng
(rất kim loại)

Tự Thán,

Cúc hoàng riêng mộ
Trăng đượm vách chiều trông
Chuông tràn
khe đêm ố
Lục thắm
yếm
vừa không!...

Hoàng Lộc

Rượu Tỏ Tình

em không biết rứa là em dốt lắm
tại sao biển lại nuôi từng ngọn sóng
khi đêm xanh phải có chút trăng sầu
và đời ta mai mốt phải cần nhau

em không biết rứa là em dốt lắm
tại sao ta lại ví cùng kim trọng
khi thúy kiều đâu đó mãi im ru
ơi mắt kia em có kể như mù

với rượu đắng ta là tay từng trải
nhưng với tình ta hãy còn thơ dại
em không tin hay em muốn nặng lời
bởi xưa nay những nhan sắc từ trời
cứ mười đứa là cả mười bất nghĩa
nên ta chắc chút lòng em cũng thế
gió bên đời bỏ mặc lá thu bay
ôi nếu cần em sẽ biển dâu ngay

em không biết rứa là em quá dốt
đoạn trường khúc là bài thơ ruột đứt
như ta đây rồi phải khổ vì em
chớ điên cha chi lại uống say mèm

Nguyễn Văn Cường

Là Em Thị Mầu

Trăng
đưa
lối
ngõ
qua
chùa,
Em
truồng
nỗi
nhớ,
đổ
thừa
tại
anh!
Lén
môi em
cưỡng
hồn xanh,
Chín
bao nhiêu mộng
chẳng
lành
ý mơ!
Dẫu làm
trọn
bộ đại thừa
với
lòng
sám hối
vẫn chưa
hồi đầu.
Lỡ trau chuốt một mối sầu
Kính Tâm tôi, gánh Thị Mầu, bởi em!

Hạ Thảo Yên

Con Ngựa Già

con ngựa già đã mỏi
về cuộc sống trăm năm
buổi chiều trong bóng tối
mắt nhìn nghiêng âm thầm

gọng xe là xiềng xích
miệng khớp bằng lặng thinh
mắt che đời lạ hết
đêm tối là bóng mình

tai ngóng hơi gió lạ
trên bước đời điêu linh
nghe rộn ràng tiếng hí
một lần cuối đời mình

con ngựa già đã mỏi
về cuộc sống trăm năm

con ngựa già đã mỏi

An Phú Vang

Trễ

dĩ vãng cuộn tròn giữa dòng chữ viết
trễ hai mươi năm muộn một đời
vài cuốn tập mượn ngày xưa người có biết
có nhiều khi ngồi gò câu lục bát tình tôi

trễ, ra đi, trở về bên giếng cạn
muộn, mùa trăng soi đáy nước không tròn
vọng động lòng đêm múc hoài gàu tản mạn
con cá lội buồn giòng nước cạn héo hon

trễ hai mươi năm lần cuối về không gặp
con bồ câu gù gù những âm buồn
ai đứng ngoài hè tay víu nhành ổi thấp
tôi thương tích về có lúc muốn ở luôn

bắt chước theo ai tôi tập tành rượu uống
thơ viết lên tường em giữ dưới hiên che
đọc Mường Mán từ trăng lên lầu nguyệt
mình hiểu lòng nhau, thơ đã biệt, chưa về

trễ hai mươi năm muộn màng lời gởi gấm
nước giếng sau hè con cá bé còn không
đàn bồ câu gù gù trong tổ ấm
đêm trăng về tròn khuyết giữa mênh mông

trễ hai mươi năm thơ run giòng chữ viết
nay em có ngày mười lăm tiếng trước tôi
hai thời điểm quay vòng em có biết
trễ, âm thầm, tôi cũng muộn cuộc chơi

ĐẶNG HIỀN

Nếu Biết Thế Anh Không Làm Thơ

Nếu biết thế
Anh không làm thơ
Thà làm con chim nhỏ
Tung tăng sông hồ
Mặc cho biển hát
Mặc đời sóng xô

Nếu biết thế
Anh không làm thơ
Từng giọt rượu cay
Bên trời thiên cổ
Cùng những niềm vui
Đến cuối ngày

Nếu biết thế
Anh không làm thơ
Nụ quỳnh xưa
Trăng vỡ trên cành
Tình bỗng lạ
Như tay người buốt lạnh

Lê Thánh Thư

Xanh Đen

Im lặng xanh đen
ở bên này núi
em nửa mình thu trong tối
nửa kia chờ phơi nắng
nọc độc ẩn dưới hàm răng
không gì nhớ
không gì quên

Im lặng xanh đen
em cười như đồng bóng
từ đất cất lên
cái nhìn thánh
trầm tĩnh lướt qua cỏ tranh
phục giờ hiển linh
không gì nhớ
không gì quên

xanh đen.

Người và Mặt Nạ,
phụ bản Lê Tài Điển

Baudelaire, Chủ Nghĩa Tượng Trưng và Thơ Mới

Hoàng Ngọc Hiến

Trong bài tiểu luận nổi tiếng *Một Thời Đại Trong Thơ Ca,* nhìn lại mười năm Thơ Mới (1932-1941), nói đến ảnh hưởng của thơ Pháp tới thơ mới, Hoài Thanh — nhà phê bình số một của phong trào Thơ mới — kể tên những nhà thơ Baudelaire (1821-1876), Rimbaud (1854-1891), Verlaine (1844-1896), Mallarmé (1842-1898), Valéry (1871-1945)... Về sau những nhà thơ này đều được đưa vào dòng thơ *chủ nghĩa tượng trưng* (với những thế hệ khác nhau) nhưng lúc sinh thời có người (như Baudelaire chẳng hạn) được xem là đại biểu của trường phái Parnasse (Thi Sơn) hoặc có người (như Verlaine chẳng hạn) được sắp vào *chủ nghĩa ấn tượng* (impressionisme). *Trường phái Parnasse, hay chủ nghĩa ấn tượng hay chủ nghĩa tượng trưng*... đều thuộc về thời kỳ *hậu lãng mạn* của thơ Pháp. Phong trào *thơ mới* cũng như *tiểu thuyết Tự lực văn đoàn* được gắn với khái niệm *chủ nghĩa lãng mạn*. Nhưng trong bài *Một Thời Đại Trong Thơ Ca* những tên tiêu biểu của thơ lãng mạn Pháp như Lamartine (1790-1869), Alfred de Vigny (1797-1865), Victor Hugo (1862-1885)... lại không được nhắc đến. Có thể xem đây là một nghịch lý của phong trào Thơ Mới.

Baudelaire là một cái mốc vĩ đại trong lịch sử thơ Pháp. Có khi còn được xem là cái mốc quan trọng nhất, từ đó lịch sử thơ Pháp được chia thành hai thời kỳ: trước và sau Baudelaire. Trong bài tiểu luận của Hoài Thanh, tên của nhà thơ này được nhắc đến chín mười lần (trong khi những nhà thơ Pháp khác chỉ được nêu tên một đôi lần). Hoài Thanh đặc biệt chú ý đến sự hấp dẫn lạ thường của Baudelaire đối với những tài năng trẻ của Thơ Mới. Một loạt nhà thơ trẻ *"bị ám ảnh vì Baudelaire"*. Xuân Diệu đã học được của Baudelaire "*một nghệ thuật tinh vi"*. Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên *"đều chịu rất nặng ảnh hưởng Baudelaire"*... Sau này Chế Lan Viên xác nhận: *"Từ trong thời gian chúng tôi gần chỉ thấy nói về Baudelaire"* (1) và ông thú nhận: *"Tôi yêu Baudelaire từ bé, yêu tác giả Ác Hoa (Fleurs du mal) từ buổi hoa niên cho đến bây giờ..."* (2). Đáng chú ý nhất là cách Hoài Thanh giải thích hiện tượng ngôi sao Thế Lữ sớm bị lu mờ. *"Lúc bấy giờ (khoảng năm*

1936 H.N.H.) Thế Lữ mới tìm đến Baudelaire, nhưng nguồn thơ Thế Lữ đã cạn không sao đi kịp thời đại". Từ đấy có thể đặt câu hỏi: giả sử như những người làm Thơ mới dừng lại ở chủ nghĩa lãng mạn, dừng lại ở Lamartine, Victor Hugo... giả sử họ không biết Baudelaire và chủ nghĩa tượng trưng, không biết thơ Pháp hậu lãng mạn... thế thì phong trào thơ mới sẽ ra sao? Trên thực tế, với thơ mới, thơ hiện đại Việt Nam đã có được một mặt bằng nghệ thuật *"sau Baudelaire"* (để tránh một tên riêng ngoại quốc, có thể gọi là *"hậu tượng trưng")*.

Những gì trong thi pháp, trong quan điểm tư tưởng — nghệ thuật của Baudelaire đã được những tác giả Thơ mới tâm đắc?

Trước hết phải nói đến quan niệm *"tương ứng giữa các giác quan"* (correspondance des sens). Câu thơ nổi tiếng của Baudelaire *"Les parfums les couleurs et les sons se répondent" (Những mùi hương, những màu sắc và những âm thanh đáp ứng với nhau)* được Xuân Diệu lấy làm đề từ cho một bài thơ của mình. Tuy nhiên, quan niệm *"tương ứng các giác quan"* — hiểu theo nghĩa đen, một cách giản đơn — chỉ để lại trong Thơ Mới vài ba tổ hợp tứ lạ như *"long lanh tiếng sỏi"* của Xuân Diệu hoặc *"màu sắc âm thanh"* của Chế Lan Viên. Sự tương ứng cốt yếu là tương ứng giữa *"âm thanh"* và *"ý nghĩa"*, từ đây Valéry đưa ra định nghĩa trứ danh: *"Thơ là sự giao động giữa âm thanh và ý nghĩa"*. Trong *"Thơ cũ"* hiểu theo nghĩa hẹp mà Hoài Thanh xác định cho từ này là *"cặn bã của một lối thơ đến lúc tàn"* — ý nghĩa của thơ được tạo ra từ những nghĩa hầu hết có sẵn ở các từ còn tính nhạc của thơ được tạo ra bằng âm thanh những từ được lựa chọn, sắp đặt cốt sao khuôn theo những thi điệu có sẵn (miễn là đúng niêm luật), thành ra trong "thơ cũ" âm thanh và ý nghĩa bị tách ra, mỗi thứ đi một đường. Vì từ được sử dụng với ý nghĩa thông thường, có sẵn nên nội dung thơ "tầm thường", vì âm thanh của từ được khuôn vào thi điệu có sẵn nên nhạc điệu thơ "trống rỗng". Trong Thơ mới — đúng hơn, trong "tinh hoa" của Thơ mới "sự giao động giữa âm thanh và ý nghĩa" trở thành một nguyên tắc sáng tạo quan trọng. Trong Thơ mới, "nghĩa thông thường, có sẵn" của từ được sử dụng làm chỗ dựa (chứ không bị vứt bỏ), điều quan trọng là những hàm nghĩa mà nhà thơ tạo ra cho từ bằng phép dùng từ mới, bằng phép đặt câu mới và nhất là nhạc điệu thơ. Âm thanh của từ được đưa vào tiết tấu nhằm biểu hiện nhạc điệu tâm hồn riêng của nhà thơ. Từ đó nhạc điệu thơ tinh tế và luôn luôn độc đáo. Baudelaire và các nhà thơ tượng trưng có ý thức khai thác nhạc điệu này để tạo *"không khí"* và ám gợi *"tâm trạng"*. Tắm trong "không khí" và "tâm trạng" bàng bạc trong bài thơ, những từ những sắc thái biểu cảm mới và những hàm nghĩa sâu xa, bất ngờ. Chính nhạc điệu huyền diệu và những hàm nghĩa phong phú trong Thơ mới đã tương phản với "*cái tầm thường mênh mông"* và cái *"trống rỗng đồ sộ"* trong *"thơ cũ"*.

Những nhà thơ tượng trưng là những cá tính sáng tạo rất khác nhau, điều thống nhất họ lại là sự quan tâm đến nhạc điệu tinh tế của thơ. *"Cái*

được đặt tên là chủ nghĩa tượng trưng chung quy lại là có ý định chung cho nhiều dòng họ thi sĩ (thù địch với nhau) khai thác tính nhạc cho thơ họ thêm hay" (Valéry). Không phải ngẫu nhiên Thơ mới đạt tới sự tuyệt tác ở những bài thơ nội dung trực tiếp là nhạc cảm: *Nhị hồ, Nguyệt cầm* (Xuân Diệu), *Thu* (Chế Lan Viên), *Tỳ bà* (Bích Khê)...

Đem quy quan niệm *"tương ứng các giác quan"* vào thủ pháp ghép loại cảm giác này với loại cảm giác khác thì đơn giản quá. Nên gọi là *"tổng hòa các giác quan"* (synesthésie) thì đúng hơn, triết học hơn. Đó là cách hiểu của Phùng Văn Tửu: *"Baudelaire muốn ta lưu tâm đến mối tương quan huyền bí tạo nên "sự thống nhất âm u và sâu xa" của vũ trụ, vượt ra ngoài sự cảm nhận hời hợt của các giác quan thông thường"* (3). Chỉ trên cơ sở một quan niệm triết học như vậy mới hiểu được một thi pháp quan trọng của thơ tượng trưng và thơ hiện đại nói chung, đó là sự chuyển kênh mau lẹ và táo bạo trong tư duy thơ. Chẳng hạn như hai câu thơ kết thúc của bản trường ca Mỵ Châu, Trọng Thủy của Xuân Diệu:

Lạy cha ở lại, thiếp theo chàng
Tôi đã chết rồi, em vẫn thương

Chỉ hai câu thơ này mà không biết bao nhiêu lần chuyển kênh đột ngột trong tư duy thơ của tác giả.

Trong câu thơ trên đương nói với cha bỗng chuyển sang nói với chàng (chuyển từ kênh cha — con sang kênh thiếp — chàng), chuyển từ lời nói trực tiếp ("lạy cha ở lại") sang lời nói trong tâm tưởng ("thiếp theo chàng"). Từ câu thơ trên đến câu thơ dưới có sự chuyển "cõi", từ "cõi đương sống" đến "cõi đã chết rồi". Chỉ trong hai câu thơ, ngôi thứ nhất chuyển cách xưng ba lần: xưng "thiếp", xưng "tôi" rồi lại xưng "em". Giữa quan hệ "thiếp chàng" và quan hệ "anh em" là *"cuộc biến thiên lớn nhất trong lịch sử Việt Nam từ mấy mươi thế kỷ"*. Xen vào giữa hai quan hệ này là "tôi đã chết rồi": đó là cái "tôi" trong quan hệ với chính mình. Hoài Thanh có nói đến sự xuất hiện của cái "tôi" trong thơ mới. Tôi và "nàng", tôi và "cô em", tôi và "em"... đó vẫn chỉ là cái "tôi" tương đối. "Tôi đã chết rồi: đó là cái "tôi" tuyệt đối. Cảm giác cô đơn của cá nhân — cảm hứng chủ đạo này của Thơ mới chỉ có thể bộc lộ đầy đủ nhất trong quan hệ của "tôi" chính mình. Mọi bi kịch có thể có xung quanh câu chuyện Mỵ Châu, Trọng Thủy đều bị lu mờ trước cảm giác cô đơn tuyệt đối của Mỵ Châu. Với "tôi đã chết rồi" Xuân Diệu cao hơn Tự lực văn đoàn và phong trào Thơ mới của ông một đầu.

Tư duy thơ liên tiếp chuyển kênh đã tạo ra được trong thơ Hoàng Cầm một thi pháp trước sau vẫn giữ dáng dấp "tượng trưng": đó là thi pháp *"những từ ngữ không ngờ có thể đặt cạnh nhau, những hình ảnh không ngờ tiếp nối nhau để xuất hiện những thi tứ không ngờ và một nhạc điệu không ngờ", đó là thi pháp "những mạch liên tưởng khó nắm bắt"*...

Có nhiều cách hiểu về tượng trưng trong văn học nghệ thuật. Theo nghĩa thông thường nhất, tượng trưng là một loại hình tượng tạo ra nhiều liên tưởng xa xôi, bất ngờ, có sức ám gợi những hàm nghĩa sâu xa, ám gợi tâm trạng. Tượng trưng được sáng tạo trong sự suy nghiệm thường có nội dung huyền bí. Baudelaire có cách hiểu riêng của ông về tượng trưng: *"Trong một số trạng thái tâm hồn hầu như có tính chất siêu nhiên, chiều sâu của cuộc sống bộc lộ toàn vẹn trong một cảnh tượng bày ra trước mắt con người, có thể là hết sức tầm thường. Cảnh tượng này là tượng trưng của sự sống"* (5).

Trong thơ Hàn Mặc Tử có những cảnh tượng — bình thường thôi — nhưng ở đây nhà thơ — một tâm hồn đồng điệu với Baudelaire bằng linh nhãn riêng của mình đã nhìn thấy bi kịch chiều sâu của cuộc sống và lòng người. Chẳng hạn trong bài Trăng tự tử, cảnh tượng trăng vỡ chìm trong "lòng giếng lạnh" đã trở thành một tượng trưng có một ma lực ám gợi ghê gớm. Trong thơ hiếm có một hình tượng tinh tế, chính xác đến như vậy ám gợi một bi kịch lòng người âm u đến vậy: vầng trăng của mình rơi rụng và chìm vỡ trong giếng lạnh lòng mình (có thể hiểu vì lòng giếng lạnh nên trăng tự tử) rồi chính mình "nhảy ùm xuống giếng" (một hành động tuyệt vọng) để "vớt xác trăng lên" (một cử chỉ sám hối). Một bi kịch lớn — dẫu tuyệt vọng vẫn mang lòng nhân hậu, vì ở đây sự tuyệt vọng được "thanh lọc" không phải là tuyệt vọng ở sự thủy chung, mà là sự thủy chung ngay trong tuyệt vọng... Một bi kịch muôn thuở — ai chả có một mối tình "vầng trăng vỡ chìm trong giếng lạnh lòng mình". Một bi kịch phổ biến. Không cứ gì trong lĩnh vực tình yêu. Trong những sự biến Đông Âu vừa qua, không ít người cộng sản đã "nhảy ùm xuống giếng" "vớt xác trăng lên".

Tư tưởng cơ bản trong mỹ học của Baudelaire là sự tuyệt đối hóa sự đối lập Tự nhiên và Nghệ thuật. Tự nhiên "Không là gì cả" (le Rien). Tự nhiên nó không thể Đẹp, tự nhiên tồn tại và chỉ vậy thôi. Cái đẹp về cơ bản là nhân tạo. Trong bài Baudelaire trong 28 câu hỏi, ở mục thích loại hoa nào? nhà thơ đã trả lời: thích hoa hồng giả. Baudelaire không thừa nhận cái đẹp tự nhiên ở người phụ nữ. Theo ông, chỉ bằng "sự hóa trang son phấn" người phụ nữ mới nâng mình lên trên bản thân mình và tự nhiên của mình. Những người thuộc Sécnusevxki, xin chớ vội phê phán mỹ học của Baudelaire, thích "hoa hồng giả", chỉ thừa nhận "cái đẹp son phấn" — đó là những cách nói nghịch lý đưa ra đòi hỏi cao nhất (mà cũng hết sức chính đáng) gia công nghệ thuật trong sự sáng tạo cái Đẹp. Đó là sự gia công tạo dáng — hình dáng bài thơ, dáng dấp câu thơ, những kết cấu âm thanh... Trong thơ "sau Baudelaire" những yếu tố này (vẫn được gọi là hình thức, thực ra không chỉ là hình thức), ít ra cũng có giá trị ngang với nội dung ý nghĩa của thơ. Thành ra có những câu thơ người đọc chưa kịp hiểu ý nghĩa đã cảm thấy hay, thậm chí chưa bao giờ hiểu ý nghĩa mà vẫn cứ ám ảnh...

Vì nghe nương tử trong câu hát
Đã chết đêm rằm theo nước xanh

Đến bây giờ tôi vẫn chưa hiểu hai câu thơ này nhưng ngày càng thấy hay.

Về câu hỏi: *"Yêu thích những nhà thơ nào hơn cả?"* Baudelaire trả lời: *"Gautier, Gautier, Gautier"* (7). Theophile Gautier (1811-1872), nhà thơ bậc thầy của trường phái Parnasse chú trọng trau dồi hình thức tới mức "tôn thờ hình thức, coi trọng "nghệ thuật", *"coi trọng nghệ thuật trong nghệ thuật tới mức xướng lên quan điểm "nghệ thuật vị nghệ thuật",* mà Hoài Thanh đã từng là một người phát ngôn nhiệt thành. Quan điểm "vị nghệ thuật", có thể dẫn tới sự xa rời những chủ đề nhân sinh quan trọng. Mặc khác, quan điểm này cùng với sự "tôn thờ hình thức" đưa ra những đòi hỏi cao nhất gia công nghệ thuật và điêu luyện tay nghề. Thơ, Văn là nghệ thuật nhưng "làm thơ", "viết văn" là nghề. Baudelaire và các nhà thơ tượng trưng có ý thức sâu sắc về điều này. Nghệ thuật điêu luyện thơ của Baudelaire đã được trả giá bằng *"sự lao động khủng khiếp"* của nhà thơ trên câu thơ và văn bản.

Muốn hiểu đầy đủ hơn chủ nghĩa tượng trưng cần tìm hiểu chủ nghĩa ấn tượng ra đời gần như cùng một thời gian (phần ba cuối thế kỷ 19), có quan hệ thân thuộc và cùng có một nguồn gốc chung ở hội họa. Chủ nghĩa ấn tượng trước hết là một triết lý về thời gian. Người nghệ sĩ ấn tượng chủ nghĩa lắng nghe mình sống trong hiện tại, một hiện tại mong manh, luôn bứt ra khỏi quá khứ lỗi thời và ngả sang một tương lai vô định, gây một tâm trạng sầu muộn, với những suy tư nặng nề đau đớn. Đó là tri giác thời gian của một Xuân Diệu ngay trong những giây phút hiện tại của tình yêu cảm thấy "tình non đã già rồi", "sắp già rồi", cảm thấy "tình mới đã thành xưa", "trong gặp gỡ đã có mầm ly biệt"... Người nghệ sĩ ấn tượng chủ nghĩa quan tâm đến cái đẹp "thoáng qua", "đương tan biến" của một cuộc sống trong giây phút hiện tại. Thường đó là những tri giác mơ hồ rất khó khăn nắm bắt nhưng lại phải ghi lại một cách chính xác. Thiếu sự chính xác này, thơ ấn tượng, thơ tượng trưng dễ biến thành một thứ "mây mù", đi trong đó, nói như Hoài Thanh, "mới đầu thì cũng hay hay, nhưng dần lâu cơ hồ ngạt thở". Baudelaire đặt yêu cầu rất cao sự chính xác trong thơ, để đạt được sự chính xác ông đặc biệt quan tâm đến việc sử dụng từ một cách đích đáng và uyên bác. Làm "mây mù" không phải khó, chính sự "chính xác" mới là sự thách đố các thi tài.

Không gì quý hơn bài ca mờ xám
Ở đó vừa chính xác lại vừa mơ hồ (8)
Verlaine

Flaubert đã từng nêu lên *"mối quan hệ tất yếu, giữa từ chính xác và từ có tính nhạc"* (9). Mỗi lần đổi mới, thơ thường mở cửa và văn xuôi tràn vào. Hoài Thanh đã từng nói đến hiện tượng văn xuôi tràn vào Thơ mới và sự tàn phá của nó. Trước những thành tựu rực rỡ của Thơ mới không thể không

đặt câu hỏi? những gì đã ngăn chặn sự phá phách của văn xuôi? Trước hết phải nói đến những tài năng thơ bao giờ cũng nhạy cảm với những vô lối, những sự tầm thường mà văn xuôi đưa vào địa hạt thơ. Thứ đến là di sản cổ điển thơ Việt và thơ Trung Hoa mà một sự hội lĩnh sâu sắc bảo đảm cho người làm thơ phân biệt được *"thơ"* và *"không phải thơ"*. Ngoài ra không thể không kể đến ý thức nghề nghiệp đòi hỏi cao nhất là sự gia công nghệ thuật, tính chính xác, tính nhạc tinh tế... mà những tác giả thơ mới tiếp nhận được cùng với sự ngưỡng mộ Baudelaire, và những đại diện lỗi lạc thơ tượng trưng Pháp, kể cả sự tôn thờ Hình thức, sự tôn thờ cái Đẹp cũng có thể xem là những "đối trọng" ghìm hãm sự văn xuôi hóa. Thơ Việt hiện đại đang đứng trước một cuộc xâm lăng của văn chương, một cuộc xâm lăng ồ ạt mà không hề có báo động, chưa bao giờ tính nhạc, tính hàm súc của thơ bị đe dọa nghiêm trọng đến như vậy. So với Thơ mới, thơ Việt hiện đại — do sự mở rộng giao lưu văn hóa — phát triển trên một mặt bằng nghệ thuật khác, cao hơn. Để đứng vững trên mặt bằng này không thể không biết ngôn ngữ thơ tượng trưng đành rằng chủ nghĩa tượng trưng từ lâu đã thuộc về dĩ vãng (cũng như không thể không biết thi pháp thơ Đường đành rằng ngày nay không mấy ai làm thơ Đường luật nữa). Những nhà thơ trẻ bấy lâu nay làm quen gián tiếp với ngôn ngữ thơ tượng trưng như qua ca từ Trịnh Công Sơn chẳng hạn giờ đã có sách để đọc: đó là những tuyển tập tương đối đầy đủ thơ Hàn Mặc Tử, thơ Xuân Diệu, thơ Huy Cận, thơ Chế Lan Viên, thơ Hoàng Cầm... xuất bản những năm gần đây. Văn hóa thơ đơn sơ quá, cộng thêm sự tàn phá của văn xuôi, có thể đưa thơ đến chốn sơn cùng thủy tận, không ít tập thơ in ấn gần đây đã để lại ở tôi một cảm tưởng như vậy.

Chú thích:

1. Tuyển tập Chế Lan Viên, t.11, N.X.B Văn học, 1990, tr. 192
2. Như trên, tr. 64
3. Phùng Văn Tửu, Rembô, Con thuyền say. Tạp chí văn học số 6-1991
4. Phạm Thị Hoài. Đọc Mưa Thuận Thành của Hoàng Cầm. Văn hóa và đời sống. N.X.B T.p Hồ Chí Minh, 1991, tr.12, tr.13.
5. Magazine litéraire No.273, Janvier 1990, p.43. Chuyển dẫn từ "Dictionaire des Oeuvres" t.1, tr.382.
6. Xem Magazine litéraire No.273, Janvier 1990, p.43.
7. Như trên
8. Rien n'est plus cher que la chanson grise

   Là òu l'indécis au précis se joint.
9. Chuyển dẫn từ bài Tham luận của Claude Simon ở Hội nghị Nobel 1985.

Đỗ Quyên

Nhật Kí Không Ngày Tháng (Trích)

(*)

Nhật kí
qua quá nhiều những ba ngày đêm trắng!
Đời bao lần quá tam!
Không đủ.
Từ đây
không-ngày-tháng...

(*** *** ***)

Này ai mặc áo cho nhau
Này ai mặc gió trên cầu cứ bay
Về đi đêm đã xuống đầy
Về đi cho một thân đây một mình

(*** *** *** *** ***)

Anh có tin rằng câu hát ấy thành mây
Mặt trời đỏ được làm bằng bong bóng
Bức tranh hồng khóc cả ngày
Có những nẻo đường quên đưa lối

Các đêm sầu rạng rỡ một ngày mai
Dãy quà cưới chập chùng uất hận
Giọt nước mắt cứu nguy cho cả nồi canh mặn
Chớp sáng cuối đường hầm là vệt sẹo dài

Trong SIDA có một ráng chiều
Lời nhà Phật trổ ngang tay đạo tặc
Chiếc đinh ghim nhoi nhói một niềm tin
Tờ giấy trắng không bao giờ biết chữ

Khách đến nhà có thể là mẹ, cha của con anh, chị đó!
Móng tay nào đã xô dạt địa cầu?
Sau mỗi điệu Valse mấy cái đầu bé lại?
Bao nhiêu hồn đã tị nạn về tôi?

Hạnh phúc có tổ quốc mà không màu, mùi

Cần xây bãi tha cho các nụ hôn chưa chín
Khóc bắt đầu từ những giòng sông
Mỗi ngày mai đăng quang cho một lời gian dối

Anh có tin vào con nhện những đường bay,
vào người con gái gầy như dao,
vào con sông suốt đời không bến?

(*** *** *** *** *** *** *** *** ***)

Mỗi bài thơ cũ
có một người tình
(Có người mình bỏ
Có người bỏ mình)

Những bài thơ cũ
quẩn quanh bên đời
Những người tình cũ
người còn, người rơi...

Đôi bài thơ cũ
hiện lên chói nhòa
Ai người tình cũ
trong lòng ta ra?

Nếu bài thơ cũ
phả cho hơi nồng
thì người tình cũ
thiêu đây thành không
Mọi bài thơ cũ
vợ yêu quên rồi...
Các người tình cũ
với nàng... Than ôi!

...Hôm nay tôi ngồi
viết bài thơ mới...

2.95

Nguyễn Duy

Lục Bát Bolsa

Khối buồn đâu dễ nguôi ngoai
Hào khí bên ngoài yếm khí bên trong
Tỉnh say một búi bòng bong
Nào ai chia nửa cõi lòng Bon-xa

Tặng Vũ Huy Quang

Vết Thời Gian

Tặng một người thất tình

Một mùa đông đi chéo cánh đồng
vết sương muối rỗ bầm lá cải
tôi biết thế nào là gió sắc như dao

Một mùa em lạnh toát rắn lột
vảy tróc da vết tình ái nhàu nhẻo
tôi biết làm gì những gì tôi biết

Biết xóa làm sao dấu vết vô hình
mùa đông đi để lại rùng mình
em để lại tôi quá trời sương muối

Nguyễn Đỗ

Những Đoạn Thơ Nhảm Gửi Thanh Thảo Và Đỗ Kh.

I
ta cứ bước hoài những nẻo đường con lắc
bình minh như mẹt cá ươn
nhìn lá lá thâm, nhìn em em thối

II
ta hồ nghi, ánh nắng cũng giả vờ
giấy trắng ang ác
không có ai mà thưa thốt
mà chửi
tắt ngày điên cuồng đếm số nhà

III
cái hôn vụng vùi đầu ấm ức
lá tre vàng thưa trong veo
tiếng trẻ khóc thơm thơm cuối làng
những bản đồ dấu chân sau lũ

IV
cãi nhau với em sùi bọt mép
mũi dao vĩnh viễn cách sống mũi ba phân
tắt đèn nhắm mắt
cái vòi ấm trà trắng nhờn
tàu chợ khuya, đi tàu chợ muộn

V
Đỗ khôn, Đỗ khờ
cái tam giác ảo huyền Sarajevo
người thất thủ ta hy vọng
phố đèn mờ Paris
ta cung quăng tìm một quán cà phê
một cái ghế và cái li biết chửi
mẹ nó, Đỗ khờ thì sao sướng thế
ai cố thủ kẻ đó thất thủ.

Thanh Thảo

Lòng Giếng

mọc trong lòng giếng những vạt rêu đám cỏ
bao nhiêu năm trời tròn và thỉnh thoảng mặt trời đi ngang
đêm đêm những ngôi sao chìm xanh ướt
một ngày nào đó
má tôi thả vào lòng giếng
gương mặt nhòa mặt nước
được giữ lại sâu thẳm
nhiều năm sau tôi trở về
buông gàu
bầu trời tròn gương mặt má tôi
long lanh nước mắt

Nhật Thực I

I
ấn vào khớp gối
phím đàn
tôi bỏ rơi
những con ốc sên nhận đường
tôi bỏ rơi
cái cây vặt từng chiếc lá
im lặng vặt từng âm thanh

II
chói
âm
chói âm
lỗ đen
nhật thực
nổi trôi ngàn cặp vú
ngân hà.

Ngô Minh

Biển

Trên bờ cát trắng mịn da trinh nữ
anh tôi là vết chém của sóng

anh ngả nghiêng đi như một người từ hành tinh khác đến

áo manh phấp phới cờ
anh chẳng có bài ca để hát
đời anh vỏ ốc u u

trên bờ cát trắng mịn thiên đường
anh tôi là vết chém của sóng

Sự lựa chọn nào đã sinh ra anh với chiếc thuyền nan
chiếc vỏ trấu ngàn đời không thể lớn
anh và thuyền nan — biển chơi trò tung hứng
phận cá là anh mắc lưới trời

tháng tám khoai non cháy ruột
biển động chân trời rách tả tơi
anh ngồi bên đàn con nhìn lửa
lửa cười...

Trên bờ cát trắng mịn của hạnh phúc
anh tôi là vết chém của sóng
từ muôn xưa thành sẹo tới mai này...

Lâm Thị Mỹ Dạ

Nếu Mẹ Là

nếu mẹ bỗng tan thành ánh trăng
thì con ơi, con hãy là đồng lúa
ánh trăng mơn man đồng lúa rì rào
mẹ con mình cùng hát
những bài ca không lời đẫm hương

nếu mẹ bỗng biến thành đồng cỏ
thì con ơi, con hãy là một chú bé con
đồng cỏ mẹ mênh mông tơ non
con tha hồ ăn, tha hồ bay nhảy

nếu mẹ bỗng chảy thành dòng sông
thì con ơi, con hãy là ánh sáng
bởi những dòng sông trong đêm buồn lắm
mẹ sợ những con thuyền ngủ yên

nếu mẹ bỗng chảy thành cánh buồm
thì con ơi, con hãy là ngọn gió
mẹ con mình đi khắp bốn phương
thấm hết cái mặn mòi, ngọt mát của nhân gian

nếu mẹ là...
thôi mẹ ơi, mẹ đừng là gì nữa
con muốn mẹ là mẹ mãi thôi
để con được ngồi
trong hai vòng tay mát êm của mẹ

Bùi Thanh Tuấn

Sám Hối

"Một đêm mơ thấy mất tình yêu..."

Cuối cùng anh chỉ còn lại em
Sau những cơn đớn đau, chán chường, thất vọng
Ngôi nhà được xây bằng mơ mộng
Cũng biến mất sau cơn bão đêm

Cuối cùng anh chỉ còn lại em
Gã hành khất một hôm bỗng thấy mình
giàu có
Gia tài là một người ở đó
Huyền thoại chung chiêng
tiếng lục lạc cháy lòng!

Anh chỉ còn lại em
còn lại với hoa hồng
Cỗ xe tình yêu dừng trong khu vườn cũ
Ai thì thầm một lời gì rất khẽ:
"Em phục sinh trên sám hối đời anh!"

Thanh Hà

Pha Lê

Những con tàu bằng vàng chở nỗi đau nhuộm màu than đen
Đường ray xuyên sâu đêm tối
Những bóng người mệt mỏi
Mong ước một ngày mai rạng rỡ cho mình

Trong cơn khát bỏng da mơ dòng suối mát lành
Sa mạc nghiến khát khao thành ảo vọng
Đoàn lữ hành kiệt sức
Chút hơi tàn gắng gượng cơn mê

Hạnh phúc thì đi nhanh, bất hạnh lại kéo lê
Gót giày vẹt con đường đâu biết xót
Điều may mỏng manh, rủi ro thì nhảy nhót
Cả cuộc đời tìm như kẻ ngô nghê

Những con tàu bằng sắt chở niềm tin bằng pha lê
Bến đợi phù du ta hóa thành chiếc bóng
Dòng suối khơi nguồn hạnh phúc qua như giấc mộng
Ta vẫn đi tìm, tầm tay với mong manh.

THẬN NHIÊN

Đêm Phục Sinh Mất Ngủ

Vodka mềm đêm
Ho khan cho đỡ vắng
Phố khuya
Đèn khuya
Chân khuya
Không dưng mất ngủ
bè lục bình giạt ngang trí nhớ

Thất thanh lạc giọng
Tàn hơi tìm nhau
Mù tăm dấu vết

Đêm pháo kích
Kinh ai run theo pháo sáng
Trẻ con vụt lớn
Con diều chiều hôm dứt dây vắt ngang cột điện
xe đò xuôi về phố xa
Không còn cổ tích

Ngang qua những năm trung học
Xe lam già
bụi đỏ mù trưa thị trấn
Áo dài con gái lẩn trong mơ
mông lung cửa lớp
Thinh không rớt tiếng tắc kè

Không dưng mất ngủ
bè lục bình giạt ngang trí nhớ
con sông chưa xuôi về biển
câu thơ quẩn bách đến nửa đời

Nhắm mắt
chỉ thấy nhánh sông
Hai bên bờ những mặt người ám khói
Chuông đổ bốn giờ
mình ba mươi ba tuổi
sao tóc gió bơ phờ

Đêm nay Chúa Phục Sinh
ba mươi ba năm
Chúa làm thơ không nhỉ?
Có bao giờ mất ngủ
Giữa khuya ngồi
Nhớ một nhánh sông.

Tin Thơ

Nhiều tác giả

Thơ, Tiếng Lòng của Dân Tộc
TRUNG NHÂN

Viết cho đêm thơ nhạc 28-10-95 tại Philadelphia.

Đối với dân tộc Việt Nam, thơ không chỉ nằm trong lãnh vực nghệ thuật, văn chương, triết lý, tư tưởng, cất dấu trang trọng trong những pho sách cổ... mà tản mạn hơn, phong phú hơn. Thơ còn là một phương tiện, một tiếng nói riêng trong cái đau chung, nhất là trong cái đau của người biệt xứ. Không phải cho đến ngày bỏ nước ra đi, đau buồn nơi xứ lạ, người Việt mới trút tâm sự u hoài của mình trên những bài thơ, mà từ khởi thủy, thơ đã là một nét đặc thù, độc đáo của dân Việt Nam. Đất nước rộng lớn, từ một nhóm nhỏ qui tụ nơi Động Đình Hồ và tiến dần về phương Nam, dòng thơ Việt đã theo đó mà chắp cánh bay xa đến từng xóm đồng, làng mạc, sông hồ. Thơ có lúc đã là những bài hịch, lời truyền có sức mạnh như giòng cuồng lưu nhận chìm lòng tham của bọn xâm lược. Thơ có khi là một hình ảnh thanh bình của lúa chín, ngô thơm nơi bờ ao, bãi giếng. Thơ có lần cũng là tiếng thở dài não ruột trước cảnh nước mất nhà tan. Rồi thơ trở lại như một lời ru của mẹ, giọng hát của em, dỗ dành đứa bé trong mỗi chúng ta một giấc ngủ yên bình. Thơ đã là những bài ca diễm tuyệt ngàn đời của tình yêu đôi lứa. Thơ đã ăn sâu vào giòng tư tưởng, vào câu hò, lời hát ví von, lời mẹ dạy. Thơ viết ra như những lời tự tình tha thiết hay những điều minh xác quả quyết. Thơ đã bén rễ từ cội nguồn và lớn mạnh sau những can qua, lửa đạn. Thơ vẫn sống và sống mạnh hơn, trước thách đố, trước bao nạn diệt vong. Người Việt còn, tiếng thơ Việt còn và đất nước Việt còn, sẽ còn mãi mãi. Tự thân, thơ là những lời đẹp của ngôn

ngữ mẹ ghép lại trong vần điệu dễ nghe, dễ cảm, dễ chấp nhận, dễ truyền tụng qua ngàn đời. Thơ, là tiếng lòng của dân tộc.

Năm 75, trong mỗi chúng ta, khi trốn chạy, đã bỏ lại sau lưng tất cả. Nhưng ai trong chúng ta không mang theo trong hành lý đầy ắp những kỷ niệm đẹp, những niềm vui, nỗi buồn của tháng ngày đã khuất. Với hai tay trống trải, với một khoảng trống mênh mông và một tương lai vô định. Từ những ngày đầu nơi xứ lạ chúng ta đã vật lộn với cuộc sống khó khăn, cuộc đời hiu quạnh, nỗi lòng trống trải để nuốt từng giọt nước mắt đắng cay mà từng ngày qua lầm lũi đi tới. Tiếng thơ trong giai đoạn này thường khóc cho thân phận của kẻ mất nước xa nhà, của những đau thương tưởng như không bao giờ hàn gắn được. Những bài thơ của Viên Linh, Hà Huyền Chi... đã làm cho chúng ta bật khóc như Cao Tần đã khóc: "Ngày ngày phóng xe như thằng phải gió. Đêm về nằm vùi nước mắt chứa chan" và để tự hỏi mình: "Ta làm gì cho hết nửa đời sau". Quê hương lúc đó đã được cất dấu trong hành lý mang theo vỏn vẹn trong những tấm hình mờ cũ, những con đường đầy lá me bay, những xóm làng với khói lam chiều quyện dưới hàng cây cau ốm yếu. Quê cũ thì còn nhưng quê nay thì đã mất rồi. Chúng ta moi tìm trong ký ức, nhớ lại từng chi tiết nhọc nhằn, rồi từng đêm vẽ lại một tấm hình không trọn vẹn. Những mảnh đời tan vỡ không bao giờ tìm lại được. Nơi sở làm, trong lúc lái xe, những đêm dài trống vắng tiếng thơ buồn lại tuôn ra với đôi giòng lệ nhỏ. Thơ viết cho người vợ còn lạc bên trời, cho người anh trong trại tù sống chết, cho người mẹ mòn mỏi đợi con, cho người cha đã quẫn trí vì bất lực trước sự đổi dời... và cho người yêu lỗi hẹn, cho người bạn vừa mới tỏ tình... và cho riêng ta, cho mình ta thổn thức, trằn trọc trong nỗi dày xéo điếng người. Tất cả những giòng thơ trong giai đoạn 5 năm đầu như gởi hết tâm sự về bên kia những lời trăn trối của kẻ ra đi không có ngày trở lại. Ta đau hận nhưng không biết hận ai, ta trách đời nhưng không biết trách gì, chỉ còn lại mình ta, với ta đay nghiến, gậm nhấm, mỏi mòn...

Rồi thời gian qua, cái đau xa nhà cũng vơi đi, cuộc sống tương đối ổn định. Bạn cũ đã tạm quên đi, bạn mới bắt đầu và trong những lần tâm sự người Việt đã biến những đau thương cũ thành sức mạnh mới. Những câu hỏi được đưa ra: Ta làm gì để cứu lấy quê hương. Từ những thao thức, trăn trở như vậy họ đã tìm đến nhau. Rồi những lần xuống đường, những đêm không ngủ, đâu đâu cũng có cờ bay rợp trời với những ước mơ được chung vai góp sức. Những bài hát lời ca tranh đấu đanh thép vang lên. Không còn đau xót, ủy mị, thụ động ngồi chờ, tiếng thơ đã thoát xác, thăng hoa, đã tiên phong dẫn đường mọi người cùng tiến tới. Được sự tiếp tay của những người mới qua trong những đợt vượt biển ồ ạt, cùng với tiếng thơ của Nguyễn Chí Thiện hùng tráng từ lao tù, cả một tập thể người Việt khắp năm châu đứng lên nhận lãnh trách nhiệm, đồng tâm góp sức... lên

đường làm lịch sử. Những bài thơ với lời lẽ bi hùng, cuồn cuộn như sóng thần, ầm ầm như bão nổi, ào ào như giông tố xuất hiện khắp đó đây. Những bài thơ của Bắc Phong, Giang Hữu Tuyên... được ngâm sang sảng trong những đêm văn nghệ. Những bài hát của Việt Dzũng, Nguyệt Ánh được hát vang bên những đống lửa trại bập bùng. Người Việt lưu vong không còn ngồi đó than khóc cho thân phận tủi hờn mà biết phải làm gì để rửa nhục, để cứu nước, dựng nhà. Hình ảnh quê hương lúc đó được vẽ lên như một nhà tù vĩ đại mà cả nước bị một bọn quỷ đỏ nhốt tù, đày đọa. Tin tức về cảnh đói nghèo mà người thân phải gánh chịu càng làm hăng lên lòng căm thù, ý chí quyết liệt giải phóng quê hương khỏi bầy quỷ đỏ. Những lời thơ cũng góp sức như những bài hịch lên đường, kêu gọi thanh niên gánh lấy trách nhiệm, đi làm lịch sử.

Những năm tháng cuối của thập niên 80, nhân loại đã chứng kiến cảnh tan rã của một ý thức hệ phi nhân bản trên toàn thế giới. Những tên hung thần của những chế độ bạo quyền đã bị đốn ngã. Nhân quyền đã được đề cao. Tình người đã được tôn vinh và những lằn biên giới được dựng lên để xích hóa loài người đã bị phá bỏ. Một số người Việt xa quê hương đã về lại thăm quê nhà, đã thấy tận mắt những đổ vỡ, hoang tàn. Đa số những người bị tù cải tạo được ra đi đã cho biết những kinh nghiệm tàn độc, tủi hờn qua những năm tháng bị ngược đãi từ một chế độ phi dân tộc. Người Việt hải ngoại đã ý thức vấn đề và từ đó công cuộc tranh đấu để mưu tìm phúc lợi cho dân tộc đã từ từ chuyển hướng từ bạo lực đến hòa giải và tranh đấu cho nhân quyền. Bà thơ Ta Về của Tô Thùy Yên xuất hiện như một thông điệp của tình thương. Tuy không một lời kêu gọi xóa bỏ hận thù nhưng bài thơ dài đó đã nói lên tấm lòng rộng mở của một con người sẵn sàng tha thứ những lỗi lầm của kẻ thù đã bạc đãi kẻ thất thế. Ta Về có giá trị như một lời truyền của một dân tộc đã quá nhiều đau thương, kêu gọi bỏ qua chuyện cũ của những đứa con gà cùng một mẹ để xây dựng một tương lai tốt đẹp hơn. Trong nước, những bài thơ của Lê Đạt cũng kêu gọi xóa bỏ biên giới, xích xiềng, để cho những người Việt đến với nhau dễ dãi hơn, thâm tình hơn. Nhà thơ Cung Vũ cũng đã có lần viết: "Chẳng lẽ trong thơ cũng xích xiềng" cũng để nói lên điều đó.

Muốn làm được thế, Thơ phải bắt đầu một hành trình mới, một khai phóng mới, để phá bỏ những thông lệ cũ, những giáo điều, những trường phái, những phe nhóm, những lợi dụng... để thơ trở lại bản chất thật của thơ là phụng sự con người, nghệ thuật và nhân bản. Thơ lại làm một cuộc cách mạng mới để từ đó hướng dẫn con người, mở cửa tất cả biên giới để mọi người cùng chung góp. Những năm gần đây, thơ không còn mang tính chất tuyên truyền, xách động, để phục vụ cho một phong trào nào mà dành cho đại chúng. Thơ đã trở về lại với tác giả, nói điều họ muốn nói, viết điều họ muốn viết. cái sứ mạng cao cả mà bao nhiêu năm thiên hạ

gắn cho thơ đã từ từ được tháo gỡ. Một số lớn các nhà thơ hải ngoại bây giờ đang đào phá vào thế giới thơ để tìm những kho tàng quí ẩn dấu trong đó lâu nay để đem ra phục vụ văn chương nghệ thuật với những giòng thơ hiện đại. Một số lớn vẫn còn tìm đến thơ như một lời tâm sự, chuyên chở một nỗi niềm, để mua vui những tháng ngày trống trải. Trang Châu đã buồn thảm khi thốt lên: "Đời bình ta chẳng là ta nữa. Ta chỉ là ta khi bão lên". Có thể cái thời như Trang Châu cũng như những người cùng lứa tuổi vùng vẫy đã qua đi rồi, nó đang trở nên nhàm chán. Cùng lúc, bây giờ đang là thời của thế hệ trưởng thành sau năm 75. Với họ thơ là của riêng tư, trầm mặc, khúc chiết với chính mình nhưng hời hợt với tha nhân. Thơ tình đã trở nên cốt lõi và xuất hiện nhiều. Du Tử Lê đã làm bóng chữ và nghĩa trong thơ tình để cho những nhà thơ trẻ như Khế Iêm, Ngu Yên, Đỗ Kh. ... đưa thơ về một thế giới khác mà có khi thơ là một độc thoại khô khan, thảm khốc đến táo bạo. Ở đó, thế giới thơ của người Việt hải ngoại là một thế giới cô đơn. Người làm thơ ít, kẻ thưởng thức thơ loại này không bao nhiêu. Lạc lõng, rồi họ cũng trở lại với đám đông nếu không níu kéo được đám đông đi theo họ.

Thơ là tiếng lòng thổn thức. Thơ là lối độc thoại khô khan. Thơ là một kỷ niệm đau đớn. Bởi thế nên thơ buồn mới được gọi là thơ hay. Lời thơ khi đọc lên ai cũng cảm thấy quằn quại, đau thương. Ai cũng cảm thấy trong đó có một phần đời, phần kỷ niệm, phần mình. Trong cuộc đổi đời của 20 năm qua có cái đau, cái buồn, cái hận, cái tủi nào hơn mà đã chưa được nhắc nhở tới trong dòng thơ Việt. Tìm đâu xa, những lời thơ như thổn thức đó, là những trang lịch sử, viết bằng máu và nước mắt của những người Việt cùng khổ, đọa đày. Nhân loại ai đau hơn dân Việt Nam. Bởi thế nên mỗi người Việt là một nhà thơ, viết những lời thơ trải dài theo mệnh nước. Trong những năm tháng sống đời xa xứ, tình yêu quê hương, đất nước, đồng bào cũng tràn ngập như tình yêu em, như trong một lời thơ của Nguyên Lương: "Nhớ quê hương thơ anh sầu vang vọng. Thơ có buồn sao bằng ánh mắt em". Trong thơ, đất nước, quê hương, đồng bào và tình yêu là bất diệt.

Thư Hoa Kỳ:
Thi Ca và Chiến Tranh

VŨ HUY QUANG

Kính gởi OB. G. & T.,

Tôi đánh bạo gửi thư này, trước là hỏi thăm ông bà được mạnh khỏe tôi mừng, sau là xem thư viết về địa chỉ này có tới nơi và có được hồi âm không, tôi cũng mừng.

Thi sĩ Ng. D đã về nước ngày hôm qua, sau khi bị chúng tôi hủ hóa và tẩy não. Các cảnh cầu Cựu Kim Sơn, phố Tàu, bờ biển, tác phẩm văn học... và các món tỉm sắm, ruột ngỗng, hủ tiếu Triều Châu là về phần vật chất; về phần tinh thần thì đương sự đã được cho vào trong trại sáng tác cá nhân của tôi uống trà, ngủ, và suy ngẫm sự đời ở Bolsa này. Rất nao núng.

Đương sự thì phản ứng mãnh liệt bằng cách tặng thơ, đọc thơ và tặng thơ. Không hiểu về phần anh em khác như thế nào, như anh chị biết đấy — tôi, thì phần tôi không nao núng.

Nhưng với bọn thi sĩ và khách yêu thơ người Mỹ (chưa từng có kinh nghiệm chiến tranh) thì khác.

Hôm kỷ niệm 50 năm dội bom Hiroshima 6/8/95, tôi đang ở sở làm, thì có điện thoại ở nhà gọi ngược vào sở, bảo tôi liên lạc gấp với Đ. Th ở Los Angeles. Hóa ra thi sĩ bộ đội cầu cứu, rằng "có mình tôi xung quanh toàn là Mỹ... ông lên thông dịch hộ".

Ba chân bốn cẳng tôi chạy lên cho Ng. D thoát cảnh lúng túng. Hóa ra chàng được mời về khẩn cấp để đọc thơ. (*)

Buổi đọc thơ có Naomi Shihab Nye và Bruce Weigi, mỗi người đọc hàng 10, 15 bài.

Ng. D đọc chót, đọc 2 bài "Đá ơi" và "Bắn". Hai bài này đã dịch rồi (Bruce dịch), tôi chỉ có nhiệm vụ giới thiệu lại qua lời của D.

Sau khi tôi thêm ít lời, rằng chúng tôi không những đã bất ngờ không sửa soạn gì, chúng tôi lại mới quen nhau chưa được 1 tuần, lại đã từng kẻ Nam người Bắc trong 2 quân đội khác nhau thì người ta vỗ tay và chụp hình quá xá (dĩ nhiên tôi cũng được chụp)

ĐÁ ƠI

Ta mặc niệm trước AngKor đổ nát
đá cũng tàn hoang huống gì kiếp người

Đá ơi
xin tạc lại đây lời cầu chúc hòa bình

Nghĩ cho cùng
mọi cuộc chiến tranh
phe nào thắng thì nhân dân đều bại.

Nguyễn Duy

Bắn!...

Tặng Kevin Bowen và các nhà thơ Mỹ cùng đọc thơ với tôi tại Boston

Những nhà thơ một thời đối thủ
may mắn thay không bao giờ là kẻ thù

Đại Bác Thơ
nã vào đêm đen muôn màn pháo hoa
nã vào nhau
tình người không biên giới
nã vào hồn người giai điệu nhân ái

tại sao một thời người ta bắn giết thơ
những vùng trời tàn sát
những vùng trời máu me
những vùng người hận thù
những vùng chết nhiệt đới

Tại sao
Tại sao
những thời con trai bị đánh cắp
những thời con gái bị cướp đoạt
những thời thơ ngây bị nướng khét xèo
những câu thơ bị thương thất thểu phế binh
những con chữ cụt đầu cụt tay cụt chân
ngọ nguậy kiến lửa
bao giờ lành vết thương thời xưa

Lỗ thủng hồn ta không thể vá lành
vết thịt rách tươi rói như mới
tươi rồi giọt đau nhểu xuống trang thơ
nhắc một thời ngu
nhắc nhân loại nghỉ chơi trò máu đổ

Cuồng nhiệt nữa Nhà Thơ Pháo Thủ.
Đại Bác Thơ
nã vào đêm đen muôn màn pháo hoa

Bắn!
Nguyễn Duy

Mọi người nghe lời dịch của Bruce Weigi, nghe lời đọc dõng dạc của D. để kết thúc buổi đọc thơ (Readings in The Poetry Garden) ở Vườn Thơ và anh chàng D. này "steal the show", nghĩa là trở thành cái đinh khỏa lấp 2 thi sĩ trước đó. Người ta vỗ tay ơi là vỗ tay, và lâu ơi là lâu. Tôi cũng phải vỗ tay theo...

Nhưng bao nhiêu người lại khen và bắt tay D., nào "Cám ơn" (Thank you) nào "rất tác chạm" (very touching)... nhưng để kết luận, có một phụ nữ Mỹ đợi mãi trong đám 2, 3 trăm thính giả, bắt tôi dịch từng lời trước D. Bà ta là một trong những người sau chót.

Tôi cảm động, bà ta cảm động, và Ng. D. cũng cảm động. Câu ấy thế này:

"Tôi xin cám ơn ông. Chúng tôi nợ ông một lời xin lỗi. Các ông đã dạy cho chúng tôi thế nào là lòng can đảm. Đất nước ông đã bị bom đạn chúng tôi tàn phá.

Nay nhờ những người như ông, mà người Mỹ có thể ngửng mặt lên được... sau những lời xin lỗi như thế này."

Bà ta mắt đỏ hoe. D. cũng đỏ hoe. Và thông dịch viên là tôi, cũng đỏ hoe.

Khi kể lại chuyện này, anh em văn nghệ bảo tôi là "xấu hổ thật". Và "Suốt đời ông là thông dịch viên đã đành, nay cựu Đại úy lại làm thông ngôn cho cựu Thượng sĩ."

Về phần người Bolsa thì thế, nhưng đối với cử tọa, với các bạn Mỹ mới quen hôm ấy, tôi có phát biểu một câu về thi ca cũng được nồng nhiệt tán thưởng.

"Xưa Plato bảo "choàng cho các thi sĩ vòng hoa rồi đuổi khỏi thành phố". Xem ra thi ca cũng có làm cho hai đứa tôi gần nhau, và làm cả quý ông quý bà gần với chúng tôi hơn".

George Evans, một thi sĩ, đáp lời mà ánh mắt long lanh.

"Thế là Plato ghen với chúng ta."

Nếu anh chị phổ biến thư này, hiểu cho tôi rằng lời của nữ thính giả Hoa Kỳ hôm đó tôi đã tường thuật trung thực, tôi tuyệt không có thêm thắt gì... kẻo lại bảo tôi làm tay sai... cho Mỹ.

Thân mến.

(*) Vườn thơ ở cao ốc Lawnan Foundation, 5401 Mc Cornnell, Los Angeles, trên đường đến phi trường L.A. Nơi làm căn cứ cho các thi sĩ Mỹ.

Kẻ Thất Bại Ngoan Cường

THANH THẢO

Văn Cao vĩnh viễn ra đi vào lúc 4 giờ sáng thứ hai ngày mùng mười tháng bảy năm 1995. Có thể chỉ là mấy ngày trước khi Mỹ công bố quyết định thiết lập bang giao toàn diện với Việt Nam. Có thể chỉ trước mấy ngày lễ kỷ niệm Cách Mạng Pháp ngày 14.7. Có thể... Nhưng Văn Cao chỉ là một nghệ sĩ. Một người làm nhạc, làm thơ, vẽ tranh, một người uống rượu, thường là thứ rượu người nông dân Việt Nam tự cất lấy. Dù nó mang tên Làng Văn hay Bàu Đá. Tôi bóc để giữ lại tấm lịch ngày 10.7. Tình cờ, tôi đọc được một dòng chữ thông thái biếu không, in trên tấm lịch: "Kẻ thất bại bao giờ cũng sai" (Ngạn Ngữ Anh). Câu này có gì ứng với cuộc đời Văn Cao? Người ta sẽ cười vào mũi tôi. Nhưng Văn Cao có bao giờ thất bại! Vâng, người ta có quyền nói mạnh như thế, nhưng với tôi, tôi có cảm giác, người nghệ sĩ thường là người thất bại. Không phải thất bại trong một cuộc chiến đấu, hay thất bại trong tiền bạc, danh vọng, hay tình yêu. Đây là thất bại từ bản chất. Cái bản chất của một người phải húc đầu vào mọi bức tường, cái bản chất của người ý thức được khoảng cách giữa cái có thể và cái không có thể, một khoảng cách thường làm nên những cơn khắc khoải, và đôi khi, là nỗi tuyệt vọng. Tôi nghĩ, Văn Cao là một nghệ sĩ như vậy. Và tôi kính trọng, yêu mến ông, cũng chính vì ông như vậy.

Bây giờ, ông đã im lặng, một sự im lặng có điều kiện, như chính nghệ thuật của ông. Cũng chẳng nên nói gì nhiều. Nếu không có những người nghệ sĩ dám chịu thất bại, ngoan cường trong thất bại, thì lấy đâu ra chiến thắng của nghệ thuật. Văn Cao, trọn cuộc đời, đã đấu tranh, kiên nhẫn, cam chịu trong nghệ thuật. Những năm cuối đời, dường như người ta muốn an ủi ông, muốn ông được ngẩng cao đầu, đi lại bệ vệ như một người chiến thắng. Khốn nỗi, Văn Cao quá ốm yếu, tinh thần ông quá bé nhỏ cho những cuộc trình diễn ngoạn mục như thế. Ông vẫn ngồi trên chiếc giường cá nhân, bé nhỏ, gầy yếu. Ngồi và trôi. Trôi và thơ. Thơ và cam chịu. Ông chấp nhận mọi điều, trừ sự thất bại của chính nghệ thuật. Một nghệ thuật mà vì nó, ông cam đành thất bại. Sau ông, còn không ít những người thất bại. "Kẻ thất bại bao giờ cũng sai?" Ừ, thì sai! Kẻ thất bại bao giờ cũng khổ ư? Ừ, thì khổ! Nhưng có niềm hạnh phúc nào cho kẻ thất bại không? Bây giờ, từ trong im lặng, Văn Cao đã có thể trả lời: Có chứ!

Thế-Giới, Phản-Thế-Giới Trong Văn Mai Thảo

NGUYỄN HOA TƯƠI

Đêm chủ nhật 30/7/1995, trong tinh thần tự phát rất văn nghệ, nhà thơ Du Tử Lê và bạn hữu tổ chức buổi văn nghệ "Đêm Mai Thảo và 14 năm Tạp Chí Văn", ở Westminster Auditorium, địa chỉ số 7375 Westminster Ave, nơi góc Westminster và Hoover, từ 8:30 tối đến 11:30.

Từ một tuần trước đó, các cơ quan truyền thông đề cập nhiều đến Mai Thảo, bàn về sự đóng góp của Mai Thảo cho nền văn nghệ Việt Nam, tán về tật lưu linh của ông và cung cách đọc thơ sảng khoái của ông. Dịp này, rất nhiều bạn đọc, và ngay cả giới phê bình, đã nhận định "yêu thơ Mai Thảo hơn văn Mai Thảo", cho dù Mai Thảo chỉ mới cho ra đời và cho ra đời rất trễ có một tập thơ, với nhan là "Ta Thấy Hình Ta Những Miếu Đền", mà lại cho ra đời ở ngoài nước, và tác giả lại, khó khăn đến độ, thề là sẽ không cho ra đời tập thơ thứ hai.

Lời nhận định "yêu thơ Mai Thảo hơn văn Mai Thảo" gợi lên ở người đọc hai ý tưởng trái ngược. Phải chăng tập thơ Mai Thảo đã cứu vãn sự nghiệp văn nghệ của ông, và như thế lời nhận định trên, một phát, rũ sạch tất cả văn xuôi Mai Thảo để chỉ còn giữ lại ở ông chất thơ Mai Thảo? Hay là, ngôn ngữ văn Mai Thảo đã đạt đến đỉnh của nó ở ngôn ngữ thơ Mai Thảo, và tập thơ của ông là cái "nhất điểm linh thông", là cái điểm lạ (nói theo thuật ngữ của Hawking) từ đó bắt nguồn cuộc đại bùng nổ hình thành không gian văn Mai Thảo?

Các ý tưởng trái ngược trên cũng dễ hiểu, vì tính tự-động-của-ngòi-bút trong chuyện dài Mai Thảo, vì cấu trúc đặc thù của không-gian-văn Mai Thảo. Một người đàn ông, nghề nghiệp không có, ăn không ngồi rồi, nhưng gặp người đàn bà nào, ông ta cũng đều có khả năng rút ra trao một chuỗi ngọc trai. Người đàn ông đó là một nhân vật trong truyện của Mai Thảo. Tiền ông ấy đào đâu ra mà tiêu lắm thế? Mai Thảo không giải thích và cũng không hề cho ông ấy một cái gốc giàu có để người đọc có thể tự suy đoán — nhằm biện minh cho hành động của nhân vật — rằng ông ta hưởng gia tài do bố mẹ để lại chẳng hạn. Trong một truyện khác, Mai Thảo đưa vào truyện hình ảnh một người đàn ông, mặc bộ áo vét màu tím, đứng ở phi trường để chờ một chuyến bay ra nước ngoài. Ở chân ông là một chiếc va-li trên dán đầy những di tích của các nước ông đã đi qua. Có lẽ không một người đàn ông bình thường nào ở thời đại chúng ta lại có hành động dán stickers về các nơi mình đi qua lên va-li một cách quái gở như thế. Không hề gì, Mai Thảo vẫn đưa họ vào truyện, và cũng không

cần giải thích về gốc gác cũng như cung cách ứng xử lập dị của họ, là vì "chàng là một loài chim lạ".

Tuy nhiên, nhìn như thế là nhìn hiện tượng. Là quên đi đứa bé trong tùy bút "Chuyến Tàu Trên Sông Hồng", tùy bút phác họa "Thế giới Lý niệm" của Mai Thảo. Như một nhóm người ngồi trong một hang động, trước mặt là ngọn lửa dùng để sưởi ấm. Họ ngồi xoay lưng ra ngoài cửa hang. Bên ngoài cửa hang là gì, họ không biết, nhưng họ ý thức sự hiện diện của thế giới ngoài cửa hang do hình ảnh ngọn lửa phản chiếu trên vách đá của hang động.

Không gian văn chương Mai Thảo là những hình ảnh nhảy múa đó, những hình ảnh phản chiếu những mảng của giấc mơ Mai Thảo, giấc mơ mà hình ảnh trọn vẹn, ông để ở ngoài không gian văn chương Mai Thảo.

Không gian văn chương Mai Thảo là phản thế giới của thế giới ông đang sống. Phản thế giới đó đóng vai trò tác nhân tự động thăng bằng hóa trong đời sống Mai Thảo. Một thoáng mơ, một chớp hồi tưởng, một mùi hương gợi nhớ, một cơn vượt thoát tâm thức, Mai Thảo để cả vào phản thế giới của ông, và xây dựng phản thế giới đó theo cái tính tùy của cái chớp-mơ-nuối-tiếc, của mùi-hương-tưởng-nhớ, của cơn-vượt-thoát-cố-níu-lại, của ước-mơ-chợt-đến. Tính tùy đó bao phủ văn chương Mai Thảo và cũng là triều nguyên của những đoạn văn đậm đặc chất thơ đặc thù Mai Thảo và là gốc nguồn của những điểm tùy trong truyện dài của ông.

Phác họa phản thế giới đó, Mai Thảo đẩy tính tùy lên tận cùng. Ông cùng lúc xô đẩy trong phản thế giới đó những nét tung tả chân, những đường hoành ấn tượng, những chấm điểm lập thể, những phác họa tự động.

Xô đẩy mãi cho đến lúc ông hoàn thành tập thơ "Ta Thấy Hình Ta Những Miếu Đền". Dù rằng Mai Thảo đã có lúc xưng-tội-văn-nghệ với nhà thơ Du Tử Lê rằng ông là một nhà thơ thất bại (poètre raté theo lối nói của ông), nhưng tập thơ đã được người đọc đón nhận nồng nhiệt, và chính tập thơ này đã nối liền thế-giới-như-nhiên và phản-thế-giới-như-nhiên của ông, là bí kíp công phu để Mai Thảo đi về giữa hai thế giới đó.

Do đó, với chúng tôi, khó mà có thể "yêu thơ Mai Thảo hơn văn Mai Thảo", khi mà tất cả là một tổng thể không chia lìa của những đi về (có thể cũng cùng một nghĩa như nhau theo thuật ngữ của Du Tử Lê) giữa thế-giới-như-nhiên Mai Thảo và phản-thế-giới-như-nhiên Mai Thảo, mà tập thơ là chiếc-cầu-ý-niệm nối liền hai thế giới đó.■

Thơ Và Bạn Đọc

Thể lệ gửi bài

Bài đã gửi cho THƠ xin đừng gửi cho báo khác.

Nếu viết tay xin viết thật rõ ràng trên một mặt giấy. Bài không đăng không trả lại bản thảo.

Bài chọn đăng không nhất thiết phản ảnh 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 IBM\PC dưới dạng VNI và kèm theo bản in.

Danh sách dài hạn

Độc giả đã hết hạn mua báo từ số 4, mùa Đông 1995: Vo Dinh (PA), TQ. Niem (NY), NK. Minh (Canada).

Độc giả đã còn hạn mua báo sau số 4, mùa Đông 1995: NX. Do (FL), Joseph Luan Nguyen (CA), SH (TX), PT. Phu (MN), DN (VA), PC. Lan (TX), VD. Thieu (CA), FJ. Louis (France), G. Hoang (France), LN. Bang (France), NV. Long (France), Ysa Le (CA), NL. (PA), DX. Lo (IL), DK. Thanh (CA), LL. Ha (FL), ND. Minh (CA).

Đính chính

Trong bài thơ Lời Của Phạm Thị Ngọc Minh của Ngu Yên trang 42:
con Kênh Kênh như Thắng c
on cò như Hương
xin đọc là:
con Kênh Kênh như Thắng
con cò như Hương
Chúng tôi xin thành thật cáo lỗi cùng tác giả và bạn đọc.

Giới Thiệu Sách Báo

Thơ Tuyển, thơ Tô Thùy Yên, tác giả xuất bản, bìa và trang trong

do tác giả trình bày, gồm 37 bài thơ, 228 trang, đa số là thơ 7 chữ và tự do, trong đó có những bài nổi tiếng như Ta Về, Trường Sa Hành, Chiều Trên Phá Tam Giang... đã được nhiều người yêu mến và nhắc nhở. Qua tập thơ, chúng ta cảm thấy như ông là một người chứng của thời đã qua, cơn đồng thiếp của lịch sử, dù rằng nhà thơ luôn luôn là kẻ bị hất ra ngoài lề lịch sử. Tập thơ ngậm ngùi những tâm sự của một giai đoạn đau thương và chiến tranh.

Buồn Viễn Xứ, thơ Đỗ Bình, gồm 104 trang, giới thiệu của Từ Nguyên và Hoài Việt cùng nhiều phụ bản tranh và nhạc.

Tuổi Hai Mươi, thơ Trần Quốc Bình, do nhà xuất bản Văn Nghệ thành phố Hồ Chí Minh xuất bản, bìa Thanh Trúc, gồm 77 trang, giá 8000 đồng.

Riêng và Chung, tuyển tập thơ sinh viên, nhà xuất bản Trẻ, bìa Văn Nguyễn, phụ bản Phạm Cung, Đỗ Trung Quân, Văn Nguyễn, 168 trang, gồm những sáng tác thơ và nhạc của Thanh Hà, Sỹ Hào, Đỗ Mạnh Hùng, Trương Gia Hòa, Sơn Ngọc, Nguyễn Hữu Huy Nhựt, Lưu Hoài Tâm, Lê Thị Thanh Tâm, Trần Đình Thọ, Bùi Thanh Tuấn, Nguyễn Đình Nguyên, Đoàn Ánh Dương.

Lửa Hương, thơ Huỳnh Mạnh Tiên, nhà xuất bản Trẻ, 1995, gồm 188 trang, bìa Trịnh Cung, chân dung tác giả của Isabelle Drouin, thủ bút của giáo sư Hoàng Xuân Hãn. Tập thơ chia làm 4 phần: Hoa Mót Mét, Chiếu Tướng, Mai Mối và Sen với 132 bài thơ.

Về, thơ Nguyễn Duy, nhà xuất bản Hội Nhà Văn, 1994, gồm 114 trang với 49 bài thơ. Đây là tác phẩm thứ 12 của một nhà thơ nổi tiếng trong nước.

Góp Ý

Tạp chí Thơ, số mùa Thu, 1995. Đây là số báo kỷ niệm một năm có mặt của nó. Trong một đoạn mở đầu tạp chí, những người chủ trương cho thấy "thơ đang buổi bình minh, thơ đang có những mầm hạt mới. Và thơ Việt Nam, chắc hẳn, rồi sẽ hồi phục sau bao năm bị du vào những xoay vần của thời thế."

Tôi thích nhất bài viết của Phan Tấn Hải, *Tình Từng Mảnh*. Phải nói đó là một trong những bài lý luận về thơ có giá trị. Chỉ tròm trèm 5 trang sách nhưng người ta thấy tác giả khá công phu trong việc xây dựng lập luận và củng cố suy nghĩ của mình về thơ một cách vững vàng. Phải là người sống với thơ, thở với thơ, và không ngừng suy nghĩ về thể loại văn

học đặc biệt này, Phan Tấn Hải mới viết được dòng chữ ngắn ngủi nhưng nhiều ý như Tình Từng Mảnh. Tôi cũng thích bài *"Tuyển và giới thiệu The Best American Poetry 1994"* của Ngu Yên. Những bài viết loại này rất cần để người đọc thấy ra được tình hình thơ của Hoa Kỳ và xa hơn, thơ của thế giới hiện nay đang có chiều hướng nào và đi về đâu. Chính nó sẽ giúp cho những người không có dịp theo dõi những tiến triển của thơ hiểu ra những bước đi của thơ.

Bài *Bóng Chữ* Của Lê Đạt của Thụy Khuê cũng là một bài viết mà những người làm thơ hải ngoại quan tâm thơ trong nước chú ý. Bởi vì tập thơ Bóng Chữ của Lê Đạt hiện nay là một đề tài "có vẻ như nóng" trong sinh hoạt văn học trong nước.

Nhiều bài thơ trong số mùa Thu, 1995 này cũng đáp ứng được lòng yêu thơ của người đọc. Tô Thùy Yên/Đi Về, Du Tử Lê/Tôi Nào?, Nguyễn Đăng Thường/Chicago, Nguyễn Hoàng Nam/Làm Cha,... đã bắt người đọc dừng lại rất lâu.

Sẽ là một thiếu sót nếu không nhắc bìa số này là một tranh tuyệt đẹp của Ngọc Dũng. Một phụ bản của Thái Tuấn trang đầu tạp chí làm cho tờ báo thơ hơn nữa.

Nhật báo Người Việt