

# Hoàng Hưng

những  
bài viết  
về thơ

HHEBOOKS 2012

Hoàng Hưng

những bài viết về thơ

HHEBOOKS 2012

những bài viết về **thơ**

những  
bài viết  
về thơ

Hoàng Hưng  
n h ã n g  
b à i v i ế t  
v ề t h ơ

**HHEBOOKS** 2012

# I

## GIỚI THIỆU CÁC TẬP THƠ

### *MƯA THUẬN THÀNH*<sup>1</sup>

Thế là sau nhiều chờ đợi, nó đã ra đời dưới cái tên khai sinh không nói được gì mấy về một Hoàng Cầm *Bên kia sông Đuống*. Vàng, lẽ ra nên gọi đúng tên của nó: *Về Kinh Bắc và một số bài thơ khác*; bởi phần chủ yếu của *Mưa Thuận Thành* là rút từ *Về Kinh Bắc* của những năm cuối 1950 đầu 1960.

Dòng thơ lãng mạn tiên chiến, nói cách khác, dòng trữ tình của “cái tôi” bị đứt mạch khá lâu, đã được nối lại và phát triển bởi một trong vài tài năng cuối cùng của nó, nhưng với một chiều sâu hoàn toàn mới, một năng lượng không còn tuôn trào từ con tim say mê mà dồn nén từ cõi u ẩn của lòng người.

Thế giới thơ Hoàng Cầm như một cõi mơ giữ nguyên những cái không hề có thật, cái “lá diêu bông” là cái lá gì, “*cầu bà Sấm bến cô Mưa*” là ở đâu, nhưng cứ ngỡ như là thật; có những

---

<sup>1</sup> NXB Văn hoá Thông tin, 1991.

chất liệu bình dị của vùng quê Kinh Bắc một thời vừa đủ xa để nhớ tiếc, cổ bài tam cú đôi cá đòng đong... nhưng lại kết thành hư ảo hàm chứa một cái gì bí ẩn. Hoàng Cầm thuộc nòi thi sĩ giao tiếp được với người âm, biết cách gọi về những gì đã mất, đẩy cái trước mắt ra xa vời, nên thơ anh ám ảnh như mộng triệu đòi được giải mã.

Ba bài thơ sau đây (*Cây tam cúc, Lá diêu bông, Quả vườn ổi*) trong *Mưa Thuận Thành* có số phận rất đặc biệt suốt 30 năm qua. Được truyền tụng ngay từ khi mới ra đời, vòng sóng huyền thoại không ngừng loang rộng, được hiểu nhiều cách, thậm chí suy diễn ở nơi này và xuyên tạc ở chốn kia - gây cho tác giả không ít tai ương. Đến hôm nay, thoát khỏi mọi vướng víu thời cuộc, bộ ba *cây-lá-quả* vẫn cứ ngậy ngậy men erotic của những ẩn ức ấu thơ sục mùi ồ rơm và tóc ẩm trộn với một liều lượng đắng cay của tuổi trẻ thất vọng đượm một nỗi u ẩn thế sự, vẫn nguyên sức cám dỗ của thứ rượu lâu năm nhấp môi thì ngọt, nuốt vào thì đắng, uống rồi thì chũnh choáng ngậm ngùi.

Nhưng anh Cầm ạ, cái tâm thể chịu phạt mà hờn tui được tạo dáng quá đẹp trong ba câu kết của anh (*Em đứng nhìn theo em gọi đôi, Diêu bông hời/ ổi diêu bông, Cúi mặt chiều mưa dầm quả rụng*), chúng tôi cảm thương mà tiễn biệt nó. Dù sao nó cũng thuộc về một thời đã qua.

1991

(In báo *Lao Động* năm 1991)

## **BẾN LẠ<sup>2</sup>**

Đặng Đình Hưng sinh 9-3-1924 tại làng Thụy Dương, huyện Chương Mỹ, Hà Đông. Mất 21-12-1990 tại Hà Nội.

Bắt đầu làm thơ từ cuối những năm 1950, đến khi qua đời (21-12-1990) nhà hoạt động nghệ thuật Đặng Đình Hưng để lại sáu tập thơ. Tất cả đều chưa từng công bố rộng rãi, song một vài đoạn trích được in trên các báo vào dịp ông qua đời khiến công chúng thơ sững sốt vì một tính cách thơ, một thi pháp hết sức độc đáo.

*Bến lạ* là bài thơ dài tác giả viết trên giường bệnh vào lúc ông bước đến tuổi 60. Từ không gian chật chội cầm tù thân xác: *Tôi cứ đi... Jữa cái nóng hình dáng lưng tôi...*, ông hành hương vào thế giới vô tận của nội tâm.

Thế giới những khát vọng thật bình thường, thật đời thường. Những cái thèm, cái đói cái khát thật:

*Đã húp ra đi từng bát những nhạt nhạt – mềm mềm. Và rất ngon*

*... Miếng ngon A đây lỏng bàn – Mùa tròn*

*... alfa là con số đơi ở hai vai nở vội tôi đuổi theo níu lại hai mùa*

2 NXB Văn Nghệ TP HCM 1991

Những tiếc nuối nồng nàn, nhịp thở tình yêu:

*... Căng lên cái yếm thăm nồng nàn của đám cưới năm ngoái hong ra khoe...*

Thế giới ngổn ngang những đau buồn. Buồn vì những vết thương quá nhiều trong đời:

*... Hễ mưa*

*Một cái túi to tôi ra đường vô sẹ*

Buồn vì bất lực trước thời gian:

*Tôi già rồi. Tôi không làm gì được quyền lịch*

Nỗi cay đắng không giấu nổi:

*Thì ra thèm muốn là một thói phần tắm nước nóng cọ bàn chân khô lau cái khăn lông...*

và rụt rè chùn bước:

*... Cứ đến i tôi lại nhớ lộn về*

và chán chường:

*Bến lạ giữa buồng mình cái giường quen cầu thang nhẵn thín.*

Có lúc mĩa mai vì thất vọng, có lúc cố lấy dáng một người hùng, có lúc như lẩn thẩn, ngậy đại... Tâm sự rối bòng bong ấy thật ra ai chả có. Chỉ có điều là ông thành thật nói hết. Thật với chính ông, vì toàn bộ thơ ông là độc thoại trong nỗi cô đơn khó lòng chia sẻ.

Có lẽ cái cảm giác khó hiểu khi tiếp xúc lần đầu với thơ Đặng Đình Hưng cũng từ đó, lại thêm lối nói nhiều chiều, dập dính, lửng chửng, mâu thuẫn, xa xôi, hàm súc, vốn là lối nói thường ngày của ông. Thơ ông là những đợt sóng ngược xuôi ngang dọc của trí tuệ. Mỗi hình ảnh, mỗi cách nói đều có sự lấp lánh. Lại lắm khi lời, chữ tự động cuốn nhau đi như bị dẫn dắt bởi một lực giấu mặt, tạo ra một trường gợi cảm tưởng hơn là một ý tưởng. Và trong dòng tâm thức triền miên thình thoảng nhói lên một vết đau khiến ai cũng phải cảm thương.

*Bến lạ* cũng là cuộc tìm kiếm vô vọng của nhận thức, từ “khắc biết” đến “hề biết”:

*Tôi đã tìm ở sau cái gương/cũng không có gì hết.*

Nhìn lại hành trình phù du qua từng mốc chục tuổi, rồi nhìn tới quang vị lai, ông thấy *Bến lạ*, nơi kết thúc một vòng luân hồi, từ *chiều cao 91* ngó xuống để trở về lên 1, *Bến lạ* nơi hứa hẹn những kỳ lạ màu xanh. Phải chăng vì thế ông có thể đứng vững với định mệnh khắc nghiệt giành cho mình:

*Công đi chơi trên lưng Ni lông-Cáctông của định mệnh*

*Bến lạ* chẳng đâu xa, ở ngay trong tâm tư ông sau bao nhiêu vấp ngã, bao nhiêu nghịch cảnh ở đời. Về *Bến lạ* là trở về bản ngã.

Ấy thế mà, đến phút lên đường, nỗi ngậm ngùi của kẻ sắp già biệt kiếp phù sinh vẫn buột ra không giữ được:

... Một nắm hạt khuya rắc vào bến lạ. Đờì gì. Sao cứ đi đi, những cái  
va li cứ về bến lạ.

Nhà xuất bản Văn Nghệ TP HCM giới thiệu di cao *Bến lạ* của cố tác giả Đặng Đình Hưng như một thể nghiệm thơ. Thi pháp của *Bến lạ* chưa quen thuộc với bạn đọc, song bất kỳ thi pháp chân chính nào cũng ký mã một tâm sự chân thành không hề xa lạ với những ai biết lắng nghe. Xin hãy lắng nghe “*thình thình một tiếng đập*” trên ngực trang thơ.

(Bài viết chung với Hoàng Cầm. In trong tập *Bến lạ*, NXB Văn Nghệ TPHCM, 1991)

### Ô MAI<sup>3</sup>

*Ô mai* là tác phẩm cuối cùng của tác giả quá cố Đặng Đình Hưng, được viết ít lâu sau *Bến lạ* (đã xuất bản năm 1991, NXB Văn nghệ TP. Hồ Chí Minh). *Ô mai* mang một hình thức đặc biệt, có lẽ chỉ có riêng ở tác giả và cũng chỉ xuất hiện một lần: trên nền một đọc thoại nửa thơ nửa văn xuôi, hiện lên câu chuyện tình hư hư thực thực với những đoạn hát đối của nhạc kịch, xen kẽ là những tùy bút đầy không khí và những đối đáp lý thú về công việc sáng tạo mà ông gọi là “*thể nghiệm*”. Gọi đây là một tác phẩm thơ thì nó là thứ thơ không chút bận tâm đến những quy ước có sẵn về thơ. Và quả thật nó là thơ đến tận cùng, ở một ngôn ngữ đầy nhạc tính bên trong, nén chặt và âm vang, gợi cảm và gợi tưởng, ở chất trữ tình trí tuệ, bông đùa róm máu. Nó là thơ ở công phu “*làm tiếng việt*”, thứ tiếng Việt – Đặng Đình Hưng, quanh co và nhay vọt, chắc nịch và lan man.

*Ô mai* là hình ảnh nội tâm của một “*người thể nghiệm*” sống chỉ để cảm nhận thế giới xung quanh và cảm nhận bản thân mình qua tất cả các giác quan. “*Anh gọi đó là “nhập” – Thấy*”.

<sup>3</sup> NXB Hội Nhà văn xuất bản năm 1993

Sau những “cơ thể nghiệm” chỉ để xếp “vào va ly”, sau mọi “giao lưu” đã mòn, con người “cô đơn toàn phần” (“cô đơn là cú phải toàn phần mới sinh năng lượng”) khao khát đến vô vọng một “người không quen”. “Người không quen” bất ngờ hiện ra, lại là cô bé “Ô mai” tủi nhục và trong sáng, đầy thương mến, của đời thường. Cô bé đem đến cho “người thể nghiệm cô đơn” một lần duy nhất những dòng thơ dịu dàng xanh tươi và bằng khuâng lạ. Để rồi lại biến đi như mộng – “Ô mai – em” là thực hay là mộng? – đẩy ông vào cơ thể nghiệm cuối cùng, bế tắc. Tuy nhiên, chỉ một lần đến với ông, “Ô mai – em” trở thành sự cứu rỗi, thành màu xanh lay động chốn “siêu hãm” nơi ông tự cô lập.

Nếu *Bến lạ* là cơn mê sáng của một tâm hồn đầy khát vọng bị dồn nén, thì có thể coi *Ô mai* như một sự giải thoát. Sự giải thoát mà tác giả đã gặp được ở cuối cuộc đời bi kịch của ông.

1993

(In trong tập *Ô mai*, NXB Hội Nhà văn, 1993)

## **BÓNG CHỮ ĐỘNG CHÂN CẦU**

Sóng nước động chân cầu - cái động trực tiếp, động cấp I.  
Bóng nước động chân cầu - cái động gián tiếp, động cấp II.  
Cũng vậy, ai cũng biết động lòng người xưa nay sức mạnh của “nghĩa chữ” ghê gớm lắm. Thế còn bóng chữ? Gần 50 năm nay rồi, có một người kiên trì gan góc đi tìm con đường “động cấp II” của chữ.

“*Bạn đọc trước khi bước vào bài thơ xin tạm để lại cách đọc tuyến tính thuần dùng lí ở ngưỡng cửa như người khách bỏ giày trước khi vào một trà thất Nhật Bản... Bạn hãy thử để những hình ảnh những con chữ trong câu thơ dặt dãn trên con đường tâm thức ra khỏi lối đi ngữ nghĩa tiêu dùng một chiều quen thuộc hàng ngày*”. Lời đề nghị thẳng thắn của Lê Đạt sẽ khiến không ít người dị ứng, song, chính đó là phần góp ý nghĩa nhất của nửa đời người thơ Lê Đạt vào thơ hiện đại Việt Nam. Thật ra cũng chẳng phải phát kiến của ông. Mallarmé cuối thế kỷ 19 ở Pháp đã khơi mào một bộ phận thơ thế giới gần trăm năm nay đi theo con đường “chữ” (thiết lập những tương quan mới của chữ, xây dựng những trường ngữ nghĩa mới, mời người đọc tích cực cùng tham dự phát nghĩa với thơ). Còn ở ta, “*nay hoàng hôn đã lại mai lại hôn hoàng*” (Nguyễn Du), “*Chi chi chành chành... ù ù ập*” đồng dao là gì nhỉ?



Lê Đạt nổi những tia điện lập lòe trong truyền thống dân tộc vào đường cao áp quốc tế, rồi hạ thế xuống ông tạo ra “*bóng chữ*”.

“*Anh muốn làm con chim/xấp xanh xòe cửa ngõ*”

“*Mưa rửa đèn/Hoa tuổi trắng lau quên*”

“*Trời sáng ngân thân phố khóa xuân*”

“*Đùi bãi ngô non/ngo ngô sông đầy*”

“*La lá cành/cởi thăm/để hoa bay...*”

Hàng chục câu thơ tài tình, gợi cảm, trẻ trung bất ngờ; dăm bài thơ nhỏ có cái đẹp toàn bích cổ điển; tập thơ không chỉ cho người đọc những phút khinh khoái khi bỏ giấy bước vào trà thất, những phút say lâng lâng âm hưởng của chữ làm thắm lên cái duyên của đời, mà quan trọng hơn, nó cung cấp kiểu tương quan mới của các chữ trong thơ - những “*Ngã ba chữ*” của Lê Đạt đã sáng tạo nên câu thơ lập thể trong văn chương Việt Nam.

Những câu những bài ấy, có lẽ ông được ở những phút kì ngộ “*người đẹp vô chữ bước ra*” sau rất nhiều đêm ngày “*siêng năng*” thủ một “*lòng thành*” chờ đợi. Cũng dễ thấy là nhiều khi ông không đủ kiên nhẫn và lòng thành nên thay vì gặp tiên, ông đã tự tạo một nàng Bích Câu cho mình, đẹp nhưng vẫn chỉ là tranh vẽ, hoặc vì siêng năng quá mức mà câu thơ kì khu làm ngắt dòng cảm xúc đang dào dạt của người đọc. Càng dễ thấy hạn chế của cái “*động*” bóng chữ vào chân cầu thực tại, cũng như của nhạc điệu có vẻ “*tại ngoại*” yên bình trong thời đại bùng nổ khốc liệt của chúng ta.

Dẫu sao, với tư cách một người đọc thơ, tôi cảm ơn ông về những phút hạnh phúc hiếm hoi tận hưởng vẻ đẹp của chữ Việt, thơ Việt; với tư cách một người làm thơ hậu sinh, tôi ghi ơn ông về bài học mê đắm và nghiêm khắc với nghề, về gợi ý những khả năng kỳ diệu của con chữ Việt, về thái độ tìm thơ vào “*giờ các con phe đi ngủ*”. Ôi cái thời sao lắm loại “*con phe*”...

6/1994

### Viết thêm:

Lịch sử thơ Việt cho đến nay có lẽ vẫn là lịch sử cảm xúc, suy tư của con người mượn thơ để giải bày hơn là lịch sử một tồn tại khách quan của một hình thức nghệ thuật ngôn từ. Có lẽ ông là một trong vài nhà thơ Việt đầu tiên có ý thức lập thi thuyết và kiên trì con đường thực thi thi thuyết của mình, điều thiết yếu để có một nền thơ chuyên nghiệp, hiện đại. Tôi tin là sau những biến động xã hội đang cuốn hết tâm trí người Việt và còn kéo dài không biết đến bao lâu nữa, khi người ta có thể “*cởi giày*” bước vào các trà thất mà không chút mặc cảm tội lỗi vì bỏ lại ngoài kia hàng triệu đồng bào mình đang đói khổ và bất bình, thơ Lê Đạt sẽ được thưởng thức hết vẻ đẹp của nó.

27/3/2008

(Đây là bài viết cho báo *Lao Động*, khi tập thơ *Bóng chữ* của Lê Đạt được NXB Hội Nhà văn phát hành (giữa năm 1994) nhưng bài không được duyệt in. Năm 2008, nhân ngày mất của nhà thơ Lê Đạt, tác giả viết thêm và cho công bố trên trang mạng *Hội Luận Văn Chương*, Canada)

## THƠ Ý NHI<sup>4</sup>

Ba mươi năm, 8 tập thơ đã in, chọn lại trên 130 bài, cuối cùng Ý Nhi trình diện công chúng một chân dung của mình dường như đã định hình vững vàng đến mức chỉ có một biến cố ghê gớm lắm mới có thể làm biến đổi trong tương lai.

Chân dung ấy, hơn chục năm đầu còn lẫn lộn trong một kiểu trang điểm và y phục chung của lớp thiếu nữ đem trái tim được nuôi bằng văn Pa-u và thơ Becgôn đi vào cái thực tế lạ lùng – gian lao mà đầy lãng mạn – của đất Bắc thời chiến, đã đột ngột tách ra khác hẳn trong bối cảnh phức tạp của đời sống hậu chiến. Cô thiếu nữ mơ mộng trở thành “người đàn bà ngồi đan”. Đọc lại bài thơ ấy sau gần hai mươi năm, tôi vẫn ngạc nhiên vì sự trầm tĩnh lạ thường của người đàn bà như cô lập trong thế giới riêng của mình giữa những biến động và hiểm họa của thời cuộc khi ấy. “Người đàn bà ngồi đan bên cửa sổ/ về vừa nhận nại vừa vãi/ nhận nại như thể đó là việc phải làm suốt đời/ vãi vãi như thể đó là lần sau chót”. Lặng lẽ ngồi, bí ẩn như bản thân đời sống, bình thản như cuộn len dưới chân – quả địa cầu của chúng ta đang chậm rãi lăn trong vũ trụ, chứa đựng trong nó một thực tại mang tính nước đôi muôn thuở: cái gì cũng có thể là điều ngược lại với chính nó.

4 NXB Hội nhà văn, 2000

Thi pháp thơ Ý Nhi phơi bày trong bài thơ chủ chốt ấy của đời thơ chị. Kim nén hoặc để nguội hết những cảm giác tức thời, những cảm xúc bột khởi, thờ ơ với đời sống bản năng, thơ Ý Nhi là một kiểu trữ tình gián cách, những ký ức đã tinh lọc; không ít bài thơ của chị vũng chãi trên một cấu tứ khúc chiết, để bật ra ở cuối kết một chiêm nghiệm dễ được đồng cảm. Đây là một lối thơ hiếm trong trào lưu quen thuộc lâu nay của thơ VN ôn ào, kể lể, dàn trải tâm tình. Cũng hiếm như lựa chọn thể thơ tự do không vần, lắm lúc vẫn xuôi một cách triệt để của chị. Vì đó là thứ trữ tình của cái ngày thường, rũ bỏ ảo tưởng lãng mạn, “vừa đun nấu trên ngọn lửa bếp dầu chút thức ăn ít ỏi vừa nghĩ đến vẻ đẹp thực chất của bữa ăn”. Chị có xu hướng cảm nhận cuộc đời trong tính hai mặt nghịch lý của nó: Mùa thu có thể là “vòm trời xanh dịu” hay “con bão lớn”, tiểu sử của một con người có đầy đủ “lừa dối, phản trắc” và “tin cậy, yêu thương”, tới “ngô cụt” và “cũng đã tới biển”. Chị nhạy cảm với “cái vạch nhỏ xíu/ của thủy chung và phản trắc, của tan vỡ và hy vọng, của hận thù và tha thứ”.

Không phải lúc nào Ý Nhi cũng làm chủ được chỗ đứng mong manh trên “cái vạch nhỏ xíu” giữa cảm và nghĩ, giữa câu thơ gián dị và lời nói thiếu âm vang. Ngược lại, tôi tiếc cho một năng lực linh cảm và làm xao động lòng người – mà người ta thường coi là thế mạnh của phụ nữ - chưa được chị khai thác đầy đủ. Những giây phút “linh cảm điều lớn lao sẽ xảy ra trong thời khắc ấy” của mùa thu, những bất chợt “ước ao một tiếng gõ bất thường sau cánh cửa”, những đau đớn cuối cùng phải bật ra của người đàn bà khi “đi khỏi mỗi tình của mình”

vụt nhớ lại giây phút định mệnh “trong ánh chớp của phận số/  
em đã kịp nhìn thấy anh” để rồi phải “lặng lẽ nói cười/ lặng lẽ nát  
tan”, những “đôi khi” tâm trạng buông thả đến vô cầu “như  
chiếc gàu thả sâu trong lòng giếng/ cứ va đập/ va đập mãi vào bờ  
đất/ cho đến hồi/ chỉ còn lại một vốc nước nhỏ... như đứa trẻ bán hủ  
tiểu rong/ tay cứ gõ hoài hai thanh gỗ mỏng/ rồi lắng nghe cái âm  
thanh khô giòn quen thuộc ấy/ ta đã quên chuyển đi/ đã thôi chờ  
đợi/ tiếng gọi của khách hàng”

(In trên Báo Lao Động năm 2000)

## VĂN THANH TÙNG CỦA THỜI HOA ĐỎ

“Sau bài hát rồi em như thế/ Em của thời hoa đỏ ngày xưa/ Sau bài  
hát rồi anh cũng thế/ Anh của thời trai trẻ ngày xưa...” Tôi không  
thể hình dung một “nhà thơ áp tải” đọc thơ dưới ánh nến  
một hầm rượu rất “à la mode” giữa TPHCM mang cái tên  
cũng “à la mode” là “Erawineclub”

(thực ra khung cảnh sang trọng có làm anh hơi... lú lờ).  
Nhưng nhìn quanh, thính giả cũng vẫn là những người bạn  
quen của Thời hoa đỏ.

Ở tuổi sáu mươi lăm, giữa cái thành phố mà ít năm trước  
đây, lúc mới vào “làm rế”, anh thường bực bội thất vọng vì  
ghé con ngựa sắt già của mình đến nhà chiến hữu nào cũng  
thấy họ đang mài mê công việc gì đó không phải thơ, (hình  
như toàn là việc kiếm tiền!), không mấy ai sẵn sàng bỏ đi  
uống rượu đế, bia hơi, nghe anh đọc “thơ ứng tác” như ở  
ngoài kia, cái quê hương nghèo khổ hơn nhưng hình như mê  
thơ hơn. Vậy mà đầu năm nay, Thanh Tùng thay vật cưỡi:  
một con “nghèo” Honda PC đời tám hoành, nhưng dù sao  
cũng là “xế nổ”. Và nó bành bạch chở anh đi một vòng hết  
hơi để tặng tập thơ Thời hoa đỏ mới ra lò nhờ tài trợ của một

Mạnh Thường Quân nào đó. Một trăm bài thơ, trừ vài bài tôi đã nghe từ đạo Hải Phòng B52 nhưng vì buồn quá nên bây giờ mới in ra được (Người về như khách lạ, ngõ ngang đầy hai tay... Đêm quờ phải mặt ta, đêm nghẹn ngào run rẩy...), còn lại đều làm từ mười lăm năm lại đây. Vẫn một giọng thơ nguyên xi như trước, cái giọng ồm ồm đầy sức sống, sức say, sức yêu, yêu đến cuồng, đau đến dại, nhiều khi tuôn trào bất cần cấu tứ, bố cục, bất chấp chặt chẽ, cứ bốc lên, cuộn lên, khi nào hết ý cạn lời thì ngừng. Kể ra đọc bằng mắt, vắng mặt tác giả, thứ thơ như thế dồn lại cả loạt bài thì dễ... chán lắm. Bản chất nó gần với loại thơ để đọc cho đông người nghe. Loại này muốn sống lâu phải có nội lực mạnh và cảm xúc chân thành, cộng với sự độc đáo trong ý tưởng và hình tượng nữa. May thay Thanh Tùng nhiều lúc có những cái đó. Phải nói thực là Thanh Tùng ít được nguyên cả bài thơ hay như *Thời hoa đỏ*, bài thơ tựa máu một nỗi đau tình hiểm thấy ở các nhà thơ đàn ông VN, nhưng vết thương rất sâu ấy thỉnh thoảng lại nhói lên, rên lên thành những câu, những đoạn đau một nỗi đau thực thể: *"Em để lại trong tim tôi một mũi dao/ Thỉnh thoảng lại nhấn sâu thêm một chút"*, kể cả khi anh tự bảo mình đâu có đau: *"Biển xanh thế làm sao mà đau nổi /Dấu dấu đây quanh quất bóng em về"*. Anh có những ảo giác mạnh của người say: *"Chỉ mùa thu mới cắt em sâu đến thế/ Sớm nay em bỗng trở về/ Em vụt tới rung cây đổ lá/ Bốc bụi mờ trắng cả bao la"*. Anh có nhiều hình ảnh lạ: *"Tôi rỗng ra/ như chiếc chai dìm qua còn lăn lóc trên bàn"*, *"Mai tôi đi rồi/ Để lại đây tiếng búa khắc vào hồn phố"*... lạ mà thật, nói đúng hơn lạ vì thật với cảm nhận riêng

của anh trong giây phút ấy: *"Sao em nhìn anh như thế/ Để anh liều như một chú gấu con"*, *"rồi câu hát vang lên chập choạng/ như chân tù vừa được thả ra"*, *"mỗi đứa lại vội vàng mấy ngả/ bao giờ trở lại uống nhau đây"*. Vì tình yêu của anh với vợ, với bạn bè, với Hải Phòng mùa hoa phượng, với Hà Nội mùa thu, nó mãnh liệt, nó da diết trong tâm thế của người sắp mất, sắp chia ly. Và nhất là chân thành. Cái chân thành làm người ta thương anh và dễ tha thứ cho những "lỗi lầm" của anh khi đọc những câu giản dị này: *"Tôi chỉ già nghèo tình lẻ/ bạn bè thương nhận cho chơi/ thơ tôi sán gần khe khe/ chạm vào da thịt mọi người"*. Anh có một bài thơ ngắn thật buồn và thật hay theo cách "nói rất thật" đó: *"Mẹ các con chẳng còn yêu cha/ Các con đã đi xa theo mẹ/ Cha vẫn tưởng các con chỉ vừa ra chơi ngoài phố/ Cha vẫn mở, các con ơi, đôi cánh cửa/ Cả ngày lẫn đêm/ Cả mùa xuân lẫn mùa đông..."* để đến câu cuối thì dựng lên một hình tượng bất ngờ thật đắt: *"và giữa hai cánh cửa kia/ Treo trái tim cha trĩu nặng mong chờ"*.

Tiếc cho một bản năng thơ mạnh và không thiếu tài hoa nhưng hạn chế ở khả năng tinh luyện để chất thơ kết thành bài thơ. Có phải vì anh cực đoan: "Tôi chỉ có tim chứ không có óc"? Hạn chế ấy càng rõ ở loạt bài anh mới viết về "miền yêu" mới, "miền đầy nắng/ hoa trái treo riu rít khắp chân trời". Hình như Thanh Tùng cần có nỗi đau và kỷ niệm giúp anh kết đọng những câu thơ ứa máu, mà ở quê hương mới anh... chưa có hai yếu tố ấy? Xuân Diệu từng nói: dưới ba mươi tuổi người ta là thi sĩ, trên ba mươi người ta "làm thơ". Có

lẽ Thanh Tùng không nằm trong thông lệ ấy. Lúc nào anh cũng “ba mươi”, và giờ đây lại càng “ba mươi” với một mối tình “nguyên sơ gió và nguyên sơ nắng”. Anh còn tuyên bố rất kinh: “Tôi đã bị hai người đàn bà bỏ, nhưng tôi quyết không để Nàng Thơ bỏ tôi!”. Anh vẫn suốt ngày lang thang, mê mệt với nàng thơ, chỉ “rình” cơ hội để bắt thiên hạ nghe thơ. Nhiều bạn bè ganh tị với anh đấy, Thanh Tùng ạ.

Mùa hoa phượng 2001  
(In trên báo *Lao Động* năm 2001)

# II

## TIỂU LUẬN, PHÊ BÌNH

### A. THƠ VIỆT NAM

## THƠ MỚI VÀ THƠ HÔM NAY

*Cát trắng sông đầy cây ngấn ngơ  
Không gian xao xuyên chuyển sang mùa  
Tên mình ai gọi sau vòm lá  
Lối cũ em về nay đã thu  
Mây trắng bay đi cùng với gió  
Lòng như trời biếc lúc nguyên sơ  
Đắng cay gửi lại bao lời cũ  
Thơ viết đôi dòng theo gió xa  
Khắp nẻo dăng đầy hoa cỏ may  
Áo em sơ ý cỏ găm đây  
Lời yêu mỏng mảnh như màu khói  
Ai biết lòng anh có đổi thay<sup>5</sup>*

Không thể nói gì khác: đây là một bài “thơ mới” trăm phần trăm với giọng điệu tổng hợp từ Huy Cận đến Hàn Mặc Tử. Có điều là nó được viết nửa thế kỉ sau “thơ mới” và là một bài tiêu biểu trong một tập thơ nhận giải thưởng Hội Nhà Văn Việt Nam gần đây.

---

<sup>5</sup> Thơ Xuân Quỳnh

Điều đó nói lên gì? Còn quan trọng hơn hiện tượng đón nhận nhiệt thành của công chúng đối với Nguyễn Bính, Hàn Mặc Tử..., hiện tượng nêu trên khẳng định ảnh hưởng vẫn mang tính áp đảo của thơ mới đối với đời sống thơ Việt Nam hôm nay, nó cho thấy ảnh hưởng sâu xa của thơ mới đối với những người đang làm thơ và những người đang giữ quyền chính thống đánh giá thơ.

Giải thích thế nào đây?

Có người cho là Thơ Mới đã tạo ra một cái chuẩn cho thơ hiện đại Việt Nam, giống như xe Honda hay Âu phục, các thế hệ sau chỉ có thể thay đổi chút ít về mẫu mã kiểu dáng mà thôi.

Riêng tôi thì lưu ý nhiều hơn đến hoàn cảnh lịch sử của việc Thơ Mới được khôi phục giá trị. Sau gần nửa thế kỉ dân tộc triển miên trong cuộc mất còn đẫm máu, đến cái nhà để ở chúng ta còn sẵn sàng phá đi làm công sự, nói gì đến Thơ Mới (đương nhiên tôi ghi nhận trong điều kiện ấy ta vẫn có Thơ, và có Thơ hay, thế là quá giỏi). Nhưng giờ đây, người ta đang nô nức xây lại nhà cũ, xây thêm nhà mới, và nhà bây giờ không chỉ để ở mà yêu cầu làm đẹp chiếm đến 50 phần trăm giá thành và 80 phần trăm đầu óc. Một công trình có mục đích vụ thực vụ lợi là chính mà còn như thế hướng chi thơ. Dĩ nhiên sau khi phục vụ hết mình như một vũ khí, giờ đây Thơ phải trở về đúng nó - dù trở về chậm chạp và lừng khừng. Thơ Mới được đón nhận như điểm trở về với Thơ đích thực.

Ý nghĩa quan trọng nhất của Thơ Mới chính là tư tưởng thẩm mỹ mà nó đưa vào văn học Việt Nam. Vâng, sau hàng ngàn năm bị phong bế bởi tinh thần “văn dĩ tải đạo”, lâu lâu mới vùng ra để tạo nên những kiệt tác Hồ Xuân Hương, Kiều, Chinh Phụ Ngâm... lần đầu tiên văn học viết của ta công khai tuyên ngôn “nghệ thuật vị nghệ thuật”. Những khẳng định của Thế Lữ, Xuân Diệu, Hoài Thanh hồi ấy có cái cực đoan ngây thơ và đáng yêu của những người trẻ thấy mình phát hiện ra chân lí. Và lại cái gì đã biến thành tuyên ngôn, khẩu hiệu cũng đều giáo điều và nghèo nàn hơn thực tế. Với thời gian, ta hiểu rằng: nghệ thuật nào chả vị nhân sinh theo con đường của nó, miễn nó thực sự là nghệ thuật, càng vị nghệ thuật (tức đi sâu khai thác triệt để đặc trưng của nghệ thuật) thì đóng góp của nó cho đời sống càng đích thực. Bởi lẽ đơn giản: xã hội hiện đại là xã hội phân công triệt để. Một thời kì quá dài anh nhà thơ của ta đã kiêm nhiệm nhà chính trị, nhà tuyên huấn, nhà giáo, nhà cạo giấy, và cả... nhà buôn. Kiêm ở ngoài đời đã hại, nhưng không hại bằng kiêm trong thơ.

Vậy mà nhiều người đến lúc này tuy dè dặt không dám chất vấn: một bức tranh trừu tượng có ý nghĩa gì nhỉ, vẫn rất gay gắt đối với những bài thơ mà họ không thấy rõ mục đích thực dụng.

Bây giờ ta cũng lại hiểu thêm rằng trong cổ ngữ chữ Đạo không phải chỉ có nghĩa là đạo đức luân lí - những quy ước nhất thời của một cộng đồng mà tiêu chí luôn thay đổi. Nếu

“văn dĩ tải đạo” thì đạo ở đây phải là Đạo của Đạo Đức Kinh, Đạo của trời đất, đạo của Đức Phật với tâm vô phân biệt, đứng trên thiện ác.

Thơ hôm nay về giọng điệu và không gian thể hiện so với Thơ Mới thì phong phú và rộng lớn hơn nhiều, nhưng phải chăng vì óc vụ thực vụ lợi át hẳn tinh thần vị nghệ thuật nên có rất nhiều ý thơ, phác thảo thơ mà quá ít bài thơ toàn bích có thể đứng lâu bền như một tòa kiến trúc?

Ý nghĩa quan trọng thứ nhì của Thơ Mới là nó đưa thơ Việt Nam hội nhập vào thơ thế giới, dù với hạn chế là chỉ thông qua thơ Pháp và rất khiêm tốn đi ở phía sau khoảng 80 năm.

Càng ngày ta càng thấy rõ nghịch lý này: muốn hiểu hết mình thì phải biết người, muốn khai thác hết tiềm lực dân tộc thì phải được trang bị những công cụ tiên tiến nhất của nhân loại. Không thể không thừa nhận rằng thơ Pháp thế kỷ 19 đã thúc đẩy Huy Cận, Xuân Diệu tìm ra những ý vị lãng mạn của thơ Đường mà suốt một thế kỷ trước đó các vị túc nho đã bỏ qua do không cảm nhận nổi mà chỉ nhai cái bã niêm luật nghìn năm. Cũng chính thơ lãng mạn Pháp kích thích người ta cởi bỏ mũ áo dài để tìm về cái tình tứ và hỗn nhiên của ca dao.

Nhìn rộng ra ngoài thơ, ta càng thấy rõ chính trường Mỹ thuật Đông Dương con đẻ của “Ecole de Paris” đã khuyến khích Nguyễn Phan Chánh nghiên cứu tranh lụa, Nguyễn Gia Trí đi vào sơn mài và sau này là Nguyễn Tư Nghiêm khai thác điêu khắc đình chùa với phương pháp của hội họa hiện đại phương Tây, mở ra một giai đoạn huy hoàng của mỹ thuật Việt Nam.

Tôi luôn luôn tin tưởng rằng: Thượng đế đã sáng tạo ra con người bất kể da trắng da đen tộc này tộc nọ đều có một cấu trúc tinh thần giống nhau. Quá trình phát triển nghệ thuật các nước sẽ diễn ra theo một quy luật, quy luật của sự phát triển tư duy, chỉ có nhanh hoặc chậm và với những sắc thái khác nhau. Đối với Thơ, sau cổ điển là lãng mạn, sau lãng mạn là tượng trưng, sau tượng trưng là siêu thực, sau siêu thực là hiện sinh... Đó là những bước đi tự nhiên của con người không ngừng tìm kiếm bản chất của đời sống.

Năm mươi năm qua, do hoàn cảnh lịch sử, thơ của ta, mặc dù có những nỗ lực đáng ghi nhận, nhìn chung vẫn bị tách khỏi tiến trình phát triển của thơ thế giới. Tất nhiên những cá nhân kiệt xuất vẫn luôn tìm cách vươn ra nhưng họ rời rạc, lẻ loi, lắm khi cô độc thảm hại. Nguyễn Đình Thi đã phải sửa thơ không vần của mình cho vần trở lại, Chế Lan Viên luôn luôn phải giấu một nửa bộ mặt, Đặng Đình Hưng lặng lẽ sáng tạo trong ba mươi năm để chết rồi mới được công bố một tác phẩm đáng coi là hiện đại bậc nhất của thơ Việt Nam nhưng cũng chỉ tìm nổi tri âm trong một lượng độc giả bỏ túi. Ở đây tôi không nói đến thơ Sài Gòn từ 1954 đến 1975, do hoàn cảnh lịch sử đã có điều kiện đi được những bước tiếp tục Thơ Mới trong việc hội nhập thơ thế giới, với Thanh Tâm Tuyền, Bùi Giáng, Nhã Ca, Đỗ Quý Toàn... Một dịp thuận lợi khác chúng ta phải khôi phục những giá trị và đóng góp của thơ Sài Gòn đối với thơ hiện đại Việt Nam. Cố tình làm ngơ việc này đến gần 20 năm thật là quá đáng.



Trở lại với Thơ Mới. Đến Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Bích Khê, Xuân Thu Nhã Tập, Thơ Mới đã đi vào quỹ đạo thơ tượng trưng của Âu Mỹ. Với thơ tượng trưng, các hình ảnh không còn là để diễn tả cuộc sống bình thường mà là những kí hiệu của một đời sống siêu nhiên, những phát lộ về thế giới ám ảnh của giấc mơ, câu thơ tượng trưng có sức khơi gợi rộng lớn của âm nhạc, lời thơ tượng trưng có sự phong phú của các giác cảm giao hoà. Tất nhiên các nhà thơ Việt Nam không triệt để “tượng trưng” đến thế. Chế Lan Viên còn quá tinh táo và nhân tạo, Bích Khê còn quá rườm rà và lộ ý. Còn Xuân Thu Nhã Tập theo tôi đã đi lạc đường: muốn đạt cái mơ hồ họ lại dùng sự lắt léo của lý trí, họ lẫn lộn sự mù mờ tầm tối mà tiềm thức trực cảm được với sự khó hiểu cầu kỳ phải dùng trí năng để giải thích. Chỉ có Hàn Mặc Tử lê cả tấm thân bệnh hoạn đau thương của mình vào thơ, nhiều lúc đã vào chạm được cõi hư ảo tâm linh. Và như thế ông phải được coi là người mở đầu của thơ hiện đại đúng nghĩa. Cổ điển là lí trí, lãng mạn là tình cảm, thì hiện đại là tâm linh là vô thức, tiềm thức. Toàn bộ nghệ thuật thế giới thế kỷ 20 từ thơ, văn đến kịch, mỹ thuật, âm nhạc đều có sự ngự trị của tâm linh, vô thức. Từ khi Freud phát hiện ra sức mạnh ghê gớm của vô thức, hoạt động sáng tạo của nghệ thuật lẫn khoa học đã có một bước ngoặt vĩ đại, lần thứ hai loài người hái được quả cấm của thượng đế. Tất nhiên quả nhận thức ấy cũng là quả tội lỗi. Thiên tài sát liền với thác loạn. Song cái gì mà chẳng có hai mặt, tránh mặt này e cũng chẳng có luôn mặt kia.

Cái cõi mê mông tầm tối mà bước chân cuối cùng của Thơ Mới vừa đặt vào, đã lập tức khép lại khi thời cuộc cần tinh táo để tranh đấu. Và đến tận bây giờ, với cõi ấy chúng ta vẫn đầy nghi ngại, đầy thành kiến, thiện chí lắm thì cũng chỉ “kính nhi viễn chi” như Hoài Thanh 50 trước. Nhưng kìa, ta đã thấy đây đó những kẻ mạo hiểm tiếp tục lại cuộc thám dò bỏ dờ 50 năm trước. Họ có tất cả sự chân thành của Apollinaire:

*Chúng tôi không phải là kẻ thù của các anh*

*Chúng tôi muốn đem cho các anh những miền đất lạ lòng rộng lớn*

*Nơi sự bí mật nở hoa hiến dâng người muốn hái*

*Những ngọn lửa mới những sắc màu chưa ai thấy*

*Ngàn ào ảnh khinh không*

*Mà ta phải biến thành hiện thực*

Ý nghĩa thứ ba của Thơ Mới: Lần đầu tiên trong lịch sử Việt Nam, thế hệ trẻ đồng thanh cất cao giọng khẳng định mình trước sự lỗi thời già nua thủ cựu. Sức sống tươi mới dài lâu của Thơ Mới là ở đó.

Nhìn vào thơ hôm nay, ta giật mình thấy: những gương mặt chủ đạo của thơ đều là “trung niên thi sĩ” không có ai dưới 30 tuổi. Có phải thế hệ trẻ hôm nay đã có những hình thức tự bộc lộ, những con đường thăng hoa khác hiệu quả hơn nhiều so với thơ, hay bởi sau 50 năm chúng ta đã chắt hết tinh túy của Thơ Mới và bắt đầu nhai đi nhai lại cái bã của nó mà vẫn yên tâm coi đó là chuẩn mực? Những bài thơ sáo rỗng mang cái xác Thơ Mới đang tràn ngập nhiều tờ báo.

Rất có thể trong lớp trẻ hôm nay đang áp ủ những nhà thơ thực sự của thế hệ họ mà sự già nua của chúng ta đang đè nặng thi đàn chưa cho phép lộ diện?

Cách đây 30 năm, nhà thơ Trần Dần đã tuyên bố: “Chúng ta phải chôn tiền chiến”... Bây giờ ông vẫn nhắc lại khẩu hiệu ấy. Tôi hiểu ông theo cách của tôi. Học Thơ Mới thì phải chôn Thơ Mới, vì học Thơ Mới là học tinh thần Đổi mới của nó.

(Tham luận tại hội thảo về “Thơ mới” ngày 16-12-1992 ở TP Hồ Chí Minh. In trong sách *Thơ mới những bước thăng trầm*, NXB Giáo dục, 1993)

## PHỤ LỤC

### Lời bình của GS Hoàng Ngọc Hiến

“Nửa thế kỷ sau Một thời đại trong thi ca (1942) của Hoài Thanh, Hoàng Hưng viết Thơ mới và thơ hôm nay (1992), cũng điềm tĩnh và hoà mình như vậy, nhưng tiên phong hơn và “thế kỷ hai mươi” hơn, ít “biên bản” hơn và rõ “khuy nh hướng” hơn, cũng mong muốn công chúng ngày hôm nay nghiêm túc với thơ hơn nữa, đặc biệt với thơ mới xin đừng có nhờn nhờn. Kẻo ngày hôm nay ni non tại chỗ”.

(Thư gửi HH ngày 29/1/1993)

## THƠ VIỆT NAM ĐANG CHỜ PHIÊN ĐỔI GÁC

Năm trước, một bạn nhà báo dự định làm cuộc phỏng vấn các nhà thơ chỉ với hai câu hỏi.

Một: Bạn vẫn làm thơ, bạn có điên không?

Hai: Bao giờ thơ chết?

Dĩ nhiên tòa báo không chấp nhận cho thực hiện cuộc phỏng vấn nhiều tính “khiêu khích” trên, nhưng thực tình, hai câu hỏi của bạn tôi có đầy đủ sự nghiêm túc và hợp thời. Bởi người ta đang chứng kiến sự ghẻ lạnh của công chúng với Thơ. Riêng đối với tôi, dấu hiệu lâm nguy rõ nhất của Thơ Việt Nam là: thế hệ hai mươi tuổi không hiện diện trên thi đàn, trong khi những tên tuổi quan trọng nhất đều nằm trong lớp “lão niên” và “trung niên thi sĩ”.

Tưởng nên nhớ lại rằng: 60 năm trước, tất cả các nhà “Thơ Mới” đã nhất tề làm nên một thời đại thi ca ở tuổi 20. Chế Lan Viên mới 16 đã xuất hiện “như một niềm kinh dị”. “Hèn” hơn nhiều, như thế hệ “chống Mỹ” chúng tôi, cũng đã làm nên một cái gì đó khi chưa đến 30 tuổi.

Sau năm 1975, những người trẻ đến với Thơ nhìn chung đã không ghi được dấu ấn của một thế hệ, họ giống như một sự kéo dài muộn màng của các thế hệ trước. Rồi đến thời “kinh tế thị trường” thì nguy cơ “dứt cái dây Thơ ngàn năm” quá rõ.

Trong tình cảnh ấy, tôi thật ngỡ ngàng khi một cô gái 20 tuổi mang đến một quyển vở dày chép đầy thơ – đúng hơn là những trang nhật ký viết từ năm cô 18 tuổi. Chị nhờ tôi đọc, chọn giùm để in một tập thơ. Sự tò mò của tôi nhanh chóng biến thành vui sướng. Tôi đang thấy trước mắt cái mà mình chờ đợi từ rất lâu, sự chờ đợi sắp trở thành vô vọng: một giọng điệu, một nhịp điệu, một cách cảm, và hơn thế, một thẩm mỹ mới về Thơ. Đây là Thơ của lớp người trẻ lớn lên trong môi trường đại đô thị – có nghĩa là chủ nhân tương lai của một nước Việt Nam hiện đại hoá.

Trinh Lê, tên cô gái, chỉ cần vài câu để dựng cả một không khí đời sống đô thị: phòng tranh, quán cà phê, đường phố mưa, cảnh quay phim... Nhịp điệu thị trường hối hả ghi nhận ở một cửa hàng bách hoá. “Đến rồi đi/Đưa rồi lấy/Cười rồi thôi/Hỏi rồi đứng/Đứng rồi đi/Mặt đối mặt/Tiền đứng giữa/Lời cắt cúp”.

Chị rất sớm cảm nhận được sự cô đơn tận cùng của cá thể giữa cái lạnh giá của thời đại kim khí. Hình ảnh cô bé con “lần chân” trên đường ray tàu điện tuy vậy không làm ta tủi lòng, vì cô bé đầy tự tin. Cô “thôi miên nó” và biến nó thành phương tiện cho mục đích của mình: “Cả thế giới chỉ một mình tôi/Cái lạnh ngắt – trơn bóng/Đưa tôi về quê ngoại” (Hà Nội).

Hãy so sánh bước đi của cô bé hôm nay với lời khẩn cầu của chàng trai 17 tuổi 60 năm trước để thấy khoảng cách giữa các thế hệ: “Ai ơi trở lại mùa thu cũ/Nhặt lấy cho tôi những lá vàng/Và của hoa tươi muôn cánh úa/Về đây đem chôn nẻo xuân sang” (Chế Lan Viên).

Người con gái 18 tuổi này còn hơn một lần làm tôi giật mình bởi năng lực “bắt” được cái vô hình, cái trừu tượng. Chị nhìn ra hình khối tinh thần của một đám đông được quay phim: “Không chút sợ hãi/Họ trở thành/Một tập thể trống rỗng” (Buổi quay phim).

Nghe điện thoại mà chị nhận ra “tiếng rè rè của không gian sâu thẳm”. Quý lắm, nếu nhớ rằng văn, thơ, nghệ thuật truyền thống của ta rất ít khi mở ra được chiều siêu hình – cũng dễ hiểu vì đó không phải điểm mạnh của tư duy tiểu nông.

Những bài thơ đầu tiên của Trinh Lê được giới thiệu trên các báo *Lao Động*, *Tuổi Trẻ*, *Sông Hương*, cũng như tập thơ gần 50 bài của cô sinh viên Đại học Mỹ thuật do NXB Văn Nghệ TP HCM xuất bản năm 1990 đã không gây được sự chú ý của công chúng vốn quen nghe những âm điệu du dương tiền chiến hoặc dễ phấn khích với những ý tưởng chính trị, những bức xúc xã hội phát ra bằng văn vần.

Thế là sự thất vọng của tôi chuyển đổi tượng: Tôi bắt đầu nghĩ rằng lớp trẻ đã tiềm tàng những nhà thơ đích thực của họ, mà “sự già nua của chúng ta đang đè nặng thi đàn không cho phép lộ diện” (tham luận tại Hội thảo về Thơ Mới tại TP HCM tháng 12.1992), và tôi bắt đầu chăm chú.

Đầu năm nay, vô tình, một cuốn sách nhỏ của một NXB địa phương rơi vào tay tôi, cuốn “*Mây bán đảo*” do nhà thơ Hoàng Minh Nhân tập hợp sáng tác của những cây bút mới Quảng Nam – Đà Nẵng. Hai cái tên xuất hiện trên mục “*Thơ của cây bút mới*” của báo *Lao Động* lần này gây tiếng vang đáng kể trong làng Thơ.

Lê Thu Thủy với tứ thơ táo bạo: “*Đêm/Chúa ở chỗ nào cứ ở nguyên chỗ ấy...*”. Để kết thúc bằng sự khẳng định thân phận trần thế của con người: “*Tôi nhỏ tí như một vì sao lạc/Lũ giân bò lạng lẽ đến rờ tôi*” (*Đêm*). Bài thơ viết năm 18 tuổi. Sau đó, cô sinh viên Đại học Ngoại ngữ Đà Nẵng gửi cho tôi một tập thơ đã xuất bản năm 1991 (lúc 19 tuổi) ở Đà Nẵng (*Thơ cho Isaura*). Tập thơ xứng đáng được ghi nhận vì giọng điệu mới lạ trong thể thơ bậc thang đã lâu bị quên lãng nhưng được chị làm mới trở lại một cách dễ thương. Tập thơ có nhiều bài khiến tôi phải ngạc nhiên vì cái nhìn đầy bản lĩnh về thế giới, vũ trụ, loài người, trong cái cảm vẫn hồn nhiên nghịch ngợm của cô học trò ương bướng, thách đố. Tiếc thay, tập thơ cũng đã chịu chung số phận với người bạn đồng lứa ở Sài Gòn.

Người thứ hai là Lê Viết Hoàng Mai, cũng sinh viên Đà Nẵng. Tôi mới đọc vài bài của cô, nhưng tôi cho bài “*Hẹn chị trên đồi cỏ úa*” mà báo *Lao Động* giới thiệu là một trong những bài thơ tình độc đáo và xúc động nhất. Đây là thơ của một người con gái thương một người con gái vất vả lỡ thì. Bài thơ rất thực thà, dân dã: “*Chị tôi đen/sấp ngửa nắng mưa trên cánh đồng nứt nẻ/ra đường chị te tái chạy/duyên đâu?/mà để tìm chồng*” để rồi hạ một câu kết bàng hoàng thật nhân bản: “*Ước chị hoá đàn ông/*

*hẹn chị trên đồi cỏ úa*”. Sắc cỏ này thật là thời đại, nó không vàng ảo não như đã thành sáo trong tiền chiến, không xanh mướt một cách thông dụng dễ dãi mỗi khi nói về tình yêu. Sắc tía này có sự cứng cỏi và có vị đắng. Còn cái hẹn ước ở đây, giữa hai người đàn bà, dù được cẩn thận rào đón (ước chị hoá đàn ông), cũng thật là thấm đượm tinh thần thời đại!

Ba cây bút trên có điểm chung là phóng bút nhanh, bao quát gọn, đường thơ bất ngờ, câu sắc, kiệm lời. Tôi nhìn thấy bóng dáng những cô gái cưỡi xe phân khối lớn lướt vèo trên đường phố.

Nhật Lệ thì phức tạp, dùng dằng hơn. Cô gái gốc Quảng Bình học ở Huế, sống ở TPHCM này giải bày suy tư trong một tâm thế vừa xô đẩy vừa giằng co. Bản khoán tự nhận dạng thể hệ mình, chị cảm nhận được sức mạnh của bản thân nhưng không giấu giếm sự bất lực và lo sợ trước thế giới “*người lớn*”: “*Tôi thích dùng những động từ mạnh, những hình dung từ treo ngược chính tôi/Nhưng tôi chưa thấu hiểu/Cái gì mạnh, cái gì đáng sợ treo ngược con người*” (*Năm tôi 23 tuổi*).

Trong tình yêu cũng thế, khước từ đi liền khẩn khoản, hoài nghi rồi lại cuồng nhiệt, càng phân tích lại càng rối rắm. Nhưng cuối cùng, chết gục trong hạnh phúc bao giờ cũng là khao khát của thế hệ hiện đại này, như lời tuyên ngôn của Nhật Lệ: “*Những con thiêu thân nằm duỗi cánh trên đồng/Cuộc sống của chúng được chôn trong ngày hội.../...Anh chẳng cần biết gì nhiều về em/Hãy biết một con sói cần làm gì khi con mỗi bật khóc*” (*Nếu như anh biết yêu em*).

Những giọng điệu mới này đã được công chúng năm 1993 đón nhận. Thế là việc phải đến đã đến, hay nói cách khác, cái gì cũng phải chờ đến lúc của nó!

Cuộc thi Thơ báo Văn Nghệ TPHCM vừa qua, Nguyễn Quyến, học sinh vừa tốt nghiệp phổ thông trung học ở một tỉnh trung du phía bắc là phát hiện ý nghĩa nhất của nó. Đến nỗi nhiều người coi việc anh không được giải thưởng vì phạm quy đã khiến “chông chênh” cả giải.

Không ngoa, nếu so sự mới lạ của anh với vẻ cũ kỹ khó gây ấn tượng của hầu hết các giải được trao. Trước đó, Nguyễn Quyến tham gia “Nhóm thơ Thanh Xuân” (Hà Nội) do Nguyễn Quang Thiều sáng lập và cũng mới giật giải thưởng lần thứ nhất của nhóm này (chỉ có 50.000đ!). Anh cũng đã tự in một tập thơ riêng (“Mưa ban mai”).

Người ta sững sốt vì tài tung phá ngôn từ của cậu học trò 18 tuổi: “Không còn gì đón phía trước/Không còn gì đợi phía sau/Nhìn cỏ cây bằng cái nhìn vàng úa/Nhìn sỏi đá bằng cái nhìn nhớp nhúa”; những “triết lý” ngược ngược, hay hay kiểu như: “Không phải ta khát mặt trời mà chính mặt trời khát ta/Không phải ta khát cặp môi em mà chính ta khát cặp môi ta”.

Cũng theo con đường của Nguyễn Quang Thiều: Đưa cách nói mới, kỹ thuật mới (của phương Tây) vào những đề tài quen thuộc của đời sống nông thôn (Việt Nam), nhưng Nguyễn Quyến hấp dẫn hơn nhờ cái giọng sôi nổi của tuổi trẻ. Kể ra có hơi “ôn” và lắm khi biểu diễn lý sự, nhưng cũng quý như bất cứ nỗ lực nào “vấn” bánh xe Thơ đi tới.

Trong khi phần lớn các nhà nghiên cứu, phê bình, giảng dạy vận dụng kiến thức thi pháp giữa thế kỷ XIX để bàn, giảng, đánh giá Thơ hôm nay, rõ ràng cái thiếu nhất để thế hệ thơ hai mươi tuổi làm nên chuyện là những thông tin đáng tin cậy về mỹ học nói chung và thi pháp thơ nói riêng của nhân loại thế kỷ XX, tương tự những điều mà các bạn đồng lứa của họ bên hội họa được hưởng. Dẫu sao, năm 1993, này, mối ưu tư của tôi đã được giải tỏa: Thơ Việt Nam đã tiềm tàng một kíp đổi gác để sống sót qua thiên niên kỷ mới.

Sài Gòn, tháng 11.93  
(In trên Lao Động Xuân 1994)

## VỀ BẢN SẮC DÂN TỘC VÀ THƠ HÔM NAY

### I. Mười ba ý kiến về thơ, về dân tộc và hiện đại.

1. Bản sắc Việt Nam 1.000 năm qua gắn chặt với “văn hóa làng”. 100 năm cuối cùng chứng kiến sự rạn vỡ của văn hóa làng trước sự xâm nhập của văn hóa “á - hiện đại” Âu Mỹ, sự cưỡng hôn đẻ ra văn hóa “tiểu đô thị nửa mùa”. Sắp ập tới thiên kỉ thứ ba, thế giới bước vào hậu hiện đại. Việt Nam bước vào hiện đại hóa chủ động mở cửa cầu hôn, ai biết được thế hệ năm 2010 sẽ nhìn cái “bản lai diện mục Việt Nam” ra sao.

2. Người phương Tây thích coi múa rối nước, một trò vui kì lạ đối với đời sống tiện nghi của họ. Tôi rùng mình khi thấy những nữ nghệ sĩ của chúng ta ngâm mình trong nước bẩn và lạnh để giữ gìn những kỉ niệm thi vị của một quá khứ đau khổ!

3. Có sự khác nhau căn bản giữa cuộc chiến đấu của một dân tộc chống lại nguy cơ vong quốc với cuộc chiến đấu của mỗi cá thể chống lại nguy cơ vong thân trong xã hội hiện đại. Cuộc trước hào hùng, tập thể, còn cuộc sau âm thầm, đơn độc. Để đạt tới giác ngộ, không có con đường chung, mỗi người có một công án riêng cho mình.

4. Tất cả các cuộc cách mạng, cách tân thi pháp trên thế giới 100 năm nay chỉ có một ý nghĩa: giải phóng nhà thơ khỏi mọi khuôn thước nhanh chóng trở thành cứng nhắc trước sự biến động và phân hóa ngày càng tăng tốc của xã hội hiện đại. Thi pháp của thời hiện đại là thi pháp của từng nhà thơ, thậm chí của từng thời khắc trong nhà thơ.

5. Sẽ đến lúc bản sắc dân tộc không phải được hình dung như một gương mặt trung bình cộng khuyết danh của cộng đồng, mà được đúc kết từ những cá tính sáng tạo độc đáo, mạnh mẽ nhất.

6. Thơ hiện đại là nỗi khao khát tự nhận thức triệt để của con người hiện đại. Muốn đào tới “gốc rễ của tiếng kêu” (Lorca). Không còn tin ở những kết luận, giải thích minh thị sau khi mọi dữ kiện tâm linh đã đi qua cái computer chương trình hóa có tên là “lí trí”, nó đòi ghi hình trực tiếp diễn biến vật lộn, sinh thành trong bóng tối của bản năng.

7. Sự “cô đơn toàn phần” (Đặng Đình Hưng), hiện diện im lặng của vô thức tạo cho thơ hiện đại một thứ quyền lực mà thơ trước đó có lẽ chưa biết tới, ám ảnh đến mức gây bất an.

8. Lật đổ chuyên chế của lí trí, nghệ thuật hiện đại phương Tây phát hiện được mặt nạ ma thuật châu Phi và con mắt thứ ba của Thiên. Sự hội nhập Đông Tây là một đặc trưng của tinh thần hiện đại.

9. Dân ca hát vào buổi sáng, thơ cổ điển viết ban ngày, thơ lãng mạn chiều tà, thơ tượng trưng lúc tối, thơ siêu thực nửa

đêm, thơ đương đại viết lúc không đêm không ngày không chiều không sáng.

10. Không Lộ thiên sư kể chuyện ông tìm được đất tốt, lai láng tình quê, có khi ông lên thẳng đỉnh núi kêu dài một tiếng lạnh cả thái hư. Nhà thơ hiện đại chẳng phân giải gì cả. Tự nhiên hét lên một tiếng. Tiếng hét ấy là thơ hay khoảng im lặng sau đó là thơ?

11. Thơ Việt Nam sẽ là bộ phận văn hóa gìn giữ được bản sắc dân tộc vững vàng nhất, vì nó ít thực dụng nhất, vì nó bầu víu vào cái phương tiện mang tính dân tộc triệt để nhất là ngôn ngữ.

12. 100 năm qua, tiếng Việt biến đổi rất nhiều về từ vựng và cú pháp - những yếu tố gắn nhiều với chức năng thông tin giao tiếp thực dụng, nhưng nhạc tính của nó - yếu tố ít tính thực dụng nhất, thì không thay đổi. Nhiều bài thơ lúc đầu bị kêu “đặc Tây” rồi lại được chấp nhận như di sản văn hóa dân tộc, là nhờ nhạc tính của từ ngữ. Cũng như nhiều ca khúc, hòa âm khúc thức “đặc Tây” nhưng vẫn Việt Nam nhờ ca từ bám vào đặc điểm đơn âm đa thanh của tiếng Việt.

Nắm vững những bí mật của nhạc tính tiếng Việt là bảo đảm chắc chắn nhất bản sắc dân tộc của thơ.

13. Trong các quan niệm của thơ hiện đại, có quan niệm đề cao, thậm chí tuyệt đối hóa, mục đích sáng tạo ngôn ngữ của thơ. Có người gọi đó là “dòng chữ” (để đối lập với

“dòng nghĩa” là dòng xem trọng nội dung ý nghĩa của thơ). “Dòng chữ” muốn cắt bỏ cho ngôn ngữ thơ cái ách ngữ nghĩa lắm khi biến nó thành con bò chở thông tin thông tục, muốn tạo nghĩa mới cho con chữ, muốn sống lại sự trinh nguyên của con âm. Tiếng Việt là một trong số ít ngôn ngữ có cả một không gian cho những phút tự do bay bổng đầy khoái cảm của ngữ âm, với sức khơi gợi những cảm giác - liên tưởng, những trạng thái tâm linh chưa có tên gọi. Hình như chính cái đặc sắc này của tiếng Việt tạo ra chất “mông lung duy cảm” của thơ Việt. Phải chăng đó là bản sắc của thơ Việt Nam?

## II. Thử nói về bản sắc dân tộc của một bài thơ hiện đại.

*Bến lạ* của Đặng Đình Hưng là bài thơ đáng coi là hiện đại cả về quan niệm lẫn thi pháp. Đó là bài thơ văn xuôi dài viết khoảng cuối những năm 1970, khi Đặng Đình Hưng ngoài 50 tuổi, sau chặng đường hơn 25 năm âm thầm thể nghiệm một con đường thơ riêng với ảnh hưởng của Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm. Đây cũng là lúc ông phát hiện ung thư trong phổi.

Bài thơ là một độc thoại trong nỗi cô đơn khó lòng chia sẻ. Một cuộc “tổng tảo mộ” ở cuối cuộc đời đầy bi kịch và thất bại, một dòng tâm thức rối bời những tia kí ức khi tỏ khi mờ, những khát khao thèm thuồng vô vọng từ tầm thường đến siêu hình, những lời tự phát xét không thiếu mĩa mai chua chát, thỉnh thoảng lại nhói lên những vết đau phải kêu

thành tiếng, và ám ảnh tất cả là hình ảnh cái “Bến lạ” bí mật quyến rũ pháp phòng lời hứa hẹn đa nghĩa ở cuối cuộc ra đi sau chót.

Một cuộc phơi bày tận cùng bản ngã trong một bút pháp rất gần với lối “viết tự động” (écriture automatique) mà trường phái siêu thực đã thể nghiệm, để ngòi bút dẫn dắt bởi một lực giấu mặt, khiến đồng hiện bên nhau những mảnh vụn thực tại xa cách về không gian thời gian giống như trong giấc mơ, hòa tấu những ngôn ngữ của trí tuệ, tình cảm, trực giác, tiềm thức và tâm linh. Nhưng thực ra, Đặng Đình Hưng biết phối hợp sự buột miệng tình cờ với lao động kĩ lưỡng trên từng con chữ, từng cách ngắt câu xuống dòng để tạo hiệu quả tổng lực cho bài thơ.

Đường lối hiện đại ấy chẳng hề làm hư hại bản sắc Việt Nam của bài thơ.

Việt Nam ở toàn bộ không khí gợi những không gian thời gian cụ thể với những thực tế của đời sống người Việt, đời sống tác giả.

*“Tôi lại đi...”*

*Giữa cái nóng hình dáng lửng tôi, một bảng đen trước mặt, một vòng phần dưới chân, dính dính... những con 8 lộn dọc nhãn thím nam châm gói trong hạt thóc giống của không biết.*

*Tôi khắc biết mệnh mông một cái bẹn Epicure ngập chia trường bốn phía cơn mưa tu lơ khơ xanh đỏ con sập sành - bọ ngựa bám vào nhây tung!  
Cõng đi chơi trên lưng Nilông - Cactông của Định mệnh!*

*Tôi hề biết*

*Kể cả quả mít nứt*

*Tôi đã tìm ở sau cái gương/ cũng không có gì hết*

*Tôi đã tiếp đầu thương những nhỏ nhỏ thường thường*

*Đã húp ra đi từng bát những nhạt nhạt mềm mềm*

*và rất ngon*

*Tôi đã bùng*

*Nhẹ thôi*

*/ Một nông nghiêng cơn mưa ở trên lưng alfa*

*cõng tôi Uynh đơ toa... tôi cõng phạt alfa.*

*Có lẽ đệt. Bồi trên ngực, cú thỉnh thỉnh một tiếng đập.”*

Đặng Đình Hưng đã điềm nhiên đưa những từ ngữ, khái niệm hiện đại và quốc tế như “Epicure, tu lơ khơ, nilông-cactông, alfa, Uynh đơ toa” vào chung sống với những “cái nông, hạt thóc giống, con sập sành bọ ngựa, quả mít”... thuần Việt, đúng như sự chung sống của quá khứ và hiện đại trong thực trạng đời sống. Với thể hệ sinh ra và lớn lên ở những đô thị lớn, chắc từ “nilông - cactông” quen thuộc chẳng kém gì “quả mít”, và dĩ nhiên quen thuộc hơn “cái nông”, còn những hình ảnh “cõng phạt” và “cơn mưa tu lơ khơ” chỉ có thể gợi cảm với những ai có tuổi thơ trường tiểu học trước và sau cách mạng rồi lớn lên trong đời sống tập thể kháng chiến và miền Bắc trước 1975. Chính những giới hạn cụ thể ấy khiến bài thơ không sa vào “lieu commun”.



Bản sắc Việt Nam của *Bến lạ* ở cú pháp không duy lí, những kết hợp trong đó chức năng các chữ lấn vào nhau tạo thành một trường đa tương tác gây nên tính đa nghĩa của câu thơ:

*“một nông nghiêng cơn mưa ở trên lưng alfa công tôi”.*

Bản sắc Việt Nam ở sự thực thể hóa tài tình và bất ngờ những cái trừu tượng:

*“hạt thóc giống của không biết”*

*“đã húp ra đi từng bát những nhạt nhạt mềm mềm”*

(Sự ra đi trong mơ tưởng bất lực của kẻ nằm khuôn lưng cái nông, có thể húp từng bát, mới vô vị làm sao. Nhưng sau khi ngẫm nghĩ, bỗng buông lời tự dối: *“Và rất ngon”*).

*“Công đi chơi trên lưng nilông-cáctông của Định mệnh”* (Định mệnh này hóa ra cũng đồ bỏ, đồ chơi).

*“Hễ mưa*

*một cái túi to*

*tôi ra đường vô sọ”*

(Tai họa nhiều như ếch sau mưa, con người hóa cái túi đựng tai ương).

*“Bao giờ về quê trong*

*Khoanh một cái ao giặt áo cả ngày”* (Ô mai)

(đời đục quá, phải khoanh một cái ao tâm tưởng).

Bản sắc Việt Nam ở những kết cấu đặc biệt của tiếng Việt được dùng với sáng tạo bất ngờ *“tôi quên, là quên hết...”* *“mỗi ăn xong lại một rửa mồm”*.

Và trên hết, bản sắc Việt Nam ở nhạc tính bên trong thật phong phú nhờ phối âm các từ ngữ, nhất là khai thác khả năng gọi cảm của ngữ âm các từ láy, các từ tự tạo:

*“Thư bây giờ dâng*

*Mâng lại mùa màng (Ô mai)*

(Thời gian biến thành không gian, thời gian chín như nổi niêm da thịt).

*“Hôm qua, tôi ghé alfa*

*Alfa không có nhà*

*ồ gặp nhau rồi, sao vẫn cứ li*

*một năm hột khuya rắc rối vào bến lạ*

*Đời gì*

*Sao cứ đi đi, những cái va li cứ về Bến Lạ!”*

(Nhạc tính ám ảnh của đoạn kết *Bến lạ* dựa trên hai chủ âm “a” và “i” lặp đi lặp lại như những bước chân buông hờ hững đều đều về cõi khác trong khi lòng còn chưa nguôi thắc mắc về sự phi lí của kiếp người).

## Một lời kết

60 năm sau cuộc Cách mạng thơ mới, thơ Việt Nam lại đứng trước một thách đố lớn lao trước bước chuyển lớn của lịch sử. Lại thêm một dịp để thấy bản sắc dân tộc không hình thành một lần xong.

Bản sắc dân tộc có nên được giữ gìn theo kiểu người già giữ bát hương trong khi dân tộc đang ở tư thế chàng trai xông vào trận mới? Trong thế hai mặt của bản sắc dân tộc, nhà thơ chúng ta chọn vị thế nào?

SG-HN 4/1994

Hoàng Hưng

(Tham luận tại Hội thảo "Bản sắc dân tộc của thơ Việt Nam", trường Viết văn Nguyễn Du 1994. Đăng trên tạp chí Sông Hương (Huế) và Tạp chí Thơ (Mỹ) cùng năm)

## VỀ NHỮNG THỂ NGHIỆM THƠ GẦN ĐÂY

Khao khát sáng tạo cái mới là ngọn lửa vĩnh cửu trong lòng nghệ thuật. Những trăn trở cách tân đích thực nằm ở những tâm hồn nhạy cảm với thay đổi của đời sống, trước nhất là thay đổi trong chính lòng mình.

Từ 1945 đến nay, trong nền văn học Việt Nam dưới chế độ mới, ta có thể ghi nhận một số cách tân đáng kể về thơ như ở Nguyễn Đình Thi, Trần Mai Ninh, Văn Cao, Chế Lan Viên, Thanh Thảo... cũng như ở một số người có lẽ không hẳn hẳn về cách tân nhưng may mắn được đời sống đem đến cho điều mới mẻ như Phạm Tiến Duật... Những cách tân trên được chấp nhận, có cái tuy không suôn sẻ nhưng cũng không thật khó khăn, bởi hai lẽ: chúng chuyên chở những thông điệp tương đối rõ ràng và nằm trong luồng cảm nghĩ bình thường của mọi người; những yếu tố cách tân chưa phá vỡ hệ thống chung của thi pháp quen thuộc.

Song gần đây, có một số dạng thơ lại gây nên sóng gió, không thiếu lời lên án gay gắt. Tác giả của chúng đều là những người làm thơ lâu năm, phần lớn đã có ít nhiều thành tích trong lối thơ truyền thống và có sự học hành nghiên cứu thơ cổ kim

đông tây. Quá trình thai nghén và ra đời của các dạng thơ này kéo dài nhiều năm, phần lớn từ cuối những năm 50, ít nhất cũng từ những năm 70. Qua thời gian mấy mươi năm ấy, độc giả của chúng từ chỗ đếm đầu ngón tay cứ ngày một tăng lên. Những điều ấy đòi hỏi tiếp cận hiện tượng một cách nghiêm chỉnh, dù là để phê phán.

Trong phát biểu này, tôi chỉ xin với tư cách người trong cuộc, cung cấp một số tư liệu có giá trị nguyên gốc để nếu ai phê phán thì cũng phê cho trúng, ai thông cảm thì thông cảm thêm.

Trước hết phải nói về Trần Dần, nhà thơ “avant - garde” thường trực hô khẩu hiệu

*“Hãy thù ghét*

*Mọi ao tù*

*Nơi thân ta*

*Rũ mực*

*Mọi thói quen*

*Nếp nghĩ - mù lòa*

*(Bài thơ Việt Bắc)*

Ngay trước ngày toàn quốc kháng chiến, ông đã cầm đầu nhóm “Dạ đài” tung ra bản “Tuyên ngôn tượng trưng” chứa đựng khá nhiều yếu tố của những cuộc cách mạng thi pháp hiện đại.

*“Chúng ta muốn những cảm giác thâm u mà chúng ta mới chỉ có những thi sĩ của lòng. Đã đến lúc chúng ta đợi những thi sĩ của thơ là phải nói đến sức gợi khêu của chữ, không được dùng lí trí, không được dùng cảm tình, nghĩa là không được chỉ dùng có một quan năng tách bạch của chúng ta. Hãy đem tất cả linh hồn, hãy mở tất cả cửa ngách của tâm tư mà lí hội. (‘Dạ đài số 1 năm 1946)*

Đây là bản tuyên ngôn thơ yếu mệnh nhất của Việt Nam và thế giới, vì ngay sau đó thời cuộc đã sang trang. Nhưng một khi đời sống trở lại bình thường sau tiếng súng, các vấn đề mà nó đặt ra lại được xới dậy như một tất yếu của đời sống văn học.

Trong kháng chiến chống Pháp, Trần Dần chủ trương làm cuộc cách mạng thơ trong cuộc cách mạng chung. Chính ông là người đầu tiên nhận định: Thơ Tố Hữu có những ý tưởng cách mạng nhưng về thi pháp cơ bản vẫn chưa bước ra khỏi phong trào thơ mới. Khẩu hiệu “*phải chôn tiên chiến*” của ông cũng được nêu lên từ lúc này. Chịu ảnh hưởng rất mạnh của Maiakovski, ông bảo: “*Thơ là văn xuôi xuôi dòng*”. Bài thơ *Việt Bắc* là một thành công trong lối thơ bậc thang thể hiện giọng hùng biện, hoành tráng của ông.

Sau vụ Nhân Văn – Giai Phẩm, ông lao vào cuộc thể nghiệm bất tận về thi pháp, kể cả thơ không lời, thơ thị giác... Thời gian cuối cùng ông đào sâu các khả năng kết hợp bất ngờ và âm điệu của từ ngữ. Ông coi làm thơ là làm tiếng Việt.

*“Mưa thu phay phay/ Ngã tư năm ngoái*

*Biết tôi khờ dại/ Em đi không sao chống cự nổi*

...

*Em dài man dại*

*Em dài quên che đậy/ Em dài tê tái*

*Em dài quên cân đối/ Em dài bối rối*

*Em dài vô tội/ Em dài – khổ tâm”*

Hàng trăm bài thơ tình mini của ông già bệnh tật, liệt nửa người, ít ra cũng cho thấy sức sống, sức trẻ của một tinh thần cách tân.

Trần Dần có ảnh hưởng rất mạnh đến những người gần gũi ông. Chủ yếu có lẽ không phải từ tác phẩm, mà từ những suy nghĩ sâu sắc và thường là cực đoan về nghệ thuật, từ tư chất thủ lĩnh bẩm sinh. Việc Văn Cao đi vào thơ những năm 56, 57 có tác động lớn của ông và Lê Đạt. Đặng Đình Hưng thì công khai gọi ông là “thầy”. Còn ông, với danh hiệu “Tứ mã gãy” tự nhận, có lẽ ông tự coi mình là một thất bại.

Lê Đạt là người kiên trì đi đến cùng một đường lối thơ trong suy nghĩ cũng như sáng tác.

Sau giai đoạn ngắn ngủi xuất hiện với một hơi thơ xốc vác, gần với với những ưu tâm xã hội, những lo toan, những đòi hỏi của đời sống hàng ngày thông qua một cách diễn đạt trực tiếp, táo bạo của một ngôn ngữ sống mà ông tự đánh giá là “bước đầu ra khỏi quỹ đạo của thơ tiền chiến” (trích bản thảo chưa in của Lê Đạt), ông đi vào con đường “chữ”. Ta thấy ông chịu ảnh hưởng rõ rệt của Mallarmé (nhà thơ Pháp 1842-1898, người chủ trương “đem lại một nghĩa mới cho các từ của bộ lạc”)

Cũng như Trần Dần, ông rất ý thức về một cuộc cách mạng thi pháp:

*“Về mặt thi pháp, thơ mới năm 1930 chủ yếu mang tính đơn tuyến, đơn nghĩa và một tính mục đích quá rõ ràng nhằm diễn đạt một ý đồ có sẵn. Nhà thơ chú ý nhiều đến nghĩa thông thường của chữ, nặng về câu hơn về chữ, chưa bận tâm đến việc tổng phát nghĩa trên toàn tuyến, thiết lập những tư tưởng quan niệm mới của chữ, huy động tổng lực mọi khả năng của chữ: âm lượng, tính đồng âm dị nghĩa, diện mạo, quá khứ, xây dựng những trường ngữ nghĩa riêng biệt bên ngoài văn phạm tự vị và ngôn ngữ thông thường. Một câu thơ hay thường mang sâu sắc tính dân tộc, đồng thời ít nhiều ngoại ngữ, vì nó tạo ra một cách nói mới, một cách phát nghĩa mới. Có phải thơ tích cực góp phần xây dựng con người thế kỉ XXI, con người tạo nghĩa (homosignificans) như một số nhà lí luận tiên đoán?”* (trích bản thảo chưa in).

Trong các tư tưởng thơ hiện đại có quan niệm đề cao chức năng sáng tạo ngôn ngữ của thơ. Quan niệm này rất thích hợp với thơ Việt, vì tiếng Việt là một ngôn ngữ còn đầy tiềm năng chưa khai thác, nó hơn hẳn các ngữ Âu Tây về tính hàm hồ, tính gợi cảm, ít duy lí và chưa bị hàn lâm hóa. Lê Đạt ít nhất đã tạo ra được câu thơ lập thể, động đậy, câu thơ không phẳng lì bệt dí một mạch ở hai chiều quen thuộc:

*“Anh muốn làm con chim/ Xập xanh xòe cửa ngõ”*

*“Mưa rửa đèn/ Hoa tuổi trắng lau quên”*

*“Trời sáng ngân thân phố khóa xuân”*

Ông khiêm tốn coi thơ mình chỉ là “*bóng chữ động chân cầu*”. Thơ ông không có tác động xã hội trực tiếp như sóng nước, nhưng với những người “*làm tiếng Việt*”, thơ ông có thể coi là một cuộc cách mạng về công cụ. Như tất cả các nhà thơ được coi là moderne, Lê Đạt tin vào sức mạnh của vô thức: “*Tôi đã lần mò tìm vô thức trong mê cung của chữ, tự nguyện thành một người rồ chữ có kiểm soát. Một số thiên sư chẳng đã bị thiên hạ cho là rồ dại đấy sao? Thật ra đó chỉ là sự thức tỉnh cách khác, ngoài lý tính thông thường*” (tài liệu trên). Tiếc thay, không ít khi ông bị lí tính đánh lừa, khiên cưỡng tạo ra vô thức mà hậu quả là những câu thơ kì khu không có sức sống tự nhiên.

Dương Tường cũng chung một hướng như Lê Đạt, nhưng vốn là người rất am hiểu về âm nhạc, ông đặc biệt đầu tư vào tính nhạc của thơ.

“*Vật liệu chính của thơ tôi không phải con chữ mà là con âm. Có lẽ điều phân biệt giữa các bạn thơ khác và tôi là ở chỗ họ làm việc ngôn ngữ trên chiều “biểu nghĩa” (signifié), còn tôi làm việc ngôn ngữ trên chiều “năng nghĩa” (signifiant). Những gì ở thơ họ là “đã” thì ở tôi là “đang”. Nói cách khác, ở thơ các bạn đó là mặt chữ nhìn “thẳng” còn tôi là ở mặt chữ nhìn “nghiêng”. Tôi nghĩ sức gợi của thơ mình nằm ở mặt chên đó, nó nảy lên một cái gì giống như âm bồi (harmonique) trong âm nhạc vậy. Tôi muốn đi theo một “thi pháp âm bồi” nếu có thể gọi thế. Và nếu như những câu thơ tôi có một nghĩa nào đó thì là do các âm chữ hắt ánh lên thành một thứ cầu vồng trên mặt chữ mà thôi.*”

“*Ngón thơ con âm mình học chính là ở cô tổ họ Hồ của chúng ta với những bài “Hang các cố”, những “đứng chéo trông theo cảnh hắt heo” (Bài Noel II của mình là một biến tấu âm hình trên câu thơ này)*”

(Trả lời phỏng vấn T.C. Sông Hương tháng 6/90).

Dương Tường có những bài thơ giàu âm hưởng như một khúc dương cầm “*Những ngón tay mưa/ Dương cầm trên mái...*” mà có bạn đùa rằng nên sửa thành “*Những ngón tay mưa/ Dương Tường trên mái*” thì triệt để thoát li ngữ nghĩa hơn. Nhưng bài Noel II mà ông đẩy đến tận cùng cuộc thí nghiệm thuần ngữ âm cũng là bài gây phản ứng mạnh nhất trên một số báo chí.

Đặng Đình Hưng là trường hợp rất đặc biệt của thơ Việt Nam. Từ một người hoạt động âm nhạc, một cán bộ chính trị khá cứng rắn, sau một tai nạn tinh thần, ông bỗng “ngộ” về thơ. Từ đó, suốt 30 năm cho đến lúc chết, ông lấy thơ làm cứu cánh; ông coi sáng tác đồng nghĩa với thể nghiệm, nên tự xưng là “*người thể nghiệm*”. Ông còn khẳng định “*thể nghiệm*” là bản năng tự nhiên, không mục đích, không công dụng, thuộc về bản chất của mình như “*loài cỏ... bằng toàn lực toài ra qua dậm thẳm*”. Ông xác định rõ: động lực sáng tác, tức thể nghiệm của mình là cô đơn: “*cô đơn là cứ phải toàn phần mới sinh năng lượng*”.

Nội dung các “*cơ thể nghiệm*” của Đặng Đình Hưng là căng tất cả các giác quan và siêu giác quan để nghe, để bắt mọi xao động bên ngoài và bên trong, nhất là bên trong: “*Anh thường ngồi giờ dài, chẳng nghĩ, chỉ cảm. Cảm bằng da. Da của mắt - bàn tay - chủ yếu là lưng. Tới mức toàn thân gấn hấn vào không khí, đồ vật, tường, buồng. Râm rì một cái chợ không lời dưới chân, anh râm rì vô theo. Toàn thân một con sông trôi, xô đẩy những cảm giác, những sự chợt, một cơn mưa hình dáng. Những hạt hột võ võ. Anh gọi đó là “nhập - thấy”.*”

Những ý trên đều rút từ *Ô mai* tác phẩm cuối cùng của Đặng Đình Hưng, một bản tự bạch của người thể nghiệm. Nhưng đỉnh cao về sáng tạo, nơi tựu thành thi pháp của Đặng Đình Hưng là *Bến lạ*, viết vào cuối những năm 70, vào lúc ông phát hiện ung thư phổi. Bài thơ dài này là một dòng tâm thức triển miên, rối bởi những tia kí ức khi tỏ khi mờ, một cuộc phơi bày tận cùng bản ngã trong một bút pháp rất gần với lối “viết tự động” (*écriture automatique*) mà trường siêu thực Pháp thể nghiệm và một số rất đông các nhà thơ trên thế giới đã ảnh hưởng cho đến tận hôm nay. Để ngòi bút dẫn dắt bởi một lực giấu mặt, khiến đồng hiện bên nhau những mảnh vụn thực tại xa cách về không gian thời gian, hòa tấu cả trí tuệ, tình cảm, trực giác, tiềm thức, bản năng. Thực ra, Đặng Đình Hưng rất có ý thức phối hợp sự buột miệng tình cờ với lao động kĩ lưỡng trên từng con chữ, từng cách ngắt câu xuống dòng để tạo hiệu quả tổng lực cho bài thơ.

Văn Cao gọi Đặng Đình Hưng là “đột phá về ngôn ngữ thơ”, ông coi sự táo bạo của tác giả là do không bị chi phối bởi các hiểu biết về thơ cũ, giống như không ít họa sĩ hiện đại, không học hình họa nhưng vẽ tranh lại thành công nhờ sức mạnh nội tâm và sự độc đáo được tự do bộc lộ hoàn toàn.

Cuối cùng tôi xin phép nói vài lời về trường hợp của bản thân.

Quá trình thơ trên 30 năm của tôi là một quá trình vận động không ngừng về nhận thức thẩm mỹ nói chung và thơ nói riêng. Có thể nói, ngay từ cuối những năm 60, khi phát hiện ra hội họa hiện đại, tôi thấy được sự bất lực của lối thơ quen thuộc trong việc diễn tả đời sống bề sâu, những rung cảm

chưa rõ rệt, những tâm trạng đang sinh thành nếu nó chỉ tóm lấy cái kết quả đã hoàn tất của quá trình vận động ý thức – những tình cảm, tư tưởng minh thị, có định hướng, có mục đích, sau khi đã bị sàng lọc bởi lí trí.

Mở tung không gian hai chiều, mở ra chiều thứ ba của thị giác, chiều thứ tư - mộng giác, chiều thứ năm - ảo giác, chiều thứ sáu - linh giác, hội họa đã làm được với lập thể, siêu thực, trừu tượng, action - painting, vì sao thơ lại không làm được?

Về mặt ngôn ngữ thơ, tôi hay bị ám ảnh bởi thứ ngôn ngữ xem như vô nghĩa nhưng lại đầy sức khơi gợi, từ câu thơ hài hước của Nguyễn Công Trứ: “*Sông Nhị Hà sâu ba mươi sáu thước, chim ăn chim béo, cá không ăn được, cá bay về núi Hồng Sơn, nhớ thừa xưa vua Thần Nông giá vũ, vua Đế Thuấn canh vên, cung quăng cũng quăng chi cùng quăng, tổng bát ngoại (đặc bắt ngoại) bỏ vàng chi liếm lá...*”, những câu thần chú dân gian, đến những bài kinh Phật mà cố sức lắm cũng chỉ hiểu được lôm bôm.

Những bản thảo về mỹ học ấy kỳ ngộ với tâm trạng hoang mang, phản ứng hai mặt vừa bị cám dỗ vừa kinh hoàng trước thực tại rối ren hỗn loạn vừa đầy sức sống vừa dung tục của đời sống đô thị SG vào những năm 80 - 81, đã đưa tới loạt thơ bất thường mà tôi gọi là “thơ vụn hiện”. Ngôn ngữ thơ quen thuộc được thay bằng một kiểu tốc ký xen từ ngữ với ký hiệu, từ có nghĩa với con âm chưa có nghĩa, tạo thành tín hiệu trực tiếp của những xung động tâm hồn bộc phát. Những giây phút ấy đương nhiên là tích tụ của cả một thời gian trải nghiệm, đời người thường không có được nhiều lắm những thời điểm như thế.

Tuy thể nghiệm “thơ vụn hiện” không kéo dài, 10 năm gần đây tôi có chiều hướng trở lại mạch truyền thống, nhưng tôi tin không có nó, tôi không được cái chiều sâu tâm trạng sau này.

Gần đây có hai câu hỏi cứ quanh quẩn trong đầu tôi:

1) Không hiểu nếu bà Hồ Xuân Hương sống vào thời này, bà sẽ được đối xử thế nào với thi pháp ngạo ngược của bà. Phải chăng bà là nhà cách tân dũng cảm nhất trong lịch sử thơ Việt Nam?

2) Tại sao nhiều nhà cách tân lớn ở Âu Mỹ công khai tuyên bố họ lấy cảm hứng từ mặt nạ châu Phi, tranh khắc Nhật Bản, thơ Đường, haiku, tư tưởng thiên, mà không hề thấy đồng bào của họ - kể cả những người không chấp nhận - trách cứ họ vọng ngoại? Ngược lại exotisme luôn luôn là một thời thượng ở các nước ấy. Ở nước ta, bất hạnh cho những người cách tân là họ thường bị đồng nhất với vong bản, trong khi những người bảo vệ truyền thống luôn luôn được hưởng lợi thế áp đảo là được đồng nhất với dân tộc. Thực ra, mâu thuẫn giữa truyền thống và cách tân bao giờ và ở đâu cũng gay gắt trước khi đi đến hòa giải. Rimbaud đã bị coi là “voyou” (du côn) trước khi được tôn vinh là “voyant” (nhà thấu thị). Các tác phẩm bất hủ của Whitman, Baudelaire, Flaubert, Lawrence đều bị tòa án nước họ kết tội đồi phong bại tục. Tháp Eiffel đã bị hầu hết các viện sĩ hàn lâm và các nhà văn hóa lớn lên án là quái vật xấu xí thách thức cả nền văn hiến. May mà chính phủ Pháp lúc ấy đã không nghe họ.

Để kết thúc, tôi xin phép dẫn lời nhà thơ giải Nobel 1990 và nhà thơ giải Pulitzer (Mỹ) 1992. Ông Octavio Paz bảo: “Giữa cách mạng và tôn giáo, thơ là tiếng nói *khác*... Mọi thi sĩ trong những khoảnh khắc thơ, dù dài dù ngắn, nếu thực là thi sĩ, đều nghe ra tiếng nói *khác*... Không gì tách bạch một nhà thơ với những người khác, đàn ông hay đàn bà, ngoại trừ khoảnh khắc này - hiếm hoi và vẫn thường có, trong đó, vì là mình, họ là *khác*... Tính đặc thù của thi ca hiện đại không đến từ những ý tưởng hoặc những thái độ của nhà thơ, nó đến từ giọng nói của nhà thơ, nghĩa là, từ trọng âm trong giọng nói của nhà thơ. Chính từ một sự uốn giọng không thể xác định nhưng không thể làm lẫn làm cho giọng nói đó trở thành *khác*”. (Mehico 12.1989)

Còn bà Louise Gluck thì viết: “... Bài thơ, bất kể nội dung nó nói gì, sống sót không nhờ nội dung mà nhờ *giọng*.” Giọng là “âm thanh của một hiện hữu chính cống... không giống như lời nói, nó không chứa đựng một áp lực xã hội tức thời, bởi vì kẻ mà nó cố gắng làm cho hiểu được thì chưa hiện hữu. Bài thơ muốn tạo ra kẻ đó, trước tiên ở nhà thơ (chính người làm ra bài thơ - HH), sau đó ở người đọc” (Để tựa *Tuyển tập các bài thơ Mỹ hay nhất năm 1993*).

Phải chăng chính sự phiêu lưu của người làm thơ tạo ra nhà thơ, tạo ra độc giả, tạo ra thi pháp, tạo ra định nghĩa về thơ?

Sài Gòn 3-10-1994

(Tham luận tại Hội thảo “Thơ Việt Nam hiện nay” do Hội nhà văn TP. HCM tổ chức ngày 4-10-1994.

Một phần bài này đã đăng trên báo *Văn Nghệ* cùng năm)

## ME, CHỊ VÀ EM TRONG VỀ KINH BẮC

Không hẹn mà nên, thời điểm Hoàng Cầm chào đời lại là lúc các làng quan họ nao nức đợi sáng hôm sau mở hội: đó là lúc gần nửa đêm 12 tháng Giêng. Chẳng biết có phải vì thế mà cái chất “âm tính”, “nữ tính” nó ám vào thơ ông. Nhưng quả thật những bài hay nhất, những gì hấp dẫn nhất trong thơ Hoàng Cầm, tập trung ở tập *Về Kinh Bắc*, đều ám ảnh bóng hình người con gái Kinh Bắc xưa...

Câu thơ mở đầu *Về Kinh Bắc* là một lời khẩn nguyện: “*Cúi lay mẹ con trở về Kinh Bắc*”. Để rồi trong suốt 48 bài qua 8 nhịp tuần du, tiếng Mẹ cứ trở đi trở lại như một âm chủ trong toàn bộ tổ khúc thơ đầy màu sắc ấn tượng chủ nghĩa, như một sức mạnh ngầm nối kết những liên tưởng, ẩn dụ, cảm nhận tản mát, tạo nên một thế giới vừa thực vừa ảo. Để rồi gặp tập thơ lại, ta cứ nao lòng vì câu hát ru cuối cùng: “*Lớn lên / Em đừng tìm mẹ phía cơn mưa*”. Một nỗi buồn bí ẩn, không giải thích được, một kinh nghiệm trả giá một đời?

Sự thực là *Về Kinh Bắc* đã được khởi hứng và nuôi dưỡng trong suốt mấy tháng mùa rét Đông Xuân 1959 – 1960 từ nỗi niềm của đứa con thơ tả chỉ còn một con đường: tìm về quê

mẹ nương nấu trong lòng mẹ. Cũng tức là tự bút khởi thực tại để chìm đắm vào quá khứ một đi không trở lại. Hoàng Cầm nhớ về mẹ mình, “một cô gái Kinh Bắc có nhan sắc, óng ả, kiều diễm, có đôi mắt ‘lúng liếng’ thật tình tứ, đáng đi dài các duyên chuyển thanh tao”. Mẹ ông là cô gái làng quan họ Bịu – Xim, cùng làng với bà Trần Thị Tần vợ yêu quan Đại tư đồ Nguyễn Nghiễm, mẹ của thi hào Nguyễn Du. *Về Kinh Bắc* hẳn đã mang sẵn trong máu mình nỗi u uẩn của người con gái hát quan họ tuyệt vời nhưng chính tài hoa ấy lại khiến người chồng nghiêm khắc hững hờ lạnh nhạt trong hơn mười năm, để đứa con đầu lòng phải ra đời trong cảnh đơn chiếc một đêm lạnh giá...

Đứa con ấy chưa kịp lớn bao nhiêu đã lại chuốc lấy cho riêng mình một nỗi u uẩn. U uẩn từ mối tình “Chị – Em” kỳ lạ hiếm hoi trong lịch sử văn học. Mối “tình” này đã được báo chí lạm thác đến mức nhàm chán, và tác giả cũng đã kể nhiều đến mức có lúc có thể lẫn lộn việc thực với tưởng tượng. Tôi muốn quên đi huyền thoại ngoài thơ để chỉ nói về huyền thoại trong thơ. Về những ấn tượng không thể nào phai của chùm “*Cây – Lá – Quả – Cỏ*” mà hình bóng “Chị” trùm lên.

Chị “*trầu cay má đỏ*” là trung tâm toả không khí ngầy ngầy men erotic của đêm chơi tam cúc “*nghe cây bài tìm hơi tóc ả*”, “*ở rơm thơm động tuổi đương thì*” (riêng tôi thích cái dị bản “*thơm dậy tuổi đương thì*” hơn là “*thơm động*”, vì tuổi đương thì là tuổi dậy chứ chưa động).



Chị với chiếc “váy Đình Bảng” có lần “xoạc cành ngang” trên cây ổi có thể làm các chàng quân tử “dùng dằng đi chẳng dứt” còn hơn là cô thiếu nữ ngủ ngày “yếm đào trẽ xuống dưới nương long” của nữ sĩ họ Hồ. Chiếc “váy Đình Bảng buồng chùng cửa võng” làm câu mở đầu bài thơ *Lá Diêu Bông*, theo lối “hứng” của ca dao, đã trở thành một huyền thoại văn chương. Mấy ông bạn già của Hoàng Cầm từng bình luận: ai bảo ông ngạo thần ngạo thánh, dám ví cái váy của cô gái quê với cái cửa võng thiêng liêng chốn đình chùa, nên bị Thánh phạt đến nửa đời là phải! Vâng, cái váy con gái Đình Bảng một thời là “mốt” thời trang Kinh Bắc, mẹ cậu Việt (tên thật Hoàng Cầm là Bùi Tăng Việt) từng mặc, chị Vinh thân tượng của cậu từng mặc. Theo như tác giả miêu tả, nó buồng chùng xuống mu bàn chân giống kiểu buồng của cửa võng (cửa võng thật ra là thứ rèm trướng cách điệu, bằng gỗ, buồng nửa chùng như cánh võng trước mặt ban thờ trong hậu cung đình chùa); mặc cho đúng mốt Đình Bảng là biết chếp nếp trên thắt lưng để phía dưới có nhiều pli, càng nhiều pli càng đẹp, khi đó dáng cô gái đi chẳng khác đi trên sóng rập rờn.

Chị với chiếc Lá Diêu Bông có thể trở thành một mục từ trong từ điển văn học! Chiếc Lá Diêu Bông nổi tiếng đến mức nhạc sĩ Trần Tiến chỉ đưa cái tên ấy vào một câu trong bài hát “Sao em nữ vội lấy chồng” đã mang tiếng là “phổ nhạc bài thơ Hoàng Cầm”. Lá Diêu Bông là cái lá gì? Trong hơn 30 năm kể từ khi bài thơ ra đời, không ít người đã hỏi. Bây giờ thì chắc ai cũng biết đó là cái lá không hề có, do chị bịa ra để dối em, đúng ra là do nhà thơ bịa ra (và đó cũng

là nguyên nhân dẫn đến bao nhiêu suy diễn, bao nhiêu rắc rối cho ông!). Chính tác giả nói ông cũng không biết tại sao mình nghĩ ra cái tên ấy. Theo tôi, cái tên đã hình thành một cách vô thức từ những liên tưởng do hai âm “diêu” và “bông” gợi lên. “Diêu” gợi nghĩa “phiêu diêu”, “bông” gợi nghĩa “bông lông” hoặc “nhẹ như bông”. Lá Diêu Bông là một cái lá bay phiêu diêu, vô định. Có lẽ hiểu như thế nên nhạc sĩ Văn Cao từng có lần vẽ hai cái lá bay làm “bìa” cho một tập *Về Kinh Bắc* do Hoàng Cầm chép tay. Xin dừng một chút ở chuyện này. Vào cái năm 1982 ấy, số người tìm đến quán rượu Hoàng Cầm ở 43 Lý Quốc Sư Hà Nội xin ông chép tay bản thảo *Về Kinh Bắc* đã không còn giới hạn trong phạm vi các “fan” ở Hà Nội. Từ TPHCM ra thăm lại quê hương, tôi cũng xin Hoàng Cầm một tập để đem về cho bạn bè văn thơ trong ấy thưởng thức, kể cả bản thân tôi, đến lúc ấy mới chỉ có trong tay ba bài “*Cây tam cúc*”, “*Lá Diêu Bông*”, “*Quả vườn ổi*”. Hoàng Cầm chép xong, tôi bắt chước ông Lâm “toét” (tức Lâm cà phê) xin họa sĩ Bùi Xuân Phái vẽ cho hai bức “phụ bản”, ông đã vẽ hai cô gái quan họ. Mở ngoặc nói thêm: ông Lâm là người mẫn tài các họa sĩ nên đã trở thành nhà sưu tập tranh có hạng ở Hà Nội, từ đó ông lại “chơi” cả một số bản thảo của các nhà văn nhà thơ nổi tiếng nhưng chưa được phép công bố, có lẽ *Về Kinh Bắc* của Hoàng Cầm là món đầu tiên thuộc loại đó. Vào năm 1982 thì bản thảo *Về Kinh Bắc* mà Hoàng Cầm chép tay và Bùi Xuân Phái vẽ phụ bản, sở hữu của ông Lâm từ nhiều năm trước, bỗng biến mất! Khi đề nghị tác giả VKB chép, tôi có chủ ý làm lại một bản để thay cho bản đã mất của ông Lâm. Còn “oách” hơn bản kia, vì nó

sẽ có một cái “bìa” do Văn Cao vẽ. Hồi ấy, nhạc sĩ được coi là người minh họa tác phẩm và vẽ bìa sách văn học tài hoa nhất. Do quý mến đứa em làm thơ cùng chí hướng, ông đã thực hiện rất nhanh cái “bìa” *Về Kinh Bắc* trên tờ giấy thép (chắc là bằng khổ A4 bây giờ). Tiếc thay, tập chép quý giá ấy (có thể nói là vô giá) – với thủ bút Hoàng Cầm, tranh phụ bản Bùi Xuân Phái, tranh bìa Văn Cao - đã không thể nào tìm lại được nữa!<sup>6</sup>

*Về Kinh Bắc* còn có rất nhiều hình bóng gái Kinh Bắc mà tác giả gọi chung là “Em”. Em cam phận hồng nhan đầy đọa: “*gánh gạo về dinh phú hộ/ nút vai thành sẹo lá lan đao*”, “*chờ nửa sang bờ duyên phận... da mỡ đông tuốt sẹo ngang thân*”, em tắm đêm “*tung toé dội gầu trắng nước giếng... còn bùn rùn sẹo ngang sẹo dọc*” và bồng kinh hoàng “*ấp vú mình trần con để trụi*”. (Tắm đêm, bài thơ lạ lùng như bức tranh theo chủ nghĩa xuất biểu - expressionism). Em dân ca quan họ trong bức tứ bình minh họa thành ngữ dân gian về ‘tướng’ dành cho phái nữ: “*Lại xót mắt em mi trường khép bóng*”, “*Chân em dài đi không biết môi*”, “*Má hồng em lại nổi*”, “*Lưng thon thon cảm sào em đợi*” (Theo đuổi)<sup>7</sup>. Có cả em âm thầm “*nén ghen búp thanh xuân*” nơi cửa Phật “*chuông chiều cời yếm, chuông sớm dội khăn, câu kinh tê tê*

6 Bản thảo này là đầu mối vụ án oan nổi tiếng (nghĩ ngờ HC tìm cách chuyển ra nước ngoài) đã khiến tác giả bị giam giữ 16 tháng (20/8/1982 – 23/12/1983) và người tàng trữ 39 tháng (17/8/1982 – 29/10/1985) và trở thành tang vật quan trọng nhất của vụ án. Trong dịp sinh nhật lần thứ 80 của HC tại nhà ông, Thiếu tướng Phạm Chuyên Giám đốc CA Hà Nội đã hứa với tôi trước mặt nhiều văn nghệ sĩ, là ông sẽ cho tìm bản thảo nói trên. Ít lâu sau, ông bắn tin là “không tìm thấy”.

7 Câu ca dao này như sau: “Đa mi tắc đa mao/ Hồng kiếm đa dâm thủy/ Chiết yêu nhi đại huyết / Trường túc bắt tri lao” hoặc “Trường mi hậu hậu mao...”

*mười ngón tay măng... ong bay vai áo tiểu thon mình*” (rất có thể em đây là nhân vật của “*Hồn bướm mơ tiên*” Khái Hưng). Cả em “*hình nhân má điệp tóc mực tàu... da trắng bóc/ phủ bụi tàn nhang... mai nhẫy vào đám lửa giỗ đầu*”. Và em bàng lảng trong thiên nhiên, khí hậu Kinh Bắc: “*Gió vào trâm cửa, gió ra hồng da trinh nữ*”, “*châu chấu ma vờn cổ yếm xây*”, trong lịch sử Kinh Bắc: “*Thấy phẩm Huệ xênh xang năm sắc áo/ biết lòng chim sáo chim di*”. Em của các lễ hội dân gian một thuở: hội thi sợi bún, thi ăn mía thổi cơm, thi đánh đu, hát đúm, thi dệt vải, thêu gấm, hội chen Nga Hoàng... Cái hội chen này của vùng Kinh Bắc xưa thật là hấp dẫn, độc đáo. Mỗi năm một đêm đúng vào đêm nguyệt tận “*tối như đêm 30*”, trai gái đàn ông đàn bà đợi cụ Tiên chỉ nổi trống, đèn đuốc tắt hết, là nhào vào “chen”, những đôi yêu nhau mà không lấy được nhau tận dụng thời gian vàng ngọc này để thoả cái tình phải nén trong lòng. Nhưng dù mê đắm thế nào cũng phải “*tinh táo*” căn sao cho đúng ba hồi trống, kéo đèn đuốc bùng lên mà chưa kịp buông nhau ra là làng bắt vạ. Nhà thơ đã nhập vào tâm tư của cô gái lỡ gặp người thương quá ba hồi trống, cả hai bị bắt trói cột đình. Đã liễu thì liễu một thể, cô thầm ước (hay thầm hát, một điệu quan họ): “*Thì trói cả đôi/Xin trói cả đôi/Cột lim ư gãy rồi/Giường nhung ư sóng đôi*”.

(Bảo Phụ Nữ TPHCM Xuân 2003)

## LỊCH SỬ HIỆN ĐẠI HOÁ THƠ VIỆT TRONG MẮT MỘT NHÀ THƠ

### Xã hội Việt - Thơ Việt

Ở thủ đô nước Việt Nam có một đền thờ gọi tên Văn Miếu, theo nghĩa đen là “Nơi thờ Văn Thơ”. Nơi đây thờ các nhà trí thức kiêm nhà thơ của Việt Nam. Kể cũng đáng cho ta tìm hiểu vì sao có sự trọng vọng này.

Trong thời phong kiến (trước thế kỷ thứ 20) ở Việt Nam các văn bản đều viết bằng chữ Nho (chữ Hán) hoặc chữ Nôm (một biến thể của chữ Nho nhưng còn khó viết hơn), vì thế các nhà thơ phải là những trí thức có kiến thức cao về văn hoá và ngôn ngữ. Họ là những nhà nho đó đồng thời cũng là quan lại triều đình.

Dưới thời kỳ thực dân Pháp thống trị (1884-1945), các nhà thơ cũng chủ yếu sinh ra từ lớp tinh hoa, chỉ khác là giờ đây họ là những người Tây học và viết bằng chữ quốc ngữ theo mẫu chữ latin. Việc phát tán các bài thơ giờ đây tiến hành qua báo chí, cũng vì thế thơ ca phổ biến mạnh mẽ hơn ở thành thị, đó chính là con lộ thênh thang cho việc đòi quyền

sống cá nhân của lớp thanh niên tân thời. Trong khi ấy, các nhà hoạt động cách mạng lại có ý thức dùng thơ ca để vận động quần chúng. Cung cách này đã được nhà lãnh đạo Cộng sản trước 1945 bút danh Sóng Hồng nói rõ trong bài thơ *Là thi sĩ: “dùng ngòi bút làm đòn xoay chế độ”*.

Trong thời gian hai cuộc chiến chống thực dân Pháp và can thiệp Mỹ (1945 - 1975), nhờ tỷ lệ dân chúng biết chữ khá cao, thơ đã trở thành một hoạt động mạnh tính quần chúng và Việt Nam đã từng được coi như “Đất nước Thơ Ca”. Nhận rõ tác động xã hội to lớn của Thơ, nhà cầm quyền Bắc Việt Nam đã khai thác các đặc điểm của Thơ - chủ yếu là tốc độ phổ biến nhanh và khả năng nói lên những chân lý cao xa một cách đơn giản - biến Thơ thành “vũ khí” huy động quần chúng tham gia kháng chiến. “*Nay ở trong Thơ nên có thép, nhà thơ cũng phải biết xung phong*”, cụ Hồ Chí Minh đã viết như thế trong tập *Nhật ký trong tù* nổi tiếng (1941-1942). Kể từ khi có công cuộc “đổi mới” cuối những năm 1980, thơ ca bắt đầu tách dần khỏi chính trị và các nhà thơ tập chú hơn vào các giá trị thẩm mỹ của thơ. Thực ra thì ngày càng ít người đọc thơ do có sự suy thoái chung của văn hoá đọc, thế nhưng cái tình yêu muôn thở đối với Thơ của người Việt Nam vẫn còn đó, thậm chí còn mạnh hơn nữa. Các nhà thơ thì vẫn như xưa, có mặt khắp nơi, và việc giao lưu ý tưởng và tình cảm qua thơ vẫn là niềm vui thích của mọi người. Ta bắt gặp Thơ trên báo chí, trên làn sóng phát thanh, trên màn ảnh nhỏ truyền hình, và qua hàng trăm cuốn sách thơ in ra mỗi năm (nhà thơ có thể còn nghèo song vẫn bỏ tiền túi ra in

thơ). Rất gần đây thôi, một “Ngày Thơ Việt Nam” đã ra đời, tổ chức vào ngày Nguyên Tiêu, giúp cho mọi người có cơ hội tôn vinh Thơ vào một Ngày riêng hẳn cho Thơ.

Vậy là Thơ vẫn có tầm quan trọng trong đời sống tinh thần của xã hội Việt Nam, và nhà nước tuy có cởi mở hơn với Thơ nhưng vẫn rất cảnh giác với các thứ Thơ “phản động, đồi trụy” về nội dung và khó hiểu về hình thức. Bài tiểu luận này sẽ xem xét Thơ Việt Nam trong quan hệ với công cuộc đổi mới về mọi mặt đồng thời chỉ ra những thăng trầm của nhà thơ Việt Nam trong cuộc hiện đại hoá nền thi ca nước mình.

### **Lịch sử hiện đại hoá Thơ ở Việt Nam**

Kể từ những năm 1930, khởi đầu bằng cuộc “cách mạng thơ”, những nỗ lực hiện đại hoá thơ, sáng kiến và đi đầu luôn luôn là từ các nhà trí thức trẻ thành thị, những người muốn tự do thoát khỏi các ràng buộc của thơ ca truyền thống, sự đúc khuôn về nội dung cũng như hình thức, yêu cầu thơ phải có nhiệm vụ giáo huấn, phải là công cụ của ý thức hệ.

Những nỗ lực hiện đại hoá Thơ Việt Nam gần đây được phát động bởi yêu cầu tự do cá nhân còn mạnh mẽ hơn những năm 1930, và nằm chung trong dòng chảy đổi mới xã hội chứ không chỉ riêng Thơ. Đó là những khát vọng thoát ra khỏi quan niệm phong kiến “Văn dĩ tải đạo” mà sau đó thời xã hội chủ nghĩa được biến cải thành “Nghệ thuật phục vụ chính trị và phục vụ nhân dân”. Dưới chiêu bài đó, những

người bảo thủ lắm khi có quyền lên án Thơ ca đổi mới là suy đồi, chứa đựng tư tưởng tư sản, có thể phá hoại sự nghiệp văn hoá xã hội chủ nghĩa.

### **Phong trào “Thơ Mới” những năm 1930**

Chịu ảnh hưởng của thơ lãng mạn và tượng trưng Pháp thế kỷ 19, các nhà thơ Việt Nam những năm 1930, những người từng thấm nhuần ngôn ngữ Pháp từ ghế nhà trường phổ thông, đã tiến hành cuộc cách mạng thơ dưới tên gọi “Thơ Mới” như một sự thoát ra khỏi ảnh hưởng ngàn năm của nền văn hoá Trung Hoa. “Thơ Mới” diễn tả tình yêu dịu ngọt, nỗi buồn và nỗi cô đơn của con người riêng tư, mang theo xu hướng thoát ly thực tại, trốn vào thiên nhiên và lãng mạn hoá quá khứ. Phần nhiều loại thơ này theo hướng nghệ thuật vị nghệ thuật. Luồng thơ mới này tự cắt đứt khỏi các niêm luật Đường Thi và sử dụng một số thể thơ Pháp thế kỷ 19. Làn sóng mới mẻ Thơ Mới của Việt Nam những năm 1930 là tham vọng đầu tiên hiện đại hoá thơ Việt Nam – nó đã thành công nhờ vào sự tàn lụi rồi chết hẳn của nền văn hoá Nho học và sự nảy sinh của nền văn hoá tiểu tư sản thành thị dưới thời Pháp thống trị. Làn sóng mới này đi đến chỗ bị khai tử -- hoặc chí ít là lui vào chỗ nấp kín đáo – khi có cuộc Cách mạng năm 1945, cho đến tận những năm 1960. Trong những năm 1960, nhất là trong những năm Chiến tranh chống Mỹ, lại nổi lên những nỗ lực hiện đại hoá thơ ca ở Sài Gòn.

### ***Đổi mới Thơ ca ở Sài Gòn những năm 1960***

Chất men văn hoá Mỹ và Pháp trong những năm 1960 -- các phong trào chống đối chính trị, những thể nghiệm biểu đạt mới, và sự tiếp nhận những ảnh hưởng văn hoá xuyên biên giới quốc gia -- đã có tác động tới những nhà thơ trẻ Sài Gòn những năm đó. Các nhà thơ làn sóng mới Sài Gòn những năm 60 chủ yếu nằm trong nhóm “Sáng Tạo”. Nhóm này khai thác và nói to lên thân phận cô đơn của con người sống trong cuộc chiến tranh không lối thoát. Các nhà thơ này tìm cách có tự do hơn trong những cách biểu đạt mới mẻ, trong những câu thơ tự do, những nhịp điệu bất thường, giống như các “thanh khí” của họ ở phương Tây đi theo tiết tấu nhạc jazz.

### ***Những nỗ lực hiện đại hoá Thơ ở miền Bắc từ năm 1954***

Tôi muốn tập chú vào những nỗ lực dũng cảm hiện đại hoá Thơ của một số nhà thơ Việt ở Bắc Việt Nam -- nơi đây hệ tư tưởng chính thống yêu cầu Thơ phải là công cụ cách mạng, cũng có nghĩa là phải có tính quần chúng và phải trung thành với những lệ luật có tự lâu đời. Ban đầu có thể kể đến Nguyễn Đình Thi, Trần Mai Ninh hồi mới bắt đầu kháng chiến chống Pháp. Trần Mai Ninh qua đời quá sớm, còn Nguyễn Đình Thi thì bị phê phán nên cũng phải chừa lại nhiều bài thơ cho bớt “tiên phong”. Trong giai đoạn 1954-1975, có thể kể đến một số cách tân của Chế Lan Viên và Thanh Thảo, những cách tân này được chính thống chấp nhận do có nội dung chính trị tốt.

Trên miền Bắc Việt Nam sau năm 1954, mà khẩu hiệu chính trị là “xây dựng chủ nghĩa xã hội và giải phóng Nam Việt Nam”, có thể thấy mối quan hệ giữa việc hiện đại hoá thơ và các vấn đề xã hội chính trị thể hiện trong phong trào “Nhân Văn - Giai Phẩm” hồi năm 1956. Tinh thần phong trào “Nhân văn - Giai phẩm” được khởi xướng bởi nhà thơ Trần Dần, người nổi tiếng về tiểu thuyết *Người người lớp lớp* ngợi ca các chiến sĩ Điện Biên Phủ. vốn đã có sẵn tinh thần cách tân Thơ và Nghệ thuật nói chung, lại được gợi ý và thúc tỉnh qua phong trào đòi tự do sáng tác ở Đông Âu và Trung Hoa, Trần Dần đã viết lá thư định gửi cho lãnh đạo Đảng Lao Động Việt Nam. Trong lá thư này có những đường nét lớn của một dự án đòi tự do hơn nữa cho văn nghệ sĩ Việt Nam. Trong lúc bị buộc phải tự kiểm thảo vì quan điểm của lá thư, ông đã viết bài thơ dài *Nhất định thắng*. Cũng khoảng thời gian ấy, vào năm 1956, nhà thơ Hoàng Cầm và các đồng chí cho ra tập san mang tên “*Giai phẩm*”. Số đầu tiên của “*Giai phẩm*” đã gây ra náo loạn dư luận với việc đăng *Nhất định thắng* của Trần Dần. Bài thơ nói đến sự khốn khổ của con người hồi đó, với điệp khúc:

*Tôi bước đi  
không thấy phố  
không thấy nhà  
Chỉ thấy mưa sa  
Trên màu cờ đỏ.*

Và dĩ nhiên bài thơ cũng ngầm chứa cái ý đòi tự do cho người nghệ sĩ để họ thoát khỏi cảnh khốn cùng về trí tuệ và vật chất của mình.

Trần Dần bị bắt giam ngay sau đó, nhưng rồi được thả nhờ những sự kiện ở Liên Xô (chống sùng bái Stalin) và Trung Quốc (phong trào “Trăm hoa đua nở”). Trong hoàn cảnh ấy, một tờ báo tư nhân ra đời, tờ *Nhân Văn*. Tờ báo có những bài đòi “Trả văn nghệ cho văn nghệ sĩ”, lên tiếng phê phán hệ thống quan liêu đương thời và cuối cùng hàm ý kêu gọi một cuộc biểu dương lực lượng của quần chúng đòi những thay đổi về chính trị. Nhận rõ nguy cơ một phong trào đòi dân chủ, nhà cầm quyền đóng cửa các tờ báo và tập san đó, và cuối năm ấy bắt đầu chiến dịch “Đấu tranh chống bè lũ Nhân văn – Giai phẩm”. Cuối chiến dịch là vụ án xét xử và bỏ tù những người chịu trách nhiệm về tư tưởng chống đối chính trị của phong trào. Đồng thời, qua các lớp chính huấn dùng hình thức phê và tự phê, qua các lần cải tạo lao động, người ta đề ra những tiêu chuẩn chính trị mà trí thức và văn nghệ sĩ phải theo.

Sau vụ án, các nhà thơ chủ chốt của phong trào “Nhân văn – Giai phẩm” như Trần Dần, Hoàng Cầm, Lê Đạt bị tước quyền xuất bản các sáng tác của họ. Lặng câm trong thân phận ngoài lề, họ tập trung tìm con đường đổi mới Thơ. Tránh va chạm với các vấn đề xã hội-chính trị bằng cách chui vào tháp ngà ngôn từ, họ đề cao cái phi lý và đời sống tiềm thức, vô thức.

Trên thực tế, Trần Dần đã đưa ra một quan điểm “hiện đại chủ nghĩa” về Thơ trong bản *Tuyên ngôn tượng trưng* ngay từ tháng Giêng năm 1946 (đúng vài ba tháng sau cuộc Cách mạng 1945):

*“Chúng ta muốn những cảm giác thâm u mà chúng ta mới chỉ có những thi sĩ của lòng. Đã đến lúc chúng ta đợi những thi sĩ của linh hồn, những thi sĩ của cái tôi thâm kín” ... “Không được dùng lý trí, không được dùng cảm tình, nghĩa là không được chỉ dùng có một quan năng tách bạch của chúng ta. Hãy đem tất cả linh hồn, hãy mở tất cả các cửa ngách của tâm tư mà lý hội”, “nói đến âm nhạc trong thơ là phải nói đến sức gợi khêu của chữ”* (in trên số 1 của tập san Dạ Đài do chính ông sáng lập)

Sau vụ án “Nhân văn – Giai phẩm”, Trần Dần bắt tay vào một loạt thử nghiệm Thơ kéo dài suốt đời mình. Tinh thần cách tân không ngừng nghỉ của ông có thể thấy rất rõ ở những dòng này trong *Bài Thơ Việc Bắc* năm 1956:

*“Hãy thù ghét  
mọi ao tù  
nơi thân ta  
rữa mốc  
mọi thói quen  
nếp nghĩ- mù loà”*

Bắt đầu bằng những bài thơ theo lối leo thang kiểu Maiakovski xưng tụng chủ nghĩa anh hùng, nhà thơ tiếp tục với những “bài thơ mini” sâu đậm màu thiên-triết và cuối cùng là đi tới những bài “thơ không lời”. Trần Dần nổi tiếng với tuyên ngôn *“làm thơ là làm tiếng Việt”*. Ông xứng đáng được coi là người đi đầu dòng thơ vẫn được gọi tên là “Dòng chữ” tồn tại bên cạnh dàn hợp xướng tạp âm “có tính quần chúng” được chính thức thừa nhận.

Quan điểm của Trần Dần về Thơ cũng gần với những nhà hậu hiện đại Mỹ (thường gọi là các nhà làm “thơ ngôn ngữ” - language poetry), ứng dùng những “chữ rỗng” (empty words) thay vì những “chữ thụ nghĩa” (signified words), dùng những ám chỉ nhờ vào sức mạnh của ngữ âm thay vì nghĩa thông dụng của các chữ. Cho tới khi ông qua đời vào năm 1997, Trần Dần chỉ được thấy một chút xíu thơ tiên phong của mình được xuất bản, thế nhưng với thời gian, người tự gọi mình là “Tư mã gậy” càng ngày càng được đông đảo bạn đọc để ý vì nhân cách Thơ của ông thể hiện trong sự “chính trực” thi ca, cuộc chiến đấu kiên quyết chống lại con đường “thơ nô”. Ông xứng đáng với danh hiệu mà những người mến mộ đặt cho: “Thủ lĩnh trong bóng tối”.

Lê Đạt, bạn của Trần Dần, người chia sẻ các giá trị và mục đích Thơ với ông, từng xuất hiện trong phong trào “Nhân văn – Giai phẩm” theo những nguyên tắc viết như sau: “(Chúng ta phải có) hơi thơ xốc vác, gần gũi với những ưu tâm xã hội, những lo toan, những đòi hỏi của đời sống hàng ngày, thông qua một cách diễn đạt trực tiếp, táo bạo của một ngôn ngữ sống” (Dẫn theo bản thảo chưa công bố).

Sau vụ án, ông lại chia sẻ với Trần Dần quan niệm “Thơ con chữ” trong các thể nghiệm riêng. Nhà thơ từng tự gọi mình là “Phu chữ” nói về các thể nghiệm đó:

*“Về mặt thi pháp, “thơ mới” năm 1930 chủ yếu mang tính đơn tuyến, đơn nghĩa và một tính mục đích quá rõ ràng nhằm diễn đạt một ý đồ cố sẵn. Nhà thơ chú ý nhiều đến nghĩa thông*

*thường của chữ, nặng về câu hơn về chữ, chưa bận tâm đến việc tổng phát nghĩa trên toàn tuyến, thiết lập những tương quan mới của chữ, huy động tổng lực mọi khả năng của chữ (âm lượng, tính đồng âm dị nghĩa, diện mạo quá khứ), xây dựng những trường ngữ nghĩa riêng bên ngoài văn phạm từ vị và ngôn ngữ thông thường. Một câu thơ hay thường mang sâu sắc tính dân tộc, đồng thời ít nhiều ngoại ngữ, vì đã tạo ra một cách nói mới, một cách phát nghĩa mới. Có phải thơ tích cực góp phần xây dựng con người thế kỷ 21, con người tạo nghĩa (homo significans)?”; “Tôi đã lần mò tìm vô thức trong mê cung của chữ, tự nguyện thành một người rồ chữ có kiểm soát”*

(trích bản thảo chưa in)

Vào thời đó, có những “người thể nghiệm” khác nữa (nói theo Đặng Đình Hưng) đã đóng góp vào công cuộc hiện đại hoá Thơ. Năm “cô đơn toàn phần” trong ổ, Đặng Đình Hưng đã viết bài thơ dài *Bến lạ* có thể coi như thành tựu của Thơ hiện đại Việt Nam. Trong khi Văn Cao – một nhà soạn nhạc nổi tiếng – là người đồng dục tuyên ngôn thơ tự do, Dương Tường – một dịch giả văn học Anh và Pháp nổi tiếng – lại bênh vực cho một nền “Thơ âm bồi”. Dương Tường viết:

*“Vật liệu chính của thơ tôi không phải con chữ mà là con âm... Họ (các nhà thơ khác) làm việc ngôn ngữ trên chiều biểu nghĩa (signifié), còn tôi làm việc ngôn ngữ trên chiều năng nghĩa (signifiant). Những gì ở thơ họ là đã thì tôi là đang. Nói cách khác, ở thơ các bạn đã là mặt chữ nhìn thẳng, còn tôi là ở mặt chữ*

nhìn nghiêng. Tôi nghĩ sức gợi của thơ mình nằm ở mặt chên đó, nó nảy lên một cái gì giống như âm bồi (son harmonique) trong âm nhạc vậy. Tôi muốn đi theo một thi pháp âm bồi, nếu có thể gọi thế. Và nếu như những câu thơ tôi có một nghĩa nào đó thì đó là do các âm chữ hắt ánh lên thành một thứ cầu vồng trên mặt chữ mà thôi.” (Tạp chí Sông Hương tháng 6/1990).

Chẳng may là những thể nghiệm đó chỉ được cất trong ngăn kéo hoặc lưu hành kín trong đám nhỏ bạn bè. Mọi ý đồ tiếp cận tác phẩm hay con người của những nhân vật cụ thể “Nhân văn – Giai phẩm” đều bị nhà cầm quyền coi là “tiêu cực”. Vụ việc đau lòng hơn cả xảy ra với bản thảo tập thơ *Về Kinh Bắc* của Hoàng Cầm, viết năm 1959 theo tinh thần tâm-tượng trưng, bị các quan chức văn hoá-tư tưởng coi là “biểu tượng hai mặt”, coi là có ngấm chứa tư tưởng chống đối chính trị. Vào năm 1982, khi có vài bài thơ trong đó của Hoàng Cầm được in ở nước ngoài kèm theo vài lời bình chống đối, thì Hoàng Cầm bị bắt giữ và giam trong 16 tháng.

Những nhân vật “Nhân Văn-Giai Phẩm” chỉ được trả lại quyền xuất bản thơ của mình từ khi có chính sách “Đổi Mới” vào cuối những năm 1980. Những công trình “tiên phong” của họ thế là phải chờ 20 năm, thậm chí 30 năm để có thể tạo ảnh hưởng đến cộng đồng Thơ. Khi ra mắt, chúng gây sốc không chỉ cho số ít nhà thơ Việt và buộc họ suy nghĩ rằng họ chẳng còn thể nào đi theo lối làm thơ như xưa. Cũng đáng nói ở đây là câu chuyện buồn về Hoàng Cầm đã có “hồi kết hậu” khi tập thơ *Về Kinh Bắc* của ông trở thành cuốn

sách bán chạy trong những năm 1990 và tác giả đã trở thành gương mặt hấp dẫn trong hệ thống truyền thông.

Ta có thể thấy ảnh hưởng của các nhà thơ đó trong lớp tiên tiến của thế hệ nhà thơ trẻ ngày nay. Được kích động vì sự im lặng dửng dưng của các nhà thơ đi trước, lại được trang bị tiếng Anh cơ bản cùng với những chiếc máy tính cá nhân và những mối liên hệ với các bạn đồng nghiệp Việt Nam hải ngoại, nhiều nhà thơ trẻ bắt đầu tạo ra làn sóng hiện đại hoá Thơ lần thứ ba ở Việt Nam, và công cuộc này đang còn tiếp tục hoàn thiện.

### **Đường Thơ của riêng tôi**

Đường Thơ của tôi đôi lúc cắt ngang lịch sử hiện đại hoá Thơ Việt và đôi lúc đi song song với nó. Trong các sáng tác của mình tôi chia sẻ khuynh hướng của những nhà thơ cưỡng lại chính sách văn hoá (chính thống), tôi nằm trong cái lịch sử hiện đại hoá Thơ ấy đồng thời lại có thể nói rằng nó chẳng ăn nhằm gì với mình cả. Tôi thường khi bị/được coi là một trong số ít nhà thơ “tiên phong” ở Việt Nam thời nay - người luôn luôn đi tìm tòi cái mới, tìm những cách biểu hiện lạ đời cho Thơ. Thế nhưng câu chuyện thì phức tạp hơn thế nhiều.

### **Từ lập trường nhà thơ-công chức đến kẻ bên lề**

Khi mười chín tuổi tôi xuất hiện trên sân khấu thơ chính thống, trong dàn đồng ca xứng tụng chủ nghĩa yêu nước và



chủ nghĩa lãng mạn cách mạng, và sau đó may mắn trở thành một người trong nhóm nhà thơ thế hệ chống Mỹ những năm 1960 được công chúng chú ý. Thế nhưng tới cuối những năm 1960 tôi dần dần tách khỏi dàn đồng ca. Vào năm 1973 thì tôi hoàn toàn tách khỏi, và cho dù các bạn tôi cứ cho rằng tôi cố tình tạo cho mình vị thế ngoài lề, tôi vẫn âm thầm đi con đường riêng. Lo âu sâu xa và hoài nghi về số phận dân tộc mình (sau này thì thấy không sai khi Liên Xô và phe xã hội chủ nghĩa tan vỡ), tôi thấy không yên tâm khi cất tiếng ca những giai điệu quen thuộc như “*đường ra trận mùa này đẹp lắm*”.

Tôi đã viết thế này vào hồi đó:

*Các anh bảo chúng tôi*

*Đi chiến đấu cho ngày mai tươi đẹp*

*Chúng tôi đi*

*Vì không sợ chết*

*Chúng tôi chết*

*Vì sợ sống hèn*

*Nhưng sẽ ra sao cái ngày mai ấy?*

Những đoạn thơ như trên mà công an tìm thấy trong nhà tôi về sau trở thành bằng chứng cho điều các nhà cầm quyền gọi là “suy đồi về tư tưởng”, và đưa tôi đến trại giam năm 1982.

Có một nguyên nhân nữa của việc tôi tự tách mình ra, đó là ảnh hưởng của những quan điểm nghệ thuật và văn học hiện

đại của châu Âu (trong đám nhà thơ cùng thế hệ, rất ít người như tôi đọc được tiếng Pháp), từ “chủ nghĩa hiện thực vô bờ bến” -- cuộc trốn chạy đầu tiên khỏi chủ nghĩa hiện thực xã hội chủ nghĩa do nhà mỹ học Pháp Roger Garaudy xướng xuất -- đến việc phát hiện chủ nghĩa siêu thực trong hội họa và thơ ca (Apollinaire, Lorca, Eluard) và cuối cùng là sự khám phá cái phi lý trong những tiểu thuyết của Kafka và kịch của Samuel Beckett. Bài viết của tôi báo hiệu sự ly khai với nền thi ca chính thống (tức là thơ ca tuyên truyền) được in trên báo *Văn nghệ* vào năm 1970, và đây là vài ý chính:

1. Thơ không nên là những tụng ca thời thượng, mà phải đi sâu vào tâm trạng con người.

2. Thơ cần phải liên tục đổi mới để đuổi kịp sự phát triển của đời sống (dẫn lời bài thơ của nhà thơ Philippe Jaccottet: “*Tôi đã già đi từ tiếng đầu đến tiếng cuối của bài thơ*”).

Dĩ nhiên là các quan điểm đó đã bị các “quan thơ” cáu tiết phê phán!

Bên cạnh những sai lầm trong quan điểm lạc điệu của tôi, các quan thơ cũng nhận thấy rằng tôi đang tìm cách phổ biến một nền thơ ca “suy đồi” (như các bài thơ hiện đại của Apollinaire và Lorca). Rồi cái gì phải đến đã đến. Năm 1973, sau khi công khai tranh cãi với Chế Lan Viên, một viên “quan thơ to đầu” ở Hội Nhà văn Việt Nam, về cái lý tưởng và cái hiện thực trong thơ ca cách mạng, tôi quyết định không tiếp tục viết những gì mà Hội Nhà văn muốn

xuất bản – không phải là ngừng sáng tác, mà chỉ viết những gì không xuất bản, cho riêng mình.

### **Những bài thơ đi tìm mặt mình** (1969 – 1979)

Những bài thơ không xuất bản của tôi, được lưu chuyển trong đám bạn bè, tìm cách đi sâu vào cuộc sống nội tâm chính mình, để khám phá những ảo tưởng tan nát, sự bất an trong lòng, và sự xông pha đi tìm bộ mặt thật của cuộc đời chính cá nhân mình, chống lại sự ngoan ngoãn gọi dạ bảo vâng như các quan thơ yêu cầu.

Vào năm 1969, tôi đã viết những bài thơ như:

#### **TÌNH GIẤC Ở HÒN GAI**

*Thốt tình. Bây giờ là mấy giờ đêm?*

*Oi à quá. Sóng không buồn vỗ.*

*Sà sà mông núi ngang đầu*

*Trắng bạch màu mây mệt mỏi.*

*Vụt đứng dậy. Bồn chồn kinh hãi.*

*Sáng mau đi! Đá sập đến nơi rồi!*

Tôi viết bài thơ này vào cái đêm tôi nghỉ dưới chân núi Bài Thơ ở Hòn Gai sau trận bão động máy bay Mỹ. Một nhà văn đương thời nhận xét về bài thơ này, chia sẻ với tôi “nỗi âu lo bất an của thời mình đang sống”.

Hình thức phổ biến của thơ tôi trong giai đoạn này là thơ tự do không vần

### **Những bài thơ vụn hiện** (1980 – 1982)

Tiếp đó là giai đoạn “thơ vụn hiện”, những bài thơ viết ra một cách bột phát, ghi lại mọi con âm chọt hiện trong đầu như ánh chớp loé lên trong bóng đêm, trong đó có cả những “từ” chỉ là những âm vô nghĩa.

Những bài thơ này có gốc gác từ bối cảnh thời đó -- sau năm 1975 (theo thói quen chúng tôi nói ở Việt Nam, mọi sự chia ra trước-1975 và sau-1975). Sau khi Việt Nam thống nhất, tôi chuyển vào Sài Gòn làm phóng viên thường trú cho một tờ báo hàng tuần của Hà Nội. Công việc cho tôi nhiều thời giờ tự do, tôi có cơ hội thể nghiệm một cuộc sống hai mặt: một của người “bộ đội” (người miền Nam gọi tất cả những cán bộ từ miền Bắc vào như vậy), một gắn gụi với những cựu viên chức chế độ Sài Gòn và nền văn hoá hậu chiến tranh ở Sài Gòn. Sài Gòn sau chiến tranh khiến ta hoang mang bối rối: toàn thành phố là một cái “chợ giời” to lớn, hàng trăm nghìn người không sợ gian nguy xuống tàu thuyền vượt biên, và những người “thắng trận” mất phương hướng giữa thế giới tiêu dùng nhập của Mỹ (vẫn thường bị người cộng sản gọi khinh miệt là “phồn vinh giả tạo”). Thời đó mọi chuyện chả có mấy ý nghĩa.

Bản thân tôi thời đó sống nhờ lẫn lộn buôn chợ giời cùng với các bạn hàng là những người thuộc chế độ cũ, họ buôn bán trong khi chờ đợi chuyến tàu đón họ vượt biên sang miền đất hứa. Vào thời đó, tôi có dịp đọc vô số sách triết học bán giá rẻ trên hè phố Sài Gòn -- fire sale books (nghĩa đen là ‘sách bán

tống bán tháo vì bị hư hại do cháy nhà') như người ta gọi ở bên Hoa Kỳ. Tôi bị ảnh hưởng văn xuôi Mỹ (đặc biệt là sách của Henry Miller và William Faulkner) và những sách kinh Phật. Kết quả là trong tôi có sự trộn lẫn giữa ham muốn, điên rồ và thất vọng chứa đựng trong một lối văn chương “dòng ý thức” và một thứ có thể gọi là “dòng siêu thực Phật giáo”. Sau này, khi đã làm quen với nền thơ ca hiện đại Mỹ, tôi nghĩ rằng nhận thức thi pháp thời đó của mình có những nét tương tự các nhà thơ thế hệ Beat. Và quả thực về sau tôi đã dịch một số bài của Allen Ginsberg sang tiếng Việt.

Đây là một bài thơ tôi viết thể nghiệm vào thời đó:

### ĐƯỜNG PHỐ 1

*Bão loạn. Lốc dù. Xanh mí. Cốc ré. Váy hè. Tiện nghi lạc-xon. Chất chống trở. Môi ngang. Vô hồn. Khoảnh khoắc. Mi-ni mông lông. Cởi quần, chửi thể. Con gà quay con gà quay*

*Bão loạn. Múa vàng. Tè tua. Nhừ giắc*

*Bão loạn. Rừng rùng. Sặc nước. Giạt tóc. Liên lục địa sẫm. Tìm, chết, đi*

*Bão loạn. Dứt tung tay. Oc lói. Lơ láo tù về lạc thế kỷ. Sương dầm dẫm vốc miên mai*

Nhiều năm về sau, tôi thử nói rõ những quan điểm Thơ của mình hồi đó trong bài tiểu luận có tên “Vài cuộc phiêu lưu thơ gần đây” (1994):

*“... tôi thấy được sự bất lực của lối thơ quen thuộc trong việc biểu đạt đời sống bề sâu, những rung cảm chưa rõ rệt, những tâm trạng đang sinh thành, những vật lộn sáng-tối trong lòng người. Thơ không thể*

*trung thực nếu nó chỉ tóm lấy cái kết quả đã hoàn tất của quá trình vận động ý thức - những tình cảm, tư tưởng minh thị, có định hướng, có mục đích, sau khi đã bị lý trí sàng lọc. Mở tung không gian hai chiều, mở ra chiều thứ ba của thị giác, chiều thứ tư - mộng giác, chiều thứ năm - ảo giác, chiều thứ sáu - linh giác, hội họa đã làm được với lập thể, siêu thực, trùu tượng, action - painting, vì sao thơ lại không làm được?”*

### Thơ trong tù và sau khi ra tù

Năm 1982, do dính líu vào vụ “Về Kinh Bắc”, tôi bị bắt, bị giam không xét xử và đưa đi trại cải tạo trong 39 tháng cả thảy. Nguồn gốc của vụ này là tập bản thảo nhà thơ Hoàng Cầm cho tôi, dẫn đến việc tôi bị nghi ngờ là tìm cách chuyển nó ra nước ngoài. Điều không may là, từ bản thảo của Hoàng Cầm công an lại tìm thấy những bản thảo khác của chính tôi mà họ cho là còn “phản động gấp trăm lần của Hoàng Cầm”.

Trong thời kỳ này và thời gian dài sau đó, những bài thơ tôi làm đều phản ánh nổi ám ảnh của những thân phận sống trong một thời đầy bất an ghê gớm. Cái linh cảm trong thơ tôi nói lên từ 15 năm trước trong bài thơ *Tĩnh giắc ở Hòn Gai* đã trở thành kinh nghiệm sinh tồn của chính mình. Về hình thức, các bài thơ đầu tiên thời kỳ này (thơ viết trong óc ở trong tù) là sự tiếp nối dòng thơ vụn hiện, rồi sau đó được tiếp tục với thơ tự do có vần và không vần, diễn đạt cô đúc những biến động của tâm hồn tôi đau đớn dẫn vật.

Đây là một bài trong số đó:

## NGƯỜI VỀ

*Người về từ cõi ấy  
Vợ khóc một đêm con lạ một ngày*

*Người về từ cõi ấy  
Bước vào cửa người quen tái mặt*

*Người về từ cõi ấy  
Giữa phố đông nhôn nhộ sau gáy*

*Một năm sau còn ghen giữa cuộc vui  
Hai năm còn mộng toát mồ hôi  
Ba năm còn nhớ một con thạch thùng  
Mười năm còn quen ngồi một mình trong tối*

*Một hôm có kẻ nhìn trần trời  
Một đêm có tiếng bâng quơ hỏi*

*Giật mình*

*Một cái vỗ vai*

Tôi viết bài này năm 1992, tức là 7 năm sau khi ra tù. Lúc đó tôi cũng đã quen với vị thế nhà báo của mình đã được phục hồi. Nhưng trong một buổi tiệc ở Hội Mỹ thuật TPHCM, có một người lạ mặt đến gần tôi, nhìn tôi trừng trừng và hỏi: “Anh từ nơi ấy trở về chứ gì?” Rồi bỏ đi. Tôi đứng sững như trời trồng, và lặng lẽ ra về. Sự việc ám ảnh tôi suốt đêm hôm ấy. Nó làm tôi nhận thức được một thân phận khác của mình trong xã hội. Vài ngày sau thì bài thơ ra đời.

## MÙI MƯA HAY BÀI THƠ CỦA M.

*Tất cả nước mắt loài người bao vây nhà ta  
Nằm bên anh em kể câu chuyện buồn  
Chôn sâu trong lòng giờ mới nói ra  
Gợi ý của trận mưa chưa từng thấy*

*- Đã một nghìn đêm mưa trắng đêm  
Điên cuồng nhớ mùi anh như con bò cái nhớ mùi phân rác  
Anh đánh mất mùi anh trên những sàn đá lạ  
Chỉ còn mưa mùi nước mắt đêm*

*- Em còn yêu anh không yêu đến đâu giận ghét đến đâu  
Mười lăm năm lòng mình chưa hiểu hết*

*Mưa mưa ngập tầng trệt  
Đưa nhau lên gác xếp năm nghe mưa xập mái tôn*

*Ước năm nghe mưa rồi chết*

Bài thơ được viết trên căn gác xếp nhà tôi, khi những ký ức về nhà tù được trận mưa rào mùa hè năm 1992 khuyếch đại lên trung thực cao độ. Trận mưa nhắc nhớ những đau thương của vợ tôi (người tên M.) trong thời kỳ tôi bị tù đầy, và cả những tâm tư đau khổ của em trong đời sống vợ chồng.

Chính sách Đổi Mới cho tôi có dịp đưa ra ánh sáng những bài thơ tôi bị cất kín trong ngăn kéo. Tìm ra con đường tự xuất bản, tôi cho in thơ thành hai tập: “Ngựa biển” (1988) và “Người đi tìm mặt” (1994). Vấn đề là, đây là lần đầu tiên ở Việt Nam, thơ của một nhà thơ “ngoài luồng” có khả năng đến với công chúng. Sự kiện này châm ngòi cho các phương tiện truyền thông. Phe phê phán cho là “suy đồi” về nội dung (chẳng hạn tinh thần bi quan cùng cực và việc hay nói đến đục

tình) cùng với lối biểu đạt “hũ nút”. Nhưng thật là nghịch lý, sự phê phán lại khiến nhiều độc giả tìm đọc thơ tôi và mở ra cơ hội thị trường sách in những bài thơ “ngoài luồng”, kể cả thơ của những người “Nhân văn – Giai phẩm” cũ (Lê Đạt, Dương Tường, Hoàng Cầm, Trần Dần, Văn Cao, Đặng Đình Hưng, Phùng Quán, Phùng Cung). Luôn tiện cũng nói thêm, việc tự xuất bản với giấy phép do nhà xuất bản của nhà nước cấp sau này đã phát triển thành một cao trào. Điều này có ý nghĩa quan trọng đối với tiến trình giải phóng văn hoá nghệ thuật, và có thể là một trong số những thành tựu quan trọng nhất của thời “Đổi mới”. Cũng cần nói là một số bài thơ có đề tài tù đầy của tôi từng gây rắc rối cho bản thân cũng như cho người xuất bản vào năm 1994, về sau đã tái xuất hiện trong nhiều tuyển tập thơ chính thống vào cuối thế kỷ. Tuy nhiên còn mấy chục bài thơ cùng đề tài đã không thể đến với công chúng vì tinh thần cảnh giác cao của các quan chức ngành xuất bản.

### Lời kết

Công cuộc hiện đại hoá thơ Việt Nam trong thế kỷ XX là một tiến trình có những thăng trầm, gián đoạn. Nó liên quan đến tình trạng mỏng manh của một tầng lớp trí thức mới hình thành mang sứ mệnh lịch sử thức tỉnh nhân dân khỏi sự trì trệ. Việt Nam là một đất nước tích lũy được nhiều kinh nghiệm đấu tranh chống giặc ngoài, nhưng lại chưa mấy thành công trong việc chế ngự các thế lực ma quỷ bên trong. Nhân dân Việt Nam đã chứng tỏ là giỏi giang trong kháng chiến hơn là trong đổi mới. Ngay tận bây giờ, Việt Nam vẫn

còn là một xã hội thiếu thông tin trong một thế giới tràn ngập thông tin và cái mà người phương Tây gọi là “tuyên truyền” vẫn luôn luôn là quan trọng ở đất nước này.

Thơ luôn luôn quan trọng ở Việt Nam, nhưng một thứ thơ hiện đại nhấn mạnh tự do bên trong và sự thể nghiệm, thu hút các ảnh hưởng từ bên ngoài, còn tiếp tục bị chống đối và không phải lúc nào cũng được chấp nhận. Cho dù Việt Nam tiếp tục mở cửa ra thế giới, chúng tôi không thể trông đợi một sự thành công sớm sửa của các nhà cách tân về văn hoá xã hội ở nước tôi. Các nhà thơ và các trí thức bảo lưu một không gian nội tâm cho tự do sáng tạo, những người nỗ lực đạt được sự độc lập trí tuệ và đối thoại với những giá trị ưu tú của thơ ca nghệ thuật ở khắp mọi nơi, đang tham dự vào công cuộc xây dựng một xã hội công dân hiện đại trên đất nước Việt Nam.

Hà Nội – Seattle – Chicago, Xuân 2003

(Đây là bản tiếng Việt do Võ Sư Phạm và Hoàng Hưng dịch từ nguyên bản tiếng Anh mà tác giả viết với sự giúp đỡ của nhà văn Phạm Toàn (Châu Diên) và Giáo sư Mart Stewart trường đại học Western Washington, nhà thơ Paul Hoover chủ biên tạp chí *New American Writing*. Bản tiếng Anh là bài nói chuyện của tác giả tại Trung tâm Đông Nam Á Đại học Washington, Seattle, theo lời mời của Trung tâm này vào tháng 5/2003, sau đó đăng trên tạp chí *New American Writing*, San Francisco No 22 năm 2004. Bản tiếng Việt đăng trên *talawas* 12.6.2004 )

## NGOẢNH LẠI 15 NĂM...

15 năm kể từ khi những tập thơ thường được coi là “khác lạ” có thể ra mắt nhờ chính sách “cởi trói”: những *36 bài tình* (Lê Đạt – Dương Tường), *Về Kinh Bắc* (Hoàng Cầm), *Bóng chữ* (Lê Đạt), *Bến lạ*, *Ô mai* (Đặng Đình Hưng), *Lá* (Văn Cao), *Xem đêm* (Phùng Cung), *Mùa sạch* (Trần Dần), *Ngựa biển*, *Người đi tìm mặt* (Hoàng Hưng)... sau 10-30 năm lưu truyền hẹp trong vòng bạn bè của tác giả và... các cơ quan chức năng; những *Sự mất ngủ của lửa*, *Người đàn bà gánh nước sông* (Nguyễn Quang Thiều), *Khí hậu đồ vật* (Nguyễn Quốc Chánh), *Linh* (Vi Thùy Linh), *Nằm nghiêng* (Phan Huyền Thư), *Hoa* (Lãng Thanh)... và nhiều bài thơ của Inrasara, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Văn Cầm Hải, Trần Tiến Dũng, Mai Văn Phấn (có thể kể thêm một số bài của Thanh Thảo, Nguyễn Đỗ và của nhà-thơ-lục-bát Nguyễn Duy khi anh buộc phải chọn “thơ tự do” để thoả lòng ưu thời mãn thế)... Các tác giả lớp sau may mắn hơn vì tác phẩm được công bố không lâu sau khi viết, chúng có lợi thế lớn là tương tác tức thì với đời sống, nói cách khác là “hợp thời” hơn. Nhưng các tác phẩm của lớp trước lại là rượu hạ thổ lâu năm, chất lượng phần lớn đã được kiểm chứng qua thời gian, rồi mới đến tay người thưởng thức.

Sự tiếp nhận của công chúng với những món “khác lạ” cả cũ lẫn mới ấy đã diễn ra hoàn toàn đúng qui luật phát triển của nghệ thuật: từ chỗ phản bác, lắm khi gay gắt, của số đông, ngày càng có nhiều độc giả cảm nhận được các tác phẩm trên, ngày càng có nhiều người sáng tác chịu ảnh hưởng hoặc ít nhất là bị kích thích phải tìm cách ra khỏi sự trì trệ của chính mình. Có lẽ trong cái ao thơ Việt Nam nhiều năm qua, trong một nền văn nghệ hướng về đại chúng, lấy kế thừa truyền thống làm tôn chỉ, một sự tiếp nhận như thế đối với cái “khác lạ” không phải là quá tiêu cực.

Sự đóng góp của các cây bút “khác lạ” trong Thơ Việt Nam 15 năm qua chỉ ít cũng là xoá mờ ranh giới nguy tạo đã tồn tại quá lâu giữa cái gọi là “chính thống” và cái gọi là “bàng thống” trên thi đàn, khẳng định quyền xuất hiện của những “vật thể lạ” làm phong phú bầu trời thơ Việt Nam bao nhiêu năm được “mặc định” những sắc màu không thay đổi. Hơn thế, họ đã tạo ra những vụ bùng nổ trên công luận, hơn một lần khuấy động công chúng văn học và cả ngoài văn học, họ đã đặt lên bàn nghị sự của văn học Việt Nam, dẫu có thể muộn mẫn, nhưng rành mạch và cương quyết, vấn đề sống còn: Thơ Việt Nam phải đổi mới, phải khác. Và đến hôm nay thì chẳng còn ai nếu thực sự tâm huyết với văn học nước nhà mà không thấy yêu cầu đổi mới thơ là tất yếu. Những nguy biện kiểu “thơ chỉ cần hay, không cần mới”, “tình yêu muôn đời vẫn thế, chẳng có gì là mới” trước đây mười năm thôi dường như là tiếng nói áp đảo, nay chỉ còn có thể coi là của một số cố chấp.

Câu chuyện lúc này có lẽ là: Thế nào là mới? Có thể khác lạ mà không mới?

Vậy ta hãy thử xem những tác phẩm được coi là “khác lạ” trong 15 năm qua có gì mới?

Nếu so với thơ xuất hiện trên thi đàn chính thức ở Việt Nam trước “đổi mới”, thứ thơ thường được gọi cho tiện là thơ cách mạng, thậm chí ngay cả so với số lớn thơ hiện hành, có thể thấy ngay những tác phẩm “khác lạ” nói ở trên thể hiện một bản lĩnh cá nhân mạnh mẽ. Bản lĩnh cá nhân có khi ở một bút pháp, một giọng điệu bật ra khỏi “dàn đồng ca”, có cái mới về cách nói chứ chưa phải mới về cái được nói (trường hợp Nguyễn Quang Thiều sử dụng lối tạo hình mang tính hiện thực huyền ảo để nói về số phận lầm than của người dân quê muôn thuở), và có lẽ do đó cũng dễ được chấp nhận hơn (thậm chí khi cần có thể được giải thưởng Hội Nhà Văn). Đáng ghi nhận hơn thế nhiều, gây phản ứng mạnh mẽ hơn thế nhiều, chính là bản lĩnh cá nhân thể hiện trong thái độ đối với chính mình và đối với xã hội của nhà thơ. Chưa bao giờ thân phận cá nhân của nhà thơ, những bi kịch cá nhân, tâm trạng bất an, hoang mang, lạc lõng, nỗi cô đơn, khắc khoải, sự giằng xé, bế tắc, những khoảng tối mà thơ “chính thống” kiêng kỵ, được phơi bày trong những vần thơ nội soi sâu như ở *Bến lạ* (Đặng Đình Hưng), một số bài thơ của Hoàng Hưng (tiếc rằng rất nhiều bài thơ mà Nguyễn Đỗ viết ít lâu trước lúc anh rời Sài Gòn sang Mỹ và nhất là trong thời gian anh chịu thử thách khắc nghiệt của cuộc đời xa xứ chưa được công bố). Chưa bao giờ khát vọng sống và

yêu mãnh liệt được phơi bày không che đậy với một địa chỉ rất cụ thể của một con người rất cụ thể mang một cái tên rất cụ thể như Linh. Chưa bao giờ thái độ phê phán, chí ít là bản khoăn, bất hoà với hiện thực xã hội trở thành thơ như lúc này, giễu cợt như Phan Huyền Thư, đau đớn như Inrasara, bức xúc như Nguyễn Duy, thậm chí có thể khiêu khích như Nguyễn Quốc Chánh. So với tâm trạng hoài nghi, hờn oán của người con Kinh Bắc kín đáo gửi gắm trong những vần thơ đa nghĩa bốn mươi năm trước, so với ưu tư thể sự mượn lòng nhân vật lịch sử họ Cao của nhà thơ đất Quảng hai mươi năm trước, sự bày tỏ mình một cách đầy bản lĩnh của một số nhà thơ Việt Nam hôm nay là một bước tiến đáng kể. Và đó là chất lượng hoàn toàn mới của “cái tôi” hôm nay mà các nhà thơ tiểu tư sản thời thuộc địa, với “cái tôi” lãng mạn, than thở, chạy trốn thực tại, cao hứng lắm cũng chỉ dám tuyên-đại-ngôn “ta là một, là riêng, là thứ nhất”, không thể có được. Cần nói thêm, ngay trong “cái tôi” của các nhà thơ nặng về nội quan ngày nay, hàm lượng tâm trạng xã hội không nhỏ. Không khó nhận ra bi kịch xã hội trong bi kịch cá nhân của họ. Thậm chí những ẩn ức tính dục, thường bị phê phán dưới con mắt đạo đức truyền thống, cũng phản ánh nhu cầu giải phóng những bản năng tự nhiên của con người bị đè nén một thời gian quá dài. Đương nhiên có thể chê trách bản lĩnh cá nhân của những cây bút tiên phong chưa đủ để họ có những vần thơ dẫn thân trực diện với tư cách công dân, song cũng phải thấy chuyện này chưa bao giờ là thế mạnh của văn chương nước nhà trong những thời đại thịnh hành các “án văn tự”.

Bản lĩnh cá nhân tất yếu dẫn nhà thơ đến những thể nghiệm nghệ thuật để thoát khỏi thi pháp cũ - thi pháp lãng mạn nổi dài một thời cũng đã sinh ra những vần thơ yêu nước có phần hào hùng và thậm thiết nhưng nay chỉ còn nuôi dưỡng sự lười nhác, tầm thường, dễ dãi trong tư duy, cảm xúc, ngôn ngữ, cho dù đề tài có chuyển từ yêu nước, cách mạng sang “đời thường”, “tình yêu” thì cũng từ ôi ơ sang à ơ, tang tình công thức, nhạt nhẽo.

Nếu như Đặng Đình Hưng tự gọi mình là “người thể nghiệm” trong bài thơ-văn xuôi dài *Ô mai*, thì “người thể nghiệm” suốt đời chính là Trần Dần. Đòi “chôn tiền chiến” ngay từ những năm kháng chiến chống Pháp, ông tự làm cuộc cách mạng thường trực về thi pháp, từ thơ bậc thang kiểu Maia đến thơ nhạc chữ, thơ không lời. Dầu ông tự nhận là một chàng “Tư Mã Gãy”, Trần Dần cuối cùng đã trở thành huyền thoại và tấm gương tinh thần của các cây bút tiên phong thế hệ sau, mặc dù những thể nghiệm cụ thể về thi pháp của ông hầu như không được họ kế thừa, và tác phẩm duy nhất mang sự cách tân quyết liệt được công bố gần đây (*Mùa sạch*) không gây tác động đáng kể. Đóng góp quan trọng nhất của Trần Dần: ông là người đầu tiên hé lộ mặt khuất của vầng trăng thơ với chủ trương “dòng chữ” (để đối lập với “dòng nghĩa” phổ biến) mà mấu chốt là lối “thơ con âm” đã được Lê Đạt “phu chữ” và Dương Tường “thi pháp âm bồi” phát triển mỗi người một cách. Một trong những kết quả đáng ghi nhận là Lê Đạt đã tạo ra một cú pháp thơ mới, với những kết cấu đảo vị trí chữ, làm câu thơ trở nên “lập thể”, động đậy, đầy âm nhạc. Thi pháp “bóng chữ” của ông có ảnh hưởng đối với một số nhà thơ trẻ.

Tiếc thay không ít người trong giới thơ vẫn còn nhìn những thể nghiệm thi pháp của “dòng chữ” như trò chơi hình thức, ít giá trị nhân bản. Cách nhìn ấy cho thấy truyền thống coi thơ “dĩ ngôn chí” vẫn thật là mạnh mẽ, nó khiến chúng ta không tiếp cận nổi những quan niệm cấu trúc luận, “hình thức chủ nghĩa” đối với văn học đã thịnh hành từ lâu trên thế giới - thực sự đó là các quan niệm rất bổ ích cho sự tự thành những tác phẩm nghệ thuật ngôn ngữ hoàn thiện có sức sống lâu bền, cho việc nâng cao mỹ cảm thơ, nâng cao khả năng “đọc” các tín hiệu không hiển ngôn. Cách nhìn ấy đã rào mất con đường trở về với một chức năng căn bản của thơ, nói theo Trần Dần: “làm thơ là làm tiếng Việt”. (Việc hờ hững của giới thơ đối với tập *Đàn*, sáng tạo “thơ không lời” của Dương Tường mới ra mắt gần đây, thêm một lần nữa khẳng định con đường tìm tòi hình thức chủ nghĩa không hợp “tạng” người Việt Nam, chí ít là cho đến nay).

Tuy luôn tự coi mình là “học trò” của Trần Dần, và thực tế đã ứng dụng tuyệt vời khả năng tạo nghĩa của những “con âm” theo đường lối mà “thủ lĩnh trong bóng tối” vạch ra, về cơ bản Đặng Đình Hưng của *Bến lạ* đi theo hướng khai thác thế giới tiềm thức, thế giới của những ám ảnh, những cảm giác chiều sâu, những liên tưởng bí ẩn. Bến lạ là thành tựu hàng đầu của sự tổng hợp sức mạnh của chữ và nghĩa, cảm xúc và trí tuệ, của bút pháp siêu thực, tinh thần hiện sinh và diễn ngôn “dòng ý thức”, không quên kỹ thuật bài trí câu chữ trên mặt trang nhằm hiệu quả thị giác, tổng hợp theo một cách rất Việt Nam! Hoàng Hưng với “thơ vụn hiện”, một



kiểu “viết tự động”, cũng đi theo hướng tiềm thức, trong khi nhiều bài khác mang nặng tinh thần xuất biểu chủ nghĩa (expressionist) hẳn sâu những trải nghiệm thân phận.

Một số cây bút có được sự tiếp nhận thuận lợi hơn của công chúng. Sự mới lạ vừa phải của *Vẽ Kinh Bắc* pha lẫn truyền thống lãng mạn đa cảm về tình tự, “biểu tượng hai mặt” về hình tượng, tính kể chuyện về kết cấu, với bút pháp ẩn tượng giàu màu sắc, không khí mơ hồ và nhạc tính đầy sức dẫn dụ của chủ nghĩa biểu tượng, đắm chìm trong không khí của vùng văn hoá cổ, cộng với hào quang dai dẳng của một tác phẩm đi vào lòng người từ nửa thế kỷ trước, đã đem đến vinh quang đặc biệt cho Hoàng Cầm. Còn tính cổ điển u trầm của *Xem đêm* và tính trí tuệ sắc nét của *Lá* lại làm nên vẻ riêng quý hiếm của Phùng Cung và Văn Cao.

Trong thế hệ sau, nếu Vi Thùy Linh thực chất là sự vọt trào không kiểm chế của khát khao yêu đương và nổi mê đắm dai dẳng trong ám ảnh tính dục, tức là một thứ thơ bản năng mạnh mẽ, thì Nguyễn Quốc Chánh (buổi đầu) và Văn Cầm Hải đã theo chân các nhà siêu thực Pháp khá lộ liễu. Ở những bài đạt nhất, hai anh đã làm người đọc, dù chấp nhận hay không, cũng bị ẩn tượng mạnh với lối liên kết các hình ảnh, các khái niệm rất xa nhau, phi lô gích. Phan Huyền Thư hé ra một lối thơ “giễu cợt” sắc sảo nhưng số bài thơ theo đường lối ấy còn quá mỏng, và lẫn giữa các bài thơ man mác mỹ cảm cũ, để có thể trở thành một giọng thơ thực sự mới lạ. Nguyễn Hữu Hồng Minh, một ý chí hiếm hoi trong lớp trẻ

đeo đuổi cuộc truy tìm yếu tính của thơ, đã đi đến chỗ coi khai thác “via từ” là công việc của người làm thơ, nhưng tập thơ của anh mới chỉ là tiểu luận về con đường “vào lò” chứ chưa cho ta một thành phẩm “ra lò”. Trần Tiến Dũng, Mai Văn Phấn cho ta những bài “thơ văn xuôi” đúng nghĩa, không phải là thơ có-văn-nhưng-không-xuống-hàng. Nguyễn Quốc Chánh gần đây đưa thơ từ phòng tự biệt giam “siêu thực” ra đường phố, thoải mái tung hoành “graffiti” phơi trần, lộn trái bộ mặt xã hội với giọng đặc “văn hoá pop”. Anh cũng là người không chấp nhận “tự biên tập, tự kiểm duyệt” để chui lọt cửa hệ thống xuất bản chính thức, mà ngang nhiên “samizdat” thơ mình.

Quyết liệt hơn nữa là thái độ của nhóm “Mở miệng”, nhóm thơ TPHCM đang nổi lên vào thời điểm này. Các nhà thơ trẻ trong nhóm và gần gũi với nhóm tìm mọi cách để xuất hiện trong tư thế tự do (tự in vi tính, tung lên mạng...), không ngại những xì-căng-đan, cực đoan trong các quan niệm phản-thơ, phản-ngôn ngữ, phản-thẩm mỹ, phi luân, phi lý. Coi mình là một nhát cắt thời đại, họ phủ định ngay cả những nhà thơ được coi là “mới” trước đó. Tuyên bố “chúng tôi không làm thơ”, họ đặt lại vấn đề bản chất của thơ, thực chất là đi theo tinh thần “hậu hiện đại” cực đoan, trong đó nổi bật lối “pastiche” và quan niệm “bình đẳng giữa các từ”. Các tiểu luận của Lý Đợi, những sáng tác của Bùi Chát, Lynh Barcadi... gây tác động đáng kể với một bộ phận nhạy cảm của giới thơ trong nước và hải ngoại. Là một mô hình nổi loạn quen thuộc trong nghệ thuật phương Tây và cũng có

tiên lệ trong thơ Sài Gòn trước đây, nhóm “Mở miệng” là một hiện tượng chưa từng có trong thơ Việt Nam sau 1975. Liên hệ tương đối cập nhật với một xu hướng thơ đương đại hải ngoại, họ dường như là con đẻ tất yếu của một xã hội muốn hay không cũng đang ở ngưỡng cửa toàn cầu hoá. Dù được (bị) đánh giá ra sao, họ cũng là minh chứng cho nhu cầu tiếp tục thay đổi và giải phóng tư duy không thể đảo ngược trong thơ Việt Nam hôm nay.

Song phải chăng cái mới trong thơ trẻ bắt buộc phải đồng nhất với cái gây sự, gây chuyện, gây tai tiếng? Trước nhất phải khẳng định sự đồng nhất như thế cũng là quy luật trong phát triển nghệ thuật, khi cái mới phải đòi quyền sống trước áp lực nặng nề của cái cũ không bao giờ chịu tự nguyện đi vào bảo tàng. Rồi sẽ đến bước tiếp theo, khi cái mới có thể ung dung bình tĩnh chung sống hoà bình với cái cũ-đã-chuyển-biến. Tập *Hoa* của Lãng Thanh là một cái mới như thế. Cái mong manh, phi lý của cuộc đời vô thường đã trở thành cảm nhận tự nhiên của cây bút tài hoa yếu mệnh này, những trang thơ của anh nhói lên một cái gì giống như tiên cảm về định mệnh.

Không ít người sẽ đặt ngay câu hỏi: Những cái “mới” như thế có gì là mới? Quá lắm cũng chỉ “cũ người mới ta?”

Đáng buồn là họ đã nói đúng.

Cách tân nghệ thuật chưa bao giờ là cái mạnh trong thơ Việt Nam. Thừa nhận điều ấy thì cũng như thừa nhận cách tân nói

chung chưa bao giờ là cái mạnh của người Việt Nam (không kể trong chiến tranh, khi bản năng sống còn làm người Việt trở nên sáng tạo một cách thần kỳ). Cho đến nay, cứ để tự nhiên thì người Việt Nam ta nhìn chung vẫn ưa sự quen thuộc, sự hoà đồng, rất kỵ những cái “không giống ai”, rất sợ “lố lăng, lập dị”. Mà sự cách tân lại thường bắt đầu từ chính những cái ta sợ ấy. Thậm chí, nếu nội dung đòi hỏi phải thay đổi, như bắt buộc phải thay rượu, ta vẫn thích “rượu mới” được đựng trong “bình cũ”. Điều này giải thích vì sao trước “đổi mới” ở miền Bắc Việt Nam, thời mà “khác lạ” trong văn chương cũng được coi như “một thái độ chính trị”, những cây bút “khác lạ” chủ yếu là những người tự nguyện hoặc bị buộc phải tự nguyện chịu thân phận “bên lề”. Điều này cũng giúp cho sự dai dẳng, thậm chí còn có lúc rộ lên của thơ lục bát nằm trong hội chứng “tôi là người nhà quê” như một phản ứng tự vệ trước ngưỡng cửa của đô thị hoá, hiện đại hoá.

Vậy, sự táo bạo hay có thể nói là lòng dũng cảm không thiếu ở các cây bút “khác lạ”. Nếu họ chưa thành công, ở một số người do tài năng trời chỉ cho đến thế, ở nhiều người khác chính vì họ chưa triệt để, chưa đủ cực đoan, chưa đi đến cùng. Mà để triệt để, để cực đoan trong bối cảnh xã hội nước ta thì không dễ lắm đâu. Đặng Đình Hưng viết rất đúng: “Cò đơn là cứ phải toàn phần mới sinh năng lượng”. Nhưng cò đơn là một gánh nặng khó kham lắm chứ!

Nhiều lúc tôi tự hỏi và hỏi các bạn mình: Nếu không có sự thâm nhập “cưỡng bức” của Tây học vào xã hội Việt Nam từ

đầu thế kỷ 20, liệu có thể nào có Thơ Mới những năm 30? Và ngược lên nữa, với những thơ thất ngôn, ngũ ngôn cổ điển, nếu không có sự thâm nhập từ phương Bắc? Dù câu hỏi chân thành này luôn luôn có nguy cơ bị buộc tội “vong bản, vọng ngoại”, nhưng người thực sự cầu thị thì phải nhìn thẳng vào sự thật.

Cần khẳng định rằng không phải nhu cầu siêu hình hay tư biện đã dẫn những cây bút Việt Nam tìm đến các quan niệm, thi pháp thơ hiện đại, và cả hậu hiện đại, của Âu Mỹ. Chính sự nhạy bén với những biến đổi theo hướng hiện đại hoá của xã hội mà họ đang sống đã thúc đẩy họ làm điều ấy, cũng chẳng khác gì nhu cầu đô thị hoá bắt buộc ta phải học lý thuyết xây dựng, qui hoạch và quản lý đô thị của các nước tiên tiến. (Còn không thèm học, cứ “đô thị hoá” kiểu riêng của ta, tức là kiểu tự phát nông dân, thì kết quả ra sao đã rõ!)

Có nên nói chăng là: sẽ thất bại nếu anh không xuất phát từ những thôi thúc thực sự của chính anh, của đời sống Việt Nam, của tiếng Việt, mà chỉ bắt chước, vay mượn sống sượng. Thử so sánh thơ “siêu thực” giống như các bài tập siêu hình của Nguyễn Quốc Chánh buổi đầu với những bài thơ gần đây của anh ngổn ngang tâm trạng, rất “đời” và cũng rất hợp với lối cắt dán, xối tung chữ nghĩa, văng ra hàng đồng khẩu ngữ lòng lẽ đường...

Có nên nói chăng là: thông tin về các thi pháp, trường phái thơ thế giới hầu như không đến được một cách hệ thống,

đầy đủ và kịp thời ngay cả với những người có ý thức cách tân nhất ở Việt Nam, sự ảnh hưởng do đó rất hạn chế, đơn điệu và thường lẻo đẻo xa phía đằng sau.

Có nên nói chăng là: 15 năm, là quãng thời gian để hoàn tất cuộc cách mạng Thơ Mới những năm 30, để hình thành rõ một giai đoạn Thơ Chống Mỹ. Còn 15 năm “đổi mới”, gương mặt thơ Việt Nam vẫn đang biến hoá, nhì nhằng, pha tạp, chưa rõ ngô khoai. Cái cũ đã hết hơi, mà cái mới thì vẫn phập phù. Chẳng phải do sự yếu kém của các nhà thơ hôm nay. Trong tình trạng xã hội nhập nhằng, tiến một bước lùi một bước, mở ra rồi đóng vào, chỗ này mở chỗ kia đóng, và nhìn chung sự khép kín, bao cấp tư duy vẫn rất nặng nề (nó chính là nguyên nhân sâu sa làm cho nền giáo dục của Việt Nam cựa quậy mãi vẫn không thoát ra khỏi tình trạng ngày càng tụt hậu với các nước xung quanh), thì mọi nỗ lực cách tân thơ chỉ có thể là lớp đắp, không thể tạo ra bước chuyển đáng kể cho cả nền thơ, càng không thể tạo ra “một thời đại mới” trong thơ.

Có nên nói chăng là: cho đến nay, mọi nỗ lực cách tân hầu như vẫn theo hướng “Tây hoá”, trong khi phương Tây đang khủng hoảng sâu sắc và sự phát hiện phương Đông đang mở ra cho nó một lối thoát. Vậy con đường cách tân nối mạch lại với phương Đông sâu thẳm, với thơ Thiên Lý-Trần, thì sao nhỉ?

Phải nói là gần đây, Phật học bắt đầu được phục hồi ở nước ta. Trong thơ bây giờ, những từ ngữ “sắc-không”, “vô ngôn”...

đếm được không đến nổi ít. Có điều, chúng chỉ là “chữ, chữ, chữ”, chỉ phản ánh một kiểu cách suy diễn duy lý tư biện của “trí phân biệt”, nhìn chung là nông cạn và nhiều khi lại là một “mốt” mới (liên tưởng tới “mốt” treo mấy chữ “nhân”, “nhân” đầy tường các đại gia, “mốt” vẽ tranh ông sư chú tiểu bày bán đầy các gallery). Thiên là tâm ấn, là kiến tính, bất khả tư nghị. Phải có một đời sống thiên thực sự mới mong có cơ hội kêu một tiếng lạnh cả thái hư. Song mặt khác, Thiên hiện đại trong đời sống công nghiệp, đô thị không thể giống như Thiên truyền thống trong đời sống nông nghiệp, thiên nhiên. Thiên hiện đại không thể đơn giản tiêu diệt cá tính để đạt đến “vô ngã”. (Đây là một mâu thuẫn căn bản thiết tưởng chỉ có thể giải quyết bằng chính tư tưởng “không phân biệt” cao siêu của Phật giáo). Người viết bài này thực lòng ngóng chờ cái ngày một tinh thần Phật giáo hiện đại trở thành nền tảng cho một cuộc đại phục hưng văn hoá Việt Nam, và từ đó, thơ Việt Nam.

(Một phần bài này đã in trong đặc san Xuân năm...  
của báo *Người Hà Nội*)

## ĐƯỜNG DƯƠNG TƯỜNG NGHIÊNG...<sup>8</sup>

(Độc tập thơ *Mea Culpa* và những bài thơ khác của Dương Tường)

Một ngày nào đó những năm 1970, trở về Hà Nội từ “con tàu chở đầy thuốc nổ”, lần đầu tiên được nghe – trong một khung cảnh có vẻ “bí mật”, bí mật vì thời ấy nó là thứ “không chính thống” (bên Tây gọi là “underground”) - “một thoáng rợn tên là heo may, một hương cây tên là kỷ niệm, một góc phố tên là hò hẹn, một nỗi nhớ tên là không tên”. Thật khác nào được nhắm mắt, thả lỏng hồn để đi trong thì thầm gió thu sau cả mùa hè nóng bức, khác nào sau trận bom B52 thong thả đạp xe qua đường Lý Thường Kiệt lại nghe tiếng dương cầm vẳng từ toà biệt thự kiểu Pháp nơi bác Vũ Thị Hiến luyện đàn cho các con<sup>10</sup>. Phải, nói đến dương cầm thì nhiều bài thơ mà Dương Tường đặt tên “serenade”, “romance”, đúng là những *etude cho piano*<sup>11</sup> du dương nhưng đầy vẻ khác lạ:

8 Lấy ý từ câu tứ “đường dương cầm...” của bài thơ Serenade 3 và lời phát biểu “...tôi là ở mặt chữ nhìn nghiêng” của Dương Tường.

9 Thơ Đào Nguyễn, chỉ thành phố Hải Phòng trong chiến tranh phá hoại của Mỹ.

10 Tôn Thất Triêm, Tôn Nữ Y Lăng, Tôn Nữ Nguyệt Minh.

11 Etude: khúc nhạc ngắn cho độc tấu, nguyên là bài tập cốt để tập một kỹ năng chơi đàn nào đó, nhưng có những khúc đã trở thành tác phẩm nổi tiếng do giá trị nghệ thuật của chúng. Thí dụ: Các Etude cho piano của Chopin nổi tiếng với tên gọi quen thuộc là “Nhạc buồn” (Etude số 3), “Etude cách mạng” (số 12), “Tiếng cầu kinh của người Hồi trong bão tố” (Etude số 23).

“Những ngón tay mùa/ dương cầm trên mái/ những ngón tay mùa/  
kéo dài tai quái/ một nỗi nhớ siêu hình/ nhạc nhoè đường xanh/  
đêm lập thể...” (Serenade 1)

Bạn bè ông thường đọc trại câu mở đầu bài trên thành “*Những ngón tay mùa/ Dương Tường trên mái*”. Thoạt chỉ để đùa yêu cái tinh thần “duy nhạc” của tác giả, nhưng mãi rồi mọi người thấy “*Dương Tường trên mái*” nghe thú vị hơn, có thể vì cộng hưởng của hai âm *dương* và *tường* là những âm mở, kéo dài, ngân nga, nghe sướng hơn âm *cầm*, ngắn và đóng. Sự đùa này thể hiện rõ đường lối “phi ngữ nghĩa” của “nhóm” các ông, song thực ra “nghĩa” của câu thơ chẳng khó cảm nhận cho lắm, dù có bị đọc trại đi.

Hồi ấy, được anh Dương Tường dẫn đến thăm anh Văn Cao, nghe các anh nói về “*dòng chữ*”, “*dòng nghĩa*”, tôi thật sự ngỡ ngàng. Lớp thơ trẻ chúng tôi – quen gọi là thế hệ chống Mỹ, vốn thuộc về cái mà “nhóm” Trần Dần và các bạn cùng chí hướng, trong đó Dương Tường là một thành viên tương đối trẻ, đặt tên là “*dòng nghĩa*”, ý nói dòng thơ lấy ý lấy nghĩa câu thơ bài thơ làm căn cốt (dòng thơ này thì bao giờ cũng chính thống, áp đảo, hồi ấy cũng như bây giờ vậy), để đối lập với hướng thơ của một nhóm cực thiểu số, bên lề, “*bàng thống*”, hướng vào việc khai thác những khả năng của “*chữ*”<sup>12</sup>, nói khác

12 Lê Đạt tự gọi mình là “Phu chữ” và đặt tên tập thơ của mình là Bóng chữ: “*Bạn đọc trước khi bước vào bài thơ xin tạm để lại cách đọc tuyến tính thuần dùng lí ở ngưỡng cửa như người khách bỏ giày trước khi vào một trà thất Nhật Bản... Bạn hãy thử để những hình ảnh những con chữ trong câu thơ dặt dắn trên con đường tâm thức ra khỏi lối đi ngữ nghĩa tiêu dùng một chiều quen thuộc hàng ngày*”. (Tựa Bóng chữ).

đi là nhấn mạnh yêu cầu sáng tạo ngôn ngữ<sup>13</sup>. Dương Tường, một người say mê và giàu kiến thức âm nhạc, đặc biệt chú trọng đến âm thanh của chữ, đã đặt ra khái niệm “*con âm*”: “*Vật liệu chính của thơ tôi không phải con chữ mà là con âm. Có lẽ điều phân biệt giữa các bạn thơ khác và tôi là ở chỗ họ làm việc ngôn ngữ trên nhiều “biểu nghĩa” (signifié), còn tôi làm việc ngôn ngữ trên chiều “năng nghĩa” (signifiant). Những gì ở thơ họ là “đã” thì ở tôi là “đang”. Nói cách khác, ở thơ các bạn đó là mặt chữ nhìn “thẳng” còn tôi là ở mặt chữ nhìn “nghiêng”. Tôi nghĩ sức gợi của thơ mình nằm ở mặt chệnh đó, nó nảy lên một cái gì giống như âm bồi (son harmonique) trong âm nhạc vậy. Tôi muốn đi theo một thi pháp âm bồi nếu có thể gọi thế. Và nếu như những câu thơ tôi có một nghĩa nào đó thì là do các âm chữ hắt ánh lên thành một thứ cầu vồng trên mặt chữ mà thôi.*”<sup>14</sup>

*Chợt thu II* là một thí dụ tốt của “*thi pháp âm bồi*”:

“*Chiều se se hương/ Vườn se se sương/ Đường se se quạnh/ Trời se se lạnh/ Người se se buồn*”

Nếu chỉ với những *chiều hương, vườn sương, đường quạnh, trời lạnh, người buồn*, bài thơ sẽ chẳng mấy gợi cảm vì những ghi nhận mùa thu như thế có vẻ đã quá quen. Nhưng hai âm chủ *se se* là câu thần chú làm tất cả sống dậy, diễn biến; bởi các danh từ (*hương, sương*), tính từ (*quạnh, lạnh, buồn*) dường như được trạng từ *se se* biến thành động từ. Và tất cả được nhạc hoá; nhắm mắt lại, ta chỉ còn nghe tiếng cây vĩ chạm rất nhẹ rất chậm, láy đi láy lại, vào mỗi một dây đàn,

13 Sinh thời Trần Dần hay nói: “*Làm thơ là làm tiếng Việt*”.

14 Trả lời phỏng vấn T.C. *Sông Hương* tháng 6/1990.

ta mơ màng chuỗi đi trong một không khí Hà Nội chớm thu, vạn vật bỗng trở nên trầm kín, dịu dàng, êm ái. *Se se* chứ không phải khe khẽ. Vì *se se* gợi âm thanh của heo may, của lá rụng. Và, khiến nảy lên âm bồi *se se*. Một tác động trượt nghĩa từ cảm nhận thính giác sang cảm nhận da thịt cái lạnh chớm thu.

Dương Tường có lần tự bạch: “Ngón thơ con âm mình học chính là ở cổ tổ họ Hồ của chúng ta với những bài “Hang cắc cớ”, những “đứng chéo trông theo cảnh hắt heo” (Bài Noel II của mình là một biến tấu âm hình trên câu thơ này)”<sup>15</sup>.

Hãy tạm quên đi những bận tâm về “tư tưởng chủ đề” bài thơ, “ý nghĩa, nội dung” các câu thơ theo kiểu cách mà bài phân tích tác phẩm ở trường học đòi hỏi, để thả mình chìm đắm trong thế giới của đêm Noel Hà Nội, khoảng thời gian kỳ lạ mà tiếng chuông nhà thờ, tiếng thánh ca mở lối cho tuổi trẻ không phải siêu thoát lên thiên đường mà rạo rức, nô nức, chen chân vào cõi địa đàng của niềm vui trần thế, một thế giới mà không khí và tinh thần được tái hiện sống động bởi sức gợi của bản hoà âm chữ theo kiểu chủ nghĩa ấn tượng: “*phổ nê-m... /kèm kem/ đèn ren/ đèn ren/ lụa len*”, “*bụi sáng/ bạch lạp ngực rằm/ năm năm/ ngực rằm/ nem nê-m/ ngực rằm*”. Để rồi *Nô-el* biến thành *Nô-elle*<sup>16</sup>, thành *Nô-em*, và *Ave Maria* thành *Ave Mari-em*, đến *Bethlehem* cũng hoá *Bethlê-em*. À, mà liên tưởng như thế thì thấy hoá ra bài thơ cũng có “tư tưởng chủ đề” chứ nhỉ?

15 Trả lời phỏng vấn T.C. *Sông Hương* tháng 6/1990

16 *elle*: tiếng Pháp, nghĩa là *nàng*

Song, cùng lúc khám phá cái “thông điệp” có thể không gì to tát lắm ấy --tuy cũng không phải là không quan trọng đối với những kẻ “*trót một đời/ tín ngưỡng/toàn vô vọng*” (*Mea Culpa*), nhất là vào thời điểm bài thơ được viết ra -- người đọc thơ còn được cái sung sướng dõi theo một cuộc chơi “duy mỹ” đầy hào hứng của kẻ biến tấu tài hoa trên từ khoá “*Nô-en*” hai-âm-tiết, khác gì nghe tay nhạc jazz tùy hứng giang hồ từ một chủ âm, xem một họa sĩ “*action painting*”<sup>17</sup> ứng biến màu và nét trên toan vẽ: “*Nô-elle/Nô-em/Nô-men/No man’s land/ N-mô m-nen x-len/leng beng/ lang ben/ ma lem/ Mariem/ x-em x-em*”. Những dòng thơ hình như đã thoát khỏi “chủ đề” (nếu như bài thơ quả có một chủ đề), để bay nhảy tự do theo đà biến tấu, nghịch ngợm, ngộ nghĩnh một cách rất “hậu hiện đại”.

Thực ra “chơi” với con chữ thì thi nhân thời nào chẳng đã từng; song khi mà Nguyễn Công Trứ sử dụng nó nhằm châm biếm mấy anh đồ rỗng tuếch “*cung quăng cung quăng chi cùng quăng/ đạc bắt ngoại bò vàng chi liếm lá*”, cụ biết đâu rằng mình đã gợi ý tuyệt vời cho cuộc chơi chữ vô tư không mục đích (thực dụng) của con cháu một trăm năm sau! Sung sướng lắm chứ, cuộc chơi vô tư ấy, có gì để hạch tội? Huống chi tiếng Việt ta lại là mảnh đất quá màu mỡ cho những thể nghiệm ngữ âm học kiểu ấy (xin tham khảo những phát hiện thú vị của nhà ngữ học Cao Xuân Hạo trong lãnh vực ngữ âm

17 Hội họa hành động, lối vẽ ngẫu hứng theo kiểu chủ nghĩa biểu hiện trừu tượng vào những năm 1940-1960, tiêu biểu là họa sĩ Mỹ Jackson Pollock.

tiếng Việt).<sup>18</sup> Nhưng nói cho nghiêm chỉnh, thì tinh thần phá vỡ chủ đề nghiêm chỉnh bằng cuộc chơi phóng túng con chữ con âm chỉ trở thành “đường lối” trong thế kỷ 20, tiên phong là Guillaume Apollinaire những năm 1910, các nhà thơ Dada những năm cuối thập kỷ 1910 đầu thập kỷ 1920, rồi Jacques Prevert những năm sau thế chiến 2... Đến nay thì khuynh hướng coi khai thác hiệu quả ngôn ngữ như mục đích tự thân của thơ đã phát triển thành một trong số các trào lưu áp đảo ở Mỹ, trào lưu “language poetry” (thơ ngôn ngữ)<sup>19</sup>.

Không chỉ chú trọng “con âm” như đã tuyên bố, Dương Tường, một cây bút uy tín về hội họa hiện đại, còn luôn phối hợp âm nhạc với tạo hình trong thơ: “nhạc nhỏ đường xanh/ đêm lập thể” (Serenade 1).

Khi so sánh, ẩn dụ, hoán dụ, bao giờ ông cũng tìm lối độc đáo, lạ, lắm khi rất bạo, có khi gây sốc lúc mới trình làng, nhưng chắc chắn là ẩn tượng khó quên: “những bản thảo ja chín tháng/ mười ngày/ còn bị nạo thai”, “tôi nâng jặt lòng mình như/ đàn bà tháng tội jặt trắng”, “tro hài cốt bỏ quên/ một mối tình tự hoà táng”, “thung đồi sông lạch địa dư em”, “da thịt phố vẫn mừng tẩy/ từng nốt chân em”, “kỷ niệm/zi căn/ vào tâm thất” (Mea Culpa), “đèn đường/mù đêm” (Bella), “tôi có khi là một quả mọng những thờ dài” (Romance 1).

18 Có thể đọc trong “Tiếng Việt – mấy vấn đề ngữ âm, ngữ pháp, ngữ nghĩa” (Cao Xuân Hạo, NXB Giáo Dục 1998)

19 Xem bài giới thiệu “Thơ hậu hiện đại Mỹ” của Paul Hoover do HH dịch in trong cuốn *Văn học hậu hiện đại thế giới* NXB HNV 2003.

Những tạo hình kết hợp bất ngờ một gọi hình cụ thể với một ý niệm trừu tượng như thế này mở cho ta rất nhiều tương tượng, liên tưởng: “Ai đi/ rờng rờng/ anatômi”<sup>20</sup> (Mea Culpa), “Có khi/ mặt em/ cấu trúc mua” (Romance 3), “thời gian như một cái nhìn vàng/ tôi vẫn phi-tôi/ vẫn lạc lối hoài trong một im lặng trầm/ đa giác” (Sinh nhật)

Ông “không gian hoá” bài thơ (theo truyền thống thì thơ vốn được coi là một thể loại nghệ thuật thời gian) :

Sử dụng lối xếp đặt các chữ trên trang, như tách các cụm từ, tách các mẫu tự, xuống hàng bất thường, để tăng thêm hiệu quả của ý thơ, nhạc thơ:

Mư ư ư

Mùa v-

ă-

n-

g

trắng

(Mea Culpa)

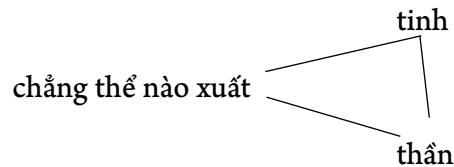
Lối ấy phát triển đến chỗ “chơi” cả đồ hình, vượt qua thói quen câu thơ tuyến tính, mong biểu đạt tính đối vị (paradigmatique) tiềm ẩn của diễn ngôn<sup>21</sup>:

20 Anatomie (tiếng Pháp) hoặc anatomy (tiếng Anh): giải phẫu học. Câu thơ gợi tưởng cả một thân hình (hẳn phải là thân hình một người nữ) không chỉ được cảm nhận qua lớp quần áo bên ngoài.

21 Khi ta hành ngôn, chỉ có câu tuyến tính kết hợp các từ theo dòng cú pháp (syntagmatique) là hiển ngôn, nhưng trong đầu ta bao giờ cũng tiềm ẩn sự liên tưởng để lựa chọn giữa nhiều từ khác nhau trong một nhóm từ (paradigme), thao tác đó các nhà ngữ học gọi là có tính “đối vị” (paradigmatique).

e  
r  
kế c a o mi ến  
t  
i  
c  
a

(Mea Culpa)



(Khoảnh khắc)

Sự kết hợp chặt chẽ âm nhạc với hiệu quả thị giác lên tới cao độ trong bài *Khoảnh khắc*: việc thay đổi chính tả (các chữ cái *k, b* thay vì *c, p*) như trường hợp của (*khoảnh*) *khắk, tắk, thắk...* tạo cảm giác bức bối, ngột ngạt, đòi hỏi phải vượt thoát -- điều mà chính tả thông dụng không biểu đạt được. Ngay ở cái đầu đề *Khoảnh Khắc*, 3 chữ *k* dựng đứng như ba bức tường thành chắn cả chân trời. Cũng như vậy, *văn minh đồ hộp* gây một cảm giác khó chịu lớn hơn chữ *đồ hộp* thường thấy. Đẩy đến cùng cực, thậm chí một tiếng *không* cũng nghẹn lại nửa chừng, không bật ra được (*sao em kh^*).

Còn có thể nói về những liên tưởng bất ngờ, nhất là do tương giao giữa các cảm quan: “*từng zây phổ mưa tủa zậu sắt/ hình như jọng kim soprano vì/ khe vú hờ ra rất trắng*”, “*mùi gạch non một mùi nách đàn bà*”. Về cách dùng từ đa nghĩa: “*đèn đường/ chờ em/*

*môm đêm*” (chờ em cho đến tận lúc đêm đã mồm mòm mom/ chờ em trên cái mồm của đêm). Về ý tưởng thơ phức điệu (polyphonique) trong những đoạn thơ như có bè đệm:

“*buồng trắng vắng tôi nhớ mênh*

*mông cái ghé goá*

*từ buổi chưa chồng*

(*ai vẽ về hòn đá khóc*)

Dương Tường cũng rất chú trọng cấu trúc bài thơ. Rất thường khi không như một “cấu tứ thơ” thông thường, mà cấu trúc kiểu âm nhạc: bản nhạc phát triển một chủ âm thì ông phát triển bài thơ dựa trên một con số, một từ hay cụm từ (32, 24, *Nộn, se sê, tên là, đường dương cầm, chéo*). Kiểu cấu trúc mở khiến lời thơ tinh, kiệm, nén, mà không bó rọ, cảm xúc thơ vẫn ngân nga. Riêng bài thơ dài *Mea Culpa* có cấu trúc như một tổ khúc giao hưởng 7 chương.

Nghĩa là ông có nhiều nỗ lực phát huy “hiệu quả tổng lực” của mọi yếu tố cấu thành khả hữu của bài thơ (kể cả yếu tố tiếng nước ngoài ông thường chêm giữa tiếng Việt, có thể là một cách để đẩy tinh tự thơ vào viễn cảnh nhân bản phổ quát)<sup>22</sup>. Tất nhiên không phải lúc nào ông cũng thành công. (Tôi muốn nói thành công theo nghĩa tự tại, không nói thành công với công chúng là điều bao giờ cũng tới rất muộn, thậm chí không bao giờ tới với những người tiên phong

<sup>22</sup> Tường không cần ghi chú rằng Dương Tường là một dịch giả uyên bác, việc sử dụng tiếng nước ngoài đã trở thành một bản năng của ông, chẳng phải là “khoe chữ”. Mấy bài thơ viết trực tiếp bằng tiếng Pháp, tiếng Anh trong tập này cho thấy ông đã ít nhiều “ăn nằm” với các ngôn ngữ ấy.



trong nghệ thuật). Chưa thành công khi ý chí thể nghiệm hình thức lấn lướt hoặc chênh với cảm xúc tự nhiên. Cũng có lẽ là ngược lại, chưa thành công vì chưa dám đi đến cùng con đường mình muốn theo, chưa đánh đắm mình trong “trường thể nghiệm”, xuống tận đáy.

Dĩ nhiên, hiệu quả tổng lực cuối cùng cũng là gửi gắm được lòng mình đúng nhất, hữu hiệu nhất qua con chữ, con âm, con màu, con nét... Tôi không muốn tranh phần của bạn đọc làm công việc “giải mã” tâm sự của tác giả qua những dòng “xưng tội” (*Mea Culpa*)<sup>23</sup>. Qua không ít bài thơ ngắn, hay chỉ những câu thơ tôi đã trích theo ấn tượng riêng của mình ở trên. Và qua lời tác giả tự tuyên bố như tổng kết đời ông: “Tôi đứng về phe nước mắt” (*Để ghi trên mộ chí*).

Tôi cũng tin rằng, với hay không với “thi pháp âm bồi”, nhưng chắc chắn là với giọng điệu riêng, Dương Tường đã cho người yêu thơ những bài thơ mà hiệu quả âm nhạc, tạo hình là một với sức mạnh cảm xúc, tình cảm, ý tưởng, không tách bạch được đâu là “âm”, đâu là “nghĩa”, đâu là “hình thức” đâu là “nội dung”. Đủ để ghi tên một Dương Tường trong số các nhà thơ đóng góp vào sự phát triển thơ hiện đại Việt Nam.

Hà Nội Thu 2004

(Bài in trong cuốn *Mea Culpa và những bài thơ khác*, NXB Hội Nhà Văn 2004 và báo *Tiền Phong Chủ nhật* tháng 1/2005)

23 “Mea Culpa” - tiếng Latin, nghĩa là “lỗi tại tôi”. Khi thực hiện nghi thức “xưng tội” với giáo sĩ, tín đồ Công giáo kêu “Lỗi tại tôi, lỗi tại tôi, lỗi tại tôi mọi đàng” (kèm theo động tác đấm vào ngực mình).

## ĐỌC VÀ TRÌNH DIỄN THƠ Ở VIỆT NAM HIỆN NAY

Diễn xướng vốn là hình thức phổ biến thơ nguyên thủy. Sau khi có sách in, nó vẫn không hề suy yếu. Ở Việt Nam xưa, nếu “bình thơ” là hình thức đọc thơ phổ biến nhất, thì có thể coi “ngâm”, “ca trù” là những hình thức diễn xướng thơ theo con đường “nhạc hoá” độc đáo của Việt Nam. Thế kỷ XX, “ngâm thơ” (sau này còn gọi là “diễn ngâm”) trở nên hình thức diễn xướng thơ chủ đạo, trước khi có sự cạnh tranh của lối “đọc diễn cảm” bắt đầu từ kháng chiến chống Pháp (với những giọng đọc nổi tiếng như Hoàng Cầm, với biến thể là kiểu “tấu” như của Thanh Tịnh) đến sau 1954 thì phát triển thành “đọc diễn cảm có nhạc đệm” ở miền Bắc. Nhiều nhà thơ hiện đại phản đối “ngâm thơ”, trong đó có Xuân Diệu (ông cho “ngâm” là giết thơ). Dễ hiểu vì trong lối ngâm, ngôn từ độc đáo của bài thơ bị chìm trong nhạc điệu khá công thức, người nghe bị ru trong giọng ngâm ngọt ngào của nghệ sĩ hơn là khám phá cái hay của bản thân bài thơ. “Ngâm thơ” với một số hạn chế mô thức âm nhạc có sẵn cũng chỉ hợp với các thể thơ truyền thống có nhịp điệu và âm điệu ổn định, cân đối, ngày càng bất lực trước sự phát triển của khuynh hướng thơ tự do không vắn mang tính đương đại. Có thể nói

“ngâm thơ” giờ chỉ còn lời cuốn giới thính giả cao tuổi trong khi “đọc diễn cảm” đã lên vị trí ngang ngửa với “ngâm” và trở thành chủ đạo trên những thi đàn chuyên nghiệp.

### **Đọc diễn cảm vẫn mang tính nghiệp dư**

Trước nhất, nói về các nghệ sĩ đọc thơ. Số này rất ít so với số đông áp đảo là nghệ sĩ diễn ngâm, tôi cảm thấy họ chưa để công nghiên cứu kỹ càng bài thơ đến từng câu từng chữ, như các ca sĩ nghiên cứu từng ca từ để lấy hơi, nhả tiếng. Càng chưa nghiên cứu phong cách, đường lối thể hiện riêng cho từng bài thơ, từng tác giả khác nhau. Cho nên nhìn chung mới chỉ đạt mức đọc trôi chảy, dễ nghe (tuy đôi lúc vẫn còn ngắt hơi chưa đúng, làm lạc nhịp thơ), diễn cảm thì ở mức phổ thông, không có sáng tạo. Ở các nước, thường người đọc thơ là những nghệ sĩ sân khấu chuyên nghiệp. Ở ta, không mấy ai trong giới đó quan tâm đến thơ, có lẽ vì thơ - cả làm lẫn trình diễn - chưa bao giờ được coi là một nghề thực thụ.

Việc đọc thơ hiện nay chủ yếu do tác giả thực hiện. Giao lưu giữa người làm thơ và người yêu thơ luôn luôn là nhu cầu ở cả hai phía. Không ít người cho biết: nghe nhà thơ đọc, cảm nhận mạnh mẽ hơn là tự đọc văn bản bằng mắt. Vì bản chất sâu xa của thơ là giọng nói của tác giả, nhịp điệu bài thơ gắn với hơi thở của tác giả, cho nên trực tiếp nghe tác giả thì dễ bắt trúng hồn bài thơ.

Trong suốt gần nửa thế kỷ qua, tôi tham dự không ít buổi đọc thơ của các nhà thơ. Nhìn lại, thấy rõ là chúng ta chưa

biết đọc thơ, chưa biết giao tiếp với công chúng. Hình ảnh các nhà thơ đang ngồi chờ đến lượt đọc thơ trên màn truyền hình đã nói lên hùng hồn nhất tình trạng tẻ nhạt ấy. Trong họ mới căng thẳng, nghiêm trọng làm sao. Đến khi họ đọc, thì cứ như học trò trả bài, chẳng có chút sinh khí nào. Ở những buổi đọc thơ trong khán phòng thì (có lẽ vì không phải ngồi xếp hàng chờ) có đỡ hơn, nhưng vẫn là một kiểu cách khá đơn điệu, không ấn tượng, thậm chí nhiều người lúng túng, không thuộc thơ của chính mình. Thiếu tự tin trước đám đông và không có ý thức đọc thơ như một tiết mục trình diễn đòi hỏi sự chuẩn bị, nghiên cứu kỹ thuật truyền đạt bài thơ, từ giọng đọc, những chỗ nhấn nhá, trầm bổng, ngắt hơi... ra sao để những cái hay của câu chữ phát huy hết hiệu quả, đó là hai yếu tố căn bản khiến cho các buổi đọc thơ đều mang tính “cây nhà lá vườn”, “văn nghệ quần chúng”. Xin nói ngay là bản thân tôi cũng y như thế mà thôi. Những buổi đọc thơ thành công có lẽ chủ yếu nhờ sự xuất hiện của các tác giả được công chúng yêu mến, và một phần nhờ tài ăn nói của họ khi giao lưu hơn là nhờ chất lượng đọc thơ.

Trong khi đó, ở các nước Âu Mỹ, từ sau thế chiến 2, các nhà thơ ngày càng coi trọng đọc thơ trước công chúng. Lịch sử thơ Mỹ còn ghi nhận buổi đọc thơ tại Gallery Six ở San Francisco năm 1955, Allen Ginsberg đọc bài trường ca *Hú* làm cử tọa phát nổ, ghi dấu ấn hình thành thời kỳ thơ mới của Mỹ. Việc đọc thơ đã phát triển thành trình diễn thơ, nhiều nhà thơ trở thành người trình diễn (performer), người giúp vui cho công chúng (entertainer) mang tính chuyên

nghiệp. Từ trình diễn thơ (poetry performance) lại phát triển thành hẳn một loại hình thơ mới chuyên để trình diễn (performance poetry) có vị trí hết sức quan trọng trong sinh hoạt thơ Mỹ từ mấy chục năm nay.

### **Trình diễn Thơ đương đại: khởi đầu ấn tượng**

Ý tưởng và thực hành trình diễn thơ kiểu đương đại mới du nhập vào Việt Nam từ những năm đầu TK XXI. Nếu sau này ai viết lịch sử trình diễn thơ, xin đừng quên rằng mở đầu hình thức này chính là những đêm thơ ở quán cafe EraWine (trong Khách sạn Lotus, đường Nguyễn Trãi, TPHCM) năm 2001 do họa sĩ Như Huy tổ chức. Màn trình diễn ấn tượng nhất có lẽ là màn Phan Vũ đọc “*Em ơi Hà Nội phố*”, ông đọc trong tiếng ghi ta ngẫu hứng của Châu Đăng Khoa với tiếng vocal của một bạn diễn; ông đọc hết trang nào lại châm lửa đốt ngay trang đó, như đốt mã cho những ngày tháng, những con người một thời đã ra đi mãi mãi... Cuối năm 2003, thì có hai đêm trình diễn tổng hợp thu hút khá đông người dự tại Bảo tàng Mỹ thuật TPHCM, nằm trong dự án nghệ thuật “Xuyên biên giới” (Pushing through border) do tổ chức Dance Theatre Workshop của Mỹ tài trợ, Ly Hoàng Ly đạo diễn, với hai nhân vật chính là Ly Hoàng Ly và nhà thơ nữ người Mỹ gốc Á Anida Yeou Esguerra và sự tham dự của nhiều họa sĩ, nhà thơ, nhà văn, nghệ sĩ múa. Trình diễn thơ chiếm phần quan trọng nhất trong hai đêm đó. Đêm đầu, trong một không gian sắp đặt của chính hai nhà thơ

kiêm nghệ sĩ thị giác, Anida diễn rất hiệu quả những bài thơ viết về sự phản kháng của phụ nữ gốc Á trên đất Mỹ với giọng truyền cảm mạnh, nhiều lúc hét gào, động tác hình thể mãnh liệt, trong khi đó Ly Hoàng Ly trình diễn chải tóc và vocal âm điệu hát ru trong một chiếc lồng sắt như bổ sung đối chiếu hình ảnh người phụ nữ Việt Nam. Đêm sau, trong ánh đèn dầu và đèn pin ngẫu hứng (do sự cố mất điện khó hiểu?) tạo không khí ảo huyền bất ngờ, Ly Hoàng Ly trình diễn bài “*Người đàn bà và ngôi nhà cổ*” với âm thanh những chiếc thìa đổ như mưa rào trên người cô, trong khi các bạn diễn như lên đồng trong các động tác quay cuồng và lời hò hét bộc phát... Ở Hà Nội, có thể nói lần đầu tiên công chúng thủ đô biết đến trình diễn thơ đương đại là đêm thơ Dương Tường cuối 2005 tại l’Espace (Nhà Văn hoá Pháp). Giữa khung cảnh một tác phẩm sắp đặt “73 chiếc cối đá” (tượng trưng số tuổi của nhà thơ) của Nguyễn Minh Thành và tiếng piano ngẫu hứng của Vũ Dân Tân, màn hình chiếu video của Nguyễn Quang Huy, nhà thơ trong “áo bào thơ” do họa sĩ Trương Tân thực hiện đọc thơ “con âm” của mình, đọc xong ông xé tập giấy in thơ phân phát cho khán giả và sau đó khán giả đem lại xin ông chữ ký. Câu thơ “*chiều buông đầy những thơ dài*” (*Le soir est tout soupirs*) của tác giả lập tức nhận được phản hồi từ khán giả: đó là những bài thơ lấy cảm hứng từ câu thơ đó. Đêm thơ nhộn nhịp này có những yếu tố đặc trưng của trình diễn thơ đương đại: sự phối hợp giữa đọc thơ và các nghệ thuật khác, đặc biệt là nghệ thuật thị giác, sự tương tác giữa tác giả và công chúng.

Trên đây là ghi nhận những buổi trình diễn thơ theo kiểu đương đại đầu tiên ở Việt Nam mà tôi muốn “kể” hơi chi tiết vì chúng chưa được truyền thông rộng rãi như bây giờ.

Phải đến năm 2007, nhờ các tổ chức văn hoá châu Âu (Hội đồng Anh, Trung tâm Văn hoá Pháp), trình diễn thơ mới liên tục sôi nổi với những đêm đầy ấn tượng ở Hà Nội và TPHCM, trong đó có sự giao lưu giữa một số nhà thơ nổi tiếng của nước bạn (Roger Robinson, Francesca Beard của Anh, Jean-Michel Maulpoix, André Velter của Pháp) với các nhà thơ trẻ Việt Nam (Nguyễn Vĩnh Tiến, Dạ Thảo Phương, Vi Thùy Linh, Trương Quế Chi, Nguyệt Phạm, Phương Lan, Thanh Xuân...) Những buổi trình diễn này thu hút nhiều người trong giới văn hoá, nhất là các bạn trẻ, được giới truyền thông nhất loạt cổ vũ, cho thấy nhu cầu đổi mới cách đưa thơ đến công chúng đã đến lúc đáng quan tâm.

Tuy nhiên, sau những phút sôi động trong khán phòng, tôi có những băn khoăn về cách thức và hiệu quả của việc trình diễn thơ qua những gì mắt thấy tai nghe, xin thành thật chia sẻ với mong muốn các nhà thơ trình diễn của ta tham khảo để đưa chất lượng trình diễn lên tầm cao mới.

Điều đáng lưu ý là trong khi các nhà thơ nước ngoài đọc thơ mình một cách giản dị, tự nhiên, truyền cảm chủ yếu bằng giọng đọc và động tác hình thể có mức độ thì các nhà thơ trẻ Việt Nam khá công phu trong việc phối hợp thơ với những nghệ thuật khác như âm nhạc, video, sân khấu. Nhưng nếu nàng thơ được “hộ tống” ồn ào vui tai vui mắt bằng ánh sáng,

âm thanh, màu sắc thì không ít khi bản thân nàng lại chưa được tăng thêm sức truyền cảm, có khi là ngược lại. Như khi Nguyễn Vĩnh Tiến hát “Ma ngủ” ngẫu hứng say sưa có nhạc đệm, với những động tác minh họa sôi nổi, thì lời thơ bị át trong âm nhạc. Vi Thùy Linh và Dạ Thảo Phương đọc diễn cảm khá tốt trên nền tác phẩm video, nhưng người đọc lại bị phân tâm theo dõi màn hình. Trương Quế Chi rất có kỹ năng sân khấu, đài từ rất tốt, gây được xúc động, có lẽ cô là người sẽ đi xa nhất trong nghệ thuật trình diễn thơ, hơi tiếc là có những lúc cô lẫn lộn giữa thơ với sân khấu, khiến bài thơ bị “bi kịch hoá” quá mức... Nhân đây cũng xin nhận xét là yếu tố hài khá nổi bật trong phần trình diễn của mấy nhà thơ Anh không hề có trong các tiết mục thơ của Việt Nam, nhưng điều ấy nằm trong tính trữ tình truyền thống cố hữu của thơ của ta, âu cũng là dịp để ta thấy rõ hạn chế của nó.

Một nhận xét nữa là các nhà thơ khi trình diễn mới chỉ quan tâm làm cho lời thơ căng lên, vang lên, rục lên, sôi lên... trong khi người nghe - xem thấy thiếu thốn khoảng lặng để lời thơ dư ba, thấm thía. Với thơ phương Đông thì yếu tố “âm” kia quan trọng biết bao! Mà chả cứ phương Đông, phương Tây cũng rất biết hiệu quả của “sự im lặng vang lên” (Một màn trình diễn âm nhạc ở phương Tây mà tôi được nghe tả lại: Một nhạc sĩ ôm cây đại hồ cầm lên sân khấu, ngồi trang trọng trong tư thế biểu diễn. Khán phòng im phăng phắc chờ đợi. Ông ngồi đúng ba phút, tay giơ lên theo động tác kéo cần đàn, không nhúc nhích. Rồi màn từ từ hạ. Thế là xong tiết mục “ba phút nhạc không âm thanh”)

Còn một vấn đề cần làm rõ trong việc sử dụng những ngôn ngữ phối hợp khác khi trình diễn thơ: nên hết sức tránh minh họa thô thiển, giản đơn. Những động tác, hình ảnh, âm thanh phải mang tính gợi ý, mở rộng liên tưởng, tăng cảm xúc cho lời thơ, có thể đến mức thành một tác phẩm song hành với bài thơ. Tuy nhiên, cực đoan theo kiểu một số trường phái “thơ trình diễn” Mỹ trong đó lời thơ chỉ là một thành phần (thậm chí chỉ còn là thứ yếu) bên cạnh một tác phẩm trình diễn thuộc ngôn ngữ khác (kịch câm) như Nguyễn Thúy Hằng đưa ra thì chắc rất ít người yêu thơ Việt Nam thường thức, và thực sự đó là một thể loại hoàn toàn khác, chắc chắn là không ít thú vị, nhưng không còn là thơ thuần túy mà bài này muốn đề cập. Một con đường trình diễn khác ở nước ngoài thường làm là “soạn lại” bài thơ thành một tác phẩm mang tính phức điệu (có bè đệm, điệp khúc, biến tấu, hoà thanh, phối khí) cũng nên được thử nghiệm ở ta.

### **Cho lời thơ âm vang và thấm sâu**

Tôi đã được thưởng thức một số đêm thơ xúc động. Ở Hồng Kông, tại Hội nghị Văn bút Quốc tế khu vực châu Á – Thái Bình Dương đầu năm nay, hai nhà thơ già Ko Un (Hàn Quốc) và Dư Quang Trung (Đài Loan) đã chinh phục hàng ngàn sinh viên đại học với lối đọc thơ đầy truyền cảm và những động tác hình thể mạnh mẽ, với sự chủ động dẫn dắt khán giả hô ứng sôi động. Sau đó ở Hà Nội, tại l’Espace, nhà thơ nổi tiếng về trình diễn của Pháp André Velter với

phong cách hào hoa của một nghệ sĩ lão luyện và kỹ thuật đọc thơ nhuần nhuyễn khoan nhặt, tự nhiên nhưng bài bản, với tiếng đàn tam ngẫu hứng của Bá Nha, đã được khán giả tán thưởng. Trong những buổi ấy, việc trình diễn vẫn lấy đọc diễn cảm là chủ đạo, phối hợp với động tác hình thể và âm nhạc. Bởi điều cốt yếu của trình diễn thơ vẫn là làm sao cho lời thơ âm vang và thấm sâu vào lòng khán giả. Theo tôi, việc trình diễn thơ ở ta hiện nay vẫn phải lấy đó làm chủ đạo.

(Báo Văn Nghệ 2008)

## THƠ-VĂN XUÔI CỦA NGÀY THƯỜNG TRONG GỬI VB<sup>24</sup>

Thơ Việt Nam những năm gần đây đã bung ra nhiều khuynh hướng, từ tiếp tục kiên trì lãng mạn, ru rín, triết lý sự đời, đến tuôn trào cái tôi khát sống, có cả day dứt, thét gào, có cả “thơ tục”, “thơ rác”, thơ giễu nhại... nghĩa là có các cực trên mây - dưới bùn, trên đầu - dưới rốn, ngoài trời - trong ruột. Giữa các cực ấy, tập thơ “Gửi VB” của nhà văn truyện ngắn Phan Thị Vàng Anh được đón nhận với cảm tình của giới truyền thông mà rất ít nhà thơ giành được trong nhiều năm lại đây.

Công bằng mà xét, tập thơ mỏng vồn vẹn 21 bài ngắn, trong đó số bài trung bình và yếu chiếm tỷ lệ không nhỏ, trong số bài hay chưa có bài xuất sắc, không có câu nào làm người đọc phải chấn động, giật mình, sững sốt, quặn lòng, thăng hoa, phấn khích... Vậy thì tại sao nó được đón nhận? Phải chăng người đọc thơ bây giờ đã quá mệt với mọi chấn động, giật mình, sững sốt, quặn lòng, thăng hoa, phấn khích, như khách nhậu sau khi “quá đã” với mỹ tửu và những món ăn nhiều gia vị, quá ngọt béo và thơm nức mũi, bây giờ thèm đĩa rau luộc và bát cơm tẻ của ngày thường?

<sup>24</sup> Tập thơ của Phan Thị Vàng Anh, NXB Hội Nhà Văn, 2007

Phát hiện cái thơ của ngày thường, viết được lối thơ của ngày thường, bằng giọng của người bình thường, là điều không hề dễ. Vàng Anh đã thành công trong truyện ngắn của ngày thường, nay chị tiếp tục nó trong địa hạt thơ, và cũng đã có một số thành quả đầu tiên.

Những bài thơ trong “Gửi VB” phần lớn là thứ nhật ký ghi nhận những cảnh, những việc hàng ngày, không có gì lớn lao, không có sự cố (nói theo lối “hậu hiện đại” là không có “đại tự sự”). Những ghi nhận có không khí, ấn tượng, sinh động, giống những bức ký họa, như một đêm trăng ở Hội An “*nước ánh bạc, lưới không sao giấu mắt*”. Những chi tiết đắt, rất riêng: trong đêm lạnh nhất ở Hà Nội khi lên cầu thang chung cư “*cái điện thoại cả tối không một tiếng reng/trong tay làm một ngọn đèn*”, khi viết thì “*chữ cong queo vì đeo găng*”. Những liên tưởng lạ, ngộ nghĩnh: trong rừng Cúc Phương “*những đàn bướm trắng đơn điệu bay nhanh nhanh như thôn nữ ngày đi chợ bị trai trêu*”, “*hơi rừng như mật, như kẹo the, như góc phố Thuộc Bắc*”, Hồ Gươm thì “*như hũ nước cốt tinh thần sóng sánh trên người*”, ngày ốm chui vào chăn nghe tiếng đàn “*bên kia làn dạ đàn ni non/ như ăn mày luẩn quẩn trước cửa nhà/ muốn đuổi mà ngại ra*”, một ngày rét mướt “*tất cả đàn ông trong hàng thịt chó đều mặc áo đen/ Hai đốm lửa – hai cái áo len đỏ một góc phòng nhúc nhích*”. Ngay cả khi nói về quan hệ đôi lứa cũng có cách so sánh thật ngộ: “*Chúng ta là bánh mì và chả lụa/ Bán riêng và ăn chung*”. Những chấm phá loé lên tài hoa giữa các đoạn kể và tả, thể hiện sự tinh tế mang tính trí tuệ. Ở những bài mà sự ghi nhận mang tính suy diễn, thiếu tự nhiên đồng thời chung

chung, lạnh lùng, thiếu ấn tượng như “Buổi sáng trên Cầu Đá”, cảm giác “phẳng” (lì) mà một nhà thơ trẻ nhận xét về “Gửi VB” là dễ chia sẻ.

Tất nhiên, ghi nhận giỏi thì cũng mới tạo không khí cho bài thơ. Giống như trái cây có lớp vỏ dễ thương, bắt mắt, có mùi thơm hấp dẫn. Cảm xúc, tâm trạng của nhà thơ là thịt trái một khi cắn vào, tan trong miệng rồi mới nhớ mãi. Những ghi nhận của Vàng Anh nhiều chỗ không bề ngoài, mà chứa tâm trạng, vỏ đồng thời là thịt. Chỉ một *“cái điện thoại trong tay cả tối không một tiếng reng/ trong tay làm một ngọn đèn/ loạng choạng”* đủ phơi bày hết nỗi cô đơn của người con gái trong đêm xa nhà, xa mọi người thân. Trái cây thơ Vàng Anh không ngọt như cam, không chua như chanh, không nồng đậm như sầu riêng, thoát nếm nó như không có vị. Hoặc cảm thấy như lạnh và nhạt. Ngay đến lứa đôi kia (quan hệ lứa đôi đang là đề tài chủ đạo ồn ào quần quai đến thế trong nhiều giọng thơ nữ trẻ bây giờ!) bên nhau sao mà rời rạc, lỏng lẻo, như tạm bợ “gá” vào nhau trong bài thơ có thể cho là “thơ tình” duy nhất trong tập, cũng là bài mà cả tập lấy tên: “Gửi VB”: *“Chúng ta là cá và nước/ Cá bơi và nước trôi/ Chúng ta là bánh mì và chả lụa/ Bán riêng và ăn chung/ Chúng ta – hai vốc cát Quảng Trị/ Hai ly trà đá Sài Gòn”*. Thế nhưng “hai cái đầu tưởng lạnh như băng” (chính tác giả “tưởng”, nghĩa là tác giả cũng không hiểu chính mình và bạn mình?) trong một phút đã như bất ngờ tự phát hiện sự yếu đuối, nhạy cảm, dễ tổn thương của chính mình: *“vào một ngày rất bình thường/ bị làn gió nhẹ góc Hồ Gươm/ thổi cho xiêu vẹo”*. Trái cây bất ngờ cắn vào lưỡi người ăn một vị đắng khó quên.

Phát hiện cảm xúc của chính mình là nét độc đáo trong thơ Vàng Anh. Phải chăng đó cũng là nét đặc trưng của một thế hệ bị trơ lì trong cuộc sống bão hoà ấn tượng, cảm giác, thông tin, giao tiếp, giống như *“mặc nhiều áo tới nỗi xa lạ với da thịt của chính mình”*, nhưng sâu bên trong vẫn là con tim tự thức. Trừ bài “Ngày lạnh nhất ở Hà Nội” giải bày tâm trạng trực tiếp không khác nhiều bạn thơ khác, một số bài thơ đạt nhất trong tập “Gửi VB” chính là những bài có kết cấu “gài nổ” ở câu kết, tâm trạng nhói lên bất ngờ sau chuỗi liệt kê vẻ như dừng đứng: (Công chúc, Trước khi đi Hội An, Ngày thứ ba ở Hội An, Gửi VB, Đã đến Huyền Mi...). Khi tác giả “quên” thủ pháp này, để câu kết trở thành một “kết luận rút ra” ráo hoảnh: *“Buồn làm sao, chuyện gì rồi cũng thành ám áp”* (Ngày lạnh nhất ở Hà Nội), thì không có sự thuyết phục.

Bao trùm tập thơ là tâm trạng cô đơn, nét tâm lý hầu như điển hình của con người đô thị hiện đại mà nước ta bắt đầu trải nghiệm, song Vàng Anh không gào lên nỗi cô đơn như một số nhà thơ nữ trẻ, mà lặng lẽ sống với nó. Đời chị hầu như là những chuyến đi một mình, những căn phòng khách sạn, những phòng trọ chung cư. Lời than thở chỉ khe khẽ thốt ra như để mình biết với mình thôi: *“Quờ tay tìm viên thuốc/ Ba năm rồi không sợ đựng nhấm tay ai”* (Ổm); *“Về nhà thuê chỉ thấy đèn chưa bật”* (Vàng Anh có sự ám ảnh của ánh đèn gia đình. Vào phòng khách sạn chị *“chọn một màu vàng ấm nhất”*. Trong đêm trăng sáng ở Hội An, chị đã *“thắt cả lòng”* vì nhớ ra *“lúc đi, đóng cửa, đã quên bật đèn”*. Về chung cư trong đêm, nỗi thất vọng đầu tiên là *“bóng đèn cuối cùng của chung cư đã cháy”*.

Âm ảnh của một khát khao bếp lửa ngàn đời chuyển thành khát khao ánh đèn buống thời hiện đại). Nước mắt có chảy cũng lắng lặng, chậm chậm: “Giờ nằm im và giữa cổ/ cho đầu thông xuống cạnh giường/ để phòng nước mắt có chảy/ chậm chậm/ ngược dòng/ mà tuôn” (Đã đến Huyền Mi...). Có khi chỉ là một chạnh lòng lúc trở về nhà, thấy con chó con trong những ngày chủ đi vắng đã “lớn phồng phao/ lạnh nhạt” (Về nhà)

Cuộc sống cô đơn khiến Vàng Anh có sự quan tâm đặc biệt tới đồ vật. Tình cảm của chị với đồ vật có khi còn bộc lộ mạnh hơn là với con người. Trong “danh sách chuyển nhà”, chị cảm nhận được “ba cái bình hoa/ Bát Tràng/ nung ấu/ hình như đất còn giã giũa”. Buổi sáng sớm đến sở, chị “thấy yêu đến nghẹt thở cái công tắc đèn mỗi ngày mình là người đụng đến đầu tiên” (Công chức). Văn học hiện đại hay khai thác đồ vật như nhân vật (“tiểu thuyết mới” của Alain Robe-Grillet, Georges Perec...) chính là do tâm lý mang tính thời đại ấy.

Cô đơn nhưng cái buồn trong tập thơ không nặng nề, nhiều chỗ ta còn bắt gặp nụ cười của người con gái sắc sảo. Ở những chi tiết ngộ nghĩnh như đã dẫn trên. Nhưng khi cố vẽ cả một bức hí họa thì Vàng Anh không thành công (như cảnh đoàn du khách trên Cầu Đá, cảnh quán ăn ở Hội An). Chỉ đôi nét ghi nhanh và tự nhiên là đạt. Kể cả khi chị tự giễu. “Hoa lít nhút lặn vào trong cô/ Muốn ngủ/ lại ngại mũi dính đất”, nhẹ thế thôi thì thú vị. Nhưng thậm xưng một chút là thành thô thiển, không Vàng Anh chút nào: “Bên góc miệng, không khác gì con chó, vẫn còn ngậm một cái tăm”, “Giờ thì buồn ngủ/ Nhai cái kẹo lạc dính hai hàm răng chẳng muốn mở miệng ngáp một lần”.

Cũng như thế về những triết lý trong tập thơ. Trong lúc ghi những cảm nhận hàng ngày, Vàng Anh đôi khi nảy ra triết lý. Cũng chẳng có gì lớn lao, nhỏ nhẹ thôi, giản dị thôi, nhưng có chiều sâu. Như lúc dậy sớm chuẩn bị cho một chuyến đi, chị chợt nhận ra, “để đi được xa thì...” phải bắt đầu “vào cái giờ bông hoa đơn giản nhất cũng còn hương / Đất cũng còn hương/ Chưa hề nghĩ đến sâu khi vệt ngang cành lá/ Lòng rất thơ ơ với quả/ Lờ mờ treo như không phải để ăn”. Nghĩa là phải bắt đầu sự nghiệp, cuộc đời... bằng tấm lòng trong trẻo, vô tư, vô cầu. Với những gì tự nhiên nhất, ngẫu nhiên nhất, kể cả với thiếu hụt như sự “vắng mặt không lý do” của hai con mèo thân thiết vào lúc người chủ lên đường. Hay giữa rừng Cúc Phương, chị chợt nhận ra một chân lý thế sự: “Tất cả chim hót đều giấu mặt”. Thế nhưng, khi chị có ý định làm một bài thơ triết lý về hẳn một chủ đề, như hai bài cuối về nghề thơ: “Hành trình của cây” và “Tập làm thơ”, Vàng Anh đã không thoát được bóng người cha, cả về lối suy tưởng bằng hệ thống hình ảnh, tận dụng các biện pháp tu từ, thậm chí “ngoạ ngôn”, đào bới xới lật chủ đề trừu tượng. “Hành trình của cây” nói được bản khoản về sự cưỡng bức độc tài của con người đối với tự nhiên, trong khi “mơ ước của đời cây là tán” thì con người bắt cây thành “gỗ quan tài”, thành “giường tử”, “khung cửa”, và đến thơ của con người thì càng độc ác vì vô nghĩa, vô dụng: “mỗi bài thơ giết một ước mơ cây giết đến tận cùng/ thành bột giấy”. Ý nghĩ bi quan ấy cũng như hình ảnh tự trào về sự bất lực của mình với thơ ở cuối bài sau không hợp với phong thái tự nhiên, nhẹ mà sắc, của nhiều bài trong tập. Bài “Cơ thể tôi



ngày chủ nhật” mang tính biểu hiện và triết lý “*nhà tù khổ sai, tiếng nói rì rả trong đầu – cai ngục/ suốt ngày dài*” cũng nặng nề, tư biện, bật khỏi giọng chung. Bài triết lý về “Ngủ” không nên có mặt trong tập, nó quá yếu về mọi mặt, hoàn toàn không nhận ra cái gì của Vàng Anh trong đó.

Tóm lại, đóng góp của “Gửi VB” cho Thơ chính là ở những bài thơ-văn xuôi của ngày thường, với sự chân thật, giản dị, tự nhiên, nhẹ nhàng, có tâm trạng, có chiều sâu. Đó cũng là một trong các khuynh hướng của thơ hiện đại, thoát ra khỏi cái tôi lãng mạn đa cảm, cái tôi thích ca hát réo rắt, cái tôi thích cao giọng, vẫn còn ngự trị một phần quan trọng thi đàn. Lối “thơ-văn xuôi ngày thường” này một vài nhà thơ lớn tuổi ở ta đã làm, nhưng họ không được đón nhận như Vàng Anh, vấn đề ở đây có lẽ là cái duyên thơ, cái duyên của giọng nói, cái duyên và cái hương của tuổi trẻ mà Vàng Anh có được để bộc lộ tâm trạng cô đơn của con người đô thị, nhẹ nhưng thấm thía, khiến người đọc dễ dàng đồng cảm.

Khi nói “Gửi VB” là “thơ-văn xuôi”, tôi có ý nhấn mạnh sự không làm đom, không chú trọng tu từ về từ, dụng ý sử dụng ngôn ngữ thường ngày để nói những việc thường ngày. Chứ thực ra, tuyệt đại đa số bài thơ trong tập là thơ tự do có vần hoặc không vần. Nó là thơ chính ở nhịp điệu, âm nhạc của câu. Nó là thơ ở cấu tứ chặt nhưng không gò, không bí, cảm giác như tự nhiên. Vàng Anh khá thành thực trong cấu tứ “gài nổ” ở câu kết như trên đã nói. Tôi cũng đã nhận xét nhiều bài thơ Vàng Anh giống như ký họa. Ai hay xem tranh

thì biết ký họa có sức truyền cảm trực tiếp mà không phải tác phẩm bố cục nào cũng đạt được. Tuy nhiên trong số đó, có những ký họa sơ sài, chưa đủ sức thành tác phẩm. Những lời chê quá mức về sự dễ dãi của ngôn ngữ thơ “Gửi VB” thể hiện một quan niệm hơi cứng nhắc về quan hệ giữa “chữ” và “ý” – trong nhiều trường hợp, dễ dãi về chữ là một tính cách đồng bộ với chất giản dị, tự nhiên, đời thường của nội dung thơ, làm bài thơ đi vào ta một cách thoải mái. Nhưng lời chê ấy không phải không có lý ở một số chỗ. Có thể dễ dàng chỉ ra sự sơ suất về ngôn từ ngay cả ở những câu gợi cảm nhất. Như câu tả nước mắt “*châm chặm/ ngược dòng/ mà tuôn*”. Đã “*châm chặm*” thì khó mà “*tuôn*”, và chày “*ngược*” chứ sao lại “*ngược dòng*”? Lao động chữ để chữ phát huy hiệu quả cao nhất, tuy vẫn tự nhiên, cũng không chứng tỏ ở những câu “*văn xuôi*” quá thể như: “*Tất cả đàn bà nhớ đeo vào vòng giả ngọc trai*”, “*Từ sau quán, ba con chó con bước ra, một con miệng ngậm lệch mẩu tằm/ Với hai miếng giấy ăn, lũ chó xé thành một đồng rác trắng*”.

2007

(In trên Tạp chí Văn Nghệ Quân Đội 2007)

## CUỘC TRANH CHẤP HAI CON NGƯỜI TRONG THƠ NGUYỄN ĐÌNH THI

(Vai cảm nghĩ khi đọc tuyển *Thơ NĐT*<sup>25</sup>)

Tôi từng yêu và phục Nguyễn Đình Thi, lại có lúc ghét, thậm chí... xin hương hồn tiên bối đại xá, có ý coi thường ông. Giờ đây, có dịp đọc tuyển Thơ của đời ông, khi mình đã đi gần hết đời người, đã chứng kiến và chính mình trải qua bao thăng trầm lịch sử và văn chương, tôi bỗng thấy tràn ngập trong lòng một nỗi cảm thông lớn lao. Cảm thông với một thân phận do điều kiện lịch sử mà suốt đời chịu cuộc tranh chấp nội tâm không nguôi. Tranh chấp giữa con người nghệ sĩ và con người của đoàn thể. Để đi đến một kết thúc xét về mặt nào đấy thì rất buồn nhưng lại là sự chiến thắng tối hậu của nghệ thuật.

### 1. Ba phiên bản của một bài thơ:

Thơ kháng chiến của NĐT có một đặc điểm khác hẳn thơ các đồng nghiệp cùng thời, tạo nên bề trầm xao xuyến phối với giai điệu cao của những khúc ca chiến đấu: “*Những đêm dài hành quân nung nấu/ Bỗng bồn chồn nhớ mắt người yêu*” (Đất nước). Và ông bắt đầu nổi tiếng về thơ chính là nhờ những bản tình ca

25 NXB Văn học 2001

chiến tranh ấy. Nhưng cũng chính ở chỗ này, sự tranh chấp giữa người nghệ sĩ và người của đoàn thể để có cơ bộc lộ. Sự tranh chấp kéo dài suốt 60 năm có thể thấy rất rõ qua ba phiên bản khác nhau của bài “Không nói”:

*Bản đầu tiên:*

### *Không nói*

Dừng chân trong mưa bay  
Liếp nhà ai ánh lửa

Yên lặng đứng trước nhau  
Em em nhìn đi đâu  
Em sao em không nói

Mưa rơi ướt mái đầu  
Mỗi đứa một khăn gói

Ngày nào lần gặp sau  
Ngập ngừng không dám hỏi  
Chuyến này chắc lại lâu  
Đoàn thể gọi

Chiều mờ gió hút  
Nào đồng chí - bắt tay

Em  
Bóng nhỏ  
Đường lầy

(Viết ở Nhà Nam trước năm 1948, Nguyễn Đình Phúc đã phổ nhạc – theo lời NĐT nói với Đỗ Trung Lai trên báo QĐND 9/9/1995, dẫn trong “50 năm văn học VN sau CMT8” NXB Đại học Quốc gia HN 1996, tr.336) - Người chiến sĩ, NXB Văn học 1960)

Trong bài này, người mà tiếng gọi của “đoàn thể” luôn luôn làm ngập ngừng lời tâm sự riêng tư, người rất có ý thức phải nói to lên cái từ “đồng chí” để át đi nỗi buồn cô đơn cá nhân mà cảnh “chiều mờ gió hút” làm cả “tôi” và “em” nao lòng, nhưng trong sâu thẳm, cái “tiểu tư sản” ủy mị vẫn nằm phục và cuối cùng “lòi đuôi” (nói theo văn phong chính huấn một thời) trong hình bóng đơn côi và nhịp điệu rời rã của khổ thơ cuối.<sup>26</sup> Ta thấy con người nghệ sĩ NĐT cố gắng tự dẹp bỏ niềm riêng để vươn lên làm con người của đoàn thể; tuy chưa thành công, song ít ra có sự cân bằng tương đối giữa hai con người.

*Bản thứ hai:*

### **Không nói**

Dừng chân trong mưa bay

Ướt đầm mái tóc

Em em nhìn đi đâu

Môi em đôi mắt

Còn ôm đây

Nhìn em nữa

Phút giây

Chiều mờ gió hút

Bắt tay

---

<sup>26</sup> Theo con trai của NĐT là nhà văn Nguyễn Đình Chính, “em” trong bài thơ này là em gái của mẹ ông, tức em vợ NĐT, người mà bà ngoại của ông cũng có ý gả cho bố ông.

Đồng chí

Em

Bóng nhỏ

Đường lầy

(Tạp chí Văn nghệ 1948)

Đến khi bài thơ được công bố sau đó (1948), thì cuộc tranh chấp lại nghiêng theo chiều “tiêu cực”. Hình như tác giả đã lấy lại từ bản viết đầu tiên nhất mà ông đã bỏ đi (hay là ông viết lại, viết thêm? nhưng tôi nghiêng về ý đầu hơn vì tính bộc phát, ít yếu tố lý trí của những câu thơ này) những câu còn ướt át hơn, riêng tư hơn: *Ướt đầm mái tóc* (thay vì “*mưa bay ướt mái đầu*”)... thậm chí nguyên một đoạn *Môi em đôi mắt/ Còn ôm đây/ Nhìn em nữa/ Phút giây*. Đồng thời, về thi pháp, tác giả quyết bỏ đi những yếu tố rõ tính truyền thống (nhịp câu đều đặn, nhiều vần, tính liên tục của các ý, trình bày đầy đủ hoàn cảnh bối cảnh để bài thơ dễ hiểu, dễ hình dung với người đọc) mà chỉ giữ lại những ấn tượng có tính bộc phát, được chớp lấy ghi nhanh, thậm chí nhảy cóc, “đầu Ngô mình Sở” như Xuân Diệu phê (*Môi em đôi mắt/ Còn ôm đây*), với nhịp điệu thật tự do trực tiếp từ sự thăng thốt của tâm trạng, nhịp loạn của trái tim, tức là không quan tâm nhiều đến người đọc bằng ghi nhận trung thực giây phút cảm xúc của bản thân cho chính bản thân – nói theo cách của thời “đổi mới” là thứ thơ “đi tìm mình”. Vậy phải chăng lúc này, con người nghệ sĩ NĐT, trong một hoàn cảnh nào đấy, có thể vì sự gần gũi số đồng anh em văn nghệ sĩ mà xa các cán bộ chính trị (?), lại nổi lên hơn, đòi bộc lộ?

Khi tập hợp những bài thơ kháng chiến để in thành tập “*Người chiến sĩ*” năm 1956, NĐT đã bỏ bài này ra (có phải vì ý kiến Tố Hữu?). Và ở “*Người chiến sĩ*” tái bản năm 1961, ông đưa vào phiên bản một (công – tư tương đối cân bằng).

*Bản thứ ba:*

### **Không nói**

Dừng chân trong mưa bay  
Ướt đầm mái tóc  
Em em nhìn đi đâu

Môi em đôi mắt  
Còn ôm đây

Nhìn em nữa  
Phút giây

Chiều mờ gió hút  
Em  
Bóng nhỏ  
Đường lầy

(Thơ Nguyễn Đình Thi, NXB Văn học 2001)

Đến lần thứ ba, vào cuối đời, sau gần 60 năm, tác giả lại đi tới cực đoan của chiều ngược lại: ông giữ lại bản in lần hai với những đoạn “mùi mẫn”, đồng thời cắt hết những từ có chứa chút hình bóng con người của đoàn thể như “bắt tay”, “đồng chí”.

Việc này phải chăng là minh chứng hùng hồn cho chân lý: với người sáng tạo nghệ thuật đích thực, thì cuối cùng con người riêng tư, cụ thể, nhân bản mới là cứu cánh, còn con người chức năng, công cụ, chỉ là mục tiêu nhất thời, hoàn cảnh.<sup>27</sup>

Thái độ cực đoan ngược chiều này ở cuối đời còn khiến tác giả cắt bỏ một cách oan uổng những đoạn thơ có màu sắc “lãng mạn cách mạng” khá ổn thoả trong những bài thơ tình chiến đấu ngày trước, khiến bài thơ bị hẫng, cụt một cách vô lý:

---

27 Tôi không khỏi liên tưởng đến một câu chuyện thực mà mình chứng kiến, liên quan đến từ “đồng chí”. Năm 1993 (94?), khi nhạc sĩ Văn Cao đã được phục hồi và tặng Huân chương Độc lập, có một đêm nhạc Văn Cao hoành tráng được tổ chức tại NVH Thanh Niên TPHCM với sự hiện diện của nhạc sĩ. Mở đầu buổi ấy, ông Trần Trọng Tân, trưởng ban TTVH TW lên giới thiệu. Ông nói như sau (tôi nhớ gần như chính xác mấy lời mở đầu): “*Thưa anh Văn Cao, thưa nhạc sĩ Văn Cao...*” (giọng ông lên cao dần, nhấn mạnh dần) rồi đến cao trào “... *thưa đồng chí Văn Cao*” (từ “đồng chí” là điểm nhấn cao giọng nhất)...”. Trong khi ông nói, Văn Cao cứ ngồi, không biểu lộ gì trên nét mặt, đầu hơi cúi. Sau khi ông Tân giới thiệu bằng những lời có cánh xong, Văn Cao từ từ đứng dậy, tiến đến micro, và cất tiếng: “*Thưa các đồng chí,*”; bỗng ông thoáng một nụ cười rất hóm mà ai quen biết ông đều nhận ra, và nói tiếp ngay “*À quên, thưa các bạn...*”. Tất cả khán giả cười ồ. Chỉ thế thôi, qua cách chọn loại từ xưng hô, đủ hiểu người nghệ sĩ lớn này có quan niệm rõ ràng thế nào về kiểu người mà ông muốn mình và mọi người thể hiện trong quan hệ nghệ thuật.

### **Bài thơ viết cạnh đèn Tây**

Bản 2001

Ánh đèn không ngủ đêm nay  
Bóng tối ngọt ngào tiếng suối  
Nhớ em đôi mắt hay cười  
Ôi em  
Lúc này em đang ở đâu

Bản 1960

Ánh đèn không ngủ đêm nay  
Bóng tối ngọt ngào tiếng suối  
Nhớ cái miệng hay cười  
Nói chuyện những ngày mai sẽ tới

#### **Nhớ đôi mắt em nghĩ ngợi**

Lúc này em đang ở đâu

**Đêm khuya em nhớ người bộ đội**

**Bâng khuâng bên bếp lửa nào**

**Chúng ta như hai ngôi sao**

**Hai đầu chân trời lấp lánh**

**Trong không gian mệnh mông xa nhau**

**Chiều chiều cùng sánh lên ánh sáng**

**Dem lòng hy vọng xoá thương đau**

### **Nhớ**

Bản 2001 bỏ hẳn khổ cuối:

Ngôi sao trong đêm không bao giờ tắt  
Chúng ta bên nhau chiến đấu suốt đời  
Ngọn lửa trong rừng bập bùng đỏ rực  
Chúng ta bên nhau kiêu hãnh làm người

### **Đoá hoa nghệ**

Bản 2001 bỏ hai câu kết:

Em ạ dù trong cơn bão lửa  
Tình yêu không ngừng vẫn nở hoa

Hai câu này đúng là yếu, rút ra kết luận kiểu học trò, nhưng để lửng lơ “Anh ngắt đoá hoa đồng tươi đỏ/ Dành cho em ở cuối trời xa” thì bài thơ không đứng được.

## **2. Những yếu tố cách tân đang dở:**

Người ta hay nói về hiện tượng “thơ tự do không vẫn” của NĐT trước hội nghị tranh luận 1949 và việc ông sửa lại cho có vẫn sau đó do áp lực của đoàn thể, đặc biệt là của Tố Hữu. Cũng có những người, như Hoàng Cầm, cho rằng thơ NĐT lúc không vẫn hay hơn là lúc sửa lại có vẫn. Riêng tôi, có mấy nhận xét thế này:

a/ Như tác giả nói trong bài phỏng vấn báo QĐND đã nêu, thật ra có vẫn hay không vẫn không phải là điều ông khẳng định. Ông không đi hẳn một lối thơ không vẫn triệt để như Văn Cao sau 1954.

Thực ra, có vẫn hay không vẫn là do điệu tâm hồn lúc bài thơ bật ra quyết định. Thông thường, không vẫn khi nhà thơ muốn truyền trực tiếp những cảm xúc bất ngờ, mới lạ, bất ổn, không bị lôi đi theo thói quen ngâm nga của thơ cũ, và như vậy thường hiệu quả nhất khi đi đôi với nhịp thơ tự do.

Ở NĐT, điển hình nhất là những bài *Đêm sao* (1947), *Sáng mát trong*, *Đường núi* (cũng có thể kể lời bài hát *Người Hà Nội*, nhưng đây chưa thể coi là bài thơ độc lập, nó sống được phần lớn nhờ âm nhạc). Còn lại, những bài không vần khác của NĐT có thể lạ trong thời điểm xuất hiện nhưng không gây ấn tượng, cảm xúc mạnh. Thậm chí về hiệu quả chưa bài không vần nào của NĐT có thể so với *Nhớ máu* của Trần mai Ninh. Tất nhiên, việc NĐT làm một số bài không vần là một sự phá cách đáng biểu dương có lợi cho tiến trình phát triển của thơ, song không nên nghĩ rằng ông là người duy nhất hoặc sáng giá nhất trong những người làm thơ không vần những năm đầu kháng chiến. Thơ tự do không vần của ông được nói đến nhiều là do thơ ông bị tập trung phê phán trong Hội nghị 1949, nhưng cũng cần nhớ là nội dung phê phán nặng nhất cũng không chủ yếu ở thơ không vần hay thơ tự do mà là ở cảm xúc cá nhân ủy mị (Tố Hữu kết luận trong tranh luận 1949: “những lúc thấy cần làm việc tôi thấy ghét thơ anh Thi ghê lắm, vì tôi thù ghét cái cá nhân nó lại trở về với tôi” - dẫn theo Vương Trí Nhàn, trong “50 năm văn học VN sau CMT8” NXB Đại học Quốc gia HN 1996, tr. 328). Nên lưu ý là bài *Nhớ máu* của Trần Mai Ninh không hề bị phê phán tuy cũng là thơ tự do không vần.

Cũng nên nói là thời kỳ cuối đời, NĐT lại phát triển lối thơ tự do không vần, thậm chí thơ văn xuôi, với số lượng bài không nhỏ (hai tập “Tia nắng”, “Trong cát bụi”) nhưng không còn gây được sự chú ý của giới thơ bởi lúc này không vần hay có vần không còn là vấn đề thời sự của thơ nữa, và cũng vì chất lượng những bài ấy không có gì nổi bật.

b/ Thi ảnh có tính ấn tượng, không liên tục, không chú ý liên kết, diễn giải, là nét mới nổi bật trong một số bài thơ NĐT đầu kháng chiến (có lẽ đó là lý do thơ ông bị XD phê phán là “Đầu Ngô mình Sở”), rõ nhất ở những bài *Đường núi*, *Không nói*, *Sáng mát trong*, *Đôi mắt*. Tuy nhiên, những bài viết theo lối này chỉ là những phác họa nhanh, chủ yếu gợi không khí, ghi nhận cảm giác phút chốc, thiếu chiều sâu, không đủ vật liệu để dựng một kiến trúc thơ đường bệ, nhất là không thể đáp ứng yêu cầu tuyên truyền cách mạng. Có lẽ tác giả nhận thức rõ hơn ai hết điều này nên ông không phát triển nó thành hệ thống bút pháp; và khi cần thì ông sẵn sàng bỏ cả bài, chỉ lấy lại vài câu để tạo không khí (hứng) cho một bài thơ khác: những câu mở đầu bài *Sáng mát trong* đưa vào bài *Đất nước* - một bài thơ chính luận về lòng yêu nước.

Sáng mát trong như sáng năm xưa  
Gió thổi mùa thu hương cốm mới  
Cỏ mòn thơm mãi dấu chân em.  
Gió thổi mùa thu vào Hà Nội  
Phố dài xao xác heo may  
Nắng soi ngô văng  
thêm cũ lối ra đi lá rụng đầy  
(*Sáng mát trong*)

chuyển thành

Sáng mát trong như sáng năm xưa  
Gió thổi mùa thu hương cốm mới  
Tôi nhớ những ngày thu đã xa

Sáng mát lạnh trong lòng Hà Nội  
Những phố dài xao xác heo may  
Người ra đi đâu không ngoảnh lại  
Sau lưng thêm nắng lá rơi đây  
(*Đất nước*)

Sau này tính ẩn tượng còn nổi lên trong một số câu thơ đơn lẻ nằm giữa những bài thơ miêu tả hoặc giải bày (Chim đêm sau lán kêu thù thì... Đoàn dân công bước động rừng khuya – *Bài thơ viết cạnh đồn Tây*). Ở một số bài, tính ẩn tượng vẫn là thế mạnh truyền cảm của thơ ông, mà có thể “*Lá đỏ*” là một trong những bài thành công hơn cả:

Gặp em trên cao lộng gió  
Rừng lạ ào ào lá đỏ  
Em đứng bên đường  
như quê hương  
Vai áo bạc quàng súng trường...

c/ Câu thơ như lời nói thường, đậm tính văn xuôi. Tuy NĐT nhấn rất mạnh điều này trong lý thuyết (*Vài ý nghĩ về văn nghệ bộ đội*, 1949), nhưng thực tế ta chỉ bắt gặp đây đó trong một số bài thơ ghi nhận những cảnh những người trên đường kháng chiến những câu: “Mấy anh du kích áo chàm vạm vỡ/ Gối đầu trên bao gạo nói mơ”, “Trên sàn tre quanh bản đồ trải rộng/ Đầu vẫn mang mũ sắt/ Cả đoàn cán bộ ngủ say ngon” (*Bài thơ viết cạnh đồn Tây*), “Nón ai bỏ bờ đường/ Nón đây người chạy đâu” (*Chiều vui*).

Dường như tác giả cũng chỉ tình cờ mà viết nên, chúng bị chìm giữa những câu “làm thơ” theo thói quen tu từ không mới. Và quan trọng hơn, là không có những câu hay trong lối viết ấy. Ngược lại, không ít đoạn thơ thể hiện sự dễ dãi, thiếu lao động ngôn từ. Thậm chí sau này, đôi lần ông dường như có ý thức thể nghiệm loại câu này, nhưng lại rơi vào cực đoan, khiến bài thơ thành một bài báo bình thường ngắt dòng (*Chị huyện ủy đến thăm sân bay*, 1972).

Tóm lại, thơ NĐT thời kháng chiến có vài yếu tố của thơ hiện đại, nếu được chuyên chú vun trồng sẽ là đóng góp đầy nhanh tiến trình phát triển thơ Việt. Nhưng những yếu tố ấy đều bị tác giả bỏ phí, không phát triển. Lý do thì có nhiều, do đường lối văn nghệ kháng chiến và cách mạng hướng về quần chúng công nông binh không khuyến khích sự mới lạ, do thân phận của tác giả chịu nhiều sức ép, cũng có thể do tính thoả hiệp, không đi đến cùng, nhưng tôi nghĩ cái chính là do ông không có nào trạng của nhà thơ chuyên nghiệp có nhu cầu vun xới thi pháp như lẽ sống của mình. Về cơ bản, đó cũng xuất phát từ tình trạng dở dang nửa nghệ sĩ nửa cán bộ chính trị của NĐT.<sup>28</sup> Kết quả ta thấy một cảnh tượng có thể gọi là **ngổn ngang** trong thơ ông (có lẽ đúng như ông tự tổng kết trong câu thơ: “Tất cả cửa nhà tôi đó Ngổn ngang qua tạm cuộc đời” – *Gió bay*), nhiều bút pháp, nhiều đường lối chen nhau trong một tập, thậm chí trong một bài.

28 Khác với Tố Hữu là nhà chính trị làm thơ, Huy Cận là nhà thơ làm công chức cao cấp, Xuân Diệu là nghệ sĩ đi theo cách mạng, Chế Lan Viên là nghệ sĩ muốn làm chính trị. Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm... có ý thức dứt khoát làm người nghệ sĩ sáng tác, đã xây dựng được cho mình một thi pháp rõ rệt, khá hoàn chỉnh.

### 3. Những lời chân thật cuối cùng:

Thơ NĐT về cuối đời ít được công bố ngay khi viết, có lẽ vì chúng là những lời “nói với mình” hơn là nói với bạn đọc công nông binh và cán bộ mà ông đã quen coi là đối tượng của mình trước đây, nhưng khi làm tuyển thì ông đưa vào số lượng lớn (chiếm nửa tổng số). Nếu đem đối chiếu với những lý thuyết “nhận đường” mà ông đưa ra hùng hồn thời đầu kháng chiến, ta thấy ông đã thay đổi căn bản nhận thức về cứu cánh của nghệ thuật,

Những bài đạt nhất trong phần thơ cuối đời của ông là những tâm sự về tình yêu mà giờ đây ông mới tìm thấy, một tình yêu thuần túy không chút liên hệ với thời cuộc, với lý tưởng xã hội gì gì hết, mà giờ đây ông ngộ ra đó mới là ý nghĩa, lẽ sống hiện tại và vĩnh cửu của đời mình:

Tìm thấy em rồi không lạc nữa  
Anh dắt tay em chạy giữa mưa  
Quên những chông gai quên tất cả  
Để lại sau lưng mọi bến bờ  
(Buổi chiều ấy)

Là những cảm nhận về vẻ đẹp giản dị, an nhiên của đời sống.  
Là những trăn tư về sự sống, cái chết mang tính phổ quát.

Nhưng ở đây, một lần nữa, ta vẫn chứng kiến sự tranh chấp giữa con người nghệ sĩ và con người của đoàn thể trong NĐT.

Có một người cán bộ vẫn lên tiếng biện minh cho cách mạng sau những biến động lịch sử lớn lao: “Ra khỏi bóng đêm/ Đi tới buổi sáng/ Không có bóc lột ăn hiếp/ Mỗi dân tộc cần đến mỗi dân tộc/ Mỗi con người cần đến mỗi con người/ Thừa bạn/ Tôi nghĩ cách mạng là như vậy... Nhưng đó không phải chuyện một lúc” (*Cách mạng*); vẫn như cảnh cáo kẻ nào đó muốn “cuốn bụi rác mây mù/ Hắt vào chúng ta”, rằng: “Có một khoảng trời xanh kia/ Không phải chuyện đùa” (*Một khoảng trời xanh kia*). Nhưng đó chỉ là những ý tưởng thuần lý, khô khan, những câu phát biểu chỉ để tranh luận với người khác, không mang dấu ấn tâm cảm của tác giả, nên thiếu thuyết phục, ít ra là thiếu thuyết phục về thơ.

Ngược hẳn lại, những bài đầy tâm cảm, nhạc điệu (ta biết nhiều khi nhạc điệu thơ mới bộc lộ chân thật những rung động sâu bên trong vô thức, tiềm thức của tác giả, mới là cái quyến rũ và thuyết phục chứ không phải ý tưởng) lại nói lên một NĐT nghệ sĩ chân thành bộc lộ những gì thầm kín nhất mà ta không thể ngờ ông có dũng cảm phơi bày với đời. Nhưng ta lại không bắt ngờ khi gặp ở đây điệu buồn lai láng, mệnh mang, thỉnh thoảng nhói lên.

Khi đã ở cuối đường, người nghệ sĩ bỗng hoang mang nhìn lại chặng đường rất dài mình đã đi mê mải suốt đời, tưởng như được dẫn dắt bởi một ngôi sao Bắc đẩu không thể lầm lạc. Nay thì ông thấy nó chỉ còn là “một ánh xa” rất mơ hồ, huyền ảo:



Đã có mùa xuân đời tôi không nhỉ  
Và đã có không cả một mùa hè  
Tôi chỉ nhớ đã đi nhiều mê mải  
Năm tháng đêm ngày theo một ánh xa  
(*Mùa thu vàng*)

Ở một bài thơ khác, ta bắt gặp ánh sáng dẫn đường mang tính tượng trưng khá mơ hồ ấy hiện thân vào một “con chim cánh biếc” luôn ở “phía trước” tác giả (*Ánh biếc*). Đó là tất cả những gì còn lại của một lý tưởng từng lộng lẫy đến thế hay sao?

Còn lại từ những ngày ấy sưởi ấm lòng ông lúc cuối đời chỉ là hình bóng “*núi xưa*” tha thiết của một thời trong trẻo, hình bóng cô gái nhỏ thôn làng có lẽ đã thâm yêu ông một tình yêu lẫn lộn giữa tình gái trai và tình dân tộc:

Bóng áo vải thô một cô gái nhỏ  
Hàng trâu cao đường đỏ lá vàng hoe  
Em tiễn anh lính đi nơi đạn lửa  
Môi run run em chúc có ngày về  
(*Mùa thu vàng*)

Tổng kết đời mình, người nghệ sĩ không còn tin ở mình và nghệ thuật của mình:

Vàng tôi vẫn hai tay trần và túi rỗng  
Không có được gì đắt giá tặng ông  
Tôi còn vướng mấy câu thơ vô tích sự  
Loay hoay mãi chưa xong  
(*Giữa đường*)

Tôi không nói được mình đã trải đời  
Không nói được mình đã hiểu người  
Không dám nói mình đã biết yêu  
Không dám nói mình đã biết sống  
(*Tóc bạc*)

Thậm chí có những lúc bi quan đến mức ông tự nhìn mình bằng con mắt tối tăm khủng khiếp:

Em biết đấy - đời anh  
Một mớ lòng thòng nhẽ nhại  
Chút ánh mờ  
Khẽ thờ  
(*Cơn dông*)

Ông tự bôi bác mình hết mức, ta như thấy ông đấm ngực “lỗi tại tôi, lỗi tại tôi, lỗi tại tôi mọi đàng”:

Người tôi còn nhiều bùn tanh  
Mặt tôi nhuộm xanh nhuộm đỏ  
Tay tôi vướng nhiều đồ bỏ  
Nhiều dây nợ tự buộc mình  
Thôi xin tha cho mọi lỗi lầm  
Quên cho những dối lừa khoác lác  
Tôi biết tôi đã nhiều lần ác  
Và ngu dại còn nhiều lần hơn  
(*Gió bay*)

Làm sao có thể hình dung lời tự thú thê thảm ấy thốt ra từ một cái miệng hào hoa của một người thành đạt bạc nhất

trong văn nghệ Việt Nam hiện đại? Phải chăng trước tiếng đập cửa của Thần Chết, nhu cầu “xưng tội” để được nhẹ nhõm ra đi trở nên ám ảnh còn kinh khủng hơn áp lực “tự kiểm thảo” thời chính huấn?

Thật đau lòng. Nhưng đúng là sau khi “xưng tội”, sau hết một NĐT bình tâm bước những bước cuối cùng trên cuộc đời này, ôm trong lòng “niềm thương đau im lặng” và tin ở “tình yêu đi mãi cùng ta”. Ra đi mà “mỗi bước vẫn băng khuâng mỗi bước” (*Trời chiều*), mà lòng còn quyến luyến một “lời ai vắng vắng”.

Tiếng đập cửa thành thành gọi

Anh cười vẫy

Xin chia tay

Lời ai vắng vắng

Hôm nào gió bay.

(*Gió bay*)

Lời ai? Hôm nào? Đó là bí mật cuối cùng ông mang đi, không chịu chia sẻ, hay không thể chia sẻ. Đó cũng chính là bí ẩn nao lòng của nghệ thuật.

Và thế là, cuối cùng, NĐT đã ra đi trong tâm thế của một người nghệ sĩ, người của muôn đời. Ông đã được giải thoát.

*Bán Đảo Linh Đàm những ngày đầu năm 2008*

(*talawas 2008*)

## TẢN MẠN VỀ TRÌNH DIỄN THƠ

1. Nhà thơ Thanh Tùng rất khoái ứng tác. Cứ khi nào có dịp tụ tập trên 2 người, và sau một chút men (chẳng hạn 1 ly bia, 1 chén rượu nhạt) là anh lập tức thèm ứng tác. Để tài anh tự ra (cụ thể như lọ hoa trước mặt, trầu tượng như về đức hy sinh của bà chủ nhà chẳng hạn), hoặc đề nghị mọi người ra. Giọng Thanh Tùng trầm hùng rất ấn tượng, và diễn cảm đủ mức gây hào hứng cho một cử tọa nho nhỏ và đông đảo trong sự chuyển choáng. Gần đây, anh lại tiến lên “hát thơ”. Giai điệu tất nhiên cũng do anh ứng tác. Anh đã nhảy lên sân khấu Thơ Trẻ trong ngày Hội Thơ Văn Miếu 2007 thật hồn nhiên. Tôi thấy anh là một nghệ sĩ trình diễn thơ đầy tiềm năng. Trong làng thơ Việt Nam không ít tiềm năng như thế, nhưng hình như không nhiều người coi trình diễn thơ đủ nghiêm túc để bỏ công thực hiện nó như một nghệ thuật.
2. Cô H. là nông dân tinh lẻ, cả hai vợ chồng ra Hà Nội làm lao công vệ sinh ở một khu đô thị mới. Lần đầu tiên cô đi nghe thơ là do được thuê trông con cho một nhà thơ nữ trình diễn. Sáng hôm sau cô hỏi xin một tập thơ có bài về

mùi rác và người quét rác đêm. Cô kể: Suốt đêm qua em trần trọc, cứ phảng phất mùi rác đầu đây. Em trở dậy lục lọi quanh phòng trọ nhưng không thấy có gì. Cuối cùng em phát hiện mùi rác ở ngay trên người ông chồng em. Nó thấm vào da thịt qua bao nhiêu năm “làm rác” mà chúng em không nhận ra. Em đánh thức chồng em dậy và lần đầu tiên trong đời hai đứa nói nằm chuyện trò cho đến sáng.

3. Thấy trên mạng khi vào Google tìm chủ đề “Poetry performance” (trình diễn thơ): Trong khoá học về văn hoá Á châu của đại học Melbourne (Australia) có Unit mang tên “Đưa thơ vào trình diễn” (Poetry into performance). Sự khác biệt với “đọc thơ” được cho là ở sự phối hợp giữa giọng đọc, bài hát, nhạc, sự tham dự của cử tọa, phương tiện thị giác (slide, bích chương...), trang phục, kịch câm, động tác, diễn xuất, múa... Tại sao người phương Tây lại dậy “trình diễn thơ” trong chương trình văn hoá Á châu? Chợt nhớ rằng: người Việt Nam chỉ bắt đầu “đọc thơ” một cách thuần túy từ một trăm năm nay cùng với sự Tây học. Lại nhớ: lịch sử trình diễn thơ ở Mỹ mới có vài chục năm, khởi đầu từ một khuynh hướng “hậu hiện đại” muốn khôi phục truyền thống lưu hành thơ trong “bộ lạc” khi thơ-ca-kịch bắt phân. Chẳng lẽ bây giờ mình cứ để người Tây làm mãi đầu trò cho một sinh hoạt văn hoá có sẵn cái gốc nghìn năm của chính mình?

(In báo Thể Thao Văn Hóa 2008)

## VỀ VỚI TA CỦA HOÀNG CẨM

Có một bài thơ trong *Về Kinh Bắc*, không nổi tiếng với công chúng rộng, nhưng được đánh giá cao trong giới bạn thơ của tác giả và cũng là một trong những bài tâm đắc nhất của ông. Tôi nghĩ bài này chứa đựng những gì là Hoàng Cẩm nhất trong giai đoạn tác giả trở về *Về Kinh Bắc* của hoài niệm bằng con đường mộng-thơ, cuối thập kỷ 1950.

Ta con bê vàng lạc dáng chiều xanh  
đi mãi tìm sim chẳng chín.  
Ta lên đôi thông năm miếu Hai Cô  
gặm cỏ mưa phùn  
Dóng dả gọi về đồng sương  
Đôi ba người lặn đạn  
Đêm nay mẹ chẳng về chuồng

Ta con chào mào khát nước  
về vườn xưa hạt nhãn đã đâm mầm  
Cây ổi giơ xương  
chống đỡ mùa đông sập về đánh úp  
Ô này tám đở ra hoa

Ta con chim cu về gù rặng tre  
đưa nắng ấu thơ về sân đất trắng  
đưa mây lành những phương trời lạ  
về tụ nóc cây rơm

Ta ru em  
lớn lên em đừng tìm mẹ phía cơn mưa

Ta con phù du ao trời chật chội  
đứng cánh bèo đo gió lạnh tìm sao  
Uống nước mắt con vành khuyên nhớ tổ  
vừa rụng chiều nay  
dềnh mặt nước hương sen

Ta soi  
chỉ còn ta đập lùì tinh tú

Ngủ say rồi đôi cá đòng đong

Bài thơ kết thúc *Về Kinh Bắc*. Bài thơ làm nên tất cả Nhịp cuối trong cuộc “tuần du” tám nhịp.

Đi qua 7 nhịp, từ những đêm *Kim mộc thủy hỏa thổ*, qua những trang *kiếp trước*, *giữ bụi gia phả*, qua những hội hè Kinh Bắc... cuối cùng nhà thơ lại *Về với ta*.

*Về với ta* là về với những tiền kiếp chẳng? Kiếp con bê vàng, con chào mào, con chim cu, con phù du. Đều là những con vật bé bỏng, yếu đuối của làng quê Bắc Bộ.

Mở đầu, ta gặp lại chủ âm bơ vơ, vô vọng của kẻ đi tìm nhưng không bao giờ gặp cái mình tìm, chủ âm day dưa qua nhiều bài “chị - em” (*lá diêu bông tưởng rằng tìm thấy thì chị bảo không phải, xin chị một quả (ôi) chín thì quả chín quá tầm tay, xin chị một quả xanh thì quả xanh chim khoét thủng...*). Bây giờ là *con bê vàng đi mãi tìm sim chẳng chín...* Con bê đi lạc, con bê đi tìm vô vọng, rồi đành nằm xuống *gặm cỏ mưa phùn* (ai từng sống ở miền Bắc mới thấm thía cái lạnh triền miên tê tái thấu xương của *mưa phùn* tiết đông xuân), cuối cùng cất tiếng gọi mẹ một cách tuyệt vọng, gọi mà biết sẽ chẳng có lời đáp vì mẹ cũng đã lạc bước đâu đó mất rồi: “*Đêm nay mẹ chẳng về chuồng*”. Nói ám ảnh thiếu mẹ, lạc mẹ, mất mẹ là chủ cảm của khổ thơ đầu, lãng đi qua hai khổ thơ tiếp, lại trở lên trong mấy câu thơ như ở đầu rơi vào giữa chừng bài thơ:

*Ta ru em  
Lớn lên em đừng tìm mẹ  
Phía cơn mưa*

Cho đến bây giờ, sự bí ẩn của khổ thơ này vẫn còn nguyên. Không ai giải thích được tại sao *em* lại đi tìm mẹ phía cơn mưa. Không giải thích được, chỉ biết câu thơ làm ta nao hết cả lòng, ta lập tức hình dung một buổi chiều trên cánh đồng mênh mông, cả một phía trời cơn mưa đen ngòm, có một “con bê” hay một “thằng bé, con bé” lùì thủ đi tìm mẹ, mà không biết tìm đâu! Tất cả chúng ta, ai mà chẳng có một “con bê”, một “đứa bé” như thế ở sâu thẳm trong lòng. Thơ Hoàng Cầm giai đoạn này thường vẽ ra, gọi ra những bơ vơ tội nghiệp như thế.

Rồi những liên tưởng không thể không phát động. Có phải một thời người ta cứ đi tìm cái thứ *lá diêu bông* (phiêu diêu, bông lông) nào đó mà không ai biết rõ không bao giờ thấy; người ta lăm lặc, cứ nhằm *phía cơn mưa* mà đi tìm mẹ? Và nhà thơ, với kinh nghiệm cay đắng của đời mình, phải thốt lời nhắn nhủ: “*Lớn lên em đừng tìm mẹ phía cơn mưa*”. Nhấn em nhưng hình như đúng hơn là tự nhủ mình, tự nhủ mình phải *lớn lên* nhanh khỏi cái thời *bê vàng* ngỡ ngác... Lời nhắn là một lời tổng kết nhân sinh.

Ở bài này ta cũng gặp lại những thi ảnh đẹp và lạ như từng thấy ở khúc nhập (nhịp Một) của một quê hương khắc nghiệt mà vẫn hiền hòa, mơ mộng, đầy màu sắc cổ tích:

*Cây ôi giờ xương  
Chống đỡ mùa đông xập vế  
Đánh úp  
Ô này tám đỏ ra hoa  
  
Ta con chim cu  
Về gù dựng tre  
Đưa nắng ấu thơ  
Về sân đất trắng  
Đưa mây lành những phương trời lạ  
Về tụ nóc cây rơm*

Rồi, như để bộc lộ sự đa dạng của con người tác giả, ta lại hóa mình trong *con phù du* (xin thưa ngay rằng ở đây có sự lăm lăm về tên gọi, có thể có gốc từ vùng quê tác giả: *con phù du* mà tác giả nói đến chính là *con nhện nước*. Điều này người viết đã hỏi kỹ tác giả và được ông minh định).

*Ta con phù du ao trời chật chội  
Đứng cánh bèo đo gió lặng tìm sao  
Uống nước mắt con vành khuyên nhớ tổ  
Vừa rụng chiều nay  
Dềnh mặt nước hương sen  
Ta soi  
Chỉ còn ta đập lùì tinh tú.*

Chú nhện nước bé bỏng mong manh bỗng hiện ngang một thế đứng giữa trời, một khát vọng tầm vũ trụ, đồng thời cúi xuống những giọt nước mắt. Câu thơ bi – hùng một cách tội nghiệp. Để... cuối cùng... thôi lại buông xuôi, chìm theo vào giấc ngủ lơ đãng của *đôi cá đòng đòng!*

*Ngủ say rồi đôi cá đòng đòng.*

Nhạc điệu bài thơ Hoàng Cầm một cách điển hình. Dặt dìu, đón đưa, đan díu, buông bắt. Có thể nhận ra tất cả hồn quan họ ngân nga trong ấy. Hoàn hảo về tiết tấu và sự hòa hợp các âm chữ trong thể thơ tự do không vần. Tòì hình dung một hình thức âm nhạc lấy những bài thơ Hoàng Cầm như bài này làm bè chủ phối với khí nhạc chứ không phổ nhạc, đó mới gọi là “Hoàng Cầm ca”.

Sức quyến, dụ của nhạc thơ hòa với sự mờ mờ tỏ tỏ, đôi khi bí ẩn của ý thơ, nhất là của một số thi ảnh gần như biểu tượng, đã tạo nên sự ám ảnh, khêu gợi của những bài thơ thành công nhất trong *Về Kinh Bắc* (như bài này; chùm 5 đêm ngũ hành; chùm *Cây, Lá, Quả, Cỏ...*). Ở những bài này, ta có một Hoàng Cầm của thi pháp “tượng trưng” thời mới, tôi tạm đặt tên nó là “tân tượng trưng”.

(In trên *Văn Nghệ Nghệ An* tháng 5/2011)

## HOÀNG CẨM – MỘT ĐỜI “NHỚ TIẾC”, MỘT ĐỜI “NÍU XUÂN XANH”.

Là nhà thơ được yêu mến bậc nhất trong đời sống thơ đương đại, gần một năm sau khi lìa trần, Hoàng Cẩm vẫn là một hồ sơ chưa được bạch hóa. Cả về đời lẫn về thơ.

Về đời, tuy ông đã kể khá nhiều với người hâm mộ, với giới truyền thông, nhưng tiếc thay phần lớn chỉ là những câu chuyện tình đã được thi vị hóa và huyền thoại hóa trước tiên bởi chính người kể và khuyếch đại sau đó bởi người nghe, trong khi phần quan trọng nhất trong văn nghiệp cùng những hệ lụy của nó lại chưa có cơ hội trình ra ánh sáng. Về thơ, có thể nói ngoài những tác phẩm tình ý rõ ràng như *Đêm liền hoan*, *Bên kia sông Đuống...*, thành tựu lớn nhất của ông là *Về Kinh Bắc* chưa được hiểu và phân tích đến nơi, một phần do tính chất mơ hồ, đa diện, đa nghĩa của một số bài quan trọng, mà chính tác giả cũng nói rằng mình không minh định được, ông còn sẵn sàng khoác thêm một màn sương khói hư hư thực thực bằng những câu chuyện kiểu như bài thơ ra đời từ tiếng ai vắng vắng trong đêm...

Lại nữa, truyền thông nước ta góp phần lớn vào việc làm cho công chúng cảm nhận Hoàng Cẩm một cách phiến diện. Trong suốt hai thập niên trở thành gương mặt văn học “ăn khách” bậc nhất, ông luôn xuất hiện như một khách thơ tài hoa đa tình quanh quẩn với hai loại tình: tình quê hương quan họ và tình “chị - em” độc đáo, ông như bị chế biến thành món giải trí dễ dãi cho một số đồng tò mò hơn là thực sự thưởng thức văn chương.

Có lẽ đây là dịp để, sau những tràng vỗ tay ồn ào cũng như những vòng hoa thương tiếc, cả sau khi những ân oán thời cuộc thường chi phối sự nhìn nhận tác giả và tác phẩm đã lùi xa vừa đủ, ta có điều kiện lắng xuống, tĩnh tâm để nhận diện con người và thơ Hoàng Cẩm một cách thuần túy hơn.

Tôi chưa dám nói về kịch thơ, truyện thơ Hoàng Cẩm, ở đó ngay từ *Kiều Loan*, và sau đến *Người con gái nước Tần*, *Trương Chi*, tài năng của một nhà soạn kịch sống với tài năng của người nhuần nhuyễn ngôn ngữ thơ đảm bảo giá trị cho những tác phẩm thuộc một thể loại sân khấu tiếc rằng vì hoàn cảnh lịch sử đã không được nuôi dưỡng. Tôi tự hạn chế trong lĩnh vực THƠ viết hoa.

Điều đầu tiên tôi muốn nói, Hoàng Cẩm đa dạng hơn những gì công chúng quen nhìn thấy.

Ở nửa cuối cuộc đời, người ta dễ thấy ông, mà ông cũng thường tự nhận, là con người dễ dãi, ủy mị, thậm chí nhu nhược, có gì đó nữ tính, “theo dòng mầu hệ”. Có thể trong sâu

xa con người ông phần “âm” có sẵn đã nổi lên do hoàn cảnh khốn cùng ông bị đẩy vào, trong hoàn cảnh ấy cái “âm”, cái “ấn” có tác dụng bảo toàn, che chở. Cũng nên lưu ý đến tính nữ ở những vai nam trong quan họ hay chèo, một đặc trưng văn hóa dân gian đồng bằng Bắc Bộ mà Hoàng Cầm thấm đẫm. Vì thế người ta dễ quên đi gương mặt hùng của anh bộ đội Hoàng Cầm trong tấm ảnh mũ nan áo trấn thủ chụp ngày mới giải phóng thủ đô, quên đi giọng ngâm thơ sang sảng trên đài phát thanh của một Hoàng Cầm trong *Đêm liên hoan* “*Đầu nhấp nhô như sóng bể ngang tàng/ Ta muốn hét cho vỡ toang lồng ngực/ Vì say sưa tình thân thiết vệ quốc đoàn*”. Mê mãi những “*em mặc yếm thắm em thắt lụa hồng*” bên kia sông Đuống, ta bỏ qua những anh “*bộ đội bên sông đã trở về/ Con bắt đầu xuất kích/ Đón giặc bắt đầu run trong sương/ Dao lóe giữa chợ/ Gậy lửa cuối thôn.*” Cũng như khi cùng tác giả trở về Kinh Bắc, bị ám ảnh quá nhiều vì cái lá Diêu Bông, cô bài tam cúc chị chị-em em, người ta không mấy quan tâm đến tâm trạng bi phần *Trăng lên chém đầu ngọn gió, Cành si bung chậu máu chất chao...* Người ta cũng tránh nhắc đến dũng khí của một nhân vật chủ chốt Nhân Văn – Giai Phẩm, người quyết định công bố *Nhất định thắng* và sau đó khẳng khái bênh vực tác giả của nó (*Con người Trần Dần*).

Tất nhiên thơ Hoàng Cầm cũng đa dạng như con người ông. Và thay đổi khá nhiều theo theo thời gian, hoàn cảnh. Không thể nhận ra tác giả những lời thơ lãng mạn tuổi 20 “*Những khoảng chiều buồn phơ phất lại/ Anh đàn em hát níu xuân xanh*” trong những giai đoạn kháng chiến, đầu hòa bình. Nhưng

đến những năm tháng của tuổi 70, 80 thì ta nhiều lúc bắt gặp ông trở lại nhạc điệu, thi ảnh, và cả ngôn từ của thời “*vót mắt em về bến hoá sinh*”. Vàng, ở cái tuổi xưa nay hiếm, Hoàng Cầm vẫn chạy theo những mối tình đơn phương, ảo vọng, vẫn “*níu xuân xanh*” với hết sinh lực (không còn bao nhiêu) và thi lực (vẫn tràn đầy).

Giữa hai đầu lãng mạn đầu đời và “*níu lãng mạn*” cuối đời, ta có Hoàng Cầm thơ kháng chiến lượng không nhiều mà nổi đình đám chỉ cần với một *Bên kia sông Đuống*. Một Hoàng Cầm thơ trữ tình phê phán sắc sảo và cay độc thói quan liêu đạo đức giả: “*Rúc đầu vào nách vợ/ Hút hít như chó con... Mắt thầy nhắm nghiền lại/ Thấy đọc kinh giáo điều... Dao ngọc với gươm vàng/ Chém nát như trận gió...*”, “*Diễn văn cốt kết chân giường mới/ Gặm hết tình yêu hết ước mơ. Ta có cả một Hoàng Cầm biết tụng ca anh hùng với những hình tượng sáng tạo “Anh đứng là lưỡi cày/ Anh nằm là dòng mương/ Anh ngồi là cốt thóc/ Anh đi là con đường*”. Rất ít người để ý đến một Hoàng Cầm mới lạ của tổ khúc thơ rock siêu thực – xuất biểu có một không hai trong thơ Việt Nam (U gì, tặng khối u của Đặng Đình Hưng) đầy bi phần kinh hoàng ác mộng: “*Lỗ chỗ chín chậu nắng tóa mắt vông rách tụt cân đai yên ngựa què kéo đen ngòm cỗ xe bánh vuông (không thấy mũi) sa lầy bãi sông thu bùn lũ ngược vẫy sen tàn (đi hoang ư) ngậm miệng nghim gió thốc lốc cung rê-ma-giơ quắt nhúc ba cạnh nhưng gai li ái ân gì dài thon mười búp lóa kim cương trắng sữa đầu vú núi cao ngắt lùm cỏ ngọt ước ao...*” “*lỡ nhớ nhiều u gì sau xe hình mắt lé mã tấu trùng trùng răng chuột mặt nạ người đẹp ngọt xốt thanh xà nếp lá bồ đề*”.

Nhưng có thể nói, tác phẩm gắn chặt nhất với tên Hoàng Cầm truyền lại cho hậu thế phải là *Về Kinh Bắc*. Hoàn cảnh ra đời tối ưu cho một kiệt tác: tác giả bị dồn đẩy vào tâm thế chìm đắm hoàn toàn trong thế giới hoài niệm với thơ là nơi bầu vú, là nguồn sống, là năng lượng giải thoát độc nhất (“*cô đơn là cứ phải toàn phần mới sinh năng lượng*” – Đặng Đình Hưng); tác giả đang ở độ chín tới của tuổi tác và tài năng.

*Về Kinh Bắc* là tổ khúc tám nhịp hồi quang một vùng văn hóa lịch sử, trên nền ấy nổi lên nhịp Năm gửi gắm tâm sự của một đứa “Em” (không) gửi tới “Chị”, người mà “Em” thâm yêu, cả tin, rồi vỡ mộng, nhưng chẳng dám thốt ra lời gì hơn là nỗi lòng bơ vơ, ngậm ngùi, có chút hờn trách.

Hồi quang Kinh Bắc đầy màu sắc. Với những chớp lóe ẩn tượng thật gợi cảm trong nhịp Một, cũng là khúc dạo (prelude) của một đại tổ khúc, gồm năm đêm Kim, Mộc, Thủy, Hỏa, Thổ - lướt nhanh một Kinh Bắc huyền tích (*Néo Đông Triều khép mở gió kỳ lân/ Chớp rạch dáng tiên vén xiêm xõa ngủ...*), Kinh Bắc huê tình non tơ (*Chùm cau căng nút mạch tằm/ Yếm may ba ngày mẹ vá lại... Gió ra hồng da trinh nữ... ong bay vai áo tiểu thon mình*), Kinh Bắc bi tráng (*Chợt mê thét giữa sân/ Nét mách chữ thiên toạc lưng trâu mộng*), Kinh Bắc ma mị (*Châu chấu ma vờn cổ yếm xây... Trò chuyện gì ai đâu/, mở tháng giêng mưa ướt sũng...*), Kinh Bắc của những sinh hoạt văn hóa dân gian giàu bản sắc (*Hình nhân má điệp tóc mực tàu/ Mắt nghiêng dựa liếp/ Mai nhây vào đám lửa giỗ đầu... Kèn già lam ai tập thổi/ Gió mát chơi xuân đay nghiêng lụy tre dây... Đầm ca dao*

*sáo diều chiều lịm tím lưng trâu...*). Với lịch sử bi hùng được kể trong ba nhịp Hai, Ba, Bốn. Với chân dung những người con gái đa tình, đa truân trong nhịp Năm. Với phác họa những hội hè trong nhịp Sáu. Có thể nói *Về Kinh Bắc* cùng với truyện thơ *Tiếng hát quan họ* và nhiều bài thơ lẻ cuối đời cho thấy Hoàng Cầm là kết tinh vùng văn hóa nghìn năm Kinh Bắc, là thi sĩ của đất quan họ, chẳng khác thi sĩ Tây Ban Nha Federico Garcia Lorca với quê hương Andalusia qua những khúc *cante hondo* (*trầm ca*) và *romance*.

Nhưng cũng phải nhận rằng, *Về Kinh Bắc* in đậm vào dư luận và sống trong lòng công chúng phần nhiều ở chùm thơ đặc biệt trong nhịp Năm: bộ ba *Cây, Lá, Quả* (*Cây Tam cúc, lá Diêu bông, Quả vườn ổi*), mở rộng là bộ bốn (*Cây, Lá, Quả, Cỏ - Cỏ Bông thi*). Không nói tới việc số phận đoạn trường của chùm thơ này kéo theo số phận đoạn trường của tác giả đã góp phần không nhỏ làm cho chúng nổi tiếng và được yêu mến, “đến hôm nay, thoát khỏi mọi vướng víu thời cuộc, bộ ba *cây-lá-quả* vẫn cứ ngày ngày men erotic của những ẩn ức ấu thơ sức mùi ỏ rơm tóc ẩm trộn với một liều lượng đắng cay của tuổi trẻ thất vọng đượm một nỗi u ẩn thế sự, vẫn nguyên sức cám dỗ của thứ rượu lâu năm nhấp môi thì ngọt, nuốt vào thì đắng, uống rồi thì chiuến choáng ngậm ngùi.” (HH- Bài giới thiệu tập thơ *Mưa Thuận Thành*, báo *Lao Động* 1991).

Ngoài chùm thơ trên, có *Về với ta*, một bài làm thành cả nhịp cuối, nhịp kết của tập thơ. Không nổi tiếng với công chúng rộng, nhưng bài thơ được đánh giá cao trong giới



bạn thơ của tác giả và cũng là một trong những bài tâm đắc nhất của ông. Tôi nghĩ bài này chứa đựng những gì là Hoàng Cầm nhất.

Về mặt thi pháp, thực ra *Về Kinh Bắc* chưa tạo dựng một thi pháp nhất quán rõ rệt như ở Trần Dần, Lê Đạt, nhưng nó rất riêng một lối thơ Hoàng Cầm của thời kỳ này, cũng là lối thơ Hoàng Cầm nhất.

Trước tiên là một nhạc điệu Hoàng Cầm: dặt dìu, đón đưa, đan díu, buông bắt. Có thể nhận ra tất cả hỗn quan họ ngân nga trong ấy. Thứ nhạc này khiến cho thơ tự do không vắn của tác giả, trong khi theo sát diễn biến của từng tâm trạng cụ thể, thậm chí còn du dương hơn lối thơ vắn điệu (cuối đời tác giả hay tự hát thơ của mình trong những cuộc gặp gỡ bỏ túi). Ta có thể gọi nó là “điệu tâm hồn Hoàng Cầm”.

Rất rõ một lối tạo hình Hoàng Cầm: xen tả với gợi, xen ẩn tượng, biểu tượng với khắc hẳn xuất biểu. Ở những bài thành công nhất, việc sử dụng biểu tượng gửi gắm những tâm ý không nói ra được (có thể là “tàn dư” của thủ pháp “biểu tượng hai mặt” thời Nhân Văn – Giai Phẩm nhưng đã từ tầng lý trí chìm xuống tầng sâu tiềm thức, bộc phát, nên sức ám ảnh rất cao), kết với sức gợi và ám của nhạc thơ, cho ta một Hoàng Cầm của thi pháp tượng trưng thời mới – tôi tạm gọi là “tân tượng trưng”.

Hoàng Cầm cũng có một kiểu dặt dãn tuyên thơ: Một cách mở đầu hầu như bao giờ cũng tự phát từ sự mách bảo của

tiềm thức, bản năng, không từ sự lập ý (cho nên ông hay nói về tiếng người trong đêm đọc câu thơ mở đầu cho bài thơ của mình), rồi phát triển bài thơ xen kẽ với tả, và cấu trúc bài thơ không bao giờ thiếu kịch tính.

Ngôn ngữ thơ Hoàng Cầm tài hoa óng chuốt bay bướm nhưng vẫn tự nhiên, tuy cũng có những lúc hơi lạm phát vàng son song ít khi rơi xuống sáo mòn.

Có một nét rất riêng Hoàng Cầm nữa: sự tạo dáng ký thác tâm trạng trong các bài thơ. Ngay từ *Bên kia sông Đuống*, cái dáng *nghiêng nghiêng* của con sông đã ám ảnh bao nhiêu người yêu thơ ông (có nhà nghiên cứu còn ngậy thơ thử đi đo độ nghiêng của sông Đuống thực!). Trong một lần chờ xe đạp nhà thơ trên phố dịp ông vào Sài Gòn lần đầu, tôi bỗng “phát hiện” cái thể *nghiêng nghiêng* của con sông có lẽ là từ cái dáng nằm *nghiêng nghiêng* của chính tác giả trong cai đêm trần trọc nhớ về con sông quê sa vào tay giặt. Cái dáng này cũng như tiên cảm sự chông chênh của đời ông! (*Đứng không yên ổn, ngồi không vững vàng – Kiều*). Trong *Về Kinh Bắc*, ta gặp cái dáng bơ vơ *Em đứng nhìn theo em gọi đôi, lạc lõng Từ đây em đi khắp sông khắp núi/ Gió quê vi vút gọi/ Diều bông hời... ới diều bông, lủi thủi Lèo đèo em đi vườn mai sau/ Cúi nhật chiều mưa dầm quả rụng, bị du đưa như trong cơn mộng du Chị đưa em đến chốn này/ Cheo leo mỏm đá, chết đứng không trôi mà không đi... em vọng ai đâu mà hóa đá... kìa rau muống đại kín em rồi...*

Bao trùm tất cả, *Về Kinh Bắc* dựng lên một không khí, một thế giới Hoàng Cầm. “Thế giới thơ Hoàng Cầm như một cõi mơ giữ nguyên những cái không hề có thật, cái “lá diêu bông” là cái lá gi, “cầu bà Sấm bến cô Mua” là ở đâu, nhưng cứ ngỡ như là thật; có những chất liệu bình dị của vùng quê Kinh Bắc một thời vừa đủ xa để nhớ tiếc, cổ bài tam cú đôi cá đòng đòng... nhưng lại kết thành hư ảo hàm chứa một cái gì bí ẩn. Hoàng Cầm thuộc nòi thi sĩ giao tiếp được với người âm, biết cách gọi về những gì đã mất, đẩy cái trước mắt ra xa vời, nên thơ anh ám ảnh như mộng triệu đòi được giải mã.” (HH- Bài giới thiệu tập thơ *Mưa Thuận Thành*, báo *Lao Động* 1991). (Tác giả rất tâm đắc ý cuối này, ông lấy nó khi viết *Chân dung tự thú* năm 1994: “Gọi chiều xưa trở lại/ Đầy chiều nay về xa/ Thường trò chuyện với ma/ Như với người đang sống”).

*Về Kinh Bắc* là tập thơ được Hoàng Cầm sáng tác trong mùa Đông-Xuân 1959-1960 tại nhà riêng (43 Lý Quốc Sư Hà Nội), sau khi ông bị kỷ luật vì vụ Nhân Văn – Giai Phẩm. Bản thảo sau đó được ông chép tặng một số rất ít người quý mến mà số lượng ngày càng tăng dần, nhất là sau khi đất nước thống nhất năm 1975. Tuy có tiếng xì xầm về những “ẩn ý” oán trách xã hội của một số bài trong đó, nhất là bài *Lá Diêu bông*, nhưng chưa hề có nhận định hay kết luận chính thức nào của các cơ quan hữu trách về tập thơ, cũng chưa hề có một quyết định nào không cho phép lưu truyền nó. Nhưng đến khoảng cuối thập niên 1970 đầu thập niên 1980, khi một số bài thơ do Hoàng Cầm chép tặng được truyền ra hải ngoại, thì *Về Kinh Bắc* đã “thành vấn đề” đối với “các cơ quan chức năng”.

Năm 1982, một nhà văn người Việt từ Canada về xin nhà thơ chép tặng toàn bộ tập thơ để mang đi. Cùng lúc đó, tình cờ tôi từ Sài Gòn ra, cũng xin ông chép tặng để mang vào. Trong bối cảnh ấy vụ án *Về Kinh Bắc* ra đời với mục tiêu phá vỡ từ trong trứng một âm mưu “lưu truyền văn hóa phẩm phản động”.

Tháng 8 năm 1982, tôi – người mang tập bản thảo do Hoàng Cầm chép tặng với phụ bản tranh của họa sĩ Bùi Xuân Phái và bìa của nhạc sĩ Văn Cao – bị bắt, ngay sau đó là tác giả của nó.

Trong quá trình điều tra, vì quá yếu mệt, để mong sớm được ra, nhà thơ đã nhanh chóng nhận tội nói xấu chế độ qua một số bài thơ trong tập và ông tỏ lòng ăn năn hối lỗi. Điều trở trêu là, sau khi có lá thư thỉnh nguyện của một số trí thức Pháp gửi về xin trả tự do cho nhà thơ, ông lại bị kéo dài thời gian giam giữ. Ông được “tạm tha” sau 16 tháng “giam cứu” (giam giữ để điều tra) tại Hỏa Lò (nhà tạm giam Hà Nội) và Trại tạm giam của Bộ Nội vụ - từ cuối tháng 8 năm 1982 đến cuối tháng 12 năm 1983.

Thời gian bị giam giữ đã ảnh hưởng nặng nề đến sức khỏe tinh thần của Hoàng Cầm. Phải đến hàng năm sau, nhờ sự động viên của bạn bè, ông mới dần hồi phục.

Sau Đổi Mới, một số bài trong *Về Kinh Bắc* được công bố trong vài tập thơ của Hoàng Cầm (*Mưa Thuận Thành*, *Lá Diêu bông*, *Bên kia sông Đuống*), trong đó có những bài quan trọng nhất mà dăm năm trước đây còn bị coi là “phản động”. Đến

năm 1994 thì *Về Kinh Bắc* được xuất bản. Trong giải thưởng Nhà nước về VHNT trao cho Hoàng Cầm năm 2007, tuy *Về Kinh Bắc* không được nêu danh, nhưng có những tập thơ kể trên.

Sau *Về Kinh Bắc*, thơ Hoàng Cầm không còn tập trung được sức mạnh vào một tác phẩm lớn, không còn giữ được nhạc điệu rất riêng, nhưng thế giới thơ Hoàng Cầm vẫn hiện diện một phần ở tâm trạng tải trên hàng trăm bài thơ lẻ. Một tâm trạng tha thiết đòi yêu, níu yêu, không cam chịu, nhưng không giấu được tiếng thở hắt phẫn chí, ngậm đắng, nuốt cay: *Gió cấp ba thổi méo thân hình... Vào tim dao khía bìa ra cười...* Thứ thuốc mà ông mang tên càng già càng đắng.

Cuộc đời và thi nghiệp của Hoàng Cầm là một trường hợp điển hình cho điều mà tôi coi là một trong những “bí quyết” thành công trong văn giới Việt Nam đương đại. Đó là sự “nằm giữa”. Nằm giữa con người thi nhân và con người chiến sĩ (dân tộc và dân chủ), con người Hoàng Cầm là một mẫu lý tưởng ngấm ngấm cho một bộ phận trí thức văn nghệ sĩ; thất bại trong cuộc đời tranh đấu phủ thêm hào quang cho thi nghiệp của ông. Nằm giữa lối sáng tác truyền thống coi cảm hứng từ chính cuộc đời mình là động lực tự nhiên với ý thức về sự làm mới bút pháp do ảnh hưởng của những người bạn mang tinh thần cách tân quyết liệt. Nằm giữa một cái nôi văn hóa dân gian đậm đà tâm thức tập thể và một chân trời tự do cá nhân hấp thụ từ văn minh phương Tây. Nằm giữa kể chuyện và giải lòng. Nằm giữa thực và mộng, lộ và

ẩn, hình ảnh và biểu tượng, huyền thoại và chuyện thật, văn chương và thế sự. Thơ Hoàng Cầm dễ lan truyền mà không bình dân, đáp ứng tâm lý thưởng thức của công chúng trung lưu Việt Nam trong một hoàn cảnh xã hội khá đặc biệt, khi văn nghệ đang chuyển mình từ công cụ chính trị trở lại là chính nó; trong cảnh tranh tối tranh sáng, tiếng xì xào lắm khi còn mạnh hơn lời bình chính thức.

Ngẫm lại một đời thơ ông, tôi thấy ngay từ thưở 20 đến khi về cõi, ông như không thôi bị ám ảnh bởi cái nhu cầu nội tâm sâu xa đọng trong một chữ *NÍU*.

*Những khoảng chiều buồn phơ phất lại*

*Anh đàn em hát níu xuân xanh*

Bao nhiêu tha thiết hàm chứa cái gì bất lực, tội nghiệp trong câu thơ từ 70 năm cũ dự cảm một điều quý báu nhất sắp vượt khỏi tay.

Đời ông là cả một đời *nhớ tiếc* những cái đã mất ấy (“*Đứng bên này sông sao nhớ tiếc/ sao xót xa như rụng bàn tay*”), mà ông chỉ hòng mong *níu lại* bằng thơ. *Níu xuân xanh*. *Níu một mối tình ảo, níu một thời trâu cay mà đỏ, níu màu dân tộc sáng bừng trên giấy điệp...* Và có lẽ, thơ Hoàng Cầm *níu lòng ta* cũng vì thế.

*Bán đảo Tân Phong mùa trăng tháng 3/2011.*

(In trong tập *Hoàng Cầm*, NXB HNV 2011)

## B. THƠ NƯỚC NGOÀI

## ĐÔI LỜI VỀ THƠ LORCA

“Con hoạ mi Andalusia đã bị sát hại!” Tiếng kêu ấy truyền đi khắp các trung tâm văn hoá châu Âu một ngày mùa thu năm 1936 báo hiệu mở màn cuộc tàn phá nền văn minh nhân loại. Sau đó là Guernica... là Ba Lan... là chiến tranh thế giới...

Federico Garcia Lorca, nhà thơ lỗi lạc của Tây Ban Nha, là một trong những nạn nhân đầu tiên của chủ nghĩa phát xít. Bị bọn tướng lĩnh phản bội nền Cộng hoà bắt giữ ngày 17-8-1936, thi thể anh được tìm thấy trong đống xác 15.000 người bị bắn ngày 19-8 trên miệng một vực sâu ở ngoại vi thành phố. Granada của đời anh, của sự nghiệp anh, nơi anh sinh ra, nơi anh về để nhận cái chết thảm khốc. “Nếu có ngày, nhờ Trời, tôi được vinh quang, thì vinh quang ấy phần nửa là thuộc về Granada, nơi đã tạc nạn nên cái tạo vật tôi: thi sĩ bẩm sinh không thể cái hồi”.

Granada là một trong bốn thành phố lớn<sup>29</sup> của xứ Andalusia ở miền Nam Tây Ban Nha, xứ sở của những nàng Carmen, những điệu nhảy và bài hát mê cuồng, của những hội đấu bò tốt làm máu đập thành tiếng trên vụn đôi môi, của những rặng ô-liu ngăn ngắt, những vườn cam và hoa nhài ngát

<sup>29</sup> Granada, Sevilla, Malaga, Cordoba.

hương đêm hè khiến “những người đang ngủ bỗng khát thèm từ bao lơn nhảy xuống”. Xứ sở đặc hữu sự giao hoà hai nền văn minh Đông - Tây: nơi đây đã từng là “một trong những vương quốc đẹp nhất của châu Phi” mà người A-ráp xây dựng nên, còn để lại bao dấu tích trong kiến trúc, trong nghệ thuật, trong hồn người, để lại trong không gian một cái gì mơ hồ, xa xăm, huyền bí...<sup>30</sup>

Sinh ra ở một làng quê gần thành Granada<sup>31(3)</sup>, trong một gia đình nông dân bậc trung thuộc một dòng họ lâu đời, nhà thơ thừa hưởng ở người cha tâm hồn gắn bó với đất đai, thiên nhiên, ở người mẹ trí thông minh và những năng khiếu nghệ thuật<sup>32(4)</sup>. Tuổi thơ anh hoàn toàn “thôn dã” với “những đàn cừu, đồng ruộng, bầu trời, sự cô tịch” như về sau anh kể lại. Đến năm 1909 gia đình anh mới dọn lên thành phố, và ở Granada thủ phủ xưa của xứ Andalusia, Lorca đã trải qua thời cắp sách ở bậc trung học và đại học. Một sự việc rất có ý nghĩa: ở khoa luật của đại học Granada, anh sinh viên Lorca đã gặp được một người thầy, một người anh tinh thần, một

<sup>30</sup> Vào đầu thế kỉ thứ VIII, đế quốc A-rap xâm lăng chiếm đoạt Tây Ban Nha. Đến cuối thế kỉ đó, những thủ lĩnh A-rap ở Cordoba tuyên bố độc lập với đế quốc và năm 929, chính thức thành lập vương quốc A-rap Cordoba. Song đến 1031, vương quốc tan rã thành nhiều tiểu quốc, và do đó, bị những người Ki-tô giáo phản công chiếm lại, dẫn dần cho đến năm 1492 thì người A-rap bị quét sạch khỏi bán đảo.

<sup>31</sup> Lorca sinh ngày 5/6/1898 ở làng Fuente Vaqueros.

<sup>32</sup> Lorca là tên của người mẹ nhà thơ, cũng là tên một thành phố có nhiều dấu tích pha trộn hai nền văn minh Do Thái và A-rap. Có nhà nghiên cứu gợi ý: Phải chăng do nơi mẹ, nhà thơ mang trong máu một nguồn gốc phương Đông xa xôi khiến thơ ông giàu ảnh hưởng của Kinh Thánh, chứa đựng niềm sâu xứ kín thâm và tràn đầy tưởng tượng, nức hương thơm?

người bạn lớn, đó là giáo sư Fernando de los Rios, một nhà lí luận về chủ nghĩa xã hội, một niềm vinh dự của nền đại học Tây Ban Nha lúc đó, và sau này là bộ trưởng giáo dục trong chính phủ mặt trận bình dân.

Mùa xuân năm 1929, theo lời khuyên của giáo sư, Lorca lên Madrid trú ngụ ở cư xá sinh viên, nơi đang mở rộng cửa đón nhận những tư tưởng triết học và mỹ học mới mẻ nhất của thời đại. Chính ở đây Lorca đã bắt đầu tình bạn với Salvador Dali – họa sĩ, Bunuel - nhà điện ảnh, Rafael Alberti, Pedro Salinas - nhà thơ... Và chính ở nơi đây, thi tài của anh đã được khẳng định và chào đón trong nhiệt thành của những người bạn trẻ. Bạn bè anh kể lại: Lorca có một sức quyến rũ lạ lùng, từ con người anh với phong độ thanh quý, vẻ vui hoạt, đôi mắt u tối nhưng lại tươi cười, nước da màu đồng, giọng nói như đồng, “một cái gì như chớp loá trong thể chất, một năng lượng luôn luôn chuyển động, một niềm vui, một sự bộc phát mãnh liệt, một vẻ trù mẫn hoàn toàn siêu việt. Con người anh kì diệu, màu nâu, kêu gọi sự toàn phúc” (Pablo Neruda), đến kì tài ngẫu hứng của anh về nhạc, về hoạ, về sân khấu, về thơ, cả sáng tác lẫn thể hiện (trước khi học văn và luật, Lorca đã say mê âm nhạc, anh còn là một họa sĩ có nét vẽ duyên dáng, là một người chơi dương cầm đặc sắc).

Từ những đêm thơ nhạc trong khuôn viên cư xá sinh viên, tiếng tăm nhà thơ trẻ Andalusia vang ra khắp thủ đô. Giữa làng thơ Madrid lúc đó đang ồn ào những khuynh hướng thâm nhập từ Paris, đặc biệt là trường phái siêu thực - mà

biến dạng của nó tại các nước nói tiếng Tây Ban Nha có tên gọi là “sáng tạo chủ nghĩa” (créationnisme) hay “cực đoan chủ nghĩa” (ultraisme) - giữa lúc nhiều người âm ĩ kêu gọi “Âu hoá Tây Ban Nha”, mà để chống lại, nhà thơ lớp cũ Unamuno bèn xướng lên điều ngược lại “Phi hoá châu Âu” - thơ Lorca nổi bật lên xu hướng trở về khai thác dân ca, tìm lại những truyện thơ trữ tình và lịch sử còn lưu truyền trên miệng người dân quê tỉnh lẻ. Thế hệ thơ anh đã tìm thấy ở anh người mang sứ mệnh đẹp đẽ: Tìm lại tâm hồn Tây Ban Nha đang có nguy cơ bị quên lãng, nối kết cái truyền thống với cái thời đại.

Tập thơ đầu tay của Lorca ra đời năm 1921 đã báo hiệu sự hình thành thi tài, phong cách và hướng đi của anh. Nhưng phải đến những bài thơ sáng tác từ năm 1921 trở đi (sau này được tập hợp trong tập “*Thơ và bài hát*”) mới định hình cái giọng hót riêng quyến rũ của con “hoạ mi Andalusia”. Thời gian này Lorca say mê tìm tòi, ghi chép, thu âm dân ca, đến nỗi có người bạn gọi anh là “chàng hát rong thời trung cổ”. Năm 1922, anh cùng với nhạc sĩ Manuel de Falla tổ chức hội Cante Hondo ở Alhambra (nơi có cung điện quốc vương A-rap của vương quốc Granada xưa). Cante Hondo (có nghĩa là *bài hát sâu trầm*) là loại dân ca độc đáo của miền Andalusia. Qua hội này, anh đã khai thác được hàng trăm bài Cante Hondo với “lời ca say đắm”, “giai điệu cũ xưa”, tha thiết và ám ảnh như tiếng “một con hoạ mi mùa ca hát”. (Người giạt giải thưởng của hội là một ông cụ 73 tuổi!). Chính đây là khởi nguồn những bài thơ tuyệt vời mười năm sau sẽ ra

mắt trong tập “*Thơ về những làn điệu Cante Hondo*” trong đó những thể dạng chủ yếu của loại dân ca này (Séguidilla, Soléa, Saéta, Petenera) được nhân cách hoá, được diễn tả trong thế giới thích hợp với từng thể, có các nhân vật và phong cảnh khác nhau.

Năm 1924 anh bắt tay viết những bài romance hiện đại. Romance là thể thơ có nguồn gốc từ lâu đời ở các nước dùng ngôn ngữ La-tinh, nhưng đặc biệt phát triển ở Tây Ban Nha, đó là những bài ca dân gian kể chuyện lịch sử, chuyện anh hùng hiệp sĩ hay tình yêu. Năm 1928, *Tập romance gi-tan* ra đời đã thành công một cách phi thường. Tên tuổi nhà thơ trẻ vượt biên giới quốc gia (tập thơ được dịch ra 20 thứ tiếng), đồng thời nhiều bài romance lại quay về thâm nhập các làng quê Tây Ban Nha và được lưu truyền như những bài dân ca, đặc biệt là trường hợp bài *Cô nàng ngoại tình*. (Sau này trong khi đưa đoàn kịch La Barraca đi lưu diễn các miền quê, Lorca đã có dịp được những cô gái làng đọc cho nghe từng đoạn trong những romance của anh). *Tập romance gi-tan* được coi là tập thơ phổ biến rộng rãi nhất trong thơ ca hiện đại Tây Ban Nha.

Lorca đã giải thích tên tập thơ của mình: “Tôi đặt tên tập romance này là “gi-tan”, bởi vì trong đó tôi ca hát xứ Andalusia, mà chất gi-tan là biểu hiện thuần túy nhất, đích thực nhất của xứ sở ấy”.

Người gi-tan ở Tây Ban Nha, cũng như người digan ở Nga, người Bohemien ở Tiệp, Pháp... có gốc Ấn Độ, làm thành

những cộng đồng du cư độc đáo của châu Âu. Và có lẽ chính ở vùng Andalusia, họ đã tìm thấy quê hương, cây ghi-ta và những vũ điệu của giống người lang bạt đầy quyến rũ đã làm nên linh hồn của xứ này. Sau *Tập romance gi-tan*, người ta gọi Lorca là “nhà thơ Gi-tan”. Được gọi thế anh cảm thấy thích thú, có lúc anh còn nửa hư nửa thực gọi ra một giai thoại về “nguồn gốc gi-tan” bí mật của mình.

Xứ sở Andalusia đã cho Lorca giọng điệu đích thực để hát về nó. Trong một bức thư gửi nhà thơ Guillen, Lorca viết: “Tôi chỉ muốn nói với anh rằng tôi ghét giọng đàn sáo réo rắt. Tôi yêu giọng con người, chỉ giọng con người mà tình yêu phơi trần, giọng con người nổi bật lên giữa những phong cảnh *giết người*”.

Những phong cảnh *giết người* có sức cuốn hút mãnh liệt. Phải chăng cái dữ dội của “cánh đồng dựng đứng dưới hai mươi mặt trời, những dòng sông chồm lên”, cái đau đớn của “rặng Morena mạn sườn nhỏ máu”, cái “hoang vu lượn sóng” hấp dẫn ta với vẻ đẹp nghiêm trầm, bạo liệt đầy nam tính?

... Và nổi lên, trần trụi, giọng con người

Con người thơ Lorca “miệng đầy nắng và đá lửa”, rên lên, kêu lên nỗi khao khát đốt cháy cơ thể, “làn áo và thịt da hoá thành huyền đen thẫm”, mê cuồng như một điệu ca không biết “đi về đâu với tiết tấu không đâu”, nhức nhói như có “một mũi lao cắm xuống bật kêu thành tiếng” giữa hai hàm răng. Khao khát sự sống đến khắc khoải, thơ Lorca luôn đối mặt với cái chết. Cái chết như hiện diện mọi lúc, mọi nơi.

Nó “rình rập từ trên ngọn tháp Cordoba”, nó ở trên mũi dao nhọn run rẩy “giữa lòng ngã tư nơi phố phường rung lên như sợi dây”, cái chết ám ảnh như định mệnh khắc nghiệt điểm giờ chàng đấu bò tót Ignacio:

*“Tất cả mọi đồng hồ đều chỉ năm giờ*

*Ôi năm giờ chiều tăm tối!”*

Với bài thơ dài *Than khóc Ignacio*, Lorca đã đạt đến mức bi tráng sâu thẳm và vang dội vào bậc nhất trong thơ ca nhân loại nói về cái chết:

*“Ignacio lên từng bậc thang*

*Cõng trên lưng cái chết.*

*Tìm kiếm bình minh*

*Mà bình minh không có*

*Tìm bóng đích thực mình*

*Mà giấc mơ đánh lạc*

*Tìm thân mình khoẻ đẹp*

*Mà thấy máu nở tuôn...”*

Từ cuộc tranh chấp vĩnh hằng không thể hoà giải giữa sự sống - cái chết, những khao khát không bao giờ thoả mãn, những cái đích không bao giờ đạt được... sự bất lực của phận người sinh ra nỗi buồn chất chứa thơ anh, nỗi buồn có trăm biến dạng: Thất vọng, ưu phiền, xa vắng, đắm chìm, cô tịch... Có điều nỗi buồn Lorca không hề có sắc màu bi lụy yếu hèn. Nó là tiếng kêu đau đớn của kiếp người vút lên như “cây cầu vồng đen” trước cái trơ trơ nhẵn tâm của trời xanh, của núi

xa im lặng. Nó lành mạnh như “nỗi ưu phiền màu đen” của cô gái gi-tan “chạy theo hạnh phúc”. Nỗi buồn đầy cảm dỗ và ám ảnh, hiệu quả của những nhịp điệu và ảnh tượng có màu sắc ma thuật phối hợp một cách kì tài về duyên dáng bay bướm với sự sâu xa máu thịt của những năng lượng kín thẳm.

Trong một bài nói chuyện về nghệ thuật, Lorca đưa ra khái niệm *duende* để so sánh với vai trò của “nàng thơ” và “thiên thần” trong sáng tạo nghệ thuật. Theo anh, “thiên thần” bay cao phía trên đầu người, ban ân sủng cho con người đón nhận một cách thụ động. “Nàng thơ” thì mách bảo, gợi nguồn cảm hứng và nhà thơ như nghe thấy những tiếng nói mơ hồ... Song, cả “thiên thần” và “nàng thơ” đều ở bên ngoài nhà thơ, đem đến cho anh ta ánh sáng và hình thức. Còn *duende*, đó là cái phải đánh thức từ trong tận cùng sâu thẳm của máu ta, nó đốt cháy máu ta, nó “vứt bỏ thứ hình học êm đềm ta học được, nó đập vỡ các bút pháp”, nó là “quyền lực chứ không phải cấu trúc, cuộc chiến đấu chứ không phải tư duy”, nó là cái mà Goethe đã nói đến: “Quyền lực bí mật mà mọi người đều cảm thấy nhưng không triết gia nào giải thích được”, nó là “tinh thần của đất”. Và Lorca cho rằng nghệ thuật của Tây Ban Nha là nghệ thuật của *duende*.

Thực ra thơ anh nhiều lúc đạt đến sự hoà hợp của cả “thiên thần”, “nàng thơ” và *duende*. Trong *Tập romance gi-tan* và *Than khóc Ignacio*, sự thuần khiết của hình thức, những cấu trúc có trí tuệ thật hài hoà với cảm xúc cuộn cuộn, chất bi thương, chất nhục cảm, sức ám thị của từ ngữ, và cả một cái gì có tính cách linh thị, ảo giác.



Dõi theo tiến trình thơ anh, ta thấy Lorca có xu hướng ngày càng muốn đi xuống chiều sâu hồn người, như mũi dao nhọn vào sâu những lớp thịt đau đớn để tìm đến tận “gốc rễ của tiếng kêu”. Nhà thơ đã từng tâm sự: “Bây giờ tôi làm một thứ thơ *mở toang mạch máu...*”<sup>33</sup> Thấy được tiến trình ấy ta dễ dàng đón nhận sự đột biến trong thơ anh vào những năm 1929-1930, đột biến khiến nhiều người ngỡ ngàng đến mức không nhận ra Lorca hoặc có người - vô tình hay cố ý - còn không muốn nhắc đến khi nói tới Lorca mà họ chỉ quen như “con chim hoạ mi Andalusia” và chỉ như thế mà thôi. Đó là trường hợp những bài thơ trong tập *Nhà thơ ở New York*.

Giữa năm 1929, Lorca theo giáo sư cũ của mình là Fernando de los Rios sang New York, và sống đời sinh viên trong trường đại học Columbia. Thành phố “đây thép và bùn nhơ” gây chấn thương sâu xa cho con chim hoạ mi Andalusia. Chất nhân bản, chất bản năng của Đất phản ứng mạnh mẽ với nền văn minh công nghiệp của Thép - Ximăng. Nhưng khác với trường hợp Essenin, nổi khắc khoải giết người không giết được Lorca, mà lại làm bùng lên một hoả diệm sơn thơ đầy tinh thần phản kháng (sự phản kháng - tự vệ của Lorca mạnh đến nỗi ngay trong sinh hoạt ở đại học, anh từ chối nói tiếng Anh, và luôn tìm cơ hội để phổ biến những bài dân ca của quê mình). Sự phản kháng này không hề mang dấu mặc cảm tự ti của công dân một nước nhược tiểu trước bộ máy đồ sộ của cường quốc lớn nhất, mà là tiếng hét sang sảng của một *công dân thế giới hiện đại*, con người vừa đặt chân tới New York

<sup>33</sup> Thư gửi nhà thơ Colombia.

đã chào Hudson là “dòng sông lớn của ta” y như một người đồng hương, một người bạn ngang tầm với Walt Whitman. Con người đó, chỉ sau vài tuần lễ, đã đủ sức dựng lên hình ảnh sừng sững ma quái của một nền văn minh bệnh hoạn, mất gốc, ngự trị bởi đồng tiền và máy móc.

*“Điệu nhảy những bức tường khuấy động miền đồng cỏ*

*Và châu Mỹ ngạt thở vì máy móc với lệ tuôn”*

*“Khi trăng lên*

*Những dòng dọc sẽ quay làm rơi bầu trời*

*Một thế giới đầy kim sẽ vẩy bọc trí nhớ*

*Và những quan tài sẽ chờ đi những ai không việc làm”*

Đó là nước Mỹ đang bước vào thời kì khủng hoảng kinh tế. Nạn nhân của nó là “những đứa trẻ” bị “những đồng bạc như đàn ong giận dữ cắn xé tan tành”, những “phụ nữ chết chìm trong dầu mỡ”, “những người loạng choạng vì chứng mất ngủ như thể vừa đắm chìm trong máu ngoi lên”.

Chính cái xã hội phi nhân đó đã gây cho Lorca cơn ác mộng triền miên, anh cảm thấy mình sống trong một thế giới ngọt ngào, bị ma ám, thế giới của những nghĩa địa, của những người chết rồi vẫn chưa yên, thịt da như chịu sự hành hình dai dẳng muôn đời.

*“Trong nghĩa địa xa vời có một người chết*

*Than vãn suốt ba năm*

*Vì đầu gối còn mang một phong cảnh khô cằn*

*Và đứa trẻ sáng nay chôn khóc la dữ dội...”*

Chủ đề cái chết trong tập thơ này được đào sâu triệt để, với một sự quần quai tìm kiếm có tính chất một cuộc nổi loạn bản thể học, khiến tập thơ nhiều lúc mở ra những vực thẳm khôn dò, đe dọa dẫn nhà thơ đến bế tắc đen tối, hư vô. Song, điều đáng chú ý là, ở bất cứ bài thơ nào, sự nổi loạn bản thể học cũng gắn với sự phản kháng xã hội như hình gắn với bóng.

Cái xã hội phi nhân khiến anh căm giận và anh bộc lộ thái độ rất dứt khoát:

*“Tôi biết làm gì đây: sắp xếp lại những phong cảnh?*

*Sắp xếp lại những mối tình sau đó sẽ thành*

*những tấm hình, những mẫu gỗ và những bụm máu?*

*Không, không. Tôi tố cáo!” ...*

Anh phẫn nộ kêu gọi sự trừng phạt và mơ ước “*một đứa trẻ da đen thông báo cho lũ người da trắng của thế giới vàng ngày đang quang của lúa*”.

Lorca dành những tình cảm nồng thắm cho Người Đen, những con người của khu Harlem mà anh hằng lui tới, của điệu jazz u uất, cuồng nhiệt mà anh thấy rất gần gũi điệu Cante Hondo của xứ sở anh:

*“Người Đen! Người Đen! Người Đen! Người Đen!*

*Máu không lối thoát, trong đêm của anh đêm bị lật nhào*

*Máu không sắc đỏ. Máu giận dữ dưới làn da,*

*Mãnh liệt trong ngạnh dao găm và lòng cảnh vật”.*

*“Ôi! Harlem, bị cái trang!*

*Ôi! Harlem, bị một đám y phục không đầu đe dọa!”*

Có lẽ trong tập thơ này ta thấy nhà thơ đã hoàn toàn bị chi phối bởi *duende*, những câu thơ vọt thẳng từ cõi thẳm sâu của tiềm thức thành luồng phún xuất, phá vỡ tiết điệu nhịp nhàng được trí tuệ kiểm soát trong thơ anh trước đó; những tiếng hét rợn gáy, những ảnh tượng hãi hùng và nhiều lúc phi lí, tối tăm như những gì đè nặng lên ta trong những cơn ác mộng.

Cuộc “Mỹ du” đã ảnh hưởng quan trọng đối với cuộc đời và sự nghiệp của Lorca những năm sau đó. Trở về nước, anh còn bị ám ảnh bởi “án tượng của lạnh lùng và tàn bạo... Không ở đâu trên thế giới người ta cảm thấy mãnh liệt như ở đây sự vắng mặt hoàn toàn của tinh thần... quang cảnh khủng khiếp, mà không có sự hùng vĩ”. Có phải đó là một lí do khiến cho, khi nền cộng hoà được lập nên mùa xuân 1931, Lorca đã lao vào những hoạt động văn hoá sôi nổi với sự ủng hộ của chính quyền? Anh thành lập đoàn kịch mang tên La Barraca dưới sự bảo trợ của bộ giáo dục, đi lưu diễn khắp nơi với mục tiêu phổ biến cho đông đảo quần chúng những vở kịch hay nhất trong kho tàng văn hoá cổ truyền của đất nước. Anh say sưa viết kịch, và có những vở như *Lễ cưới đẫm máu* ca ngợi tình yêu tự do đã thành công rực rỡ ở cả trong nước lẫn nước ngoài. Anh đi nói chuyện về nghệ thuật khắp nơi. Vài tháng trước những biến cố đau thương dẫn đến cái chết của nhà thơ cũng như của nền cộng hoà, trong một cuộc phỏng vấn báo chí, anh tuyên bố một dự định sáng tác những vở kịch có nội dung xã hội theo một cách nhìn xã hội chủ nghĩa.

Lorca bật tiếng vào giữa tuổi 37, lúc tài năng qua nhiều thử thách, đang bước vào thời kì chín trái. Cả đất nước Tây Ban Nha sau đó cũng bật tiếng dưới nền độc tài. Nhưng trong sự im lặng triền miên đó, những tiếng hát của con hoa mi Andalusia lại vang lên ở khắp nơi trên thế giới, sự cảm dỗ, ám ảnh của thơ anh như tăng thêm gấp bội bởi hào quang sự tuấn tiết của anh.

Ở miền Bắc Việt Nam, 10 năm trước đây tên Lorca mới bắt đầu được truyền đi trong giới yêu thơ, cùng với một số bài thơ chép tay dịch từ tiếng Pháp và tiếng Nga, tuy ít ỏi nhưng cũng đã đủ để “mê hoặc” và gây ra một sự nóng ruột đón chờ ngày nhà thơ được giới thiệu đầy đủ công khai.

Bây giờ, được nhiều bạn bè khuyến khích, tôi mạnh dạn tập hợp những bài dịch từ 10 năm trước ở Hải Phòng, giữa những trận oanh tạc của máy bay Mỹ (tài liệu chỉ có quyển Seghers mượn của anh Phùng Quán và quyển Gallimard II của anh Việt Phương mà Trúc Thông đưa cho tôi, lúc đó thật là những “của quý hiếm”) rồi gấp rút bổ sung những bài mới để làm thành tập này.

Nói là “dịch”, thật ra, tôi chỉ dám gọi việc mình làm là “chuyển tiếng Việt”. Vì dịch một thứ thơ như Lorca mà ý tưởng bao giờ cũng tan trong âm điệu và tán xạ qua lớp lớp ảnh tượng chất chông, sung mãn, giàu chất siêu thực và trừu tượng, lại thông qua một ngôn ngữ trung gian - tuy đó là những bản dịch được coi là xuất sắc và tiếng Pháp gắn gụi với tiếng Tây Ban Nha như anh em ruột - thì sự thất bại phải cầm chắc

trong tay. Nhưng, có thể nào, một tâm hồn đồng điệu đủ sức vượt qua những trở ngại quá lớn ấy, để bắt được cái âm hưởng sâu xa của nguyên bản và tái tạo trong một ngôn ngữ khác những rung vang tương tự? Sự mạnh bạo thể nghiệm của người “chuyển ngữ” ở đây chỉ có thể coi như biểu hiện của lòng mẫn mộ và nỗ lực đáp ứng bước đầu một nhu cầu đã chín trong giới yêu thơ nước nhà.

Bệnh viện Nguyễn Trãi hè 1982  
(In trong *Thơ Federico Garcia Lorca*, SỞ VH TT Lâm Đồng, 1988)

“Yêu thể mùa ơi yêu tiếng mùa xuân xao  
Những trái rụng không chờ tay hái  
Gió và rừng khóc mãi  
Cạn dòng thu từng lá lá theo nhau...”

(Thu ốm)

## Ở BIÊN GIỚI CỦA VÔ BIÊN VÀ TƯƠNG LAI

Hầu như chắc chắn rằng, bất kỳ người Pháp nào hôm nay nghe nhắc tới Apollinaire là có thể đọc liền: “*Sous le pont Mirabeau coule la Seine*” (Dưới cầu Mirabeau trôi dòng sông Seine...). Vào năm 1965, gần 40 năm sau ngày thi sĩ lên đường, đủ thời gian để người bạn André Billy của ông khẳng định: “G.A là nhà thơ cuối cùng được các cậu trai cô gái thuộc thơ”. Vậy mà, lúc *Rượu (Alcools)*, tập thơ đầu tay của Apo ra đời, nó đã hứng nhiều lời chê bai rẻ rúng, chẳng hạn nhà văn có uy thưở ấy Georges Duhamel đã phán: (tập thơ) “có đặc tính của hàng đồng nát”.

Sự đa dạng của Apollinaire khiến Jacques Gaucheron ví ông như một “ngôi sao” (L'étoile: chỗ đất thừa cây trong rừng, từ đó tỏa ra nhiều lối mòn) của thơ Pháp thế kỷ 20.

Đại chúng thì đắm đuối với những vần điệu dặt dìu của *Cầu Mirabeau, Thu ốm, Giã từ...* Quyền lực quyến rũ của âm nhạc trong thơ Nerval, Verlaine... được Apollinaire làm mới bằng những xung động bột phát, hỗn nhiên, bất ngờ, trong câu thơ đã bắt đầu có giọng văn xuôi dù số âm tiết vẫn đều đặn hoặc là thơ tự do có vần.

Nếu chỉ như vậy, Apollinaire cũng là một tiếng “nai gô” kéo dài thêm hoàng hôn mùa “*những bàn tay lá rụng*” mà thôi.

Nhưng “*mặt trời hùng hực*” của ngày mới đã mọc trong thơ anh.

Một cuộc “cách mạng mỹ học” đã xảy ra từ cuộc gặp gỡ lịch sử của Apollinaire với Picasso và những thi sĩ họa sĩ trẻ tứ xứ tập hợp quanh xưởng vẽ Bateau - Lavoisier.

Cuồng nhiệt với hàng loạt bài báo tung hô tinh thần hội họa mới (thường được gọi là “chủ nghĩa hiện đại”- modernisme): Lập thể (cubisme, với Picasso, Braque, Léger...) Ngày thơ (peinture naive, mà Le douanier Rousseau là bậc thầy), Duy sắc (orphisme, danh từ do chính Apollinaire đặt ra, với Delaunay...), Apollinaire cũng chân thành đoạn tuyệt “*phép thơ xưa*”:

“*Hãy tha thứ cho tôi ngu dại*

*Hãy tha thứ cho tôi không còn biết phép thơ xưa*”

(*Thời sắp cưới*)

Thực ra, Apollinaire không đơn giản như những gì ông tuyên bố. Tập *Rượu* thể hiện rõ sự dao động giữa những mỹ cảm “cũ” và “mới”, sự lưỡng lự giữa thơ và văn xuôi. Năm rất vững “*phép thơ xưa*” nhưng nhiều lúc nhà thơ đổi mới bằng cách làm cho nó nháo nhào.

Quan trọng nhất là nhận thức về một thẩm mỹ mới được chỉ đạo bởi cái mà nhà thơ gọi là “*lý trí uyển chuyển*”, “*lý trí kếp*” hay “*lý trí hùng hực*” của thời đại công nghiệp:

*“Lý trí kếp ở ngoài tầm cái đẹp*

*Mà Hy Lạp chưa biết phương Đông cũng chưa*

*... Biển cả lần lần gặm lục địa xưa”*

(*Tháng hái nho*)

Có thể nói bài thơ dài *Vùng* được chọn để mở đầu tập *Rượu* bộc lộ khá đầy đủ “*tinh thần mới*” của Apollinaire, tuy ông không đi theo một trường phái nào trong các trường phái cách tân như vị lai (futurisme), đồng hiện (simultanéisme)... nở rộ thi đàn Pháp đầu thế kỷ. Câu thơ-văn-xuôi dài dằng dặc lớn nhón cái thường ngày (không loại trừ cái dung tục, như bản(1)) vẫn còn được bảo hiểm bằng các cặp vắn chân; tháp Eiffel (mà đa số các nhà hàn lâm cuối thế kỷ 19 đã nhân danh văn hóa Pháp để phủ quyết như một quái vật bằng sắt) còn được làm mềm, làm cũ đi trong lối ẩn dụ một cô gái chân cừu; những cảm hứng Ki-tô giáo và thần thoại Hy La vẫn cho máy móc của thời công nghiệp mượn hồn... Song cái cốt lõi hiện đại của bài thơ có lẽ không nằm ở việc đưa

vào thơ trữ tình những vật thể thời thượng như xe hơi, máy bay... (cũng như “*những bông hồng của điện lực vẫn còn nở trong khu vườn ký ức tôi*”, “*ngũ quan anh chụp hình màu em...*” đây rấy trong các bài thơ khác). Sự phá vỡ cấu trúc liền mạch đơn tuyến không gian, thời gian, phá vỡ tính thống nhất đơn chủ đề, đơn tâm trạng và đơn giọng điệu của một bài thơ trữ tình truyền thống có thể đáng coi là yếu tố hiện đại quan trọng nhất của *Vùng*. Không còn bài thơ như một tự thành cô đặc của cảm xúc, đây là một dòng triền miên tùy hứng liên tưởng nhảy cóc hiện tại - quá khứ - hiện tại. Bức tranh đời sống bên ngoài xen hồi ức và tâm trạng cá nhân, tiếng kêu thất tình xen bình luận tôn giáo và mỹ học... “*Cái tôi*” vừa là chủ thể vừa biến thành khách thể được quan sát:

*“Tôi đã sống như thằng điên và đã đánh mất thời gian.*

*Mi không còn dám nhìn hai bàn tay và lúc nào tôi cũng muốn nức nở*

*Khóc cho mi cho người tôi yêu và tất cả những gì làm mi khiếp sợ”*

Cái đặc tính “*hàng đồng nát*” mà những người gắn bó với truyền thống lên án đã chứa ở bề sâu của nó những gì sẽ trở thành hướng đạo cả nền thơ hiện đại sau này: Tính đồng hiện, cái ngẫu nhiên gây bất ngờ kinh ngạc, tham vọng mở rộng biên giới thơ để nó có thể thu nạp không những văn xuôi mà cả các kỹ thuật âm nhạc (phối nhiều bè), hội họa (xé dán - collage) và điện ảnh (cắt ráp - montage)...

Chỉ có một sức mạnh có thể liên kết tất cả những cái xem ra rất rời rạc: Xúc động thơ hướng nội. Như một từ trường mạnh, xúc động thơ hướng nội nhiễm từ tất cả những vụn vặt

vô nghĩa tàn mác của thực tại, kết chúng lại trong đường sức tâm trạng. Trước khi viết *Vùng ít lâu*, bài *Du khách*, một trong số bài thơ có sức ám ảnh sâu nhất của Apollinaire, đã được ông ứng tác với sự tham gia của bạn mình là Fernand Fleuret khi hai người đi bộ từ cổng Thư viện Quốc gia, qua hai phố Richelieu và Notre Dame de Lorette. Thực ra “những bài ca nhồi nhét”, “những bài than van dân dã không đầu không cuối” (như nhận xét của Fleuret) ấy đã vụt ra từ những ám ảnh tích tụ trong cuộc đời lang bạt của một chàng “ngoại kiều” đã nhiều đau khổ vì tình.

*“Hai thủy thủ không bao giờ rời nhau*

*Hai thủy thủ không bao giờ nói với nhau*

*Người trẻ hơn ngã nghiêng mà chết”*

*(Du khách)*

Tập *Rượu* đầy những ẩn ngữ kiểu ấy. Chúng kêu gọi sự ham muốn giải mã đồng thời lại dẫn dụ người ta để tâm trí bập bênh trong tình trạng nửa mờ nửa tỏ. Sức mạnh của xúc động thơ hướng nội đã biến những gì có lẽ là kỷ niệm rất riêng tư của Apollinaire thành những biểu tượng lơ lửng ám ảnh tâm linh mọi người. Sức cảm dỗ lâu dài của nhiều bài thơ trong tập *Rượu* có lẽ ở vẻ bí ẩn (2) của những hình ảnh nhiều chất siêu thực trong đó.

Gần một thế kỷ đã qua, những thí nghiệm về kỹ thuật thơ của Apollinaire (như sắp xếp bài thơ thành hình vẽ...) không chứng tỏ được sức sống, tuy nhiên tập thơ mang tên *Calligrammes*, tập hợp những bài thơ viết trước và trong thế

chiến thứ nhất, lại tồn tại nhờ những cảm nhận mãnh liệt và suy tư sâu rộng của nhà thơ về một thế giới mới trong cơn chuyển dạ sẽ làm biến đổi tận cùng đời sống nhân loại. Trong đêm trước ngày nước Pháp tổng động viên đánh Đức, trên chiếc xe hơi nhỏ chở nhà thơ từ biên giới trở về Paris, ông đã khái thị những viễn cảnh bi tráng của thời đại mới:

*“Chúng tôi chào từ biệt cả một thời đại/ Những tên khổng lồ giận dữ  
vươn mình trên châu Âu/ Những con đại bàng rời tổ đợi mặt trời/  
Những con cá háu ăn ngoi lên từ các vực sâu/ Những dân tộc chạy  
đến nhau để hiểu nhau tận đáy/ Những người chết run sợ trong nơi  
trú ngụ tối tăm” (Chiếc xe hơi nhỏ)*

Vẫn là mạch cảm hứng vũ trụ lồng lộng không gian Kinh Thánh của một số trường thi trong tập *Rượu*, tiêu biểu nhất là *Tháng hái nho (Vendémiaire)*: “Tôi say vì đã uống tất cả vũ trụ / Trên bến tàu đứng đây tôi nhìn làn nước chảy và những chiếc xuống ngủ / Hãy nghe tôi tôi là cổ họng của Paris / Và tôi sẽ còn uống vũ trụ nữa nếu như tôi thích...”. Cảm hứng ấy khi thì mang vẻ huy hoàng của *Sáng thế ký* khi thì đầy không khí kỳ bí của sách *Khải huyền*.

Bốn tháng sau khi nước Pháp tuyên chiến, Guillaume tình nguyện đăng lính để chiến đấu như một công dân Pháp. Người ta sẽ nói về thái độ hời hợt đối với chiến tranh của anh nhà thơ - hạ sĩ từng ca tụng: “*Đẹp sao hòa châu rục rờ trời đêm*”. Nhưng hóa ra điều choán gần hết tâm trí của Apollinaire trong thời gian này lại là viễn ảnh của một tương lai chưa từng có, tạo bởi sức mạnh phi thường của trí tuệ loài người mà cuộc đại chiến đã bộc lộ các khả năng.

“Chiến tranh trước nhất sẽ là / Thấy xa thật rõ / Là thấy hết / Từ gần  
/ Và tất cả mang một tên mới”.

(Chiến thắng)

Trước viễn cảnh ấy, ông nhiều lần hùng hồn tuyên ngôn bằng thơ về sứ mệnh “tiên tri” của nhà thơ, việc “tìm kiếm một ngôn ngữ mới” thay thế cho “*Những thứ tiếng già nua sắp chết / Thực tình chỉ do thói quen và thiếu can đảm / Mà người ta còn dùng để phục vụ thơ*”. Nhưng cũng không ít lần ông phải kêu lên những lời thống thiết về thân phận của những kẻ “*luôn chiến đấu ở biên giới / của vô biên và tương lai*”:

“*Nhưng hãy cười tôi hãy cười tôi / Hỡi người muôn nơi nhất là người ở đây / Vì có bao điều tôi không dám nói / Bao điều các anh không để cho tôi nói / Xin hãy thương tôi*”.

(*Nàng tóc hung xinh đẹp*)

Xưa nay trên thế giới, Đông lẫn Tây, không ít nhà thơ dùng thơ để tuyên ngôn về thơ, song *Nàng tóc hung xinh đẹp* của Apollinaire là một bài thơ thực sự, nó phơi bày niềm say mê và nỗi đau đáu của kẻ trên đường hành hương tìm chân lý nghệ thuật, y như gã si tình đuổi theo bóng dáng kiều nữ, không phải những lời biện lý sắc sảo hay những kết luận sáng suốt “*có sẵn đây rồi*” được thông đạt bằng ngôn ngữ giàu hình ảnh và âm điệu mang hình thức thơ. (Tương tự khác biệt giữa bài thơ mang tư tưởng triết học với cái thường được gọi là “*thơ triết lý*”)

Ý tưởng về cái mới trong thơ, về sau được Apollinaire đúc lại

trong bài nói chuyện *Tinh thần mới và các nhà thơ năm 1917*. Theo ông, nhiệm vụ của thơ là “*thăm dò sự thật, tìm hiểu sự thật*” để hiểu biết rõ ràng về thời đại của mình và để mở ra những cái nhìn mới trước vũ trụ bên ngoài và bên trong, là “*tiên tri*”, là sáng tạo: “*Chỉ có thể gọi là nhà thơ kẻ nào phát kiến, kẻ nào sáng tạo*” - trước nhất là sáng tạo một hình thức thơ bao quát được mọi phương tiện nghệ thuật như ca múa, đặc biệt là điện ảnh, để “*tạo nên quyển sách nhìn được và nghe được của tương lai*”. Ông coi đặc tính quan trọng nhất của “*tinh thần mới*” trong nghệ thuật là “*sự ngạc nhiên*”.

Thực tế sáng tác của Apollinaire không thể hiện hết những chủ trương sáng tạo của ông, nhưng riêng “*sự ngạc nhiên*” thì đúng là cái mà thơ ông luôn luôn đạt được. Thơ ông đầy hình ảnh lạ, đó là sản phẩm của đôi mắt vĩnh viễn trẻ thơ háo hức nhìn thế giới, cái gì cũng bị đôi mắt ấy thu phục thành thơ một cách trực tiếp hoặc thông qua liên tưởng bất ngờ kiểu như: “*Một gia đình chờ đi cái mền lông màu đỏ giống như em chờ trái tim*” (Vùng) hoặc “*Tim họ lung lay như cánh cửa*” (Marizibil). Thơ ông cũng đầy câu chữ lạ, những chữ do ông tạo ra, hoặc cho nghĩa khác. Có lẽ Apollinaire là nhà thơ đầu tiên hân hoan “*chơi chữ*”, một cách hệ thống và có ý thức trong thơ. Thái độ của ông đối với chữ tương hợp hoàn toàn với quan niệm của ông về vai trò của màu sắc trong hội họa mới: “*Không còn chỉ là việc tô màu, cuối cùng cũng không còn sự biểu nghĩa có tính biểu tượng, vì bản thân nó (màu sắc -HH) là hình thức và ánh sáng của cái được diễn tả*”.

Những nét chủ đạo trong “tinh thần mới” của Apollinaire đã được khai triển gần một thế kỷ qua theo những con đường khác nhau. Đặc biệt những nhà sáng lập “Chủ nghĩa siêu thực” (mà cái tên cũng do Apollinaire “chế” ra: sur-réaliste nguyên là tính từ ông dùng cho một màn kịch gây xi-căng-đan của mình vào năm 1917) nhất định coi nhà thơ đàn anh này là ông thầy của họ. Thực ra với Apollinaire, “siêu thực” chỉ có nghĩa là một cách nhìn khác đối với tự nhiên, không rập theo đúng tự nhiên, đầy năng động, đầy màu sắc mạnh, nhưng chủ nghĩa siêu thực đã lấy cảm hứng khá nhiều từ những câu thơ đầy tình cờ, trực giác và thấu thị của ông để đi vào thám hiểm thế giới tiềm thức.

Nếu vai trò tiên phong trong thơ hiện đại của Apollinaire được giới văn nghệ, trí thức treo cao, thì với người đọc đồng đảo, trước hết và cuối cùng ông vẫn là thi sĩ của tình yêu, đặc biệt là của những mối tình “giữa đường đứt gánh”. *Bài hát kẻ bị phụ tình*, đỉnh cao đầu tiên của thơ ông, viết năm 1903 sau khi bị cô người yêu đầu tiên Annie Pleyden đoạn tuyệt, là tập hợp nhiều khúc thơ lạ lùng, nhiều khúc rất khó hiểu, nhiều đoạn đau đớn đến mê sảng “*Tình yêu chết rồi tôi run cả người*”. Rồi những nhạc điệu khi da diết khi uể oải của *Cầu Mirabeau, Marie...* khi khắc khoải đến “nghet cổ” (*Vùng*) sau sự dứt tình của Marie Laurencin. Đến mấy năm cuối đời, cảm hứng yêu đương của Apollinaire trào lên hết cỡ trong hơn hai trăm bức thư-thơ gửi từ tiền tuyến về cho nàng Lou. Thiếu phụ đầy quyến rũ ấy cho anh tận hưởng lạc thú yêu thương trong 10 ngày trước khi ra trận, rồi dứt khoát chia tay, để lại anh chàng hạ sĩ như điên như dại, đêm ngày mặt

trận chỉ chứa đầy hình bóng nàng, mọi thứ xung quanh đều gọi về thân thể nàng một cách tuyệt vọng. Đến mức “*Miệng em là vết thương nóng rực của lòng dưng cảm*” thì thật bất ngờ và cháy bỏng, đúng là thơ tình của người sống giữa cái chết. Những vần thơ táo bạo, chân thành, mê đắm nhất ra đời trong tình huống ấy: “*Lou của anh Lou yêu của anh anh có những chiếc hôn đầy môi / Anh đặt lên mắt lên tóc em / Màu vàng hung khắp mọi chỗ mọi chỗ những chiếc hôn điên dại*”. Có người đã gọi Apollinaire là “nhà thơ lớn của thân thể và vẻ đẹp phái nữ” (Jacques Gaucheron). Tiếng cười nhạo, sự trần trụi, nhục cảm lắm khi đi tới erotique, đó là những âm sắc mạnh làm thơ tình Apollinaire những lúc say đắm hay buồn đau nhất hoặc trở lại hình thức những khổ thơ vần điệu “cổ điển”, cũng không chung giọng với các thi sĩ lãng mạn và tượng trưng của thế kỷ trước.

\* \* \*

Hai mươi lăm năm trước tôi gặp Apollinaire. Giữa thành phố Cảng những ngày bình yên xen lẫn những ngày náo động máy bay Mỹ, thật hạnh phúc cầm trong tay cuốn *Toàn tập Apollinaire* mà nhà thơ Xuân Quỳnh mượn được của một người bạn mới đem từ Pháp về<sup>34</sup>. Tôi đã chong đèn dầu bỏ ra chép những bài mình thích vào một quyển vở học trò, quyển vở hôm nay đã vàng và chuột gặm một góc, may phần chữ còn nguyên... Mười bài dịch Apo đầu tiên của tôi được thực hiện vào lúc đó, với nhiệt thành của một người làm thơ trẻ khát vọng những cái mới cho thơ, và với một tiếng Pháp còn

34 Nhà thơ Việt Phương



non nớt. Những bài *Cầu Mirabeau, Du khách...* với một vài chỗ dịch sai đã được truyền tay nhiều người làm thơ trẻ hồi ấy. Phải nói thực là thơ Apollinaire quá khó dịch. Làm sao để chuyển tải được nhạc điệu độc đáo của bài *Le pont Mirabeau* với những dòng hụt lửng để chảy tiếp ở dòng dưới như dòng nước triền miên, với những bất chấp ngữ pháp khiến cho các bậc đàn anh trong Nam ngoài Bắc đều đã từng bị nhâm, cũng như tôi lúc ấy<sup>35</sup>... Và bây giờ, nhiều bài tôi rất thích mà không dám dịch vì vấp phải những cách chơi chữ chỉ thú vị trong nguyên bản, hay một vài từ ngữ quá tình không thể hiểu nổi.

Xin thú thật điều ấy để mong bạn đọc lượng thứ. Cố gắng chuyển tải trung thực tinh thần và sát ý một số bài thơ mà bản thân tôi cảm được và yêu thích, đó là tất cả những gì tôi có thể làm vì lòng yêu mến Apollinaire, người nối tiếp xuất sắc truyền thống (lãng mạn, tượng trưng) và hiện đại hóa thơ, không chỉ riêng cho thơ Pháp.

7.97

(1) Trong bản thảo đầu tiên của *Vùng có cầu*: “*Hôm nay tôi bước giữa Paris những người đàn bà vấy máu kinh nguyệt chảy đỏ các rãnh nước...*”

(2) André Billy cho rằng cái thần bí trong thơ Apollinaire bắt nguồn từ nguồn gốc Slave và tuổi thơ học nội trú trong trường công giáo của tác giả.

(*Thơ Apollinaire*, NXB Hội Nhà Văn 1997. Báo Văn Hoá Thể Thao năm 1999)

<sup>35</sup> Xem phụ lục

## PHỤ LỤC

### CẦU MIRABEAU

(Bản dịch lại gần đây nhất, in trong *Trăm áng thơ tình thế giới*, NXB Văn Học 2010)

Dưới cầu Mirabeau trôi dòng Seine  
Cả tình ta nữa  
Chẳng biết anh còn nên nhớ?  
Niềm vui lại đến sau nỗi ưu phiền

Cho đêm cứ về cho giờ cứ điếm  
Tháng ngày đi anh vẫn còn đây

Cứ mặt nhìn mặt cứ tay cầm tay  
Cánh tay mình kết cầu này  
Cho làn nước dưới kia chạy trốn  
Những ánh nhìn muôn thuở chán chường thay

Cho đêm cứ về cho giờ cứ điếm  
Tháng ngày đi anh vẫn còn đây

Thời gian ra đi như nước kia tuôn chảy  
Thời gian ra đi  
Cuộc đời sao mà chậm rì  
Hy vọng sao mà dữ dội

Cho đêm cứ về cho giờ cứ điếm  
Tháng ngày đi anh vẫn còn đây  
Ngày qua rồi lại tuần qua  
Mà quá khứ không trở về  
Mà những cuộc tình không trở lại  
Dưới chân cầu trời mãi dòng Seine

Cho đêm cứ về cho giờ cứ điếm  
Tháng ngày đi anh vẫn còn đây

Hoàng Hưng dịch

## TÔI MUỐN CHƠI THƠ PHÁP “SỐNG”...

Với tôi dịch thơ cũng là sáng tác. Có những câu thơ của bạn đi vào mình thật nhẹ và lúc đi ra thì thành thơ của mình rồi, êm như không. Sướng gì bằng! Hay cũng có thể đó là những giây phút bất gặp chính mình trong một văn tự khác? “*Gió sập chân trời về phía chúng ta*” là thơ Hoàng Hưng hay thơ Henri Deluy? Có lẽ nói cho đúng là thơ Deluy theo giọng Hoàng Hưng. Ngược lại, có những bài thơ hấp dẫn tôi vì sự khác lạ. Dịch, khi ấy là cuộc khám phá đầy kích thích. Còn khi phải đánh vật hàng chục thậm chí hàng trăm lần với một chữ, một câu, cũng có cái sướng của sự đương đầu.

Với thơ Pháp tôi duyên nợ ngay từ thuở ngồi trong lớp nhất trường Hàng Than. Giờ Pháp văn nào cũng lén dịch những bài thơ nho nhỏ trong quyển *Livre Unique*, có cả thơ Hugo. Bẵng đến hồi 30 tuổi mới nối duyên bằng Apollinaire, Eluard, Prévert... Nhưng cũng toàn là chơi với các hương hồn. Phải đợi gần đây, nhờ sự giao lưu cởi mở của ta với bên ngoài, tôi mới có cơ hội chơi với thơ Pháp “sống”.

Thơ Pháp hiện nay có bao nhiêu trường phái? Không có trường phái nào và có một trăm trường phái. Sau những cuộc

cách mạng, sau những thứ chủ nghĩa, mấy chục năm nay thơ Pháp là sự chung sống của mọi quan niệm thơ có thể có trên đời, của mọi kiểu cách tân có thể nghĩ ra được. Có lẽ đó là điều khó nhất khi phải chọn số tác giả cho một tuyển tập thơ Pháp hôm nay. Mặc dù chỉ cố ý tập trung giới thiệu những nhà thơ xuất hiện từ cuối những năm 60, nghĩa là đồng thời với thế hệ mình, tôi cũng không thể dửng dưng dưới con số 79.

Báo chí Pháp không in thơ, truyền hình Pháp không đọc thơ, người Pháp bình thường không biết tên các nhà thơ đương thời (họ chỉ biết từ Prévert và một số nhà thơ của những năm 40-50 về trước). Tuy nhiên, nhà thơ Henri Deluy cho tôi biết: hiện nay có 50.000 người Pháp thường xuyên làm thơ, và mỗi ngày có 10 tập thơ ra đời, tất nhiên đại bộ phận là tự bỏ tiền túi ra in. Vậy có nghĩa là thơ trở thành một hoạt động giải trí có tính cá nhân thuần túy, ai làm nấy đọc, chẳng cần biết đến thơ người khác? Thế nhưng, mặt khác, hoạt động thơ chuyên nghiệp lại được duy trì ở mức độ rất cao. Vài chục tạp chí chuyên về thơ, bàn chuyện triết học mỹ học, bết nức nghề thơ, trong đó có những tạp chí như *"Action Poétique"* (*Hành động Thơ*) đã có năm mươi năm lịch sử. Có cả một tờ "báo thơ" thông tin thời sự thơ hàng tháng (tờ *"Aujourd'hui Poème"*, tức *"Hôm nay Thơ"*, khuôn khổ như tờ báo *Văn Nghệ* của ta). Những tạp chí "kiêu" như thế, cũng như những tập thơ của các nhà thơ đã định danh, bất kể làm thơ kiểu gì, đều được tài trợ in ấn của Bộ Văn hoá Pháp thông qua Trung tâm Sách Quốc gia. Một ấn tượng khá mạnh đối với tôi là sự hăng say bền bỉ của các nhà thơ

chuyên nghiệp Pháp đối với thơ mặc cho xã hội ngoảnh mặt. Có trên dưới 100 nhà thơ trên 60 tuổi đang hoạt động trong nền thơ Pháp, và có thể nói họ vẫn là lực lượng chủ lực. Mấy nhà thơ mà tôi có quan hệ nhiều trong công việc đều ở lứa tuổi này. Người nào cũng còn nhanh nhẹn, năng nổ. Ai cũng có hàng chục tập thơ, hàng chục đầu sách khác: dịch, tiểu luận, làm tuyển tập. Ai cũng "xê dịch" thường xuyên trong và ngoài nước. Và ai cũng có những công việc hàng ngày liên quan đến thơ, văn. Ông Michel Deguy là Hiệu trưởng trường Triết, giám đốc tạp chí thơ *"Poésie"*, ngoài 70 tuổi, chuyên di chuyển bằng xe đạp, vẫn tính toán từng giờ phút làm việc. Còn ông Henri Deluy là người sáng lập tạp chí *"Action Poétique"* cùng nhóm thơ trẻ khuynh tả ở Marseille 50 năm trước, rồi tiến về thủ đô, là người tham dự và thúc đẩy hầu hết những nỗ lực cách tân hiện đại của thơ Pháp nửa thế kỷ qua. Tôi có dịp chứng kiến cuộc tranh luận sôi nổi giữa người Cộng Sản 70 tuổi này với một trí thức Việt kiều về lý tưởng sống trong thời đại hiện nay, sôi nổi không kém khi ông nói về cuộc đấu tranh chống lại "cái cũ" trong thơ, từ lối tình cảm tràn trề tàn dư của chủ nghĩa lãng mạn cho đến sự lạm dụng hình ảnh phi lý ảnh hưởng của chủ nghĩa siêu thực. Và cũng như sự say mê của ông khi bàn về ẩm thực. Ông đi rất nhiều nước, giới thiệu thơ của nhiều dân tộc, cũng như món ăn của họ (mỗi số tạp chí của ông đều có bài ông viết về cách chế biến một món ăn lạ; có điều không hiểu tại sao riêng thơ VN và món ăn VN thì ông chưa biết, mặc dù thời trẻ ông và các đồng chí của mình đã tham gia đấu tranh rất hăng chống chiến tranh thực dân, ủng hộ VN!) Hơn mười

năm nay, Henri Deluy còn vận động được chính quyền do phái tả lãnh đạo ở tỉnh Val-de-Marne (ngoại vi Paris) bảo trợ một Liên hoan Thơ Quốc tế hai năm một lần.

Tờ báo “*Aujourd’hui Poème*” số gần đây công bố một dự án phát động trong năm 2002 cuộc cách mạng về nhận thức vai trò xã hội của thơ trong thế kỷ 21, “với tinh thần của sự kiện đã sinh ra cuộc Cách mạng 1789” (!). Họ tuyên bố: “Vai trò chất men tượng trưng của thơ cuối cùng phải có chỗ trong lòng cơ cấu xã hội. Cái giá trị lừng danh của tự do, cái đã làm nên nền dân chủ, có thể đạt được tầm văn hóa đích thực của nó với thế kỷ 21... Thuộc về các nhà thơ sứ mệnh giống lên tiếng nói của Lý tưởng và Hy vọng.”

Thực hiện hoài vọng của mình, các nhà thơ Pháp trông cậy nhiều vào nhà trường. Trong khi chương trình giáo khoa văn học của Pháp không có chỗ cho thơ đương đại, các nhà thơ phải tự tìm mọi cơ hội “xông” vào trường học. “Maison des Ecrivains” (Nhà của các Nhà văn), một hội đoàn có uy tín nhất của các nhà văn Pháp, hàng năm tổ chức hàng trăm buổi giao lưu trong các trường. Liên hoan Thơ Quốc tế Val-de-Marne lần thứ sáu vừa qua (năm 2001) có sáng kiến gặp gỡ 500 học sinh trung học, trong đó các em nghe các nhà thơ và đọc những bài thơ do chính các em sáng tác, dịch.

Chẳng cứ ở Pháp, bây giờ ở đâu người ta cũng bảo thơ chết rồi hoặc sắp chết. Thì đây là tuyên ngôn của Julien Blaine, một nhà thơ lớn tuổi nhưng nổi tiếng “quậy”, chuyên làm trò “performance” (trình diễn) thơ:

*Thơ vĩnh viễn  
chết...  
và mỗi kẻ đến lại thu hồi  
cái xác,  
lắc,  
vuốt ve hay bạt tai,  
ôm chặt và xuyên vào ả  
Vậy là kẻ đến  
làm thơ sống lại*

(Các nhà thơ Pháp cuối thế kỷ XX – NXB Hội Nhà Văn 2002;  
báo Văn hóa Thể thao 2002)

## NHỮNG TRÀO LƯU VÀ SỰ KIỆN NỔI BẬT TRONG THƠ MỸ TK XX

Nếu nền văn hoá Mỹ thế kỷ 20 ngày càng phát triển theo hướng đa dạng đến nỗi vào cuối thế kỷ thì hình ảnh một “đĩa rau trộn” dường như là thích hợp nhất để hình dung nó, thì đối với thơ Mỹ ở thế kỷ này, ta cũng khó lòng nhận diện bằng cách qui vào một số đặc điểm hay tính chất. Mười lăm tác giả được giới thiệu trong sách này cũng không phải là những gương mặt “tiêu biểu nhất” theo cách hiểu thông thường để có thể qua đó có cái nhìn toàn cảnh đối với một thế kỷ thơ đầy biến động của Hợp Chúng Quốc. Ngược lại, đối với các bạn chưa có điều kiện tiếp xúc nhiều với thơ Mỹ, một bối cảnh mang tính tham chiếu có lẽ là cần thiết khi đọc các tác giả cụ thể trong sách này. Trong phạm vi hiểu biết của mình, chúng tôi xin cung cấp một số thông tin cơ bản về những trào lưu đã lần lượt nổi lên hoặc song song tồn tại trong quá trình 100 năm qua ở Hoa Kỳ, cùng với những sự kiện có khi gắn liền có khi đứng ngoài những trào lưu ấy.

Trào lưu thơ Mỹ đầu tiên trong thế kỷ 20 có danh tính và chủ thuyết là trào lưu “Imagism” (Duy hình tượng) do Ezra Pound chủ trương vào những năm đầu thập kỷ 1910. Nó là

một phần trong phong trào do Pound khởi xướng nhằm cách tân thơ Mỹ với khẩu hiệu “make it new” (làm mới thơ). Các yêu cầu của thơ “Imagism” có thể tóm tắt như sau: tiết tấu mới, hình ảnh rõ ràng giản yếu, diễn đạt cô đúc, ngôn ngữ thông dụng. Tinh thần của nó là chống lại sự chùng lộng và đa cảm của thơ cũ (chủ yếu là thơ lãng mạn), đề cập trực tiếp đến sự vật (tuyên ngôn nổi tiếng của William Carlos Williams (W.C.W) “không có ý tưởng nào ngoài ý tưởng nằm trong sự vật” đã được minh họa rõ ràng bằng bài thơ *Chiếc xe cút kít màu đỏ* (*The Red Wheelbarrow* của ông).

Trong thực tế, các nhà thơ theo chủ thuyết nói trên áp dụng nó theo những con đường rất khác biệt. Trong khi W.C.W tìm tiết tấu mới cho thơ mình trong khẩu ngữ thường ngày, “sự vật” mà ông đề cập bám sát không gian địa phương và thời gian hiện tại (như trong tác phẩm *Paterson*), thì Pound tìm tiết tấu từ truyền thống thơ của nhiều dân tộc khác nhau (trong đó có thơ Đường), và ông coi nhà thơ như một công dân quốc tế và người đồng thời của mọi thời đại. Tác phẩm được nhiều người coi như tiêu biểu cho chủ thuyết “Imagism” là *Vườn biển* (*Sea Garden*) xuất bản năm 1916 của Hilda Doolittle (1886-1961), nhà thơ nữ đã được Pound phát hiện và khuyến khích.

### *The Cantos, The Waste Land* và *Paterson*

Chỉ một năm sau đó, Ezra Pound công bố ba bài đầu tiên của đại tác phẩm *The Cantos* (*Thi khúc*) (các bài khác được sáng tác

và công bố dần dần trong vòng 50 năm trước khi toàn bộ được tập hợp in thành tập *The Cantos of Ezra Pound* vào năm 1969).

Đường lối ghép dán (collage) các bài thơ duy hình tượng ngắn thành tác phẩm dài hơi như với *The Cantos* còn được Ezra Pound thi hành rất hiệu quả trong việc biên tập tác phẩm *Đất hoang* (*The Waste Land*) của T.S.Eliot.

Thực sự Pound đã có công lớn trong việc cô đúc và giúp tác phẩm của Eliot có một hình thức hiện đại hoàn chỉnh, loại bỏ những đoạn thơ còn lưu luyến âm hưởng cũ như thơ vần, trữ tình thông dụng... *Đất hoang* ra mắt năm 1922 với lời tác giả đề tặng Ezra Pound “*il miglior fabbro*” (nghệ nhân cao nghệ hơn) – danh xưng ông lấy từ lời khen tụng mà thi hào Dante trong *Thần khúc* đã dành cho nhà thơ Arnaut Daniel của xứ Provence.

T.S. Eliot cho biết “*không chỉ cái tên, mà dàn ý và rất nhiều tính chất tượng trưng ngẫu nhiên của bài thơ*” bắt nguồn từ truyền thuyết về Chén Thánh (The Holy Grail), trong đó nói về đất nước của ông Vua Cá (cá là biểu tượng cổ xưa về sự sống) trở thành Đất Hoang sau khi vua bị giết; Vua Cá chỉ có thể tái sinh và đất đai chỉ phục hồi màu mỡ nhờ một hiệp sĩ trải qua rất nhiều thử thách để đến được Nhà Nguyện Hiểm Nghèo (Perilous Chapel) và học được cách trả lời những câu hỏi nghi thức về Chén Thánh. Ông cũng thừa nhận tính khó hiểu của bài thơ, “*sự khó hiểu gây ra bởi vì tác giả đã bỏ qua một cái gì đó mà người đọc thường tìm kiếm; vậy nên người đọc ngỡ*

*ngàng cứ mò mẫm quanh cái không có mặt và nát óc vì một thứ ‘ý nghĩa không có ở đây và không được dự định là có ở đây’*”.

*Đất hoang* đã được đọc theo nhiều cách khác nhau và đã gây ra những phản ứng dữ dội. Nhiều người coi bài thơ là sự thể hiện mãnh liệt nhất nỗi tuyệt vọng, sự tan rã, cái ác độc của thế giới sau Thế Chiến I. Một số tác phẩm quan trọng của thơ Mỹ cũng đã được coi như phản ứng của giới thơ đối với bài thơ dài 434 dòng này.

*Paterson* (quyển I xuất bản năm 1946) của W.C.W. phản ứng với tính “bác học”, tính thế giới và tinh thần bi quan của *Đất hoang* bằng ngôn ngữ dễ tiếp cận đối với người đọc thông thường, tính địa phương và tinh thần lạc quan. *Paterson* cũng đối lập với *The Cantos* của Pound ở tính địa phương và ngôn ngữ hàng ngày của người Mỹ, trong khi lại có cùng một lối xây dựng tác phẩm với Pound như phong cách ghép dán, liên kết những vật liệu tản mác một cách bất ngờ.

Hart Crane (1899-1933) thì trả lời Eliot bằng tác phẩm có độ dài sử thi *Cây cầu* (*The Bridge*) xuất bản năm 1930, ngụ ý thời “đất hoang” hiện tại như một cây cầu nối quá khứ với tương lai phồn vinh của nước Mỹ.

### **Những thể nghiệm “hiện đại chủ nghĩa” (modernist) khác về ngôn ngữ và hình thức đầu thế kỷ**

Nổi bật trong khuynh hướng ảnh hưởng tinh thần phá hoại, cười nhạo các giá trị nghệ thuật truyền thống của phong trào

dada – siêu thực châu Âu, E.E.Cummings (1894-1962) sử dụng các kiểu chơi chữ và thủ thuật bài trí chữ trên trang, bẻ gãy những hình thức thơ truyền thống để diễn nhại thế giới hiện đại làm mất nhân tính. Gertrude Stein (1874-1946) là người triệt để trong quan niệm coi ngôn ngữ đối với thơ như vật liệu tạo hình đối với hội hoạ hiện đại, nó liên quan tới bản thân nó chứ không phải tới các sự vật của thế giới; bà sẽ trở thành người tiên khu cho các nhà “thơ ngôn ngữ” của Mỹ nửa sau thế kỷ. Các thể nghiệm của Marianne Moore (1887-1972) lại hướng về việc sáng chế ra những hình thức mới nghiêm ngặt, một kỷ luật về số âm tiết chính xác, những cấu trúc công phu, nhằm phục vụ sự quan sát từ xa những con vật và đồ vật được diễn tả bằng các ẩn dụ bất ngờ. Wallace Stevens sáng tạo một thứ thơ triết lý xanh tươi, ông dường như đi ngược lại quan niệm của W.C.W khi tin tưởng ở sức mạnh chi phối của tưởng tượng, ý tưởng, của tư tưởng đối với sự vật.

### **Những nhà thơ có khuynh hướng trọng nội dung hơn**

Trong khi các nhà thơ “hiện đại chủ nghĩa” bận tâm với các thử nghiệm và cách tân thơ, thì có những nhà thơ khai thác môi trường sống của họ làm chất liệu cho tác phẩm. Robert Frost (1874-1963) được coi là nhà thơ đồng quê lớn nhất của Mỹ, thậm chí nhiều người còn coi ông là nhà thơ Mỹ lớn nhất của thế kỷ 20. Carl Sandburg (1898-1967) viết những bài thơ sôi sục theo truyền thống Whitman, ngợi ca sức mạnh của giai cấp công nhân, là nhà thơ “hiện đại” được tán

thường rộng rãi nhất. Các nhà thơ Da Đen nổi lên trong thập kỷ 1920, được mệnh danh là Cuộc Phục hưng Harlem (the Harlem Renaissance) kế thừa thi pháp thế kỷ 19 để biểu đạt ý thức và văn hoá chủng tộc. Người có tài năng nổi bật và sức hấp dẫn lâu bền nhất trong nhóm là Langston Hughes (1902-1967)

### **Phong trào “Phê bình mới” (The New Criticism)**

Bao gồm các nhà thơ phần lớn cũng là nhà phê bình và giáo sư đại học mà phong cách và quan niệm sáng tác, phê bình hình thành từ những thập kỷ 1920, 1930, phong trào được gọi tên theo cuốn sách xuất bản năm 1941 của John Crowe Ransom. “Phê bình mới” chủ trương đọc tác phẩm độc lập với bối cảnh lịch sử hay ngôn ngữ, đọc với sự chú tâm tích cực đặc biệt đến cái mà bài thơ nói chứ không bóp méo nó bằng sự ưa thích hay phỏng đoán chủ quan. Ở mức cực đoan, “Phê bình mới” coi yếu tính của thơ không phải là chuyển tải ý tưởng hay tình cảm mà là sáng tạo những cấu trúc ngôn ngữ phức tạp nhằm biểu thị mật độ của trải nghiệm tâm lý-cơ thể (psychophysical experience). “Phê bình mới” có ảnh hưởng rộng rãi trong việc dạy thơ ở các trường đại học Mỹ trong mấy thập kỷ, kéo dài đến tận thập kỷ 1960.

Sau Thế chiến II, thơ Mỹ càng đa dạng hơn. Nhiều người muốn gọi đó là giai đoạn “Hậu hiện đại”, song nếu như thơ Mỹ nửa đầu thế kỷ XX đã không hoàn toàn đồng nhất với “chủ nghĩa hiện đại” (modernism) thì ở nửa sau thế kỷ, “chủ

nghĩa hậu hiện đại” (post-modernism) cũng không bao trùm toàn bộ nền thơ của nước này. Tuy nhiên có thể nói một “tinh thần hậu hiện đại” luôn là chất men kích thích sự sáng tạo của các nhà thơ giai đoạn này; theo nhà thơ Paul Hoover, chủ biên cuốn sách uy tín *“Thơ hậu hiện đại Mỹ”*, thì khái niệm “Hậu hiện đại” “... gợi ý một cách tiếp cận mang tính thử nghiệm đối với sáng tác, cũng như một thế giới quan tự đặt mình tách khỏi văn hoá chủ lưu và chủ nghĩa tự chiêm ngưỡng (the narcissism), tính đa cảm (sentimentality), tính chất tự biểu hiện đời sống cá nhân trong sáng tác. Thơ hậu hiện đại là thơ tiên phong của thời đại chúng ta... từ “hậu hiện đại” là thuật ngữ bao quát nhất sự đa dạng của thực tiễn thử nghiệm kể từ Thế chiến II, đi từ thi pháp đọc miệng (oral) của nhóm Beat và các thứ thơ trình diễn (performance poetics) đến tác phẩm mang tính “của người viết” (writerly) nhiều hơn của Trường New York và thơ ngôn ngữ (language poetry)”.

### **Các nhà thơ “tự thú” (Confessional) và thơ nữ quyền**

Nhiều nhà thơ thế hệ “giữa” (nổi lên trong hai thập kỷ 1950, 1960) sử dụng các kỹ thuật hiện đại (mĩa mai, ghép dán, sức mạnh âm nhạc của ‘chữ’) để khai thác tâm lý và cuộc đời của chính mình. Robert Lowell, Randall Jarrell, John Berryman, Karl Shapiro... sớm thành danh trong khuynh hướng này.

Các nhà thơ tự thú cũng trở thành thế hệ đầu tiên dạy làm thơ ở Mỹ. Từ những “trại sáng tác” mà họ lập nên, dạy làm thơ đã trở thành một bộ môn trong rất nhiều trường đại học và cao đẳng Mỹ.

Trong khuynh hướng “tự thú” này, có đông đảo các nhà thơ nữ. Anne Sexton, Sylvia Plath là hai gương mặt ảnh hưởng mạnh đến phong trào thơ nữ quyền, thứ thơ tra vấn về các vai trò truyền thống mà xã hội áp đặt cho phụ nữ. Muriel Rukeyser là nhà thơ nữ quyền dẫn thân vào các vấn đề chính trị như lao động và giai cấp. Trong khi đó, nhà thơ nữ Elizabeth Bishop lại chịu ảnh hưởng của Marianne Moore trong khuynh hướng quan sát sâu các sự vật với cái nhìn tâm lý học. Cả hai người, Rukeyser và Bishop đều là nguồn cho nhà thơ nữ Adrienne Rich mà không ít người coi là nằm trong số những nhà thơ quan trọng nhất của Mỹ nửa sau thế kỷ 20. Thơ bà đặt ra vấn đề: làm một phụ nữ Mỹ có nghĩa là gì? và mang tính phê phán sắc nhọn về xã hội.

Đến cuối thế kỷ XX, số lượng nhà thơ nữ trên thi đàn càng phát triển chưa từng thấy.

### **Phong trào “Beat”**

Sau Thế chiến II, có sự biến chuyển lớn trong thế hệ thơ trẻ, thể hiện trong khuynh hướng thơ “thô” (rude), “sống sít” (raw), bộc phát. Có công chúng lớn nhất là phong trào Beat những năm 1950 (từ “Beat” được giảng theo nhiều nghĩa: sự vất mình đến kiệt lực, trạng thái toàn phúc, ngẫu hứng nhạc jazz). Các nhà thơ “Beat” khởi đầu từ “Cuộc Phục hưng San Francisco” (the San Francisco Renaissance), tập trung ở vùng Vịnh (các thành phố xung quanh vịnh San Francisco). Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gregory Corso, Gary Snider,



Lawrence Ferlinghetti là những tên tuổi quan trọng nhất. Bài thơ dài *"Howl"* (Hú) (1955), một ngẫu hứng ngôn từ với cảm thức jazz về sự khủng hoảng của thế hệ trẻ trong xã hội công nghiệp, đã bị ra toà và được xử trắng án, trở thành sự kiện văn hoá. Lối thơ mang tính công chúng, trực tiếp, trình diễn, xuất thân của nhóm Beat có ảnh hưởng lâu dài, tới cả khuynh hướng "thơ trình diễn" cuối thế kỷ. Hơn thế, "Beat" còn là đầu tàu của phong trào "phản-văn hoá" - thực chất là phản ứng đối với lối sống duy vật chất Mỹ, dựa trên cơ sở ngẫu hứng được kích thích bằng nhạc jazz, ma túy, hay con đường siêu việt của Phật giáo Tây Tạng...

### **Black Mountain College và Projective Verse (Thơ Dự phóng)**

Trong bài tiểu luận *"Thơ dự phóng"* (1950), Charles Olson ở trường Black Mountain College (North Carolina) kêu gọi một thứ thơ "mở", trong đó "Field Composition" (sáng tác ngoài trời) thay thế cho hình thức "đóng" trong quá khứ. Điều đó có nghĩa là ứng tác từng câu, từng âm tiết, hơn là sử dụng "một câu thơ được thừa kế". Đặc biệt quan tâm đến dòng thơ như một đơn vị của hơi thở. *"Hình thức không bao giờ hơn là sự khuyếch trương của nội dung"*, câu nói của Robert Creeley cũng là một châm ngôn quen thuộc của trường phái này. Black Mountain College thời đó là nơi hội ngộ những gương mặt lớn của nhiều lĩnh vực nghệ thuật, trong thơ là Charles Olson, John Cage, Robert Creeley, Ed Horn, Robert Duncan...

### **Trường New York (The New York School)**

Quy tụ một số nhà thơ ở Manhattan, trung tâm thành phố New York cuối thập kỷ 1950 đầu thập kỷ 1960. Những gương mặt nổi bật là John Ashbery, Frank'Ohara, Kenneth Koch, James Schuyler... Chịu ảnh hưởng mạnh mẽ các tác phẩm thử nghiệm của Pháp, các nhà thơ Trường New York coi thơ là tác phẩm nghệ thuật hơn là phương tiện biểu đạt, hình thức trở thành nội dung chủ yếu của tác phẩm. Thích sự hóm hỉnh, lối điệu nhại (parody), chất thành thị, văn hoá pop. John Ashbery đóng vai trò lãnh đạo trong nền thơ Mỹ từ khi ra mắt cuốn *Tự hoạ trong một tấm gương lồi (Self-Portrait in a Convex Mirror)*(1975) thể hiện tinh thần bất định của thời đại.

Thế hệ thứ hai của Trường New York cuối thập kỷ 1960: Ted Berrigan, Ron Padgett, Anne Waldman, Tom Clark... đem lại một sắc thái "giang hồ" hơn cho Trường này. Ted Berrigan áp dụng phương pháp cắt cúp của trường phái Dada vào hình thức sonnet và cùng với Ron Padgett khởi ra lối "viết tập thể"

### **Những con đường khác trong hai thập kỷ 1950, 1960**

Thơ Mỹ trong hai thập kỷ 1950, 1960 thể hiện rõ tính cách thử nghiệm và dẫn thân xã hội, nhập cuộc thời sự như đấu tranh cho Nhân quyền, chống chiến tranh Việt Nam. Ngoài những trường phái và phong trào nổi bật như đã nói ở trên,

còn có những con đường khác: Sự nổ bùng của tính đa văn hoá, trong đó Nghệ thuật Da Đen có sự tự định nghĩa lại và mang phong cách đương đầu mạnh mẽ hơn. LeRoi Jones (Imamu Amiri Baraka) có ngôn ngữ đường phố của cộng đồng Da Đen và tiết tấu của âm nhạc truyền thống châu Phi (jazz, blues, rock). Khuynh hướng “hình tượng sâu” (Deep Image) khai thác nguồn tâm linh, vô thức, tạo nên những hình ảnh bí ẩn, ám ảnh (ảnh hưởng từ thơ siêu thực Tây Ban Nha, đặc biệt là Federico Garcia Lorca) như Rothenberg, Robert Bly, Mark Strand... Khuynh hướng thơ ngẫu nhiên (aleatory, chance procedures) ảnh hưởng tinh thần Thiền tông và Dada (John Cage, Jackson Mac Low...)

### **Thơ ngôn ngữ (Language Poetry) và Thơ trình diễn (Performance Poetry)**

Hai lối thơ có thể nói là có vị thế tương đối ngoài lề trước thập kỷ 1990, đã dần trở thành những lối thơ “hậu hiện đại” áp đảo vào những năm cuối thế kỷ.

Thơ ngôn ngữ (Jackson Mac Low, Clark Coolidge, Michael Palmer...) phát triển các quan niệm của Gertrude Stein, một số khía cạnh của thi pháp Black Mountain. Nhìn bài thơ như một cấu trúc trí tuệ và âm thanh hơn là diễn đạt tâm hồn con người, không phải “nói về” cái gì mà là thực tại của các từ ngữ. Charles Bernstein kêu gọi người đọc tích cực tham dự vào tiến trình tạo thành ý nghĩa của văn bản.

Với loại hình “bài thơ nói” (talk poem) của David Antin, những bài hát thổ dân do Rothenberg trình diễn, những màn hợp xướng điện tử của John Giorno, cùng với tầm quan trọng ngày càng tăng của trình diễn trong mỹ thuật khái niệm (conceptual art)... thơ trình diễn đi vào thời kỳ mới. Văn bản thơ được khuyếch trương thông qua sân khấu và nghi thức. Nuyorican Poet’s Cafe (New York) là một trong những trung tâm thơ trình diễn quan trọng.

### **Sự hoà trộn đa văn hoá**

Những thập kỷ cuối thế kỷ XX, thơ Mỹ càng được tiếp năng lượng từ nhiều nguồn văn hoá khác biệt. Các nhà thơ gốc Á khai thác một mặt là sự hoà nhập vào văn hoá Mỹ mặt khác là ý thức về bản sắc dân tộc của mình trong nền văn hoá ấy (Garrett Hongo, Alan Chong Lau, Cathy Song...) Những năm gần đây một vài cái tên Việt Nam cũng bắt đầu được chú ý như Linh Đinh, Mộng Lan...). Thơ Chicano & Chicana (thơ của những nhà thơ gốc Mexico) tập trung ở bang New Mexico. Các nhà thơ gốc thổ dân khai thác những truyền thống và văn hoá truyền miệng của sắc tộc mình.

Không thể kể hết những khuynh hướng thơ nở rộ ở Mỹ vào cuối thế kỷ XX với những tên tuổi mới sáng giá như Philip Levin, Louise Gluck, Jorie Graham, Robert Pinsky... Trong khi cách tân, thử nghiệm vẫn còn hấp dẫn phần lớn các nhà thơ Mỹ hiện nay, cũng có những người như Dana Gioia đề xướng việc quay về với các thể thơ truyền thống, vần và luật,

dưới hình thức được gọi là “New Formalism” (Điện thức mới) , với tham vọng làm cho thơ có thể chinh phục quần chúng trở lại. Tuy một số nhà phê bình bi quan cho rằng dường như sự sáng tạo đã đi hết đường, số người lạc quan lại tin rằng thơ Mỹ đang ở thời kỳ sung sức nhất.

(In trong sách *15 Nhà thơ Mỹ TK XX*, NXB Hội Nhà Văn, 2004)

## “LUỒNG RUN RẢY MỚI” TRONG THƠ BAUDELAIRE

CÓ MỘT LẦN KHI VIẾT VỀ BAUDELAIRE, THI HÀO VICTOR HUGO LƯU Ý ĐẾN “LUỒNG RUN RẢY MỚI” (UN FRISSON NOUVEAU) TRONG “ÁC HOA” (LES FLEURS DU MAL) CỦA NHÀ THƠ NÀY...

Baudelaire phong phú hơn những gì ta có thể nghĩ về ông. Trong những bài thơ để đời của ông, nếu “Chim hải âu” (L’Albatros) là một hình tượng mang tính lãng mạn về bản chất “trên trời” của thi sĩ, thì “Cái đẹp” (La Beauté) lại là pho tượng tạc nên sự yên bình trang trọng của “giấc mơ bằng đá” đượm màu hình thức chủ nghĩa của phái Thi Sơn (Parnasse). Và với tất cả sự chính xác của từ ngữ, sự vững chãi của cấu trúc, sự hoàn chỉnh về kỹ thuật thể điệu và hình thức thơ nói chung, Baudelaire cũng được coi như một nhà thơ “cổ điển”.

Thế nhưng “Ác hoa” của nhà thơ (ra mắt năm 1857, tái bản bổ sung 1861, tái bản sau khi tác giả qua đời và được bổ sung khá nhiều năm 1866) đã là một cơn động đất trong thơ Pháp, rồi còn trở thành nguyên khởi cho một thứ mà nhà phê bình Sainte-Beuve gọi là “Cơn điên Baudelaire” (La Folie

Baudelaire), và một trong các tác nhân tạo nên “Bệnh Thế kỷ” (le Mal du Siècle) vào cuối thế kỷ XX.

Những “con” ấy được thổi lên từ “luồng run rẩy mới” mà Hugo nói.

### Người tiên phong của “chủ nghĩa tượng trưng” (Symbolisme)

Khái niệm Symbolisme chỉ mới xuất hiện vào năm 1886 trong *Tuyên ngôn* của nhà thơ Jean Moréas sau khi ba cái tên Verlaine, Rimbaud và Mallarmé đã nổi như cồn. Symbolisme theo Moréas là phương pháp nghệ thuật tìm cách **khơi gợi, bằng hiệu quả âm nhạc và tượng trưng của từ ngữ**, những cung bậc tinh tế nhất của cảm nhận và các trạng thái tâm hồn. Nó gắn bó với **sự bí nhiệm** và **cốt tủy tâm linh** của mọi người mọi vật, tìm cách tạo nên những “cái tương đương mang tính tạo hình” của tự nhiên và tư tưởng.

Từ đó nhìn lại Baudelaire, người ta coi ông là người tiên phong của chủ nghĩa tượng trưng. (Gerard de Nerval ở Pháp và Edgar Poe ở Mỹ được coi như những “người báo trước” - les précurseurs).

Hãy đọc lại bài thơ mà hầu như ai cũng dẫn ra của Baudelaire để minh họa cho những quan niệm “tượng trưng chủ nghĩa” của nhà thơ này:

### TƯƠNG ỨNG (CORRESPONDANCES)

Thiên nhiên là ngôi đền mà các cột trụ sống  
Đôi khi để lọt ra những lời nói tối nghĩa  
Con người đi qua đó xuyên những khu rừng biểu tượng  
Chúng quan sát anh ta với những cái nhìn thân quen

Giống như những tiếng vang kéo dài, lẫn vào nhau từ xa  
Trong sự hợp nhất tối tăm và sâu thẳm  
Rộng như đêm và như ánh sáng  
Các hương thơm, màu sắc và âm thanh đáp lời nhau

Có những mùi hương tươi mát như da thịt trẻ con,  
Êm như kèn ôboa, xanh ngắt như đồng cỏ,  
- Và những mùi hương khác, hư đốn, giàu có và chiến thắng

Có sức tràn lan của những vật vô tận  
Như long diên hương, xạ hương, an tức hương (benjoin),  
hương nhựa *boswellia*  
Chúng ca lên những rung cảm của tâm trí và các giác quan

Phải nói ngay rằng khái niệm “biểu tượng” trong bài thơ này không có gì giống với thứ thủ pháp ngôn ngữ sử dụng thi ảnh để tượng trưng một ý niệm (kiểu như “biểu tượng hai mặt” mà ta quen nghe trong một thời kỳ đấu tranh văn học nặng nề), mà đây là những ký hiệu trong đời sống tự nhiên ẩn giấu một thông điệp bí nhiệm của cái Đẹp, của cái Siêu tự nhiên mà con người khát khao khám phá. Như Baudelaire nói trong bài thơ vừa dẫn, “thiên nhiên” chỉ là “ngôi đền” “để

lọt ra những lời nói tối nghĩa” mà ta phải giải mã để đạt đến sự cộng thông với cái ở trên cõi cao vời, cái Thần linh. “Chính cái bản năng tuyệt vời về Cái Đẹp khiến chúng ta coi Trái Đất và những cảnh trí của nó như một hình ảnh đại quát của Trời cao, như một sự tương ứng với Trời cao. Chính vừa bởi thơ ca vừa thông qua thơ ca, bởi âm nhạc và thông qua âm nhạc, mà hồn ta hé thấy những vẻ huy hoàng nằm ở phía sau nấm mộ” (Baudelaire - Những bài viết về Theophile Gautier).

Ở thời đại ngày nay, khi nhận thức về sự tồn tại của thế giới hữu hình và thế giới vô hình, thế giới vật chất và thế giới tâm linh đã không còn xa lạ với chúng ta, thì quan niệm của Baudelaire về “biểu tượng” chẳng có gì khó hiểu.

Làm thế nào để đọc được những biểu tượng ấy?

Baudelaire chỉ ra rằng: “*Làm bốc hơi và tập trung cao độ Cái Tôi. Tất cả là ở đó*” (Trích Nhật ký tác giả)

“Làm bốc hơi Cái Tôi” cũng có nghĩa là đạt đến sự xuất thần.

Xuất thần để cảm nhận được sự tương ứng của các tín hiệu, “những tiếng vang kéo dài lẫn vào nhau từ xa, trong sự hợp nhất tối tăm và sâu thẳm, rộng như đêm và như ánh sáng, các hương thơm, màu sắc và âm thanh đáp lời nhau”.

Cần nói thêm là trong những cảm giác tương ứng trên, Baudelaire đặc biệt nhạy với các mùi hương - loại cảm giác có hiệu ứng kích thích xác thịt, trong khi Verlaine thường để hồn tan trong âm nhạc (“Âm nhạc là trước tất cả mọi điều”) là thứ gọi những cảm xúc trừu tượng nhiều hơn.

Cái Đẹp tuyệt đối, cái Siêu nhiên mà Baudelaire nói tới thật ra cũng chưa bao giờ được ông trao gửi người đọc một cách thuyết phục. Ở những vần thơ trong lãnh nhất của ông, ta cũng chỉ cảm nhận mơ hồ một thế giới trên “tầng thượng thanh khí” (xin lưu ý đến từ này trong thơ Hàn Mặc Tử), ở đó có “thứ lửa sáng tràn ngập các khoảng không trong vắt” giống như “một thứ rượu ngọt thuần khiết và thần thánh” (Cao thượng)

Ta cũng phải thừa nhận rằng, để đạt sự xuất thần, cũng giống như Edgar Poe mà ông chịu ảnh hưởng, Baudelaire đã tìm đến “Những thiên đường nhân tạo” (tên một cuốn sách phân tích các trải nghiệm của bản thân tác giả). Ông đã là một đệ tử của rượu, cần sa và cần thuốc phiện (laudanum). “Thiên đường” của ông được miêu tả khá rõ trong bài thơ xuôi “Căn phòng đôi” (trích trong tập “Chúng u sầu Paris” (Spleen de Paris): “Một căn phòng giống như sự mơ màng, một căn phòng thực sự thuộc về thế giới tinh thần mà không khí thì ngưng đọng và phơn phớt hồng lam... Tâm hồn ở đó tằm trong sự biếng lười, phảng phất mùi hương tiếc nuối và thèm muốn... Thời gian đã biến mất, chính là sự Vĩnh hằng ngự trị, một sự vĩnh hằng của những lạc thú.”

Trong một bài thơ khác (“Mời đi du ngoạn”), thiên đường của ông được hình dung là nơi “Ở đó tất cả chỉ là trật tự và cái đẹp/ Xa hoa, yên ả và khoái lạc”. Xem ra cũng chỉ là một “thiên đường nhân tạo” mà thôi.

## Vẻ đẹp của “cái ác”

Người ta thường nói đến sự đối lập trong thơ Baudelaire: Thượng đế - Quý vương, Cái lý tưởng - Cái nhục cảm, Cái cao khiết - Cái nhơ bẩn.

Paul Valery, một nhà thơ được xếp vào phái “Tượng trưng” cuối thế kỷ XIX, đã nhận định rằng thơ Baudelaire có “*một sự phối kết giữa xác thịt và trí tuệ, một sự hoà trộn của long trọng, nhiệt hứng và đấng cay*”. Ông cho rằng Verlaine và Rimbaud đã chịu ảnh hưởng quyết định của thơ Baudelaire ở “*sự hoà trộn mãnh liệt và bối rối của cảm xúc thần bí với nóng bỏng nhục cảm... ý thức sâu xa về các cảm giác và những vang âm hài hoà của chúng*”.

Baudelaire có những vần thơ hướng thượng khá đẹp:

“... Hãy bay lên thật xa khỏi những ám khí bệnh hoạn kia  
Hãy thanh lọc mình trong tầng thượng thanh khí”  
“... Những ý nghĩ tựa như chim chiến chiến  
Tự do vút lên những tầng trời ban sớm  
Lượn bên trên cuộc đời và dễ dàng hiểu được  
Ngôn ngữ của muôn hoa và những vật lặng câm”  
(Hướng thượng)

Baudelaire có những bài thơ tuyệt đẹp về thân thể phụ nữ. Cái “*toà thiên nhiên*” mà Nguyễn Du chỉ với hai câu cho cảm giác về chất và khối, thì Baudelaire tạc hẳn thành tượng đài kỳ vĩ, hoành tráng.

## NÀNG KHỔNG LỔ

Vào thời mà Tự nhiên đầy cao hứng  
Mỗi ngày hoài thai những đứa con quái dị  
Tôi ước mình được sống bên một cô gái khổng lồ  
Như con mèo khoái trá nằm dưới chân một nữ hoàng

Tôi ước được nhìn thấy thân thể nàng nở hoa cùng với tâm hồn  
Và tự do lớn lên trong những trò chơi khủng khiếp  
Đoán xem tim nàng có ủ chẳng ngọn lửa tối  
Với những dải sương ẩm ướt bơi trong mắt nàng

Thoải mái dạo khắp những hình thù mỹ miều của nàng  
Trườn bò trên sườn dốc của hai đầu gối kịch xù  
Và đôi khi, giữa mùa hè, khi mặt trời độc địa

Khiến nàng mệt mỏi nằm xoài trên cánh đồng  
Thì tôi ngủ biếng lười dưới bóng đôi bầu vú  
Như một xóm yên bình ngủ dưới chân núi

Cô gái lai phong nhiều Jeanne Duval được coi là nàng thơ của bài thơ độc đáo này.

Nhưng phải nói thực rằng tai tiếng mà “Ác hoa” gây nên chính là do tập thơ quá mạnh ở những rung cảm thuộc về sau. Nhà thơ đã từng nói không ít về “*vẻ đẹp của Cái Ác*” (La beauté du Mal - Từ “Mal” dịch là “Ác” hàm nghĩa chung cái xấu, cái tiêu cực, cái đen tối, cái tà.)

Những dòng sau đây trong bài thơ “Cái xác thối” có thể tiêu biểu cho cảm xúc về cái xấu, cái nhơ nhớp:

“... Và bầu trời ngăm nhìn cái xác thối tuyệt vời  
Như một bông hoa đang nở

Lũ ruồi nặng vù vù trên cái bụng thối  
Từ đó tuôn ra đen ngòm những đoàn quân ròi  
Rồi chảy xuống như chất lỏng xén xệt  
Dọc theo các miếng giẻ đang động đậy

Tất cả đập xuống dềnh lên như sóng  
Vừa trào lên vừa sủi bọt  
Dường như cái xác được luồng hơi mơ hồ thổi phồng lên  
Vừa cựa quậy vừa nhân thành nhiều bản...”

Nếu tác giả là một Phật tử, thì ta có thể cho bài thơ là một thực hành phép “quán thân bất tịnh” nhằm cái đích diệt dục! Nhưng đây chỉ là bức tranh tưởng tượng mà tác giả vẽ lên cho người tình (có lẽ là một cô nàng kiêu kỳ với sắc đẹp của mình) hình dung cái gì còn lại của một thân xác mỹ miều, vì kết thúc bài thơ là lời nhắn nhủ:

“... Khi đó người đẹp ơi, hãy nói cùng ròi bỏ  
Đang ăn người bằng những chiếc hôn  
Rằng anh đã giữ lại hình và cốt  
Của những cuộc tình đã bị hủy phân.”

Một bức tranh kinh dị khác miêu tả bộ mặt ma cà rồng của người đẹp trong ân ái (trích từ một trong sáu bài thơ bị tòa

án tuyên phạt vì xâm phạm mỹ tục và phải loại bỏ ở lần tái bản thứ hai, đến lần tái bản thứ ba mới đưa vào trở lại):

“... Người đàn bà, từ cái miệng mát ngọt như dâu tây  
Vừa vắn mình như con rắn trên than hồng  
Vừa nắn bóp cặp vú thò trên gọng cooc xê  
Tuôn ra những lời đượm mùi hương xạ:

“Ta, ta có cặp môi ẩm ướt và ta nắm được khoa học  
Làm cho ý thức cổ lỗ mất tiêu trên một cái giường  
Ta làm khô tất cả nước mắt trên cặp vú chiến thắng của ta  
Và làm cho các lão già cười lên tiếng cười con trẻ  
Ta thay thế, cho những ai nhìn thấy ta trần truồng không  
mảnh vải,

Cả mặt trời, mặt trăng, bầu trời với những vì sao!  
Nhà bác học thân mến ơi, ta quá thông thái về các môn  
khoái lạc  
Mỗi khi ta làm nghệt thở một gã đàn ông trong đôi tay  
đáng sợ của ta  
Hay khi, cho những vết cắn, ta buông thả tấm thân

Rụt rề và phóng túng, mảnh mai và cường tráng,  
Đến nổi trên chần nệm ngát ngây vì xúc động  
Các thiên thần bất lực sẽ tự chuốc lấy tội vì ta!”  
(Những hoá thân của ma cà rồng)

Chính vì những cảm hứng “đen” này mà Baudelaire và những người cùng khuynh hướng với ông được gọi là “suy đồi” (decadent).

Giữa hai cực Thiện - Ác, có cả một thế giới những điều tinh tế trong bóng tối tâm hồn mà Baudelaire là người đầu tiên nắm được bí quyết diễn đạt. J.K.Huysmans, nhà văn từ bỏ chủ nghĩa tự nhiên đến với các cây bút “suy đồi” (và cuối cùng thì hướng về những cảm xúc Ki tô giáo) đã viết rằng: *“Trong một thời đại mà câu thơ chỉ còn phục vụ cho việc vẽ nên vẻ bề ngoài của vạn vật, Baudelaire đã đi tới chỗ **diễn đạt được cái không thể diễn đạt...** có được sức mạnh diệu kỳ trong việc diễn đạt xác đáng, một cách mạnh mẽ kỳ lạ những trạng thái bệnh hoạn khó nắm bắt nhất, bối rối nhất, của những tâm trí kiệt quệ và những tâm hồn buồn thảm.”*

Trong bài thơ đầu tiên của tập “Ác hoa”, như một lời nhắn “Gửi bạn đọc”, Baudelaire xác định rằng: giữa những thế lực đen ám ảnh con người của thời đại mình, thứ “xấu xa nhất, hung ác nhất, bản thủ nhất”, “con quỷ tinh tế” sẵn lòng “nuốt chửng thế giới trong một cái ngáp”, chính là “Sự chán chường” (l’Ennui). Nó tích tụ và phát triển thành chứng bệnh mang tên “Chứng u sầu” (Spleen). Trước kẻ thù này, Hy vọng chỉ có thể chiến bại:

“... Những quả chuông đột nhiên nhảy thách lên  
Tung lên trời tiếng hú rùng rợn  
Giống như những linh hồn lang thang không quê hương  
Cất tiếng than van dai dẳng

Và những đám tang kéo dài, không kèn không trống  
Chậm rãi đi trong hồn tôi; Hy vọng

Bại trận khóc và nổi khắc khoải tàn bạo, chuyên chế  
Trên chiếc sọ gục xuống của tôi cắm lá cờ đen.”  
(Chứng u sầu)

Tâm trạng của Baudelaire thường hợp với màn đêm, vì đó là tâm trạng gắn với hư vô:

“Ta thích người làm sao hồi Đêm! Đừng có các vì sao  
Ánh sáng của chúng nói một thứ tiếng đã quen  
Vì ta đi tìm cái trống không, và cái đen và cái trần trụi!”  
(Ám ảnh)

Cuối cùng, là ám ảnh của thế giới bên kia:

“Nhưng chính bóng đêm cũng là những tấm phông  
Ở đó hàng ngàn sinh linh đã khuất có cái nhìn thân thuộc  
Vọt ra từ con mắt của ta” (Ám ảnh)

Và cái chết cũng là lối thoát cuối cùng khi Hy vọng đã tắt, những thiên đường trần thế không giải thoát được tác giả khỏi Chứng U sầu: “Hỡi Thần chết, người thuyền trưởng già, đã đến lúc rồi! Hãy nhổ neo thôi!” (Thần chết)

\*\*\*

Nói gì thì nói, cứu cánh của thơ hay nghệ thuật nói chung là không ngừng khám phá nội tâm con người bằng ngôn ngữ hình tượng. Sau con người lý trí sáng suốt của chủ nghĩa cổ điển, con người tình cảm tràn bờ của chủ nghĩa lãng mạn, con người duy mỹ lạnh lùng của chủ nghĩa hình thức Thi Sơn, Baudelaire phát hiện con người bí ẩn của bóng tối vô thức, trong đó quần quai cuộc chiến giữa cái Đẹp hướng thượng và cái bản năng ma quỷ kéo xuống bùn nhơ. Đó chính là “luồng run rẩy mới” báo hiệu cả một thời hiện đại trong thơ,



khi con người biết nhìn vào không chỉ phần trên mà cả phần dưới, không chỉ phần nổi mà cả phần chìm, không chỉ mặt sáng mà cả mặt tối, để có được hình ảnh ngày càng trung thực và toàn vẹn của chính mình.

Linh Đàm tháng 7 năm 2006  
(In tạp chí Kiến Thức Ngày Nay cùng năm)

## ALLEN GINSBERG, HỒN THƠ BIỂN CẢ

Một chiều nắng thu 2008, tôi tìm đường đến một nghĩa địa Do Thái ở ngoại ô thành phố Newark. Cách Ground Zero (bình địa của toà nhà World Trade Center bị phá xập ngày 9/11/2001) của náo nhiệt Downtown Manhattan chỉ một giờ đường xe điện ngầm và tàu hỏa, sự hoang vắng nơi đây là cả một tương phản. Minh tôi trên con đường bẩn thỉu khó nghĩ là đang ở trên nước Mỹ, mình tôi lang thang trong nghĩa địa Gomel Chesed, với cành hoa hướng dương trong tay – loài hoa gắn với cả đời thơ Allen Ginsberg. Nhưng hóa ra tôi không một mình: trên tấm bia bằng đá thô nhỏ đặt nằm ngang sát đất ngay phía trước bia chung của dòng họ Ginsberg, từ bao giờ một cuốn thơ *Howl & Other Poems*, vài cụm đá vụn của những người hâm mộ đến đây trước tôi...

Thứ bảy ngày 5 tháng 4 năm 1997, sau một thời gian ngắn kịch phát ung thư gan giai đoạn cuối và một cơn đột quỵ, Allen Ginsberg qua đời trong căn hộ bốn phòng gián dị của mình ở East Village (Làng Đông), khu Lower East Side (khu Hạ, phía đông) của đảo Manhattan, thành phố New York, giữa các bạn thân và người tình già. Tôi đã có dịp đến

thăm hai lần căn hộ ấy ít năm sau khi chủ nhân của nó ra đi - nó được giữ lại như một kỷ vật của ông, với chiếc giường nhỏ và tấm *thanka* treo trên tường để thiền quán. Lần thứ hai, vào năm 2005, căn hộ chỉ còn hai phòng nhỏ. Bob Rosenthal, bạn cũ của thi sĩ và Giám đốc Di sản Allen Ginsberg hiện nay, cho biết là ngân sách eo hẹp không cho phép giữ hết lại cả bốn phòng như trước.

Irwin Allen Ginsberg sinh ngày 3 tháng 6 năm 1926 tại Newark, bang New Jersey, Hoa Kỳ, là con trai thứ hai của nhà thơ Louis Ginsberg, cha mẹ ông là người gốc Do Thái di dân thế hệ đầu tiên. Tư tưởng xã hội chủ nghĩa của người mẹ Đảng viên Cộng sản Naomi nuôi dưỡng tuổi trẻ ông và còn chảy trong nhiều tác phẩm ông viết sau này:

*“America, lúc còn bé ta đã từng là một người cộng sản, ta không hối tiếc.*

*... Khi ta lên bảy mẹ đưa ta đến những cuộc họp chi bộ cộng sản, họ bán cho chúng ta hạt đậu mỗi vé một năm giá vé một chình còn diễn văn thì không mất tiền mọi người đều tốt lành và thương cảm thợ thuyền thuở ấy tất cả sao chân thành quá...” (America).*

Vừa tròn 17 tuổi, trên chiếc phà chở anh đi chơi New York, Allen Ginsberg quì xuống phát lời nguyện đầu tiên trong đời: dâng hiến đời mình cho giới cần lao bị áp bức. Để thực hiện tâm nguyện ấy, theo chân người anh trai là Eugene, anh vào khoa luật trường đại học Columbia. Nhưng tại đó, việc gặp gỡ Jack Kerouac và William Burroughs đã đánh dấu

bước ngoặt tư tưởng của anh. *“Tôi nhận thức được rằng mình toàn nói qua một hộp sọ trống rỗng... Tôi đã không nghĩ những ý nghĩ của riêng mình, không nói những ý nghĩ của riêng mình”* – nhà thơ kể lại.<sup>36</sup>

Một sự kiện khác có tính quyết định đối với sự nghiệp của anh vào năm 1948: Trong lúc đang nằm dài trên chiếc sofa trong căn hộ của mình ở khu Đông Harlem, Allen Ginsberg trông thấy William Blake (nhà thơ Anh thế kỷ 19 có khuynh hướng thần bí) đọc bài thơ *A, Hoa hướng dương*, trong một “áo ảnh ba chiều”. Kỷ niệm này, luôn trở đi trở lại trong các bài thơ về sau của Ginsberg, đánh dấu sự dẫn thân của anh vào con đường thực nghiệm tâm linh. Từ đó dường như đối với Ginsberg, Thơ chính là con đường để đạt tới ảo giác, linh giác như thế, thậm chí với trợ lực của các chất gây nghiện đủ loại như cần sa, mescaline, LSD, ecstasy...

A.G. nổi danh như cồn từ vụ án *Hú* năm 1956. Bài thơ dài *Hú* mở đầu như sau:

*“Tôi đã thấy những trí tuệ xuất sắc nhất của thế hệ mình bị huỷ diệt vì điên rồ, chết đói cuồng loạn trần trướng lê lét qua những phố da đen tìm một liều giãn dũ lúc rạng đông... Những kẻ nghèo nàn rách rưới mắt trũng say đờ ngời đờ hút thuốc trong bóng tối siêu nhiên của các căn hộ nước lạnh đập dềnh trôi ngang những đỉnh chớp các thành phố chiêm ngưỡng nhạc jazz...”*

<sup>36</sup> Bài phỏng vấn Allen Ginsberg đăng trên tờ *Magazine littéraire*, số 341, tháng Ba/1996, tr. 85-112.

Bài thơ lần đầu tiên do chính tác giả đọc đã gây náo động trong một đêm thơ ở Gallery Six, San Francisco, và sau đó nhà thơ Lawrence Ferlinghetti chủ nhà xuất bản City Lights Book (Đèn thành phố) đã in cho ông một tập thơ mỏng 44 trang khổ bỏ túi *Howl and Other Poems* (*Hú và những bài thơ khác*). Cảnh sát San Francisco tịch thu cuốn sách, và người xuất bản phải hầu toà vì tội công bố một “quyển sách dâm ô”. Kết quả Ferlinghetti trắng án, còn tên tuổi và tác phẩm của Ginsberg trở nên lừng lẫy.

Đó là thời kỳ của nước Mỹ bảo thủ những năm 50, khi màn ảnh nhỏ khoe những cặp vợ chồng ngủ riêng giường. Điều thú vị là 40 năm sau, chương trình truyền hình cáp của nước này lại phát cảnh Ginsberg đọc *Hú* cho lớp trẻ những năm 90 thưởng thức, và bài thơ được dạy trong nhà trường. Ngày nay vào mùa thu hàng năm ở khu Lower East Side, Manhattan, New York đều diễn ra Festival *Hú*, và năm 2006, kỷ niệm 50 năm tác phẩm được xuất bản, một festival quốc tế *Hú* với các bản dịch khác nhau đã là một sự kiện văn học ở Đức. Tính đến nay, *Hú* đã được xuất bản 55 lần với hàng triệu bản và dịch ra 24 thứ tiếng. Không ít người đánh giá đây là tác phẩm lớn nhất của Allen Ginsberg, cũng là một tác phẩm làm thay đổi nước Mỹ.

*Hú* là bài thơ tặng Carl Solomon, một người bệnh mà tác giả gặp trong một bệnh xá tâm lý liệu pháp. Bản “anh hùng ca đen/điên” này phơi bày sự bế tắc cùng quẫn của một thế hệ bị hủy diệt bởi cỗ máy xã hội công nghiệp vô nhân, đồng thời

tung ra một thi pháp đầy thách thức: câu thơ tuồn tuột tuôn ra bộc phát dài dặc – theo sát “hơi thở” rất dài của người viết như hơi kèn trumpet tùy hứng của nhạc jazz; sự trở lại “tính xướng âm” như nhà thơ Kenneth Rexroth gọi hay khuynh hướng “đi từ tiếng nói đến tiếng trò chuyện, đến tiếng ngân nga, hay ngân nga với hơi thở dài, đến chiều hướng hát thơ theo lối thi sĩ trung đại, chiều hướng xuất thần” như chính tác giả nhận định<sup>37</sup>; ngôn ngữ trần trụi thậm chí tục tĩu, “bẩn”; hình ảnh siêu thực phi lý nhưng thực ra được cắt dán từ những chi tiết rất thực trong cuộc sống của tác giả và bè bạn.

Chính sự kiện *Hú*, cùng với tiểu thuyết *Trên đường* (*On the Road*) của Jack Kerouac, đã tạo nên một “thế hệ beat” huyền thoại những năm 1950 và 1960 từ một nhóm bạn ham mê văn chương nghệ thuật và yêu nhau. (Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs, Neal Cassady, Peter Orlovsky...) “Beat” là danh từ đa nghĩa do Jack Kerouac sử dụng đầu tiên, có nghĩa là “sự vất kiệt sức, sự toàn phúc, cảm hứng nhạc jazz”<sup>38</sup>. Thế hệ vỡ mộng trước một xã hội trưởng giả nô lệ cho vật chất và một chủ nghĩa tuân phục bảo thủ, đã “đột phá”, “đào bới” một văn hoá riêng cho mình, một trong những nhân tố sẽ dẫn đến cao trào “phản văn hoá” (counter-culture) ở Mỹ thập niên 1960. Mặt trái của thứ “văn hoá

37 Trò chuyện với James MacKenzie năm 1982, “Big Sky Mind: Buddhism and the Beat Generation”, 1995

38 Mặc dù chính Allen Ginsberg và Jack Kerouac luôn luôn phủ nhận sự tồn tại của một nhóm/phong trào “beat” như giới báo chí và phê bình đặt để, và nhấn mạnh tính độc lập của từng cá nhân tác giả trong đó.

nhóm” (subculture) ấy là ma túy, buông thả tính dục. Mặt phải của nó, bao quát hơn, là tinh thần tự do, nhân quyền, yêu hoà bình, yêu thiên nhiên, là tình người chân thực, là khao khát giải phóng tâm hồn bằng con đường tâm linh.

*Hú* cũng là cơ hội quyết định cho chàng trai phải kiếm sống bằng đủ mọi nghề tạm bợ từ rửa bát đến tìm hiểu thị trường để nuôi hồn thơ trở thành người sống chỉ để làm thơ và chỉ sống bằng thơ.

Cảm hứng và thi pháp của *Hú* sẽ được Allen Ginsberg tiếp tục trong trường ca *Kaddish* khóc thương người mẹ thân yêu bị bệnh tâm thần của mình. Nếu *Hú* là lịch sử cùng quần của một thế hệ, thì *Kaddish* là lịch sử bi ai của một thân phận, cả hai đều hoành tráng hiện thực thời đại và thăm thẳm nhân văn muôn đời. Phải nói rằng, sự nghiệp thơ 50 năm của tác giả thật đồ sộ, nhưng những gì ông viết về sau, theo cảm nhận riêng của tôi, khó lòng vượt qua hai bản trường ca máu thịt những năm 1950 ấy.

Năm 1991, trả lời phỏng vấn báo *The Associated Press* - nơi 40 năm trước, chàng trai Ginsberg từng làm chân sai vặt trong toà soạn - nhà thơ nhắc lại những năm 50, thời kỳ của “bệnh hoang tưởng, nghi ngờ, sợ hãi hoàn toàn, kẻ giầu cướp bóc người nghèo mà mồm lại than phiền về người nghèo...”, thời kỳ của “những xúc động giả mạo bị thị trường hoá, cơ giới hoá”. Trong hoàn cảnh lịch sử ấy, hầu như tự nhiên một thanh niên có đời sống nội tâm mạnh mẽ, giàu lý tưởng như Allen Ginsberg

sẽ trở thành một nhà hoạt động xã hội tích cực, bằng thơ và bằng những hoạt động thực tiễn.<sup>39</sup> Ông công khai cảm tình với những người Cộng sản và chiến sĩ công đoàn. (Trong tiểu thuyết *Trên đường*, Jack Kerouac xây dựng một nhân vật mang tên Carlo Marx có hình bóng ông). Ông luôn luôn “về phe” những kẻ yếu, những kẻ bên lề, những nhóm thiểu số. Ông đấu tranh cho các quyền của giới đồng tính ái mà ông là thành viên: “Tôi làm thơ, bởi vì các tế bào di truyền và nhiễm sắc thể của tôi hướng đến các chàng trai chứ không phải đến các cô gái” (*Ngẫu hứng Bắc Kinh*). (Tôi muốn mở ngoặc ở chỗ này vì bất chợt nghĩ đến một nhà thơ lớn của chúng ta có lẽ cũng mang “các tế bào di truyền và nhiễm sắc thể” tương tự. Khác nhau là nhà thơ Mỹ công nhiên bày tỏ, ca tụng và mô tả tình yêu cuồng nhiệt của mình chi tiết đến... “kinh hoàng”, nhà thơ Việt thì vẫn ẩn mình trong những vần thơ luyến ái dị giới được thi vị hóa theo thói quen tiền chiến. Một thí dụ hay cho văn học/ văn hóa so sánh. Mặt khác, hai ông lại rất giống nhau ở tấm lòng yêu cuộc sống thăm thiết, khát khao tình cảm, sợ hãi sự cô đơn). Ông bảo vệ quyền sử dụng LSD và cần sa trong khi chống lại các công ty sản xuất thuốc lá, “thuốc kích thích chính thống” như ông gọi. Ông là người phát ngôn quan trọng của phong trào phản chiến những năm 1960, không chỉ một lần bị bắt giam vì những cuộc biểu tình. (Chiến tranh Việt Nam có chỗ khá sâu đậm

39 Ngay từ thời học sinh, Ginsberg đã thường xuyên quan tâm đến chính trị. Năm 15 tuổi anh đã viết cho báo *New York Times* phản đối đường lối đứng ngoài cuộc của chính phủ Mỹ trước cuộc xâm lăng đầu tiên của phát xít Đức, mà theo anh đã là một nguyên cơ làm nổ ra Thế chiến II

trong thơ Ginsberg không chỉ trong những năm 1960, 1970, mà tận cuối đời những năm 1990, ta vẫn thấy ông nhắc đến đường mòn Hồ Chí Minh, hay viết cả một bài thơ về người cựu chiến binh vô gia cư lang thang bị ám ảnh bởi cái chết của những người đàn ông và đàn bà Việt Nam). Ông viết và tổ chức nhiều cuộc biểu tình ngổ chống sản xuất vũ khí hạt nhân. Cả một tập thơ mang tên *Plutonian Ode* (*Tụng ca Diêm vương/Tụng ca chất Plutoni*), cùng với những tập *Planet News* (*Tin tức hành tinh*) và *The Fall of America* (*Sự suy vong của nước Mỹ*) trong đó có nhiều bài phê phán chính sách của chính quyền Mỹ, đặc biệt là tính chất đế quốc hiếu chiến, đại diện quyền lợi của tập đoàn công nghiệp quân sự, cũng như tính chất “nhà nước cảnh sát” của nó. Năm 1965, giám đốc FBI (Edgar Hoover) xếp ông trong “danh sách nguy hiểm cho an ninh”. Ông cũng có chuyện với một số chính quyền độc tài khác ngoài nước Mỹ như Czechoslovakia, Cuba... Công khai bày tỏ một cách mạnh mẽ quan điểm chính trị của mình trong đời và trong thơ, Allen Ginsberg là một tấm gương cho mọi người cảm bút trong thời đại này nay.

Từ một “kẻ đi tìm cái mũi màu vàng hoe cho Chân lý” như ông tự nhận ngay hồi còn trẻ (*Trở về Quảng trường Times...*), Allen Ginsberg trở thành “guru” (đạo sư) của phong trào “phản văn hoá” có ảnh hưởng trong thanh niên Mỹ một thời với tinh thần “quyền lực của hoa” (Flower-power) - thuật ngữ do ông sáng tạo. Ông cũng là cầu nối phong trào “beat” thập kỷ 1950 và phong trào “hippy” nổi tiếng với khẩu hiệu “make love not war” (làm tình chứ không làm chiến tranh)

thập kỷ 1960. Ginsberg có sức lôi cuốn rất kỳ lạ, cái mà người phương Tây gọi là “charisma” - thường thấy ở những thủ lĩnh tôn giáo và chính trị. Sức mạnh ấy đã bộc lộ ngay từ cái đêm ông đọc *Hú* như mê sảng khiến cả đám cử tọa phát cuồng 50 năm trước, lại có nhiều dịp tỏ rõ trong những cuộc tuần hành chính trị sau này mà ông thường ở hàng đầu, lắc chuông đồng và hát những câu thần chú.<sup>40</sup> Ông từng được hàng vạn sinh viên Tiệp Khắc bầu làm Vua Tháng Năm trong ngày hội truyền thống và rước đi trên đường phố Praha giữa cả trăm ngàn người phấn khích.

Trên con đường đi tìm các con đường thần bí và tâm linh khác nhau để tự giải thoát khỏi nỗi ám ảnh của bất lực, hư vô và kháng cự sự phi nhân của xã hội công nghiệp, Allen Ginsberg và các bạn mình đã gặp tư tưởng Phật giáo. Phải nói ngay rằng Phật giáo mà ông gặp là dòng Phật giáo Tây Tạng mà tính thần bí và hùng tráng của nó hình như rất hợp với người Âu Mỹ, và đặc biệt với riêng ông, không lặng lẽ thắm nhuần như Phật giáo Trung Quốc, Việt Nam và các nước Đông Á. Không ít bài thơ của ông trộn lẫn những phát hiện về Phật pháp với thứ “hiện sinh beat” quen thuộc. Ông còn thực tập thiền định bằng những bài thơ theo hướng dẫn của vị sư tăng Tây Tạng Tsulgrim Gyatso. Bài thơ ngắn sau đây viết ngày 20 tháng 8 năm 1991 bắt đầu bằng tình trạng mê loạn của đời sống chạy theo vòng luân hồi (samsara):

40 Các biên niên sử Hoa Kỳ còn ghi một chuyện thú vị về cuộc biểu tình phản chiến khổng lồ ở Oakland-Berkeley năm 1965. Khi gang côn đồ cướp một ô khét tiếng hung bạo Hell's Angels tuyên bố sẽ phá cuộc biểu tình mà chúng coi là “thần Cộng”, AG đã một mình đến tận nhà tên trùm để thuyết phục, kết quả là hắn từ bỏ ý định vì mến phục ông.

“Vô lượng những giao kèo tivi thị trường chứng khoán tít lớn nhật báo đời sống ái tình Đại đô thị” và kết thúc là sự chứng ngộ cảnh giới an tịnh của Pháp thân (dharmakaya): “Sớm muộn cũng buông trôi yêu ghét khinh khi, đi dạo công viên nhìn trời, ngồi trên gối, đếm sao trong óc, trôi dạt và ăn” (Big Eats). Ông đã cùng thầy của mình là nhà sư Tây Tạng Chogyam Trungpa lập ra một Viện nghiên cứu và tu tập Phật giáo đầu tiên ở Phương Tây, mang tên Viện Naropa tại bang Colorado, trong đó có “Trường Thơ thoát xác” mang tên Jack Kerouac. Tại nhà riêng, ông mở đầu mỗi ngày bằng việc toạ thiền, sau đó là một ly trà chanh nóng. Bữa ăn sáng của ông là “chao nắm tỏi tây bí đông trộn”.

Chắc một tâm hồn nóng bỏng như Allen Ginsberg khó lòng đạt đến cảnh giới an tịnh (bài thơ ngắn dẫn ở trên chỉ là “một bài tập thiền” mà thôi), và lại, một khi đã đạt tới, thì ắt sẽ vô ngôn, làm gì còn thơ! Lại nữa, như không ít người đã nói, đối với người nghệ sĩ, sự đi tìm còn quan trọng hơn sự tìm thấy. Chân thành hay không mới là vấn đề.

Làm thơ như một biện pháp tự thanh lọc để đạt đến giác ngộ, thì quả Allen Ginsberg là người đẩy chân thành! Chân thành cũng là nguyên tắc thi pháp đầu tiên và cuối cùng của ông. “Làm thơ là viết lên giấy tất cả những gì đến trong đầu. Tất cả những gì đủ mạnh, đủ sống động để mình phải nhớ”. “Cứ ngay thơ. Ngay thẳng. Chân thành. Công khai những gì trong đầu mình, tức là hiển cho đời sự thể hiện một tinh thần trung bình nhưng khác biệt hẳn những thể hiện giả tạo bị các phương tiện truyền thông và chính phủ nhào nặn, khác biệt hẳn việc sản xuất hàng loạt những hình ảnh

tạo ra thị hiếu giả mạo về tình cảm và về con người”<sup>41</sup>. (Lại xin mở ngoặc liên hệ đến câu khẩu hiệu mà Xuân Diệu hay hô to trong những buổi họp thơ hay nói chuyện thơ những năm 1970: “Chân chân chân! Thật thật thật!”, cố ý đối lại kiểu “công nghệ làm thơ” của một đồng nghiệp nổi danh cùng thời).

Và nếu như Phật pháp có vạn pháp, có vạn con đường để đi đến giác ngộ, thì sao lại không thể nói Allen Ginsberg đã “ngộ” theo cách của mình khi ông thấy “Thượng đế là Tình yêu”, ông “không từ chối/ cái tấm thân nặng 38 yr. 145 lb. đầu/ tay & chân bằng thịt này” (Vì sao Thượng đế là Tình yêu hả Jack?), khi ông thành thực vô cùng phơi bày thất tình lục dục, khi ông thấy mình là tất cả những gì trong và ngoài mình: “Ta là Ta, là Cha Mất Cá sinh ra đại dương, là con sâu trong chính lỗ tai mình, con rắn quấn quanh cây/ Ta ngồi trong tâm trí cây sồi và nấu mình trong bông hồng...” (Kết thúc), khi ông coi Từ bi là điều cốt yếu của đạo đức, khi ông “chấp nhận bản thân, tha thứ bản thân, yêu thương bản thân” để “chấp nhận, tha thứ, yêu thương người khác”.<sup>42</sup> Bob Rosenthal đã nói một câu chí lý: “Allen Ginsberg dạy ta hít vào thuốc độc và thở ra rượu tiên”. Phải chăng đó chính là tinh thần “Niết bàn ở ngay cõi Ta bà”, “Phiền não là Bồ đề” của Phật pháp?

41 Như chú thích 1

42 Thư gửi nhà thơ và nhà phê bình Richard Eberhart (18/5/1956), trong đó ông diễn giải về tác phẩm *Hú*, khẳng định tính tích cực của nó: đó là “sự khẳng định” những trải nghiệm cá nhân về mọi thứ, từ Thượng đế đến tính dục, ma túy, sự phi lí...

Trong lời tựa cuốn di cảo thơ *Death & Fame (Cái chết & Danh vọng)* xuất bản sau khi Allen Ginsberg qua đời, nhà thơ Robert Creeley đã mượn một câu của Whitman: “Chạm vào cuốn sách này là chạm vào một con người”. Có thể nói toàn bộ thơ Allen Ginsberg là những trang nhật ký đời sống toàn diện của con người ông trong suốt 50 năm trưởng thành. Một cuộc đời không ngừng sôi động, sống hết mình, yêu hết mình, phản ứng hết mình trước những vấn đề của đời sống xã hội chính trị - Mỹ và toàn cầu, không ngừng đi tìm lời giải cho những khắc khoải tâm linh, không ngừng thám hiểm những khả năng của ý thức. Vì thế thơ Allen Ginsberg rất phong phú về nội dung và giọng điệu, bút pháp. Từ nổi loạn thét gào, phiêu lưu tính dục đến chiêm nghiệm Phật pháp, từ những đau đớn siêu hình về sự hữu hạn của đời người và tìm kiếm bản lai diện mục đến nhục cảm khôn nguôi, từ cảm thức thần bí, thi pháp siêu thực đến châm biếm, đả kích và bình luận chính trị, từ các bài ca (rag, ballad, blue) đến những suy nghĩ về thơ, từ ngôn ngữ “vía hè” tục tĩu đến các khái niệm thần học và những từ “tự tạo”. Thơ ông là một biển cả, lúc cuộn cuộn bão tố, lớp lớp sóng bạc đầu, khi mơ mộng, trầm tư, xa vắng, khi khao khát điên cuồng, lúc nhớ nhung da diết, khi hoang mang và lang bang - những con sóng không biết về đâu, khi ám ảnh cô đơn tận cùng trong vũ trụ và vĩnh hằng, với với nỗi buồn nhân thế... Dù nói về điều gì, theo giọng nào, dù lắm lúc dài dòng, rắc rối, đại ngôn, ồn ào, sống sít, các dòng thơ của ông đều là những con sóng có sức đập phá và lôi cuốn không thể cưỡng, vì chúng đầy năng lượng sống, năng lượng cảm xúc, năng lượng phát trong từng chữ.

Sau một thời gian học hỏi nhiều bậc thầy, từ Blake, Whitman, W.C. William, đến Apollinaire, Lorca, gần nhất là người bạn thân thiết Jack Kerouac...<sup>43</sup> và vật lộn để tìm giọng nói riêng, ông đã đi đến khẳng định cho mình “phương pháp viết bộc phát, sao chép ý thức tức thời”, “giống như những nhạc công jazz hốt nhiên LÊN CỜN và chơi man dại”. Rõ nhất ở hình thức câu thơ rất dài chứa đựng “một diễn ngôn – hơi thở - ý nghĩ”. Lối viết hoàn toàn phù hợp với nguồn năng lượng vọt trào của ông.<sup>44</sup>

Cũng vì thế, trong các hoạt động thơ, Allen Ginsberg là một nhà trình diễn không biết mệt và đầy phấn khích. Một chị bạn Mỹ kể với tôi: hồi cô còn đi học, nhà thơ đã đến trường đại học của cô nói chuyện, đọc thơ, và... trong cơn hứng khởi, ông trút bỏ quần áo, giữa tiếng reo hò của sinh viên và bị các nhân viên bảo vệ lôi cổ tống ra ngoài! Về cuối đời, Allen Ginsberg ngả nhiều sang loại thơ gần gũi ca khúc. Năm 1977 ông đi lưu diễn cùng nhóm Dylan's Rolling Thunder Revue và ứng tác nhiều bài thơ. Ở tuổi lục tuần Allen Ginsberg còn biểu diễn và đọc thơ tại những câu lạc bộ đêm ở Manhattan. Hoạt động cuối cùng của ông là đọc bài thơ rock châm biếm chính trị *Ballad của những bộ xương* trên nền nhạc của Paul McCartney và Philip Glass để thu đĩa (1996). Tính trình diễn của thơ Allen Ginsberg đã là một nguồn hứng quan trọng của khuynh hướng “thơ trình diễn” (performance poetry) rất thịnh hành ở Mỹ trong những thập kỷ cuối thế kỷ XX.

43 Xem phần chú thích của Hú

44 Thư gửi anh ruột tác giả, luật sư và nhà thơ Eugene Brooks (26/12/1955)

Allen Ginsberg được không ít người, trong đó có nhà thơ kiêm ca-nhạc sĩ huyền thoại của nhạc pop Mỹ Bob Dylan, coi là nhà thơ có ảnh hưởng nhất đối với thơ Mỹ sau Walt Whitman. Hơn thế, ông còn đóng góp nhiều vào việc tạo nên diện mạo nghệ thuật, âm nhạc và chính trị của nước Mỹ suốt 50 năm qua. Thơ ca bung phá và tinh thần xung kích của ông về giải phóng chính trị, tính dục và tâm linh đã tạo cảm hứng cho vô số nhà thơ, nhạc sĩ và nghệ sĩ tạo hình, nghệ sĩ biểu diễn ở nhiều châu lục, đóng góp vào việc hình thành cách nhìn thế giới của vài thế hệ Mỹ Âu. Trong số các nhân vật lừng danh chịu ảnh hưởng của ông, có thể kể từ nhà văn sau trở thành tổng thống Vaclav Havel của Czech đến nữ nghệ sĩ trình diễn Yoko Ono (vợ John Lennon) và Bob Dylan...

Allen Ginsberg ra đi sau khi đã ở đỉnh cao của thành công. Ông được tặng giải National Book Award năm 1973 (cho cuốn thơ *Sự suy vong của nước Mỹ*), được bầu vào Viện Hàn lâm Văn học Nghệ thuật Hoa Kỳ, được Bộ trưởng Văn hoá Pháp tặng huy chương Hiệp sĩ Văn học Nghệ thuật, và ngay trước khi ông mất, cả nước Mỹ và Tây Âu tưng bừng kỷ niệm thượng thọ ông cùng với sự hồi sinh các huyền thoại về thế hệ Beat.

Ngày 18 tháng 2 năm 1997, tức là chỉ ít lâu trước khi lâm trọng bệnh, Allen Ginsberg gửi cho tôi một lá thư viết tay (handwritten letter) - trước đó ông liên lạc với tôi qua người trợ lý là Peter Hale. Ginsberg cảm ơn về số báo *Văn học nước ngoài* với nhiều bài thơ của ông được dịch, và gửi tặng tôi

một loạt tác phẩm mới nhất của ông, cả sách và đĩa CD ông đọc thơ và thơ phổ nhạc. Ông hỏi thăm nhà thơ Vũ Hoàng Chương còn sống không, có khoẻ không? (ông kể tháng 5 năm 1963 ông tới Saigon, đã gặp thi sĩ này, ông nhớ cả tên tập thơ của họ Vũ: “Nouveaux Poemes” Tân Thi, NXB Nam Chi”). Allen Ginsberg rất vui lòng để tôi lo xuất bản thơ của ông bằng tiếng Việt, ông còn nhắc tôi dịch phần II của bài thơ dài *Wichita Vortex Sutra* (*Wichita xoáy lốc kinh*) phê phán chính quyền Mỹ về cuộc chiến Việt Nam...<sup>45</sup>

Sau nhiều năm ấp ủ và chờ đợi (một bối cảnh thuận lợi cho việc công bố thơ Allen Ginsberg), cuối cùng, trong chuyến lưu trú của tôi tại Hudson Valley, New York vào mùa thu năm 2008 do hai tổ chức Omi International Arts Center và Ford Foundation Hà Nội tài trợ, bản thảo tập thơ dịch Allen Ginsberg đã được hoàn tất. Ngoài phần chủ yếu do mình thực hiện, tôi mời hai người bạn của tôi có duyên với thơ Allen Ginsberg là Hoàng Ngọc Biên (người chủ trương tập san *Trình Bày* ở Sài Gòn đã in thơ Ginsberg đầu tiên), và Phạm Xuân Nguyên (đã cùng tôi giới thiệu Ginsberg trên tạp chí *Văn học nước ngoài* thời Đoàn Tử Huyền chủ trì). Mong hương hồn ông phù hộ cho chúng tôi thực hiện được công việc khó khăn này...

Sài Gòn 4/1997 – Hudson Valley, New York 10/2008  
(In trên *Tạp chí Thơ* của Hội Nhà văn VN năm 2008)

45 Trong lần gặp gỡ mới đây tại New York, Peter Hale kể rằng khi nhận được thư tôi xin phép xuất bản bản dịch thơ ông tại Việt Nam, ông đã reo lên: “Thế là ta đã có người dịch tiếng Việt!” Thêm một chứng cứ về tấm lòng của ông giành cho Việt Nam.



## SÁU MƯƠI NĂM VANG VỌNG LỜI KÊU CỨU TRÁI ĐẤT

Thật tình cờ, giữa những ngày lòng người trên toàn thế giới quặn đau và hoang mang vì những đại họa không thể tưởng tượng giáng liên tiếp, ngày càng khốc liệt xuống khắp các châu lục, tôi nhận được đề nghị từ Thụy Điển, thông qua các bạn ở Trung tâm Đông Tây: chuyển tiếng Việt một “sử thi” (epic) hiện đại của tác giả đoạt giải Nobel 1974 Harry Martinson, một “sử thi” mang nội dung “khoa học giả tưởng”. Tóm tắt nội dung của tác phẩm được coi là một trong những “sử thi” lớn nhất của thời hiện đại, tác giả được coi là nhà thơ đầu tiên của thời đại vũ trụ: Một trong số những con tàu vũ trụ khổng lồ mang tên *Aniara* chở người tị nạn thoát khỏi Trái Đất đã nhiễm xạ nguyên tử nặng nề và có nguy cơ bị hủy diệt bởi những vũ khí quái lạ khác do trí tuệ con người tạo ra, bị lạc trong không gian, bị kết án lưu đầy vĩnh viễn cho đến khi được cái chết giải thoát.

Tôi nhận lời dịch *Aniara* thoát là do tò mò muốn biết một thiên “sử thi” mà nội dung lại là “khoa học giả tưởng” sẽ ra sao? Và quả thật, những khúc ca đầu không làm tôi hứng

khởi lắm khi vấp phải không ít thuật ngữ về vũ trụ và công nghệ mà tác giả chế ra (neologism) miêu tả con tàu không gian độc đáo *gondolde* và kể về chuyến phiêu lưu bất tận của nó ở “ngoại trường”. Thú thật nhiều lúc không khỏi nản lòng thấy mình chắc khó có khả năng chuyển chúng thành “thơ” đúng nghĩa. Nhưng rồi cảm hứng bùng lên khi óc tưởng tượng mạnh mẽ của tác giả chiếu lên một cuốn phim cảnh tượng không gian siêu thực ám ảnh ma quái cõi trống không trong suốt, lạnh giá, bất động trần trần nhìn ta suốt ngày này sang ngày khác, năm nọ tiếp năm kia. Thành tựu đáng kể nhất về giả tưởng công nghệ có lẽ là “nhân vật” Mima, trí tuệ nghe-nhìn nhân tạo có khả năng bắt sóng của sự sống từ mọi hành tinh xa để chiếu lại qua màn hình của phi thuyền, với sự trung thực “không thể mua chuộc”, lại có thể tự sáng tạo độc lập với cả người thiết kế, một phúng dụ về vai trò của văn nghệ trong thời đại khoa học lạnh lùng.

“Khoa học giả tưởng” dẫu sao cũng chỉ là cái vỏ của một “sử thi” – bài thơ chép sử, tức là chép chuyện một cộng đồng người. Harry Martinson không chậm trễ đưa ta vào, càng lúc càng sâu, càng lúc càng dồn dập, đời sống bên trong của cộng đồng thuyền nhân. Từ nhớ thương, hy vọng, hoài nghi, đến hoảng loạn, bế tắc, cuồng hoan, hận thù, tuyệt vọng; thất tình lục đục của 8000 con người tị nạn bộc lộ cực điểm trong hoàn cảnh lưu đầy vĩnh viễn khỏi quê hương, nhốt chung trong một cỗ quan tài thủy tinh thường trực đối mặt với hư không và cái chết.

Nhiều người than rằng *Aniara* sao buồn, sao tuyệt vọng (đúng nghĩa từ cổ Hy Lạp *ἀνιαρός* từ gốc mà nó được phái sinh và cộng hưởng điệp âm “a” như tiếng kêu dài của tác giả). Không buồn, không tuyệt vọng sao được khi Doris -Trái Đất quê hương nhiệm xạ nặng nề không còn chỗ cho sự sống dung thân, rồi nổ tung vì những thứ vũ khí hủy diệt của chính con người sau khi vừa thoát khỏi ngàn năm băng giá do tinh vân băng hàn từ vũ trụ trút xuống. Thiên tai không giết nổi Trái Đất, thì nhân tai đã giết.

*“Ta được chờ che khỏi bất cứ điều chi:*

*tàn phá, hỏa tai, bão bùng, băng giá,*

*hay bất cứ điều gì óc ta hình dung được -*

*nhưng chẳng được chờ che khỏi chính loài người.”*

Harry Martinson viết một mạch 14 ngày 29 bài ca đầu tiên sau một đêm mùa thu năm 1953 ngắm qua kính thiên văn thiên hà Tiên Nữ, trong bối cảnh cuộc chạy đua vũ trang giữa hai cường quốc hạt nhân lên cao trào với việc chế ra bom H. Những trang kinh hoàng nhất là cảnh tượng hủy diệt thành Dorisburg qua ký ức của đá – người mù và người điếc hóa đá, của Kẻ Bị Nổ. Những trang đau đớn nhất được viết nên khi *Mima*, con mắt trí tuệ nhân tạo, sự an ủi thần thánh của nghệ thuật, từ chối phản ánh sự thực khủng khiếp là cái chết tan tành của Trái Đất – Thung Doris vì trận “bão quang”, và tự phân rã. Nhà thơ khóc cho sự bất lực của cái đẹp không còn thể cứu chuộc thế giới. (Ông sẽ dành ba năm nghiên cứu về vũ trụ và công nghệ để viết tiếp 74 bài ca nữa, và *Aniara* ra đời với 103 bài ca).

Tác giả rất ý thức về lời cảnh báo vô hiệu của mình, ông hiểu mình đồng số phận với nữ tiên tri Cassandra: “Giống như nàng, tôi biết rằng mình cảnh báo bằng thừa. Người ta nghe Cassandra được một lúc, rồi quên bém lời bà.” (trích theo các tác giả bản dịch tiếng Pháp Ylva Lindberg & Samuel Autexier). Hai dịch giả này cho rằng *Aniara* “tự đăng ký vào hàng ngũ các *dystopia*” (ngược nghĩa với *utopia*, tạm dịch là *xã hội không tưởng đen*).

Lời cảnh báo vẫn còn nóng hổi đến hôm nay, khi Trái Đất biết đến nhiều nguy cơ gấp bội không chỉ từ chạy đua vũ trang mà còn, ghê gớm hơn, từ chạy đua bóc lột thiên nhiên vô độ.

Không chỉ tàn phá môi sinh ngoại cảnh, lối sống lảm lác của con người hiện đại cũng tàn phá ngay tâm hồn của họ. Luận đề phê phán này được tác giả thể hiện qua những trang miêu tả sinh hoạt của cộng đồng thuyền nhân tị nạn ra không gian vẫn giữ nguyên những thói quen Trái Đất. Sự trống không của vũ trụ hóa ra không đáng sợ bằng sự trống rỗng nội tâm. Sự trống rỗng không thể lấp đầy bằng cách tự lừa dối với những tin điều như chiếc bàn thờ đã long sơn, với việc lao vào những lạc thú cuồng hoan, ngay cả bằng niềm tin vào khoa học thuần túy được chính tác giả gửi gắm thông qua nữ nhân vật Isagel mà ông không giấu lòng yêu mến.

Sự lảm lác của con người hiện đại còn bị tác giả phê phán mạnh mẽ ở tổ chức xã hội méo mó mà nó tạo ra: chế độ chuyên chế, từ phát xít đến toàn trị, qua những hình tượng

khu trũng giới, lò hơi ngạt, “phiếu đục lỗ” kiểm soát con người, Sếp Số Một mà ông định danh một cách sáng tạo là “kẻ tự thực” (autophage)... Một âm hưởng của *Trại Súc vật*, 1984 (Georges Orwell) bằng thơ...

*“Họ bị đập tan thành những tế bào của một nhà nước  
luôn yêu sách họ như thói đã quen  
dù đã làm tan chảy cấu trúc tâm thần  
đã được họ giữ làm vật cố.”*

Song, màu đen tuyệt vọng không trùm kín *Aniara* đến ngạt thở. Trong quá trình dịch, nhiều phen ngón tay tôi trên bàn phím cao hứng chạy như mê theo những dòng tràn đầy xúc cảm hướng thượng của tác giả. Những dòng về Nobby người con gái hiện thân của Phước Thiện, tác giả mượn lời một thủy thủ không gian nói rằng nếu không có nàng, thì “chẳng đáng sống làm gì cái cuộc đời tôi”. Những trang xuất thân về người ca sĩ mù đã được tôn làm nữ tư tế của Thần Ánh sáng:

*“Trong thế giới này xuất hiện một nữ thi nhân  
với những bài ca nâng chúng tôi hướng thượng  
vượt bản thân, lên cõi tinh thần.  
Đem lửa thép vàng vách nhà tù tâm tối  
và đem trời cao vào tận buồng tim  
lời tro nguội bỗng biến thành lửa cháy.”*

Và đối lập với niềm tin mê muội vào tôn giáo, vào giáo điều của mọi thứ “lý tưởng” trừu tượng luôn có sản phẩm phụ là lòng thù hận, Martinson đề cao “niềm vui trần thế”:

*“Tranh đấu vì trời cao là tranh đấu cho niềm vui:  
Thiên đường là mục tiêu của mọi trái tim người.  
Nhưng ác nổi những thế lực đầy hắc ám  
dẫn dắt cuộc đấu tranh và tập hợp dưới cờ  
lũ ích kỷ đầy lòng căm giận  
khiến đường đi u tối bởi oán thù,  
bởi trả hận, bởi bạo hành khoái cảm.  
Nhân loại khó lòng cảm nhận về chân lý  
như sự thực hành niềm mê đắm tự nhiên.”*

Mê đắm tự nhiên trước hết là mê đắm thiên nhiên, một thiên nhiên chưa bị tàn phá, đủ sức “thu xếp” nhu cầu cho con người. Ta gặp lại ở thiên sử thi “khoa học” những khúc ca tuyệt đẹp về thiên nhiên hoang dã, đặc biệt là thiên nhiên Bắc Âu, với bút pháp quen thuộc của một Martinson “nguyên sơ” (primitivist) nhưng tha thiết hơn nhiều trong bối cảnh giả tưởng là tất cả đã bị tiêu vong. Tôi không thể nhin trích một đoạn thơ tuyệt vời của ông về cảnh thu trong tưởng tượng của cô gái mù:

*“Thu về rồi. Người ta bảo những cây phong bốc lửa.  
Và đôi người tôi nghe bước chân qua  
khoe cánh chiều tà trong thung gấm đầy.  
Họ tả cảnh chiều rực đỏ  
với những sọc dài màu tím hoàng hôn.  
Và đối diện là cánh rừng, họ nói,*

rực lên trên nền bóng đêm.  
Họ cũng bảo dưới tàng cây, bóng tối  
trắng lên vì giá đọng,  
cỏ giống như tóc mùa hè  
bạc đi vì tuổi tác.  
Đây là cảnh qua lời họ tả:  
Một tấm phông màu trắng giá sương  
trên nền vàng kim rực lên khi mùa hạ  
trả hết cho cái lạnh món nợ đời.  
Và họ nói về sự hào phóng của mùa thu:  
Tất cả vàng kim rắc trên mô mùa hạ.  
Vẽ huy hoàng trải trước mắt ta  
giống một lễ tang của đám digan đỏ:  
Những giẻ vụn màu vàng màu đỏ  
và những băng vải vàng kim từ xứ Ispahan.”

Mê đắm tự nhiên cũng là mê đắm sự vui sống trẻ trung, ở đây được hiện thân nơi cô nàng “Daisi róc rách, vô tư và hạnh phúc/ và tất cả con người nàng được tạo hóa sinh ra/ để hát ngợi ca quay cuồng điệu yurg.” Thiên sử thi về chuyến trường chinh lạnh giá nhiều lúc nóng lên những khúc tình ca say đắm, hoan lạc ngắt ngảy mà *Bài ca của Dục Nương* chỉ là một thí dụ:

“Hỡi người kỵ sĩ từ hoang mạc Thiên Cầm  
cứ cưỡi ngựa tới cửa em và gõ cửa.

Hãy để sự sống của em nảy mầm với chủng tử của anh,  
sự sống nhỏ xinh mà anh có thể tìm vào được.

Trời chăm chăm nhìn ta. Cái nhìn lạnh băng ngoài cửa.

Hãy vào đây, em sưởi ấm anh mà.

Giá anh cùng em làm tan cái lạnh

ý nghĩ này nóng bỏng giữa không gian.”

“Sự khôn ngoan của bánh mì mộc mạc”, minh triết mà nhân vật nam chính của *Aniara* xin được trở về một kiếp nào xa lắm để học lại, chính là điều tác giả gửi gắm để “phản biện” lối sống “hiện đại” quá dư thừa thông minh đến trở thành tàn phá. Triết lý giản dị ấy thật dễ hiểu với Harry Martinson (1904-1978), một con người ra đời trong cùng khổ, trưởng thành trong lam lũ. Nhà thơ tương lai sớm bị đưa vào trại trẻ mồ côi cùng với sáu anh chị em của mình, trở thành thủy thủ, công nhân, đủ nghề luân lạc, một Maxim Gorki của Bắc Âu, tự học và viết, để rồi trở thành Viện sĩ Hàn lâm của xứ sở đương cai giải Nobel. Minh triết quá giản dị mà những siêu trí tuệ hiện đại không biết hoặc quên mất từ lâu.

“Chúng ta vốn người Địa cầu, Doris,

hòn ngọc sáng ngời trong hệ thái dương,

quả cầu độc nhất dành mảnh đất lành

đầy sữa, mật dâng cho Sự sống.

Hãy miêu tả tạo vật xinh tươi

đã may áo liệm cho nòi giống  
cho đến khi Chúa Trời và Quỷ vương tay nắm tay  
khấp xú sở tan hoang, nhiễm độc,  
chạy lên núi và nhào xuống vực  
để trốn khỏi loài người – vua của tro than.”

Lời cảnh báo của Harry Martinson không thừa. Hành tinh của chúng ta vẫn chưa bị khai tử chính là nhờ những hồi chuông báo động liên tục, kế tiếp nhau không mệt mỏi như thế. Nhưng những “kẻ tự thực” tham lam và đầy quyền lực không biết rằng ăn thiên nhiên, ăn đồng loại là ăn chính mình, vẫn đầy nhóc khắp nơi để sẵn sàng hủy diệt Trái Đất. Các bạn Thụy Điển chọn *Aniara* để giới thiệu với bạn đọc Việt Nam hôm nay chắc không hề ngẫu nhiên. Cuộc chiến cuối cùng của cả nhân loại chính là cuộc chiến để cứu lấy ngôi nhà chung hành tinh đang lâm nguy này.

*Bán đảo Tân Phong, thu-đông 2011.*  
(In trong sách “Aniara - về con người,  
thời gian và không gian”, NXB Lao Động 2012)

## C. NHỮNG VẤN ĐỀ CHUNG CỦA THƠ

## BẠN ĐỌC VIỆT NAM VÀ THƠ HIỆN ĐẠI?

Để có ý niệm đúng về thơ hiện đại, không gì bằng tìm hiểu nó từ nguồn cội.

Người ta coi Arthur Rimbaud (1853-1891) là một trong những ông tổ của thơ hiện đại. Bức thư của cậu học trò tình lẻ 18 tuổi gửi cho bạn, sau này được gọi là “Hiến chương của thơ hiện đại”, đã nêu lên một định nghĩa mới lạ về nhà thơ: *“Nhà thơ là nhà “thấu thị” (voyant) có nhiệm vụ thăm dò “vực thăm của cái chưa biết”. Muốn trở nên thấu thị, phải tìm cách làm loạn tất cả các giác quan.”* Ngôi sao băng kỳ lạ nhất trong lịch sử thơ, gã “lưu manh” (voyou) như đương thời dè bieu đó, đã để lại những đoạn thơ-văn xuôi đầy ảo giác, đã phát hiện “thuật giả kim của ngôn từ”: mỗi nguyên âm như một nút bấm điện tử mở ra một thế giới huy hoàng tất cả các giác quan.

Ông tổ thứ hai, một nhân cách tương phản, một vị “gỗ đầu trẻ” nghiêm cẩn, đã nghiên ngẫm từng chữ và tháo lắp cấu trúc hàng trăm lần để có một bài thơ hoàn mỹ: Stéphane Mallarmé (1842-1898) đề cao nhạc tính bên trong, thi pháp liên tưởng và đòi nhà thơ là người *tạo nghệ*, *“đem lại một nghệ mới cho các từ của bộ lạc”*.

Cùng lúc ấy, bên kia Đại Tây Dương, ông tổ của thơ hiện đại Mỹ, với giọng nói của giống đực, cuộn cuộn Mississippi, loảng xoảng sắt thép bến cảng, đưa vào thơ đời sống ngôn ngôn và “cái tôi” phơi trần. Người khổng lồ Walt Whitman (1819-1892) đương thời được đánh giá là “sự hỗn xược kỳ cục về ngôn từ và khí chất”.

Qua thế kỷ 20, thơ hiện đại nổi bật trào lưu “siêu thực” với tham vọng cách mạng về nhận thức và mỹ học: “*Gạt bỏ sự kiểm soát của lý trí, để vô thức và tiềm thức dẫn dắt một cách viết tự động (écriture automatique) nhằm đạt được nhận thức nguyên sơ, trực giác về sự vật*” (Tuyên ngôn siêu thực của André Breton, 1924).

Khó mà khái quát vài đặc điểm về sự phong phú đa dạng chưa từng có của thơ ca qua suốt một thế kỷ đầy biến động xã hội và nhảy vọt về khoa học kỹ thuật.

Về thi pháp, ta có thể thấy thơ hiện đại khác thơ trước nó (cổ điển, lãng mạn) ở những điểm sau:

- Thơ hiện đại mang một nhạc tính nội tại, thứ nhạc do một xung động tiềm thức tạo ra và tác động tới tiềm thức người đọc (có thể so sánh với tác động của những câu thần chú). Thể điệu của thơ hiện đại chủ yếu là thơ tự do có vần hoặc không vần, thơ văn xuôi, tức là thể điệu không định sẵn, thể hiện trung thực và trực tiếp sự bộc phát và diễn tiến lẫm lẫm khi đây nghịch lý của tâm trạng nhà thơ “trong phút ấy” (nhạc tính của thơ cổ điển dựa trên nhạc tính của từ ngữ - với thể

điệu có sẵn - có tác động gợi hình ảnh và làm cảm động, thích hợp với tâm trạng tĩnh, quen thuộc).

- Hình ảnh trong thơ hiện đại bất ngờ, sừng sốt, nhiều khi kết hợp hai sự vật rất xa nhau, tạo sự nhảy vọt về trí tưởng. Điều quan trọng là những kết hợp bất ngờ ấy không do “sự nghĩ” mà có. Đó là thành quả của đời sống tiềm thức mạnh (giống như những chất liệu của ban ngày kết hợp thành giấc mộng ban đêm). Nó cũng thể hiện “cái ngẫu nhiên” của đời sống hiện đại đầy bất trắc, đầy biến động không ai đoán định nổi.

- Thơ hiện đại là “nghệ thuật của ngôn ngữ” theo đúng nghĩa. Dễ thấy nhất là ý thức làm mới ngôn ngữ. Hai con đường làm mới ngôn ngữ thơ: một là đưa vào thơ những từ ngữ mới xuất hiện trong đời sống, hai là tạo nghĩa mới cho từ cũ và tạo hẳn chữ mới. Trong phút xuất thân của nhà thơ, những kết hợp từ, có vẻ vô nghĩa song lại chấn động tâm linh, buột ra từ cõi hoang sơ khi ngữ âm còn trinh trắng u ơ như những tín hiệu thiên nhiên chưa khoác “ách” ngữ nghĩa của cộng đồng. Cục đoan hơn, nhiều nhà thơ hiện đại khẳng định họ không sử dụng ngôn ngữ, ngược lại họ phục vụ nó: bị sức mạnh bí mật của ngôn ngữ chiếm lĩnh, họ chỉ là người truyền sự ám ảnh của nó đến người đọc.

- Thơ hiện đại là sự bộc lộ triệt để đời sống thực của nội tâm con người, bao gồm cả đời sống tình cảm, đời sống bản năng, đời sống tâm linh. Trực giác, tiềm thức đóng vai trò rất lớn để phát lộ tầng sâu của đời sống ấy vốn bị tư duy duy

lý che lấp suốt nhiều thế kỷ (thơ lãng mạn đã làm cuộc giải phóng tình cảm tự nhiên khỏi ách lý trí, nhưng chưa thoát khỏi tư duy duy lý). Cũng vì thế, thường khi, thơ hiện đại là ẩn ngữ phải được giải mã bởi trực giác, tiềm thức.

Nói cho đúng, những điều nói trên về thơ hiện đại đã có đây đó trong thơ ngàn năm trước, nhất là ở những *thần cú, quý thi*. Thơ hiện đại đã lọc ra những yếu tố *thơ thuần túy, thơ đích thực* trong thơ cũ, gạt đi những yếu tố văn xuôi, dù văn xuôi đây “chất thơ”.

Ở Việt Nam, *Thơ Mới* (1932-1945) ảnh hưởng nặng thơ lãng mạn Pháp thế kỷ 19, số đi xa nhất cũng mới ảnh hưởng thơ tượng trưng (Baudelaire, Verlaine... Thơ tượng trưng được coi là tiền đề của thơ hiện đại). Hàn Mặc Tử giai đoạn sau có thể coi là “*luồng run rẩy mới*” (chữ Victor Hugo dùng cho thơ Baudelaire) với những vần thơ ám ảnh tinh huyết, ác mộng ma mị hoặc siêu thoát lên cõi thượng thanh khí. Song giống như Baudelaire và Rimbaud thời kỳ đầu, ông chưa thoát khỏi câu thơ cổ điển, còn những bài thơ-văn xuôi của ông thực ra chưa vượt lên nổi một thứ văn xuôi giàu hình ảnh và nhạc điệu. Không có cơ sở gì để nói thơ Hàn Mặc Tử là “thơ siêu thực” (như ý kiến vài nhà nghiên cứu phê bình văn học gần đây). Cũng không nên nhầm lẫn “cái khó hiểu”, sản phẩm của “sự nghĩ” rắc rối và bẻ chữ vụn nghĩa của ai đó trong nhóm Xuân Thu Nhã Tập (như trong câu “*Đáy đĩa mùa đi nhịp hải hà*”) với tính cách hàm hồ, tăm tối mà đời sống tiềm thức tạo ra trong thơ hiện đại, không đánh vào “sự hiểu” mà đánh vào “sự cảm”.

Từ 1945 đến nay, một số yếu tố của thơ hiện đại đã đi vào thơ Việt Nam – một cách không mấy suôn sẻ (cuộc tranh luận gay gắt về thơ không vẫn trong kháng chiến ở Việt Bắc lại tái diễn theo một cách nào đó ở Sài Gòn sau 1954 chẳng hạn). Song những nhà thơ có máu “tiên phong”, “nổi loạn” không bao giờ vắng mặt trong lịch sử thơ ca dù ở bất cứ hoàn cảnh nào.

Một gương mặt “hiện đại” tiêu biểu trong thơ Việt Nam là Đặng Đình Hưng (Hà Nội, 1924-1990).

Xin dẫn khổ thơ cuối cùng trong bài thơ dài *Bến lạ* (viết khoảng cuối những năm 1970, NXB Văn Nghệ TPHCM xuất bản năm 1991) của Đặng Đình Hưng:

*Hôm qua tôi ghé alfa*

*Alfa không có nhà*

*Ô gặp nhau rồi sao vẫn cứ li*

*Một năm hột khuya rắc vào bếp lạ*

*Đời gì*

*Sao cứ đi đi, những cái va li cứ về Bến lạ!*

Bạn đọc sẽ hỏi *alfa* là ai? Bài thơ nhiều lần nhắc đến *alfa* mà không hề cho một yếu tố xác định nào về *alfa*. Có thể đó là một biệt danh quen thuộc trong đời sống riêng của tác giả, nhưng ký hiệu *alfa* trong bài thơ tự nhiên gây không khí lạ và bí ẩn cho một câu thơ có thể rất tầm thường (tương tự cái tên Joseph K trong tiểu thuyết của Kafka). Bởi toàn bộ bài thơ là những bí ẩn của cuộc sống mà đích đến là cái “*Bến lạ*”



đây bí ẩn. Bền lạ bí ẩn và hấp dẫn như bầu trời đêm rắc “*năm hạt khuya*”. Những câu thơ rời rạc, nhiều khoảng trống nhưng lặp lại về âm (a-i), hiện rõ hình ảnh con người mệt mỏi, chấp nhận đứng đờng tình trạng bơ vơ của mình, chân bước từng bước tới cái chết mà miệng vẫn còn lẩn thẩn tự hỏi về sự vô nghĩa của kiếp người.

Những thứ thơ như trên chắc còn lâu mới chinh phục được nhiều người đọc. Việc Nguyễn Bính là nhà thơ được yêu thích nhất hiện nay nói lên rằng: tâm lý thường ngoạn của công chúng Việt Nam chưa mấy sẵn sàng để đón nhận thơ hiện đại.

Tất nhiên điều ấy phản ánh những điều kiện xã hội văn hóa hiện thời và chắc chắn sẽ thay đổi. Nên biết: tác phẩm văn học bán chạy nhất năm 1990 ở Trung Quốc là thơ của Uông Quốc Chân – một nhà thơ khá hiện đại và giải thưởng Thơ Đông Nam Á 1992 vừa được trao cho nhà thơ trẻ Thái Lan Saksiri Meesomsueb – người “*phá vỡ mọi quy ước truyền thống về thơ được các nhà thơ Thái tôn thờ hàng thế kỷ nay để đi theo con đường tìm tòi riêng*”. Điều đáng tiếc là chính các nhà thơ và giới lý luận phê bình Việt Nam chưa có ý thức chủ động chuẩn bị tâm thái cần thiết cho công chúng bước vào thế giới thơ hiện đại. Ngược lại, xem ra các quan niệm từ giữa thế kỷ 19 vẫn ngự trị cách nhìn nhận chính thống về thơ trước thềm thiên niên kỷ thứ ba.

(Tạp chí *Thế giới mới* số 45 (1992))

## MỘT SỐ Ý KIẾN VỀ THƠ HIỆN ĐẠI

1/Nên xem xét khái niệm “thơ hiện đại” trong tính lịch sử cụ thể: Trước nhất là phải căn cứ vào sự phát triển thơ trong từng nước, từng nền văn hoá. Thí dụ: ở Pháp, thơ “tượng trưng” (symbolisme) (Baudelaire, Rimbaud) được coi là “tiên khu” (precuteur) của thơ hiện đại với việc khai phá cái siêu nhiên (surnature) thông qua những “biểu tượng” bằng con đường giao hoà mọi giác quan, đặc biệt đề cao tính khơi gợi của nhạc thơ; thơ “hiện đại” đúng nghĩa bắt đầu từ Mallarme, Lautreamont rồi Apollinaire; “chủ nghĩa hiện đại” (modernisme) bắt đầu từ Dada, Siêu thực. Ở Mỹ người ta lại coi Walt Whitman là “người tiên khu” của thơ hiện đại với tinh thần dân chủ, thể thơ tự do; “chủ nghĩa hiện đại” ra đời với thơ “duy hình tượng” (imagism) của Ezra Pound, W.C.Williams mà đặc điểm là: phá tiết tấu đều đặn, hình ảnh sắc nét, cô đúc, ngôn ngữ đời thường. Ở ta, do những đặc thù của sự phát triển văn hoá Việt nói chung và của thơ Việt nói riêng, khó có một sự xác định rạch ròi khái niệm “thơ hiện đại Việt Nam”. Tôi muốn nói là có cả một quá trình “hiện đại hoá” kéo dài từ những năm 1930 đến nay, bắt đầu từ việc thoát ra khỏi ảnh hưởng thơ cổ điển Trung Hoa, tiếp đến những nỗ lực thoát ra khỏi chủ nghĩa lãng mạn, cho đến

những ảnh hưởng đầu tiên của tinh thần “hậu hiện đại” Âu Mỹ. Nhưng ngay cả tạm phân ra ba đợt sóng như thế, vẫn phải ghi nhận sự trộn lẫn, chằng chéo giữa các đợt.

2/ Dù sao cũng phải dựa theo những đặc điểm tương đối chung của khái niệm “hiện đại” trong thơ thế giới để nghĩ về thơ hiện đại Việt Nam. Rõ nhất là tinh thần chống lại “cái tôi lãng mạn” trữ tình tràn trề, đa cảm, lý tưởng hoá, chùng lủng về tiết tấu (truyền thống này rất dai dẳng, theo nhà thơ Henri Deluy thì ngay cả ở Pháp hiện nay vẫn còn phổ biến). Một mặt thở hơi thở nóng hổi của đời sống, khai thác ngôn ngữ đời thường. Mặt khác khai phá “cái tôi” ở chiều cao (trí tuệ, khác với duy lý) và bề sâu (tiềm thức, vô thức). Khám phá miền “ảo” bên kia thực tại, tới cả miền tâm linh. Khai thác các khả năng “tạo nghĩa” của từ ngữ như mục đích tự thân của thơ. Tinh thần thể nghiệm cao, vượt khỏi mọi ràng buộc của các hình thức thơ có sẵn. Hình thức thơ tự do, thơ văn xuôi là chủ đạo.

3/ Với những tiêu chí trên, có thể thấy tinh thần hiện đại trong thơ Việt Nam sau 1945 ở ngay một “tuyên ngôn tượng trưng” của nhóm Dạ Đài (1946) tuy nó nhanh chóng tắt nghẹn một cách tự nguyện khi bước vào cuộc kháng chiến chống Pháp, một hào hứng với thơ tự do không vãn của Nguyễn Đình Thi tuy sau đó cũng “nguội” vì yêu cầu đáp ứng tính quần chúng. Trần Mai Ninh là trường hợp gần như duy nhất để lại hai bài thơ tự do không vãn gân guốc, mạnh mẽ như cánh tay cầm súng. Sau năm 1954, những lý sự chính trị đẩy hùng biện của nhà phù thủy ngôn từ Chế Lan Viên,

bên cạnh cố gắng của một vài nhà thơ – chiến binh như Thanh Thảo đưa tính trữ tình xuống gần mặt đất máu lửa... cũng là những nỗ lực theo hướng hiện đại. Song, ý thức hiện đại hoá triệt để về thi pháp trong thơ VN đương đại rõ nhất ở Trần Dần. Người tự gọi mình là “Tư Mã Gãy”, chính là một kẻ chủ xướng của “Tuyên ngôn tượng trưng” năm 1946, 10 năm sau lại mở đầu một tiến trình thể nghiệm kéo dài đến hết đời, đi từ câu thơ bậc thang kiểu Maiakovski đầy cảm hứng trữ tình công dân đến những bài thơ không lời, đi qua các bài thơ mini chờ nặng suy tư thiên - triết. Ông đã phát hiện cho thơ VN mặt khuất lâu nay của vắng trắng thơ khi để xướng “làm thơ là làm tiếng Việt”, xứng đáng được coi như thủ lĩnh của “dòng chữ” rất lẻ loi bên cạnh giàn đồng ca áp đảo lấy “nghĩa” làm căn cốt. Lê Đạt, “phu chữ” như ông tự xưng, khổ công làm việc với “con chữ”, những con chữ phát nghĩa, phát kiến ra một cấu trúc lập thể cho câu thơ VN. Đặng Đình Hưng nung nấu nỗi “cô đơn toàn phần” thành những cơn mê sáng chữ đầy ám ảnh. Hoàng Cầm thành công trong việc kết tinh nền văn hóa Kinh Bắc trong một thi pháp tân-tượng trưng quyến rũ bằng âm nhạc và những biểu tượng tỏ tỏ mờ mờ, một việc làm tương tự như Lorca của nền văn hoá Andalusia với tập Romancero gitano. Văn Cao cũng đóng góp một lối thơ kiệm lời rần rori chất chứa suy tư và có thể được coi là người khẳng định thể thơ tự do không vãn ở VN. Dương Tường góp mặt một lối thơ khai thác tối đa năng lực gợi cảm của “Con âm”, rao truyền một “thi pháp âm bồi”.

4/ Trong thế hệ thơ xuất hiện sau 1975, Nguyễn Quang Thiều là một hiện tượng với lối sử dụng thủ pháp “hiện thực huyền ảo” trong việc xây dựng hình ảnh thơ. Vi Thùy Linh phơi bày bộc phát khát vọng yêu đương nhục cảm mãnh liệt, về thi pháp vẫn mang tính lãng mạn nhưng đã có nhiều yếu tố hiện đại. Gần đây, sự xuất hiện của một số nhà thơ như Nguyễn Quốc Chánh, Bùi Chát... mang đậm dấu ấn văn hoá “pop”, không ngại dùng “rác bần” làm vật liệu và tinh thần “diễn nhại” làm chất kết dính để xây dựng một thứ “phản thơ”, thể hiện rõ tinh thần “hậu hiện đại” – tương tự một lối cực đoan trong thơ hậu hiện đại Mỹ.

5/ Rõ ràng những nỗ lực cách tân theo hướng hiện đại hoá ở Việt Nam chủ yếu chịu ảnh hưởng phương Tây. Đó là điều tất yếu, nó nằm trong hướng phát triển chung của xã hội chứ chẳng riêng gì thơ. Tuy hiện nay ta vẫn còn rất hạn chế trong khai thác những ảnh hưởng này, song đồng thời lại có một câu hỏi cất lên rất chính đáng: Gần đây, ở phương Tây đang nổi lên một xu hướng khai thác triết - mỹ học phương Đông, đặc biệt là các tư tưởng Lão Trang và Thiền tông. Việt Nam là một nước “phương Đông”, tại sao trong văn thơ đương đại của ta tinh thần Thiền - Lão quá mờ nhạt? Ở Trung Quốc thời “mở cửa”, sau giai đoạn “thơ mộng lung” ảnh hưởng phương Tây, lại có phong trào thể nghiệm thơ “thiền hiện đại”. Vậy các nhà thơ Việt Nam làm gì để có được một nền thơ hiện đại thật sự phương Đông-Việt Nam? Đó là câu hỏi cho tất cả chúng ta.

(Phụ san *Thơ báo Văn Nghệ...*)

## CHỮ TÀI LIÊN VỚI CHỮ...?

1. Nói đến “tài” trong văn chương, nhất là thơ, thường ta nghĩ ngay đến tài dùng chữ. Song, không ít người còn bị trói buộc trong quan niệm chữ của thơ phải là thứ chữ cao cấp, siêu-chữ, mỹ-chữ, khó chấp nhận thứ chữ nôm na, trần trụi, đời thường, văn xuôi, nếu là chữ dung tục, bần, thì càng kỵ. Thực ra, tài dùng chữ là tài dùng chữ làm sao thể hiện đúng nhất điều mình muốn thể hiện. Nói điều nôm na thì chữ nôm na, nói chuyện trần trụi thì chữ trần trụi, nói chuyện dung tục thì chữ dung tục. Chứ sao?

Trong vụ án xét xử tác phẩm “Hú” của Allen Ginsberg đúng 50 năm trước đây, có một chi tiết thú vị. Khi buộc tội tác phẩm, công tố viên đã viện ra rất nhiều từ ngữ tục tĩu để chứng tỏ là nó có hại cho xã hội. Sau khi nghe tranh luận và tham khảo những bản án văn chương trong lịch sử, quan tòa đã tuyên như sau:

“Có một số lượng từ ngữ được sử dụng trong *Hú* hiện nay bị coi là tục tĩu trong một số giới của cộng đồng; trong một số giới khác, những từ ngữ ấy được sử dụng hàng ngày. Sẽ là không thực tế khi chối bỏ những sự thật ấy. Tác giả của

Hú đã sử dụng những từ ngữ ấy là bởi ông tin rằng bức chân dung của ông đòi hỏi chúng như những cái thuộc về tính cách. Nhân dân (mà Công tố viên là đại diện - HH) tuyên bố rằng không cần thiết sử dụng những từ ngữ như thế và rằng những từ ngữ khác sẽ dễ được chấp nhận hơn đối với thị hiếu tốt. Câu trả lời là cuộc sống không đóng khung trong một công thức, trong đó mọi người đều hành động giống nhau hay tuân theo một cái mẫu riêng biệt. Không có hai con người nghĩ giống nhau; tất cả chúng ta đều được đúc theo một khuôn nhưng lại theo các mẫu khác nhau. Liệu có tự do báo chí và ngôn luận hay không nếu mỗi người phải quy giản từ vựng của mình thành thứ uyển ngữ nhạt nhèo vô thưởng vô phạt? Một tác giả cần phải thành thật trong việc xử lý chủ đề của mình và cần phải được phép biểu đạt tư tưởng, ý kiến của mình với những từ ngữ của chính mình..."

Kết quả là Hú được tuyên vô tội và trở thành một kiệt tác của thơ Mỹ và thơ thế giới.

Không ít bạn đồng nghiệp từng hỏi tôi: Thật lòng ông thấy mấy nhà thơ trẻ nọ ở TPHCM có tài hay không với mớ chữ rác rưởi của họ? Tôi bảo: Thì họ đang nói về những điều rác rưởi của cuộc sống mà! Nếu ông cảm thấy không chịu nổi điều họ nói, thì tôi e rằng họ đã thành công rồi đó.

2. Như đã nói trên, tài dùng chữ là tài dùng chữ để nói lên cái gì đó. Vậy trước hết phải có "cái gì đó" để nói. Nếu chỉ là để khoe tài "chơi chữ" thì chỉ là thợ thủ công khéo tay. Tôi rất ấn những "câu thơ tài hoa" kiểu như: *Gió vượt tường cao*

*lung gió phẳng/ Trăng nhòm khung cửa mắt trăng vuông.* Lung gió phẳng hay gồ ghề, mắt trăng vuông hay tròn, chẳng ăn thua gì đến con người hết, chẳng nói được lòng người lúc ấy gồ ghề hay phẳng, tròn hay méo. Mà lòng người mới là điều ta cần chứ!

3. Song, lại có những nhà thơ chuyên khai thác những tiềm năng chưa được biết đến của chữ. Đó không phải là "chơi chữ" như không ít người nhầm lẫn. "Chơi chữ" là dùng trí khôn thông thường để ép chữ, vắn vẹo chữ, cốt cho lạ một cách hình thức; "bị chữ chơi" là nhập đồng chữ, trong cơn nhập đồng ấy ta bị chữ ám ảnh, bỗng nhìn ra muôn màu sắc mới lạ lung linh ở những chữ đã sờn mòn tã rách. Trần Dần, Lê Đạt, Dương Tường là những nhà thơ hiếm hoi ở nước ta đi vào con đường ấy. Tiếc rằng truyền thống "ngôn chí", "tài đạo" của văn chương Việt Nam khiến ta chưa thấy hết tầm quan trọng của việc "làm thơ là làm tiếng Việt" (Trần Dần), làm thơ là sáng tạo ngôn ngữ.

4. Nói đi lại phải nói lại, khó mà cãi rằng "ngôn chí", "tài đạo" bao giờ cũng là nhu cầu truyền đạt trước tiên của người viết, và nhu cầu tìm kiếm đầu tiên của người đọc. "Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài" (Nguyễn tiên sinh). Song "tâm" là gì? Đây là điều phải tranh cãi. Không ít người chê tác giả nọ "có tài nhưng thiếu tâm" bởi anh lạnh lùng vạch cái ác của con người. Nhưng trung thực với chính mình là đòi hỏi đầu tiên với "cái tâm" của người viết. Vì không có cái đó, mọi thứ anh viết ra chỉ là bịp bợm, dối mình, lừa người. Và thật tình

cũng chẳng lừa được lâu. Trung thực chính là đạo của nhà văn. Chẳng đòi anh có cái đạo cao siêu nào nữa. Ở đây tôi lại muốn trích Allen Ginsberg. Phương châm sáng tác của ông thế này: *“Cứ ngâm thơ. Ngay thẳng. Chân thành. Công khai những gì trong đầu mình, tức là hiến cho đời sự thể hiện một tinh thần trung bình nhưng khác biệt hẳn với những thể hiện giả tạo bị các phương tiện truyền thông và chính phủ nhào nặn, khác biệt hẳn việc sản xuất hàng loạt những hình ảnh tạo ra thị hiếu giả mạo về tình cảm và về con người”* (Trả lời phỏng vấn nhân dịp 70 tuổi).

5. Muốn trung thực với mình phải có bản lĩnh. Bản lĩnh để vượt qua những tai nạn nghề nghiệp, xã hội, cả chính trị nữa. “Chữ tài liền với chữ tai một vần” (Nguyễn tiên sinh). Nên nhớ rằng: đi vào văn chương là đi vào lịch sử, theo mọi nghĩa. Vì văn chương là ký ức lâu bền nhất của cộng đồng. Những ai quen khôn vặt, chơi gian, ăn xổi, xin chớ đại bước chân vào chốn này.

Vậy thì tôi muốn kết luận câu hỏi mình đặt ra ở đầu bài: Chữ „tài“ liền với chữ “bản lĩnh“!

*(Kiến Thức Gia Đình số Xuân...)*

## THƠ – CÁCH TÂN VÀ CÁCH TÂM.

Không ít người nghĩ cách tân là đi tìm sự đổi mới về hình thức, về công nghệ biểu đạt. Thơ tự do không vần, thơ văn xuôi thay cho thơ vần luật, thơ tự hành (écriture automatique), thơ “tân hình thức” (phải gọi là thơ “điển thức mới” mới đúng nghĩa gốc tiếng Mỹ cũng như đúng tinh thần của nó. New formalism: trở lại điển thức với những nét mới. Dana Gioia người khởi xướng ra nó bảo là “the revival of traditional forms” – sự sống lại của những hình thức truyền thống); thơ – hình; thơ – âm, thơ – trình diễn... Ở phương Tây, những tìm tòi như thể tác động mạnh tới nền thơ, vì thơ nói riêng và toàn bộ văn học nghệ thuật của họ mang tính tự trị cao, sinh hoạt văn học nghệ thuật tự nó đòi hỏi sự đổi mới không ngừng không khác nhu cầu đổi mới quần áo, xe hơi... Tuy nhiên, phải thấy những cách tân quan trọng và thành công đều xuất phát từ sự thức tỉnh đời sống nội tâm do tác động của hoàn cảnh xã hội hoặc những phát kiến mới về thế giới quan – nhân sinh quan. Từ nhịp tâm hồn mới ra nhịp thơ mới. Chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa siêu thực, phong trào Beat... là như thế. Đó chính là “cách tân từ cách tâm”. Những cách tân thuần túy hình thức khó sống và khó truyền: thơ xếp hình (calligrammes), thơ con chữ (lettrisme), thơ cụ thể, thơ-vật thể...

Ở ta, mấy chục năm nay, hình thức cách tân duy nhất thành công là thơ tự do (có và không vần). Từ chỗ bị đánh (Nguyễn Đình Thi), sau không bị đánh nhưng vẫn lép vế, nay nó ngang ngửa với thơ vần điệu. Những thể nghiệm mới lạ khác về hình thức từ Trần Dần, Lê Đạt, Dương Tường những năm 1960, 1970, đến Nguyễn Quang Thiều hồi gần đây... hầu như mới chỉ đánh thức những khát vọng bút phá khỏi lối mòn vòng khép nơi những người làm thơ trẻ, chưa thành trào lưu hay trường phái, nói gì chinh phục được công chúng rộng. Công lớn nhất của các nhà cách tân ta phải ghi nhận: phá vỡ tư duy định hình về thơ hàng nửa thế kỷ của giới văn chương và “quản lý văn chương”, khiến người ta phải “cho qua” mọi hình thức thơ có thể. Giống như cho qua rằng cái gọi là “áo” không nhất định phải có cổ áo, tay áo, thân áo, khuy áo... mà là mọi tấm vật liệu có thể che lên nửa trên thân, vải, da hay giấy, kể cả... vẽ lên da. Thế mà cũng phải mất đến vài chục năm!

Trong khi đó, cái mới do “cách tân” vẫn dễ truyền cảm hơn. Xúc cảm mới, tình cảm mới, tâm trạng mới tạo nên giọng điệu mới, thi ảnh mới, từ pháp mới, cú pháp mới, cấu trúc mới... Tuy chưa mới bao nhiêu về thể điệu, cấu trúc, từ pháp, cú pháp, nhưng Vi Thùy Linh chẳng hạn, gây chấn động nhờ cảm hứng bạo liệt, tuôn trào của người đàn bà yêu một thứ tình khát dục không cần kiềm chế hay giấu giếm, là tiếng nói chân thực của một bộ phận lớp trẻ thời chuyển tiếp hai thiên kỷ.

Nhóm “Mở miệng” sẽ có vị trí trong lịch sử thơ Việt, ghi dấu buổi giao thời hỗn loạn, cái tục tĩu, rác rưởi, “hạ cấp” ngang nhiên đòi quyền ngôn luận bình đẳng với cái đạo đức (giả), vàng son (rôm), “cao quý” (bịp). Những hình thức như điệu nhại, thay lấp từ, khai thác vốn từ lóng – ngọng của giới bụi đời rất ăn với tinh thần dân túy cực đoan của nhóm trẻ bản lĩnh này. Nhóm này “cách tâm” và “cách tân” đồng bộ. Nếu là ở phương Tây thì chẳng thua gì Dada!

Xem ra cái “cách tâm” nhiều khi còn khó nuốt hơn cái “cách tân”. Xưa, cùng làm thơ không vần, nhưng Trần Mai Ninh đâu bị đánh, mà Nguyễn Đình Thi bị, sâu xa là vì “cách tâm” tạch-tạch-xè úy mị trong thơ ông bị coi là không lợi cho cuộc chiến.

Cuối cùng, “cách tân” hay “cách tâm”, đều quý cho Thơ, cho Nghệ thuật, vì nó biểu thị linh hồn của mọi sáng tạo: khát vọng Tự Do.

*Văn Nghệ Trẻ* tháng 2/2011

# III

## HỒI ỨC THƠ

### TÔI ĐÃ HỌC VĂN THẾ NÀO?

Xin chỉ kể những gì chợt nhớ, vì có lẽ cái gì tự nhiên nhớ là cái sâu sắc nhất (liên tưởng đến châm ngôn của các nhà thơ Beat của Mỹ những năm 1950: “Ý nghĩ đầu tiên là ý nghĩ tốt nhất”). Tôi không nhớ vì sao mình yêu văn học, đặc biệt là thơ. Chỉ nhớ một trong số bài thơ đầu tiên mình thuộc là bài “Trần Bình Trọng anh hùng ngàn thu trước/Đem tấm thân bảy thước chống sơn hà...” trong sách Quốc văn giáo khoa thư lớp nhất thì phải (khi thi hết cấp tiểu học, tôi đã chọn đọc diễn cảm bài này trong phần thi vấn đáp thay cho trả lời một câu hỏi gì đó về kiến thức). Cùng với hai bài thơ tiếng Pháp trong sách giáo khoa tiếng Pháp mà tôi đã dịch trong giờ học – bài *L'enfant et l'oiseau* (hình như tác giả là André de Chenier) và một đoạn thơ của Victor Hugo. Tôi vẫn còn nhớ bài dịch thơ đầu tiên của đời mình:

Cậu bé và con chim  
Hỡi con chim nhỏ đến với ta  
Mi hãy nhìn đây chiếc lồng và  
Những quả cho mi ta đã hái  
Những bông hoa ướt đẫm sương sa  
Tôi sung sướng sống cậu bé ơi  
Và tôi chỉ muốn tự do thôi  
Tổ tôi gian dị nhưng tôi mến  
Hơn cả lồng ai đẹp nhất đời

Cũng trong năm lớp nhất ấy ở trường Nguyễn Trường Tộ (tên cũ là trường Hàng Than), tôi đã làm những bài thơ đầu tiên rất là “cổ điển” in trên nhật báo *Giang Sơn*, một bài hai khổ thất ngôn *Thầy giáo tôi*, có đề rõ *Kính tặng thầy Tuất*, và một bài lục bát *Thằng bé mở cối*. Có lẽ mấy bài thơ tôi dịch và làm hồi tiểu học cũng đã bộc lộ ngay thiên hướng tinh thần của tôi về sau.

Thời cấp hai ở trường tư thực Tân Trào tôi học ba thầy giáo dạy Văn mà sau này tôi mới biết là những nhân vật nổi tiếng trong văn đàn trước 1945: thầy Nguyễn Uyển Diễm là nhà nghiên cứu cổ văn, thầy Lan Sơn và thầy Nguyễn Xuân Huy là nhà thơ (quả thật với tính cách khá nóng nảy và hình thức con người của thầy Huy thì học sinh khó lòng hình dung thầy từng là tác giả bài thơ tình học trò hờn dỗi nhõng nhẽo thời “thơ mới”). Tôi không có ấn tượng gì đặc biệt với các giờ dạy của ba thầy, trừ cái tài của thầy Huy ném viên phấn trăm phát trăm trúng vào những học trò nói chuyện trong

giờ học và bài “thơ” bằng tiếng Tây bồi mà thầy Diễm lấy làm dẫn chứng khi giảng về vần lưng (yêu vận) của câu thơ ‘song thất’. Đó là bài ru con của một mẹ tây mà ông chồng Tây đã tách về nước:

Đờ púy cờ giơ tơ con nét  
Giuýt ki xì xít xét tan nê  
Cút sê đồng mông se pơ tí  
Manh tơ nằng phi ní pa pa

Tôi xin tạm dịch như sau:

Kể từ khi em quen anh đấy  
Thấm thoát đã sáu bảy năm qua  
Ngủ đi nhé con ta bé bỏng  
Bây giờ thì hết ngóng bóng cha

Thời đó bắt đầu có báo tường, tôi là Đội trưởng thiếu niên tiên phong, lại thích văn thơ nên rất chăm viết, và chỉ viết thơ. Cũng theo thời thượng mà thôi, tức là làm “văn vần” về các đề tài thời sự chính trị. Ngày ấy không hiểu sao tôi đọc báo *Trăm Hoa* do nhà thơ Nguyễn Bính chủ trương, tôi lại nảy ra ý nghĩ gửi một trong số các bài “thơ thời sự” ấy cho báo ông. Nhưng tôi phải chờ lúc toà báo (ở phố Lê Văn Hưu) đóng cửa mới dám đến nhét bài thơ vào hộp thư. Thế mà tuần sau tôi lại dám mò tới xin gặp ông Nguyễn Bính để hỏi xem ông nhận xét bài thơ ra sao, có đăng được không. Ông chỉ nói đơn giản là bài thơ chưa đạt (thực tình bài thơ rất cổ, rất “sáo”, tôi ứng tác ngay khi nghe tin Liên Xô phóng



Sputnik vào không gian, có những câu như thế này: *Ta ngợi ca người cả tấm lòng/Hỡi người sứ giả của nhân cung/ Ai biết đêm nay trăng mở hội/ Chư tiên nhao nhác ngắm cờ hồng*). Tình cờ đang ở chơi với Nguyễn Bính lúc ấy lại là anh Lương Duy Cán, học cùng trường, trên tôi hai lớp (LDC tức nhà thơ Hà Nhật, tác giả bài “Tâm tình người thủy thủ” được Hoàng Văn phổ nhạc phổ biến một thời ở Hà Nội, sau bị cấm vì “mang tình cảm lãng mạn tiểu tư sản”). Anh Cán đã từng trao giải thưởng “thơ bích báo” cho tôi ở trường và biết tôi học giỏi, nhất là về tiếng Pháp thì hơn hẳn các bạn cùng lứa. Lý do đơn giản vì bố tôi (BS Hoàng Thụy Ba) vốn là một trong các bác sĩ tây y đầu tiên của VN, tốt nghiệp tại Viện Hàn lâm Paris từ 1927, ông rất có ý thức cho tôi học thêm tiếng Pháp. (Ông cho tôi học một năm ở trường tư thực Pháp mang tên Honoré de Balzac trước khi vào cấp hai trường VN, không kể học các thầy cô giáo dạy tư). Trong nhà có nhiều sách báo tiếng Pháp, tôi mê đọc và đã dịch chơi một số truyện trinh thám của Conan Doyle. Ông Nguyễn Bính biết thế bèn nảy ra ý kiến: nhờ tôi dịch cho báo Trăm Hoa mấy cái truyện thiếu nhi trên tạp chí Phụ nữ của Liên Xô in bằng tiếng Pháp. Tôi nhận ngay và đó là những bản dịch đầu tiên của tôi được in báo. Vậy có thể nói Nguyễn Bính là cái duyên đưa tôi vào nghề dịch thuật bây giờ.

Vào cấp ba (tôi học trường Phổ thông Ba Hà Nội, tiền thân của hai trường Lý Thường Kiệt A và B), lòng say mê văn chương của tôi lên cao, một phần do sự hấp dẫn của những giờ thầy Nguyễn Lộc dạy. Thầy Lộc có biệt tài phân tích nghệ

thuật thơ. Có một trường hợp tôi còn nhớ đến tận ngày nay, trong hội thảo “Giáo dục thẩm mỹ trong nhà trường” do Viện Nghiên cứu giáo dục Trường Đại học SP TPHCM tổ chức năm 2001, thấy vị đại diện Bộ Giáo dục nhận ra mình là bạn học hồi cấp ba, tôi hứng chí bèn kể lại chuyện thầy Lộc phân tích thơ hồi ấy. Tôi không nhớ giờ ấy học bài gì mà thầy vào đề bằng câu hỏi: “Có ai biết câu thơ mở đầu Tỳ Bà Hành vẽ ra hình ảnh gì không?” Tất nhiên chúng tôi nghĩ *Bến Tầm Dương canh khuya đưa khách*, thì vẽ ra cảnh ... đưa khách trên bến đò lúc đêm khuya chứ gì nữa. Nhưng thầy lắc đầu, và đợi vài phút, khi chúng tôi xin hàng cả lượt thì thầy mới ung dung giảng rằng: “Câu thơ vẽ nên hình một chiếc thuyền!” Trước sự ngỡ ngàng của cả lớp, thầy cầm một viên phấn và vừa đọc vừa... vẽ: “Bến”: chữ này vẫn trắc, gợi hình ảnh cái mũi thuyền” (thầy vẽ một đường vát); “Tầm Dương canh khuya đưa”: tất cả vẫn bằng, gợi hình ảnh lòng thuyền (thầy vẽ một đường dài nằm ngang); “khách” vẫn trắc là cái đuôi thuyền” (thầy vẽ nốt một đường vát phía sau). Tôi tin rằng bài giảng độc đáo ấy không chỉ mình tôi nhớ đến giờ. Dẫu rằng trong quá trình làm thơ, giảng thơ, phê bình thơ sau này, tôi sớm nhận ra rằng thầy có hơi... khiến căng, nhưng thực tình cách phân tích độc đáo của thầy đã kích thích trí tưởng tượng và khả năng liên tưởng của học sinh. Theo tôi đó là điều quan trọng nhất đối với việc phát huy năng lực thẩm mỹ của bọn trẻ. Riêng với tôi, có lẽ giờ giảng văn năm lớp 9 nói trên là gợi ý đầu tiên về năng lực diễn tả của ngữ âm tiếng Việt. (Sau này tôi có đọc một số công trình

ngiên cứu sâu về ngữ âm, trong đó có công trình của Cao Xuân Hạo, tôi thấy tâm đắc). Trong thơ tôi hình như cũng vận dụng không ít năng lực này thì phải.

Lòng mê học văn của tôi ngày càng tăng, và có nhiều dịp để thể hiện. Cũng trong năm lớp 9, có đoàn giáo sinh Đại học Sư Phạm về thực tập. Trong thời gian ấy có một bài tập làm văn ở nhà, đề tài Truyện Kiều. Tôi đã bỏ nhiều ngày tìm đọc hầu hết sách mới xuất bản viết về tác phẩm này, và dựa vào đó để soạn một bài luận hàng chục trang khổ giấy thép, gập ấn tượng khá mạnh cho cả đoàn thực tập cũng như các bạn học.

Thời đó học sinh chúng tôi đón đọc các tác phẩm văn học rất sôi nổi, và phải nói là các tác phẩm ấy có ảnh hưởng lớn đối với sự hình thành nhân sinh quan của chúng tôi, đối với một số người thì ảnh hưởng cả đến hướng đi của cuộc đời. Có thể nói, đến những năm cấp 3 thì viết văn đã thành chí hướng của tôi, chí hướng này không thay đổi trong nửa thế kỷ sau đó, cho đến tận bây giờ, mặc dù nó đã đưa tôi vào chốn đoạ trường chưa có hồi kết. Paven Corxaghin có phần “công” (hay “tội”) trong đó. Câu chuyện một chàng trai vượt bao gian khó để thành người, hơn nữa là thành nhà văn nổi tiếng, đã hấp dẫn tôi không khác gì tỷ phú Bill Gates hấp dẫn nhiều bạn trẻ thời này. Tôi nhớ trong một đêm lửa trại của học sinh toàn trường, tôi đã lên diễn thuyết về hình tượng Paven, và được hoan nghênh nhiệt liệt. Không ít bạn gái đến chúc tôi sẽ trở thành Paven của VN. Sau gần hết một đời cọ xát với “thực tế” không ít sự xấu xa, ty tiện, bây giờ

nhìn lại, tôi vẫn cảm ơn cái chủ nghĩa lãng mạn của Paven cũng như Ruồi Trâu đã truyền cho tôi từ hồi đó (xin trừ đi cái phần “đấu tranh giai cấp” cực đoan trong “Thép đã tôi”). Không có nó thì tuổi trẻ thật tẻ nhạt và cuộc đời thật đáng chán, và đến tuổi già chắc sẽ càng chán chường bế tắc. Tốt nghiệp phổ thông, tôi và một số bạn học đã “theo tiếng gọi Paven” tình nguyện không vào đại học mà “vào cuộc sống”. Người thì đi xây dựng khu gang thép Thái Nguyên, người đi làm cán bộ Đoàn. Riêng tôi sau khi đã thi đậu vào khoa Văn ĐHSPT Hà Nội năm 1960 (và còn được cử làm “lớp phó phụ trách học tập”) lại xung phong lên Tây Bắc dạy học cho bộ đội, nghỉ hè thì lại xung phong lên nông trường Điện Biên thu hoạch lạc, chăn bò. Chính những năm tháng Tây Bắc này mở đầu cho cuộc trường chinh dẫn thân vào thơ của tôi.

8/2003

(In trong sách *Thư nhớ các nhà văn học văn*, NXB Trẻ, 2003)

## BẠN THƠ CỦA BIỂN

Hồi đầu những năm 1970 trên báo *Văn Nghệ* có một bài viết về thơ Hải Phòng – một luồng thơ được chú ý trong thơ miền Bắc chống Mỹ. Sau khi khen cái mạnh mẽ, gân guốc của thơ ấy, thì phê những câu thơ cầu kỳ, khó hiểu như: “Hoa đỏ giữa tiếng ve kim loại” (trong bài *Năm nay mùa hạ* của HH). Đám thơ trẻ ở Hải Phòng chúng tôi xì xào (chỉ đám xì xào thôi, vì người phê là một bậc đàn anh tên tuổi): với những người sống hàng ngày trong tiếng ve mùa hè chen lẫn tiếng búa đập tôn đập sắt, thì câu thơ kia chỉ là một cảm nhận rất thực. Chính đời sống của một thành phố công nghiệp và hải cảng đã làm nên âm điệu riêng của thơ Hải Phòng.

Các nhà thơ trẻ Hải Phòng thưở ấy phần lớn là thợ, là kỹ thuật viên, có làm “bàn giấy” thì cũng ở những sở, ban, ngành liên quan đến công nghiệp hay thủ công nghiệp. Năm 1965, về Hải Phòng “bảo học”, một anh thầy đồ gốc thủ đô như tôi đã lập tức bị họ lôi cuốn vào một đời sống “khác”.

Thi Hoàng là người cho tôi biết thế nào là “cà phê Hải Phòng”. Ngay hôm đầu gặp gỡ, anh dẫn tôi vào cửa hàng giải khát Thủy Tinh (bên hông Nhà Hát Lớn HP, hình như đó là tên của cửa hàng tư nhân trước “cải tạo tư sản”, lúc này tuy

đã quốc doanh hoá nhưng người Hải Phòng vẫn quen miệng gọi tên cũ), anh gọi hai cốc cà phê đá (tôi hơi giật mình vì nó to vật vờ so với cốc cà phê đá Hà Nội). Chưa kịp cầm cốc lên thì anh giơ tay ngăn lại. Anh cầm lấy cốc của tôi, một tay giữ chặt, tay kia cầm chiếc thìa ra sức đánh như người ta đánh kem trứng. lát sau, cốc cà phê lên đầy bọt như cốc bia, nhưng là bọt có màu nâu vàng. Lúc ấy anh mới đưa cho tôi, bảo: “Uống đi”. A! Tôi sẽ không bao giờ quên cái mát lịm và thơm ngát có một không hai của “cốc vại” cà phê đá đánh bông Hải Phòng thời máy bay Mỹ ấy.

Lần khác, anh lại rủ tôi “đi cà phê”, lần này là cà phê phin. Anh gọi hai phin đen cùng với hai điếu thuốc (Tam Thanh hay gì đó). Lần này tôi không hấp tấp nữa mà im lặng cung kính như một đệ tử dự khoá khai tâm trà đạo. Đợi hai cái phin cà phê chảy đến nửa chừng (lúc nước cà phê rỉ ra đến độ đậm nhất), anh lấy thìa gạt những giọt đen quán dưới đáy phin, rồi cầm hai điếu thuốc lăn qua lăn lại rất nhanh trên chiếc thìa đầy nước cốt cà phê, để nước cà phê thấm đều khắp xung quanh điếu thuốc nhưng không ướt quá. Đợi khoảng mười lăm giây cho điếu thuốc se mặt, anh đưa cho tôi một điếu. Anh xoè diêm châm điếu thuốc trên môi tôi. Một hương vị ngậy ngát của cà phê hoà thuốc lá cháy vừa thấm thía vào lưỡi vừa lâng lâng chiếm lĩnh toàn bộ khứu giác. Sau này tôi có dịp thử hút thuốc lá tẩm nước sái “pum” trong một đám lên đồng ở Sài thành, thấy cũng phê phê nhưng nói thật là không thể ấn tượng bằng điếu thuốc tẩm cà phê đầu tiên trong đời mình.

Thi Hoàng là con ma cà phê với chè tàu. Anh có thể uống hai ba cốc cà phê còn chè thì liên miên suốt ngày (tùy thuộc cái sự có ai mời) mà chẳng cần ăn gì (mà của đáng tội thời ấy dễ gì mời nhau ăn một miếng). Người vui miệng bảo: “Thằng Bộ (tên thực anh là Hoàng Văn Bộ) uống chè quất cả người”. Anh chàng kiêu ngạo tự đặt bút danh là “vua thơ” này đang làm cán bộ chuyên môn ở Sở Giao thông thành phố sau một thời gian công tác kỹ thuật ở cơ sở. Anh được kể vì tài chữ nghĩa như một “Chế Lan Viên con”, vì chất bi hùng đã thấp thoáng trong bài “Đám tang người đánh cá”. Sau này, Thi Hoàng là một trong số không nhiều nhà thơ có sức làm việc lâu bền, anh có những câu thơ tài hoa và tâm huyết thường được nhắc đến như “*Trời thì xanh như rút ruột mà xanh/ Cây thì biếc như vắn mình mà biếc*”.

Từ khi được Thi Hoàng khai hoá cà phê đạo, tôi cũng tập tọng cái thú phổ thông nhất của dân “nghệ” hồi đó. Nhưng cũng nhanh chóng phải “gút bai” với nó trong suốt gần 30 năm. Chuyện là thế này. Thuở ấy tôi “bảo học” ở trường Cấp 3 An Dương (tục danh là Trường Rế, vì trường đóng ở phố huyện An Dương tên nôm là phố Rế) cách trung tâm thành phố Hải Phòng 8 cây lô méch. Cứ sáng nào không có giờ dạy, là tôi xe đạp vù về phố, nơi ghé trước nhất là Hội Văn Nghệ, chốn tụ bọ vui vẻ của anh em văn nghệ sĩ, nhất là anh em làm thơ, vì Phó chủ tịch thường trực của Hội là một nhà thơ - anh Nguyễn Viết Lãm. Gì chứ chè bôm (loại chè quốc doanh rẻ tiền nhất) thì ở đây lúc nào cũng sẵn. Nhưng hôm ấy, không hiểu sao cô Hiền văn phòng lại bê ra trước con mắt sáng rỡ của

mấy cậu khách không mấy khi biết đến quà sáng những cốc cà phê nóng nhìn đã thấy ngay chất lượng cao bởi màu đen đặc quánh, mà cốc nào cốc nấy đầy tận cổ (loại cốc thủy tinh cao như cốc nước mía) mới khiếp chứ. Sao hôm nay Hội sang trọng đột xuất thế? Thì ra đó là cà phê của Khách sạn Bạch Đằng chuyên đối ngoại, đưa sang để Hội mời khách quốc tế. Phút chót khách không đến, thế là Hội phó Lãm lệnh đem đãi khách nội. Trời, cái món cà phê đối ngoại uống ngum nào vào ngum nấy. Lúc ấy tại Hội ngoài tôi ra có vài bạn thơ, tôi nhớ nhất là Nguyễn Khắc Phục. Phục làm thợ máy dưới tàu cận duyên, vừa làm thơ vừa viết truyện, cũng thường tranh thủ lên bờ tụ bọ với bạn văn chương. Anh quý tôi có lẽ vì tôi có những thông tin mới về văn chương nghệ thuật từ các tài liệu tiếng Pháp, lại thêm tôi là bạn học phổ thông với anh ruột của anh là Nguyễn Khắc Kiên (Kiên sau là Tổng giám đốc Công ty Sông Đà). Vừa uống hết giọt cà phê cuối cùng trong cốc, tôi bỗng choáng, vừa buồn nôn vừa đau quặn ruột. Phục vội vàng đeo tôi đến thẳng một bệnh xá gần nhất. Họ tìm cho tôi một mũi thuốc gì đó, nhưng tôi phải nằm đến trưa mới dịu cơn đau, suốt thời gian ấy Phục ở bên tôi chăm sóc. (Người bạn thơ chí tình này sau đó tình nguyện vào Nam làm công tác tuyên truyền văn nghệ, rồi trở thành nhà tiểu thuyết và cây viết kịch bản phim truyền hình đắt hàng). Kết luận là tôi bị rối loạn tiêu hoá do say cà phê, phải thuốc thang một tuần lễ. Sau cú ấy, cứ trông thấy cà phê là tôi hãi. Mãi đến hơn 20 năm sau, từ TPHCM về Hà Nội, tôi mới bị hấp dẫn trở lại bởi tách cà phê nóng thơm lừng đầu thu.

Đấy, cái thành phố đến một thức uống tài tử như cà phê mà cũng bạo lực, cũng cảm giác mạnh thế. Nói gì những thứ khác. Cho nên thơ Hải Phòng mới có những câu như “Hải Phòng như con tàu chờ đầy thuốc nổ/ Đi qua số phận những con người”. Đó là một câu trong bài thơ viết về thành phố Cảng trong vòng phong toả của thủy lôi Mỹ, tác giả là Đào Nguyễn. Bài thơ in trên tạp chí Cửa Biển của Hội Văn nghệ Hải Phòng đã bị đem ra mổ xẻ trong một cuộc họp do Tuyên huấn Thành ủy chủ trì, vì có những ý kiến cho rằng nó cường điệu những khó khăn gian khổ, nó “bôi đen”, cái chữ đáng sợ trong đời sống văn nghệ kể từ vụ án “Giai-Nhân”. Tôi được mời dự họp, và dĩ nhiên đã cùng các bạn của Đào Nguyễn hết lời bênh vực anh. Tác giả và Hội thoát nạn, nhưng không biết có phải sự cố ấy là một trong các nguyên nhân khiến Đào Nguyễn rời xa nàng thơ rách việc để chuyên tâm vào nghề biên kịch phim tài liệu. Lấy lại đúng tên khai sinh Đào Trọng Khánh, anh trở thành nhân vật hàng đầu trong nghề này, thế nhưng trong một buổi tình cờ tái ngộ sau mấy chục năm, khi tôi tỏ ý tiếc cho một tài thơ Đào Nguyễn, anh nói anh cảm thấy ân hận vì “đã không đủ sức chung thủy với thơ”. Tôi sẵn sàng tin anh thật lòng, cũng như tin lời Lưu Quang Vũ nói với tôi sau buổi diễn “Tôi và chúng ta” ở TPHCM, khi tôi tặng anh tập thơ “Ngựa biển” mới in: “Nếu được in một tập thơ như thế này, mình còn thích hơn (là thành công về kịch – HH)”

Nhắc đến Vũ, lập tức nhớ đến căn buồng nhỏ của Thanh Tùng ở ngõ Cát Dài, nơi tụ bọ quan trọng nhất của các văn nghệ sĩ trẻ Hải Phòng và bạn bè của họ từ Hà Nội xuống. Anh thợ nguội bậc cao, thân hình lực sĩ, giọng đọc thơ trầm

hùng (có lẽ tôi liên tưởng anh khi viết câu thơ “Thành phố đêm đêm tiếng còi sâu và khoê/ Như giọng trầm từ lồng ngực chàng trai”) với người vợ đau tim đa tình, đã thoải mái coi căn phòng nhỏ chực mét vuông của họ như một quán trọ miễn phí kiêm câu lạc bộ văn nghệ bất kể ngày đêm. Vũ đã tá túc ở đấy một thời gian trong đoạn đời khổ sở của anh sau khi mang tiếng “B quay”.

Tương phản với thơ Vũ, tôi rất khoái thơ của Thanh Tùng, một giọng thơ lạ thời ấy. Mạnh mẽ: “Tôi muốn thẳng tay xé toạc bóng đêm/ xé toạc không gian nghìn dặm/ ép mỏng lại những tuần những tháng”. Tôi thích những bài ít hoa mỹ của anh, giống như những “hè đường xi măng cũ kỹ/ mòn trơ khắp khênh” của thành phố Cảng. Nhưng Thanh Tùng cũng rất chi đa cảm trong thơ tình. Bài “Thời hoa đỏ”, một nỗi thất tình khó nói nên lời của anh là điển hình. Niềm đau khổ vì tình của Thanh Tùng phải rất lâu sau mới nguôi ngoai, khi tình cờ anh gặp duyên phận cuối đời do vợ chồng tôi làm xúc tác. Chị Thanh, người con gái cứng tuổi chưa từng biết yêu đã như sét đánh khi gặp anh giai sáu mươi đầy phong độ ở nhà tôi. Nhưng gia đình chị, Hà Nội gốc gia giáo, lại bần khoản vì cái lý lịch tình ái của chàng cựu thợ nguội, cựu “áp tải hàng xà lan” ấy. Trời run rui sao, đúng lúc hiểm nghèo thì đài báo loan âm tên Thanh Tùng âm giải thưởng thơ Hà Nội. Bao nhiêu lời đồn ác ý bị Thơ đánh tan. Ông Tổng thư ký Hội Nhà Văn kiêm ông Nghị là người thay mặt nhà trai đến xin cưới. Đó là một trong không ít lần tôi chứng kiến lá bùa Thơ hiệu nghiệm thế nào trong đời sống Việt Nam.

Qua lại căn buồng Thanh Tùng còn có những bạn thơ đất mở có khuynh hướng “hơi thơ xốc vác” (mượn chữ của Lê Đạt) gần gũi với thơ đất cảng. Tôi nhớ Trí Dũng đến từ “Lòng Ông Bí”. Tôi không ngờ anh bạn học của mình, đẹp trai học giỏi con nhà giàu phố Hàng Trống Hà Nội, lại khiến cả giới thơ ấn tượng vì giọng thơ khoẻ khoắn, ngang tàng. Anh làm bài thơ ấy (*Lòng Ông Bí*) sau khi nhà máy điện nơi anh làm kỹ sư xây dựng bị máy bay Mỹ phá tan hoang. Trí Dũng chỉ ghé qua nhà Tùng mà đã có một đôi mắt huyền hàng xóm chao đảo. Hôm trước hôm sau, cô thợ may đất Cảng táo bạo đáp tàu lên Hà Nội tìm đến nhà chàng, để rồi choáng váng vì trước mặt mình là mấy chục cô thợ may thủ đô xinh đẹp ngồi chần ngay lối cậu con nhà chủ ngày ngày ra vào. Tôi nhớ Đào Ngọc Vĩnh, một trái tim đau yếu có giọng đọc thơ hỗn hển, nhịp thơ trắc trở, khiến người nghe luôn luôn có cảm giác sợ không biết anh có đủ sức đọc đến hết bài thơ? Có những đêm đông Vĩnh với vợ chồng Thanh Tùng đắp chung một cái chăn trong căn phòng chật. Sau anh lên Hà Nội, vợ vật đủ nhà, đủ nghề, “ép thời gian tức ngực” để sống và làm thơ, cho đến khi gặp được cô thợ nhà máy giày Thụy Khuê, hai trái tim vàng sười ầm nhau trong túp lều coi cá xiêu vẹo giữa cánh đồng Thủ Lệ...

Chính ở cái thành phố ấy, bên những người bạn thơ chân thành ấy, tôi đã viết những câu thơ như “con sông vắng dấu hoa năm sắc tuổi thơ/ một bờ sông tiễn đưa/ mà hy vọng cứ sa bồi thêm mãi”. Những câu thơ đã bị đưa lên báo *Văn Nghệ* chế diễu vì cầu kỳ, khó hiểu. Nhưng một hôm lên Hà Nội, đến thăm

nhà thơ Chế Lan Viên. Nói đến chuyện nghề thơ, ông bảo các bạn trẻ phải có ý thức học thường trực. Ông bảo chính ông cũng học bằng cách ghi lại tất cả những câu thơ hay của bất kỳ ai mà ông đọc được mỗi ngày. Ông lấy ra một quyển sổ tay, lật lật đến một trang, chỉ cho tôi đúng những câu ấy.

Linh Đàm chớm đông 2004  
(Báo *Lao Động* đặc san Xuân 2005)

## TÔI ĐỌC THƠ Ở NƯỚC NGOÀI

ĐÚNG RA THÌ NĂM 1999 TÔI ĐÃ CÓ CƠ HỘI RA NƯỚC NGOÀI ĐỌC THƠ. NHƯNG ĐÓ LÀ MỘT “QUẢ PHÁO XỊT”: CHƯƠNG TRÌNH GIỚI THIỆU VĂN HỌC ĐƯƠNG ĐẠI VIỆT NAM DO “NHÀ VĂN HOÁ THẾ GIỚI” BERLIN TỔ CHỨC KHÁ CÔNG PHU TRONG KHUÔN KHỔ “ NĂM VĂN HOÁ VIỆT NAM” ĐÃ CHỈ CÓ MẶT VÀI NHÀ VĂN VIỆT NAM HẢI NGOẠI VÀ THÊM NHÀ THƠ LÊ ĐẠT LÚC ẤY ĐANG Ở PHÁP.. CÒN CÁC NHÀ VĂN TRONG NƯỚC ĐƯỢC MỜI VÀ ĐƯỢC GIỚI THỆU TRÊN TRỌNG TRỌNG BROCHURE CỦA NHÀ VĂN HOÁ THẾ GIỚI THÌ KHÔNG AI ĐƯỢC PHÉP XUẤT CẢNH. CHỈ VÌ MỘT TIN... VỊT TRUYỀN ĐI TRONG GIỚI HỮU TRÁCH, NGHE ĐẬU XUẤT PHÁT TỪ SỬ QUÁN VN TẠI ĐỨC: “TỤI NHÀ VĂN PHẢN ĐỘNG TRONG NƯỚC VÀ HẢI NGOẠI GẶP NHAU Ở ĐÂY SẼ NHÂN CƠ HỘI RA MỘT TUYÊN BỐ VỀ NHÂN QUYỀN”.

Tôi là người đầu tiên trong số các nhà văn được mời dịp ấy bị từ chối quyền xuất ngoại (vì đối với những người “có trách nhiệm” thì “tiền sự lưu truyền văn hoá phẩm phản động” 39 tháng tù khá nguy hiểm cho an ninh quốc gia). Nguyễn Duy thì hào hứng trả lời báo Lao Động rằng anh sẽ nhân dịp sang Đức mà nhảy đại qua... Kosovo để làm phóng sự chiến trường cho bản báo. Sau đó thấy anh im re.

Sau này được biết buổi giới thiệu thơ tôi tại Berlin vẫn được tiến hành, bản tiếng Việt do anh Trương Hồng Quang, Tiến sĩ văn học, đọc...giùm tác giả (từ cái duyên ấy, tôi với anh sẽ thành chiến hữu: hiện nay chúng tôi là thành viên Ban biên tập Talawas Chủ nhật-phụ trang chuyên giới thiệu sáng tác văn học của mạng Talawas), một bạn người Đức đọc bản dịch tiếng Đức của chị Thái Kim Lan.

Chuyến xuất ngoại đầu tiên của tôi là vào mùa thu năm 2000, nhờ một học bổng “dịch giả lưu trú” của Bộ Văn hoá Truyền thông Pháp và phía trong nước thì có sự can thiệp của một nữ đồng nghiệp mà tiếng nói được “cơ quan chức năng” tin nghe. Buổi giao tiếp đầu tiên của tôi với công chúng nước ngoài diễn ra trong dịp ấy, dẫu rất khiêm tốn nhưng tôi sẽ nhớ mãi. Đó là buổi trao đổi về việc dịch thơ, cụ thể là qua tập “Thơ Apollinaire” song ngữ của tôi (xuất bản trong nước năm 1997). Nhà phê bình văn học Đặng Tiến, giảng viên Khoa Đông phương học của Đại học Paris 7, người tổ chức buổi trao đổi, đã cẩn thận photocopy một số trang trong quyển sách phát cho cử tọa (nghiên cứu sinh văn học Việt Nam của trường cùng một số nhà văn, nhà giáo, nhà nghiên cứu người Việt - trong số đó có nhà sử học và dịch giả Lê Thành Khôi) và cầm cương cuộc trao đổi rất khéo léo. Ông cũng “cẩn thận” nhắc nhở mọi người “không đi ra ngoài chuyện dịch thuật” (hẳn là để tránh những rắc rối có thể xảy ra, cho tôi cũng như cho chính ông). Thế nhưng, cuối buổi trao đổi, lại có không ít tiếng nói đề nghị tôi đọc thơ. May là trước đó tôi đã có vài bài được người bạn vong niên Dương

Tường dịch ra tiếng Pháp. Tôi bèn đọc bài “Mùi mưa hay bài thơ của M.” (l’Odeur de la pluie ou le poème de M.) cả hai thứ tiếng. Tôi cảm nhận được sự xúc động của người nghe trong và sau khi tôi đọc bài thơ ấy. Bài thơ nói về tâm trạng của đôi vợ chồng đoàn tụ sau hơn một nghìn đêm “mưa trắng đêm” khi “anh đánh mất mùi anh trên những sàn đá lạ”. Bài này sau đó đã được giới thiệu cùng một số bài thơ khác của tôi trong tạp chí Europe (Avril 2002), tạp chí văn chương uy tín của Pháp. Thơ do Dương Tường và Trương Quang Đệ dịch. Người giới thiệu là nhà thơ nữ Marie Etienne, nguyên ủy viên chấp hành của Hội “La Maison des Écrivains”, biên tập viên báo “Aujourd’hui Poème”. Trong một lá thư cho tôi bà viết: “Điều mà tôi yêu trong các bài thơ của Hoàng Hưng, đó là ông đã phục dựng cái thực tại khách quan, bên ngoài thông qua lăng kính của tinh thần, của cái thực tại bên trong, chủ quan, mộng mị và nhạy cảm. Cho nên trong thơ ông có những ghi nhận chính xác về các sự vật, nơi chốn hay biến cố, nhưng những cái đó truyền đạt tới chúng ta đã được phóng đại, biến dạng, sửa đổi bởi những gì mà tác giả nhìn thấy và bởi những gì rung lên trong ông”.

Nghĩ rằng “đầu xuôi đuôi lọt”, song đến khi được hai trường đại học Mỹ University of Washington và Columbia College Chicago mời vào đầu năm 2003 thì tôi đã phải quyết định xin nghỉ hưu trước hạn để chắc chắn không bị cản trở từ phía cơ quan chủ quản. Quả đúng như tôi dự đoán: ông tổng biên tập báo Lao Động, nơi tôi làm việc, cho biết nếu tôi còn là

người của báo thì chắc chắn sẽ không được phép đi Mỹ (thời điểm ấy nhiều nhân vật trong nước được mời đi Mỹ với tư cách cá nhân chứ không qua “con đường tổ chức” đã bị từ chối quyền xuất cảnh).

Ngoài mối lo trên, tôi còn lo nhiều về khả năng giao tiếp của mình với công chúng Mỹ. Tuy đã sống phần lớn bằng nghề dịch sách báo tiếng Anh từ 15 năm, và đã tự dịch một ít thơ của chính mình in trên tạp chí Mỹ, đây là lần đầu tiên tôi phải viết một tiểu luận văn học bằng tiếng Mỹ để đọc và trao đổi trước một thính đường người Mỹ, mà lại là giới đại học. Với một người tự học tiếng Anh chỉ để đọc và dịch sang tiếng Việt như tôi, đó là cả một thử thách.

Phải thành thực thú nhận rằng bài tiểu luận tiếng Anh với đề tài “quá trình hiện đại hoá thơ Việt Nam và con đường thơ của riêng tôi” dài khoảng 22 trang A4 đã được hoàn thành một cách vất vả, nhờ sự giúp đỡ rất tận tình của hai người bạn là nhà văn Châu Diên (tức nhà giáo Phạm Toàn ở Trung tâm Giáo dục thực nghiệm) và Giáo sư Mart Stewart ở Đại học Western Washington - ông trở thành bạn tôi sau một năm làm việc về chương trình Hoa Kỳ học ở Việt Nam và rồi lại thành chồng của nhà văn Lý Lan ở TPHCM. Còn người giúp tôi luyện phát âm cho đúng giọng Mỹ là anh bạn trẻ Adam dạy ở Trung tâm Anh ngữ Apollo Hà Nội. Sau mấy ngày nhận “trò chuyện có thù lao” tại nhà tôi để giúp tôi luyện giọng, biết về con người và công việc của tôi, Adam đã thành người bạn vong niên đáng yêu để đàm thoại miễn phí.



“Nai nịt” như thế, mà vẫn hết sức hồi hộp trước buổi “ra quân” đầu tiên.

Tôi nói chuyện tại Trung tâm Đông Nam Á của Trường Nghiên cứu Quốc tế thuộc Đại học Bang Washington ở Seattle trong một chương trình ngoại khoá, giảng viên và sinh viên được thông báo đến nghe tùy thích. Những buổi như thế ở đại học Mỹ thường chỉ đủ thính giả trong phạm vi một lớp học. Với Thơ lại càng không trông mong hơn.

Điều bất ngờ không phải ở số người dự, mà lại ở chỗ khác: nhiệt tình của thính giả. Theo quy định thông thường, một buổi thuyết trình loại như thế chỉ gói gọn trong vòng một giờ, diễn giả trình bày khoảng 40 phút, 20 phút còn lại dành cho “Q-A” (hỏi đáp). Nhưng tôi đọc xong bài viết của mình thì chuông báo hết giờ! (Vi biết đây có thể là lần đầu tiên thính giả của mình được nghe những thông tin về thơ Việt Nam, tôi phải dẫn giải dài dòng về lịch sử phát triển của nó trước khi vào hai trọng tâm là “quá trình hiện đại hoá thơ từ sau 1954” và “con đường thơ của riêng tôi”). Điều tôi nhấn mạnh trong bài này là tinh thần giải phóng thơ khỏi nhiệm vụ phục vụ chính trị và trung thành với truyền thông mà Đảng Cộng Sản luôn đặt lên hàng đầu cho văn nghệ sĩ, là tinh thần mở cửa tiếp thu tinh hoa thơ hiện đại thế giới của các nhà thơ Nhân Văn - Giai phẩm và một số nhà thơ trẻ sau “Đổi mới”. Tôi coi những nỗ lực hiện đại hoá thơ của họ là đóng góp vào việc giải phóng tư duy, giải phóng cá nhân, rất cần thiết trong quá trình dân chủ hoá và xây dựng xã hội công dân của Việt Nam.

Có lẽ nhận thấy sự hào hứng của người nghe, Ban tổ chức quyết định cứ cho tiếp tục. Thế là cuộc Q-A diễn ra ngoài giờ quy định, khá sôi nổi, kéo dài đến gần hết giờ thứ hai. Thính giả hỏi về nhiều vấn đề: quan hệ thơ truyền thống và thơ hiện đại, thế hệ thơ trẻ hiện nay, những khó khăn trong việc dịch thơ. Sau khi nghe tôi đọc thơ mình bản tiếng Anh (do Dương Tường, Linh Đinh - nhà thơ Mỹ gốc Việt và chính tôi dịch - với sự nhuận sắc của nhà thơ Mỹ Joseph Duemer), thính giả đề nghị tôi đọc nguyên bản tiếng Việt. Nhạc tính độc đáo của thơ Việt rõ ràng gây ấn tượng với họ. Một ghi nhận đáng lưu tâm: ngay cả giới trí thức đại học cũng tỏ ra ngại ngùng vì “sự khó đọc” của thơ hiện đại. Trả lời bản thảo của họ về chuyện này, tôi nói: “Khi đọc thơ hiện đại, các bạn hãy vượt qua thói quen đọc thứ thơ lười (lazy poetry), là thứ thơ chỉ cho mình đọc một cách thụ động, để tích cực tham dự vào bài thơ với những phát hiện của riêng mình”. Tôi dẫn chứng bài “Đường phố 1” của tôi (trong tập “Người đi tìm mặt” xuất bản năm 1994). Khi tập thơ ra đời, vị Viện trưởng Viện Văn học thời ấy, trong bài viết có những lời ưu ái với tôi, đã trích toàn bộ bài thơ và nói rằng ông thực sự không hiểu chút nào! Trong khi ấy, các bạn trẻ từng sống ở Sài Gòn nhận ra ngay những ấn tượng về đường phố hỗn loạn của thành phố thời hậu chiến.

Mở ngoặc về việc “nói tiếng Mỹ” của tôi. Tuy thấy trong lớp học có một số nghiên cứu sinh thạc sĩ và tiến sĩ người Việt, tôi vẫn quyết định tự mình xoay xoả mà không cầu viện. Tôi nói chậm và ngắn nhưng tự tin ở việc chọn đúng từ ngữ thích hợp

để diễn đạt ý mình cùng với sức truyền cảm trực tiếp của tiếng nói mình. Tôi cũng không quên xin lỗi thánh giả về tiếng Mỹ của một người tự học. Mọi người thích thú khi biết thời gian tự học của tôi chủ yếu là ... ở trong tù, với tài liệu chủ yếu là... những số báo “Moscow News” (nhật báo tiếng Anh của Liên Xô, ấn phẩm tiếng Anh duy nhất lưu hành chính thức tại Việt Nam hồi trước “Đổi mới”, mà anh ruột tôi, một bác sĩ làm việc tại “Ban bảo vệ sức khoẻ Trung ương” gửi vào).

Bài nói chuyện của tôi đã khiến nhà thơ Paul Hoover, chủ biên tuyển tập nổi tiếng “Thơ Hậu hiện đại Mỹ” quan tâm đến thơ Việt Nam. Ông đã đem in nó vào Tạp chí văn học *New American Writing* (Sáng tác mới) do ông chủ biên, vào năm 2003 (có thể đây là một trong số tiểu luận đầu tiên về văn học đương đại Việt Nam viết từ trong nước Việt Nam thống nhất được in ở Mỹ) và sau đó ông đã cùng nhà thơ Nguyễn Đỗ bạn tôi làm một tuyển thơ đương đại Việt Nam và một tuyển thơ Nguyễn Trãi.

Cũng chính Paul Hoover là người viết bài bình luận hai bài thơ “Người về” và “Mùi mưa hay bài thơ của M.” của tôi làm tài liệu cho lớp Sáng tác Văn học của trường Columbia College Chicago. Sau đây là một đoạn trong bài viết: “Thơ của Hung làm tôi nhớ đến những tiểu thuyết hư cấu mang tính hiện sinh. Chúng xảy ra trong một thời gian rất rõ nhưng cũng có một tính cách phi thời gian. Nhiều năm tháng được nén lại trong một bài thơ trữ tình ngắn nói về mất mát và đau khổ. Con người đau khổ có thân xác và kinh nghiệm cụ

thể, nhưng theo một nghĩa khác, cũng là một gương mặt tiêu biểu. Tôi nghĩ đến cuốn tiểu thuyết “Người đàn bà trong cồn cát” của tác giả Nhật Bản Kobo Abe. Một ngày nọ có một người đàn ông trượt chân thụt xuống một vệt cát trong khi đang bước đi giữa sương mù ở một nơi xa xôi. Thế rồi ông ta trở thành chồng của một trong số nhiều người đàn bà của cồn cát mà nghề nghiệp là xúc cát suốt đời. Thực vậy, ông ta đã tìm ra số phận của chính mình, không lay chuyển được, không thể nào thoát khỏi (và cuối cùng thì có lẽ ông không muốn thoát khỏi). Chúng ta được ban cho phải sống trong những thế giới đầy đau khổ. Nhưng con tim vẫn có khả năng trôi dạt, mặc dù đã bị chôn vùi nhiều năm tháng (“Mùi mưa”); một cái võ vai có thể thỉnh linh thức tỉnh ta trở về với đời sống từng đã nhìn lướt qua mặt ta.

Tôi không biết có bài thơ nào khác để so sánh với thơ Hung. Bên dưới cái bề mặt bình thản, kể chuyện, thơ (Hung) rất phức tạp và xúc động. Có lẽ trong đời thực, Hung đã cảm thấy bị lưu đày giữa ngay xứ sở của mình và bị dời khỏi những hoàn cảnh sống và làm việc của chính mình.”

Columbia College Chicago là một trong những trường đại học có uy tín về các khoa văn hoá nghệ thuật (liberal arts), có lớp cử nhân và cao học sáng tác văn học (creative writing). Hàng năm trường mở liên hoan Thơ Mùa Xuân, mời các nhà thơ có tiếng trong nước đến đọc thơ cùng với các nhà thơ trẻ của trường. Tôi là nhà thơ người nước ngoài đầu tiên được mời tham dự chương trình này. Trong một tuần lễ ở Chicago, tôi

có nhiều buổi đọc thơ ở trong và ngoài trường, nhưng quan trọng nhất là buổi đọc trên hội trường. Khi tôi bước vào, hội trường đã kín chỗ và tiếng những ca khúc chiến đấu của Việt Nam thời chống Mỹ đang vang vang trên loa phát thanh. Ban tổ chức chuẩn bị khá chu đáo: bản tiếng Anh của những bài thơ tôi đọc được phóng lên màn hình treo bên trên đầu tôi, để khi tôi đọc tiếng Việt, thính giả theo dõi được ý nghĩa câu thơ cùng lúc thưởng thức nhạc điệu của nguyên tác. (Nhạc điệu của thơ tiếng Việt quan trọng không kém ngữ nghĩa của nó. Sau khi nghe tôi đọc thơ tại một nhà sách ở Chicago, một trí thức Việt kiều tới gặp tôi và nói: “Tôi đã đọc những bài thơ này bằng mắt, thơ rất hay, nhưng không ngờ khi nghe tác giả đọc mình lại thấy mạnh mẽ đến thế”).

Cũng như ở Seattle, phần hỏi đáp sau khi đọc thơ diễn ra rất sôi nổi, nhưng thính giả - chủ yếu là sinh viên - quan tâm nhiều hơn đến hoàn cảnh sáng tác của tác giả. Sau buổi đọc, một số em lên sân khấu chào tôi và bày tỏ sự xúc động của mình khi nghe thơ. Tôi thấy họ đều rất chân thành. Và, ở đây cũng như ở hầu hết các buổi đọc thơ của tôi ở Mỹ, Đức, Pháp trước và sau đó, hai bài thơ “Người về” và “Mùi mưa” được sự chia sẻ nhiều nhất của thính giả. Có lẽ vì những bài thơ ấy nói lên tâm trạng khá phổ biến của con người trong thời đại hiện nay, như nhà thơ Robert Creeley (1926-2005), nguyên Chủ tịch Viện Hàn lâm thơ Hoa Kỳ, đã viết trong một lá thư gửi cho tôi năm 2001: “Đọc bản dịch các bài thơ của ông, tôi rất xúc động vì những xúc cảm về sự lạc lõng và mất mát trong đó. Chắc là cả thế giới chúng ta đã đi đến cùng một chỗ đắng cay như thế.”

Sau khi rời Chicago đi New York, tôi viết thư tới GS Tom Nawrocki, người tổ chức chương trình “Thơ mùa Xuân” để cảm ơn thì được ông trả lời: “Chính chúng tôi phải cảm ơn ông đã đem đến cho trường một không khí thơ sôi nổi. Nhiều ngày sau khi ông chia tay, sinh viên còn bàn tán về những buổi đọc thơ của ông. Chúng tôi đã học được nhiều điều ở ông”.

Năm 2005, tôi được Khoa Viết văn của trường University of San Francisco mời sang đọc thơ và nhân đó lại có buổi trao đổi rất thú vị về tập bản thảo “Ác mộng” (30 bài thơ về thời gian tù đày) với sinh viên lớp Văn học Việt Nam tại trường UCLA Berkeley do cô giáo Nguyễn Nguyệt Cẩm hướng dẫn. Tôi thực sự xúc động trước sự quan tâm và hiểu biết về Việt Nam của những bạn trẻ người Việt sinh trưởng trên đất Mỹ, phần lớn chưa có dịp về thăm quê cha đất tổ. Tôi cũng thực sự sung sướng cùng với vợ tôi tham dự đêm liên hoan rất vui vẻ với các em sinh viên buổi tối hôm ấy tại ngôi nhà xinh đẹp trên đồi của vợ chồng Peter Zinnoman - Nguyễn Nguyệt Cẩm. Chúng tôi đã trẻ lại trong không khí đầy sức sống của các em. Nhưng sau những phút ấy tôi không khỏi trạnh lòng. Ngay tại đất nước mình, do sự kỳ thị gay gắt đối với những cây bút bị coi là “chiên ghê”, mình chưa bao giờ có những phút hạnh phúc được chia sẻ với bạn đọc như thế. (Mãi cho đến cuối năm 2005, điều ấy mới tới với tôi, sau 45 năm xuất hiện trên thi đàn, đó là buổi nói chuyện tại Khoa Văn Đại học Sư phạm Hà Nội và buổi đọc thơ tại Viện Goethe Hà Nội - nhưng mà Viện Goethe thì vẫn là “lãnh thổ ngoại quốc” trên đất Việt Nam!)

Cuối năm 2005, tôi bất ngờ nhận được lời mời tham dự “Vietnam Kongress” (Hội nghị Việt Nam) do Nhà hát Volksbuhne (Nhân dân) Berlin tổ chức. Lời mời được đưa ra bột phát sau khi anh Leineweber Goetz, người tổ chức hội nghị cùng với ông Franz Xavier Augustin, Viện trưởng Viện Goethe Hà Nội đọc được các bản dịch tiếng Anh thơ tôi (trong số đó khoảng 30 bài in trên các tạp chí văn học khác nhau của Mỹ, Canada). Điều đáng kể trong cuộc này là: trong chương trình hội nghị kéo dài từ trưa đến đêm, gồm nhiều cuộc nói chuyện, trao đổi với sự góp mặt của những người liên quan đến Việt Nam đến từ nhiều nước, Ban tổ chức cố tình xếp tôi là người cuối cùng, và thơ của tôi lại đi sau ngay bài nói chuyện của nhà báo Bùi Tín! Tôi hơi lo vì thấy giờ của mình cứ bị đẩy lui mãi do các tiết mục trước kéo quá lỡ. Lại thêm ngay trước đó, bài nói của anh Bùi Tín bị hai kẻ gây sự làm mất vui. Mãi đến hơn 8 giờ tối, tôi mới được đăng đàn. Tuy đã muộn, số người ở lại nghe thơ cũng còn khá đông. Trong đó tôi thấy có cả hai nhân vật “gây sự” kia. Tôi đã sẵn sàng chuẩn bị ứng xử với tình huống xấu, vì hôm nay tôi sẽ nói về tập “Ác Mộng” sau khi 3 lần bản thảo bị các nhà xuất bản trong nước từ chối. “Quá tam ba bận”, tôi chỉ kiên nhẫn đến thế thôi. Giờ là lúc tôi tự cho phép cho mình công bố rộng rãi những bài thơ gan ruột ấy tại bất cứ nơi nào, dưới bất cứ hình thức nào có thể. (Sau đó Diễn Đàn là cơ quan truyền thông đầu tiên giới thiệu “Ác mộng” vào đầu năm 2006, tiếp theo là Talawas công bố đầy đủ trên trang Chủ nhật).

Nhưng may mắn là buổi đọc thơ diễn ra xuôi xẻ, hào hứng. Thú vị nhất có lẽ là khi tôi đọc bài “Một ngày” kể chuyện đôi trai gái yêu nhau bằng tiếng gõ qua bức tường phòng giam (Goetz đọc bản tiếng Anh rất đạt, anh là một nhà hoạt động sân khấu mà).

Trong các buổi đọc thơ ở nước ngoài, phần trao đổi thường không hạn chế trong chuyện văn chương, mà người nghe bao giờ cũng muốn biết chuyện “thế sự” là bối cảnh của tác phẩm. Trường hợp của tôi, một cây bút độc lập không thuộc tổ chức văn học chính thống nào và “có vấn đề”, được mời đích danh với tư cách hoàn toàn cá nhân, thường gặp phải những câu hỏi nhạy cảm. Sau đây là một số câu hỏi tôi cho là lý thú và thấy mình cũng đã trả lời thoả đáng.

Tại lớp Đông phương học thuộc Đại học Paris 7 năm 2000, một thính giả không phải trong trường, không rõ lai lịch, hỏi tôi một câu mà nhiều người coi là một cái bẫy: “Trong nước, ông có được quyền tự do sáng tác không?”. Tôi trả lời không cần suy nghĩ: “Người nghệ sĩ chân chính không bao giờ đợi ai ban cho mình quyền tự do sáng tạo. Trong bất cứ hoàn cảnh nào, anh ta cũng có sự tự do trong nội tâm. Quyền thiêng liêng ấy chỉ mất khi anh tự nguyện để người ta tước đoạt”. Cũng đề tài này, ở trường Columbia College Chicago một giảng viên khoa viết văn hỏi: “Từ nước mình sang Hoa Kỳ, ông đánh giá thế nào về quyền tự do sáng tác ở đây?”. Tôi đáp: “Ở đâu thì người sáng tác cũng phải kháng cự sự chi phối của ngoại cảnh. Nếu ở các nước Cộng sản, đó là sự ràng buộc về chính trị, thì ở các nước tư bản, là sự khuynh

loát của đồng tiền. Các nhà văn ở Mỹ rõ ràng phải vượt qua thách thức của việc chạy theo thị trường để bảo vệ tiếng nói chân thực của riêng mình”.

Trong buổi trao đổi về tập thơ “Ác mộng” của tôi tại lớp Văn học Việt Nam của trường Đại học Berkeley, các em hỏi rất nhiều điều trong và ngoài tác phẩm. Một em đề nghị tôi so sánh thơ của mình với tập “Nhật ký trong tù” của Hồ Chí Minh. Tôi cười lớn và nói đùa: “Nếu ở VN mà đặt một câu hỏi như thế thì sẽ bị đánh đòn vì tội phạm thượng đấy!” Cả lớp cười ồ, nhưng tôi làm nghiêm ngay: “Tôi nghĩ không nên so sánh, vì bản chất hai tập thơ khác nhau: tôi chỉ là một con người bình thường chủ ý chỉ là ghi lại tâm sự riêng tư trong một nghịch cảnh, còn Hồ Chí Minh, dù ta thích hay không thích, cũng là một vĩ nhân lịch sử, một nhà cách mạng, trong hoàn cảnh ngục tù ông vẫn luôn nghĩ đến mục tiêu chiến đấu của mình.”<sup>46</sup>

46 Thực tế là không ít người khi đọc “Ác mộng” lập tức liên tưởng đến “Nhật ký trong tù”. Đơn cử GS Phong Lê, Viện trưởng Viện Văn học trong tiểu luận: “Thơ đến với người và thơ đi tìm mình” viết sau khi đọc một số bài “Ác mộng” in trong tập “Người đi tìm mặt” của tôi: “Viết cho mình, chỉ riêng mình thôi, dường như đó cũng là câu chuyện của tác phẩm lớn Nhật ký trong tù. Tác giả thật ra không hoàn toàn quên tập thơ mình đã viết, như trước đây ta vẫn nghĩ, nhưng quả là ít quan tâm đến nó. Sau một chữ hoàn chấm dứt bài số 134, là bài Mới ra tù tập leo núi. Bài thơ đánh dấu dứt khoát sự chuyển đoạn cuộc đời Bác; từ đây là ra tù, là thôi cả nhật ký và thơ, để bước vào trường hoạt động cách mạng.

Ngâm thơ ta vốn không ham

Quả là vậy. Hành động thơ ở đây quả như một chuyện bất đắc dĩ. Nhưng rồi chính những ngẫu nhiên của cuộc sống đã dồn thúc cho sự ra đời cả một tập thơ, với những bài thơ, những câu:

Lại có một em hỏi: “Ông nghĩ Việt Nam có thực sự đổi mới không?” Tôi trả lời: “Chỉ một việc hôm nay tôi ngồi đây trước các bạn đã chứng tỏ Việt Nam có đổi mới. Có điều là những người tâm huyết với dân tộc bao giờ cũng sốt ruột, muốn thúc đẩy quá trình đổi mới nhanh lên, nhanh lên nữa, triệt để hơn nữa, để đất nước không tụt hậu quá xa so với người ta”.

(Diễn Đàn Paris Xuân 2006. Một phần bài này đã in trên tạp chí “Trí Tuệ” của Hiệp hội các trường Đại học - Cao đẳng ngoài công lập Việt Nam, số 2 năm 2006. BBT Trí Tuệ có sửa, cắt vài chỗ “nhảy cảm” trong nguyên bản)

---

### Hoà lệ thành thơ tả nỗi niềm

...

Đáng khóc mà ta cứ hát tràn

Hồ Chí Minh lớn ở nhiều bài thơ khác, như cách ta từng phân tích lâu nay. Nhưng tôi nghĩ tác giả vẫn lớn, và càng lớn ở chính những câu này. Cái thật thường đi với cái đẹp. Cái nội tâm thâm kín, sâu xa thường khiến ta rung động và xúc động.

Hoàng Hưng là “Người đi tìm mặt” mình - như tên tập thơ mới đây nhất của anh. Là người đã viết đoạn thơ tôi vừa dẫn. Tôi cố rút ra khỏi tâm thế bản khoăn khi đọc đoạn thơ trên, nhiều lần, bởi sự ám ảnh về một cái gì còn trong phía tối của cả nội tâm và ngoại giới. Nhưng Hoàng Hưng trong tập thơ này, cũng là người có nhiều bài thơ sáng sủa, sáng suốt, dễ hiểu, và tôi tin đó là thơ đến được với nhiều người. Những bài Người về, Mộng, Đêm vượt đèo trong tập Người đi tìm mặt là những bài thơ hay, không chỉ vì sự dễ hiểu. Bài thơ như sự chưng cất toàn bộ kinh nghiệm, ấn tượng, cảm xúc của cả một phần đời trong thời gian và không gian của chính tác giả, và hẳn không chỉ riêng tác giả. Cuộc đời đấu bất cứ lúc nào, quả chẳng bao giờ hết được những chuyện bất an, và bất an đâu phải chỉ là ngã cầu thang, đâm xe máy, đâm đồ, bị xin dấu, hoặc trấn lột... mà còn biết bao ám ảnh khác trong đời sống tinh thần. Tôi hiểu vì sao Chủ nghĩa hiện đại, cái “modernisme” mà ta kính sợ và phê phán gay gắt non nửa thế kỷ, vẫn cứ là một hiện tượng thế giới; và những người không tên trong Mê cung của Alain Robbe Grillet. Người xa lạ của Albert Camus, hoặc nhân vật chỉ có tên K. trong Vụ án của Franz Kafka sống trong những âu lo, thảng thốt, không biết thân phận của mình sẽ ra sao trong bao hiểm hoạ vô hình, lại nói được bao vấn đề lớn lao và nghiêm chỉnh của thế kỷ.

Văn học trong hành trình tinh thần của con người

(NXB Lao Động, 1994)

# IV

## TRẢ LỜI PHÒNG VẤN

### “PHẢI TẮC TỊ MỚI ĐỔI KHÁC ĐƯỢC”

(Trò chuyện cuối tuần với *Thế Thao-Văn Hoá*)

Tối nay (30/9), Hành trình - tập thơ vừa được tặng giải thưởng Hội Nhà văn Hà Nội 2006 cùng tác giả của nó - nhà thơ Hoàng Hưng, sẽ có buổi ra mắt tại cafe sách Trung tâm văn hóa Đông Tây. Có thể nói, sau nhiều cú “va đập” tìm tòi thể nghiệm, với Hành trình - tập hợp những sáng tác trong suốt 1 thập kỷ (1995-2005), thơ Hoàng Hưng đã đạt đến độ chín.

TT&VH trao đổi với nhà thơ Hoàng Hưng.

\* Từ “Đất nằng”, “Ngựa biển”, “Người đi tìm mặt”, “ác mộng” đến “Hành trình”; từ những vần thơ trong trẻo, tươi sáng “Năm nay hạ về, đời tựa trái cam/ Sau lần vỏ rám khô giữ nguyên lòng mát ngọt” của chàng thanh niên tuổi 20 đến những câu thơ đầy sức nặng và trải nghiệm “đời sống này buồn mà đẹp quá”, hay “Inbox hiện/ những

dòng chữ Việt/ không dấu/ như một thân thể khuyết tật/ như thông điệp/ biến dạng qua giấc mơ/ như lời dối dối/ bên kia mô/ hay tap lam nguoi binh thuong” của một ông già đã sống trên đời hơn 6 thập kỷ, đã bị lưu đày ngay giữa xứ sở mình.

Phải chăng đó chính là hành trình “đi tìm mặt” của chính mình, mà cái đích của hành trình là trở về bản thể (điều mà chẳng mấy ai đã dễ làm được!)?

- Hành trình của tôi có lẽ là một hành trình hợp qui luật tự nhiên của con người. Bernard Shaw có nói đại ý: Dưới 30 tuổi mà không lý tưởng hoá cuộc sống thì là thằng ngu, ngoài 30 mà vẫn lý tưởng hoá cũng là thằng ngu. Vấn đề là anh có đủ trung thực để ghi nhận hành trình ấy hay không mà thôi. Tôi không thích lắm cái ý “trở về với bản thể”. Bản thể đâu phải là cái gì bất biến mà trở về? Nhà Phật có câu: “Tâm bình thường chính là tâm đạo”. Có điều thế nào là “tâm bình thường” thì tôi không dám tin rằng mình đã thấu hiểu, chỉ chắc mỗi điều là cái “bình thường” ấy không thể là cái “tâm thường”. Tuy nhiên có một sự gắn gụi giữa giai đoạn “sư tử trở thành cừ non” theo ý của Nietzsche với cái lúc thấy được “núi lại là núi, sông lại là sông” của người học thiền.

\* Không thể không thừa nhận “Hành trình” có bề rộng của không gian và bề sâu của tâm linh. Song dường như nó lại ít chú trọng đến sự “làm mới” thể thơ tự do, trong khi trên diễn đàn thì ông lại luôn cổ xúy cho những thể nghiệm, tìm tòi. Vì sao có sự mâu thuẫn đó, thưa ông?

- Tôi xin hỏi ngược lại bạn: Những bài thơ tôi mới viết ở Mỹ, ở Nepal, có gì mới hơn những bài trong các tập trước của tôi? Nếu có, tức là tôi vẫn “thể nghiệm, tìm tòi” đấy chứ. Với tôi, thể thơ tự do có lẽ cũng đủ để diễn đạt những khám phá nội tâm của mình lúc này. Tới lúc nào đó biết đâu tôi sẽ thấy cần thiết làm thơ không lời, thơ thị giác, thơ âm thanh, thơ trình diễn, thơ video, hoặc pha trộn tất cả những thứ ấy? Cũng xin thưa rằng tôi chưa bao giờ là một người làm thơ có chủ ý “cách tân, thể nghiệm” gì hết, mà chỉ cố lắng nghe đúng mình ở từng thời điểm để có cách diễn đạt thích hợp mà thôi.

\* Thế thì vì sao một người có thâm niên làm thơ 40 năm lại phải thốt lên “Thơ ời là Thơ/ Mà là cái gì thế hả Thơ?”. Vậy rồi cuộc thi Thơ... là cái gì thế, thưa ông? Nó có “bí hiểm” đến mức như vậy không?

- Tôi tin rằng ai trả lời được câu hỏi “rốt cuộc Thơ là cái gì” chỉ có thể là nhà thơ tầm tầm. Cũng vì quá tự tin vào định nghĩa về thơ có sẵn trong túi mà nhiều vị luôn ngỡ ngác hoặc nổi khùng trước những thứ thơ mới. Theo tôi, thơ đơn giản là cái mà người làm ra nó tin nó là thơ và đủ sức thuyết phục một số nhất định người tin theo.

\* Là người ủng hộ thơ trẻ; thậm chí từng đăng đàn tuyên ngôn “Thơ VN đang chờ phiên đổi gác” khẳng định sự thay thế tất yếu của lớp trẻ với thế hệ già nua, cũ kỹ. Nhưng liệu có lạc quan quá không, thưa ông, vì rằng, thực tế, nói theo cách của (cố) nhà thơ Nguyễn Lương Ngọc, thì “những con đã sinh ra thì đã chết/ những con chưa chết thì chưa sinh ra”. Hơn nữa, với thực tế hiện nay, khó

có thể “nở” ra một cuộc “cách mạng” thơ ca lần thứ hai trong lịch sử (nếu tính từ cột mốc *Thơ Mới* - 1932)? Và nếu không lạc quan thái quá thì ông hãy dẫn chứng vài ba gương mặt thơ (có thể khả quan) trên diễn đàn trẻ hiện nay?

- Bạn nghĩ rằng ta muốn bước vào thời đại “số hoá”, “toàn cầu hoá” mà lại tránh được một cuộc “cách mạng” trong thơ (đồng thời hoặc đi sau cuộc cách mạng về giáo dục) hay sao? Tôi không bi quan đến nỗi cho rằng chúng ta sẽ mãi mãi ở bên lề cuộc chơi của nhân loại. Có thể cuộc “cách mạng thơ” sắp tới sẽ không triệt để về tuổi tác như thời “*Thơ Mới*” vì nó tạo cơ hội cho cả những thế hệ không còn trẻ tham dự. Ngoài 70 nhưng Dương Tường, Châu Diên, Xuân Khánh đâu đã già? Còn thơ trẻ hiện nay? Đòng đảo hơn cuối thế kỷ trước, và đã có đủ các khuynh hướng cho một nền thơ chững chạc và phong phú. Bạn thấy thơ VN đã bao giờ mạnh mẽ đến thế chưa, từ “nổi loạn” cực đoan (như Bùi Chát, Lý Đợi, Phan Bá Thọ) đến sâu lắng (như Đỗ Doãn Phương, Lê Thị Mỹ ý...), tràn đầy tâm tình (như Vi Thùy Linh) sẵn sượng (như Lynh Bacardi), chài chuốt (như Phan Huyền Thư), phức cảm (như Thanh Xuân) đến quyết liệt về thi pháp (như Nguyễn Thúy Hằng, Tam Lệ...)?

\* Gần đây, trên tờ “*Nhân dân nhật báo*” (Trung Quốc) có đưa tin ở Trung Quốc, khái niệm “nhà thơ” đã gần như biến mất kể từ năm 1990 đến nay. Bởi vì sáng tác thơ, hiện chẳng được mấy người chú ý. Bởi vì xã hội trọng vật chất khiến con người hiện đại khó có thể thư giãn, để đọc thơ hay sáng tác thơ. Bởi vì, nhà thơ Trung Quốc hiện

đại thường có xu hướng cá nhân hóa ngôn ngữ của mình, làm cho tác phẩm của họ trở nên tẻ ngắt và khó hiểu với độc giả. Và “bờ” trăm thứ lý do khác...

Thực ra, trong thế giới phẳng, thơ ca biến mất hoặc chẳng mấy khi được lưu tâm là “vấn nạn” chung của toàn cầu, chứ đâu phải của riêng một quốc gia. Có bao giờ ông nghĩ tới một “cái chết được báo trước” hay một ngày “cáo chung” cho thơ ca nhân loại không? Cứ giả tưởng cuộc sống mà không có thơ ca, thì sẽ thế nào nhỉ?

- Cách hình dung của bạn về “thế giới phẳng” và xã hội tương lai “trọng vật chất” hình như hơi... đơn giản. Ở những nước như Trung Hoa, Việt Nam người ta mới được thả ra theo lời xúi (dại?): “Làm giàu không khó” thì vật chất có vẻ đang lên ngôi chúa tể (những cũng còn khối người không chấp nhận làm bề tôi cho nó), còn ở những nước có đầy các tỷ phú như Mỹ thì trường đại học nào cũng có khoa dạy làm thơ đấy. Cuộc sống chẳng bao giờ hết thơ ca đâu. Tuy nhiên, có thể thơ ca tương lai không hề giống thơ ca bây giờ... Mà tại sao chúng ta phải lo chuyện xa xôi thế trong khi “tại đây, lúc này” một nhà thơ không có gì ghê gớm như tôi vẫn còn được báo chí phỏng vấn kia mà? Còn về cái chết của Thơ, tôi tán thành cách nhìn của nhà thơ Pháp Julien Blaine:

Thơ vĩnh viễn  
chết...

và mỗi kẻ đến lại thu hồi  
cái xác,  
lắc,



vuốt ve hay bạt tai,  
ôm chặt và đi vào ả  
Vậy là kẻ đến  
làm thơ sống lại

\* *Vậy ông lý giải thế nào về tình trạng “tắc tị” của nhà thơ trong xã hội hiện đại?*

- Phải “tắc tị” mới đối khác được chứ! Xã hội hiện đại tắc tị nên phải chuyển sang xã hội hậu hiện đại. Lý trí tắc tị thì phát hiện được tâm linh. Người làm thơ đi mãi vào cái riêng thì sẽ đến lúc hết đường, nhưng nhờ đó anh sẽ phải tìm lối ra, sao cho cái riêng của anh bao la như trời đất. Câu thơ “hét lên một tiếng lạnh cả thái hư” của Không Lộ thiền sư vẫn luôn ám ảnh tôi.

\* *Câu hỏi cuối, cuộc sống của nhà thơ Hoàng Hưng sau “Ác mộng” và “Hành trình”? “Những ngày sắp tới có gì mới hơn”?*

- Tôi có linh cảm rằng những ngày sắp tới mình sẽ được sống trong những cái mới chưa từng có với đất nước mình, và mình phải không ngừng “tu luyện” để đủ sức mà đóng góp vào cái mới cũng như hưởng thụ nó. Tất nhiên với tuổi tác này thì cũng phải “tùy theo sức của mình” thôi.

Lan Ngọc (thực hiện)

## KHÔNG LÀM ĐƯỢC THƠ LÀ COI NHƯ THẤT BẠI

(Ăn trưa với Doanh nhân Sài Gòn)

Nhà thơ Hoàng Hưng được biết đến như một điển hình của ý thức cách tân rất ráo. Trên xa lộ chữ nghĩa, hành giả Hoàng Hưng mãi miết xây một lối riêng bằng những từ, ngữ vuông vức, gắn kết bền chặt, đầy sức mạnh của tư duy, chiêm nghiệm, suy tưởng... Tập thơ *Hoàng Hưng - 36 bài thơ* (do Nhà xuất bản Nghệ An và Trung Tâm Văn hoá Ngôn ngữ Đông Tây ấn hành quý I năm 2008) với những bài thơ cũ và mới: *Người yêu miệt biển, Cửa sông, Người đi tìm mặt, Tuyết Sơn, Nghe...* đã làm sống lại từng chặng đường thơ đầy gai góc, va xiết của ông. Chúng tôi đã gặp nhà thơ Hoàng Hưng và nghe ông chia sẻ nhiều hơn về hành trình thơ.

*Đọc thơ ông, người ta sẽ nghĩ ông có một vẻ bề ngoài dữ dội, một tính cách kì dị thế nào đấy...*

Đúng đấy, nhiều người thất vọng khi gặp tôi. Đọc thơ thôi, nhất là tập *Ngựa biển*, họ nghĩ tôi trông phải hoành tráng, dữ dội, ngang tàng lắm. Không ai nghĩ trông tôi lại có vẻ cù lằn thế này. Tính cách thực của con người nhiều lúc không thể hiện ra bên ngoài để cho các nhà “tướng mạo học” bắt được đầu.

*Ông đã đến với thơ như thế nào? Vì sao thơ ông lại có sự ảnh hưởng từ các trào lưu thơ phương Tây đậm nét như vậy?*

Tôi học tiếng Pháp từ bé. Bố tôi là một trong số các bác sỹ y khoa đầu tiên đầu tiên học ở Pháp về nên nhà tôi rất nhiều sách Pháp. 10 tuổi tôi đã bắt đầu dịch thơ Pháp rồi. Học lớp nhất (lớp 4, lớp 5 bây giờ) ngồi trong lớp tôi dịch những bài thơ trong sách giáo khoa Pháp văn. Cũng làm mấy bài thơ đăng trên trang thơ “Thiếu nhi” của nhật báo Giang Sơn. Nhưng hồi đó tôi chỉ dịch và làm thơ một cách hồn nhiên, không nghĩ mình lại đeo đuổi thơ đến suốt cuộc đời.

Ý thức một cách nghiêm túc về thơ của tôi đến sau đó không lâu. Học cấp hai thì đã cảm thấy là mình phải đi theo con đường ấy. Đến cấp ba thì coi như đã xong xuôi, tôi đã quyết định học đại học ngành ngữ văn. Tôi vào khoa Văn trường Đại học Sư Phạm Hà Nội, tuy nhiên chưa học ngày nào thì có lời kêu gọi học sinh đi Tây Bắc dạy học cho quân đội, máu giang hồ nổi lên, thế là tôi đi luôn. Đi để làm thơ đấy. Nhà thơ Phạm Hồ chính là người mang thơ của tôi về Hà Nội đăng báo Văn Nghệ. Hai năm sau tôi về Hà Nội, lại thi vào khoa Văn học tiếp, học vào loại xuất sắc đấy!

Bài thơ *Gửi anh* mà bây giờ nhiều người vẫn còn nhắc đoạt giải cuộc thi do Báo Văn Nghệ tổ chức năm 1965. Nói chung lúc đầu thơ tôi cũng chỉ theo tình cảm hồn nhiên. Nhưng như tôi đã nói, tôi ngày càng chịu ảnh hưởng sâu của văn hóa phương Tây, đặc biệt là tinh thần tự do cá nhân và thẩm mỹ hiện đại. Bước ngoặt là sau khi ra trường, từ năm 1965 đến

năm 1973 tôi dạy học ở Hải Phòng lúc đó là thành phố công nghiệp, thành phố hải cảng, nó có một không khí phóng khoáng mạnh mẽ mà tôi rất mê. Tôi có một anh bạn họa sỹ ở đó, anh có rất nhiều sách về hội họa hiện đại phương Tây. Tôi đọc và vẽ ra nhiều thứ. Tôi có thêm nhiều kiến thức và hơn hết là tinh thần khám phá, phiêu lưu về nghệ thuật!

Tuy nói là ảnh hưởng phương Tây nhưng ra tôi không ảnh hưởng cụ thể của ai, dù tôi rất thích và đã dịch thơ của Lorca, của Apollinaire. Có lẽ tôi chỉ ảnh hưởng cái tinh thần thôi!

*Chuyện “bếp núc” thơ của các nhà thơ luôn có nhiều điều thú vị, vì nó mang những quan niệm sáng tác riêng của mỗi người. Với ông, các “món” thơ được làm thế nào?*

Cái gì sẽ thành thơ? Thật khó nói. Trời sinh ra anh nhà thơ có rung cảm thơ. Cùng một thực tế, người bình thường không để ý nhưng anh nhà thơ lại có rung cảm. Một làn gió, một trận mưa cũng đủ làm nhà thơ tuôn trào câu chữ. Tuy nhiên đó chỉ là cái cớ. Trong nhà thơ phải chất chứa đầy, phải có sẵn (tri thức, kinh nghiệm, suy ngẫm, câu chữ) rồi mới ra thơ được. Xúc cảm bất chợt giống như mồi lửa bắt cháy những chất cháy có ở trong mình.

Có người cho rằng cứ chịu khó viết hàng ngày rồi thơ sẽ ra. Tôi không làm được thế nên làm không đều và không nhiều được, và tôi cũng không cho thế là hay. Theo tôi thơ phải là tinh chất, có người cả đời mới chắt ra được vài câu thơ hay, có người cả đời vẫn là nhà thơ của chỉ một bài thơ. Tôi

cho rằng nhà thơ khi chết có khoảng 10 bài người ta nhớ đến là hạnh phúc lắm rồi. Xem ra quan niệm ấy lại khá cổ điển, so với quan niệm phổ biến ở phương Tây hiện đại coi thơ là một cách chế tạo, một “thuật giả kim” ngôn ngữ, việc làm thơ mang tính chuyên nghiệp cao. Nhưng tôi thú thực, nhiều nhà thơ thế giới có thể cho ra đời mỗi năm 1 tập, tôi đọc cũng chỉ thấy ở mỗi tập vài bài có chất lượng.

*Ông có những câu thơ trong tập thơ Hành trình mới đây rằng: Vào xa lộ/ta tìm ta/ Rừng chũ/ Ta thấy ta rồi/ sảng sặc cười/ nước mắt một đời/ đổi một dòng hư ảo/ thế thôi? (Xa lộ thông tin). Phải chăng giữa xa lộ thông tin ngày hôm nay, cuộc đi tìm chữ khó khăn cho các nhà thơ hơn trước đây? Tìm chữ cũng là tìm mình, ông có tìm được mình không?*

Xa lộ thông tin là một tinh thể mới cho các nhà thơ của chúng ta. Trước đây họ đứng ở một góc rừng hẻo lánh, một cái ao con con, tưởng mình là nhất, nay họ bước ra ngoài gặp xa lộ thông tin mênh mông nên cảm thấy choáng ngợp. Rồi chợt nhận ra mình chỉ như một hạt bụi vô nghĩa, mất hay còn đều không quan trọng. Tôi đi tìm mình, cũng tìm được nhưng rồi cũng nhận ra mình bé nhỏ quá. Ví dụ nếu vào mạng gõ tên Hoàng Hưng để tìm kiếm, thì máy tính sẽ cho vài chục triệu kết quả về “nhà thơ Hoàng Hưng”. Thế nhưng số lượng ấy vẫn là quá nhỏ trong hàng tỉ tỉ thông tin trên cái xa lộ rộng khủng khiếp này, và Hoàng Hưng chỉ là một hạt cát, biết có ai thèm để ý.

*Câu thơ của ông: Mình hành khất gì đây hành khất một niềm tin bên trên lý lẽ là một câu thơ có nhiều suy ngẫm...*

Niềm tin luôn là vấn đề lớn trong đời sống tâm linh con người. Thông thường người ta sống chỉ bằng lý lẽ, cái này đúng cái kia sai, dùng luận lý để nhận thức vấn đề và quyết định hành xử. Giờ thì thực tế chứng minh sự phân biệt trắng đen, đúng sai rạch ròi thật rất khó và xét đến cùng cũng là vô nghĩa. Niềm tin Phật giáo dựa trên nguyên lý: không phân biệt đúng sai, thiện ác, được mất... Nếu đạt được một niềm tin bên trên tất cả những thứ đó, tức là con người đã ngộ. Song chúng ta sống quá nặng về lý trí, nô lệ cho lý lẽ, khó mà thoát được. Thế nên khi tôi cảm thấy mình sai, tôi muốn hành khất để có được sự thanh thản ở trên tất cả, đó là niềm tin vào ngộ, vào sự giải thoát tuyệt đối. Tất nhiên đó chỉ là một cách nói trong lúc vẫn còn “mê”, chứ niềm tin, sự giải thoát không thể cầu xin ở bên ngoài được, chỉ tự mình chứng nghiệm được thôi.

*Vậy thơ ông chịu ảnh hưởng Phật giáo từ khi nào?*

Sau năm 75, tôi đọc nhiều sách Phật. Mới đọc tôi choáng váng và sốc! Đầu óc tôi chứa đầy những triết lý phương Tây nhưng hoá ra mọi thứ không như tôi vẫn ảo tưởng. Chùm thơ *Nhập môn* trong tập *Người đi tìm mặt* mà nhiều người cho là tục tĩu với các từ như đờm, dãi, tinh khí... thực ra đều lấy chất liệu từ kinh Phật cả đấy. Lúc đó tôi rất hoang mang, chưa tìm được cảm giác bình yên bởi những thành lũy kiến thức, lối tư duy trong tôi đảo điên, đổ vỡ. Sau rồi tinh thần

Thiên thẩm dẫn vào thơ tôi và đến tập *Hành trình* có lẽ tôi đã đạt được độ bình an nhất định, tôi thấy được những lẽ giản dị của cuộc đời. Cả tập thơ đó cũng được sắp xếp theo mức độ phát triển nhận thức. Ví dụ *Mùa Bangkok* còn lẩn bấn, trần trờ, đến *Chó rừng* vẫn còn nổi bất an, bấn khoăn. *Tuyết sơn*, *Bên mái chùa* thì đã bình an trong bất an của thế sự, có trong cái không, còn trong cái mất.

*Trong các tập thơ trước của Hoàng Hưng còn thấy nhiều bóng dáng phụ nữ, đến tập thơ Hành trình mới nhất của ông thì thấy đi đâu hết cả...*

Tôi không còn trẻ nữa. Hồi trẻ thơ tôi cũng thấp thoáng hình bóng những người con gái, nhưng gần đây thơ tôi chỉ nói về người vợ của mình. Đời tôi có nhiều bi kịch và vợ tôi chính là người sẻ chia, luôn ở bên tôi, là chỗ dựa của tôi. Tôi thấy nhiều người dễ yêu và dễ làm thơ tình, tôi không tin lắm vào tình ấy và thơ ấy. Tình yêu cũng như thơ không dễ dàng như vậy. Và thơ tình và thơ tán gái là hoàn toàn khác nhau.

Trong thơ tôi, số lượng thơ tình chiếm không nhiều. Ngay cả khi còn trẻ tôi cũng không được coi là người nặng về thơ tình. Thơ tôi có những khát khao trừu tượng, những chuyện nhân gian thế sự rộng hơn... Nhiều bài thơ của tôi thoáng nhìn cứ tưởng thơ tình nhưng thực ra không hẳn thế. Ví dụ bài thơ *Người yêu miệt biển*, có bóng hình phụ nữ và tình yêu đấy nhưng sâu xa còn là những chiêm nghiệm về đời sống, là nỗi thất vọng lớn, là sự đổ vỡ... Tôi hay bấn khoăn về lý tưởng sống. Lý tưởng sống là khát vọng tìm được chân lý, tìm được ý nghĩa thật sự của đời sống, sống thế nào để có

một đời sống đẹp. Đó cũng là tôn giáo. Tìm tôn giáo là tìm lý tưởng sống thế nào cho có ý nghĩa, cho sự bất tử để chống lại sự hữu hạn của đời người.

Thi ca, văn chương không có lý tưởng, không có niềm tin, không có tín ngưỡng thì nông choèn. Các tác phẩm lớn của phương Tây rất hướng thượng, bao giờ cũng có một cái gì mênh mông, cao lớn đằng sau câu chữ. Không giống như văn học Trung Quốc hoặc Việt Nam bây giờ, chỉ bày tất cả ra đó, trần trụi, sống sượng, kể cũng đã nhưng lắm lúc phát mệt. Cả *Báu vật của đời* của Mạc Ngôn mà nhiều người khen tốt lại cũng vậy, tôi không thấy gì sâu sa, cao thượng toát lên từ tác phẩm đó.

Ông Chu Văn Sơn trên báo *Công an nhân dân* (đăng lại trên *Phongdiệp.net*) nhận định: “Nhiều người cứ mãi tìm kiếm ngoài mình, vì thế mà chưa đi vào được cái lõi của sự cách tân. Nhìn từ trường hợp nhà thơ Hoàng Hưng. Trước đây, anh là người say mê cách tân khá triệt để theo phương Tây. Nhưng đến tập *Hành trình* thì dù vẫn đầy yếu tố siêu thực nhưng lại rất gần gũi với truyền thống phương Đông. Đó là sự trở về chín chắn, cũng là tới bến của một hành trình sáng tạo”.

Nghĩa là ông Chu Văn Sơn đánh giá rất cao tập *Hành trình* và tập thơ cũng đạt giải thưởng Văn học năm 2006. Nhưng nhiều người lại cho rằng *Hành trình* không còn hấp dẫn như các tập trước đây, không bằng *Người đi tìm mặt*. Ông nghĩ như thế nào? Phải chăng “chín chắn” và “tới bến” thì không hấp dẫn nữa?

Tôi cũng không rõ lắm, nhưng những người trẻ có thể không thích *Hành trình* của tôi vì nó trầm đi nhiều. Họ thích những tập có sự cuồng nhiệt hay khắc khoải như *Ngựa biển* hay là

*Người đi tìm mặt.* Song cũng có rất nhiều bạn bè tôi cho biết họ rất thích tập thơ này, rằng tập thơ này mới là đạt. Vậy là tôi may mắn. Thời kỳ nào cũng có một lượng độc giả nhất định. Còn độc giả thay đổi là điều hoàn toàn tất nhiên và hợp lẽ. Tôi cũng thay đổi chứ có đứng yên một chỗ đâu. Nhưng mà “tới bến” như ông Chu Văn Sơn nói thì còn lâu. Tuy rằng ông ấy có ý đánh giá cao thơ tôi thật nhưng mà tới bến, giác ngộ rồi thì tôi còn làm thơ làm gì nữa. Làm thơ là chưa ngộ phải đi tìm cái ngộ. Tôi vẫn đang làm thơ, đang đi tìm, mà ông ấy nói tôi tới bến rồi thì có khác gì... khai tử nhà thơ Hoàng Hưng!

*Nói chuyện với nhiều người ngoại đạo văn chương, họ biểu lộ thái độ không hề thiện cảm với thơ và danh hiệu nhà thơ. Nhạc sỹ: rất hay, nhà văn: cũng tạm được, nhưng nhà thơ... Với họ thơ thì phù phiếm, các nhà thơ bị coi là hoang tưởng, thường xuyên không có tiền. Và họ không hiểu vì sao có một số người cứ đi làm thơ. Ông nghĩ thế nào?*

Thời đại này vị trí của thơ đã giảm đi. Trước đây sinh hoạt tinh thần không nhiều nên thơ mới có vị trí gần như độc tôn. Nhất là trong xã hội thực dụng bây giờ thì thơ lại càng mất giá. Nhà thơ sống bằng gì? Thơ là một hoạt động tinh thần thuần túy, người ta làm nhiều việc khác nhau để sống, còn làm thơ chỉ là thú vui, niềm đam mê riêng.

Thắng thắn mà nói, thơ đúng nghĩa bây giờ chỉ dành cho một số người tinh hoa, chứ không phải cho đại chúng. Thứ thơ được phổ biến rộng rãi thì chỉ làm cho người đời rẻ rúng nhà thơ, có lẽ họ cho rằng làm thơ dễ lắm! Chỉ những người trong đạo mới hiểu giá trị của hai chữ “nhà thơ” (đúng nghĩa).

Bởi vì làm thơ khó lắm. Nhà thơ phải có một bản năng thơ, do thiên phú, đầy bí ẩn, mà trường hợp Trần Đăng Khoa là tiêu biểu, chứ không phải học mà làm thơ được (hoặc những người có thiên phú thực ra đã học qua nhiều kiếp trước rồi chăng?). Không có cử nhân thơ hay tiến sỹ thơ. Vậy nên trong bảng xếp hạng của xã hội, người ta không biết xếp nhà thơ vào vị trí nào. Chỉ những người trong giới sáng tạo mới biết nhà thơ là danh hiệu quý vào loại nhất. Những người đã từng làm thơ rồi bỏ thơ chuyển sang viết lách nhiều thể loại khác, cuối cùng vẫn mong được gọi là nhà thơ.

*Trong các nhà thơ trẻ hiện nay, ông thích ai?*

Tôi đang cảm thấy hoang mang trước thơ trẻ. Tôi cảm giác không còn bắt được vào cái nhìn của họ nữa nên tôi không dám phán bừa. Lớp Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, nhóm Mở Miệng, Lynh Bacardi... tôi thấy vẫn còn theo được, chứ bây giờ bảo tôi nói về thơ lớp trẻ hơn tôi cảm thấy không tự tin nữa. Cần có một lớp nhà phê bình trẻ hơn, ở gần họ hơn.

*Ông có khi nào thấy mệt mỏi trên hành trình thơ?*

Làm thơ là sướng nhất, là hạnh phúc, sao lại nói là mệt. Mệt nhất chính là những lúc không làm được thơ. Đau khổ nhất là khi mình làm được mọi thứ nhưng không làm được thơ. Tôi cũng có nhiều khi như vậy, tôi nghi ngờ mình: hết thơ rồi chẳng, không còn rung cảm, không còn hướng tới cái gì nữa chẳng... Với người mê thơ thì chẳng có gì quan trọng hơn là làm thơ, không làm được thơ là đời mình coi như thất bại.

*Thơ với người này là một cuộc chơi, cuộc thử nghiệm, với người khác là tôn giáo, nhưng dù là gì thì người ta cũng có được và có mất. Vậy khi chơi với thơ, ông được gì và mất gì?*

Với thơ, nói được mất là vô cùng. Nếu nhìn từ góc độ của người đời, họ sẽ cho là với năng lực và nỗ lực làm việc như tôi, tôi có thể đạt được nhiều thứ, vật chất, quyền lực, danh tiếng... Vào thơ là danh lợi đời thường mất rất nhiều. Chưa kể những tai nạn có thực và tiềm ẩn. Nhưng tôi không coi đó là mất. Được làm việc mình thích thì là được chứ, hạnh phúc chứ. Nên tôi cho là tôi được nhiều hơn. Sau rất nhiều gian lao, cuối cùng tôi vẫn có cuộc sống vật chất đầy đủ, lại có cơ hội đi nhiều nơi trên thế giới mà đều là nhờ thơ cả đấy. Tôi tự hào mình là một trong những nhà thơ tự do nhất, chưa bao giờ vì cái gì mà phải uốn bút. Tôi được quá nhiều.

*Xin cảm ơn ông!*

**Nguyễn Hoàng Diệu Thủy (thực hiện)**  
(Tạp chí Doanh nhân Sài Gòn cuối tuần 16/5/2008)

## Mục lục

I. GIỚI THIỆU CÁC TẬP THƠ	5
MƯA THUẬN THÀNH	5
BẾN LẠ	7
Ồ MAI	11
BÓNG CHỮ ĐỘNG CHÂN CẦU	13
THƠ Ý NHI	16
VẤN THANH TÙNG CỦA THỜI HOA ĐỒ	19
II. TIỂU LUẬN, PHÊ BÌNH	23
A. THƠ VIỆT NAM	23
THƠ MỚI VÀ THƠ HỒM NAY	25
THƠ VIỆT NAM ĐANG CHỜ PHIÊN ĐỔI GÁC	33
VỀ BẢN SẮC DÂN TỘC VÀ THƠ HỒM NAY	40
VỀ NHỮNG THỂ NGHIỆM THƠ GẦN ĐÂY	49
MẸ, CHỊ VÀ EM TRONG VÊ KINH BẮC	60
LỊCH SỬ HIỆN ĐẠI HOÁ THƠ VIỆT TRONG MẮT MỘT NHÀ THƠ	66
NGOẢNH LẠI 15 NĂM...	88
ĐƯỜNG DƯƠNG TƯỜNG NGHIÊNG...	101
ĐỌC VÀ TRÌNH DIỄN THƠ Ở VIỆT NAM HIỆN NAY	111
THƠ-VĂN XUÔI CỦA NGÀY THƯỜNG TRONG GỬI VB	120
CUỘC TRANH CHẤP HAI CON NGƯỜI TRONG THƠ NGUYỄN ĐÌNH THI	128
TẢN MẠN VỀ TRÌNH DIỄN THƠ	145
VỀ VỚI TA CỦA HOÀNG CẨM	147
HOÀNG CẨM – MỘT ĐỜI “NHỚ TIẾC”, MỘT ĐỜI “NÍU XUÂN XANH”	152

<b>B. THƠ NƯỚC NGOÀI</b>	165
ĐÔI LỜI VỀ THƠ LORCA	166
Ở BIÊN GIỚI CỦA VÔ BIÊN VÀ TƯƠNG LAI	180
CẦU MIRABEAU	191
TÔI MUỐN CHƠI THƠ PHÁP “SỐNG”..	193
NHỮNG TRÀO LƯU VÀ SỰ KIỆN NỔI BẬT TRONG THƠ MỸ TK XX	198
“LUỒNG RUN RẢY MỚI” TRONG THƠ BAUDELAIRE	211
ALLEN GINSBERG, HỒN THƠ BIỂN CẢ	223
SÁU MƯƠI NĂM VANG VỌNG LỜI KÊU CỨU TRÁI ĐẤT	238
<b>C. NHỮNG VẤN ĐỀ CHUNG CỦA THƠ</b>	247
BẠN ĐỌC VIỆT NAM VÀ THƠ HIỆN ĐẠI?	249
MỘT SỐ Ý KIẾN VỀ THƠ HIỆN ĐẠI	255
CHỮ TÀI LIỀN VỚI CHỮ...?	259
THƠ – CÁCH TẢN VÀ CÁCH TÂM.	263
<b>III. HỒI ỨC THƠ</b>	267
TÔI ĐÃ HỌC VĂN THỂ NÀO?	267
BẠN THƠ CỦA BIỂN	274
TÔI ĐỌC THƠ Ở NƯỚC NGOÀI	282
<b>IV. TRẢ LỜI PHÒNG VẤN</b>	297
“PHẢI TẮC TỊ MỚI ĐỔI KHÁC ĐƯỢC”	297
KHÔNG LÀM ĐƯỢC THƠ LÀ COI NHƯ THẤT BẠI	303

HOÀNG HUNG

những bài viết về thơ

**HHEBOOKS 2012**

**Trình bày: HOT Design**