

TRẦN MẠNH HẢO

tho
phản
tho

vh

VĂN HỌC

TRẦN MẠNH HẢO

THƠ - PHẢN THƠ

(GIẢI THƯỞNG HỘI NHÀ VĂN VIỆT NAM 1996)

(In lần thứ hai)

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC

Hà Nội - 1997

NGHĨ VỀ THƠ VÀ THƠ HÔM NAY

TRONG đạo Thiên chúa giáo có quan niệm này mà người vô thần cách mấy cũng phải công nhận là thoáng, đó là mỗi người tin đạo đều có thể tìm cho mình một cách đến với Chúa, đến với thiên đường. Cũng có thể lấy ví dụ này để nói về thơ. Bởi vì, mỗi người làm thơ đều có thể tìm ra một cách thơ hay. Và có bao nhiêu người làm thơ thì cũng có bấy nhiêu cách định nghĩa về thơ vậy.

Thơ chính là tuổi thơ của loài người còn sót lại. Kinh thánh có câu: “Nếu ai không hóa thành con trẻ thì nước Trời không thuộc về kẻ đó”. Người Trung Quốc quan niệm trời đất bao giờ cũng hồn nhiên như trẻ thơ nên mới có chữ *hóa nhi*. Người Việt Nam nói về điều này một cách rất thật thà, cụ thể: “Đi hỏi già, về nhà hỏi trẻ”. Xem ra như thế những gì rồ ráo nhất, chân như và thiêng liêng nhất, đều có chung bản chất với trẻ con. Và như thế, chúng ta vui mừng phát hiện ra rằng, vẫn

còn một đứa trẻ con lon ton chạy qua sa mạc, bão tuyết, chạy qua bao nhiêu thiên niên kỷ của những trận đại hồng thủy đến với loài người chúng ta từ vườn Êđen xưa, nơi tổ tông chúng ta bị đuổi khỏi địa đàng. Phải chăng, đứa trẻ - con - muôn - thuở ấy chính là thơ ca?

Vậy mà đâu đây, trên hành tinh chúng ta, có ai đó trong văn học đã lạnh lùng tuyên bố: “Thơ quý vị, thơ ca đã hết đường tồn tại”. Rồi họ vạn tuế các phương tiện truyền thông, vạn tuế thời đại vi tính. Lẽ nào trái đất rộng mênh mông nhường này, lại không còn chỗ trú ẩn cho đứa trẻ thơ thiêng liêng kia? Lẽ nào con người đang tâm xua đuổi thời thơ ấu của mình, xua đuổi cái phần mơ mộng, huyền ảo của tâm hồn mình, xua đuổi cái phần “nhân chi sơ tính bản thiện” ra khỏi đời sống hiện nay?

Ngôn ngữ là tài sản quý giá nhất của một dân tộc. Nếu bộ óc con người phải tư duy bằng ngôn ngữ thì tâm hồn con người tư duy bằng thơ ca. Từ thời cổ Hy Lạp cho mãi đến nửa đầu của thế kỷ thứ mười chín, người ta gọi tất cả các khoa học là thi ca. Thi ca là kết tinh của ngôn ngữ, là giấc mơ của tâm hồn con người. Thử hình dung ngày nào đó trái đất thiếu thơ ca, rồi văn

xuôi, kịch nói cũng không còn, lẽ dĩ nhiên rồi đến lượt ngôn ngữ cũng sẽ biến mất. Hy vọng rằng cái ngày tận thế khủng khiếp kia, khủng khiếp còn hơn chiến tranh hạt nhân, khủng khiếp còn hơn ngày phán xét chung trên cánh đồng Araphát không có cơ hội xuất hiện. Bởi vì, may mắn thay, thi ca vẫn chưa bị con người cất hộ khẩu khỏi những giấc mơ bị ô nhiễm của chính mình.

Có một thực tế mà những người làm thơ trên thế giới nói chung, ở nước ta nói riêng không thể không quan tâm, đó là những ấn phẩm thơ, hầu như rất khó bán. Điều này có thể được giải thích bởi nhiều lẽ. Nhưng không phải vì thế mà kết luận là thi ca không còn đất sống. Có thể bạn đọc tạm thời quay lưng lại với các nhà thơ hiện đại nhưng lại không hề thờ ơ với thi ca đích thực. Và lại, từ xưa đến nay, hầu như thi ca không có thói quen tự biến mình thành hàng hóa. Nguyễn Du viết Kiều không phải để bán mà hầu như để rước lấy tai họa.

So với các nghệ thuật khác, thi ca bao giờ cũng chỉ là thứ nghệ thuật dành cho số ít, cho một số đối tượng hết sức chọn lọc. Nó - tức thi ca - chưa hề và chưa từng là nghệ thuật của đám đông. Đến như Maiakôpxki,

người từng đọc những bài thơ theo đơn đặt hàng thuần túy chính trị cho hàng vạn người nghe một cách bốc lửa cũng phải thú thực với lòng mình: “Bản chất của văn nghệ là không đại chúng. Nó chỉ trở thành đại chúng là do tuyên truyền”.

Nhưng ở nước ta mấy chục năm vừa qua, có người muốn đồng hóa thơ với các khẩu hiệu tuyên truyền. Người ta tính chất lên cái lưng vốn không lấy gì làm mạnh mẽ của thi ca đến tám mươi phần trăm nhiệm vụ của một nền văn nghệ phục vụ chính trị. Mỗi năm có bao nhiêu ngày lễ lạ, giỗ chạp là có bấy nhiêu lần các tòa báo đến gõ cửa nhà thơ để xin một thức thơ mì ăn liền. Nói như vậy, không có nghĩa là thơ chính trị thời sự không có bài hay, hoặc là không thể làm hay. Người ta cảm ơn nhà thơ tạo ra mì ăn liền thật chứ không phải những gói mì ăn liền dỏm mà ta bắt gặp hàng ngày trên hầu như ba trăm tờ báo của cả nước vẫn siêng in thơ. Không chỉ ở các tỉnh, mà ngay ở một số cơ quan trung ương, có người muốn xếp các nhà thơ vào cái rọ *thơ ca hò vè*. Suốt một thời, người ta không muốn thơ được buồn, được đau, được cô đơn và được chết. Chúng ta thử hình dung ra một con người suốt một thời

chỉ vỗ tay ca hát và nhe răng cười hềnh hếch, con người đó có thực sự là một con người đúng nghĩa của nó không?

Một nhà thơ biết điều là một nhà thơ không nên lò dò tới nơi con người đang hạnh phúc, đang vui vẻ nhảy nhót hát hò. Một cặp tân hôn trong tuần trăng mật chắc chắn sẽ không muốn thấy sự xuất hiện của người thứ ba dù người ấy có là thượng đế hoặc nhà thơ. Nhưng khi tình yêu kia tan vỡ thì nhà thơ ơi anh hãy xuất hiện. Vương quốc của anh chính là nỗi thống khổ và cô đơn đến tột cùng của con người. Một giọt nước cho kẻ khát, một mẩu bánh cho kẻ đói, một niềm an ủi cho kẻ tuyệt vọng, thì ca đích thực không xuất hiện như một vị thiên sứ hoặc một nhà tiên tri, càng không đóng vai nhà truyền giáo đi rao giảng tín ngưỡng cao siêu hay phạm tục. *Nhà thơ là kẻ ăn mày lòng nhân ái của con người.* Chúng ta xin được một phút kiêu hãnh vì qua nhiều tai nạn, thơ ca chân chính vẫn chưa thể học được cách đi nịnh nọt kẻ giàu sang, tôn hót và thờ lạy với kẻ quyền thế.

May mắn thay, do những biến đổi lịch sử vừa qua, *nền - thơ - lộ - thiên - ham - vui* của chúng ta như chột thức tỉnh để lần về ngôi nhà của mình là tâm hồn con

người, nơi những giấc mơ về thời thơ ấu của nhân loại đang có nguy cơ bị nền văn minh vật chất này săn đuổi.

Vũ khí tự vệ của con nai, con hươu chính là sự chạy trốn của bốn vó. Nhà thơ chẳng thể có thứ vũ khí tự vệ nào khác ngoài trái tim vốn hay run rẩy của mình.

Từ kinh *Vệ Đà* của Ấn Độ cổ đại đến Thi Thiên trong *Kinh Thánh*, từ Hôme đến Khuất Nguyên, từ Rimbô, Vęc-len đến Apôline hay Tago... hầu như mọi hình thức diễn đạt của thơ cho đến nay không thể có gì xuất hiện được gọi là *mới* hoàn toàn nữa. Dù là thứ thơ bình phương, thơ lập phương, thơ khai căn, thơ phi thi, thơ lập thể, thơ đada, thơ vô chiều, thơ thoát xác... đều chỉ là sự lặp lại những hình thức cũ. Vậy thì nhà thơ hôm nay lấy cái gì để tồn tại, để được gọi là mới, là sáng tạo đây? Xin thưa, đây là sự rung động của trái tim con người. Con người đã nghe trái tim mình rung động, xúc động cả tỉ lần, nhưng không lần nào giống lần nào cả. Hãy làm cho trái tim con người rung động thêm một lần nữa đi vì đó là sự sáng tạo, sự mới mẻ đó nhà thơ ạ.

Rất tiếc đa số những sự cách tân của thơ ca chúng ta những năm gần đây hầu như thiếu vắng cảm xúc. Các nhà thơ gân cổ, xoạc căng thi nhau ném lên nền thơ tất cả chai lọ của lý trí, tất cả cát đá của ngôn từ.

Nhưng họ chỉ đạt được những lời nói chứ không phải những câu thơ. Bởi vì trong thơ có nói, nhưng chỉ có nói không thì không thể thành thơ.

Muốn nền thơ phát triển, dĩ nhiên mỗi nhà thơ cần phải tự biến đổi, tự cách tân bằng những thể nghiệm thơ cảm chắc sự thất bại hơn là thành công. Hiện đại hóa thơ để thơ vẫn cứ còn là thơ mới là điều hết sức khó khăn. Nhìn chung, thơ chúng ta còn thực quá, phải *hư* đi một tí nữa, phải siêu lên một chút nữa. Nhưng nếu chúng ta đi quá giới hạn của cái *hư*, thơ sẽ hỏng đấy. Thơ muốn *siêu*, trước hết nó phải thực đã, đi tới tận cùng của cái thực, thơ sẽ đạt được cái siêu. Từ một con chim bay đến cái phi cơ hoặc tàu vũ trụ con thoi kia cũng phải tuân thủ quy luật đó hướng hồ là thi ca.

Có nhà thơ làm thơ với mục đích là không cần ai hiểu. Hôi thì họ trả lời tớ làm thơ siêu thực, mà siêu thực là chỉ có cảm, chứ đem cái *hiểu* vào sẽ chết tươi thơ. Khi thơ chối bỏ ý thức, nó đã chối bỏ cái biểu hiện đầu tiên để phân biệt người với rong rêu. Thế nhưng, những nhà thơ tự gọi mình là siêu này, luôn luôn chê bai và coi rẻ ý thức lại phải nhờ đến những công cụ rất thực của ý thức là ngôn ngữ, là giấy mực, là nhà in, là

hiệu sách để diễn đạt cái vô ngôn vô ngã, cái phi thân phi lý của mình.

Hiện nay, chúng ta đọc trên báo và trong các tập thơ một thứ thơ không chút vần điệu, trúc trắc và xộc xệch đến vô nguyên tắc. Nên nhớ rằng thơ không vần, thơ xuôi là những hình thức thơ đầu tiên của loài người đấy. Không vần, không nhịp điệu, trúc trắc và môđec đều tốt cả, đều có thể hay cả nếu nhà thơ có tài và có hồn. Đằng này, người ta đã hắt nước lạnh vào người đọc bằng những loại thơ còn dở hơn cả thơ dịch từ tiếng Tây. Tôi có cảm tưởng họ là *những nhà thơ Việt Nam tự dịch thơ mình ra tiếng Việt*. Nếu những bài thơ loại này được ví với người con gái đẹp thì đó là người con gái cốt vụng mà *nhục* ít. Nếu nó được ví với cây thì chỉ là loại cây không lá không hoa.

Có một thời, người ta đã phong cho nhà thơ bao nhiêu hàm, bao nhiêu tước như nhà thơ là tiếng loa của giai cấp, là lưỡi kiếm của nhân dân, là tiếng sấm của thời đại... đến nỗi những vinh dự quá lớn lao này khiến nhà thơ sung sướng đến phát ngơ ngẩn. Từ một *nền thơ hướng ngoại*, thơ chúng ta hôm nay đã trưởng thành vì nó đã tìm ra con đường *hướng nội* vốn dĩ của mình.

Thơ vẫn cứ tiếp tục làm sấm sét thời đại nếu nó muốn. Nhưng đồng thời thơ đã biết cất lên một tiếng dế, một tiếng ve sầu và tiếng chim cuốc, chim từ quy. Thơ chúng ta đã, đang và sẽ có nhiều thành tựu. Con gấu ăn một thứ ngọt nhất đời là mật ong để sinh ra một thứ đắng nhất đời là mật gấu. Hành trình của nhà thơ, của thi ca khó khăn thay lại ngược lại với quy trình *mật* của gấu.

TP Hồ Chí Minh 21-12-1992

TRẦN MẠNH HẢO

THƠ HIỆN ĐẠI VÀ HIỆN ĐẠI THƠ

“Thơ chính là tuổi thơ
của loài người còn sót lại”

T.M.H

BUỔI sáng trước Tết, trời Sài Gòn chợt nổi hứng mưa phùn và se lạnh, tôi đang quét màng nhện, lau nhà, bỗng một ông bạn dùng dùng đến nhà đập cửa, nói năng vẻ quyền thế, quan liêu: “Giời đất ơi, đi ngay, thời tiết này mà mày chui trong nhà như chuột, sống cho nó hiện đại một tí chứ!”. Ông bạn tôi là người làm khoa học, tốt bụng, khổ nổi chỉ mấy năm nay đóc ra cái máu hiện đại, nên anh em đều kêu là *hại điện học*. Anh chê chúng tôi đồ cù lần, thời buổi này mà cổ hủ quá, thằng nào cũng lấy vợ, lại cũng có con, chả như anh, sống độc thân, đã yêu đương thì hết sảy. Anh mắng tôi không biết sống hiện đại, không biết yêu hiện đại, nghĩ hiện đại và viết lách thì còn xưa hơn, cũ hơn mẫu tự latinh.

Một hôm, người bạn hiện đại chủ nghĩa bèn vác đến cho tôi ba bốn tập thơ, một xấp thơ cắt ra từ báo, chỉ vào mặt tôi gần như xỉ vả: “Vứt mẹ nó thứ thơ văn xó bếp nhà chúng mày đi, đây, thơ người ta thế này mới là thơ chứ, thơ các cậu chưa cầm trên tay đã hiểu tuốt tuồn tuột, còn cái này mới đích thực thơ, cứ phải là *Tam bách dư niên hậu* thiên hạ mới hiểu nổi”. Đoạn, nhà hiện đại chủ nghĩa bắt đầu đọc những dòng thơ được khoác bởi nhiều tên gọi như: thơ lên đồng, thơ vục hiện, thơ phi thơ, thơ âm bản, thơ thơ háp háp, thơ vô ngôn, thơ hôn mê, thơ ta bà, thơ nguyên tử, thơ hỏa tinh...

Trồng cây chuối lên cùng vũ trụ

Đến nhà lim vô cùng

Hỡi em rồi chó đá

Ta bát nhả tư bề rê

Lá mộng chim mòng riu riu mê

...

Hu ha ha hu sương nhọ tình còn phẳng

Vu vê ngôn ngôn tình em móng tay

Giữa đời phóng mộng lóng ngày

Nghê đá tơ trời thơ thời mịn

*Đồi mông mông óc ách
Buồn khoi khoi ngực em
Ta mời thỉnh không cho gió ngáp
Ôi nỗi thương dâm lem thềm*

...

Đó là trích đoạn của bài thơ có tên là “Buồn Mịn” tác giả là chủ soái của trào lưu thơ háp háp.

Người bạn đọc những câu thơ trên cảm động đến nỗi tí khóc, khiến tôi có vẻ hoang mang. Tôi bảo bạn: “Hiện đại thì quả là hết biết rồi, mới thì quả là mới đến khiếp đảm nhưng tôi ngờ nó không hề có họ hàng gì với thơ cả”. Chừng như vì chưa chinh phục được tảng đá là tôi, người bạn đọc tiếp một bài thơ khác của một trào thơ hiện đại khác. Tên nó là “Chiều âm tính”:

*Buổi chiều thùng buổi chiều thùng
Hàn sĩ nghe gió thuần chùng
Có lẽ cây đi đây
Theo loài bò triết học
Làm bụi khinh đế giầy
Không khí một rồi
Hơi bầu trời lao phổi
Có gì hao hánh mà đêm nôn ra sao*

Nhất định

Biển về hóa học

Con cò đen mon men làm quen em

Chiều âm tính thế giới này âm tính

...

Tôi phải quỳ xuống lạy để người bạn - nhà truyền giáo thơ hiện đại Việt Nam đừng đọc nữa kẻo đầu tôi vỡ toác. Vâng, tôi là người có lẽ không đến nỗi cổ hủ lắm đâu khi tôi rất thích một câu thơ rất hay của Nguyễn Công Trứ:

Cung quăng cũng quăng chi cùng quăng.

Đối với tôi chỉ có hai loại thơ là thơ hay và thơ dở, thơ dỏm và thơ thứ thiệt mà thôi, chứ làm sao có thể có thứ thơ vượt qua sự hay dở, thoát hẳn sự tham gia của ý thức con người, mù tăm ở nơi điên loạn, dùng một nguyên liệu có tên là tắc tị để gây hỏa mù, để dọa những anh yếu bóng vía và mù mờ về thơ. Rồi người ta xúm nhau đặt cho nó cái tên kinh khiếp: thơ hiện đại.

Chừng như hai từ *hiện đại* dùng chỉ khái niệm thời gian hơn là khái niệm chủ nghĩa. Tất nhiên, chủ nghĩa hiện đại (modernisme) của phương Tây là vấn đề khác(*). Những nhà thơ cổ, ca dao cổ giờ đọc lại, nếu họ

(*) Tác giả chỉnh lý.

vẫn còn hay, tức nhiên là thơ họ còn hiện đại gấp nhiều lần những nhà thơ tự cho là hiện đại hôm nay. Cái đẹp của thơ ca chừng như cũng có dáng của cái đẹp tình yêu, cái đẹp của mây bay gió thổi... Phải chăng tình yêu của chúng ta hôm nay hiện đại hơn tình yêu của Adam và Eva xưa? Phải chăng đám mây ta ngắm chiều nay hiện đại hơn đám mây chiều xưa Lý Bạch, Nguyễn Du từng ngắm? Hỡi các nhà thơ hiện đại, các vị thử phát hiện ra tính hiện đại của nắng gió trăng sao?

Tôi lấy làm lạ tại sao những người vừa qua tự cho là những nhà thơ hiện đại lại tìm cách đuổi ý thức con người ra khỏi ngôi nhà thơ ca. Nếu tách ý thức ra khỏi thơ tức nhiên là tách nó ra khỏi con người, thì cái vô thức kia dù là thăm thẳm vô cùng cũng không còn là vô thức nữa. Con người, chỉ có thể được gọi là con người khi nó biết ý thức về chính nó. Ý thức, nói cho cùng chính là con đường độc đạo dẫn con người vào cái miền vô tận là cõi vô thức. Tách ý thức khỏi vô thức khác nào muốn tách hồn ta ra khỏi xác ta.

Vô thức, siêu thực là cái cõi không dùng cái muốn mà tới được. Nhà thơ hiện đại ơi, nếu anh chưa đi tới tận cùng của ý thức, đi tới tận cùng của hiện thực làm sao thơ anh đạt được cõi vô thức, cõi siêu thực chứ?

Câu thơ hay là câu thơ đi giữa hư và thực, giữa ý thức và vô thức, giữa cái hữu hạn và cái vô hạn. Tất nhiên thơ hay cũng có nhiều cách, nhiều dạng. Nhưng trước hết nó phải là thơ trước đã, chứ quyết không phải là những tạp âm nửa thú nửa người, những tiếng ú ớ hờn mê của một kẻ điên khùng đánh mất hết lý trí. Chối bỏ sự tham gia của ý thức trong hành trình tạo ra thi ca, cũng có nghĩa là anh đã chối bỏ nhân tính vậy.

Sống, sự sống là hành trình biến cải không ngừng, trần trở và vật vã không ngừng, hướng hồ là những sản phẩm tinh thần của nó. Thơ ca muốn tồn tại tất nhiên phải tuân thủ quy luật di truyền và biến dị của sự sống mà Măngđen và Moocgăng đã chỉ ra. Việc thể nghiệm, thay đổi nội dung và hình thức là điều bắt buộc đối với thơ ca. Tôi chấp nhận mọi thể nghiệm, mọi sáng tạo miễn là đừng đánh mất thuộc tính thơ...

VÀI Ý NGHĨ VỀ PHÊ BÌNH THƠ HIỆN NAY

TRONG đoạn “nhỏ to” in cuối tập sách “Thi nhân Việt Nam”, Hoài Thanh - Hoài Chân viết: *“Quyển sách này ra đời, cái điều tôi ngại nhất là sẽ mang tên nhà phê bình. Hai chữ phê bình sao nghe nó khó chịu quá! Nó khệnh khạng như một ông giáo gàn. Bình thì cũng còn được. Nhưng phê? Sao lại phê?”*.

Sau khi đã đọc xong hơn bốn trăm trang sách giới thiệu bốn lăm nhà thơ mới với một bút pháp xuất thần, vừa rất chừng mực lại vừa hết sức tài hoa, vừa sâu sắc, thâm thúy vừa kỳ ảo, bay bướm, chúng ta hẳn không khỏi ngạc nhiên khi tác giả “*Thi nhân Việt Nam*” rất sợ bị gọi là *nhà phê bình!*. Chừng như Hoài Thanh không có ý định làm đáng hay hóm hỉnh, cố ý làm ra khiếm nhường hay cao đạo mà quả thực là ông không thích chữ *phê*. Từ năm mươi năm trước, hình như ông muốn nhắc các nhà phê bình lớp sau rằng phê bình văn học nói chung và phê bình thơ nói riêng không phải là

nghệ thuật của lý trí cao ngạo và hãnh tiến, tự cho phép mình thành kim chi nam, thành khuôn vàng thước ngọc để đo đạc, để xét nét bắt bẻ nhà sáng tác mà chính là nghệ thuật của tình thương mến, của kẻ *“cố lấy hồn tôi để hiểu hồn người”* là *“cái khát vọng được thành thực”*.

Như thế, xem ra nghệ thuật phê bình văn học nói chung và nghệ thuật phê bình thơ nói riêng, tựu trung vẫn chính là nghệ thuật của cảm xúc sáng tạo. Nhà thi sĩ sáng tạo ra bài thơ hay đã khó. Nhà phê bình thơ phải sáng tạo bài thơ kia một lần nữa bằng hình ảnh của chính tâm hồn và tư tưởng mình, để những ý tưởng mà anh bình giải được thăng hoa và đốt cháy tạo ra rung động của trái tim còn khó khăn hơn.

Tuồng như sau Hoài Thanh - Hoài Chân, nền văn học chúng ta chưa thấy xuất hiện những nhà phê bình thơ tương xứng với sự phát triển của thi ca, trừ hai nhà thơ lớn đồng thời cũng là những cây bút phê bình thơ tầm cỡ là Xuân Diệu và Chế Lan Viên. Sẽ không khách quan, sẽ hàm hồ và thiếu trung thực, thậm chí sẽ bị liệt vào loại người phủ nhận sạch trơn nếu chúng ta không chịu khó gạn đục khơi trong để tìm ra ở người này,

người nọ, bài này bài kia những bông hoa, những trái ngọt tương đối của thái độ phê bình thơ vừa có lý, lại vừa có tình, có sáng tạo và khám phá. Nhưng cứ trên bình diện chung mà xét, quả thực ngành phê bình thơ của ta hôm nay khô khan quá, tỉnh quá, lý trí quá, thậm chí nghèo nàn và đơn điệu quá. Phê bình thơ mà thiếu say, thiếu bốc, thiếu cảm xúc rung động, thiếu cái bay bổng dạt dào thì chưa thể gọi nó là nghệ thuật, càng không thể gọi là sáng tạo được. Lý luận thơ hay phê bình thơ chỉ có thể trở thành nghệ thuật của mực thước, của sự tỉnh táo chừng nào có sự đắm say của tâm hồn đi kèm. Nhà thơ có thể sục sôi một cách sục sôi, nhưng nhà phê bình thơ phải sục sôi một cách trầm lắng. Anh không phải là chim, không phải là mây, nhưng anh vẫn phải bay lên không chỉ để đuổi kịp mà còn phải để vượt trước đôi cánh lãng mạn của thi ca trong vòm trời siêu thực của cảm xúc. Một trí tuệ không biết cách bay bổng chỉ là một trí tuệ xơ cứng không thể đi vào lòng người. Khi một nền phê bình thơ bị vùi hóa thì nó sẽ ảnh hưởng đến phong trào sáng tác thơ là điều quá dễ hiểu. Ngược lại, khi một nền thơ trì trệ và trống rỗng thì còn đào đâu ra những đỉnh cao để nhà phê bình tung hứng.

Lẽ nào ai đó lại có gan dành cả đời để truy nã những bài thơ dở và những nhà thơ dở để phê phán, chê bai? Nhưng đã là thơ dở thì cần gì phải đi tìm, ở đâu mà không có nó?

Tôi có thói quen khi đọc một bài phê bình thơ, thường lướt qua các câu thơ được tác giả trích dẫn trước đã. Nếu những câu thơ được trích để khen kia không có gì đặc sắc, tức không phải thơ hay, coi như tôi cũng chẳng cần xem bài phê bình thơ vô bổ này làm gì nữa. Có những cuốn sách viết về thơ tương đối dày, nhưng bói không kiếm được ra một câu thơ hay của nhà thơ đang được bốc thơm đến tận mây xanh kia. Thực ra người phê bình đã nhầm lẫn rất lớn khi chưa đủ trình độ phân biệt những câu nói bình hường, bấy đến tám chín chữ thì gọi là tấu, mà lục bát thì gọi là vè và những câu thơ. Đành rằng trong thơ có nói, nhưng toàn những câu nói nôm na có vần thì chỉ là vè, là tấu chứ nhất quyết không thể thành thơ được. Mà những câu nói bình thường như thế, có gì đâu phải cần nhà phê bình giảng giải rồi tán hươu tán vượn theo kiểu văn nhà trường của những bài tập làm văn sơ đẳng(*).

(*) Tác giả chính lý.

Một câu thơ hay giống một cái công tắc điện. Chỉ cần bật lên là sáng cả bài thơ, cũng như sáng cả bài phê bình thơ. Thơ nói cho cùng sống bằng câu chứ ít khi sống bằng bài. Một câu thơ hay thường là một hình ảnh biểu tượng, gây ấn tượng với nhiều chiều ý nghĩa, vừa sâu sắc, thâm trầm, vừa bay bổng tài hoa. Một câu thơ dù thông minh, uyên bác đến đâu mà thiếu hồn vía, thiếu cảm xúc thì vẫn chưa thể là câu thơ hay được. Tôi lại nhớ ngày đi học, người ta đã nhét vào đầu tôi một số bài thơ chưa thể thành thơ, vừa nôm na vừa dung tục, cốt đạt được ý nghĩa xã hội, chính trị của nó mà quên đi tính thẩm mỹ chính là cái hồn của thơ ca. Ôi những câu thơ không hồn vía kia, không biểu tượng thâm trầm và khô như ngói kia mà phải phân ra rồi tích lại tốn giấy mực thì quả là một cực hình.

Khi người ta kháo nhau, hỏi nhau về một người đàn bà, thông thường người ta hỏi bà ấy cô ấy có đẹp không, chứ mấy ai lại hỏi rằng bà ta, cô ta có tốt không, có ích không. Cũng như vậy, đối với thơ ca rằng bài thơ này, nhà thơ này có hay không? Vậy mà hiện nay, trong các bài giới thiệu phê bình thơ, người ta khen um lên thơ ông này tốt, thơ ông kia có ích. Một nhà phê bình thơ

lại đi khen, đi ca ngợi những bài thơ tầm tầm là hay lắm, tuyệt lắm, thì dứt khoát là anh có động cơ phi văn học rồi. Tôi xin mượn câu nói của Maiacốpski để nói về những nhà phê bình kiểu này. Anh có thể dối gạt em tất cả, nhưng trong bài phê bình thơ của anh, anh không thể giấu. Khi người ta phải dùng đến thơ, đến phê bình thơ vốn là nghệ thuật thanh tao của tâm hồn con người làm cái phương tiện để vinh thân phì gia, làm một thứ cần câu cơm cò con để có một cái ghế ngồi, một bậc lương, một chuyến đi nước ngoài, một vinh dự được đến nhà một vị lãnh đạo ăn bữa tối... thì nhà thơ ơi, phê bình ơi, xin chào mi, mi thật là bần hàn tội nghiệp.

Chính động cơ phi văn học của những người làm văn học đã làm ô nhiễm chính tâm hồn họ, làm họ không còn nhân cách; nhưng nguy hại ở chỗ nó làm ô nhiễm, làm tha hóa thẩm mỹ văn hóa.

Mỗi dân tộc đều lấy thơ ca làm đặc trưng cho tâm hồn dân tộc mình, là mạch ngầm tinh diệu thăng hoa nhất, dị biệt nhất của cái hồn ngôn ngữ dân tộc mình. Khi phải dịch ra một ngôn ngữ khác, chừng như thơ không còn hồn vía nữa, nó chỉ còn là cái xác đựng một

tí ti hồn của nhà dịch giả ngoại lai? Thế nhưng có một vài nhà được gọi là lý luận phê bình thơ, lại đem cái luật lệ, cái phép, cái mẹo gieo vần, láy âm, cái tục lệ di ngang về tất kỳ khu của thơ Tây, thậm chí thơ Nga toan làm khuôn vàng thước ngọc để thẩm, để bình, để cảm và để hiểu thơ Việt Nam thì quả là sự kỳ quái. Con người có thể đến cõi đại đồng, nhưng thơ ca thì không. Thơ Mèo vẫn thích thơ ở trời Mèo, ăn sương gió nắng nôi của bản Mèo, cũng như thơ da đỏ chỉ có thể sống trong vòm dưỡng khí của tâm hồn da đỏ. Người ta có thể thành công khi xuất khẩu gió và trăng Việt Nam qua Pháp, chứ nhất định không thể có một bản dịch *Truyện Kiều* thành công ra tiếng Pháp được.

Có người cho rằng sở dĩ ngày nay chúng ta chưa có nhà phê bình thơ tâm cổ vì thơ ca đương đại thấp bé quá, dở quá. Rằng năm mươi năm nay, tựu trung chỉ còn có thơ mới đáng gọi là thơ mà thôi. Công nhận các nhà *thơ mới* đã tạo ra giọng điệu và bản sắc tâm hồn của thời đại mình, góp phần đưa thơ Việt Nam từ ao tù nước đọng của khuôn sáo cũ ra vòm trời phóng khoáng tự do. Thời đại mới tất nhiên cần giọng điệu mới, bản sắc mới, hồn vía, nội dung và hình thức mới. Bạn đọc

sẽ chê anh là quê mùa, là cãi lương, là mòn sáo nếu hôm nay anh vẫn viết bằng giọng điệu, bằng vần vèo của năm mươi năm trước, dù anh có nhại được hết giọng Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư, Chế Lan Viên đi chẳng nữa. Rõ ràng, cứ đọc mà xem, trong cái diện mệnh mông của ngàn vạn bài thơ tâm thường, chúng ta sẽ tìm ra những điểm sáng, điểm mới, điểm hay của những đỉnh thơ đang hình thành. Thơ ca với nội dung và hình thức không còn như xưa nữa, cũng có nghĩa là nó đã mới hơn cái thời *thơ mới* rồi.

Theo ý Hoài Thanh, đừng lấy một người ra so với một người, hãy lấy một thời đại ra so với một thời đại, chúng ta sẽ thấy thơ ca đã trưởng thành, đã tiến lên cả phần hồn lẫn phần xác. Cứ tính từ năm 1975 đến nay, hãy đọc, hãy tuyển chọn lại những nhà thơ có tài, có thành tựu, gây được ấn tượng người nhiều kẻ ít với bạn đọc, tôi tin chúng ta sẽ có một tuyển tập thơ mà về chất lượng không thua kém gì các nhà *thơ mới* trước năm 1945. Nhưng thật đáng tiếc thay, nền thơ đương đại không tìm đâu ra một Hoài Thanh của mình!

Về mặt tâm lý của công chúng thơ, các nhà *thơ mới* trước 1945 có phần thuận lợi hơn nhiều bởi cảnh ra đời

của thơ ca đương đại. Trong *cái thuở ban đầu lưu luyến* ấy của thơ ca, thì chỉ cần một cái liếc mắt đưa tình, một cái hôn nhẹ, một cái cầm tay, người tình của họ là độc giả thơ đã *ngàn năm chưa dễ đã ai quên* (Thế Lữ). Chúng ta thử hình dung nếu các nhà thơ tiền chiến dù tài năng đến đâu chẳng nữa mà thiếu Hoài Thanh - Hoài Chân thì chắc là trống vắng lắm, buồn tẻ lắm. Xem ra như thế, đủ biết một nhà phê bình tài năng quan trọng, cần thiết biết chừng nào cho một nền văn học nói chung, một nền thơ nói riêng.

Kim Thánh Thán trong bài tựa phê bình *Tây厢記* của Vương Thực Phủ viết: “*Ta có thể nói là trước đây vẫn thấy vở Mái Tây, nhưng nay lại thấy có riêng vở Mái Tây của Thánh Thán!*”. Một bài thơ hay, một nhà thơ tâm huyết, một nền thơ đa dạng, phong phú như hôm nay, nếu gặp được nhà phê bình thơ tri âm của mình, nó sẽ được sống, được sáng tạo, được rung động và bay bổng tới không chỉ có hai lần.

Sài Gòn 21-4-1992

T.M.H

NGƯỜI LÀM VƯỜN VĨNH CỬU

(Nhân ngày giỗ
nhà thơ Chế Lan Viên 19 tháng 6)

Ông đang ngồi nấu cám heo trong bếp, thấy khách tới, vội chạy ra mở cổng. Ông xin lỗi khách chờ tí, vì nhà đi vắng hết, và nồi cám heo đang sôi ở mức cao trào. Với gương mặt mồ hôi nhễ nhại, ông gân sức lực của một người gần bảy mươi tuổi, ngoáy tít nồi cám heo bằng một chiếc đũa cả sừng sò, dáng vẻ rất chuyên nghiệp, như thể ông khiêu vũ cái vũ điệu của bếp núc. Mới ngày hôm qua, từ cuộc hội thảo văn học tại Bồ Đào Nha về, với bao nhiêu chuyện trên trời dưới đất, nào mây bay đi, hồn ở lại, nào các thiên hà có biết suy tưởng hay không đến sự ô nhiễm môi trường ăn mòn nhân tính.

Vâng, từ chân trời của thơ ca thế giới, với những hội nghị sang trọng, gặp gỡ, đàm đạo với những văn nghệ sĩ lừng danh, những khách sạn hào nhoáng, những bữa

ăn đất tiên... Chế Lan Viên lại trở về với chân trời riêng của ông với gà heo, vườn tược và những tập bản thảo dập xóa như vườn cây bị nghìn bão đi qua. Từ năm 1937, năm tập thơ *Điều tàn* ra đời cho đến ngày ông mất, Chế Lan Viên đã bày, đã soạn cho người Việt Nam, cho văn hóa Việt Nam những *bữa ăn thơ* vô cùng thịnh soạn, ngon lành, trù mển và sang trọng, nào chúng ta đã một lần biết được bấp bực của thi ca ông vất vả, tàn tảo và cực nhọc biết chừng nào. Vâng, đôi khi văn học cũng cần phải có nôi cắm heo của mình, với những tro cùng trấu, những củi cùng lửa, những muối cùng ruồi, những mồ hôi cùng nước mắt.

Đúng như nhà phê bình thơ kỳ tài Hoài Thanh nhận xét từ năm 1941 : *Giữa đồng bằng văn học Việt Nam ở nửa thế kỷ hai mươi, Chế Lan Viên đứng sừng sững như một cái Tháp Chàm, chắc chắn và lẻ loi, bí mật... đột ngột xuất hiện giữa làng thơ Việt Nam như một niềm kinh dị....* Từ độ mười sáu tuổi đến lúc viên tịch, quả thực, Chế Lan Viên vẫn *chắc chắn và lẻ loi, bí mật*, thậm chí sau khi hai tập thơ di cảo đồ sộ của ông ra mắt, ông vẫn tiếp tục để lại sau mình vô vàn niềm *kinh dị* cho người đọc như lời tiên tri của Hoài Thanh.

Như một lữ hành đơn độc, Chế Lan Viên đã lầm lũi vượt qua sa mạc siêu hình, đi từ *“thung lũng đau thương đến cánh đồng vui”* (chữ của C.L.V). Ra đến cánh đồng vui rồi, sao đôi lúc gương mặt ông vẫn đầm đìa giọt khóc? Và thơ ông, kỳ lạ thay, vẫn bằng bạc một nỗi đau như mưa phùn, như đom đóm, như thể những vết thương xưa của ông chưa chịu khép miệng mà chúng đang ca hát. Có lẽ, chính vì nỗi đau ma ám ấy, nỗi buồn thương định mệnh ấy đã làm nên cái bất tử của tập thơ *“Ánh sáng và phù sa”* do nhà xuất bản Văn học ấn hành năm 1960, với số lượng phát hành kỷ lục : 6070 cuốn. Tập thơ đã gây một tiếng vang cực lớn thời đó, chỉ trong vài ba tháng đầu đã bán hết. Có thể nói không ngoa rằng, *“Ánh sáng và phù sa”* đã thành cái mốc chuyển biến quan trọng trong thơ của Chế Lan Viên nói riêng, của thơ Việt Nam nói chung. Sau hai mươi lăm năm, kể từ lúc thơ mới ra đời, đến *“Ánh sáng và phù sa”*, thơ Việt Nam đã xuất hiện một thi pháp mới, một giọng điệu mới, một cách nghĩ, cách cảm mới. Rất tiếc, một tập thơ quan trọng như thế của thi ca hiện đại, ba mươi tư năm rồi chưa thấy nhà xuất bản nào tái bản. Có thể

khẳng định một cách chắc chắn rằng, hầu hết các nhà thơ trên dưới năm mươi tuổi sống trên đất Bắc, những bước đầu chập chững làm thơ, đều có chịu ảnh hưởng của “*Ánh sáng và phù sa*”.

Cái chết, niềm hư vô và nỗi cô đơn là nỗi ám ảnh khôn cùng của thơ ông ngay từ thời niên thiếu. Tâm hồn ông hầu như đã biến thành vỏ ốc của sự chết, để ngọn gió hư vô thổi vào và ngân lên bài ca bi ai và hoan lạc của bản hòa tấu cô đơn. Mới mười lăm, mười sáu tuổi, ông đã đi lại trên mặt đất như một cái tháp Chàm. Ông mơ trong cả khi tỉnh thức. Đôi mắt của hồn ông chỉ nhìn thấy cái thế giới siêu hình, toàn là những bóng ma, những âm hồn phiêu dạt, những óc phọt, những xương trào, máu cuộn. Ông coi cái thế giới bên kia đích thực hơn cái thế giới bên này, tin vào hư mà ngờ thực. Rất may là trời chưa kịp ban cho ông đôi cánh. Nếu không, ông đã bay lên tít mù xanh thẳm, biến thành tinh cầu vô định, nơi con người cũng như thơ ca không còn một chút trọng lượng. Và vì chưa có đôi cánh, ông đã coi vòm trời kia chẳng qua cũng chỉ là một bóng cây và các vì tinh tú cũng chẳng khác gì trái ổi :

*“Kìa em trông một vì sao đang rụng
Hãy nghiêng mình mà tránh đi nghe em...”*

(Đêm tàn)

Ông hợp nhất mình với vũ trụ như làn hương hợp nhất với vòm trời. Tuy nhiên, ông thừa biết trò chơi của tạo hóa, vũ trụ vô tận kia cũng mong manh như một cánh phù dung, nên khuyên người yêu cũng chính là khuyên mình. Những vì sao chói ngời và run rẩy kia, mi có thể rụng như sung vào tình yêu của ta bất cứ lúc nào. Quả thực, mỗi ban mai, những vì sao kia rụng đâu hết cả. Và vì vậy, chừng như những người đang yêu vì phải né tránh cái rơi rụng của các tinh cầu, nên dánh đi của họ có vẻ nghiêng nghiêng nếu không muốn nói rằng như vệt nắng xiên khoai...

Tuồng như Chế Lan Viên suốt đời phải đi kiêu ngạo xiên khoai như vậy, để né tránh cái tinh cầu hư vô rớt xuống từ bầu trời cô đơn, cắt rùng siêu hình ra mà tìm đến con người. Và khi ông tìm thấy con người, ông đã gặp được nỗi đau. Nỗi đau ấy ông gọi là hạnh phúc.

Những ngày hoàn tất tập thơ *“Ánh sáng và phù sa”*, Chế Lan Viên bị bệnh phổi nặng. Đến nỗi, ông tin rằng mình sắp chết. Chứng như niềm hư vô như một con mọt đang ăn rỗng ngực ông như nó từng ăn rỗng cả vũ trụ. Bên cạnh đó, số phận đã bắt ông phải uống chén đắng của cuộc tình duyên tan vỡ, khiến ông gần như không còn nơi bám víu vào cuộc đời nữa. Nhưng, ở bên bờ tuyệt vọng, ông đã may mắn gặp nàng thơ của cuộc đời mình. Nàng thơ đó có tên là cuộc sống.

Chứng như mỗi lần cái chết tính gõ cửa hồn ông, ông lại có thơ hay. Có thể nói, trong phản ứng hóa học của tư tưởng và cảm xúc để tạo ra một chất thứ ba là thi ca, cái chết hầu như là một chất xúc tác kỳ diệu của Chế Lan Viên. Và những cơn đau chính là nhiệt độ, là lửa để tạo ra phản ứng thi ca của ông.

Ông đã có những câu thơ rất hay về đất nước, về con người, những câu thơ ám ảnh suốt thời trai trẻ của tôi và nhiều bạn bè khác :

“Anh bỗng nhớ em như đông về nhớ rét”

...

“Con nhớ em con thằng em liên lạc

Rừng thưa em băng, rừng rậm em chờ...”

*"Khi ta ở, chỉ là nơi đất ở
Khi ta đi, đất bỗng hóa tâm hồn..."*

(Tiếng hát con tàu)

Đây là cái nhìn của ông, một người miền Trung về đất Bắc :

*"Chỉ có máu sông Hồng trong quả ngọt
Con chim ăn thấy vị phù sa trong tiếng hót"*

(Giữa tết trồng cây)

Ông nhìn chân trời trong bài "Độc Kiều" :

"Cỏ bên trời xanh một sắc Đạm Tiên"

Ông nhìn quê Quảng Trị của mình thật xót thương yêu dấu :

"Những đôi tranh ăn độc gió Lào"

Ông nhìn thấy tiếng chim và nghe được mùi hương quả chín từ thẳm xa đưa tới trong một tình thương bình dị mà thẳm sâu đến sống sờ :

"Tiếng cu xa gáy đến phòng em

Bóng nhàn theo vào với tiếng chim

Bệnh yếu, em chưa về hái quả

Thương em, mùa lại đến đây tìm"

(Tiếng chim)

Quả thực, Chế Lan Viên có rất nhiều câu thơ hay, tứ thơ hay, nhiều bài thơ tứ tuyệt tuyệt vời, vừa rung rung sương khói cảm xúc, lại vừa chói lòa ánh sáng của trí tuệ. Ông tìm thấy ánh trăng sao trong bùn đất, thấy cái tơ non trong linh hồn sỏi đá, thấy cái nước, cái lạnh trong lửa và ngược lại. Tôi đồ rằng ông đã suy tư bằng trái tim và xúc cảm bằng bộ óc? Và vì vậy, Thượng Đế chừng như đã cấu tạo nên cơ thể ông trong lúc ngài mài làm thơ trong trạng thái hưng phấn không bình thường, nên đã bỏ lộn trái tim ông vào hộp sọ và đem hai bán cầu não của ông xuống ngực trái?

Có người vì ghét ông một cách sâu sắc mà cho rằng, tâm hồn của ông “Điều tàn” thuở nào như vàng trắng non đã bị gấu ăn hết. Rằng, Chế Lan Viên chỉ còn thuần có bộ óc. Rằng ông làm thơ bằng trí thông minh, bằng cái trò ma giáo của chữ nghĩa... Do đó, thơ ông trong suốt như nước phèn, không sinh vật cá tôm nào, thậm chí đến cả phù sa cũng không sống nổi trong cái dung dịch thơ lý trí kia(!).

Không, vàng sáng của trí tuệ Chế Lan Viên đây năng lượng sương khói, cái lý trí đây ấp ủ bản năng của ông bao giờ cũng là những mảnh vườn màu mỡ cho thơ ca

sinh trưởng. Chúng ta thử đọc qua một bài thơ tứ tuyệt :
“*Tháp Bay-on bốn mặt*” ông đề dưới là viết trong *mùa bệnh 1988*, xem ông viết bằng trí thông minh hay tình cảm :

*“Anh là tháp Bay-on bốn mặt
Giấu đi ba, còn lại đấy là anh
Chỉ mặt đó mà nghìn trò cười khóc
Làm đau ba mặt kia trong cõi ẩn hình”.*

Vâng, có thể ông viết bài thơ này bằng trí thông minh, nhưng là trí thông minh của nỗi đau, của niềm nhức nhối. Hồn ông hình như vẫn lảng vảng, lẫn khuất đâu đây như ánh trăng, như hơi thở của ngôi nhà lí trí. Khi bài thơ đã đạt được sự hay, nó không còn phân biệt đâu là tư tưởng, đâu là cảm xúc, đâu là xác và đâu là hồn nữa.

Có người bảo Chế Lan Viên là người hai mặt trong đời và hai mặt trong thơ. Người ta đã cố ý biến ông thành con thò lò, thành con rối trong thời thế, để đổ hết lỗi của người khác vào ông. Làm như chính ông đã gây ra những thảm họa, những bi kịch của đời sống, những tráo trở bất nhân của kiếp người. Họ vẽ chân dung ông thành ra con ngáo ộp trong văn nghệ, chuyên

bắt nạt và sát phạt anh em(!). Như bài thơ vừa trích dẫn, Chế Lan Viên tuyên bố rằng ông như tháp Bay-on có đến bốn mặt cơ, phải giấu đi ba mà chỉ bày ra một mặt. Đừng hiểu cái mặt này theo ý nghĩa chính trị. Xét về ý nghĩa triết học, mỗi con người quả tình có đến nghìn muôn bộ mặt giấu bên trong. Cái con người bên trong chúng ta đã được tôn giáo diễn đạt bằng tượng Phật nghìn mắt, nghìn tay và dĩ nhiên phải hiểu là có cả nghìn gương mặt. Vậy cái chuyện bảo Chế Lan Viên có hai bộ mặt âu là chuyện thừa. Mỗi bộ mặt của hồn thơ ông hầu như quay về những hướng khác nhau, kéo bản thể của ông đi về muôn phía, toàn là những phía trái ngược nhau. Do đó, cái con người tinh thần của ông từng phút từng giây đều phải đau nỗi đau đoạn trường của Vệ Ương bị bày con trâu kéo nát thịt da về bảy hướng. Nỗi đau chính là tình nhân đầu tiên và cuối cùng của thơ ông :

“Dấu là Chúa cũng sinh từ ruột máu

Ta đẻ ra đời sao khỏi những cơn đau...

(Tổ quốc có bao giờ đẹp thế này chăng?)

Từ *Điều tàn* đến “*Ánh sáng và phù sa*”, Chế Lan Viên phải mất hai mươi năm trần trở, quần quai, vật

vã trên *con đường đau khổ* như chữ dùng của nhà văn Nga Alếch Tônstôi. Ông đã phải bỏ đi, phải vượt qua một tập thơ của mình : *Gửi tới các anh*. Tập thơ này hầu như không phải do chính tay ông viết, nhợt nhạt và ảm ố, giản đơn và tầm thường. Nó chính là một tập thơ dẽm, một trạm trung chuyển, một gã ăn theo. Cũng giống như trong các tập thơ hùng vĩ của mình, đâu đây vẫn thấy thơ ông còn những bài dẽm, những bài thơ trung tính, trung bình, những bài thơ cảm xúc bỏ như sên và lý lẽ thì phóng nhanh như tên lửa. Nhưng dừng vì một hạt sạn mà bỏ đi cả nồi cơm gạo tám thơm ngon.

Chế Lan Viên là một thiên tài. Mà tất cả các thiên tài đều tự mâu thuẫn, nhiều giằng xé không sao giải quyết. Trong ông, con sứ tử và con nai ở chung với nhau, mèo phải hội họp với chuột, cái ác và cái thiện là một cặp bài trùng chuyên môn cãi lộn nhau, sự thù chung và sự phản bội phải làm phép hôn phối trước vị linh mục có tên là nhân tính. Ông phức tạp hơn người ta hiểu đến bội phần. Thậm chí, cái sự phức tạp, nhiều khê, rối rắm, hỏa mù của thế giới nội tâm mình, ông cũng không tự nhận thức nổi.

Trong cuộc chiến tranh thành Troie của tư tưởng nhập cuộc, của hành động dấn thân chống lại cái tình cảm hồng hoang mù sương của tầng thấp cổ, của bóng ma trời siêu hình, siêu tướng, tâm hồn ông bao giờ cũng là một bãi chiến trường đầy ắp thương vong và chiến tích. Nói cho cùng, cuộc đời của một thi sĩ kể ra cũng chẳng lấy gì làm sung sướng, toàn là đau dùm và khổ mượn, lấy nỗi buồn của chim sa cá nháy làm nỗi buồn của chính mình, đại đột công vòm trời trên lưng như công một em bé, để rồi ấm ở luôn hồ nghi, luôn tự hỏi mình đang đi, đang sống đây hay là một đám mây, một quãng lau trắng?

Từ “*Ánh sáng và phù sa*” qua các tập thơ lừng danh : *Hoa ngày thường - Chim báo bão, Đối thoại mới, Hái theo mùa, Hoa trên đá...* và hai tập thơ di cảo, Chế Lan Viên luôn luôn phải đơn độc chống trả với thế giới siêu hình. Ghét của nào trời trao của đó, cố gắng đến cạn kiệt sức lực để chống trả lại cuộc chiến tranh không giới tuyến, mà đám *giặc - siêu - hình* kia luôn luôn *mờ mờ nhân ảnh như người đi đêm*, nên Chế Lan Viên cho đến phút lìa đời vẫn không thoát khỏi ám ảnh siêu hình. Bởi vì, cái siêu hình kia nó không nằm ở ngoài

ông, mà nó tồn tại, nó đóng tổng hành dinh trong chính tâm hồn ông, trong tốc độ vũ trụ của tư duy ông, nó bài binh bố trận trong hơi thở, trong cái nhìn bản năng ông. Cái mà trong đoạn thơ dưới đây trích trong bài thơ “*Gió lật lá sen hồ*” ông viết năm 1988, tức trước khi mất một năm, ông gọi là *ai đó*. Bởi, *ai đó* cứ *ném thia lia* trong hồn ông :

“Gió thổi lá sen hồ lật lại phía bên kia

Phía ấy gọi anh về

Về đâu chưa biết nữa

Chỉ biết trong hồn anh lật lại cùng với gió

Ở trong hồn ai đó ném thia lia”

Ôi, cái *phía bên kia*, cái *phía ấy gọi anh về*, chắc rằng ông đã linh cảm được phía ấy, nhưng vì sợ nên chưa gọi thẳng tên nó ra mà thôi. Cái phía bên kia của mặt trăng, cái bên kia của thế giới có tên là cái chết. Mà cái chết đối với Chế Lan Viên chính là tên gọi thứ hai của cõi siêu hình. Từ bỏ cõi siêu hình để trở về cõi thực, Chế Lan Viên hầu như đã phải chết đi một con người, cứ tưởng ông đã hồi sinh thành một con người khác. Ai dè, sau những cơn vui chiến thắng, sau những hò reo, những hoan hô, ca tụng, những hạnh phúc đầm

địa khỏe mắt, ông lại trở ra chỉ còn lại một mình với con mọt hư vô đang từng ngày gặm nhấm cuống phổi của mình như chuột gặm. Mà suốt mấy chục năm reo cười, hò hát bản hùng ca thời đại hết sức tuyệt vời, hết sức chân thành và cảm động, riết rồi cũng mệt, riết rồi cũng khàn tiếng, tàn hơi. Nói cho cùng, chừng như niềm vui hầu như không có khả năng tạo ra thế giới? Chỉ có tiếng cười như pháo tết đầu có thể tạo ra nghệ thuật. Vâng, cuộc đời thực kia, ông đã yêu đến cận cùng hai lá phổi, yêu như “*đêm xuân người vợ trẻ yêu chồng*”, yêu đến ghen thờ, đến cuống quýt, òn ào. Tuy nhiên, chạy một mạch mấy chục năm như con trẻ chạy theo diều giấy, Chế Lan Viên đột ngột dừng lại suy nghĩ về cái thế giới “*danh vọng ầm ào, vinh quang xí xô*”. Và, nói đi rồi cũng phải nói lại mới toại lòng nhau, chẳng ai nở bắt bẻ một thi sĩ suốt đời cúc cung tận tụy cho lý tưởng, khi chợt một ngày nào đó trước nỗi chết, ông theo phép biện chứng mà lộn trái các sự vật :

“Xưa nghiêm túc nghiêm trang

Giờ nửa khôn nửa dại

Lộn lèo trong gió trời

Chơi trò hề lẳng nhăng

Bớt cái điều trọng đại

...

Bắt chước đào lộn hột

Vỏ tâm hồn lộn tuốt

Bớt bớt điều kiêng khem..."

(*Lộn trái* - 1988, ba hôm
trước ngày lật trái phổi ra cát)

Cuộc đời thì vui vẻ thế, cứ sao thời thế lại hắt hiu như một người ngồi đánh cờ với chính bản thân mình : “*để anh chơi chỉ có một mình*”. Nhà thơ chợt buồn đến lặng cả người khi “*chả có hiệp sĩ nào buồn xách gươm lên ngựa, gươm muốn làm lành cùng cõi xay*” (Don Quichote). Chế Lan Viên đã đi, đã chạy, đã bay mà không đuổi kịp chân trời : “*Vọng phu tình ái, vọng phu thơ, vọng phu lý tưởng !*”... Bởi vì ông hiểu thấu cái nỗi đời trở trêu, tưởng được đó mà mất đó, vừa thấy *tạo* xong đã *hóa* liền :

“Ai có một chân trời

Và mất gì sau đó phía chân mây?

(*Vọng phu*)

Ngõ đã tới cái đích của đời, ai dè đây lại là khoảng trống vô cùng của hư vô, cái lỗ kim siêu hình mà cả đời ông chạy theo chỉ hiện thực :

*"Tôi như người khâu sợi chỉ vào cây kim ngay trước
mặt*

Chỉ đã lọt rồi, kim bỗng lùi xa

Tôi bước lên một bước. Kim lùi thêm một bước"

(Hồi ký bên bàn viết)

"Có lúc chỉ lọt vào rồi lại sảy

Xâu vừa xong gói tuột nửa chừng

Lỗ kim... lỗ kim trước mắt"

(Xâu kim)

Giờ đây, ở thế giới bên kia, bằng sợi chỉ duy vật, hẳn là Chế Lan Viên đã khâu được cái lỗ kim tôn giáo, cái lỗ kim vô hình mà con lạc đà trong kinh thánh không thể nào chui lọt. Cái lỗ kim ấy cũng có tên là chân trời, là xa vời lý tưởng, là cội đích thực của cái đẹp vĩnh hằng. Nơi sinh thời, suốt bảy mươi năm, ông đã kéo bản thân mình thành sợi chỉ, lằm lũi và dầm dẫm hướng tới như con chiên hướng về phía tín ngưỡng của mình. Nhưng chừng như tất cả đều vô vọng, tất cả còn vẩn ở đâu đâu. Phép lạ, có lẽ chỉ có khả năng xảy ra sau khi ta ngừng

thờ. Rốt ráo, tính nhân văn cao cả của thơ Chế Lan Viên chừng như đọng lại thành phù sa, thành ánh sáng ở chỗ này đây. Ông ví mình như con ong của thời thế, đến đây yêu xong là chết, vất vả cực nhọc, cực cung tận tụy, tận hiến, tận trung, tận tình mà chẳng hề mang về cho mình một chút gì ngoài niềm đau, thi ca và cái chết : “*Làm nên mật đạo đức, chắt hút gì ở môi*”. Sinh thời, ông không hề ta thán oán trách gì, đòi hỏi mè nheo gì. Nhưng quả thực, đối với thời đại này, ông là một đại công thần về văn hóa. Ông đã đi hầu khắp thế giới, trừ có Mỹ châu để làm người thuyết khách, người rao giảng tín ngưỡng của cách mạng, của kháng chiến. Trong thời chống Mỹ, tùy bút *Những ngày nổi giận* của ông có sức mạnh tinh thần của cả mười đạo binh. *Những bài thơ đánh giặc...* của ông có sức mạnh ngang hàng với sức mạnh của nghìn dân tên lửa sam một, sam hai. Sự đóng góp của ông cho chế độ thật vô cùng to lớn. Thế nhưng, người ta đã dãi ngộ ông được cái gì? Ông sống quá chừng nghèo khổ, đạm bạc mà thanh cao, tự tại nơi khuất nẻo xa xôi trong góc ngoại ô phía Tân Bình. Đến nhà ông mùa mưa thì lầy lội, mùa khô thì bụi mù. Ngôi nhà của

ông quá chừng đơn sơ, chẳng có gì quý giá ngoài trang bản thảo.

Nhưng con người ông với tất cả nội lực phi thường, vẫn thung thăng đi tiếp về phía chân trời của triệu người từ chân trời thấp cổ cô đơn của mình như lời khuyên của P.Eluard. Ông là *người ăn cây nào rào cây ấy*, chẳng như ai kia “*được ăn, được nói, được gói mang đi, được hòn chì ném lại*”. Thế mà có lắm người cuống cả lên, làm như Chế Lan Viên đã ăn hết lộc của thiên hạ. Ông ăn gạo nhà Chu và ông có bốn phận rào cây lúa nhà Chu. Bá Di, Thúc Tề lên rừng ăn lá ư? Nhưng rừng kia cũng vẫn của nhà Chu cơ mà? Điều đó giải thích thái độ quyết liệt, thậm chí riết róng, dữ dằn, đặng đặng sát khí của ông trong hàng loạt bài tiểu luận về quan điểm nghệ thuật khi phải tranh biện, cãi vã. Và vì vậy, có khá nhiều người thù ghét ông, rồi ghét luôn cả thơ ông nữa. Nhưng ở đời, cái gì ra cái ấy, sự nghiệp thi ca khổng lồ của ông đã thành tài sản chung của dân tộc. Ông có thể vay trả, ân oán với người đời ở chỗ khác, nhưng với thơ, ông mãi mãi là cây đại thụ của thế kỷ hai mươi trong lịch sử văn học nước nhà. Có thể ông đúng, có thể ông sai, nhưng ông có quyền bảo vệ những

quan điểm chính trị của mình. Chỉ có điều thuộc về tính khí, trong tranh biện, ông là người quá khích đến đôi khi nhấn chìm khi truy bức đối phương đến cùng, quyết không cho đối phương đứng lại thở. Vâng, mỗi con người đều có những khiếm khuyết để tồn tại, huống hồ ông lại là một tài năng lớn, một người tâm cỡ mang trong mình tất cả thiện ác của thời đại, tất cả cái nghịch lý của kiếp người, cái mâu thuẫn không sao giải quyết của số phận. Trong bài thơ *Từ thế chi ca* như lời trần trối mà ông còn dáo dể :

"Những kẻ nguyên rửa anh sẽ buồn

Chả còn anh cho họ giết

Dao sẵn rồi, họ không dễ để yên"

Chế Lan Viên, xin ông hãy yên trí làm vườn lan nhà họ Chế ở bên kia biển, bên kia trời siêu hình. Bởi trên đời này, người yêu ông, kính trọng và khâm phục ông nhiều vô kể. Những người ghét ông còn ở trong quá khứ, nhưng ông và thơ ông đã bay về phía tương lai của con người.

Sinh thời, Chế Lan Viên là một người mác-xít. Vâng, Picasso, Romain Rolland, Aragon, Neruda... cũng đã từng là người mác-xít. Điều kiện tiên quyết để trở thành

người mác-xít là phải theo chủ nghĩa vô thần. Nhưng Chế Lan Viên lại cho rằng con người có linh hồn và khi chết rồi, linh hồn con người bất tử. Ông trần trời lại cho vợ con sau khi ông chết, hãy đốt xác ông lấy tro đem gửi vô chùa. Và như vậy, chết rồi ông mới đi tu, mới trở về với Phật mà khi sống ông không ngớt hồ nghi. Tôn giáo là nỗi ám ảnh khôn nguôi suốt một đời ông sống. Nhà mác-xít Chế Lan Viên tự mâu thuẫn với nhà Phật học Chế Lan Viên. Như trên đã nói, ông tập trung mọi nghịch lý, mọi mâu thuẫn của thời đại quá nhiều tôn giáo mà thiếu đức tin này. Đúng như lời của Jiri Wolker : “Qua nhà thơ, người ta thấy tầm cỡ của thời đại mà ông ta sống”. Chế Lan Viên, chính là một thời đại của thi ca, của lịch sử xã hội Việt Nam trong thế kỷ đầy đau thương mà đầy hùng khí. Tráng ca, anh hùng ca cũng là ông, mà bi ca, khóc ca cũng lại chính là ông. Điều đó làm ta dễ hiểu khi đọc những bài thơ làm giật thót mình các phía như bài *Trừ đi* và *Bánh vẽ*. Con người muốn biện chứng phải biết phân biện, muốn tin tưởng phải học được cách nghi ngờ. Chính Mác cũng đã khuyên người trí thức luôn phải biết nghi ngờ. Bởi vì khoa học chỉ có thể là chính nó, khi nó tồn tại trong

niềm nghi hoặc của con người. Suốt một đời người đi xuôi, trước lúc lìa đời, con người cần đi vài bước ngược lại, quay lại một chút mà ngẫm nghĩ, mà suy tưởng về thân phận mình. Vì vậy, chúng ta càng yêu ông hơn vì nỗi đau đời, nỗi buồn tui, niềm biết thân biết phận của mình rất chi là người, là trần gian, rơm rác, bụi bặm, đời thường :

*“Anh đeo tâm hồn thành con rồi để yêu em
Anh hóa gỗ, hóa dây, hóa đại khờ, ngu sặc
Tuồng tích ấy chú rồi mình đủ khóc
Cần chi bàn tay nào đến giết dây thêm
Anh rồi nước muốn lên bờ thành rồi cạn
Em đi xa, ao thương nhớ hóa đầy
... Anh đứng giữa lệ mình trơ vơ không dám khóc
Vui nỗi gì khán giả vỗ ran tay?”.*

(Rồi cạn và rồi nước)

Bài thơ làm nhức nhối người đọc, hướng hồ là người viết ra nó phải đau, phải nhân tình thế thái biết là chừng nào. Nói về mình khi chưa gặp cách mạng, Chế Lan Viên viết : *“Lòng ta thành con rồi, cho cuộc đời giết dây”*. Ngày đó ông mới hai mươi lăm tuổi, sân khấu đời ông đã kịp diễn gì đâu. Con rồi ấy, họa chăng là con

rối siêu hình? Còn giờ đây, con rối nước xưa bò lổm ngổm lên cạn như éch nhái để lại diễn đủ trò cho thiên hạ vỗ tay. Còn mình thì vẫn rối như sợi chỉ hiện thực trước lỗ kim vô cùng?

Càng gần cái chết, thơ ông viết càng hay, càng bớt chất luận đề, chính luận, càng thêm cảm xúc và sâu động. Hầu hết các nhà thơ mới, kể cả Xuân Diệu, Huy Cận, cái phần thơ hay nhất, đóng góp lớn nhất cho thi đàn lại là những thi phẩm ra đời trước năm 1945. Chỉ có Chế Lan Viên và phần nào Tế Hanh, những trước tác sau này thậm chí còn đồ sộ, còn hay hơn nhiều thời tiền chiến. Sau thơ mới, ông đã làm cho thơ mới được mới thêm một lần nữa. Đây chính là sự đóng góp có tính tiên phong, tính mở đường của thơ Chế Lan Viên cho thời đại thi ca mới. Chính ông mới là nhà thơ hiện đại đúng nghĩa nhất của nó.

“Lòng ta mục đồng, cũng đi chăn đấy”, “Tôi chỉ là nhà thơ cười trâu”. Do đó, đôi khi, thi ca cũng cần tung tăng và hồn nhiên như con nghé ọ. Nhà thơ không cần sừng làm nghé đâu nhá, vì tâm hồn ông đã được thả rông trên đời này để có lúc vừa ăn cỏ của đời sống, vừa uống nước sông Ngưu siêu hình của trời xanh :

*"Con trâu ghé ọ
Có cặp sừng bờ ngõ
Chiều buồn không biết cọ vào đâu"*

(Cờ lau Đình Bộ Lĩnh - 1988)

Câu thơ viết như chơi, viết như đùa, như không mà hay đến nghi hoặc. Yêu biết bao nhiêu cái cặp sừng non bờ ngõ của thi ca. Này con ghé ọ, mi đang cọ sừng vào cội hư vô mà chẳng biết. Nhà thơ bảy mươi tuổi nhưng thi ca mà ông sinh ra muôn đời phải là con trẻ, phải là con ghé ọ của đời. Con ghé thơ sẽ lớn thành con trâu kéo cày trên cánh đồng văn học. Và, trâu thơ ơi, sau khi người chết đi, người đời sẽ mượn da người làm trống, để đánh lên nhịp nhây, nhịp sống của con người. Và, trâu thơ ơi, xin mi để lại cặp sừng làm chiếc tù và báo động. Đi từ cặp sừng non của con ghé đến chiếc tù và của con trâu, Chế Lan Viên vẫn tiếp tục cất lên tiếng trống, tiếng tù và, báo hiệu một ngày mới trên cánh đồng vĩnh cửu của thi ca...

Thành phố Hồ Chí Minh

3 giờ sáng ngày 22-5-1994

NHÂN ĐỌC “100 BÀI THƠ HAY NĂM 1993” BÀN THÊM VỀ NGHỀ THƠ

Sáng nay vào hiệu sách, thấy cuốn “100 bài thơ hay năm 1993” do nhà xuất bản Trẻ và tuần báo Văn nghệ thành phố Hồ chí Minh ấn hành, lại có tiêu đề phụ ngoài bìa : “Cuộc thi thơ hay năm 1993” khiến tôi giật mình sửng sốt. Sỡ dĩ tôi kinh ngạc vì hai lý do : thứ nhất, đang như người khát nước, chợt vớ được một hồ nước ngọt, một trăm bài thơ hay chữ nào chuyện chơi, phen này cơn khát thơ đã được giải tỏa. Thứ hai, từ trước đến giờ, hầu hết các tuyển thơ nghiêm túc chưa ai dám bạo gan đặt tiêu đề là tuyển tập thơ hay, ắt hẳn tuyển trăm bài này chắc chắn là chất lượng tuyệt hảo. Ngay như cụ Nguyễn Du, sau khi đã viết hàng nghìn câu lục bát tuyệt vời, cuối cùng cũng chỉ dám nói về mình rằng : *Lời quê góp nhặt dông dài*. Biết đâu “hậu sinh khả úy”, năm 1993 là năm đỉnh cao của thơ thì sao? Vấn đề là cứ phải đọc xem cái đã, xem tiêu đề của

tập thơ tuyển và sản phẩm bên trong có đi đôi với nhau không.

Thực ra, cầm tập sách trên tay, tôi đã hơi hồ nghi : thơ hay đâu mà lắm thế. Chỉ một năm, tuyển qua cuộc thi thơ của tờ báo văn nghệ một địa phương, đã có những một trăm bài đứng được. Ngay cả nền thơ của nước Việt Nam xét từ năm 1945 đến nay, nếu phải chọn ra 100 bài thơ hay, tôi e rằng dẫu một ban tuyển chọn thiên tài đi chăng nữa, cũng phải thơ vắn than dài trước một việc làm không chút dễ.

Thôi, đành phải tin vào ban tuyển chọn và tin vào năm 1993, năm được mùa thơ nhất. Chúng ta hãy nghe vài đoạn trong bài tổng kết của ban giám khảo, của ban tuyển chọn in ở trang 37 : ... *“Đây là dịp để các nhà thơ lượng sức lại ngòi bút của chính mình, đồng thời để các cây bút mới có điều kiện được phát hiện, qua đó mà dự báo con đường đi của thơ trong những năm trước mắt ! !”*... *“Cuộc thi thơ hay năm 1993 đã đạt được những mục đích mà nó đề ra...”* *“... Cuộc thi thơ này đã vượt ra khỏi phạm vi của một tuần báo văn nghệ của một thành phố để trở thành ngày hội chung của những người yêu văn học trên cả nước...”* *“... Nhiều bài thơ*

hay lần này có thể trụ được với thời gian...” “... Có thể nói rằng chưa bao giờ chúng ta chứng kiến tâm hồn con người Việt Nam mở rộng tất cả các chiều kích như lúc này...”

Sở dĩ tôi phải trích hơi dài dòng là để chúng ta thấy được tầm mức quan trọng của vấn đề. Rằng người phụ trách chấm giải và tuyển chọn tập thơ tầm cỡ này không tiếc lời ca ngợi sản phẩm của mình, mạnh dạn tuyên ngôn về một thời đại thơ đã ra đời chỉ trong một năm và trong một tờ báo địa phương. Nếu đúng như những lời cao hứng kia thì quả là điều kỳ diệu, một sự may mắn lớn cho thơ Việt Nam và văn hóa Việt Nam.

Thú thực, dù đã đọc đi đọc lại tập thơ đến ba lần, tôi vẫn chưa hết bàng hoàng vì chất lượng của “100 bài thơ hay năm 1993” chỉ đúng với một phần trăm của tiêu đề cuốn sách. Nghĩa là, tôi chỉ thấy được một bài thơ hay. Đó là bài thơ *Người đẹp* của nhà thơ Lò Ngân Sủn :

Người đẹp trông như tuyết

Chạm vào lại thấy nóng

Người đẹp trông như lửa

Sờ vào lại thấy mát

Người không khát - nhìn thấy người đẹp cũng khát

*Người không đôi - nhìn thấy người đẹp cũng đôi
Người muốn chết - nhìn thấy người đẹp lại không
chết nữa*

Ơ!

*Người đẹp là giấc mơ
Treo trước mắt mọi người*

Đối với một bài thơ hay, chừng như mọi lời bình đều không cần thiết, như đối với người đàn bà đẹp trước mắt ta. Rất tiếc bài thơ này không lọt được vào mắt xanh của ban chấm giải, chỉ được tuyển vào đội quân một trăm này thôi.

Ngoài bài thơ hay của nhà thơ dân tộc Lò Ngân Sủn, tuyển tập "100 bài thơ hay 1993" còn có độ mười bài thơ khá như: "Chín xu đổi lấy một hào" của Đồng Đức Bốn, "Cơn khát" của Võ Tấn Cường, "Phù điêu cổ" của Nguyễn Việt Chiến, "Người khóc muộn" của Vũ Thị Huyền, "Viết cho hạt muối" của Phạm Trọng Thanh, "Mẹ ơi" của Trần Quốc Thực, "Trước pho tượng cụt đầu" của Dương Cao Tần...

Kim Ba và Nguyễn Trọng Tín là hai tác giả được in nhiều nhất là ba bài thơ trong tuyển tập này. Kim Ba được giải nhất, Nguyễn Trọng Tín được giải ba. Thực

chất chùm thơ của Nguyễn Trọng Tín đem lên bàn cân với chùm thơ Kim Ba thì quả là kẻ tám lạng, người nửa cân, sức nặng có lẽ nghiêng về Tín hơn. Nguyễn Trọng Tín là một nhà thơ đã được biết tiếng, tuy nhiên chùm được giải này không phải chùm khá của anh.

Cảm giác của tôi về thơ Kim Ba là bình thường, không có gì xuất sắc, có cũng được mà không có cũng chẳng sao. Bài thơ *Góc tâm linh* của anh ra vẻ hiện đại bởi những câu dài, pha chút văn xuôi, cách nói từng từng, đa số sử dụng vần vèo đàng hoàng, không có tứ, loãng, không có tư tưởng gì, cảm xúc giả nên vô hồn. Thử trích hai câu của bài *Góc tâm linh* :

*“khát vọng cuối những nhánh sông dài có bóng
thuyền thấp thoáng đã ám vào máu tôi nhịp trôi cuộn
cuộn sóng...”*

Rõ ràng đây là hai câu thơ hần hoi chứ không phải một : cách ngắt câu xuống dòng và chúng được dùng chung một vận rất sát. Nhưng hai câu thơ này về mặt logic lại được nối với nhau theo phép câu thơ của Bút Tre : *“Hoan hô đại tướng Võ Nguyên, Giáp ta thắng trận Điện Biên lẫy lừng”*. Bởi *“nhánh sông dài có bóng”* gì? - *Bóng thuyền thấp thoáng...*

Ngoài ra, trong bài thơ trên, Kim Ba còn có những câu viết rất sơ hờ về lý :

“Giã từ câu thơ trơn nhẵn tựa miếng gạch bông ! !...

Miếng gạch bông là một chuyện hoàn toàn cụ thể. Gạch bông (gạch hoa) dùng để lát nền nhà quả là nhẵn thật nhưng nó không hề trơn. Nếu vậy, ai dám lát nền nhà, sẽ trượt ngã vỡ đầu sứt trán hết. Nó chỉ trơn khi anh cố ý đổ nước ra, hoặc vấy chất có dầu lên mà thôi. Thơ muốn siêu, trước hết phải biết cách tôn trọng cái lý của sự thực.

Hai bài *Đức tin* và *Trăng hoàng hôn* quá tân mạn, sáo, mà là một thứ sáo mới, cố ý tỏ ra mới, ra hiện đại. Thơ tối kỵ sự cố ý, phải tự nhiên nhi nhiên. Giống như cái anh cố ý làm duyên hóa ra thành vô duyên nhất. Bài *Trăng hoàng hôn* của anh lại còn có một lỗi về kiến thức :

... *“Có một làn lơ đang tôi ngắm vàng trắng treo
trong chiều muộn...*

Đến câu thứ sáu, tác giả viết :

... *“Có một điều kỳ diệu vừa xuất hiện trên gương
mặt trăng tròn...*

Mặc dù, sau đó, anh lặp lại cái đầu đề : *trăng hoàng hôn, trăng muộn*. Xin nhớ rằng trăng mọc lúc hoàng hôn là trăng non, trăng đầu tháng. Người ta chỉ gọi trăng mồn sau khi qua đêm mười sáu. Mồn, nghĩa là trước đó nó phải đầy đặn đã. Có thể vì quá *lơ đãng* mà tác giả nhầm trăng thượng tuần ra trăng hạ tuần chẳng?

Xem ra cái nghề chơi thơ quả lắm công phu thật, cảm xúc mãnh liệt nhưng phải biết chừng mực trong ý tứ, phải biết trông trước trông sau, tuyệt nhiên không được cầu thả. Hèn gì, ngày xưa Tú Xương có khuyên can những người chấm thi :

"Văn chương đâu phải là đơn thuốc

Chớ có khuyên xằng chết bỏ bu"

Trong tuyển *"thơ hay"* này, nếu nghiêm túc mà xét, một số khá nhiều bài nên bỏ không chỉ vì nó chưa ra thơ mà vì nó bậy nữa. Ví dụ như bài *Lời của con chiến mã* của Dương Thuấn trang 179, chỉ vền vẹn có mười ba câu. Bài thơ là lời một con ngựa nói với một lưỡi gươm. Ngựa bảo gươm kia từng xén bờm ta, tay người kia từng đóng vó sắt cho ta để ta mang nguyệt quế về cho. Giờ không cần ta (tức ngựa) thì gươm kia cắt cổ

ta, bàn tay lột da ta. Đoạn, ngựa ước mình nói được. Nhưng tác giả đã thay ngựa nói, một câu nói xanh rờn làm nổi gai ốc người đọc :

“... Ta sẽ hét thật to :

- Giống người mất ngang đừng nghe nó bao giờ !”

Thật hú vía, may mà con ngựa không biết nói, lại không có trí khôn. Chẳng lẽ tác giả bài thơ này lại có mắt dọc như mắt ngựa ư? Không, ông ta cũng mất ngang như loài người ta thôi. Vậy, tốt nhất đừng nên nghe lời nói xúc phạm trên với con người của ông tác giả. Đứng hẳn về quyền lợi của ngựa để lên án con người, rằng cái bọn mất ngang kia toàn là đồ lừa đảo gian ác, tác giả bài thơ trên do ham triết lý một cách quá quắt mà đã làm điều không phải với loài chúng ta. Đây là một bài học đáng nghiên ngẫm, đáng rút ra kinh nghiệm cho ban tuyển chọn. Rằng chuyện thơ, trước hết là chuyện nghiêm túc, chứ quyết không phải chuyện đùa.

Tuyển tập *“Thơ hay”* này còn khá nhiều bài thơ đầu Ngô, mình Sở, thơ râu ông nọ cắm cằm bà kia, ầm ớ hội tề, dưới cả mức thơ báo tường nữa.

Ví dụ như bài *Tiếng gà trưa trong khu vườn cũ* của H.M.T. trang 175 có bốn câu kết không hề dính với nhau, hay tại vì nó quá tối nghĩa nên người đọc chịu, không biết nhà thơ nói gì. Hai khổ thơ đầu có mười lăm câu ngũ ngôn thì mất hai câu bằng tiếng Anh phải chú thích rồi. Bài thơ kể sáng cha với con rồi việc bày hình ra xếp, rồi vẽ với với nhau, chẳng có tứ, chẳng ý, chẳng câu nào nghe được. Vẽ hết dã thú rồi đến chim, vịt, chó, gà. Cuối cùng tác giả tương bốn câu :

"Buổi trưa hè chon von

Xao xác tiếng gà còn

Cha ôm con thật chặt

Nước mắt, Chú cứ tuôn !"

Ồ hay, buổi trưa cha con ngồi chơi với nhau thanh bình thế, có chuyện gì đâu mà phải khóc? Chịu. Mà tự nhiên, có ông Chú nào đây từ trên trời rớt xuống thế này? Chịu. Chưa nói đến chuyện vì vần "ON" mà phải nói ngược : còn tiếng gà thành *tiếng gà còn !*

Một ví dụ khác trong hàng chục bài thơ đồng dạng như bài vừa nêu là bài *Thăm bạn* của N.V.T trang 190 :

"Nói dối vợ, tao đi công tác

Báo dối cơ quan vợ ốm nhà

*Hun hút hai ngày tìm thăm bạn
Núi đôi tiếp biển tận trời xa..."*

Nói dối vợ và lừa cơ quan chỉ để đi thăm bạn, hẳn là một tình bạn vĩ đại, hoặc giả bạn đang có điều gì nguy hiểm hoặc cần như cháy nhà nước lụt chẳng. Sau đó, tác giả tiếp :

*... "Lúc chấp hành lệnh rời phường phố
Mày đi đột ngột có ai hay..."*

...

*... ! "Bạn bè cứ tiếc thằng ngay thẳng
Cạn chén cùng nhau tiễn biệt mày..."*

Bỏ qua cái chuyện dùng từ ngược phố phường thành *phường phố* đi, người đọc mũi lòng thương cảm vì té ra bạn chết. Nào là *đi đột ngột*, nào *tiếc thằng ngay thẳng*, nào là *tiễn biệt mày*... không là chết thì còn là gì nữa ! Nhưng đọc thêm vài khổ nữa thì hóa ra bạn còn sống, lại đang vừa dạy học vừa nuôi tôm, đâu có bị dầy ải chết chóc gì mà phải :

*... "Lần ấy tao say tình bè bạn
Thương mày bèn chười đồng đôi câu
Hôm sau bị gọi lên kiểm điểm
Chợt nhớ chuyện xưa của Thị Mầu ! !*

Ở hay, Thị Mầu thì có dính dáng gì tới cái anh đang
chưởi đồng rồi bị kiểm điểm vì sự nhớ bạn nó quá khô
hài đi? Thơ với thần, rõ là ông nói gà, bà nói thóc lép.
Ở trang 49, trong bài *Nghĩa tận* của L.N.A có câu :

*!! Bàn tay con tự vuốt mắt mình - mỗi khi nhắc
đến cha !...*

Từ *vuốt mắt* thường người ta chỉ dùng cho người
chết. Thế này thì cứ mỗi lần nhắc đến cha, con lại phải
lăn ra chết hay sao? Tôi xin trích một ít câu để minh
chứng cho những loại thơ này :

*! Trăng treo ở phía trăng rằm
Vầng trăng đang kỳ kinh nguyệt..."*

(trang 174)

*... Ước gì anh biến được thành hai
Một bên em - một về với chị..."*

(trang 43)

... "Tôi ôm chặt lấy hai bầu vú

...

Tôi xin treo hồn tôi lên hai bầu vú"

(trang 127)

... "Hương hồn bà có thiêng linh..."

(trang 158)

Ngoài ra, xin trích mấy câu thơ ngông cuồng xúc phạm đến danh nhân văn hóa của nước nhà và xin miễn bình luận :

*... ! Nguyễn Công Trứ làm quan chỉ thích được
vi thần*

Nguyễn Khuyến về già tan hết mộng chẵn dân
(trang 187)

... Có như Xương nhét chữ xuống mông ngồi
(tức Tú Xương)

và có dám như ta đọc những lời khi phách
Rồi rủ Hồ Xuân Hương chơi cờ tướng tay đôi..."
(trang 189)

Ở trang 59, trong bài *Tị nạn chiều* của Đ.L.D.C (ĐLDC) còn bê nguyên câu thơ của Hàn Mặc Tử vào thơ của mình. Chỉ có điều tác giả bê đôi câu thơ của cố thi sĩ thành hai dòng và chỉ đổi có một từ : *đọc* đổi thành *từ một* :

*... "Một bờ sông trắng
Nắng chang chang*

Đây là nguyên hai câu thơ kết trong bài thơ nổi tiếng *Mùa xuân chín* của Hàn Mặc Tử, thiết tưởng ban tuyển chọn hẳn còn nhớ :

... *"Chị ấy năm nay còn gánh thóc
Đọc bờ sông trắng nắng chang chang?"*

Nếu quả tuyển tập thơ này mang tên *"Một vài bài thơ hay và ngoài chín mươi bài thơ bình thường khác"* thì hẳn đã chẳng tốn bút mực bàn tới làm gì. Đằng này nó lại hô hoán lên một cách thiếu khiêm tốn rằng : *"100 bài thơ hay năm 1993"*. Xem ra ban tuyển chọn tập *"thơ hay"* này quả có chủ quan, nếu không nói rằng cầu thả và làm việc một cách thiếu nghiêm túc. Chả lẽ, trình độ thưởng ngoạn thơ của các vị lại đến mức này hay sao? Nếu vì nể nang, không gọi sự vật bằng đúng tên của nó đi, e rằng lớp độc giả mới toanh của thơ sẽ bị ngộ nhận, sẽ lâm lẩn giữa thơ và không thơ, giữa thật và giả, thì còn tai hại hơn cho tương lai thơ, tương lai văn học nước nhà hơn nữa. Trong thời buổi lạm phát các cuộc thi, lạm phát các lời nói bốc thơm vô tội vạ không theo một tiêu chí, thước đo nào cả, việc chấm thi đã trở thành cái nghề của một số vị, thậm chí được giải cũng đã manh nha trở thành một cái nghề : *nghề được giải thưởng thơ văn*, thì cái tuyển *"thơ hay"* này âu cũng là một bài học rất nên rút kinh nghiệm của sự liều lĩnh và diếc không sợ súng. Thơ văn là công việc của một

đời, thậm chí là công việc của nhiều thời, quyết không chấp nhận những đánh giá vô đoán, dao to búa lớn, đại ngôn, nóng nảy hấp tấp, tùy tiện của bất cứ ai. Đèn miếu của thơ tuy có bị chiếm dụng cho một số động cơ phi văn học, cho việc gần chùa gọi bụt bằng mày tao đi chăng nữa, nó vẫn còn rất thiêng. Muốn cho các thế hệ trẻ còn biết tôn kính và giữ lễ phép trước đèn thơ, hơn ai hết, chúng ta cần phải làm gương trước.

Thành phố Hồ Chí Minh

ngày 18-3-94

“SỰ MẤT NGỦ CỦA LỬA” HAY LÀ BỆNH NGỦ CỦA THƠ?

Sự mất ngủ của lửa của Nguyễn Quang Thiều, do nhà xuất bản Lao Động ấn hành năm 1992, dù đã được Hội Nhà văn Việt Nam trao giải thưởng về thơ năm 1993, cũng không làm tôi cần thiết phải tìm đọc, bởi giải thưởng này đã hơn một lần làm thất vọng người yêu thơ. Sở dĩ tôi phải tìm đọc tập thơ này vì những lời tuyên bố của Nguyễn Quang Thiều trên một vài tờ báo tết Giáp Tuất vừa qua ở thành phố Hồ Chí Minh. Tác giả của *Sự mất ngủ của lửa* phán rằng thơ đương đại Việt Nam hiện nay tựu trung chỉ là một dàn đồng ca đơn điệu và tẻ nhạt, họa may chỉ còn có Kiều Minh và Nguyễn Quyến(!). Rằng, thơ Việt Nam xuất phát từ đầu óc tiểu nông nên thấp bé, tù mù, vật vãnh, không thể vươn lên cái tầm cao ngất ngưỡng của thời đại công nghiệp khổng lồ của thơ tây...

Chính vì vậy tôi nóng lòng tìm đọc xem bằng *Sự mất ngủ của lửa* Nguyễn Quang Thiều đã thoát khỏi *vùng bùn tiểu nông thơ Việt Nam* như thế nào mà lớn tiếng đường ấy? Không phải là cảm giác nữa, mà đọc xong tập thơ, tôi tin rằng Nguyễn Quang Thiều đã sáng tác thơ bằng tiếng Anh hoặc tiếng Tây Ban Nha, rồi tỳ mẩn tự dịch thơ mình ra tiếng Việt Nam... Từ cách cảm, cách nghĩ, cách ví von, liên tưởng, cách hành văn, kết cấu... tất thảy đều như... tây cả, tịnh không có chút không khí Việt Nam nào, toàn là một thứ thơ tây giả cày. *Sự mất ngủ của lửa* đã làm tôi quá thất vọng vì cái giải thưởng kia và những lời tuyên bố huênh hoang, thiếu nghiêm túc và thận trọng của Nguyễn Quang Thiều về nền thơ Việt Nam hiện nay. Tập thơ được viết lấy được, cố ý tỏ ra uyên bác và mới mẻ tân kỳ, thiếu cảm xúc, thiếu hồn vía, muốn siêu thực mà lại không biết cách tôn trọng cái logic của sự thực, ý tứ ông chẳng bà chuộc, tản mạn, rời rạc, như là thứ thơ vừa xổ ra từ trong bản nháp không thông qua bàn tay biên tập.

Chúng ta hãy thử khảo sát một cơn mơ của tác giả :

... Trong cơn mơ đôi và buồn

Các cô gái đẹp mặc váy cưới xe máy phóng qua

*Như dao sắc phất vào tôi tủa máu
Tôi nấc lên một câu hỏi như người sặc khói
Rằng nếu tôi lấy họ
Tôi sẽ ngủ với họ thế nào...*

(Câu hỏi cuối ngày trang 53)

Vâng “nếu tôi lấy họ, tôi sẽ ngủ với họ thế nào”. Tôi như không thể tin vào mắt mình được nữa. Rằng, người ta đã viết một cách tỉnh khô, thậm chí còn ra vẻ đau đớn và suy tư về một điều bất nhã, thậm chí nhảm nhí và bậy bạ nhường ấy. Rằng khi anh ta đói và buồn, nhất là lại đói và buồn trong giấc mơ, thì anh ta có quyền khát khao bất cứ điều gì, kể cả những điều đạo đức và văn hóa của anh không cho phép? “Các cô gái đẹp mặc váy cưới xe máy phóng qua” anh, là chuyện hết sức bình thường. Nhưng cơn cơ gì, căn bệnh gì, khiến anh tiếp nhận hình ảnh kia một cách khác thường như địa phủ vôi vạy? Thấy các cô gái cưới xe mặc váy, tự nhiên tự lành, tác giả như lẫn dưng ra mà quần quai một cách vô lối : “Nấc lên một câu hỏi như người sặc khói”. Những tưởng câu hỏi gì trang trọng và nhân thế lắm. Ai dè, tác giả lại đưa ra một thềm muốn lỗ bịch : “Rằng nếu tôi lấy họ, tôi sẽ ngủ với họ thế nào” ! Xin lỗi ! Một

tay đàn ông mà hễ gặp đàn bà con gái nào đi qua, cũng đều mang ý nghĩ rằng nếu ta mà lấy được mi, ta sẽ ngủ với mi như thế nào đây, thì tất người đàn ông kia là một kẻ thô bỉ, thiếu văn hóa, hướng hồ... Cuối bài thơ này, Nguyễn Quang Thiều gặp mấy cô buôn chuyến đang ngoẹo đầu ngủ, tóc tai quần áo sặc mùi cá khô... và anh, nhà thơ cũng tự hỏi mình rằng nếu ta lấy được mấy mụ bán cá kia, ta sẽ ngủ với họ như thế nào đây? Tội ngờ rằng chỉ có một người chữa được căn bệnh trần trở này của tác giả chính là bà xã của ông ta mà thôi. Thơ mà *hiện đại* đến như thế này thì tôi không sao chịu nổi.

Câu mong *Sự mất ngủ của lửa* đừng biến thành con ruồi Tsé-Tsé tạt bèn Phi châu để đốt vào nàng Thơ căn bệnh ngủ li bì cho đến chết.

Tác giả của *Sự mất ngủ của lửa*, cứ tưởng là một người đàn ông mạnh mẽ đến lì lợm, ai dè anh lại là một nhà thơ hay khóc nhất Việt Nam. Tập thơ chỉ có 25 bài nhưng đã hơn 25 lần tác giả òa khóc hoặc ứa nước mắt, đây là chưa kể những lần tác giả bị nghẹn nấc. Cái sự khóc của tác giả kéo dài từ trang 8 đến trang 59 : quỳ xuống ấp cát vào mặt, khóc, thấy vợ con, khóc, gặp mấy bà góa, khóc, không tìm thấy dấu chân mình, khóc,

thấy các em trinh trắng quá, khóc, không gặp mẹ, khóc, oán hận quá, khóc, thấy người tui thân, khóc, giữa đường làng khóc, ngờ mình bị tâm thần khóc... Thậm chí : *"Sự dịu dàng của chó làm anh bật khóc"* (trang 39). Hoặc : *"Ngửa mặt cười trong tiếng khóc mộng du"* (trang 49), *"Xa hơn nữa tôi khóc cùng mùa hạ"* (trang 55). *"Ta khóc trong cỏ gai, ta khóc trong rơm rạ, ta khóc thành rêu"* (trang 58)... Tôi không thể tin vào một con người trước mọi vấn đề, mọi tình huống đều chỉ biết một lối thoát duy nhất : ngẩn ra mà khóc. Đằng này, anh lại là một nhà thơ ưa tỏ ra mình hay suy tư, mơ mộng, lúc nào cũng ráng gân sức để chứng tỏ sự khổng lồ trong bút pháp của mình. Chính vì nhẽ đó, Nguyễn Quang Thiều có thể đã trở thành nhà *khóc học* trong thơ hiện đại của ta. Tôi chưa có vinh hạnh được nhìn con cá sấu khóc. Nhưng cái sự hay khóc của nhà thơ này khiến tôi không thể cảm động nổi, vì cái sự khóc chỉ có thể là chính nó, nếu nó được khóc đúng chỗ và đúng lúc.

Người hay khóc vật ấy, thậm chí thấy một con chó dịu dàng quá cũng òa khóc mà lại chỉ ước ao sau khi

chết được biến thành một con chó thì lạ thật, nghịch lý thật :

Tôi xin ở kiếp sau là một con chó nhỏ

Để canh giữ nỗi buồn - báu vật cổ hương tôi

(Bài hát cổ hương, trang 60)

Cái người có mơ ước như thế này, dứt khoát phải là người gan cùng mình, bậm trợn, bất cần đời, thậm chí oán hận kiếp người đến mù mẫm, chứ quyết không phải là gã đàn ông đụng vào bất cứ món tóc tơ nào ở đời cũng òa lên mà khóc. Do đó, người đọc không còn tin được nữa, vì cái ước muốn quá ư giả tạo ấy. Trước đó, nhà thơ đã viết về *Bầy chó của tôi* ở trang 45, tác giả nhìn con chó thật ghê tởm :

... Sữa cay đắng, thâm sâu, man rợ

...

Hay sợ đêm mà sữa vào bóng tối

Hay sợ nhau mà sữa vào nhau

Bầy chó gầy bần thiêu ốm đau

Ngày lưng sục kiếm ăn

Liếm cả lưỡi vào dao sắc ngọt

Lưỡi bị của máu trào ra ở đó

Con đến sau lại liếm máu bầy mình

Nhìn con chó, loài chó một cách kinh hãi như vậy, mà vẫn chỉ mong sau khi chết biến thành con chó nhỏ, con người thế ấy có thể tin được chăng, có thể biết cách nói với ta về những điều tốt lành tươi đẹp được chăng?

Thơ muốn đi vào cái thế giới không chừng mực của tâm linh con người, việc đầu tiên là nó phải chấp nhận cái logic của thế giới chừng mực đã. Thơ Nguyễn Quang Thiều chưa đạt được cái *siêu* nhưng đã phạm quy trong trường thi của cái *thực*. Ta thử đọc bài thơ mang số ba La Mã trong *Mười một khúc cảm* của anh :

*Người đàn bà có một gia tài hơn ta là biết khóc trước
ta mười bốn năm*

Giờ trong vòng tay ta đắm mê quay lại khóc

ngghi ngờ

Ta đi về cửa ngõ của chiều

Ta đi về thuở ta chưa cất rốn

Ta đi về thửa ta còn sóng sánh

Và ta chạm lời nguyên vĩ đại

Man rợ ngân lên từ phía tối mặt trời

Đúng là rau nào sâu ấy, khi nhà thơ có cái đức hay khóc thì đến cái người đàn bà của anh ta, mặc dù lớn hơn anh những mười bốn tuổi lại cũng mắc chứng hay

nhè. Khi người đàn bà lớn hơn người đàn ông mười bốn tuổi, lại đang nắm gọn lớn trong vòng tay của anh tình nhân bé bỏng, hẳn là bà ta tí tởn lắm, chứ nào có cần gì căn bệnh suy tư triết học của tác giả mà nắc lên tiếng *khóc nghi ngờ*? Điều này không thể tin nổi vì nó phi lô gíc. Ca dao có câu : *"Nạ dòng vớ được trai tơ, Đêm nằm hí hửng như ngô được vàng"*. Người đàn ông có quyền ôm người đàn bà hay khóc ở bất cứ đâu, rồi đi về đâu mặc kệ, chẳng có điều gì ghê gớm và hệ trọng cả. Vậy mà tự nhiên tự lành, tác giả bỗng làm ra như là chuyện kinh thiên động địa vậy : *"Ta chạm vào lời nguyên vĩ đại, Man rợ ngân lên từ phía tối mặt trời"*. Cái việc anh ôm người đàn bà và cái việc chạm vào lời thề vĩ đại đến man rợ là hai việc chẳng liên quan gì đến nhau. Chỉ tội cho ông mặt trời bị người ta ăn ốc, mình đi đổ vỏ. Thường gặp những chi tiết, những sự việc trong thơ Nguyễn Quang Thiều đi bên nhau một cách ông chẳng bà chuộc như thế, chẳng hề có dây mơ rễ má gì với nhau, phá bỏ và từ chối mọi lý lẽ đơn giản của đời sống, của cái thực, rồi hô hoán lên rằng tôi làm thơ siêu thực, rằng thơ tôi không viết cho *sự hiểu*. Muốn siêu thực, trước hết thơ phải đi qua, đi tới tận cùng, tới đầu

mút của hiện thực cái đã. Thơ anh chưa thể tất, chưa biết điều, chưa học được phép ứng xử của cái thực mà đã đòi siêu thực thì quả là con ếch ương của La Fontaine rồi còn gì. Đây âu cũng là căn bệnh chung của các nhà thơ nhận thơ mình siêu thực hiện nay.

Nguyễn Quang Thiều là người không cần trọng, không kỹ càng, nên nhiều câu thơ của anh sơ hở đến mức ngớ ngẩn :

... *"Đêm nay là đêm thứ bao nhiêu rồi ta chẳng còn
biết nữa*

Ta ôm nhau ngồi thở dưới sao trời...

(Những ngôi sao, trang 21)

Rõ ràng cặp tình nhân này ôm nhau bao đêm dưới trời sao hẳn là đang còn sống nhăn răng ra đấy, việc gì tác giả còn thừa nhờ, rách việc tự giới thiệu rằng chúng tôi đang *thở* đây. Khi một con người đang hấp hối, muốn kiểm tra người này đã chết hay chưa, người ta hỏi nhau : còn thở không? Người ta chỉ đòi nhà thơ cần phải biết giữ ý tứ tối thiểu của đời sống, không nên gặp ai cũng giới thiệu rằng mình đang *thở* đây, người ta sẽ ngờ anh đấy.

Chưa đồ ông nghề đã đe hàng tổng, chưa thấu được cái lý đương nhiên ở đời, thơ đã đòi phi lý một cách không thềm ngó ngang đến *thời kỳ quá độ* của sự phát triển sự vật thì quả tác giả liều mạng thật.

... *"Nơi bầu vú ăn vào đá sỏi*

Cứ nâu dần sau mỗi tiếng u u..."

(Mười một khúc cảm, trang 28)

Bầu vú của người đàn bà là chuyện hoàn toàn cụ thể, *ăn* là động từ rất cụ thể, *đá sỏi* càng không phải là một khái niệm, cố sao bầu vú kia lại ăn được *đá sỏi*? Càng kỳ lạ hơn nữa, sau khi cái bầu vú kia nâu dần, nó chọt ngân u u lên như vỏ ốc? Muốn đạt được nghĩa bóng trong thơ, trước hết cái nghĩa đen phải đúng, phải hợp lý chứ? Đâu phải cứ nhà thơ thì có toàn quyền bịa đặt, quyền biến con rắn thành cái tấm và biến con voi thành hạt mít?

Tác giả của *Sự mất ngủ của lửa* chừng như bị bầu vú của đàn bà ám như ma ám, khiến trong cùng một bài thơ, cùng một trang thơ, khi viết về bầu vú của đám bà góa trong làng anh, đã thiếu sự nhất quán :

*“Bầu vú họ mệt mỗi năm ngoạ đầu và trở nên
nghềnh ngãng, không còn nghe được tiếng gọi đàn
ông...”*

Chưa nói đến kết luận này thiếu khoa học, thiếu
chính xác về cơ thể học, y học... ngay sau đó, tác giả
chợt ngược lại

*... “Bầu vú họ vươn về ngọn lửa giới tính và nhóm
lên đầu đó...”*

(Những thí dụ, 7 trang 37)

Sự tiên hậu bất nhất ngay trong một câu, một đoạn
thơ của tác giả còn khá nhiều, chỉ xin lấy ví dụ trong
bài *Trên đại lộ* trang 52. Bài thơ kể lể một cách tỉ mỉ,
rề rà, lê thê về những người đàn bà đi đánh đập về
trong nỗi thống khổ, thậm chí nhếch nhác của nỗi buồn
tiểu nông thảm hại. Tuy nhiên, sự trái ngược của hai
câu thơ nằm kề sát nhau khi tác giả cùng một lúc viết :
*“Họ lặng lẽ đi như đội quân thất trận... Vây cá bám
trên áo họ lấp lánh những tám huân chương”. Ồi,*
những kẻ thất trận của Sự mất ngủ của lửa ơi, ta xin
chào mi, vì lẽ gì mà mi được gắn nhiều huân chương
trên ngực rứa?

Với những người đàn bà bình thường đi đánh dặm
vè, tác giả tả chân một cách dửng dưng, khinh bạc, tự
nhiên chủ nghĩa, nếu không nói rằng anh có cái nhìn
nhấn tâm :

... *“Họ đến từ đâu và sẽ đi đâu*

Với mùi tanh của ốc tỏa quanh người

Trong cuộc sống, có những điều tế nhị, thậm chí vì
phép giữ vệ sinh, người ta không nói ra, hướng hồ đây
lại là thơ, tiếng nói của cái đẹp. Mùi tanh của ốc tỏa ra
từ những người đàn bà lẽ nào lại là đối tượng miêu tả
của thơ anh? Không hiểu cái nhìn của nhà thơ có quá
độc đáo, khứu giác quá nhạy bén hay sao mà những
người đàn bà trong thơ anh thường bốc mùi kỳ dị? Ở
trang 54, tác giả còn tả các cô gái ngủ với *“tóc tai quần
áo sặc mùi cá khô”*. Hay vì những người đàn bà một
thời là đối tượng của hương hoa, của cái đẹp, nay muốn
làm cuộc thay đổi thơ ca, người ta cần phải tả ngược lại?
Ngay những người đàn bà góa bụa cũng bị tác giả ví với
cào cào châu chấu. Cái nhìn tự nhiên chủ nghĩa của
Nguyễn Quang Thiều mang nặng phần ám ảnh, ẩn ức
về sex của Freud :

... *“Những bàn tay đàn ông*

Bò ngược đuôi đàn bà như từng chùm chân dán ! !...

(Bày kiến qua bàn tiệc, trang 50)

*“Đâu đây những bầu vú con gái tuổi mười lăm như
những mầm cây nhồi lên khỏi đất”*

(Bài hát cổ hương, tr. 59)

“Bầu vú em gió núi thổi mát rượi”

“Tôi nhớ áo em tuột rơi trên bến kín một trăng xưa”

(tr.7)

... “Con chó liếm mả, liếm mả

Liếm mả, liếm mả, liếm mả...

(tr.39)

Trong khúc số năm La Mã của *Mười một khúc cảm*, tác giả tả người đàn ông điên cõi trường trong cái nhìn của một người đàn bà tỉnh táo đi qua đường, rồi triết lý một cách hết sức lảm cẩm :

*... “Người đàn ông điên không quần áo đang đi trên
đường phố*

Thứ tự do này làm hoảng sợ mọi thứ tự do...

*Trong sự hổ nhục của người đàn bà đi qua mặt người
đàn ông điên*

*Trong sự không hổ nhục của người đàn ông điên
trước chúng sinh và mặt trời*

Ta vẽ mất nhân loại hình lục giác.

Cái chuyện đòi khi ta bắt gặp một người điên đi trên phố trong bộ đồ của Adam và Eva là một chuyện thường tình. Thế mà tác giả cưỡng lên, quan trọng hóa vấn đề lên như vừa thấy quả bom nguyên tử lặn trên đường. Người điên không ý thức và không chịu trách nhiệm về hành động tự khóa thân của mình, do đó không nên và không thể gọi đó là thứ tự do như tác giả gán ghép để làm *hoảng sợ mọi thứ tự do*. Một người đàn bà tỉnh táo là một người đàn bà không hề cảm thấy *hổ nhục* khi vô tình trên đường nhìn thấy một người đàn ông điên khóa thân như tác giả tưởng tượng ra. Có gì đâu mà đến nổi ghê gớm mức đó? Chấp với một người điên và bảo người điên không biết *hổ nhục*, đoạn tác giả đòi vẽ mất loài người ra thành hình lục giác chỉ vì không thể chấp nhận một gã đàn ông điên khóa thân đi trong cái thế giới vô cùng tỉnh táo của thi ca !

Triết lý, ví von lảm cảm, khắp khiêng là một đặc trưng thơ của *Sự mất ngủ của lửa* :

... *"Cốc cà phê càng nguội*

Màu đen cà phê càng đen

(tr.26)

...

Khói đã phủ quanh phổi ta

Con rắn nước trườn qua cổ họng"

(tr.26)

"Con bò nguyên rửa con đường quá dài

Người đàn ông nguyên rửa con bò đi quá chậm"

(tr.12)

"Chiếc bóng điện 1000 óát - vàng mặt trời giả dối"

(tr.51)

Trong bài thơ mang số sáu La Mã, trang 30, sau khi cái áo sơ sinh của con mình bay qua cửa sổ, không rõ vì cái logic siêu phàm nào mà tác giả đột nhiên phang một câu xanh rờn :

"Cái mỉm cười nhạo báng của thời gian"

Một đặc trưng của tập thơ này là hầu hết các câu thơ không dính vào nhau, nó toàn ông chẳng bà chuộc, nói lấy được, bất chấp những qui luật của tư duy và cảm xúc. Đây cũng là sở trường của các nhà thơ mới đây đổc ra hiện đại và toan đổi gác cả nền thơ. Thường thì nhiều câu thơ của dạng thơ này bị mắc cái nạn dùng chữ quá dư thừa. Bởi họ viết nhanh như máy và quên dẫn đo

sửa chữa. Xin lấy một thí dụ chỉ một câu ở trang 7 là trang đầu :

... *“Những chiều xa quê tôi mong dòng sông dâng lên ngang trời cho tôi được nhìn thấy”*. Câu thơ 17 chữ, có thể bỏ bớt đi 5 chữ mà nó vẫn vậy. Tôi xin rút gọn câu này dùm tác giả : *“Những chiều xa quê mong dòng sông ngang trời cho tôi nhìn”*.

Bên cạnh cái non kém lộ lộ của nghệ thuật làm thơ, có ý mà thiếu tứ, có quả mà không nhân, nhiều chữ mà ít nghĩa, ưa triết mà thiếu lý, muốn siêu mà bỏ thực, muốn cô mà không đọng, muốn tâm mà thiếu huyết... Tác giả còn vướng một đôi mắt nhìn thiếu trong sáng, thiếu tôn trọng những người đàn bà, vốn từng là biểu tượng của nghệ thuật, của cái đẹp từ ngàn xưa đến nay. Mặt khác, thơ ca anh chính là bằng chứng chống lại anh trong thái độ thiếu nhất quán, khiến người đọc không còn khả năng tin tưởng vào nhà thơ nữa. Ở trang 26 anh cao hứng hứa : *“Hốc mắt ta khô dù chỉ khóc một lần”*. Nhưng thực ra trong tập thơ hai mươi lăm bài, anh đã òa khóc đúng hai mươi lăm lần không kể bao lần ghen nắc. Chính vì vậy, thơ Nguyễn Quang Thiều cứ giả giả thế nào ấy. Anh càng cố ý tỏ ra cảm động, tỏ ra

mùi mẫn, thì người đọc càng không thể mùi lòng. Thơ cũng như tình yêu vậy, càng cố gắng tỏ ra, cố gắng gồng mình lên chừng nào càng thất bại chừng ấy. Nguyễn Quang Thiều cần phải có duyên khi khóc và khi triết lý, ẩn dụ, khái quát, họa may thơ ca còn mở lối cho anh. Tuy nhiên, phải công nhận anh có khả năng liên tưởng khá tốt, khả năng dùng hình tượng một cách liêu lĩnh, ngổ ngáo, bất ngờ. Dù vậy, những khả năng trên đều là con dao hai lưỡi, cần phải biết dùng đúng chỗ, đúng lúc mới mang lại hiệu quả.

Công bằng mà xét, trong tập thơ này, đôi chỗ cũng còn có một vài câu thơ khá ngộ nghĩnh, hoặc vài ba đoạn tương đối cảm động khi anh viết về quê hương, về làng xóm mình. Tuy nhiên, phải thẳng thắn mà nói với nhau rằng, tập thơ này còn quá non kém về nghệ thuật. Nhưng tại sao người ta lại trao cho nó giải thưởng? Đó là điều người viết bài này không sao hiểu nổi. Dư luận trên sách báo, ngoài đời đã nhiều lần ta thán về giải thưởng của Hội Nhà văn năm 1993. Việc đẩy những sản phẩm tầm thường, thậm chí dở, lên thành hay, đánh lạc hướng thị hiếu của lớp trẻ, đánh bùn sang ao như kiểu này thật tai hại cho tương lai thơ, tương lai

văn học. Người viết bài này thật cũng chẳng sung sướng vinh dự gì khi phải vạch ra những điều yếu kém, câu thả, thiếu nghiêm túc của một tập thơ như thơ dịch từ tiếng Tây này. Nhưng vì trách nhiệm và nỗi lo lắng trước sự xuống dốc của văn học, của những đánh giá thiếu thận trọng về giá trị của một thi phẩm, nên đành gồng mình ra lên tiếng. Rất mong nhận được sự trao đổi của những nhà phê bình thơ vốn lâu nay im hơi lặng tiếng, để thước đo cái hay cái đẹp tìm lại được tiêu chuẩn của mình.

Thành phố Hồ Chí Minh

Ngày 12-2-1994

văn học. Người viết bài này thật cũng chẳng sung sướng vinh dự gì khi phải vạch ra những điều yếu kém, câu thả, thiếu nghiêm túc của một tập thơ như thơ dịch từ tiếng Tây này. Nhưng vì trách nhiệm và nỗi lo lắng trước sự xuống dốc của văn học, của những đánh giá thiếu thận trọng về giá trị của một thi phẩm, nên đành gồng mình ra lên tiếng. Rất mong nhận được sự trao đổi của những nhà phê bình thơ vốn lâu nay im hơi lặng tiếng, để thước đo cái hay cái đẹp tìm lại được tiêu chuẩn của mình.

Thành phố Hồ Chí Minh

Ngày 12-2-1994

Nội số 21 với nhan đề in tương đối là to : *Sự mất ngủ của lửa hay là bệnh ngủ của thơ* nhưng đến NHN số 24, ông đã biến, đã đổi tên bài viết của tôi thành ra : *Sự mất ngủ của lửa - hay bệnh mất ngủ của thơ. Bệnh ngủ và bệnh mất ngủ khác nhau hoàn toàn chứ? Qua đây, những chứng cứ của ông trong bài viết liệu còn có thể tin được chăng?*

Điểm thứ hai : Trong bài viết của mình, ông Hàn Vũ Hùng mỗi khi gồng mình lên để khái quát, thường tỏ ra rối rắm, hụt hơi, thậm chí bí hiểm và vô nghĩa. Tôi chỉ xin lấy một thí dụ : *“Khi một hiện thực hay một giá trị thực được đưa vào thơ, nó đã mang một giá trị thẩm mỹ, giá trị tư tưởng mà nó không vốn có”*. Như thế này, theo ông Hùng, cứ đưa ồ ạt bất cứ hiện thực nào hay (giá trị hiện thực?) vào thơ, đều biến thành *giá trị thẩm mỹ, giá trị tư tưởng hết?* . Mặc dù, khi chưa nhẩy vào cái gọi là thơ, bản thân những món *hiện thực* kia vốn có khi đã phân thẩm mỹ, vốn chưa chắc mang chút xíu nào tư tưởng con người? Và, thế nào là *giá trị thực* chứ?

Điểm thứ ba : Ở giữa hai dấu chấm, tức là một câu văn nguyên xi, ông Hàn Vũ Hùng viết : *“Vị thần hay*

chó nhỏ đều như nhau". Tuy còn nhỏ, nhưng con chó vẫn chỉ là con chó mà thôi. Ở đời, chắc ông Hùng thừa biết người ta thường lấy chữ chó ra để mắng chửi nhau. Ngày xưa bảo nhau là phường *ưng khuyển* hay loài *khuyển dương* là có thể giết nhau liền. Nay ông Hàn Vũ Hùng dám cả gan đặt *vị thần* ngang với loài chó hẳn muốn xóa nhòa biên giới giữa cái thiêng liêng và cái phàm tục, giữa thiện và ác, giữa xấu và tốt... Thế giới quan của ông Hùng ở chỗ này thật không ổn, nếu không muốn nói là tâm bậy. Mỗi dân tộc đều có những vị thần linh của mình: vị thần của tôn giáo và vị thần của lịch sử. Ví dụ như anh hùng dân tộc Trần Hưng Đạo được cả dân tộc ta từ ngàn xưa đến nay phong thần, được gọi là Đức Thánh Trần. Ngay cả những người vô tín ngưỡng cũng có những thần tượng của mình. Tôi không muốn và không hề quy kết gì ông Hàn Vũ Hùng, nhưng việc ông vừa *chó hóa các vị thần* như kết luận liều mạng kia quả là đã xúc phạm đến tình cảm của dân tộc, nếu không muốn nói rộng ra là tình cảm nhân loại.

Điểm thứ tư : Trong bài phê bình tập *Sự mất ngủ của lửa* để phân biệt giữa *hiện thực* và *siêu thực*, tôi có viết : "*Thơ muốn đi vào cái thế giới không chừng mực*

*của tâm linh con người, việc đầu tiên là nó phải chấp nhận cái logic của cái thế giới chừng mực đã”... “Muốn siêu thực, trước hết thơ phải đi qua, đi tới tận cùng, tới đầu mút của hiện thực cái đã”. Tôi phải trích ra vì ông Hùng chỉ nhắc đến những câu trên của tôi một cách nửa vờ, đoạn ông hùng hồn khẳng định : “Nếu tôn trọng cái logic của sự thực thì siêu thực thế quái nào được”. Ở chỗ chính này, chứng tỏ một lỗ hổng rất quan trọng về kiến thức của ông Hàn Vũ Hùng. Đồng nghĩa cái phi logic và siêu thực trong thơ, không chỉ ông Hùng mà còn nhiều vị viết trẻ hiện nay cũng lầm lẫn như thế. Tôi cứ nghĩ rằng ngay từ cuối chương trình học văn của cấp ba, người ta đã dạy cho học sinh thế nào là logic, thế nào là phi logic và thế nào là chủ nghĩa hiện thực và thế nào là chủ nghĩa siêu thực rồi chứ? Ở đây, tôi xin nói điều cốt lõi để giúp cho ông Hàn Vũ Hùng thêm kiến thức mà thăng tiến trong quá trình học tập để trở thành một người cầm bút nghiêm chỉnh và đúng nghĩa nhất của nó. Rằng *phi logic* là cái không hợp lý, không hợp với tiến trình tiến hóa của tự nhiên, của tư duy và của con người. Còn chủ nghĩa siêu thực (Surréalisme) là trào lưu sáng tác văn nghệ phương Tây cuối thế kỷ*

XIX đầu thế kỷ XX đã lỗi thời (*). Cái siêu thực chính là cái hiện thực được đốt cháy và thăng hoa. Bởi vì trong *siêu* vẫn phải có chữ *thực* đi kèm. Ví như con diều muốn bay lên trời phải học phép buộc mình vào mặt đất.

Điểm thứ năm : Ở đoạn cuối bài *Sự ngái ngủ của phê bình*, ông Hàn Vũ Hùng viết : “... đã đến lúc chúng ta phải thừa nhận một xu hướng thi ca mới khác hoàn toàn với những gì được sáng tạo trong mấy mươi năm qua... Nếu nền thơ cũ bao dung và công minh cho phép nó đứng trên vai mình, nó vươn cao nhanh chóng”.

Riêng tôi và các nhà thơ trên dưới năm mươi tuổi mà người ta quen gọi là lớp chống Mỹ rất hoan nghênh nếu các nhà thơ xuất hiện từ năm 1975 đến nay tạo ra được một *xu hướng thi ca mới* như lời khẳng định của ông Hùng. Rất tiếc, thực tế diễn ra không đúng như điều ông Hùng vừa nói. Chưa nói đến thế hệ các nhà thơ chống Mỹ vẫn còn là chủ thể của nền thơ hôm nay. Ngay một thi sĩ tiền chiến như Chế Lan Viên, sau khi ông mất đi, hai tập thơ di cảo đồ sộ của ông mới trình làng đã trở thành một hiện tượng chấn động làm người yêu thơ sửng sốt. Hai tập thơ di cảo tuyệt vời kia của nhà thơ lớn Chế Lan Viên, tôi cho rằng còn lâu mới có người

(*) Tác giả chính lý.

theo kịp chứ đừng nói gì có người vượt được qua ông. Đối với thơ, đâu phải cứ đơn giản là lớp sinh sau thì bao giờ cũng phải vượt qua đầu lớp trước như ông Hùng vừa nói theo kiểu *con hơn cha thì nhà có phúc?*. Chúng ta hãy nghe ông Hàn Vũ Hùng vỗ ngực khoe, rằng các ông ấy đã đề ra “*một xu hướng thi ca mới hoàn toàn khác với những gì được sáng tạo trong mấy mươi năm qua*”. Khiếp quá, nếu đúng như lời cao hứng kia thì quả là điều may mắn cho nền văn học và văn hóa nước nhà. Nhưng sao nền thi ca mới của các ông lại khác hoàn toàn với các nền thi ca trước đó mà ông nỡ gọi là thi ca cũ. Ở chỗ này, ông Hùng rất thiếu biện chứng. Giả như các ông đã tạo ra một nền thơ mới khác trước đi nữa, nhưng làm gì mới đến độ khác hoàn toàn cái trước đó. Lịch sử bao giờ cũng là một dòng chảy liên tục, một cuộc chạy tiếp sức của các thế hệ kế tiếp. Nên nhớ rằng các giá trị của nhân loại truyền từ đời này đến đời khác trong quá trình kế thừa và nâng cao. Học thuyết di truyền và biến dị của Mendel và Moocgan là bằng chứng rất khoa học về điều đó. Nếu nền thi ca siêu việt của các ông cắt đứt hoàn toàn với cái trước nó, không có gen di truyền lấy đâu để có gen - thơ của các ông biến dị? Hóa ra, nền thơ mới mà các ông vừa tạo ra trong ảo giác lại là một nền thơ mất gốc, vô ơn vì nó nứt ra từ cái lỗ nẻ

hư vô chứ không được giáng sinh trong máng cỏ loài người. Ngoài ra, ông Hàn Vũ Hùng còn đòi hỏi rằng nền thi ca mới sẽ, hoặc sắp được sinh ra của các ông cần phải *đứng trên vai* cái ông gọi là nền thi ca cũ. Gớm, thi ca chứ nào phải chim chóc mà ông lại tính làm chuyện *đứng lên vai*, đứng lên đầu, lên cổ nhau dữ vậy? Nếu cứ toan *đứng trên vai* nhau như ý định của ông thì các cụ Nguyễn Du, Nguyễn Trãi đã bị hậu thế xếp lên đầu như xếp gạch, còn chỗ nào mà tồn tại chứ?

Điều cuối cùng tôi muốn góp ý với ông Hùng là cách xưng hô trong bài viết của ông không nghiêm chỉnh. Ông cứ một điều gọi tôi là Hào thế này, Hào thế nọ, một cách xin lỗi rất xách mé. Nếu tôi cũng dùng ngôn từ chợ búa như ông thì hóa ra trong đời và trong văn chương tất cả chỉ là cá mè một lứa thôi ư? Tôi phần nào thông cảm với ông vì ông còn trẻ, mà người trẻ thì thường hay bị lóa mắt vì chính những ảo tưởng của mình, nhất là người trẻ kia đang ti toe tập cầm bút như ông trong trường viết văn.

Thành phố Hồ Chí Minh

23-6-94

NHÂN ĐỌC “BÓNG CHỮ” BÀN VỀ CHỮ VÀ NGHĨA TRONG THƠ

BACH Cư Di, một trong ba gương mặt lớn nhất Đường Thi, nhân một buổi đẹp trời đã nói về thơ : “*Thơ, tình là gốc, chữ là ngọn, âm thanh là hoa, nghĩa là quả*”. Chừng như tất cả *cây thơ* kia đều dồn cho *quả ý nghĩa*. Các nhà thi pháp học từ Đông sang Tây, từ xưa đến nay, hầu như đều đánh giá thơ Đường hay vào bậc nhất thế giới, là đỉnh cao nhất của thi ca nhân loại. Xem ra thơ phương Đông từ độ *Ly Tao* đến giờ, hầu hết đều coi trọng cả *chữ* và *nghĩa*. Thơ Tây cũng thế, P.Valéry từng nói : “*Thơ là sự giao động giữa âm thanh và ý nghĩa*”. Cũng như trong cuộc sống, đã là con người đều phải tự đi tìm ý nghĩa cuộc sống của đời mình.

Nhưng hiện nay, để hiện đại hóa thi ca, có những nhà thơ đang làm hết sức mình để vô ngôn lời nói, vô nghĩa tất cả những con chữ của mình. *Nghĩa*, với nhiều chiều, nhiều tầng, nhiều bề của nó, từ xưa đến nay, vốn

được coi là cái hồn của *chữ*. Không có nghĩa, chữ, nhìn chung chỉ là cái xác vô hồn. Nhưng, các nhà thơ hiện đại hóa lại có quan niệm ngược lại. Họ bảo chính các con chữ chạy, chữ thuần túy kia mới là cái hồn mang mang vô tận, còn cái *nghĩa* của chữ kia, nghĩa “*tiêu dùng*” kia, chẳng qua chỉ là cái xác mà thôi.

Vâng, để làm rõ phần nào những điều trên, xin quý vị hãy cùng chúng tôi khảo sát tập thơ “*Bóng Chữ*” của nhà thơ Lê Đạt, do nhà xuất bản Hội Nhà văn ấn hành trong tháng tư năm 1994. Tập thơ gồm một trăm linh tám bài, một trăm bốn mươi ba trang, in đẹp và trang trọng. Lê Đạt đã để ra gần bốn mươi năm nghiền ngẫm, kiếm tìm, thể nghiệm và sáng tạo nên “*Bóng Chữ*”. Hẳn là với ông, thơ này là trận cuối cùng, được ăn cả, ngã về không. Riêng bản thân chúng tôi, vốn ái mộ Lê Đạt từ khi ông viết bài thơ “*Cha tôi*” và một số bài thơ leo thang chống tham ô lãng phí. Nay cầm được tập thơ của một nhà thơ đàn anh tiên phong chủ nghĩa trên tay, bảo người viết bài này không mừng sao được.

Theo ông Vân Long trên báo “*Người Hà Nội*” số 20 ngày 15-5-1994, trong bài “*Lặng lẽ Lê Đạt*”, nhà thơ “*Bóng chữ*” tự gọi mình là *phu chữ*, đủ biết lao động

nghệ thuật của ông cực nhọc và truân chuyên như thế nào. Tuồng như mồ hôi của tác giả qua chữ đã truyền sang người đọc, đến nỗi, có cảm tưởng vừa chứng kiến một trận giắc-dấu-chữ rừng rợn, hay trận chiến giữa chàng *Don Quichotte* - *thơ* với *cối-xay-gió-chữ* rất ngoạn mục. Lê Đạt đã im lặng như thóc suốt gần bốn mươi năm, giờ ông mới lên tiếng : “... *Nhà thơ làm chữ chủ yếu không phải ở nghĩa "tiêu dùng", nghĩa tự vị của nó".... "Con chữ trong câu thơ dất dấn trên con đường tâm thức ra khỏi lối đi ngữ nghĩa..."*.”

Không chấp nhận *lối đi ngữ nghĩa* trong thơ mà Bạch Cư Dị từng đề cao, phù nhận ý nghĩa thông thường của chữ, hẳn là Lê Đạt toan thách thức thi pháp truyền thống, đưa thơ vào con đường cùng, vào thế chân tường. Ở chỗ khó khăn và nguy hiểm này, ông gan góc dùng phép vô thức của chữ để đưa thi ca đi xuyên tường, quyết không đi theo kiểu không danh chính ngôn thuận khoan đất của con tê tê. Biến cái không thể thành cái có thể, nếu bùa phép của Lê Đạt làm cho con lạc đà thơ ca chui được qua thiên đàng của lỗ kim tâm thức, chắc hẳn ông sẽ trở thành nhà cách tân số một của thơ Việt

Nam. Chúng ta thử đọc một số câu thơ khác thường của ông, xem liệu nhà thơ có đạt được ý định :

“... Trắng vỏ ô hồ trúc bạch

Bước động ngày thon róc rách... (tr.28)

...

... “Mấy may thu mất thủy mặc hồ... (tr.30)

“Tìm nhà quên mất số lớn khôn (tr.6)

“Dắt ông cháu tiểu lịch chính trái đông (tr.66)

...

Dù có trích ra đây cả trăm câu, đều tựa tựa như vậy. Có nghĩa là Lê Đạt đã viết đúng như ông nói : loại bỏ nghĩa ra khỏi chữ, loại sự hiểu ra khỏi câu thơ, để vô thức chơi trò bịt mắt bắt dê giữa tác giả và người đọc, ngô hầu lẩn mò, dắt díu nhau về phía sau của mặt trăng, phía toàn bản năng và những cơn hôn mê ú ớ. Kể ra, cuộc chơi thơ câu kỳ và rắc rối này cũng mệt thật, nguy hiểm thật. Lỡ bạn đọc cao hứng, chịu chơi hết mình, thả hết hồn vía cho ma thức, qui thức của nhà thơ dắt đi trong hang hốc của cơn thiền, vô phúc tẩu hỏa nhập ma, không thu nổi hồn vía lại thì sao? Nói đại chứ lúc đó, người chơi thơ bị chính thơ bắt mất hồn, như con chữ bị tác giả bắt hết ý nghĩa.

Ở trang 49 của “*Bóng Chữ*”, Lê Đạt tiếp tục định nghĩa thơ : “*Thơ không phải văn xuôi được nâng cấp, mông má tại một mỹ miện. Văn xuôi chủ yếu dựa vào “ý tại ngôn tại”. Thơ khác hẳn, thơ dựa vào “ý tại ngôn ngoại !”*”.

Không có gì mới trong định nghĩa này, tác giả lấy nguyên châm ngôn của thơ Đường : “*thi tại ngôn ngoại*”. Mà khi đã chấp nhận câu này, tác giả hẳn phải chấp nhận câu đã trích trên của Bạch Cư Dị bàn về thơ. Nghĩa là, tác giả lại phải đi chung đường với thơ ca truyền thống : tìm thật nhiều nghĩa cho mỗi chữ. Ở đoạn trên, tác giả vừa chia uyên rẽ thúy giữa CHỮ và NGHĨA, sao đột nhiên lại tự mâu thuẫn, thay đổi nhanh thế? Đề cao thơ, vô tình tác giả đã làm phật lòng người anh em văn xuôi, khi vu cho họ *đi mỹ viện làm mông má*. Lại còn bảo họ : “*ý tại ngôn tại*” nữa. Họ sẽ bảo : thơ các ông cứ đọc Lão, Trang, văn xuôi của Kinh Thánh, của Đottoiepxki, của Kapka, của gần đây như Marquez xem ý tại ngôn gì?

Kể ra, một con người làm việc quá cỡ như Lê Đạt, thì cái sự tự mâu thuẫn đôi khi trong định nghĩa thơ, âu cũng là lẽ thường. Nhưng ở ngay trang đầu của tập thơ,

phần tự mình *xưng danh*, kể *quá trình công tác*, rồi nêu *khuyết điểm* và tự *kết luận* theo kiểu các vai tuồng khi ra sân khấu phải *xưng danh* : như ta đây, tác giả đã tự mâu thuẫn, thì quả là có sơ suất.

Bài đầu tiên, tác giả rất khiêm tốn :

*"Thành tích
mấy trang giấy sồn
mấy câu thơ bụi..."*

(Xưng danh tr.5)

Ngay sau đó, trong bài thơ "*Quá trình công tác*", cũng ở trang 5, tác giả chợt quên mình vừa đóng vai khiêm tốn :

"... Vầy chữ thăng hoa"

Với sự tự tin vào cái thần chữ của mình, tác giả liệu có trở thành tiên ông của thi ca như câu thơ trên được chăng? Vì vậy, chúng ta cần coi tác giả *vầy chữ* như thế nào :

*"Ai xui em đẹp em xinh
Ba lần con thiếu gáy"*

(Mới tuổi tr.25)

Có lẽ, cái chữ đặc địa nhất của hai câu thơ trên là động từ *thiếu*. Câu trên, chỉ có sáu chữ, mà đã hai lần

tác giả gọi em, lại còn khen em hai lần vừa *đẹp*, vừa *xinh*, đột nhiên câu dưới phang ngay một chữ *thiến* hết hồn. Mà lại là *con thiến*, con nào vậy? Ngôn ngữ đầy vẻ dao búa giải phẫu này, ai nỡ đem ra mà thô thển với người liễu yếu đào tơ? Nhưng không, đây là chuyện *con thiến* gây góp vui cho người đẹp. Chỉ có ba con biết gây là chim, gà và dế. Vậy tác giả định thiến con nào? Chịu. Đã bảo thơ Lê Đạt không dùng *sự hiểu*, *sự phân tích* mà tới được. Nhưng vẫn theo ông Vân Long bài đã trích, Lê Đạt coi câu nói của nhà phân tâm học Pháp Lacan làm câu thần chú : “*Vô thức được cấu trúc như một ngôn ngữ*”.

Con người tư duy bằng ngôn ngữ. Mà vô thức gần như là âm bản, phiên bản, phó bản của ý thức, của tư duy hay ngược lại? Mặc dù theo Freud vô thức là cơ sở của ý thức ; nhưng muốn vào cõi âm u vô thức, con người phải đi theo ánh sáng của ý thức ! Và vì vậy, trong vòm trời của vô thức, cái tinh thần của ngôn ngữ vẫn cứ là pháp phối như cờ. Mà đã nói đến ngôn ngữ là phải nói đến nhận thức, đến sự hiểu, nói đến ý nghĩa. Tóm lại, cái lý luận chối bỏ nghĩa của chữ, rốt ráo, bước vào vô thức, hụt hẫng quá, lại phải vịn tạm vào *cấu trúc của*

ngôn ngữ, tức là vịn vào sự hiểu, vịn vào cái có nghĩa rồi. Trò chơi này giống như logic : *kỳ không là ông kỳ đà...* Quả thực, cuộc thập tự chinh chống lại cái nghĩa của chữ, nếu không cẩn thận dễ thành tử vì đạo lắm.

Trong một bài in trên tuần báo Văn Nghệ gần đây, chúng tôi cho rằng ý thức chính là con đường độc đạo đến vô thức. Vẫn theo ông Văn Long bài đã dẫn, chính tác giả Lê Đạt cũng phải đọc, phải mày mò, tìm hiểu mãi, mới phát hiện được vô thức. Nhưng sau khi ngộ thơ mình đã đạt tới cõi phi giới hạn của vô thức, sao ông nỡ rút ván đắm dò, cắt cầu khi đã qua sông, không cho phép ý thức, kẻ đã cù cung tận tụy đưa ông đến vườn Eden này không được phép bèn bằng tới chốn phiêu diêu? Xua đuổi cái *lý* ra khỏi cái *phi*, cái *thực* ra khỏi cái *siêu*, cái *thức* ra khỏi cái *vô*, cái *nghĩa* ra khỏi cái *chữ*, có khác gì anh xua đuổi cái hồn ra khỏi cái xác, thì thơ ơi, mi tìm đâu ra địa chỉ để đăng ký cái hộ khẩu vốn ma ma phật phật của mình?

Vô thức trong “*Bóng Chữ*” đôi khi là những con chữ gợi tình bằng son phấn phân tâm học :

“Chương trình yêu

phiếu đọc thừa lỗ nhớ

(tr.129)

“Yếm trúc mây măng đôi núm sừng bò” (tr.60)

“Đùi bãi ngô non, ngô sông đầy

Mình Lương hà

thoai thoai

vú Đông Sơn”

Cái sự yêu, được tác giả đặt sát sần sát cái sự đục và cái sự lỗ, mà nhấn mạnh là *lỗ nhớ*, hẳn là cái sự siêu thực của ngôn từ đã đạt tới mức cao trào của vũ điệu *thoát-y-chữ*. Xem ra, cái sự thoát xác của thơ cũng không đến nỗi khó khăn.

Có lẽ, bài thơ *“Ông phó ngựa cả”* dài đúng 108 câu, ứng với 108 bài trong tập, là bài thơ quan trọng nhất của Lê Đạt. Đến nỗi, ông đã dành cho nó cả một bài thuyết trình, giảng giải có tính nguyên lý, ngõ hầu giúp người đọc biết cách tiếp cận thi pháp vô hình của ông. Tác giả viết : *“Và câu chuyện về ông phó cả ngựa biết đâu chẳng là một ngụ ngôn về thi pháp, về truyền thống, về đổi mới... Bạn đọc trước khi bước vào bài thơ xin tạm để lại cách đọc tuyến tính thuần duy lý ở ngưỡng cửa, như người khách bỏ giày trước khi vào một trà thất Nhật Bản... !”*.

Nếu người đọc chỉ học phép tháo gài kia trước khi vào tiệc trà-thất-thơ, trong khi ông ta vẫn mang theo cái đầu thì thật khó có thể đọc nổi bài thơ *Ông phó cả ngựa*. Người đọc vào thơ Lê Đạt không phải chỉ tự tháo gài, mà cần phải tháo bỏ ý thức để thành kẻ mộng du. Bản thân tôi, kẻ tìm hết cách chưa thể vào được bài thơ này, thậm chí tập thơ này, bởi tôi luôn luôn phải mang theo trên mặt hai con mắt. Tôi có thể tháo gài bất cứ lúc nào, nhưng đừng bắt tôi phải tháo cái nghiệp của mình là óc duy lý, là thái độ phân tích và phê phán dù là trước cả thơ Lê Đạt đi nữa.

“Ông phó cả ngựa”, đúng như quan niệm của tác giả, hầu hết là những câu vô nghĩa ghép vào với nhau, linh tinh, lâm nhâm, như một người bị lú lẫn đã lâu từ bỏ xã hội loài người. Từ bỏ ý nghĩa của từ ngữ, xua đuổi lý trí, không chấp nhận sự tồn tại của nhận thức trong quá trình tạo ra thi ca, tác giả toan đưa người đọc vào một thế giới phi nhân tính. Bởi con người chỉ có thể là chính con người khi nó tự nhận thức được nó và xung quanh.

“Cô trẻ thơ người yêu tối qua

Sớm khăng khăng ngựa chim hát

Hỏi ông già đầu

Chừng như ông cũng đương chim hát"

Đoạn thơ này mặc dù hơi lằng nhằng, nhưng nó còn giúp người đọc bật cười vì cái sự ám ố rất *chim hát* của ông già và cô gái. Bởi cô gái trẻ mè ngựa của bác phó quá, tối mới thư cho người yêu, *sớm đã khăng khăng ngựa chim hát* (!). Đây, chúng ta thường thức tiếng vó ngựa gỗ của bác phó, hay chính là ngựa thi pháp của tác giả vì cái sự độc vận quá quắt và cái sự ngựa biết mặc quần :

"Lũ vật lớn bốc

Một đàn lốc nhốc

Guốc khua cóc cóc

Sớm bốn chân thò mọc

Lộc ngọc

Ngựa quần cộc"

Đây là cái phổ biến, cái đặc trưng của *thi pháp* mới rất hư vô của Ông phó cả ngựa.

E đường vân tâm cây

khi không phải thớ gỗ

biết đâu chẳng những ghi âm con trống

ơ tình

sớm xuân nào

cứ ai..."

Chợt tác giả kêu lên *long, ly, sư, hổ, hươu* ra, rồi xuống hàng liên tù tì bằng hai chữ *thì long, thì ly...* rồi dùng dùng hạ một câu rất vè, rất nôm na : "*thì anh cán bộ bảo tàng một hai*".

Luôn luôn có một bầu, lúc chim lúc ngựa gổ, lúc ngựa thật, lúc lại *cô trẻ* và ông cụ phó, rồi cứ rồi cả lên như một thế giới bị lên cơn, một thế giới bị ma ám cùng ngựa ám :

*"nghe nghiêng cô trẻ tay bỗng vỗ
giống cụ phó..."*

Chừng như một mình bài thơ *Ông phó cả ngựa* chưa đủ để tác giả tuyên ngôn thi pháp mới, ông còn chơi tiếp hai ông cụ nữa : *ông cụ nguồn* dài 102 câu và *ông cụ chăn dê* dài những 141 câu. Đúng là quá tam ba bận, ba ông cụ này hợp thành thế chân kiềng của bữa thơ Lê Đạt, thành tam vị nhất thể của thi pháp mới có tên là ú ớ. Bài "*Ông cụ chăn dê*" siêu dài này cũng được viết bởi phép vô nghĩa như bài trên, mối quan hệ giữa các câu thơ là mối quan hệ của ông nói gà, bà nói thóc

lép, họa may mới có câu ra vẻ dễ hiểu, nhưng nó lại lắm
cấm, nó không còn một tẹo chất thơ nào :

*"Anh kể bổ túc về
biết phép tam suất
đếm đi đếm lại
một con dê trắng... hai con trắng dê
ba con dê trắng..."*

May quá, người đọc bỗng lơ ngơ vớ được câu thơ hay :
"mấy con dê buồn sừng húc gió". Nhưng rất tiếc cho
công phát hiện của người đọc tội nghiệp, câu thơ này
của Lê Đạt đã lấy đến chín mươi phần trăm câu thơ của
Hồ Xuân Hương : *"Dê còn buồn sừng húc giậu thưa"*
mà người Việt Nam, hầu như ai đi học là đều có thuộc.
Vâng, còn đây mới chính hiệu là thơ của tác giả :

*"Tay hơi ai một chiếc lông đuôi
Nhịp nửa cầu vồng
Ngã tư áo giải nàng công chúa
Be he Be he"*

Quả đúng là tác giả tả dê. Nhà thơ theo chủ nghĩa
siêu thực của bậc thầy Apollinaire, nhờ tả tiếng dê đúng
đến trăm phần trăm, chợt biến thành đệ tử của chủ
nghĩa hiện thực. Tác giả còn phát huy chủ nghĩa hiện

thực nhiều lần nữa khi ông *be he xuân, be he em*. Thậm chí, nhà thơ vô thức đôi lúc lại tỉnh táo đến nguy hiểm khi ông sao chép hiện thực một cách chụp ảnh ; như thế ông vừa photocoppi cái hồi âm trời xanh :

"Giang cánh cửa trời xanh ông

Chào bác

Tức có hồi âm

Chà... ào... aác"

Thực ra, trong thơ mình, phần lớn Lê Đạt còn sử dụng chủ nghĩa hiện thực không phải như sử dụng đường băng, sử dụng đôi cánh mà sử dụng hiện thực như là ông sử dụng cái thang, cố leo lên xem có tới trời xanh siêu thực. Cách đây bốn mươi năm, cùng với Trần Dần, Hữu Loan... Lê Đạt bắt chước Maiakopxki cũng sắm cho mình một cái thang. Các ông hầu như toàn có làm thơ leo thang, một chữ, hai chữ đã leo thang rồi. Maiakopxki là một tay chơi thang, còn các ông chỉ là những tay leo thang. Maia đã leo, đã chơi hết nấc thang hiện thực, nấc thang số phận của mình và ông không thích leo xuống mặt đất nữa. Lê Đạt mới chỉ leo đến nửa chừng cái thang hiện thực. Và ông đã nhả nài leo xuống cho hết mức thang định mệnh. Tất nhiên, ông

đã có những thành công nhất định trong thể thơ leo thang của mình. Điển hình như bài thơ “*Cha tôi*” có in trong tập “*Bóng chữ*”. Bài thơ viết năm 1956 này là bài thơ vào loại hay nhất của nhà thơ Lê Đạt. Chúng tôi đã chép tay được bài thơ này hơn ba mươi năm trước, đã thuộc lòng nó, đã đọc lại cho nhiều người nghe. Bài thơ viết tự nhiên như không, không uốn éo, không cố ý rặn ra trò chơi chữ, đéo chữ, mạ chữ, phá chữ, cuồng chữ, ngộ chữ và mù chữ. Thơ cũng như tình yêu, tình dục không chấp nhận sự cố gắng, sự gồng lên, sự tỏ ra hoặc biểu diễn.

Trở lại vấn đề chủ nghĩa hiện thực là cái thang của Lê Đạt. Trong tập “*Bóng chữ*”, về hình thức, nhà thơ vẫn còn sử dụng thể thơ leo thang, nhưng không leo một cách quá quắt như bốn mươi năm trước. Trong tinh thần của tập thơ, người đọc có cảm tưởng như tác giả bị ngợp trước vô thức, trước siêu thực. Ông toan phủ nhận chủ nghĩa hiện thực nhưng lại vẫn cứ rơi vào vòng tay của hiện thực. Trên con đường tìm tòi cực nhọc và khổ ải của mình, Lê Đạt bắt chước con chim chạy trên mặt đất lấy đà, cố sức xòe đôi cánh bay lên trời vô thức. Nhưng ông vẫn vác cái thang cố hữu của mình, không

phải để leo, mà để làm đôi cánh. Cái thang hiện thực xưa không còn để leo nữa, mà để bay. Nhưng cái thang nặng quá, nó không biết cách mọc lông. Và thật là cảm động, Lê Đạt vẫn vác chiếc thang để chạy bộ hầu suốt tập thơ của mình. Tôi cầu chúc bằng đôi cánh của cái thang kia, biết đâu, trong một tập thơ khác, ông lại chẳng bay vút lên trời siêu thực như con chim của P.Galuco.

Một đặc điểm kỳ khu của tập thơ này là mỗi câu thơ, mỗi bài thơ, ta có thể đọc xuôi từ trên xuống, rồi đọc ngược từ cuối câu, cuối bài lên, thậm chí có thể đọc từ giữa câu, giữa bài, hoặc bỏ các câu thơ, các bài thơ vào xóc như xóc đĩa, đoạn tha hồ, muốn đọc ngược xuôi ngang dọc gì cũng thể. Ví dụ câu *“Nó anh em gì chó dăm chiêu Kim Tự Tháp”* (tr.63). Ta thử đọc ngược câu thơ này xem có xuôi hơn đọc xuôi không : *Kim Tự Tháp dăm chiêu chó gì anh em nó*. Một ví dụ khác : *“Lú lô em quá chiều”* đọc ngược thành *“quá chiều em lú lô”* cũng chẳng sao. Ví dụ thứ ba : *“đánh mới nước lần đôi xăng đá”* nếu đọc ngược lại, tôi ngờ rằng còn thuận tai hơn : *“Xăng đá đôi lần nước mới đánh”*...

Một đặc điểm kỳ khu thứ hai của nghệ thuật dùng chữ của “*Bóng chữ*” là tác giả ưa chơi chữ ngược, chữ đảo. Ví như nghĩa trang thì ông dùng ngược thành *trang nghĩa* (tr.99), ngoại ngữ thành *ngữ ngoại* (tr. 35), đời anh thành *anh đời*... Ông chuộng lạ tới mức lập dị khi dùng chữ : *một chị mẹ, phố nhau đầu, Hít - Níchson, mẫu tự suốt, mót xoan, ruốc mộng, tín dụng xanh, tu ngủ, trời ghe xanh, ếp ếp, sự ngựa, trời mệnh chim, vú mằm, xoan chơi, thuyết minh xanh*.... Có lẽ, tác giả nên làm thêm một cuốn từ điển riêng để người đọc tra cứu khi phải đánh vật với chữ nghĩa của ông để tìm ra phép đọc “*Bóng chữ*” !. Khi tìm ra cách nói khá lạ tai, ông thừa thắng xông lên, dùng nhiều lần quá hóa ra nhàm, hóa ra thiếu chữ phải lặp lại cái anh lạ đã hóa quen từ tám hoánh. Trong tập thơ, chúng tôi đã đếm được 41 lần tác giả dùng từ *xuân*, 26 lần dùng từ *mộng*, chưa kể sáu lần điệp chữ *Bích Câu* cũng là một dạng mộng, bảy lần lặp lại chữ *heo may* và 13 lần lặp lại từ *môi má*... Lê Đạt rất mê chữ *rất*. Ông lặp đi lặp lại chữ *rất* : *rất Đường, rất ô, rất hồ, rất em, rất cao, rất mực, rất sự mê*... Đôi khi, ông cao hứng chơi âm chữ nước ngoài ra thành Việt ngữ một cách hơi dễ dãi, bình dân :

như mimôza hóa thành *mimôixa* (tr.75) và xô lô thành *xe lô* (tr.76).

Theo ông Văn Long bài đã dẫn, từ năm 1967, về Hà Nội, Lê Đạt đã vui mình trong thư viện với một loạt sách do hội Việt kiều bên Pháp gửi về, viết về những năm năm mươi của nước Pháp. Thuở đi học, nhà thơ đã trôi theo chủ nghĩa lãng mạn Pháp, rồi chủ nghĩa ấn tượng cũng Pháp nốt. Nay ông bắt đầu mê say với chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa hiện sinh và chủ nghĩa cấu trúc. Đối với nước Pháp và phương tây, các thứ chủ nghĩa đến và đi như thủy triều, như một quần áo. Khi họ đã chán, họ đã bỏ đi tìm một mới thì người mình mới biết và bắt chước một cách thành tâm. Việc đưa thơ ca Việt Nam vào cuộc thí nghiệm chạy maratông với thơ tây, hóa ra, lại là điều phiêu lưu và vô vọng. Bởi, ngay cả chủ nghĩa cấu trúc, giờ đây cũng thành thứ *chủ nghĩa nghĩa địa* rồi. Vâng, chúng ta đang mê xe honda nghĩa địa của Nhật Bản, nhưng triết học nghĩa địa, *thơ nghĩa địa* của phương tây thì cần phải bàn cái đã.

Có lẽ, Lê Đạt và mấy người bạn ông muốn làm cuộc lai giống giữa thơ tây và thơ ta chăng? Nhưng cách lai giống kiểu Mitxurin và Luxencô chỉ có thể tạo ra một

hình thức của giống mới, nhưng là một thứ mới què quặt và bệnh hoạn, dù rằng cái giống mới của thơ ca đi chăng nữa. Nhà thơ ơi, muốn có một loài thơ mới, chúng ta cần phải theo phương pháp di truyền và biến dị của Mangđen và Moocgăng. Nhưng ông Trần Dân, người bạn cách tân thơ của ông Lê Đạt đòi chôn thơ mới thì lấy đâu ra *di truyền* để cái *Gen-thi-pháp* của các ông *biến dị*?

Mặc dù có tất cả những điều trên và nhiều điều chưa tiện nói ra, công cuộc lao động nghệ thuật tạo ra “*Bóng chữ*” của ông Lê Đạt quả thực vẫn là một thí nghiệm đáng trân trọng. Chúng tôi rất vui mừng tìm thấy trong dòng chữ vô nghĩa xô dạt theo một thứ vô thức mà chỉ mình tác giả có, đã được một số câu thơ hay :

“*Chiều gió cả*

tiếng ngàn xưa khản lá”

(Cò lú tr.125)

“*Khi gió mùa anh đi*

Sang sông tìm nắng khác

...

Mẹ già anh ngơ ngác

Lưng còng đau gậy tre”

(Gốc khế - tr.17)

Hoặc trong bài “*Hà Nội B52*”, có hai câu thật thích :

*"Nu nú ngồng non
chiều lú bú*

...

Mất chiến hào ai biếc ụ tâm xuân"...

Hoặc một câu thơ thật thi sĩ trong bài "Anh ở lại" :

"Chiều ngậm mồi một nỗi chim rời tổ..."

Khi tác giả viết : "đét đuôi ông cụ nét hơ hớ" thì thô và bí hiểm nhưng khi ông nhìn cột điện thì tuyệt hay : "Cột đèn róm điện". Có lẽ, với độc một câu thơ này, tác giả đã tự họa chân dung của mình và gửi đến người đọc nỗi niềm của cả tập thơ "Bóng chữ". Những câu thơ hay như thế này trong tập thơ quả tình là hiếm lắm. Những câu thơ như thế bao giờ cũng biết cách chọn một lối đi khôn ngoan nhất, thần tình nhất đến lòng bạn đọc. Nó chảy len lỏi như vắt sữa, như khói sương giữa *siêu* và *thực*, giữa *vô* và *thức*, giữa *cảm* và *nhận*, giữa *linh* và *nghiêm* và cái rớt ráo là nó phải len lỏi qua giữa CHỮ và NGHĨA. Vâng, tôi xin nhấn mạnh, nó - những câu thơ hay chính là những đứa con tuyệt đẹp trong cuộc hôn phối giữa *chữ* và *nghĩa*. Nếu loại *nghĩa* ra khỏi *chữ* như quan niệm ban đầu của Lê Đạt, thì thương thay cho con chữ kia sẽ phải sống đời góa bụa. Chữ, dù tuyệt

mỹ đi nữa mà không biết sinh nở, chữ đó tuyệt nhiên không phải là chữ của thi ca.

Thơ chuộng lạ là thứ thơ chưa đích thực. Đã là đàn bà thì phải đẹp, đã là thơ thì phải hay. Hay, đó mới là cái đích đến của thi ca. Tại sao chúng ta cứ muốn đùn đẩy cho thơ ca vào hết cái rọ hiện thực rồi siêu thực, ý thức hoặc vô thức? Trong cuộc đời, con người không thích bị đưa ra làm thí nghiệm hay bị làm rắc rối, đùn đẩy vào rọ để thử thách khả năng sống còn và khả năng hồi sinh của mình. Thơ ca cũng thế, nó cũng muốn được sinh ra giản dị hồn nhiên như trời đất.

Bằng sự thể nghiệm gan góc và quyết liệt của mình, Lê Đạt đã dùng cam đưa thơ vào thế chân tường để mong tìm một lối thoát hi hữu bằng khả năng xuyên tường của vô thức. Các con chữ của ông phải đánh bốp đến sứt đầu mẻ trán mà bức tường kia hình như vẫn cứ lù lù ra đấy. Có lẽ, ông phải đưa con bài cuối cùng là cái thang của chủ nghĩa hiện thực ra, nếu ông còn muốn vượt bức tường?

Phú Nhuận 1 giờ rưỡi sáng
ngày 1-6-1994

“NGƯỜI ĐI TÌM MẶT” ĐÃ TÌM THẤY GÌ?

TRONG tờ tạp chí “*Hợp Lưu*” số 13, năm 1993, số chuyên đề về thơ ca Việt Nam, một số cây bút trong nước và một số cây bút hải ngoại đã tôn vinh một số nhà thơ tiêu biểu, ví như trong nước gồm có các vị : Nguyễn Đỗ, Thanh Thảo, Đặng Đình Hưng và Hoàng Hưng. Trong *Lời cuối sách*, trang 58, tập thơ “*Người đi tìm mặt*” của Hoàng Hưng do Nhà xuất bản Văn hóa Thông tin ấn hành 1993, Nguyễn Đỗ, với một cái tựa vừa kinh hãi, vừa tức cười : “*Nỗi ngứa ngáy tiền kiếp trong một cuộc chuyển giao tài sản hư vô và cuộc truy tìm gương mặt Hoàng Hưng*” đã viết : “*Với Người đi tìm mặt, Hoàng Hưng đang thực sự làm một cuộc chuyển giao vừa thời kỳ, vừa thế hệ của thơ Việt Nam*”.

Xem ra, với những lời vàng ngọc như trên, dù là của Nguyễn Đỗ, nhưng lại in trong tập thơ của mình, hẳn Hoàng Hưng muốn tuyên bố với chúng ta một điều hệ trọng : “*Người đi tìm mặt*” chính là cái mốc lớn của

thơ ca Việt Nam. Thảo nào, trên tờ báo tết Giáp Tuất vừa qua của báo *Lao động*, là bản báo của tác giả, Hoàng Hưng đã tuyên bố xanh rờn : *thơ Việt Nam đã đến thời đổi gác*.

Nếu quả thật “*Người đi tìm mặt*” đang làm *cuộc chuyển giao vừa thời kỳ, vừa thế hệ của thơ Việt Nam*”, như quý vị tuyên bố thì quả thật là điều may mắn biết bao cho văn hóa dân tộc.

Vâng, trước khi chúng ta cùng nhau tìm xem tập thơ này đã cách tân, cách mạng thơ ca Việt Nam ra sao, hãy chịu khó đọc qua một đoạn tuyên dương rùng rợn của Nguyễn Đỗ về Hoàng Hưng : “*Quây ngôn từ chưa từng có : hà hát, bàng bàng, khao khao. (Còn bây giờ trong NDTM : gừ gừ, âm ồm, cóc ré, óc lói...), quây hình tượng chưa từng thấy : bạn ơi giao hợp nơi đâu (Hồ Xuân Hương bạo thế nhưng chưa dám ngông nhiên vận hành từ giao hợp, tưởng vắng khe lông... (và bây giờ : tuổi ba mươi mất tâm vì cô điếm ế, làm sao tới Niết Bàn trên cái bụng nhà nghề, nhớ điên cuồng mùi anh như bò cái nhớ mùi phân rác...)* (NDTM trang 59).

Đem Hoàng Hưng lên để cân với Hồ Xuân Hương đã là điều quá ư liều mạng, đăng này lại còn cả gan bảo

Hoàng Hưng hơn nữ thi hào dân tộc vì ông ta dám văng ra những thứ làm đàn bà con gái đỏ mặt không phải ở nơi đầu đường xó chợ, mà ở ngay đèn đài miếu mạo của thi ca (!). Theo cái logic này của Nguyễn Đỗ thì cứ liều mạng chửi thề, nói tục, chắc chắn là sẽ vượt qua thi ca của quá khứ, dù là thứ thi ca tuyệt vời như của nữ sĩ họ Hồ. Có lẽ, đây là thứ cách tân, là cuộc cách mạng, là cuộc bàn giao lịch sử của thi ca mà Hoàng Hưng và chiến hữu đang làm?

Thưa rằng, Hoàng Hưng không phải là người đầu tiên ở Việt Nam có gan văng ra những của quý trong thơ mà trước đó, Nguyễn Đức Sơn trong tập thơ *"Tịnh Khẩu"* in ở Sài Gòn trước 1975 là người đưa *"Tiếng Đan Mạch"* vào thơ kinh hải nhất. Người viết bài này không dám trích ra đây những câu thơ ác chiến nhất của tập *"Tịnh khẩu"*, chỉ xin đưa ra mấy câu đã được gọi là *sạch sẽ*: *"Ta ước một ngày thành thơ, Leo lên trời ỉa"*, hoặc: *"Trên bờ nương em vén quần, sắp đái. Ta nghe càn khôn rụng ở trong tim"*.

Hoàng Hưng khác Nguyễn Đức Sơn ở chỗ ông biết mượn cái áo mưa lèo lẻo của phân tâm học để mặc cho *nàng thơ sex*, đồng thời ông biết cầm cái ô bí hiểm phái

Xuân thu nhĩ tập xưa để làm cuộc đối gác và bàn giao thi ca :

“Đờm, dãi, thịt, da, tinh khí phì phào, thu hút mãi không thôi, cọ xát. Chìm đắm đạt trôi, trôi dạt, đánh bắt, ngũ nhạc lữ lữ, lửa càn rần rật, thần thức nương gió đọa, nước sinh rờn rã, trùng trùng giao kết căn duyên” (trang 18).

Có thể nói đề tài của *“Tĩnh khêu”* đã được Hoàng Hưng hiện đại hóa, Freud hóa, bí hiểm hóa, thần chú hóa, ma mãnh hóa, tâm thần hóa khiến người đọc phải hoảng hốt mà rằng : thơ ca là thế này ư các ông :

“Cõi ám toán vài ba vân mộng áp sát chiều về, vô cương tỏa. Dong dỏng thoát y mất bụi nứng nảy nồng nảy chạng rạng ra ràng còn tấy còn nướu tanh bành bò quanh thít chặt. Ôi ong đầu óc cục cựa cùng mình choang choang ngực. Tan thân” (trang 17).

Trong tập chí *Hợp Lưu*, số đã dẫn, Hoàng Hưng tuyên bố tâm thần là dấu hiệu của thiên tài, *“rằng thiên tài gần với thác loạn”* !. Thuở bé, người viết bài này vốn là một kẻ nghịch ngợm, thường đi sau làm cái đuôi cho rất nhiều người điên khi họ đi qua làng, tuyệt nhiên chưa thấy người điên nào có dấu hiệu thiên tài cả. Vừa

rồi, trong chuyến đi tìm hiểu người bệnh điên ở nhà thương Chợ Quán, tôi cũng tình không tìm ra dấu hiệu thiên tài của con bệnh nào. Hay chỉ người làm thơ mới hội đủ điều kiện mà Hoàng Hưng đưa ra : muốn thiên tài phải học được cách tâm thần. Xem ra, trong những bài thơ của mình, Hoàng Hưng chỉ giả vờ tâm thần thôi, chứ tâm thần thật sao lại khôn thế, vợ vào thế khi nhìn cái gì cũng ra cái sở nguyện, sở thích của mình : “*Định vú đi lừng lững*” (trang 24), “*Gió đê mê phần phật quần bay*” (trang 25), “*Khăn trải giường nhạt nhẽo buồn nôn, người đàn bà hồi xuân trong căn phòng yếm khí*” (trang 28)... Nhưng ở trang 23 của tập thơ, giữa thanh thiên bạch nhật của giấy trắng và người đọc, tôi ngờ rằng Hoàng Hưng đã bị tâm thần thật rồi, chứ không còn đóng vai tâm thần nữa khi ông tuyên bố cái *định đề đối gác* của thi ca, hùng hục thách thức dư luận và văn hóa truyền thống : “*Cởi quần, chửi thề*”. Có gì mà phải dữ dằn thế nhà thơ? Hay là vì muốn làm cuộc *đối gác*, mà phải dữ dằn thế nhà thơ? Đến anh Chí Phèo cũng chưa có gan làm được hành động kinh khiếp như vậy trước mặt thiên hạ. Hay là vì muốn làm cuộc *đối gác thơ ca* cho mau lẹ, muốn *bàn giao thời đại* và

thế hệ thi ca cho kịp với thời đại mới, người ta cần phải làm cái hành động mà văn hóa và pháp luật không cho phép kia? Đến đây, ta mới thấy Hoàng Hưng quả tình đã vượt Nguyễn Đức Sơn ở cái tài văng ra ngôn từ của đám anh chị một cách không hề phải nguy trang trong màu áo của triết học phân tâm như ta từng lầm tưởng.

Chúng tôi quả tình phải xin lỗi quý bạn đọc, vì không được, nên phải trích ra đây trọn vẹn bài thơ “*Đường phố 1*” ở trang 23 :

“Bão loạn. Lốc dù. Xanh mí. Cốc ré. Váy hè. Tiện nghi lạc-xon. Chất chồng tro tro. Môi ngang. Vô hồn. Khoảnh khắc. Mi-ni mỏng lông. Cời quần, chửi thề. Con gà quay con gà quay. Bão loạn. Múa vàng. Te tua. Như giắc. Bão loạn. Rừng rừng. Sặc nước. Giật tóc. Liên tục địa sầm. Tìm, chết, đi, bão loạn. Dứt tung tay. Óc lỏi. Lơ lảo tù về lạc thế kỷ. Sương dầm dầm vô miên mai”.

Kinh nghiệm theo đuổi những người điên cho tôi thấy rằng, đa số họ nói năng vẫn còn có nghĩa. Chỉ có điều họ ghép từng câu có nghĩa ở các kênh khác nhau làm xâu chuỗi nên mới thành ngữ ngẩn. Những bài thơ như trên của Hoàng Hưng thì hoàn toàn vô nghĩa, lại

kỳ quái, dung tục, vớ vẩn, lâm nhâm quá thể. Xem ra, cái sự giả vờ điên ở đời này, nhất là lại giả vờ điên trong thơ còn hãi hùng rợn hơn là điên thật. Nhưng trò đời “*lộng giả thành chân*”, giả vờ điên mãi rồi thế nào cũng có lúc điên thật, cái mà những nhà thơ tự cho mình là siêu thực gọi là thơ lên cơn, thơ lên đồng, thơ thiên, thơ thoát xác :

*“Hôn thi bá thả lỏng trên trang giấy ngoằn ngoèo
ứng cụng chánh biến tri, đẳng giác. Cõi thượng thừa
cưỡi cỗ xe thù thắng một mặt-na kiếp sát sang bên bờ
bát nhã linh tinh. Ai sơ thiền lên tam lên tứ đã xuất
mộng đầu tinh lại phóng về vọng tưởng ảo thân ảo giác
ảo giang hồ còn dai dẳng phi phi tưởng xứ, u uyên tịch
mịch, ngát ba thang” (Phi tưởng trang 20).*

Hãi quá, nghe như tiếng tụng kinh của cõi âm, của một tộc bán khai nào đang mê mẩn trong trò chơi u u a a của cõi mất trí. Những món phi tưởng tượng, phi thượng thừa, phi ẩm ố như bài vừa trích, Hoàng Hưng gọi là một dạng thơ mới của mình, đồng thời cũng là một dạng thơ mới của xứ Giao Chi luôn : *thơ vụt hiện*. Vậy *thơ vụt hiện* là loại nào? Đầu cua tai nheo nó ra làm sao? Thưa rằng, nó chẳng chút cao siêu gì, cứ nôm na

mà hiểu như ri : bất cứ món gì khi chọt vọt đến trong ta bằng đường bản năng vô thức, là ta cầm bút hiện ra liền trang giấy. Công cuộc sáng tạo đa đoan và phi thi này tuyệt nhiên len lén mà làm, đừng để cái *sự hiểu* nó theo đuôi.

Trường phái *thơ vọt hiện* của Hoàng Hưng thực ra đâu có mới mẻ gì, chẳng qua là sự xào lại cái món của các nhà thơ siêu thực phương tây lúc chủ nghĩa siêu thực suy đồi cách nay đã hơn nửa thế kỷ. Rằng, muốn tạo ra cái món nghệ thuật thuần khiết, người nghệ sĩ phải tuân theo chỉ một tiếng nói duy nhất là vô thức. Để đi vào công cuộc vô thức hóa, để sáng tạo trong hôn mê, điên loạn, người nghệ sĩ phải chơi thuốc phiện, ma túy, rượu như điên vào để đánh mất lý trí. Lúc đó, bản năng vô thức ú ớ, lảm nhảm cái gì thì cái đó là đích thực nghệ thuật. Nói tóm lại, công cuộc đổi mới thơ ca, cách mạng thơ ca và đổi gác nền thơ của Hoàng Hưng và chiến hữu chính là công cuộc tìm ra phép đánh mất lý trí, từ bỏ nhận thức, xua đuổi sự hiểu ra khỏi ngôn từ, cũng có nghĩa ra khỏi thi ca. Giả sử như trường phái đưa thơ về phía tâm thần, đưa văn học vào con đường

không có lý trí tham dự của các vị này thắng thế, thử hỏi tương lai văn hóa nước nhà sẽ đi về đâu?

Sáng tạo nghệ thuật đâu phải là chuyện đùa, càng không phải là nơi để người ta thực hiện ý đồ giả diên, giả ngô giả ngọng, khuyến khích và quảng bá cho thú đam mê theo con voi siêu thực đã suy đồi của phương tây để ăn một thứ bã mía có tên là hiện đại. Chúng tôi đồng ý rằng hành trình tạo ra cái mới, cái hay của thi ca luôn luôn là hành trình của cuộc thí nghiệm. Nhưng chỉ có thí nghiệm không thôi thì làm gì có thơ ca. Quý vị có quyền thể nghiệm, bắt chước, thực tập, ăn theo những món chủ nghĩa của phương tây đã vứt bỏ từ rất lâu để tạo ra sự lạ lùng của thơ mình, song le quý vị đừng vì cái sự thuyền đưa lái cũng đưa mà bảo toàn bộ nền thơ mà quý vị biếm nhẽ là thơ chính thống, thơ hiểu được, thơ quốc doanh... là đồ vứt đi. Chúng tôi không hề và không bao giờ bài xích thơ tây, hoặc hồ đồ đến nỗi cho tất cả các thứ chủ nghĩa trong nghệ thuật của phương tây là đồ nọ đồ kia. Nhưng chúng tôi tỉnh táo không muốn nền nghệ thuật nước nhà phải vì ông nọ ông kia ở đâu ở đâu mà lặn vào công cuộc vô thức hóa, tâm thần hóa, phi nhân hóa. Chúng tôi cũng biết cách

tự hào về những nền thơ phương đông chói ngời, tuyệt diệu, trong đó có nhiều thế kỷ thơ ca đáng tự hào của người Việt Nam chúng ta, để không liều mạng xô toét bằng một câu khinh mạn và vô ơn là : *nền thơ tiểu nông*.

Ngoài cái phần thơ gọi là *thơ vụn hiện*, cái phần chính yếu nhất, cốt tủy để Hoàng Hưng đủ sức mạnh làm cuộc đổi gác thơ, "*Người đi tìm mặt*" còn một phần thơ khác, tạm gọi là thứ thơ hiểu được, nhận thức được. Cái phần mà trong lời bạt ở trang 59, Nguyễn Đỗ đã lớn tiếng tụng ca : "*Lại có một HH cổ điển (hay mẫu mực, hài hòa, nhuần nhị)... Phần lớn các bài thơ rất chặt chẽ về bố cục, hài hòa câu chữ...*". Trong tập thơ này, cái thành công lớn nhất mà Hoàng Hưng gặt hái được là phương cách ông tìm ra những chiến hữu ca ngợi mình đến tuồng như không còn khả năng tinh táo.

Cùng bằng mà nói, *Người đi tìm mặt* chỉ có khoảng năm sáu bài thơ tạm đọc được. Trong đó có một bài tôi cho là khá : *Người về* (trang 31). Bài thơ mượn cái buồn để đẩy tâm trạng về phía nỗi sợ đến ú ớ, sợ đến mất hết hồn vía, mất hết cả bản thân mình. Người trong bài thơ là người bị ma ám, bị rình rập theo dõi ngay trong cả

giấc mơ. Hoàng Hưng viết bài thơ này thành công vì nó thực đến khiếp đảm.

Mặc dù là người từng tiên phong hô hào hiện đại hóa thơ ca, Hoàng Hưng vẫn chưa thoát được cái sáo cũ của ngôn từ. Ông vẫn còn dùng những từ mà ngay từ thời thơ tiên chiến người ta đã cho là lạc hậu ví như *cô liêu* (trang 51), *vô thường* (trang 39), *lạc xạ tìm tôi* (trang 8). Hoặc chất sáo cũ còn đeo đẳng thơ ông như từ thời gần ba mươi năm trước khi ông ca ngợi cõi vừng trong tập thơ ba năm chống Mỹ, cứu nước : “*Anh đi rồi mùi thơm mãi băng khuâng !*”. Cái sáo cũ vẫn chưa hóa thành sáo mới khi ông còn viết những câu : “*Đốt đuốc ái tình từng chiếc hôn đắm say hờ hững*” (trang 51), “*Ngày ấy mất em xanh, yêu anh mất em bạc vì nước mất*” (trang 11)... Hoặc đôi khi ảm ố, ông hay khái quát vơ vẩn : “*Nhưng xe máy lang thang thì thua xe đạp*” (trang 13). Ông ưa siêu thực đến nỗi khi sờ bút vào hiện thực là đâm túc cười khi ông tả con chó : “*Phì phì mảy ghếch mõm vào môi*” (trang 33), làm như cái mõm và cái môi con chó là hai bộ phận tháo rời nhau vậy. Hoặc có khi ông tả cảm giác tù túng của mình rồi chép miệng theo phép thắng lợi tinh thần của chú AQ : *Mây bắt tù*

tao cũng như mây bắt tù Đức Phật vậy : *“Cứ xếp bằng như Đức Phật ngồi tù”* (trang 38). Bài thơ cuối thật dài mang tên tập thơ là một sự lâm nhâm, lải nhải theo cái motif đã quá mòn sáo, đã quá nhàm của chủ nghĩa hiện sinh xưa xửa xừa xưa rồi : sống là công cuộc truy tìm gương mặt của chính mình trong “địa ngục là kẻ khác”...

Tóm lại, *“Người đi tìm mặt”* đã tìm thấy gì hay chỉ là gương mặt có tên là hủ nút. Tôi xin mượn lời triết gia người Đức Schopenhauer mà than rằng : *“Viết ra những điều không ai hiểu được là cách viết dễ nhất, đồng thời cũng vô trách nhiệm nhất”*.

Phú Nhuận trưa chủ nhật

19-6-1994

THƠ - PHẢN THƠ : ĐỔI MỚI HAY ĐỔI GÁC?

THẾ kỷ thứ bốn trước công nguyên, trong kinh thành Athènes, có một triết gia tên là Diogène đã làm một cuộc hành hương đến con người quá ư ngoạn mục, nếu không nói là kỳ quái và lập dị. Giữa ban ngày, trong nơi phồn hoa đô hội, nhà hiền triết tay cầm một cây đèn, đi hết phố này đến phố khác, cốt tìm cho ra một con người. Cho đến chết, vị thánh nhân của niềm ca ngạo kia không tìm thấy ai cả, ngoài bản thân mình.

Gần hai nghìn rưỡi năm đã trôi qua, nhưng ngọn đèn của Diogène vẫn leo lét dưới mặt trời trong tay những nhà thơ luôn lấy mình làm thước đo thiên hạ. Họ phóng ra như những tia chớp của ban ngày, với hai bàn tay cách tân đến nghi ngút, với những hình thức kỳ khu đến mê cuồng, để làm một cuộc *đổi gác* lịch sử có tên là thi ca.

Xin hãy đọc báo *Lao động* số xuân Giáp Tuất 94, chúng ta sẽ cùng được nghe một nhà thơ hô lên khẩu hiệu của thời đại mới một cách hết sức vĩ mô : “*Thơ ca Việt Nam đã đến thời đổi gác*”.

Đọc xong bài báo, tôi giật mình run sợ. Chết, té ra từ trước đến giờ, thơ ca là đối tượng của sự canh gác mà mình không biết. Nhưng ai bị gác và ai được gác cơ chứ? Có lẽ, ý của người viết bài “*đổi gác*” kia cần phải được hiểu rằng : thơ ca của quý vị đã hết thời rồi, cần phải có vị cứu tinh, người hùng thơ xuất hiện, đứng ở chỗ giao thời, cầm ngọn lửa bất tử của Diogène soi sáng cho nền thơ ca mới xuất hiện. Nếu quá đúng như vậy thì còn gì đáng mừng hơn. Có lẽ, một lần nữa, thơ ca lại được cứu vớt từ cõi chìm ngheim của nhàm chán đến cõi bay bổng của sáng tạo và mới lạ? Hy vọng cái sự bay lên từ đồng tro tàn kia sẽ xuất hiện phượng-hoàng-thơ chứ không phải loài cú diều thơ thần trên cánh đồng của những xác chữ !

Và như vậy, chúng ta rất cần được thưởng thức món quà tặng của các nhà thơ *đổi gác*, xem có phải là *tài sản hư vô* được chuyển giao cho một thi pháp mới.

Quà tặng thứ nhất : Thơ vô thức.

Nguyên tắc của loại thơ này là loại bỏ ý thức ra khỏi hành trình thi ca. Muốn tham gia vào hội đoàn của thế giới vô thức, ma thức, quỷ thức này, cần phải tháo bỏ bộ y phục của sự tỉnh táo. Với cái vé vào mê cung mang tên Freud này, bạn cứ tha hồ tung tẩy trong một thế giới mộng mị đến thác loạn. Theo lý thuyết của phái thơ này thì thác loạn là mặt trái của thiên tài(?).

Thơ Đôi mộng

*Mơ man mìn mịn mòng mòng mông chóc chách.
Mèo mỡ mộng manh móc móc màng màng mu mú méo.
Hơ hớ đôi mông lông tóc hoét. Ngoàm ngoặt lom lam
đum đúp đẩy, đùm đùm, húp húp. Phe phé, hêu hêu.
Hây hây. Hờm hơn. Khạp khở.*

Mặc dù tôi là người từng mê phân tâm học, từng cảm ơn ông bác sĩ người Áo đã giải phóng những năng lực siêu phàm của tiềm thức con người, nhưng tôi không đủ kênh để bắt được tín hiệu của loài thơ ngoài trái đất kia. Bạn tôi bảo thơ kiểu này đích thị là thơ thầy mo, thơ thầy cúng, thơ của thầy phù thủy. Biết đâu, những âm thanh vô nghĩa kia của nhà thơ vô thức lại hàm chứa bức thông điệp của ma quỷ hay thần linh mà người trần mắt thịt chúng ta không thể với tới?

Một ví dụ khác của trường thơ vô thức, một bài thơ độc vận và cũng hết sức độc chiêu :

<i>Gloria</i>	<i>Đừng la</i>
<i>À la</i>	<i>Quả cà</i>
<i>Cà sa</i>	<i>Mồm loa</i>
<i>Rôma</i>	<i>Đường xa</i>
<i>Là ma</i>	<i>Mù xoa</i>
<i>Cá tra</i>	<i>Nữ Oa..</i>

Bài thơ này còn quá dài, tôi mới trích ra một phần mười mà thôi. Xem ra, thơ ca chẳng phải là món dễ xức. Có thể, cần vài ba thế kỷ nữa, với những máy siêu vi tính vũ trụ, con người mới tìm được mã số để giải nghĩa những bài thơ vô thức tiên phong này chăng?

Tôi xin vô phép trích thêm một bài thơ thứ ba của dòng vô thức. Đây, thăm vực của thăm vực, hư vô của hư vô, bí tích của bí tích, hồng hoang của hồng hoang:

MÂY ĐỒNG TÍNH

Có khi hoang hoác ta lên thang em
Bùng thu thú nồm à con tạo giống
rừng rục đế mèn tam giác lá
nguồn nguồn vượt râu ngoài than ôi

*tù tù đương sự phảng
róc, róc, róc, róc, róc
móm trời lạc mây xong bề bề ráo hoảnh chóm
xiêm y lộc vùng thương ai xong thương ai?
dành đạc ta đi mây đồng tính
có khi mai rồi kia...*

Thực ra, thơ vô thức còn muôn hường nghìn tía, vô tư, bát ngát, song le tôi chỉ trích tượng trưng thôi.

Đôi lần, vốn sẵn tính tình quái, tôi ngờ rằng thần kinh của mấy ông nhà thơ vô thức có vấn đề, hay chí ít cũng vài ba lần bị quý ám. Đến nỗi, tôi đã rình coi họ sống ra sao. Sau ba tháng trời theo dõi, quan sát, tôi bèn giật thót người lên mà rằng : ơ hay, đời khác với thơ hoàn toàn nhá. Trong thơ, họ lú lẫn và cuồng dại bao nhiêu, hăm hăm và Khốt-ta-bít bao nhiêu thì ngoài đời họ khôn khéo và mảnh mung bấy nhiêu. Thì ra, họ còn cáo hơn nghìn lần những anh chưa được một lần đội lên đầu vàng triều thiên vô thức. Và từ đó, tôi hoàn toàn nghi ngờ khả năng chân thành trong nghệ thuật đánh mất lý trí trong thơ của họ. Thì ra, cái sự giả vờ điên, giả vờ ma mị kia đã biết cách chui được vào cái vô nhộng của sự sang trọng một cách đầy tín ngưỡng.

Một lần, tôi vinh hạnh được một nhà thơ vô thức tìm cơ mời về nhà chơi. Vừa đi, ông ta vừa nói huyền thoại về Apollinaie - một thiên tài của thơ siêu thực Pháp. Làm như thể người thơ tây kia là bạn của ông ấy, hay ít ra cũng ở trong nhóm thơ của ông ta.

Nhà thơ vô thức Giao Chỉ chỉ tay vào chân dung của một ông tây khác, đoạn cười ruồi hỏi tôi : biết ai không? Tôi trả lời : Rimbaud, ông thơ tượng trưng Pháp. Cạnh chỗ để lọ mực và chặn giấy, là chân dung ký họa của Verlaine, người từng được tôn là vua thơ. Hóa ra, nhà thơ vô thức của chúng ta toàn thờ những vị thần thứ thiệt, mà toàn là thần ngoại cả.

Đoạn, nhà tiên phong của thơ vô thức bắt đầu truyền đạo cho tôi. Rằng, ta hãy thử nhìn lên trời xanh kia và hỏi : trời có ý nghĩa gì? Chẳng có ý nghĩa gì cả. Thơ cũng vậy, thơ không đi tìm một ý nghĩa nào, một đạo hạnh nào, một khái niệm hay một tư tưởng nào. Thơ là mây điên, gió loạn. Nó không thích cả nhân bản và nhân bản hóa. Hãy khoác cho sự hiểu một vòng nguyệt quế rồi đuổi ra khỏi vương quốc thơ. Nhân loại khổ vì lý trí quá nhiều rồi, hãy để cho bản năng của hồn hoang tung tã. Đừng tưởng cái ý thức của ông là có thật. Nó chỉ là trò

chơi của vô thức, của sự ức chế những khả năng khoái lạc của nhân loại hàng triệu năm...

Tôi xin phép về sớm, kéo sợ bài giảng của nhà thơ vô thức làm mình bị tẩu hỏa nhập ma. Từ bỏ ý thức và lý trí, khác nào trường thơ vô thức đã từ bỏ nhân tính vậy. Và, trước khi chia tay, tôi có can ông nhà thơ vô thức : nếu bác đi ra đường, làm ơn chớ lăm bắm làm thơ nhá, sợ rằng xe nó sẽ tông thì khổ cho vợ con...

Trong các nhà thơ tiền phong chủ nghĩa hiện nay, trường thơ vô thức là tinh hoa, là chủ soái, là hồn vía của phong trào. Song le, để tạo thành một lực lượng thơ đủ để *đổi gác*, còn cần phải có nhiều trường thơ đổi mới khác.

Quà tặng thứ hai : nói thơ hay tự dịch thơ mình ra tiếng Việt.

Đối với các nhà thơ *đổi gác*, trường thơ nói, thơ tự dịch này bao giờ cũng là đồng minh đáng tin cậy của thơ vô thức. Xưa, những câu nói có vần thì gọi là tấu, nói theo vần sáu tám thì gọi là vè. Nay, theo quan điểm phái *đổi gác*, thơ muốn được gọi là mới,, trước hết phải vứt sạch sành sanh vần điệu, tiết tấu cũ, liêm luật mẹo mực cũ. Nghĩa là cứ nói lấy được, nói thả giàn, càng

năng xuống dòng càng tốt, nói càng ảm ớ, càng tối nghĩa, càng ngang phè phè, càng tỏ ra lạnh lùng xa vắng càng thành công. Trong trường thơ này, người ta cũng vẫn dành một trăm bảy mươi độ nghiêng cho những giấc hôn mê, cho bản năng chiêm nghiệm chỉ còn mười độ cho sự hiểu tham dự mà thôi.

TÂM LINH TRẮNG

Ta hòa lẫn hư vô vào chuột nhắt

Chiều hoang tưởng nỗi niêu

Màn huỳnh quang đen của những dự cảm

những luận đề tím

Có khi mưa đã vạc kêu

Con rươi của niềm hoang tưởng trắng đi tìm

chân nền

Chữ A trầm tư một giai điệu Slo rốc en rôn

Tiếng trống duy cảm chôn tĩnh vật

...

Bài thơ này có gần hai trăm câu, tôi chỉ xin trích mấy câu làm thí dụ. Đặc điểm thứ nhất của bài thơ này là y chang thơ dịch. Có lẽ tác giả làm thơ bằng tiếng nước ngoài rồi tự dịch lại ra tiếng Việt chăng? Đặc điểm

thứ hai của loại thơ này là không có câu nào dính với câu nào. Nó phá bỏ toàn bộ logic của nội dung và hình thức, của nghĩa đen lẫn nghĩa bóng, của lối cấu trúc ba chiều của ngôn ngữ. Thơ vô thức nghiêng về sự lâm nhâm tâm linh, càng mù mờ vô nghĩa quái dị càng tốt. Ở dạng thơ này, nói và toàn nói thật ảm ố, thật nghiêm trọng, thật ngật ngưỡng và tung tung, ngô không ra ngô và do đó nó mới thành ra... khoai thơ(!). Không cần cảm xúc, không cần *thi tại ngôn ngoại*, không cần nghĩa đen, nghĩa bóng, nghĩa là vứt tất cả mọi thuộc tính của cái được gọi là thơ đã có từ xưa đến nay. Trường phái này đã nói là nói toạc móng heo, hoặc nói kiểu lập dị bí hiểm, đông dài, ngớ ngẩn, vu vơ, như một ông tâm thần lâm bầm những câu thần chú của cõi ma.

Quà tặng thứ ba : Thơ thoát y

Trường thơ này tập hợp những thi nhân bạo ăn bạo nói, đôi khi nói ra không biết ngưỡng mồm, ngưỡng bứt. Ngôn ngữ của họ thường chỉ dùng nơi phòng the hoặc bệnh viện phụ khoa. Thơ này khá nhiều trên sách báo, nếu tôi trích ra, e làm buồn lòng bạn đọc, hoặc bị ghép vào tội phổ biến văn hóa đồi trụy. Họ bảo : tình dục là văn hóa, là văn minh, là nhân loại, sao lại không được

bóc trần sự vật trong thơ? Có những sự việc bóc trần ra ở nơi quy định, nơi dành riêng cho nó thì thoải mái, nhưng nếu anh cứ bóc phứa ra nơi công cộng trước thanh thiên bạch nhật, thoát y cả trên chữ nghĩa thì không còn là văn hóa nữa mà là phản văn hóa chứ? Cũng giống như nàng thơ vậy, nếu quý vị lột sạch mọi xiêm y thuộc tính của nàng thì quả là sự PHẢN THƠ rồi còn gì?

Nói tóm lại, dù con người chúng ta rồi tiến hóa, rồi đổi mới một cách toàn diện, đổi mới triệt để thì cuối cùng không phải để biến thành một đám mây, mà vẫn cứ phải là con người trước nhất. Thơ và sự cách tân thơ cũng vậy. Chỉ qua vài ba thí dụ về mấy điển hình của các trường thơ trong nhóm thơ *đối giác* đang cách tân một cách quá quắt kia, hẳn bạn đọc đã nhận ra công cuộc đổi mới thơ ca thật khó khăn biết chừng nào. Thơ ca là trò chơi tinh thần của con người, chứ quyết không phải là trò đùa cho một số đầu óc bệnh hoạn và hợm hĩnh một cách vô lối. Có thể có một vài thiên tài thơ của nhân loại bị bệnh thần kinh, nhưng những tài năng thơ chân chính của dân tộc, của nhân loại quyết không dùng nhà thương điên làm máng cỏ của mình. Chúng

ta thử đọc lại một câu thơ hay của Nguyễn Du, Nguyễn Gia Thiều, Bà Huyện Thanh Quan, Đoàn Thị Điểm :

- *Long lanh đáy nước in trời...*

Hoặc : - *Vầng trăng ai xẻ làm đôi...*

- *Cái quay búng sẵn trên trời...*

- *Dấu xưa xe ngựa hồn thu thảo*

- *Trống Trùng thành lung lay bóng nguyệt.*

Hoặc chúng ta thử đọc lại ba câu thơ ví dụ của ba nhà thơ đương đại : Xuân Diệu, Nguyễn Bính, Thi Hoàng :

- *Không gian như có dây tơ*

Bước đi sẽ đứt, động hờ sẽ tiêu

- *Anh đi đấy, anh về đâu*

Cánh buồm nâu, cánh buồm nâu cánh buồm

- *Trời cứ xanh như rút ruột mà xanh*

Cây cứ biếc như vắn mình mà biếc

Rõ ràng cái hay của thơ bao giờ cũng rất giản dị. Mọi sự rối rắm, hòa mù, làm xiếc, uốn éo, phi thân, lăm lờ khó mà đạt được cái hay, cái đẹp của thơ. Những câu thơ trên ai bảo nó hiện thực, nó ý thức hay siêu thực, vô thức? Nó chả là cái gì cả, nó chỉ là thơ thôi. Mà đã là thơ thì phải hay, phải gây ấn tượng bằng cảm xúc,

bằng hình tượng lạ và đẹp... Thơ ơi, anh cứ hay đi, anh sẽ hiện đại mãi mãi.

Thực ra, mọi hình thức của các trường thơ “cách tân” chúng ta vừa tạm khảo sát kia đều đã cũ mèm, đã bị thứ siêu nghệ thuật hiện đại phương Tây bài tiết ra trong hành trình tảo bôn của những nền thi ca tắc, tị và nhảm nhí. Trong các loại hình nghệ thuật, duy chỉ thi ca mang tính khu biệt, tính đặc thù nhất về những yếu tố địa lý, không gian, ngôn ngữ, chủng tộc. Bởi vì, thơ ca là bản sao của tâm hồn một dân tộc. Có ai có thể dịch được tâm hồn một dân tộc này ra tâm hồn một dân tộc khác chẳng? Cho nên, dịch thơ là giết thơ. Việc đưa những mẹo mực, những kỹ năng kỹ xảo của các nền thơ ngoại lai dù hiện đại bao nhiêu, cách tân bao nhiêu vào áp dụng cho thơ ca Việt Nam thực chất là trò tảo hôn nguy hiểm. Đành rằng giữa các nền văn hóa, các nền thơ ca, sự ảnh hưởng qua lại là điều không thể tránh. Về hình thức, phần nào thơ mới của Xuân Diệu, Huy Cận có bị ảnh hưởng bởi các nhà thơ tượng trưng Pháp, song cái cốt ráo để làm nên tài năng của hai ông chính là cái hồn, cái vía thơ do tâm hồn các ông sinh ra một cách tự nhiên nhi nhien. Nếu thơ đánh mất cái hồn vía,

cái hơi hám, cái không khí làm nên từ trường cảm xúc, thì thơ dù có cách tân đến mù mịt, đến ngất xỉu đi nữa cứ vẫn chẳng phải là thơ. Cũ làm sao cái hồn thơ và mới làm sao cái hồn thơ ! Thiếu nó, thơ dù vô thức đến đâu đi chẳng nữa vẫn chỉ là sản phẩm của người mất trí. Tóm lại, con đường đi của thơ ca không phải là con đường đi của ý thức hay vô thức, siêu thực hay hiện thực. Khi nó hay, nó sẽ chinh phục được mọi thứ, kể cả thời gian.

Trước khi bay vào trời xanh, con chim thi ca cần phải có đôi chân hiện thực làm bệ phóng, để khi đường bay cạn rồi, con chim kia còn có chút bệ đỡ để đáp xuống mặt đất mà khi bay nó phải tìm cách giấu đi. Hai mẫu chân hiện thực kia cần thiết biết nhường nào cho đôi cánh trời xanh. Muốn bay lên được bầu trời, cái máy bay cần phải phóng trên đường băng để lấy đà, chừng nào mặt đất còn chịu đựng được tốc độ của nó. Muốn bay vào thế giới không giới hạn, không chừng mực, không trọng lượng của tâm linh, chả lẽ thi ca lại bỏ qua những quy luật hiển nhiên của con chim, của cái máy bay và của con tàu vũ trụ?

Thi ca là giấc mơ của tâm hồn con người, là tiếng hát của thiên giới ngay trong lòng cái hiện thực bình thường. Thi ca giải phóng con người thoát khỏi ám ảnh của cái chết, của niềm hư vô và nỗi cô đơn. Thế mà, lạ thay, có những nhà thơ lại muốn biến thi ca thành bầy cừu, thành trại lính hoặc trại cải tạo để đứng gác nó. Thơ chẳng cần phải ai gác. Dưới mặt trời, nó không chấp nhận ngọn đèn của Diogène.

Sài Gòn 13-3-1994

“Ô-MAI-EM” - NGƯỜI XA LẠ CỦA THƠ

TRONG lời đề tựa cho tập *Ô mai* của Đặng Đình Hưng xuất bản năm 1993, Nhà xuất bản Hội nhà văn viết : *“Gọi đây là một tác phẩm thơ thì nó là một 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 rầu. Nó là thơ của công phu “làm tiếng Việt” ; thứ tiếng Việt - Đặng Đình Hưng, quanh co và nháy vọt, chắc nịch và lan man”.*

Nếu *Ô mai* quả đúng như những lời vàng ngọc trên đây của nhà xuất bản Hội Nhà văn, một trong mấy nhà xuất bản uy tín vào bậc nhất hiện nay, thì thi phẩm này quả tình đã thành cái mốc vô cùng quan trọng của sự phát triển thơ ca nói riêng và văn học Việt Nam nói chung. Nếu *“Ô mai” không chút bận tâm đến những quy ước có sẵn về thơ*, nghĩa là nó đã phá bỏ hết mọi

thuộc tính và đặc trưng thơ ca từ mấy nghìn năm nay của loài người, mà nó đạt được cái *thơ đến tận cùng* như quý nhà xuất bản ngợi ca, thì quả là tuyệt tác, là cái phúc lớn không phải chỉ cho thơ, mà còn cho văn hóa của dân tộc và loài người. Nào là *âm vang*, nào là *nhạc tính bên trong nền chặt*, nào là *gợi cảm và gợi tưởng*, *trữ tình và trí tuệ*, *bông đùa và róm máu*, *quanh co và nhảy vọt*, *chắc nịch và lan man*. Lại còn tạo ra một thứ *tiếng Việt - Đặng Đình Hưng* nữa chứ... Nói thật, trong đời mình, tôi chưa từng đọc được ở đâu bài diễn văn ca ngợi một thi tài cỡ như trên.

Nhưng đến đoạn cuối của bài tựa, chắc do cao hứng quá, cảm động quá hóa thiếu sáng suốt, nhà xuất bản chợt thiếu nhất quán, đưa ra hai ý hoàn toàn trái ngược nhau trong cùng một đoạn, khiến người đọc không biết đâu là chân giả : "*Ô-mai-em*"... *đẩy ông (tác tác giả) vào cơn thử nghiệm cuối cùng bế tắc*"... "*Ô-mai-em*" *lay động chốn siêu hằm nơi ông tự cô lập*". Ngay sau những câu nói về sự *bế tắc*, về "*siêu hằm*", về "*ông tự cô lập*", tác giả bài tựa có một không hai kia, bèn quay ngoắt một trăm tám mươi độ mà rằng : "*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".

Thế thì *Ô mai* là sự *bế tắc* hay sự *giải thoát* của tác giả? Người đọc bắt đầu hồ nghi, thậm chí không còn khả năng tin tưởng vào lời tựa tập thơ nữa.

Ở trang 31 của tập sách, ông Đặng Đình Hưng có một định nghĩa về thơ thoáng đến độ có thể triệt tiêu ngay chính cả thơ : *"Chỉ cần một với một - như hai cô đơn - tất cả thơ rồi !"*. Cái công thức toán học hai cô đơn cộng với nhau bằng thơ của tác giả quả tình là độc đáo, giản đơn và đưa thơ vào tử lộ. Thế kỷ thứ tư trước công nguyên, trong cuốn *Thi pháp* nổi tiếng của mình, Aristot gộp cả triết học, khoa học và nghệ thuật vào một thể loại là Thơ. Nhưng đến thời Phục Hưng rồi thời Ánh Sáng, người ta dần dần chia cái gọi là Thơ của Aristote ra thành các thể loại khu biệt. Cho đến thế kỷ thứ mười chín thì tất cả đã tách bạch, đã rõ ràng : thơ và văn xuôi là hai thể loại khác nhau. Chính sự phân biệt ngô ra ngô và khoai ra khoai ấy đã đánh dấu sự phát triển vô cùng quan trọng của khoa học nhân văn. Đối với phương Đông, ngay từ khởi đầu của văn học, người ta đã phân biệt rõ ràng thơ và văn xuôi, thậm chí

giữa thơ và từ, giữa thơ và phú, giữa thơ và ca. Đến ngay cả *Nam Hoa kinh*, một tuyệt tác bay bổng, bóng bảy, hàm súc và uyên thâm đến như thế cũng không có ai dám liều mạng gọi là thơ nữa là. Rõ ràng việc cố tình đẩy thơ vào mớ bòng bong của các thể loại, rồi tung hỏa mù, chơi trò rồng rắn đi đâu, đi vuốt râu cho hùm với người đọc, chẳng qua chỉ chứng tỏ sự bất lực thơ, sự cáo chung thơ mà thôi.

Muốn khám phá thế giới, tìm hiểu được tâm vóc vĩ mô của vũ trụ, khoa học ngày càng phải đi sâu vào thế giới vi mô. Cũng như thế, thi ca muốn đi vào lòng bạn đọc, muốn thoát được sự vây bủa thiên la địa võng của các ngành truyền thông đại chúng, hơn lúc nào hết, nó cần phải chứng tỏ sự khu biệt của mình, cái đặc trưng và cái thuộc tính của mình. Nếu thơ mặc y phục văn xuôi, đội mũ triết học, mang giày sân khấu như chú mèo đi hia, thì thơ ơi, ai cần mi nữa?

Từ Khuất Nguyên của nước Sở đến Virgile của La Mã thời vua Auguste tới nay, thi ca vẫn được phân biệt với văn xuôi bởi vần và điệu, ngắn và gọn, hàm súc, sâu và xa, ý và tứ... Ngay cả thơ văn xuôi, tuy bỏ vần,

nhưng vẫn phải giữ lấy cái quy ước kia làm tên họ của mình.

Có thể nói không ngoa rằng, *Ô mai* của Đặng Đình Hưng không hề có họ hàng gì với thơ. Nó chỉ là những ghi chép lê thê, đứt nối, vỡ vụn, mờ ảo, hụt hẫng, chông chênh của một con người ưa chơi trò mèo vờn chuột với nỗi cô đơn, dăm dăm đóng đinh mình lên cây thập giá hiện sinh, muốn thể nghiệm mình trong địa ngục của vô thức...

Hay nói một cách khác, *Ô mai* là một bản luận văn của ông Đặng về cuốn *Người xa lạ* (L' Etranger) của văn hào Pháp Albert Camus. *Khái - niệm - người - không - quen*, người xa lạ, được tác giả nhắc đi nhắc lại hàng chục lần, cứ bâng bạc suốt các trang *Ô mai*. Chứng như tác giả đã hóa thành nhân vật của Camus : chàng Meursault mắc chứng bệnh săn đuổi bản thân mình : *Soi gương cũng không thấy. Anh lại "đi xa cỡ nửa jờ". Về-thấy, Vội lấy bút ra jao lưu hẩn với người không quen. Không quen có một mùi hương vị. Hương vị từ lâu không thấy ở quen. Thêm cái mùi không quen này... Thêm cái không quen. Tới nơi tôi đi người không*

quen a... !" (trang 15 và 16, viết chữ các phụ âm j, f, z như tác giả).

Cuộc truy tìm gương mặt mình hay đi tìm người xa lạ xuyên suốt sáu chương cuốn ghi chép này của Ông Đặng chính là hành trình thương khó tới ngọn đồi Golgotha của các loại *cơ thể nghiệm*. Trong cuốn nhật ký vô thức, hồi ký giấc mơ, bút ký tồn tại, siêu ký lơ mơ có tên là *Ô mai* này, tác giả đã nhắc lại bốn mươi lăm cách thể nghiệm trong chỉ có năm mươi trang sách. Đây là những chữ dùng của ông : *cơ thể nghiệm, xáo động thể nghiệm, cơ thể nghiệm số 7, cơ thể nghiệm vang, thể nghiệm cô đơn, thể nghiệm đầu đầu, cơ thể nghiệm ân hận, thể nghiệm trong hăm và bùn, thể nghiệm cuối cùng, thể nghiệm thêm...* Chợt mệt và quên, tác giả tự hỏi : "*Ai biết thể nghiệm là quái gì?*". Cuối cùng, ông định nghĩa thể nghiệm : "*Việc người, người làm, việc mình, mình làm là thể nghiệm*". Cũng như tác giả định nghĩa ân hận : "*Ân hận là cái đuôi của giao lưu*". Đúng là những định nghĩa của người-xa-lạ !

Người-xa-lạ Ô-mai-em này không hề xa lạ với những cảm giác rất đời thường, rất vật vãnh con cà con kê, rất

cụ thể, tỉ mẩn của cái đói, cái khát, cái thiếu, cái thèm. Ông là chàng Rôbinson bị cuộc đời bỏ quên trên ốc đảo mà vòm trời là cái dạ dày không chỉ co bóp hư vô, mà còn biết co bóp nổi cơ hàn rất vật chất của kiếp người. Đòi trang và đầu dây đòi chỗ, Đặng Đình Hưng chọt thành nhà văn tả chân đến mấu mực. Trong ngôi nhà mà ông gọi là *siêu hầm* của mình, không có cái gì nhìn thấy được mà ông không tả, mà lại tả chầm chậm, tả như sên bò, kiến bò, giun dế bò... Vừa mới tả cái thực, ông đã quẹo ngay vào tả cái hư. Hai mươi bốn lần trong tác phẩm của mình, ông đã mượn cái thèm ăn, thèm uống phàm tục để tả cái thèm hư vô, thèm cô đơn, thèm triết học: *"Chưa bao giờ anh thấy fức tạp hơn cái cơn thể nghiệm này - cơn thèm. Thèm tổng hợp, đóng cục, đem cắt ra bằng cách fích tự vị... Mà thú vị, thèm đi, thèm lại. Một cục thèm có thể tới ba lần. Có khi hàng ngày (tác giả chú thích số 3 : cơn). Điểm cao của thèm có khi chụm lại tất cả các thứ thèm : ăn-nghe-nhìn-ngắm, chẳng hạn ăn một quả chuông buông jờ..."*.

Người-xa-lạ Ô-mai-em quả tình có cái thèm cũng rất xa lạ, cái thèm thật sang trọng và oái oăm : *thèm ăn*

chuông. Nhưng từ trên trời cao, *người-xa-lạ* đã lao ngay xuống đất khi cơn thèm của bản năng phàm tục : *thèm cứ chồm, thèm bé, thèm em...* Thảo nào, tác giả luôn luôn trần trụi “*tìm một trại sống cho tình*” để “*hôm nay tới anh, em con bướm một giờ*”. Ở trang 14 tác giả nhìn hạt gạo bằng cái nhìn mà nếu cụ tổ phân tâm học Sigmund Freud sống dậy cũng phải há mồm kinh ngạc : *Chả cứ gạo mình thon (cái gọi là hăm mấy) mà mình bầu, tròn nom nom cũng thích. ..* Những đoạn văn như thế này, có sao có người dám gọi là thơ?

Thơ làm sao được khi Đặng Đình Hưng gần một nửa cuốn sách tả chân, mà tả cận kề, tả tỉ mỉ, tả râu tả ria, tả hình tả ảnh hơn cả văn xuôi chính thống của ông Vũ Trọng Phụng nữa : “*Không như trước ngồi ngắm suông ở một quán, mà sà xuống cụ thể như mọi người ăn-gắp-xin tí tương dấm... Ăn trực tiếp. Xách lên tay một con cá chép, mở cái mang ra xem có hồng tươi. Lên tay một tảng thịt... Đi duyệt một lượt các mẹt tìm gan bù dục-chân giò-thủ-lòng-tràng. Tung nhẹ tay một quả xoài năm ký nâng niu. Lặng lẽ ngắm không lời một quả quýt đỏ...*”. Những đoạn văn tả thực như trên, hầu như trang nào của *Ô mai* cũng có. Như vậy, có gì đâu

mà tâm thức với vô thức, siêu thực với siêu phàm, bến mê và bờ mộng *hư hư thực thực* với *những đoạn hát đôi của nhạc kịch* của lời tựa ở đầu sách? Đôi khi, thật là tội nghiệp, thật đáng thương cho người đàn ông cô đơn, lụ khụ, đấng trí, ầm ố và ngơ ngơ đứng hàng giờ xếp hàng để “*mua có một xu hành*”.

Thơ làm sao cho được khi Đặng Đình Hưng để nhiều đoạn, nhiều trang cho bài luận văn về hư vô chủ nghĩa của Camus, xác tín cái triết học của vô nghĩa (philosophie de l'absurde) trong đời sống của con người xa lạ, con người siêu hình : “*dùng dằng trước cái trống này. Ở hay đi? Cái trống hiện thân một mảng đời đại. Một cuộc tổng tảo mộ. Để làm gì mà tổng tảo mộ? Một quyết định gì đây? Hay chỉ là cơn nghiện bệnh tật quen ăn quá khú che lấp đi cái hiện hành...*”.

Thơ làm sao được khi đầu đó, từng trang là những đối thoại độc thoại rất lắm cẩm, lập dị, làm dáng, vô nghĩa, theo kiểu trẻ con chơi xia cá mè dù dề cá chép :

... “*hỏi : thể nghiệm cô đơn làm gì? Chắc ông buồn lắm? Đáp : cô đơn mà là buồn? Thú vị đấy. Cô đơn, tôi về tôi, ông về ông. Tiện ! - Cô đơn mức độ nào thì tốt? - Cô đơn là cứ phải toàn phần mới sinh năng lượng.*

Năng lượng 1 ! Từ 1 mà đi hỏi : thể nghiệm đậm nhạt là thế nào? Nhạt có việc gì không? - Đáp : 3 loại nhạt : nhạt 1, nhạt 2, nhạt 3. Nhạt 3 thì cực độc - đây ông xem fích đánh số - nhạt 3 jà - thông dụng gọi là fô - Hỏi : thể nghiệm dài ngắn là thế nào? Chắc ông không ưa dài nhai? Đáp : fép vẫn là thế, ít, ít nữa thì tốt. Đây, ông xem fích. Dài : ôi dài nhai”.

Đúng như Đặng Đình Hưng vừa viết. Văn của ông quả quá dài và quá lắm nhảm, *lài nhai*. Nghĩa là *Ồ mai* là một sản phẩm ngược hẳn với thơ. Bởi, ngôn ngữ muốn vào thơ, trước hết phải tước bỏ bộ xiêm y rườm rà của mình, tước bỏ những phụ tùng rườm rà cân đai hia hiếc của mình. Nghĩa là, như đã nói, thơ cần nhất phải kiệm lời, phải ý *tại ngôn ngoại*, đa nghĩa mà hàm súc.

Ngay cả khi Đặng Đình Hưng cố làm mấy câu đệm ra vẻ hình thức thơ thứ thiệt, người đọc cũng thấy nó còn xa lạ với thơ ; mà lại là một thứ thơ độc vận, thơ leo thang :

... “*Nguyện đời anh cứ ngời ca em*

fải đền

anh cứ ngời ca em

Buồn ư em

đan len

tóc đêm nhòe dưới vòm đèn

Càng dịu ! a ê len

(trang 36)

Hoặc đôi khi tác giả đã tình túy lúy, ông thánh hóa :

... *"Đau thương bằng thánh*

Em là thánh

Oan là thánh

(trang 39)

Đây là mấy câu được gọi là thơ, những lời cuối cùng của tập sách, ở trang cuối cùng, trang 50, xuống dòng liên tù tì, lại chơi độc vận :

... *"mất xanh*

tình xanh

đi nơi xanh

rừng xanh

tìm xanh

tìm anh !

Hóa ra, thơ mà như trên thì ai làm chẳng được, cứ gì phải bút lực cỡ Đặng Đình Hưng !

Đi tìm cợn người-xa-lạ không chân dung có tên là *em-ô-mai-anh* quả như đi vào một đường hầm sâu tối, hun hút, rờn rợn, lại lầy lội, loanh quanh, ngoắt ngoéo và lạnh lẽo gai người. Như thế, chúng ta phải truy tìm

một bóng ma hay một hình nhân đầy pháp thuật. Người đọc có cảm giác mệt đến thất tim vì thiếu dưỡng khí. Tất nhiên, đi tới tận đáy cái hủ nút hang hốc kia, chúng ta đành ngỡ ra vì cái người xa lạ, cái gương mặt phi gương mặt kia, rốt ráo chỉ còn là ảo giác, là ú ớ hôn mê. Trời ơi, thì ra công cuộc phiêu lưu vào siêu hăm hố, siêu hang hốc của *ô-mơ-ôn*, chẳng qua chỉ là “*cơn ác mộng ma dè*” (trang 24). Người đọc đành phải hú hét lên mà ù té chạy khỏi mê lộ.

Con người xa lạ, con người không tồn tại ở thể lỏng, thể đặc mà ở thể bốc hơi. Đi tìm cái không có, chính là cuộc chơi kỳ thú của tác giả, khi ông rủ rê người đọc bốc sương trộn vào khói, đặt đông đặc lại mà thành mây lang thang.

Nói cho công bằng, những trang văn xuôi miên man vô bờ bến của Đặng Đình Hưng chính là bản photocopi đời sống tinh thần bị đẩy vào ngõ cụt của ông, dù ít hay nhiều, đã đạt được những giá trị nhất định của nó. Chỉ trong ngàn ấy trang sách, ông đã thông tin đến chúng ta, thông qua một nhân vật là *chính-mình-người-xa-lạ* một nỗi đau đến bã ra, mục đi, rửa xuống và mọc lại. Đến nỗi, ông đã phải dùng nỗi đau làm hoan lạc, làm thực phẩm, hệt như con bọ ngựa cái sau phút giao hoan đã bình tâm và sung sướng ăn thịt người bạn tình của

mình, sau khi kẻ thân-thuộc xa-lạ-kia vừa làm xong hành động truyền giống. Nỗi đau cơ hàn, bệnh tật, cô đơn và nghiện ngập trong ông được thăng hoa trong một phản ứng nhiệt hạch hư vô, tạo ra một chấn động nguyên tử, hủy diệt toàn bộ sự sống của hy vọng trong thế giới bên trong của ông. Ông bị, hay chính là tâm hồn ông bị con voi hư vô, con voi triết học hiện sinh của Sartre, của Camus nhai rau rầu như nhai một khúc mía. Cuộc đời, đôi khi như bộ môn sinh vật học, đã ép đời ông vào hai trang sách của duy lý như ép chuồn chuồn, ép bướm. Cái chén đắng của nỗi đau tinh thần của ông lớn đến nỗi có thể dùng cho cả một dân tộc vẫn còn chưa hết đắng. Chúng tôi, lớp hậu thế của ông, xin nghiêng mình kính trọng cái nỗi đau rất người nhưng cũng rất thiên giới ấy. Nỗi đau ấy, đôi khi đã tạo nên nhân diện tuy còn mờ ảo của cái đẹp. Nhưng là một cái đẹp rúm ró và rách nát, cái đẹp kiểu *bông đùa róm máu* như lời bài tựa đầu sách. Nhưng vì cớ gì ông phải làm một Chris của nỗi đau tinh thần con người? Thưa rằng ông bị mắc bệnh chơi : chơi đau, chơi sống, chơi thơ, chơi mình và chơi người. Ông tự biến thân xác mình thành thập giá, để đóng đinh văn xuôi hòng tạo ra đáng cứu thế thơ. Nhưng việc làm quá thánh của ông, chung quy vẫn là vô vọng.

Thế thì cái *tiếng Việt Đặng Đình Hưng* mà lời tựa quảng cáo đâu, hay chỉ là những chữ thiếu nghĩa, nhom nhoam, cóc gặm : *vị-ném-gu-khó, vè-anh, phép tự tìm tìm, thích-kỹ, nhập-thấy....* Ở hay, *thấy* tức là nhìn, là *nhập* dư kiện vào bộ não, có gì đâu mà phải biến hai từ tuy hai mà một thành một siêu khái niệm rắc rối.

Tóm lại, *ô-mai*, hay *Ô-mai-em* quả tình là người không quen, người xa lạ của thi ca. Nó là văn xuôi, là triết học hay là gì nữa thì còn tùy người đọc. Nhưng tác phẩm này quyết không nằm trong ngôi đền của thơ ca. Chừng như tác giả đã mang phép đọc nó sao cho thành thơ sang bên kia thế giới. Ở nơi đó, Đặng tiên sinh đã thoát khỏi nổi vò xé của kiếp người để chơi tiếp cái phiêu diêu.

Phú Nhuận 8-6-1994

“VẤN ĐỀ TÍNH DÂN TỘC TRONG THƠ VIỆT NAM HIỆN NAY”

(Trao đổi với bài báo
“Vấn đề tính dân tộc trong thơ Việt Nam hiện nay”
của Y Trang in trên báo Lao động ra ngày 26-4-1994)

Thật không gì mỉa mai hơn, khi tác giả Y Trang bình luận về cuộc hội thảo cấp nhà nước, đề tài khoa học của Bộ Văn hóa, thông tin có tên : *“Vấn đề tính dân tộc trong thơ Việt Nam hiện nay”* do trường viết văn Nguyễn Du tổ chức tại Hà Nội trung tuần tháng tư vừa qua, đã viết : *“Dường như bản sắc dân tộc đã trở thành vô bờ bến. Sự nghi ngờ ấy đã tồn tại từ lâu và tại cuộc hội thảo cũng không có một ai ngậy thơ muốn định hình khái niệm này”*.

Ồi chao, một cuộc hội thảo với vẻ quy mô như tiêu đề của nó, để cốt bàn luận, trao đổi, đặt vấn đề về *“vấn đề tính dân tộc trong thơ Việt Nam hiện nay”*, theo tác

giả Y Trang, lại “*không có một ai nghĩ thơ muốn định hình khái niệm này?*”. Nếu đúng như vị tác giả bài báo kia, hóa ra, trường viết văn Nguyễn Du, một trường có uy tín và trách nhiệm, lại treo đầu dê bán thịt cày hay sao? Cứ theo cái đà tổng thuật và bình luận này của Y Trang trong suốt bài báo, thì quả tình, người ta đã đưa chiêu bài *tính dân tộc trong thơ Việt Nam hiện nay* ra để diễu cợt nó, thậm chí tìm cách đối lập tính dân tộc và tính hiện đại vậy(!).

Mở đầu bài báo có một không hai của mình, người có bút hiệu Y Trang viết : “*Đã có nhiều ý kiến nói về bản sắc dân tộc. Nhiều đến mức lạm phát. Và có không ít cuốn sách luận bàn dài dòng về nó mà rốt cuộc chẳng đem lại được gì*”. Mở đầu bài báo nói về tính dân tộc, Y Trang lại đi day ngiên, châm chọc, diễu cợt ngay cái vấn đề cốt tử của cuộc hội thảo, thì quả tình tác giả bài báo thật thiếu hẳn thái độ nghiêm chỉnh, nếu không muốn nói là có ý đồ xỏ xiên. Tác giả bài báo còn tung ra một thứ hỏa mù : tính dân tộc đã trở thành vô bờ bến. Ba từ *vô bờ bến*, trong bài báo in nghiêng, hẳn là muốn lấy cái ý của Garaudy.

Có phải Y Trang đến trường viết văn Nguyễn Du tham gia hội thảo về *tính dân tộc trong thơ Việt Nam hiện nay*, khi tác giả hạ một câu xanh rờn : “*Đã đến lúc chúng ta không nên quá đề cao sự độc đáo của nền văn hóa dân tộc mình*”. Chính điều này, khiến tôi nghi ngờ động cơ và tính trung thực của tác giả bài báo kia. Y Trang hệt giống với người được mời đến nhà để mừng cho con gái của người bạn vừa được đăng quang hoa hậu, suốt buổi tiệc, cứ tìm hết cách để dè bĩu, chê bai con người ta sao mà vô duyên, mà xấu như ma thế này. Tại sao đã đến lúc chúng ta không nên đề cao văn hóa dân tộc mình? Quan niệm này của Y Trang thật xa lạ, nếu không muốn nói là khinh suất và ấu trĩ. Hơn lúc nào hết, trong nền kinh tế thị trường, trong hàng trăm sự báo động về sự tha hóa của lối sống thực dụng, lối sống Mỹ hóa, Tây hóa như hiện nay, việc khẳng định nền văn hóa dân tộc là vô cùng cần thiết và cấp bách. Hãy nhìn sang nước Nhật và những con rồng châu Á quanh nước ta xem, trong khi nền kinh tế, khoa học kỹ thuật càng phát triển, người ta càng phải tìm hết cách để giữ gìn, khẳng định và phát huy tối đa bản sắc dân tộc. Hơn lúc nào hết, đối với nước ta, trước sự xâm lăng của

nền văn hóa thực dụng, nền văn hóa tiêu dùng, văn hóa vật chất của lối sống tư bản chủ nghĩa, việc tìm hiểu, nghiên cứu, khẳng định và đề cao bản sắc văn hóa dân tộc chính là điều cốt tử của lẽ tồn vong dân tộc. Và vì vậy, đề tài khoa học của Bộ Văn hóa thông tin về *“tính dân tộc trong thơ Việt Nam hiện nay”* do trường viết văn Nguyễn Du tổ chức hội thảo quả tình là cấp thiết và đầy ý nghĩa.

Thế nhưng, dưới ngòi bút của Y Trang, hầu hết các tác giả tham luận được trích dẫn đều được đưa ra những câu rất thiếu tính khoa học, thiếu thuyết phục, hoặc là có những quan niệm hết sức xa lạ, thậm chí ấu trĩ và sai trái. Tôi đồ rằng, Y Trang đã trích dẫn thiếu chính xác, hoặc giả phổ ý mình vào lời người khác theo những định kiến của mình hay sao mà có những học giả uy tín cũng phạm vào những lỗi rất không đáng phạm.

Đây, xin xem Y Trang trích dẫn : *“Đỗ Ngọc Thống cũng ngỡ vực : đặt vấn đề khôi phục lại bộ mặt thật của lịch sử, đi tìm lại một bản sắc đích thực đã mất của quá khứ, liệu có ảo tưởng quá chăng?”*. Trời, không tìm ra gương mặt của quá khứ, liệu chúng ta có thể hình dung được gương mặt của tương lai chăng? Vả, có thật

là quá khứ, lịch sử đã đánh mất bản sắc đích thực của mình rồi sao? Thế thì, theo như đoạn văn trích dẫn trên, thật bất hạnh thay cho chúng ta phải làm con cháu của một dân tộc mất gốc? Chả lẽ, trong một cuộc hội thảo về bản sắc dân tộc trong thơ, mà lại là cuộc hội thảo tầm cỡ, người ta lại cả gan tương ra những câu nói hồ đồ và liều mạng dường kia ư? Hãy nghe Y Trang tóm lược một bản tham luận khác : *"Phạm Xuân Nguyên quan niệm : "Thơ Việt miền Bắc mấy chục năm qua về cơ bản vẫn là thơ mới theo hướng lặp lại và tiếp nối". Đồng thời, anh cho rằng trong khoảng thời gian đó, thơ Việt miền Nam đã hơn một lần muốn làm cuộc cách mạng thi ca thứ hai với nhóm Sáng Tạo, và thi sĩ tiên phong Thanh Tâm Tuyền đã nhúc nhích đi tới hiện đại".*

Chê bai thơ miền Bắc từ năm 1954 trở về sau là lặp lại, xào lại thơ mới, nghĩa là không có thành tựu, nghĩa là cũ kỹ, sáo mòn, đồng thời khen nền thơ miền Nam Việt Nam sau năm 1954 là cách mạng thơ, là mới, là thành tựu với thi sĩ tiên phong hiện đại Thanh Tâm Tuyền của nhóm Sáng Tạo với tinh thần cách tân, hẳn là ông Phạm Xuân Nguyên muốn làm một quả bom, làm

một cú ngoạn mục nhất trong cuộc hội thảo thơ kia? Có mấy người bạn viết văn làm thơ tương đối có tiếng trước năm 1975 của Sài Gòn cũ, sau khi đọc xong bài báo đáng nể này và những lời vàng ngọc của ông Phạm Xuân Nguyên bèn tìm chúng tôi, kẻ đang viết bài này bảo : *“Không biết gì Thanh Tâm Tuyền thì đừng có nói, kẻo người ta cười cho. Thi sĩ tiền phong cái gì khi Thanh Tâm Tuyền bằng hai tập thơ “Tôi không còn cô độc” - 1956, “Liên đêm một trời tìm thấy” - 1964 chỉ là những thi phẩm lặp lại nhóm Xuân Thu Nhã Tập, học đòi bí hiểm, siêu thực, hiện sinh với tắc tị và hủ nát. Sau này, đi học tập cải tạo về, sang Mỹ, ông ta xuất bản tập thơ : “Thơ ở đâu xa” - 1990 thì lại bắt chước giọng thơ Tô Thùy Yên”.*

Lẽ nào, ông Phạm Xuân Nguyên, vì yêu thi sĩ tiền phong của nhóm Sáng Tạo kia quá xá, đến nỗi phủ nhận tất tần tạt nền thơ Bắc Việt là nơi đã đào tạo ông trở thành nhà lý luận phê bình văn học? Chả lẽ ông Nguyên chưa từng đọc tập thơ “Ánh sáng và phù sa” của Chế Lan Viên, một cột mốc, một cuộc chuyển mình, một cuộc cách mạng của thơ miền Bắc? Về thi pháp “Ánh sáng và phù sa” đã rất khác thơ mới, đã hiện đại

hơn thơ mới, mới hơn thơ mới rất nhiều. Tập thơ lừng danh này của Chế Lan Viên đã khởi đầu cho một thời đại thi ca mới, để sau đó có hàng chục tên tuổi đầy tài năng xuất hiện dần trên thi đàn với những phong cách riêng, tầm kích riêng? Lẽ nào, ông Nguyễn chưa hề đọc họ, dù rằng ông rất bận rộn để nghiên ngẫm những trước tác thơ tiền phong của miền Nam?

Thực là ý nghĩa khi trong cuộc hội thảo về tính dân tộc trong thơ ca hiện nay, người ta tìm đủ mọi cách tung hô mấy nhà thơ đang cố tình đưa thơ về phía phi lý trí, về phía chối bỏ nhận thức, xua đuổi sự hiểu, tiêu diệt mọi cái gì là ý nghĩa trong thơ ca và trong văn học. Y Trang tiếp tục trích dẫn Phạm Xuân Nguyên : *"Anh nhấn mạnh, những bước ấy (tức bước "đột phá" của Thanh Tâm Tuyền) mấy năm gần đây có đà mạnh dạn hơn với Lê Đạt, Dương Tường, Hoàng Hưng tung ra những thử nghiệm lâu nay của mình"*. Dưới cái nhìn của Phạm Xuân Nguyên và ngòi bút dẫn dắt của Y Trang, làm như cứ phải thơ hiện đại như Thanh Tâm Tuyền, Hoàng Hưng, Dương Tường, Lê Đạt... mới đạt được tính dân tộc trong thơ hiện nay. Có lẽ nào tính dân tộc trong thơ lại được thể hiện dưới cái món gọi là

siêu hiện đại như một câu ghê người mà Hoàng Hưng tự gọi là thơ, ông viết trong tập *“Người đi tìm mặt”* vừa xuất bản : *“Cởi quần chùi thề. Con gà quay, con gà quay !”*.

Hãy xem Y Trang trích dẫn một tham luận khác : *“Nguyễn Quang Thiều phản đối sự áp đặt tính dân tộc theo cách hiểu của thế hệ già cho thế hệ trẻ...”*. Có thật hiện nay thế hệ già đang áp đặt tính dân tộc lên đầu thế hệ trẻ? Nhưng tại sao, cái gọi là thế hệ trẻ lại dị ứng với tính dân tộc nhường ấy? Hay là tính dân tộc thì không nhân loại, không tiến bộ? Quả là người ta đã nói năng một cách quá liều lĩnh, bất chấp sự thật, bất chấp lịch sử và khoa học. Họ làm như muốn đến được hiện đại, đến được với nhân loại, một nhân loại cần được hiểu là Tây, thì phải từ bỏ tính dân tộc?

Trong bài báo của mình, Y Trang còn dẫn ra khá nhiều luận điểm xa lạ, thậm chí sai trái : *“Sắc thái đặc đậm nét của văn hóa Nhật, Triều Tiên ít giống văn hóa Trung Hoa hơn nền văn hóa của ta”*. Hoặc : *“Tính dân tộc trong thơ chữ Hán của ta rất ít ỏi...”*. Để bàn về tính dân tộc trong thơ, một ông nhà thơ khác khuyên

chúng ta không nên để ý đến tính dân tộc, rằng cứ chịu học ngoại ngữ vào là ắt giữ được văn hóa dân tộc(!).

Cuối bài viết của mình, Y Trang trình trọng trích Hoàng Hưng : *“Thơ Việt Nam sẽ là bộ phận văn hóa giữ gìn được bản sắc dân tộc vững vàng nhất, vì nó ít thực dụng nhất, vì nó bầu vùi vào phương tiện mang tính dân tộc triệt để nhất là ngôn ngữ”*. Ôi chao, người ta định nghĩa tính dân tộc của thơ ca mới lạ lùng làm sao. Thơ cứ viết bằng tiếng Việt là mang tính dân tộc nhất(!). Vấn đề là anh viết cái gì, viết ra sao. Thiếu gì người dùng tiếng Việt để viết bậy, thậm chí để chống lại dân tộc. Ngay biện một cách ấu trĩ như thế mà cũng cả gan đọc tham luận trong cuộc hội thảo nghiêm chỉnh đến nhường ấy ư?

Chúng tôi rất mong có dịp nào đó được đọc chính những tham luận của các tác giả mà Y Trang đã dẫn trong bài báo của mình, hầu để cùng nhau tìm ra những tiếng nói chung. Chúng tôi chống lại quan niệm dân tộc cực đoan, nhưng đồng thời cũng không chấp nhận những quan niệm, những chủ nghĩa nghệ thuật mà phương Tây đã ném ra nhà xác, lại có những người lượm về, khoác cho nó một vài thứ nước sơn nguy tạo rồi tôn thành dân tộc. Những danh nhân văn hóa, danh nhân

thơ trong lịch sử dân tộc sở dĩ đạt được tới nhân loại vì họ rất Việt Nam. Đi tới tận cùng tâm hồn dân tộc, nhất định thơ ca sẽ gặp được nhân loại.

Trong bài báo đây những ngộ nhận và tùy tiện của mình in trên tờ *Lao Động* vừa qua, Y Trang làm cho người đọc có cảm giác rằng tính dân tộc và tính hiện đại trong thơ hầu như chưa có cơ duyên với nhau. Rằng, cái mà chúng ta quen gọi là bản sắc dân tộc đã cổ hủ rồi, cần phải biết tìm ra hồn thơ dân tộc trong các trường phái, các chủ nghĩa cách tân từ năm mươi năm trước, một trăm năm trước của thơ Tây. Đánh đu với những loài thơ nghiêng về một thế giới mất trí, đi, bò, lăn dưới vòm trời đầy muội đèn của vô thức, hút một thứ xì ke có tên là chủ nghĩa cấu trúc, thì thơ ời, mi làm sao tìm thấy dù là chỉ một cái vỏ trấu của tính dân tộc.

Xin thưa với cuộc hội thảo về *tính dân tộc trong thơ Việt Nam hiện đại của trường viết văn Nguyễn Du* và tác giả Y Trang rằng : thơ muốn dân tộc hay muốn hiện đại hay gì gì nữa, điều quá đơn giản là trước hết, nó phải hay.

Thành phố Hồ Chí Minh

2h10' sáng 15-7-94

CÓ MỘT THỜI ĐẠI MỚI TRONG THI CA

I

TRONG bài báo *Vấn đề tính dân tộc trong thơ Việt Nam hiện nay* in trên tờ *Lao Động* ra ngày 26-4-1994, Y Trang tổng thuật và bình luận về cuộc hội thảo cấp nhà nước : “*Vấn đề tính dân tộc trong thơ Việt Nam hiện nay*”, có đoạn viết : “*Phạm Xuân Nguyên quan niệm : “Thơ Việt miền Bắc mấy chục năm qua về cơ bản vẫn là thơ mới theo hướng lặp lại và tiếp nối”. Đồng thời, anh cho rằng : “Trong khoảng thời gian đó, thơ Việt miền Nam đã hơn một lần muốn làm cuộc cách mạng thi ca thứ hai với nhóm Sáng Tạo, và thi sỹ tiền phong Thanh Tâm Tuyền đã nhúc nhích đi tới hiện đại...”*”.

Đất nước đã thống nhất được gần hai mươi năm, những đứa trẻ sinh năm 1975 nay có em đã vào đại học,

thậm chí có em gái đã có chồng, có con, đột nhiên, giữa một cuộc hội thảo về thơ, có người vẫn còn chia ra thơ miền Nam, miền Bắc, rồi bắt chấp sự thật và tính khách quan khoa học, ca ngợi thơ của miền này để hạ bệ thơ của miền kia thì quả có một cái gì không bình thường. Tại sao gần hai mươi năm nay rồi không thấy đặt vấn đề này ra một cách thẳng thắn trên tinh thần khoa học, nay không thêm minh chứng, không thêm thảo luận, phân tích và tổng hợp, giữa lòng thủ đô Hà Nội, ông Phạm Xuân Nguyên, một nhà lý luận phê bình trẻ tuổi, lại được làm việc tại một cơ quan khoa học là Viện Văn học, bỗng nhiên đưa ra một kết luận làm sững sốt mọi người : rằng, mấy chục năm qua, thơ miền Bắc chỉ có lặp lại thơ mới về nghệ thuật, cũ kỹ, sáo mòn ; chỉ có ở miền Nam, dưới ánh sáng cách tân của nhóm Sáng Tạo, thơ ca mới làm được cuộc cách mạng ngoạn mục lần thứ hai sau thơ mới, để xuất hiện một thi sĩ theo ông Phạm Xuân Nguyên là tiền phong, là lá cờ đầu của thơ ca đổi mới có tên là Thanh Tâm Tuyền(!).

Có thật thơ ca của miền Bắc sau năm 1954 về nghệ thuật không có gì mới, chỉ là lặp lại, xào lại cái giọng điệu thơ mới?

Có thật nhóm Sáng Tạo và thi sỹ Thanh Tâm Tuyền đã phát ngọn cờ đổi mới, đã làm cuộc cách mạng thi ca Việt Nam?

Khi chúng tôi viết những dòng này thì một anh bạn viết văn xuôi, dẫn một nhà văn trẻ tên là Trần Vũ, vốn rất nổi tiếng trong giới văn chương hải ngoại từ Pháp về chơi đến thăm. Nhà văn trẻ từ nước ngoài về làm chúng tôi rất ngạc nhiên vì anh đọc văn học trong nước rất kỹ, lại thích và khen nghệ thuật viết của nhiều nhà văn nhà thơ ở Hà Nội như Nguyễn Khải, Phạm Tiến Duật...

Những nhận xét tương đối khách quan của nhà văn trẻ Trần Vũ kia, trong thời kỳ đầy biến động này, khiến tôi không khỏi kinh ngạc đến choáng váng về những kết luận một chiều của một vài người được gọi là lý luận phê bình kiểu Phạm Xuân Nguyên. Chúng tôi rất tự hào và nghiêng mình trước những thành tựu lớn lao có tính mở đường của thơ mới thời tiền chiến. Do đó, cái sự bị ảnh hưởng hơi hám thơ mới đối với các nhà thơ lớp sau, nếu có, cũng là chuyện bình thường. Bởi vì, ngay cả khi lên đến đỉnh cao nhất của mình, thơ mới vẫn còn mang ít nhiều dấu vết, thậm chí cái hồn vía

của nền thơ tượng trưng Pháp, vẫn phảng phất đầu dây cái mùi vị, cái hơi hám hoài cổ, cái *mang mang thiên cổ sầu* của Đường thi, Tống thi... Nhưng dầu cho là thơ mới, thơ tiền chiến đi chăng nữa, nó cũng vẫn phải tuân thủ cái quy luật của vạn vật rằng, khi lên tới đỉnh cao, tốt nhất là nên dừng lại, bước tiếp một bước thử coi là sẽ rơi ngay xuống vực suy tàn. Khi lên tới đỉnh cao, thơ mới, dĩ nhiên là không biết tự dừng lại, nó đã bước tiếp một bước nữa, và cũng là bước cuối cùng của mình. Cái bước chấm hết kia của thơ mới có tên là Xuân Thu Nhã tập.

Thật may mắn cho thơ mới, khi nó bắt đầu suy thoái, đấng cứu thế của nó không ai khác hơn là cuộc Cách mạng Tháng Tám năm 1945 vĩ đại. Nếu không có cuộc cách mạng này, không biết các nhà thơ mới sẽ xoay xử ra sao trước hai triệu đồng bào chết đói khi họ đã tàn canh trong cuộc than mây khóc gió, trong cuộc đánh đáo tâm hồn mình lên lỗ nẻ hư vô?

Khi thời đại thay đổi, ngôn từ cũng cần thay đổi theo. Hình thức cũ tưởng như quá chật với nội dung mới. Thơ Tố Hữu xuất hiện cùng với cách mạng, về hình thức, vẫn còn khoắc y phục của thơ mới, nhưng cái hồn, cái

chất đã chất chứa lửa và thác đổ ào xuống với đám đông vừa thoát khỏi cơn chết đói vĩ đại của quá khứ. Văn Cao với bài thơ thật hay *Chiếc xe xác qua phường Dạ Lạc* viết năm 1945 chính là tiếng kèn đám ma đưa đám cả một thời đại cũ. Tiếng kèn đưa đám của Văn Cao dù vẫn còn hơi hám điệu bát âm “*Ai chết đó? Nhạc buồn chi lắm thế !*” của Huy Cận, song nó đã mang một tinh thần khác : nhập thế một cách đoạn trường và quyết liệt.

Hầu hết các nhà thơ mới đã từ giã thị thành lên chiến khu tham gia kháng chiến kể cả Vũ Hoàng Chương và Đinh Hùng. Thơ mới vốn chỉ hợp với tiếng côn trùng và gió khóc, của tiếng thở dài thườn thượt vì mất người yêu... Nay trước tiếng bom và tiếng đại bác, thơ mới chưa thể có đủ thời gian để tìm được cách đối thoại với chiến tranh. Và vì vậy, một nền thơ khác hẳn với thơ mới bắt đầu xuất hiện, tuy nhiên nó vẫn còn mang gen di truyền của thơ mới vào cuộc sinh nở mới. Sự xuất hiện hàng loạt bài thơ hay trong kháng chiến chống Pháp của Hoàng Lộc, Hoàng Cầm, Hữu Loan, Trần Mai Ninh, Tố Hữu, Hồng Nguyên, Hoàng Trung Thông, Chính Hữu, Quang Dũng... đã là một minh chứng hùng

hồn về một thời đại thi ca mới đã xuất hiện với một nội dung tất nhiên là mới, vừa hay, vừa thiết thực, đồng thời với một thi pháp mới.

Rất khó tìm ra dấu ấn của thơ mới trong bài thơ *Bên kia sông Đuống* của Hoàng Cầm, hay bài *Nhớ* của Hồng Nguyên, bài *Đồng chí* của Chính Hữu. Lục bát trong bài *Việt Bắc* của Tố Hữu cũng rất khác lục bát u hoài *Huy Cận* hay lục bát mê đắm của *Nguyễn Bính*. Bài *Màu tím hoa sim* của *Hữu Loan* còn tìm thấy tí chút hơi hướng của thơ mới nhưng đến bài *Đèo Cả* của ông thì đã khác hẳn với hơi thơ tiền chiến.

Chúng tôi muốn nhấn mạnh đến hai trường hợp : Quang Dũng và Trần Mai Ninh. Quang Dũng thành công đến kỳ quái ở bài thơ *Tây Tiến*. *Thể hành* trong thơ vốn đã có từ xưa bên Trung Quốc và được truyền sang nước ta từ khá lâu. *Tống biệt hành* của Thâm Tâm và *Hành Phương Nam* của Nguyễn Bính mặc dù rất hay, nhưng hình như không khí của hai bài thơ trên vẫn còn óc ách tiếng sóng tiến Kinh Kha qua sông Dịch? Đến *Tây tiến* của Quang Dũng, thể thơ hành đã được Việt hóa, kháng chiến hóa, sông Mã hóa, vệ quốc quân hóa... Nhịp thơ gắt như sự va đập của đầu người

vào núi đá trong một cuộc leo ngất trời, dốc cao đứng
dựng. Nhưng thần tình nhất là cái hồn của *Tây Tiến*
thật chịu chơi, thật rộng lớn, hùng vĩ và ngang ngạnh,
ngạo nghễ và kiêu sa. Bên cạnh *Tây tiến*, Quang Dũng
đã để lại một số bài thơ thất ngôn rất lạ : *Đôi mắt người*
Sơn Tây, *Đôi bờ*... rất khác với thất ngôn tiền chiến.
Có khá nhiều những nhà thơ lớp sau chịu ảnh hưởng
của Quang Dũng, nhất là những nhà thơ lính ở miền
Nam Việt Nam cũ như Tô Thùy Yên, Nguyễn Bắc Sơn...

Trần Mai Ninh có lẽ là trường hợp đặc biệt nhất
trong số các nhà thơ thời chống Pháp. Ông đã để lại hai
bài thơ tuyệt vời, với một thi pháp rất hiện đại : *Nhớ*
máu và *Tình sông núi*. Trần Mai Ninh chính là cuộc
chia tay lịch sử của thơ kháng chiến với thơ tiền chiến.
Thể thơ tự do không vần này, thơ mới dù bạo gan đổi
thay mấy đi nữa cũng vẫn chưa có. Viết khác đi vẫn
chưa thể gọi là mới nếu nó không hay. Trong kháng
chiến chống Pháp, Văn Cao và Nguyễn Đình Thi...
cũng thể nghiệm thể thơ tự do, thơ không vần, cố kéo
dài câu thơ ra, hoặc bẻ nó gãy vụn, hoặc nhịp cong vót
lên, chùng đột ngột xuống, thậm chí cố làm cho nó trúc
trắc khó đọc hơn, song le hình như các ông chưa thành

công. Chính hồn thơ lạ lùng của Trần Mai Ninh đã hóa thành thứ keo gắn những câu thơ xuôi như thơ dịch vào trời xanh vĩnh cửu đầy xúc cảm của trang giấy - hồn người. Sau này ở miền Nam cũ, hầu như các nhà thơ Thanh Tâm Tuyền, Trần Vàng Sao, Lê Văn Ngăn, Ngô Kha... vẫn viết theo kiểu thơ của Trần Mai Ninh. Nhưng trong số họ, tưởng như chỉ có Trần Vàng Sao là thành công hơn cả trong bài thơ rất hay : *Bài thơ của một người yêu nước mình*. Giờ đây, có rất nhiều người viết trê làm loại thơ tự do, thơ không vần theo kiểu ngày xưa của Trần Mai Ninh đã làm, nhưng họ cứ ngỡ họ sáng tạo ra loài thơ mới. Rất tiếc, Trần Mai Ninh đã hy sinh lúc còn quá trẻ.

Có thể nói không ngoa rằng, Trần Mai Ninh đã lấy máu của chính mình làm cuộc đổi mới thi pháp thơ Việt Nam ngay trong lòng cuộc kháng chiến chống Pháp cùng với máu của Hoàng Lộc, máu của Hồng Nguyên. Lẽ nào, ông Phạm Xuân Nguyên, bằng bài tham luận sơ sài, thiếu cứ liệu, lại đang tâm giết phất ngọn cờ đổi mới thi ca, cách mạng nền thơ của ba nhà thơ liệt sĩ trên cùng bao nhà thơ tài năng chiến sĩ khác để trao vào tay nhóm Sáng Tạo và thi sĩ mà ông Nguyên rất

đổi mền yêu là Thanh Tâm Tuyền ở Sài Gòn thuở năm 1956, của thời có tên gọi là đệ nhất cộng hòa?

Sau này, nếu có dịp thuận lợi, chúng tôi sẽ bàn tiếp về nhóm Sáng Tạo và nhà thơ Thanh Tâm Tuyền. Nhưng nay, xin ông Phạm Xuân Nguyên, một người được sinh trưởng rất lâu sau hòa bình ở miền Bắc, được đào tạo bởi nền giáo dục miền Bắc, lắng nghe một người vốn luôn định kiến về thơ miền Bắc sau năm 1954 là thơ tập thể, thơ tuyên truyền nên hoàn toàn không có nghệ thuật. Người ấy là ông Thi Vũ ở Pháp. Trong cuốn *"Bốn mươi năm thơ Việt Nam, 1945 - 1985"* dày 510 trang, do Nhà xuất bản Quê Mẹ ấn hành 1993 tại Paris, ở trang 207, trong chương bàn về Thanh Tâm Tuyền, ông Thi Vũ đã có một đoạn tương đối khách quan khi nói về nền thơ kháng chiến chống Pháp : *"Thực ra, thơ tự do đã khởi phát từ thời cách mạng mùa thu 45. Ở những giai kỳ lịch sử, khi tâm hồn toàn thể quần chúng bị xáo trộn dữ dội, thi ca - dự báo của ý thức và tư tưởng - lại lột xác đi tìm ngữ thức mới để bộc lộ. Suốt bốn năm (45-49) cao trào cách mạng và kháng chiến sục sôi, hình thức thơ tiền chiến bề vụn như chiếc phễu thủy tinh hết dung chứa nổi khối lượng đường phèn rỏ*

chảy. Như con sông trong xanh lặng lẽ bỗng thác nguồn tuôn lũ lụt, dềnh lan hai bờ, dềnh ngập làng mạc ven sông. Ý, chữ, câu, cuộn cuộn tung thơ, chảy thành dòng cuồng nhiệt xôn xao. Bài thơ cứ thế dài lên, thoáng, đầy, theo những chữ so le bất tận. Thời điểm loạn ly ấy, người ta không thể nói ngắn, không thể viết dài. Ngọn núi lửa đang phun không có kiến trúc. Ngoài lý do lịch sử, còn sự kiện một số người mới đòi hỏi chỗ đứng. Đội ngũ làm thơ đông lên và trẻ. Họ phải có mặt để nói lên tâm thức thời đại. Họ không muốn, hoặc chưa thể làm những bài thơ đã đạt vị kiêu tiền chiến. Sự cần thiết có mặt, có danh, khiến họ khai phá một thể thức diễn đạt mới. Người thì cố chôn dìm, người nhăm vượt lớp thi nhân đi trước. Thơ tự do ra đời. Ý lực phủ nhận thơ tiền chiến đã được nổi đũa bởi nhiều thi sĩ : Hoàng Cầm, Hữu Loan, Quang Dũng, Văn Cao, Nguyễn Đình Thi, Trần Dần, Hồng Nguyên...".

Một người như ông Thi Vũ dưới cái nhìn của nhà chính trị là thuộc *phía bên kia*, lại có những nhận xét khá sắc sảo, khá xác đáng về vai trò đổi mới thơ ca không gì thay thế được của nền thơ tiên phong thời

chống Pháp. Vậy mà ông Phạm Xuân Nguyên và một số nhà lý luận khác, ngay giữa lòng Hà Nội, lại cố tình lơ tịt vai trò thay đổi thi pháp của thơ cách mạng, thơ kháng chiến mà ngay cả phía *đối phương* còn không dám phủ nhận thì quả là không sao hiểu nổi. Để rồi, các ông vốn thuộc phe ta kia, ngang nhiên cầm lá cờ máu của thơ ca kháng chiến trao vào tay nhóm *Sáng Tạo* và ông Thanh Tâm Tuyên một cách hoan hỉ sau khi chiến tranh đã kết thúc gần hai mươi năm?

Vậy là, sau năm 1954, thơ ca miền Bắc đã không còn bị ám ảnh bởi cái bóng của thơ tiền chiến nữa. Bởi cuộc bàn giao thời đại thi ca đã được thực hiện trong chiến hào đánh Pháp. Năm 1956, trường ca *Những người trên cửa biển* của Văn Cao và trước đó, năm 1955, Nguyễn Đình Thi với bài thơ *Đất nước* là hai bài thơ rất thành công của hai ông, mà suốt trong những năm kháng chiến, các ông làm thơ tự do nhưng chỉ ở dạng thể nghiệm. Sau *Lửa thiêng* hàng mười mấy năm, Huy Cận mới tìm được hồn thơ cũ của mình trong bài thơ xuất sắc các vị La Hán *Chùa Tây Phương*. Rồi Xuân Diệu, Tế Hanh đều đã tìm lại được mạch thơ cũ đã bị đứt đoạn trong các tập *Mũi Cà Mau với Cầm tay* và tập *Hai nửa yêu thương*.

Từ sau *Điều tàn và Vàng sao*, Chế Lan Viên đã phải bỏ đi một tập thơ đậm *Gửi tới các anh*, qua tới hai mươi ba năm sau, tức là năm 1960, ông mới phát hiện ra phần sáng chói nhất của thơ mình. Sự ra đời của tập thơ tài danh “Ánh sáng và phù sa” không chỉ là cái mốc của thơ miền Bắc mà còn là cái mốc lớn trên đường vận động của thi pháp thơ Việt Nam. Bằng tập thơ này, Chế Lan Viên quả tình đã làm thơ Việt Nam trở nên sang trọng hơn, diễm lệ và uyên bác hơn :

... *Xanh biếc màu xanh, bể như hàng nghìn mùa thu*
qua còn để tâm hồn nằm đọng lại

Sóng như hàng nghìn trưa xanh trời đã tan ra
thành bể và thôi không trở lại làm trời

Nếu núi là con trai thì bể là phần yếu điệu nhất của
quê hương đã biến thành con gái..."

(Cảnh phong lan bể)

Nỗi đau đời của Chế Lan Viên cũng nhân hậu và ưu tư hơn :

... “*Người dưới vực sâu vẫn cứu kẻ trên bờ*

Nếu dưới vực sâu còn đứng khi

Tôi trong đau vẫn làm viên muối bể

Để mặt lòng những kẻ muốn vô tư

Ông tình hơn, mến hơn :

... *"Em đi như chiều đi*

Gọi chim vườn bay hết

Em về tựa mai về

Rừng non xanh lộc biếc..."

(Tình ca ban mai)

Và ông càng say nồng hơn khi nói về nhân dân mình, điều mà thơ mới năm mớ cũng chưa thấy :

... *"Con gập lại nhân dân như nai về suối cũ*

Cỏ đón giêng hai chim én gặp mùa

Như đứa trẻ thơ đôi lòng gập sửa

Chiếc nôi ngừng bỗng gập cánh tay đưa..."

(Tiếng hát con tàu)

Nói tóm lại, thơ miền Bắc, hay đúng hơn là thơ Việt ở phía trên vĩ tuyến mười bảy đã được phân cách với thơ tiền chiến bởi một phòng tuyến đối thay và cách tân thời thơ kháng Pháp. Sau Chế Lan Viên là hàng loạt các thi sĩ có nhiều tài năng xuất hiện trên thi đàn với nhiều giọng điệu và phong cách. Viết về họ quả là cần phải có những nhà phê bình tâm huyết đầy tài năng.

Vậy thì cái chuyện bảo thơ miền Bắc lập lại thơ tiền chiến, chỉ có thơ miền Nam với nhóm Sáng Tạo và Thanh Tâm Tuyền là có công đổi mới thi pháp thơ Việt Nam lần thứ hai của ông Phạm Xuân Nguyên quả là không đúng tí nào.

Vừa rồi, trong cúp bóng đá 94 tại Mỹ, một cầu thủ đội Colombia đã đá bóng vào lưới nhà có tên là Escoba. Chừng như Phạm Xuân Nguyên cũng vừa sút vào gôn - thơ của đội nhà một quả mà Escoba vừa sút. Sự so sánh này quả hơi khập khiễng vì Escoba nổi tiếng khắp thế giới, còn Phạm Xuân Nguyên chỉ nổi tiếng trong trận bóng thơ hiện đại, sau khi ông sút nhầm làm thủng lưới đội nhà. Hy vọng Phạm Xuân Nguyên vô tình hoặc quáng gà mà đá vào lưới nhà chứ không phải cố ý...

5 giờ sáng 27-7-1994

CÓ MỘT THỜI ĐẠI MỚI TRONG THI CA

II

SINH thời, thi hào Tản Đà từng nói : *“Trong các thi sĩ tiền bối, phục nhất Tú Xương”*. Phải nói cho công bằng, thi ca Việt Nam đến Tú Xương đã được hiện đại hóa rất nhiều, mới mẻ và khác trước rất nhiều. Về hình thức, tuy thơ Tú Xương còn mặc áo the, khăn đóng của thể thơ Đường luật, nhưng cái chất thơ, cái tinh thần thơ thì diện *giày “giôn” Gia Định*, đã nhắp *rượu sâm-banh với sữa bò*, thậm chí đây đó đã đưa cả tiếng Phú-Lang-Sa vào thơ. Một ông tú tài Hán học, thi mãi không đỗ cao được, vẫn còn ăm úc mộng làm quan, lại dám lấy cả thiên hạ ra mà bông phèng, cợt nhả, coi thời đại chỉ là trò hề, cười nhạo từ con đĩ đến ông quan, hẳn là một con người đã thoát khỏi thời đại phong kiến. Tú Xương đã mở rộng đề tài thơ, đưa thơ vào cả nơi cô đầu,

nhà thơ, vào tất cả những nơi cờ bạc rượu chè, nghĩa là thơ đã đến tận đáy xã hội. Có thể nói, chính Tú Xương đã đưa thơ Việt Nam bước ra khỏi nơi thâm sơn cùng cốc của xã hội phong kiến, để đến với thời hiện đại. Người tiếp tục công việc của Tú Xương là bác Tản Đà. Chẳng thế mà ở đâu cuốn *"Thi nhân Việt Nam"*, Hoài Thanh đã *"Cung chiêu anh hồn Tản Đà"*. *"... Tiên sinh đã cùng chúng tôi chia xẻ một nỗi khát vọng thiết tha, nỗi khát vọng thoát ly ra ngoài cái tù túng, cái giả dối, cái khô khan của khuôn sáo... Tiên sinh đã dạo những bản đàn mở đầu cho một cuộc hòa nhạc tân kỳ đang sắp sửa..."* Chính vì vậy, công đầu hiện đại hóa thơ ca Việt Nam để bước qua thế kỷ thứ mười chín thuộc về Tú Xương và Tản Đà. Các ông đã hoàn thành năm mươi phần trăm sứ mạng, còn lại một nửa sau do các nhà thơ tiền chiến thực hiện. Tuy nhiên, cũng theo Hoài Thanh, thơ mới chịu ảnh hưởng sâu sắc các nhà thơ Pháp như : Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Valéry. Đồng thời, thơ mới còn phảng phất cái không khí, cái hơi hám của thơ Đường, thơ Tống. Những nhà thơ mới có công lớn trong hành trình đi tới của thơ ca, làm đẹp thêm hồn tiếng Việt. Tuy nhiên, cái buồn, cái đau của

họ hầu như còn phải vay mượn của Tây và của Tàu. Trừ một vài trường hợp như Nguyễn Bính, Anh Thơ, Đoàn Văn Cừ, Bằng Bá Lân... còn hầu hết, hồn thơ của các nhà thơ mới như đang phải lưu vong trên chính quê hương mình. Họ phải mượn Chiêm Thành ra để khóc nước. Họ chưa có cái địa chỉ cụ thể để mến yêu, ca ngợi, ngoài bản thân mình và những nỗi sầu, nỗi chết, nỗi cô đơn trong cùng tận cá nhân, riêng lẻ. Thơ mới đã đi vào vòm trời vô ốc với cái thế giới vi mô của những cảm quan con người. Thơ mới như người đẹp ngủ trong lâu đài ngôn ngữ, phải đợi đến cách mạng, đến kháng chiến, thơ ca mới nhìn thấy nỗi đau ruột thịt của dân tộc, của đất nước, chứ không phải nỗi đau của Tây của Tàu : *"Dây thép gai đâm nát trời chiều"* (Nguyễn Đình Thi). Và thơ ca mới được gọi tên những địa danh của đất nước mình : *"Sông Mã gầm lên khúc độc hành"* (Quang Dũng).

Như bài trên chúng tôi đã phân tích về cuộc cách mạng thi ca trong chiến hào đánh Pháp, nghĩa là sau thơ mới, thơ ca Việt Nam đã được làm mới thêm một lần nữa cả về nội dung lẫn hình thức. Nay, chúng tôi muốn đề cập đến cuộc cách mạng thi ca lần thứ ba do

các nhà thơ giờ đã trên dưới năm mươi tuổi mà người ta quen gọi là lớp nhà thơ chống Mỹ tiến hành.

Cách đây vài ba năm, đâu đây râm ran nửa kín nửa hở rằng : hóa ra, năm chục năm nay, thơ ca chẳng có gì ngoài thơ mới. Rằng thơ từ năm 1945 đến nay chỉ là tuyên truyền, là phục vụ cách mạng, là cái loa, chứ thơ thì phải đốt đuốc lên mà tìm chưa chắc thấy. Họ bắt đầu rầm rộ làm hẳn một chiến dịch ca ngợi thơ mới là tuyệt vời, toàn là thi hào thi bá... Vâng, cũng chính những người được gọi là lý luận phê bình thơ kia, sau năm 1954 và cả trước nữa trong kháng chiến chống Pháp đã dè biu thơ mới để lấy lòng cách mạng. Rằng thơ mới đẻ ra dưới vòm trời bơ sữa của Tây, toàn là có than mây khóc gió, nhào cả người còn lấy sức lực đâu mà làm cách mạng(!). Cũng mới đây, trước sau năm 1975 vài ba năm gì đó, khối người lý luận phê bình trẻ đã từng ca ngợi thơ chống Mỹ của Phạm Tiến Duật, Nguyễn Khoa Điềm, Bằng Việt, Hữu Thỉnh, Nguyễn Đức Mậu... nay bỗng nghe hơi nời chỗ ở đâu, xem rằng thời thế chuyển cái rụp, cần phải thay đổi cách nói, giọng nói, họ bèn chê các nhà thơ kia là thơ phục vụ, thơ mì ăn liền, chẳng phải cái muôn đời muôn kiếp.

Rằng tôi chỉ khen các cậu một đoạn thôi, giờ thì tôi phải tìm cách khen những người ngày nào ngày nao tôi trót chưởi(!). Rằng, thơ chính hiệu đổi mới, chính hiệu con nai vàng lại nằm ở Sài Gòn sau năm 1954 cơ(!). Vàng, lay Chúa, tôi xin bái phục những nhà gọi là lý luận phê bình thơ chong chóng kia, những vị mặc y phục của con tắc kè và đội mũ con chào mào văn học.

Theo ý Hoài Thanh, cứ lấy một thời đại so với một thời đại, một bài thơ, một câu thơ so với một bài thơ, một câu thơ mới thấy thơ ca Việt Nam chúng ta từ thơ mới đến các nhà thơ thời chống Mỹ, quả là có sự tiến lên rõ rệt.

Phải nói ngay rằng, đến các nhà thơ xuất hiện trên miền Bắc sau năm 1954, thơ ca Việt Nam đã đi từ thế giới vi mô ra thế giới vĩ mô, không cần phải đội cái tán nầm của thơ Tây thơ Tàu, mà thơ ca đã tự cầm lấy chiếc ô trời xanh của một đất nước độc lập.

Thế thơ bốn câu từ thời thơ mới so với thời thơ chống Mỹ, xem ra thơ ca Việt Nam đã được Việt hóa hơn, giản dị và cũng không kém phần sâu sắc. Ta thử lấy hai bài thơ bốn câu của Quách Tấn và Lưu Trọng Lư để so với bốn câu của Bùi Minh Quốc và Phạm Tiến Duật :

Đây là bài : *Tình xưa* của Quách Tấn :

*"Từ buổi thuyền đưa khách thuận dầm
Trông chừng bến cũ biệt mù tăm
Cảm thương chiếc lá bay theo gió
Riêng nhớ tình xưa ghé tới thăm"*

Đây là bài *Có khi nào* của Bùi Minh Quốc :

*"Có khi nào trên đường đời tấp nập
Ta vô tình đã đi lướt qua nhau
Bước lơ đãng chẳng ngờ đang để mất
Một tâm hồn ta đợi đã từ lâu"*

Đây là bài *Điệu huyền* của Lưu Trọng Lư :

*"Những điệu huyền bay lạc khắp thôn
Tầng nhà, đây đó hẹn nhau buồn
Có cô dâu mới nhìn sông nước
Sực nhớ quê nhà giọt lệ tuôn"*

Đây là bài *Giấc ngủ của người lính lái xe* của Phạm Tiến Duật :

*"Một vết thương xoàng mà đưa viện
Hàng còn nằm đó tiếng xe reo
Năm ngựa nhớ trắng, năm nghiêng nhớ bến
Nôn nao ngồi dậy nhớ lưng đeo"*

Chúng tôi phải làm sự so sánh bất đắc dĩ này không phải để xem ai hơn ai, mà cốt để chúng ta thấy rằng thơ của lớp sau giản dị hơn, mới hơn, đời hơn lớp tiền bối, chẳng phải thơ chống Mỹ chỉ có lặp lại thơ mới như có một ít người lầm tưởng.

Thời tiền chiến, lục bát của Nguyễn Bính và Huy Cận thật tuyệt vời. Nhưng nếu sau năm sáu mươi năm đã qua, các nhà thơ lớp chống Mỹ lại viết y chang như họ thì quả thực thơ lục bát không còn nữa. Nhưng, may mắn thay, thơ lục bát của lớp sau vẫn còn và vẫn tiếp tục hay theo cách của họ.

Cái buồn của Huy Cận quả có cao sang thật, nhưng vẫn là cái buồn ở đâu đâu, ở xứ nào, thời nào xa lắm bên đời Đường, đời Tống : *“Dừng cương nghĩ ngựa non cao / Dặm xa lữ thứ kẻ nào héo hon”*. Đến cái buồn trong câu lục bát của Vũ Quần Phương thì quả là cái buồn của nước mình, người mình rồi : *“Đến đây gần biển xa nguồn / Con sông chảy chậm nỗi buồn tan lâu”*. Cái buồn trong thơ lục bát của Thế Lữ xưa thật mệnh mang, nhưng còn ở bề rộng : *“Tiếng đưa hiu hắt bên lòng / Buồn ơi xa vắng mệnh mông là buồn”*. Nhưng đến Lâm Huy Nhuận, cái buồn đã đi vào bề sâu, cộng thêm cái

dau bản thể khi ông soi gương sau một đêm cô độc :
*“Giật mình hai mắt trũng sâu / Người trong gương ấy
còn đau hơn mình”*. Viết những câu thơ buồn đau hay
đến kinh hãi như thế này, ai dám bảo thơ chống Mỹ
chỉ có vui như hội, chỉ có hát hò vỗ tay theo đoàn theo
đội? Nhưng những nhà thơ lớp chống Mỹ không lấy
nỗi buồn đau làm hang hốc cho con ếch thi ca trốn đồng.
Cuộc sống chiến tranh khiến đôi khi họ phải nén cái
buồn cái đau xuống để mà tồn tại : *“Tôi không buồn
những buổi chiều / Vì tôi đã sống rất nhiều ban mai”*
(Hoàng Thị Minh Khanh).

Nếu phải chọn một câu thơ hay nhất của thơ tiền
chiến, chúng tôi mạo muội chọn câu thơ của Nguyễn
Bính, mà lại là một câu thơ lục bát : *“Anh đi đấy, anh
về đâu / Cánh buồm nâu, cánh buồm nâu, cánh buồm.*
Câu thơ tiền bối quả không dùng cái hiểu mà tới được,
dùng cái tâm cũng chưa tới được. Chừng như cái vòm
trời vô thức chính là cánh buồm nâu của thi ca, mở hết
gió của tâm hồn chúng ta ra thành gió của trời đất. Có
một câu thơ lục bát của nhà thơ thần đồng Trần Đăng
Khoa viết lúc mười tuổi, khi Khoa đến thăm núi Cờn
Sơn của Nguyễn Trãi thuở nào, có thể đứng bên cạnh

câu lục bát thần kỳ của người xưa : *"Ngoài thềm rơi cái lá đa / Tiếng rơi rất mỏng như là rơi nghiêng"*. Cái cảm quan thiên giới của câu thơ này thật kỳ lạ, làm như tác giả đã viết nó ở chiều thứ tư của không gian vậy. Thơ lục bát của lớp nhà thơ chống Mỹ còn phát triển ra nhiều phía nhiều tầng. Phạm Ngọc Cảnh làm câu thơ lục bát ra từng tầng hơn, rỗng rần hơn : *"Hồi Mậu Thân tôi có về / Bắn mười băng đạn rồi nghe em hò"*. Nguyễn Đức Mậu mở rộng kích thước tâm hồn câu lục bát ra cùng trời đất : *"Áo con mẹ đã may rồi / Ướm vào trời đất hình hài trẻ thơ"*. Vương Trọng biến nỗi đau thành lục bát : *"Tuồng là phận bạc Đạm Tiên / Ngờ đâu cụ Nguyễn Tiên Điền nằm đây"*. Nguyễn Duy dân tộc và hiện đại trong thể thơ truyền thống : *"Lưng trần phơi nắng phơi sương / Có manh áo cộc tre nhường cho con"*. Xuân Quỳnh dịu dàng mà khái quát một cách sâu sắc : *"Dẫu con đi đến suốt đời / Cũng không đi hết những lời mẹ ru"*.

Trên tờ *Thế thao - Văn hóa* số 31 ngày 30 tháng 7 vừa qua, giáo sư Phong Lê, viện trưởng Viện Văn học trong bài *Thơ, phía sau thơ và đời sống thơ hôm nay* có đoạn viết : *"Mấy chục năm trước đây, trong đời sống*

văn học miền Bắc (còn văn học miền Nam thì khác), từng có cái mới, nhưng khó mong xuất hiện cái lạ...".

Xin lỗi giáo sư Phong Lê, cho phép chúng tôi được nghĩ khác ông một chút. Đối với một bài thơ, nếu nó đạt được cái hay, nó sẽ có cả cái mới và cái lạ nữa. Ý câu vừa trích, ông Phong Lê bảo là thơ miền Nam sau năm 1954 thời đệ nhất, đệ nhị cộng hòa như cách gọi thời đó thì có cái lạ, còn thơ miền Bắc thì cái lạ không lần néo hánh tới, dù đôi khi nó cũng lai rai có chút chút mới. Chúng tôi, kẻ viết bài này, gần hai mươi năm tìm đọc các nhà thơ miền Nam cốt để học tập cái mới lạ của họ, dù không có tỏ tường và rành rõi như ông Phong Lê. Lê nào, ở miền Bắc, sự xuất hiện thi pháp mới của Chế Lan Viên trong "Ánh sáng và phù sa" lại không có một tẹo cái mới lạ nào? Và các nhà thơ chống Mỹ cũng chẳng viết được cái gì lạ ư? Hay là quan niệm về cái lạ của ông Phong Lê khác với cái lạ thông thường của thi ca? Vâng, vì trên đoạn vừa trích, ông biểu dương sự lạ nơi thơ của các vị : Dương Tường, Hoàng Hưng, Đặng Đình Hưng và Nguyễn Đức Sơn, Bùi Giáng... Nhưng bản thân cái lạ liệu có làm nên thi ca? Lạ mà không hay thì cái lạ ấy chẳng có họ hàng gì với thơ ca cả. Trong một

bài được gọi là thơ, Dương Tường viết : “*Requiem / Lọ Lem / Tềm hem / Bềm nhem / Que kem / Này em / Hom hem ?*.... Có lẽ đây là cái lạ mà ông Phong Lê không thấy xuất hiện trong thơ miền Bắc hồi trước?

Khi Bằng Việt viết : “*Trăng mài mòn guốc vông*” thì rất hay nên nó cũng rất mới lạ chứ? Chả lẽ những câu thơ của Lưu Quang Vũ xuất hiện hồi đầu cuộc chiến lại không có gì mới lạ sao : “*Lá chuối mở ra như một cánh buồm / Cánh buồm xanh đi về trong hạnh phúc / Se sẽ chứ không cánh buồm bay mất / Qua điệu dàng ẩm ướt của bờ môi...*”. Khi vừa xuất hiện, Lưu Quang Vũ đã được nhà phê bình thơ lừng danh Hoài Thanh viết bài khen trên *Tạp chí Nghiên cứu văn học*. Tập thơ *Hương cây* và *Bếp lửa* của Lưu Quang Vũ và Bằng Việt xuất hiện trên thi đàn quả là đã mang cái mới lạ đến cho thơ. Bằng Việt viết với một phong cách đầy ưu tư, trí tuệ. Ông có công nhiều trong việc đưa hơi thơ Nga - một nền thơ lớn vào bậc nhất thế giới - vào Việt Nam. Vâng, Bằng Việt có thể bị ảnh hưởng của nữ thi sĩ Onga Becgon là lẽ tự nhiên, như các nhà thơ tiền chiến bị ảnh hưởng thơ tượng trưng Pháp... Xin ông

Phong Lê chịu khó đọc lại tập thơ của Lưu Quang Vũ và Bằng Việt xem có tìm được cái lạ nào chăng?

Không khí thơ của miền Bắc lúc đó tiếp tục xuất hiện khá nhiều tập thơ được người yêu thơ khen ngợi như : *Gió vào trận bão* của ba tác giả : Hoài Anh, Phạm Ngọc Cảnh, Ngô Văn Phú. Rồi *Hoa dọc chiến hào* của Xuân Quỳnh làm xôn xao dư luận. Khi thơ ca tìm được cái hay, nó đồng thời cũng mang đến kèm cái mới và cái lạ :

"Chỉ có thuyền mới hiểu

Biển mênh mông dường nào

Chỉ có biển mới biết

Thuyền đi đâu, về đâu"

Mối quan hệ giữa thuyền và biển kia, có lẽ cũng gần giống với mối quan hệ giữa thi ca và thời đại. Viết những câu dưng tới bến bờ của thi ca như thế, bảo không có gì lạ, thực là chẳng còn biết bình luận ra sao nữa. Rồi tiếp hàng loạt các tập thơ của Vũ Quần Phương, Võ Văn Trực ra đời. Bài *Dân ca* của Vũ Quần Phương là một bài thơ hay, suốt một thời gây xúc động qua làn sóng đài tiếng nói Việt Nam. Võ Văn Trực rất chân thực

và rất xúc cảm khi ông viết về người mẹ, người chị của mình.

Trong bài thơ khá nổi tiếng *Lửa đèn*, Phạm Tiến Duật có câu : “*Quả nhót như bóng đèn tín hiệu / Trỏ lối sang mùa hè*”. Và Phạm Tiến Duật đã trở thành quả nhót, tín hiệu trỏ lối chuyển hướng của thi ca : *những nhà thơ mặc áo lính*. Chùm thơ năm bài dự thi của ông năm 1969 làm chấn động giới yêu thơ Hà Nội lúc bấy giờ. Những anh em học trường viết văn Quảng Bá lúc đó kể : nhà văn Nguyên Hồng đọc xong chùm thơ của Phạm Tiến Duật ngồi lặng người và òa khóc như con trẻ. Nếu bài thơ *Lửa đèn* vươn lên tầm khái quát, thì bài thơ *Gửi em cô thanh niên xung phong* viết với giọng có ý như cợt, như đùa, nhưng đằng sau cái vui vui tếu tếu kia là nỗi buồn khắc khoải. Một bài thơ đầy tâm trạng : viết để cười mà đọc xong muốn khóc. Đây là cái mới lạ của Phạm Tiến Duật. Giải nhất cuộc thi thơ năm ấy của ông thật xứng đáng và vinh dự. Bé Kiến Quốc lúc đó đang là sinh viên đã được giải nhì với những bài thơ viết về sông ngòi và cây cỏ. Phan Thị Thanh Nhân xuất hiện với hai bài thơ thật hay : *Hương thầm* và *Xóm đê*. Bài thơ *Hương thầm* của chị được nhạc sĩ

Vũ Hoàng phổ nhạc đã rất nổi tiếng cả sang hải ngoại. Trần Nhật Thu với bài thơ *Bức tường vô đôi*, Vương Trọng với bài thơ *Nằm vông*, Vũ Duy Thông bài thơ *Bè ta xuôi sông La* là những bài thơ hay được giải năm 1969. “*Sào vút cong trăng ngà*”, câu thơ của Vũ Duy Thông được Xuân Diệu khen mãi.

Những năm ấy, sự xuất hiện của thần đồng thơ Trần Đăng Khoa đã mang lại cho thơ miền Bắc nhiều mới lạ đến thú vị. Sau này, lúc còn niên thiếu, Khoa đã viết bản trường ca *Mạc Thị Bưởi* thật xuất sắc và tài tình.

Nguyễn Đức Mậu với “*gió u u thổi rộng cả lòng trời*”. Câu thơ hay có thể sánh với những câu thơ hay của bất kỳ thi tài nào trong quá khứ. Nguyễn Duy với *Hơi ấm ổ rơm* đã tỏ ra đầy nội lực trong tiến trình đi tới. Lâm Thị Mỹ Dạ in bài thơ đầu đã gây được dư luận : “*Nếu lòng con là một mảnh trời xanh / Thì ngôi sao sáng nhất là tình yêu của mẹ*”. Hoàng Nhuận Cầm : “*Thị Mầu đã phải lòng tiếng trống*”. Lê Thị Mây viết những câu thơ rất hiện đại : “*Những đám mây áo xống ném lên trời*”. Chị nhìn ngọn gió : “*Đấy là tóc của những người đàn bà chết bom trong phố / Đấy là tóc của những người đàn bà góa bụa nuôi con*”.

Tạ Vũ, Thanh Tùng, Trúc Thông... dồn hết tâm huyết để thử nghiệm một thứ thơ tự do, thơ không vần khác trước. Các ông đang kéo dài câu thơ ra như kẹo kéo, chọt vón lại như nến giọt, cố làm câu thơ trúc trắc, khó đọc để thử thách tình cảm của người thưởng ngoạn. Các ông đã đưa những món chưa hề có ở thời trước như dây cáp, xà beng, cần trục, nghĩa là cả nền công nghiệp vào thơ ca. Và các ông đã đạt được những bài thơ khá thành công. Thanh Tùng có bài thơ *Đôi nạng* rất mới và cảm động : ngày khai trường, người cha mua cho con mọi thứ, chỉ quên mua cho con chiếc nạng : *"Cha quên sắm cho con đôi nạng mới / Vì đã hai năm qua / Từ khi con bị bom / Chiếc nạng cũ chẳng cùng con lớn lên cha ạ"*.

Nguyễn Bùi Vợi với *Bài thơ tặng vợ*, Quang Huy với *Cây cầu này đám cưới mới đi qua*, Thạch Quỳ với bài *"Viên gạch thành Vinh"*, Nguyễn Xuân Thâm với bài : *"Cái chết của em Dần"*, Phạm Ngọc Cảnh bài : *Sư đoàn là những bài thơ đã gây được tiếng vang một thời*. Cảnh Trà nhìn cuộc chiến tranh rất lạ : *"Tất cả như vừa đang báo động / Tất cả như là đang báo yên"*. Văn Long ngay

giữa lòng Hà Nội bom nổ, vẫn có những câu thi sĩ : “*Lật trang sách tiếng cá quẫy / Đêm rơi đầy chiếc gạt tàn*”.

Vào đêm giao thừa tết âm lịch 1973-1974, dưới rừng Phước Long, chúng tôi xúc động nghe trích đoạn *Đất nước* trích trong trường ca *Mặt đường khát vọng* của Nguyễn Khoa Điềm phát trên Đài phát thanh. Những suy nghĩ về đất nước, về dân tộc đã được nhà thơ hiện đại hóa bằng chất suy tư lắng đọng và cảm xúc mãnh liệt. Sau này, Nguyễn Khoa Điềm còn giữ được nguyên mạch của mình khi ông viết : “*Lũ chúng tôi từ tay mẹ lớn lên / Còn những bí và bầu thì lớn xuống*”. Suốt dọc miền Trung, từ Nguyễn Trọng Tạo đến Ngô Thế Oanh, Thanh Quế và Nguyễn Trọng Định, Nguyễn Mỹ với *Cuộc chia ly màu đỏ* và Dương Hương Ly với *Đất quê ta mệnh mông, Mẹ vẫn đào hầm...* đã tạo ra nhiều nét mới lạ cho thơ ca một thời. Ở miền Nam, Lê Anh Xuân nổi tiếng bài thơ *Nhớ cơn mưa quê hương* và Giang Nam bài *Quê hương* rất nổi tiếng, cả hai tác giả đều được giải nhì cuộc thi thơ từ năm 1960, đã đặt thêm những cột mốc mới cho thời chống Mỹ. Diệp Minh Tuyên với *Đưa em về phía bom rơi*, Trần Ninh Hồ với

bài *Viếng chồng*, Văn Lê với *Tiếng gọi bờ...* đã góp thêm diện mạo cho nền thơ phát triển.

Có một người bạn làm thơ vốn định kiến về thơ miền Bắc trước năm 1975 là khô khan, chẳng có gì lạ cả. Tôi bèn đưa cho ông ta hai câu thơ của Thi Hoàng, bảo xin ông hãy tìm ở thơ hiện đại Việt một câu tương đương : *“Cây cứ biếc như vắn mình mà biếc / Trời cứ xanh như rút ruột mà xanh”*. Sau hai tuần tìm kiếm, ông ta lắc đầu nói : Chịu, câu thơ gan ruột cỡ đó, khó có thể tìm được một câu khác so sánh. Thế là rõ cả rồi, sao lại chính những người ở ngoài Bắc, lại được phong là lý luận phê bình thơ, vô tình hay cố ý lơ đi cái mới lạ của thơ anh em? Thi Hoàng xuất hiện vào đầu những năm chống Mỹ. Ông là một trong những hiện tượng lạ của thơ miền Bắc hồi đó. Ông là nhà thơ có nhiều câu thơ hay vào loại nhất trong các nhà thơ có câu thơ hay cùng thời. Tôi yêu Thi Hoàng khi ông bay bổng : *“Đám mây màu thiếu nữ / bay ngang mình hai ta”*, khi ông hiện thực trong bài *Ba lô con cóc*. *“Nghe đằng sau thấp thỏm / Như ai đi với mình”*. Tôi càng yêu Thi Hoàng hơn nữa khi ông viết những câu thơ rất hay về nỗi cô đơn của

kiếp người : *“Những buổi chiều không biết cất vào đâu”*.

Chúng tôi muốn nhấn mạnh về trường hợp xuất hiện của Hữu Thịnh và Thanh Thảo. Chúng tôi đã được đọc thơ Hữu Thịnh từ ba mươi năm trước. Trước năm 1975, ông đã hai lần được giải thơ báo văn nghệ : một lần giải nhì và một lần giải nhất. Nhưng phải đợi đến trường ca *Đường tới thành phố*, Hữu Thịnh mới bắt lên, đột phá đưa thơ về phía trước. Ông có những câu thơ cao hơn cả sự mới và lạ mà ông Phong Lê chưa tìm được ở thơ miền Bắc : *“Hai mươi năm chị tôi đi đò đầy / Cứ sợ đắm vì mình còn nhan sắc”*. Vâng, người chị ấy sống là để chờ đợi người yêu trở về từ mặt trận, nên : *“Một mình một mâm cơm / Ngồi bên nào cũng lệch / Chị chôn tuổi xuân trong má lúm đồng tiền”*. Hữu Thịnh còn đưa thơ về phía chiều sâu của tạo vật, của lòng người, những câu thơ đục tới đáy hư vô của thi ca : *“Có đám mây mùa hạ / Vắt nửa mình sang thu”*. Hoặc, thay vì nhìn vào hồn mình, ông đã nhìn ra biển để thấy cái thân phận con người thật mong manh, thật lênh đênh và đơn độc : *“Biển vẫn cày mình dài rộng thế / Vắng cánh buồm một lúc đã cô đơn”*. Cũng như Thi Hoàng,

Hữu Thịnh còn khá nhiều câu thơ hay viết không chỉ bởi tấm lòng mà còn bởi một ánh sáng gì như thiên giới.

Thanh Thảo lần đầu xuất hiện trên thi đàn trong tạp chí *Tác phẩm mới* một chùm thơ mười mấy bài với sự giới thiệu trân trọng của nhà thơ Chế Lan Viên. Lập tức, thơ ông đã trở thành một hiện tượng vào năm 1974 và nổi dài qua ngày giải phóng với trường ca : *Những người đi tới biển*. Thơ của ông ít chất tài hoa như Thi Hoàng và Hữu Thịnh, nhưng bù lại, ông rắn và chắc, trầm và lắng, góc cạnh và tinh thể : “*Xin mẹ hãy nhai trầu cho buổi chiều yên tĩnh*”. “*Dân tộc tôi khi đứng dậy làm người / Mồ hôi và trời sao trên đất*”. Sau năm 1975, Thanh Thảo cùng với Ý Nhi... bắt đầu chuyển hướng lối viết theo kiểu thơ tự do không vần mà Văn Cao và Nguyễn Đình Thi đã mở ra hồi thời đầu đánh Pháp. Ý Nhi có bài thơ viết về Nguyễn Du được giải báo *Sông Hương* là bài thơ thành công của chị. Phải nói viết loại thơ này rất khó đạt thành công. Nó dễ biến thành thơ dịch nếu tác giả không có cảm xúc mạnh và sự phóng khoáng chừng mực. Thanh Thảo đã cho xuất hiện trên tạp chí *Sông Hương* một bài thơ xuất sắc viết về Cao Bá Quát có tên là *Đêm trên cát*. Theo thiên ý

của chúng tôi, đây là bài thơ hay nhất của đời thơ Thanh Thảo, đồng thời cũng là bài thơ quan trọng của thi ca Việt Nam trong quá trình hiện đại hóa của nó. Cái hồn của Cao Bá Quát, cái hồn của kẻ cụt đầu, cái hồn của một nhà thơ ngông cuồng như đã nhập vào từng câu thơ của *Đêm trên cát*. Theo tôi, bài thơ này của Thanh Thảo đã ngang tầm với một bài thơ nổi tiếng của Trần Vàng Sao viết ở miền Nam trước năm 1975 : *Bài thơ của một người yêu nước mình*. Sau này, một số nhà thơ trẻ xuất hiện với sự ảnh hưởng lối viết của Trần Vàng Sao và Thanh Thảo, tuy nhiên sự thành công thì chưa tới với họ. Nhưng họ lại cứ ngỡ mình đã phát hiện ra lối viết mới.

Phải nói cho chính xác rằng : Hữu Thỉnh và Thanh Thảo là cái gạch nối của nền thơ ca chống Mỹ sang thời hòa bình. Sau năm 1975, cùng với Nguyễn Duy... họ đã đưa thơ tiến về phía trước với những bước tiến ngoạn mục, rất đa dạng và phong phú.

Thơ ca tồn tại và thành công không phải ở diện mà ở điểm, mỗi câu thơ hay, mỗi bài thơ hay đều hóa thành những nấc thang đi tới của nền thơ. Với một bài báo ngắn có tính điểm xuyết những thành tựu của cuộc cách

mạng thi ca lần thứ ba này, hẳn là chúng tôi còn bỏ sót một số tác giả, một số bài và một số câu hay quan trọng. Nhưng chỉ ngần ấy thôi, cũng đủ chứng tỏ thành tựu lớn lao của lớp nhà thơ chống Mỹ là không thể phủ nhận. Một người bạn yêu thơ của chúng tôi bảo : *Thơ của thế hệ chống Mỹ được sinh ra trong chiến hào với máu và nước mắt... Lê nào có một vài người lại muốn tìm cách xóa sổ nó?* ". Vâng, cuộc đổi mới của thi ca thời chống Mỹ đã thấm máu của những Lê Anh Xuân, Nguyễn Mỹ, Nguyễn Trọng Định, Vũ Đình Văn Trần Quang Long... Chả lẽ máu của nền thơ, máu của nhiều nhà thơ tài năng như thế đổ ra ở chiến trường mà không có một chút mới lạ nào chăng? Anh Ngọc, một nhà thơ hai lần được giải thơ báo *Văn nghệ*, giải nhì và giải nhất thời chống Mỹ có viết :

*"Số phận đã trao cho anh cây đàn
Anh mang nó trên lưng như một cái lưỡi cày
Có những lúc đời buồn khó hiểu
Anh ném đàn đi rồi lại nhặt đàn về..."*

Số phận của thi ca nào có khác gì số phận cây đàn nghệ sĩ trên lưng thời đại kia. Sau năm 1945, một vài nhà lý luận phê bình đã từng không tiếc lời phê phán

thơ mới. Nhưng gần đây, họ đã quên những lời nói của mình và nhặt nền thơ đã bị họ ném đi và đưa về đặt ở ngôi bấu thi ca. Nay, có một vài nhà lý luận phê bình mới hời nào khen thơ chống Mỹ hết lời, vì những lý do mà ai cũng rõ nhưng không tiện nói ra, lại bảo thơ chống Mỹ chỉ được cái tài nhập cuộc, tài đánh nhau, tài hô hào, còn nghệ thuật thì phải Sài Gòn cơ(!). Vâng, phương cách "*Anh ném đàn đi rồi lại nhặt đàn về*" của một vài vị ấy, nói cho cùng, âu cũng là chuyện bình thường. Còn thơ ca, khi nó đã đạt được đến cái hay, nó còn lại, đến thời gian mà nó còn không sợ nữa, hướng hồ vài ba lời phủ định vu vơ...

Sáng chủ nhật 7-8-1994

LẠI BÀN VỀ THƠ HIỆN ĐẠI

GẦN đây, có một số tác giả nêu vấn đề những mốc cách tân thơ Việt Nam hiện đại, rằng sau thơ mới, Thanh Tâm Tuyền và nhóm Sáng Tạo ở Sài Gòn cũ đã làm cuộc cách mạng thơ lần thứ hai. Vấn đề này, chúng tôi đã trình bày trên báo *Văn nghệ* trong những số trước, để khẳng định một điều sáng tỏ như ban ngày. Rằng, sau thơ mới, thơ Việt Nam đã chuyển sang một hướng mới hơn, hiện đại hơn cả về nội dung lẫn hình thức bằng các nhà thơ trẻ xuất hiện sau cách mạng tháng tám : Nguyễn Đình Thi, Văn Cao, Hoàng Cầm, Tố Hữu, Quang Dũng, Trần Mai Ninh, Hồng Nguyên, Hữu Loan, Chính Hữu, Hoàng Lộc, Hoàng Trung Thông, Vũ Cao, Trần Dần, Lê Đạt, Phùng Quán... Cùng với các nhà thơ trên, một thi pháp mới đã xuất hiện, thơ tự do, thơ không vần xuất hiện. Không phải đợi đến năm 1956, thơ tự do, thơ không vần mới xuất hiện ở Sài Gòn, mà nó đã được xây nền, thậm chí phát triển

và thắng hoa trong kháng chiến chống Pháp. Như vậy, việc Thanh Tâm Tuyền xuất hiện năm 1956 với thơ tự do, thơ không vần, chỉ là sự tiếp tục thi pháp thời kháng chiến. Trong bài này, chúng tôi xin mạn phép bàn về quan niệm sáng tác và dòng thơ Thanh Tâm Tuyền từ năm 1956, năm tập thơ *Tôi không còn cô độc* của ông ra đời và năm 1964, năm xuất bản tập thơ *Liên đêm mặt trời tìm thấy*.

Cách đây chừng mười năm, có một nhà văn khá nổi tiếng thời trước ở miền Nam nói với chúng tôi : “*Các ông quá giỏi khi quy giang sơn về một mối, nhưng dường như việc quy văn hóa về một mối thì chưa được giỏi cho lắm*”. Im lặng một lúc, chờ phản ứng của chúng tôi, đoạn nhà văn già tiếp : “*Nói cho rõ là nó như vậy : Trong hai mươi một năm, ở miền Nam cũng tạo ra một đời sống tinh thần, một đời sống văn hóa của nó, cứ loại trừ những yếu tố quá khích về chính trị phụ họa cho chính quyền đi, thì văn học nghệ thuật không phải vứt đi hết đâu các ông ạ*”. Những lời tâm huyết của nhà văn già kia làm tôi ngẫm nghĩ mãi. Vâng, những sản phẩm văn hóa của người Việt ở phía Nam trong hai mươi một năm chia cắt (1954-1975), hẳn nhiên là gia

tài của dân tộc Việt Nam chứ nào phải của đế quốc, thực dân. Việc chọn lọc, giữ lại phần tốt, phần hay của gia tài văn hóa của người Việt phía Nam kia, theo chúng tôi là việc chính ra phải làm từ lâu rồi. Nhìn văn học miền Nam với thái độ khắt khe, vơ đũa cả nắm, thậm chí trịch thượng, thù hận quá quắt, theo thiển nghĩ của chúng tôi là thái độ không phù hợp với khoa học, thậm chí là thái độ xa lạ với truyền thống văn hóa dân tộc. Thật mừng, vài ba năm gần đây, sách của những nhà văn miền Nam cũ đã được tái bản hàng loạt, thậm chí, những bản thảo cũ của cụ Nguyễn Hiến Lê còn được in ra hết. Với nhãn quan như trên, chúng tôi đọc lại Thanh Tâm Tuyền.

Trong dòng văn học chính thống của miền Nam Việt Nam, Thanh Tâm Tuyền giữ một vị trí khá quan trọng. Về thơ, ông là ngọn cờ của nhóm Sáng Tạo. Nếu cứ cố chấp bảo thơ văn của các vị là đồ vất đi, đồ giẻ rách như con mắt nhìn kiểu hồng vệ binh của một ít người nào đó, hoặc giống với thái độ quá khích của nhiều báo chí hải ngoại bảo thơ văn trong nước đều là thứ thơ văn tuyên truyền, thơ văn xách dép cả, thì trời ơi, sao trời lại sinh ra đôi mắt để làm gì. Việc một số người trong

nước đang định giương lá cờ đổi mới thơ của Thanh Tâm Tuyền lên để phát những cú ngoạn mục, hẳn là điều chúng ta không thể không bàn tới.

Trong lời tựa của tập thơ mình, Thanh Tâm Tuyền viết : *"Tôi thường nghe người ta nói thơ mới là cuộc cách mạng trong thơ Việt Nam. Sự thực, thơ mới chỉ là biến dạng của thơ cũ mà thôi, trong thơ mới cái tâm hồn thi nhân của quá khứ vẫn còn được lưu truyền. Tới thơ hôm nay, điều làm cho người đọc bực tức, là những người viết muốn đoạn tuyệt với cái tâm hồn thi nhân hằng cửu ấy..."*.

Ghê chưa, nhà lý thuyết của nhóm Sáng Tạo đã dùng thanh đại đao có tên là *Nghệ thuật đen*, để cắt đứt mình, thơ mình, phe mình với thân xác và tâm hồn dân tộc. Dường như chủ nghĩa hiện sinh đang du nhập ồ ạt vào miền Nam lúc đó đã làm nhà thơ mới hai mươi tuổi nảy đom đóm mắt, khiến ông mắc phải chứng động kinh nguyên rửa quá khứ. Đến nỗi, ông không còn nhận phong trào thơ tiền chiến là thơ mới, mà vẫn gồng mình phủ nhận nó, bảo nó là *thơ cũ biến dạng mà thôi*. Thế thì cái chuyện ông Hoàng Hưng và ông Phạm Xuân Nguyên bảo sau cuộc cách mạng của thơ mới, đến lượt

ông Thanh Tâm Tuyền là người đổi mới thứ hai, là điều không hợp với ý của Thanh Tâm Tuyền. Bởi vì ông Thanh Tâm Tuyền có chấp nhận thơ mới là thơ mới đầu, thậm chí ông không nhìn thấy thơ mới. Theo ý đó mà suy, thì trong thế kỷ thứ hai mươi này, người hiện đại hóa thơ Việt Nam đầu tiên và cuối cùng là Thanh Tâm Tuyền chứ không phải thơ mới với bước một bước hai gì đó... Vừa tuyên bố *thơ mới* không có gì mới, chỉ là thơ cũ tái chế lại, ông Thanh Tâm Tuyền đã quên mất mình vừa nói gì, ông bèn khen một nhà thơ tiền chiến là độc đáo : *"Tôi nhớ cách đây hai mươi năm, ông Hoài Thanh trong "Thi nhân Việt Nam" cũng đã từng chế giễu và thương hại Hàn Mặc Tử vì không sao hiểu nổi cái độc đáo nơi con người thi sĩ ấy"*. Chúng tôi thật tình không sao hiểu nổi trong những bài viết về thơ, ông Thanh Tâm Tuyền thường tiền hậu bất nhất như vừa phủ nhận thơ mới là cũ kỹ, là số không, đoạn đã lại khen một nhà thơ mới là Hàn Mặc Tử?

Cái thành công lớn lao về nghệ thuật của thơ tiền chiến không một người Việt Nam biết cấp sách đến trường nào là không công nhận, trừ có ông Thanh Tâm Tuyền. Chắc là muốn làm cách mạng thơ ca, người ta

cần phải sắm cho mình thái độ *mục hạ vô nhân* như vậy, mới đủ liều mạng để phá bỏ tất cả, nguyên rủa tất cả.

Dưới vòm trời đen, giương lá cờ *nghệ thuật đen* và Thanh Tâm Tuyền đã biến thi ca thành quạ : “Tôi không ngại ca tình yêu, tôi nguyên rủa tình yêu. Mỗi tiếng, mỗi lời viết ra tôi đều thấy nó chứa đựng những hận thù, khinh bỉ, dằn vò, đớn đau, tuyệt vọng, như nhuốc, dối trá, hằn học, trơ trẽn, bệnh hoạn, xác láo, thô bạo, cục cằn, tui hổ, yếu đuối, bất lực, chết chóc, nghĩa là tất cả những thứ mà tình yêu loại trừ. Thơ tôi không hề có tình yêu”. Với những dòng tuyên ngôn thơ đáng nể như trên, quả thực, ông Thanh Tâm Tuyền đã có công đầu trong việc biến Nàng Thơ thành một con diêm mặt hạng, với tất cả sự lưu manh, nanh nọc của nó. Đưa tất cả những gì đáng phỉ nhổ của con người vào ngọn cờ thi ca của mình, ông Thanh Tâm Tuyền chủ trương : “*Nghệ thuật đen chính là ý thức siêu hình trước những cảnh ngộ trong đời sống hôm nay... Bởi đó, nó bi đát, phẫn nộ, nó suồng sã dục tình, nó vô luân trắng trợn*”.

Đưa thi ca, đưa nghệ thuật là biểu hiện của cái chân thiện mỹ muôn đời vào chỗ *vô luân trắng trợn* kia, hẳn là cuộc cách mạng thi ca của ông Thanh Tâm Tuyền? Chúng tôi không hề và không bao giờ đồng nhất nghệ thuật với đạo đức. Nhưng chúng tôi nghĩ rằng, nói gì thì nói, cuối cùng nghệ thuật cũng phải giúp con người trở thành người hơn, chứ quyết không kéo con người xuống hàng thú vật hay quỷ dữ. Viết những lời tuyên ngôn rùng rợn như trên ở lúc tuổi ngoài hai mươi, hẳn là ông Thanh Tâm Tuyền phải có điều gì hạn cuộc đời, hạn con người lắm. Đề xướng ra một thứ nghệ thuật *vô luân trắng trợn* như thế, có phải là ý thức tự thân của nhà thơ hay chỉ là trò chơi bất chước? Bởi vì *nghệ thuật đen* của ông Thanh Tâm Tuyền nói cho cùng chỉ là tiểu đồng, là môn phái của thuyết hiện sinh khi ông biến mình thành nhà *thèm học*, thèm giết, thèm chửi, thèm chết, thèm sống, thèm em... Và nhà thơ đã trở thành nhà *buồn học*, buồn khóc, buồn nôn, buồn chết, buồn ngủ, buồn chơi...

Chủ nghĩa hiện sinh xuất hiện sau hai cuộc chiến tranh thế giới chính là công cuộc phản thùng lại nền văn minh châu Âu, nền văn minh Thiên chúa giáo.

Rằng thượng đế đã biến mất, nghệ thuật và cái đẹp đã biến mất, công bằng và bất ác đã biến mất, chỉ còn cái ác tồn tại mãi, tất cả chỉ là phi lý, là buồn nôn, là tởm lợm. Rằng thế giới này chẳng hơn gì một tấm giẻ rách, hãy đập phá hết những cái gì là đời sống tinh thần để tạo ra một thế giới mà bản năng thuần túy là thượng đế... Cuộc nổi loạn tinh thần của chủ nghĩa hiện sinh đã tìm được một hồng-vệ-binh-giao-chi là Thanh Tâm Tuyền. Ba bài tuyên ngôn nghệ thuật ông viết từ năm 1956 đến năm 1964 gồm : *"Nỗi buồn trong thơ hôm nay"*, *"Nhân nghĩ về hội họa"* và *"Nghệ thuật đen"* là ba bài tập làm văn trong trường thi hiện sinh chủ nghĩa. Chủ nghĩa hiện sinh là sản phẩm của cuộc khủng hoảng tới tận cùng của châu Âu sau hai cuộc đại chiến thế giới. Triết học phi lý, buồn nôn, tinh thần nổi loạn của nó chỉ thích ứng với phương Tây lúc đó. Việc đưa hiện sinh vào nghệ thuật thi ca Việt Nam chẳng qua chỉ là trò bắt chước, một trò chơi đầy giả tạo, như thế cuộc chơi bịt mắt bắt dê với bản thân mình.

Ờ hay, một thi sĩ đang toan tính làm cách mạng thi ca bằng hành động đập phá và phủ nhận tất cả, lại công khai bảo con đường của bọn ta là con đường loại thi ca,

loại nghệ thuật ra khỏi thế giới này thì lạ quá sức : “*Cho nên tất cả những lời trách cứ đối với thơ hôm nay đều hữu lý : Thơ không còn là thơ, không còn gì nghệ thuật. Chúng tôi trả lại Nàng Thơ, trả lại nghệ thuật cho các người...*”. Vậy thì, cái món ông Thanh Tâm Tuyền làm lúc đó là cái gì chứ nào phải thơ ca? Trong công cuộc và sứ mạng lớn lao phi nghệ thuật hóa, phi thi hóa của mình, ông Thanh Tâm Tuyền xua đuổi nghệ thuật Apollon như đuổi tà để mong tìm đến nghệ thuật khốc liệt, bi thảm, khốn cùng của Dionysos mà triết gia Nietzsche đã phân biệt hai khuynh hướng đối chọi nhau. Ông Tuyền viết : “*Xua đuổi hồn thơ muôn đời, xua đuổi nghệ thuật để được thêm tự do*”... Phải chăng, muốn trở thành ngọn cờ của đổi mới văn chương, người ta cần phải làm đủ mọi trò quái dị, tấu lên những bài ca rừng rợn của ma quỷ, hú hét lên những tiếng gào của loài sư tử mùa động dục để cốt xua đuổi *hồn thơ*, xua đuổi *nghệ thuật*?

Chưa hết, ông Thanh Tâm Tuyền còn tuyên chiến với thiên nhiên, nguyên rủa bà mẹ vũ trụ đang cưu mang ông, từng satna sống đang phải lệ thuộc vào vòm sữa dưỡng khí, với hai lá phổi như hai bình sữa trẻ thơ :

*“Hắn ngoảnh mặt với thiên nhiên, chim chóc cỏ hoa
suối nguồn sông rộng mây trắng trời xanh...”*. Khi con
người ngoảnh mặt với thiên nhiên, có khác gì con cá
ngoảnh mặt với nước, con chim ngoảnh mặt với trời?
Ôi chao là *nghệ thuật đen*, có lẽ thi ca của các vị đã
thành tông đồ của bóng đêm, rao giảng tín điều cho qua
để hắc ín hóa mây trắng và trời xanh muôn thuở? Thiên
nhiên chính là hình ảnh của Thượng đế, là tôn giáo của
nghệ thuật hài hòa, là môi trường và nguồn sống không
chỉ cho loài người mà còn cho cả thần linh, cho cả niềm
siêu hình vô biên thăm thẳm. Ngoảnh mặt với thiên
nhiên, ngoảnh mặt trước trời xanh, mây trắng, sông
ngòi, cỏ hoa, nguồn suối... có khác gì ông Thanh Tâm
Tuyền ngoảnh mặt trước CON NGƯỜI? Thi ca dù siêu
phàm cách mấy, bí hiểm và hủ nút cách mấy cũng chỉ
là sản phẩm của con người. Cưỡi trên con ngựa ô hiện
sinh, tay cầm lá cờ nghệ thuật đen, một tay cầm thanh
gươm siêu thực, nhà thơ Don Quichotte Thanh Tâm
Tuyền đã làm một cuộc thập tự chinh với cối xay gió
của cái đẹp. Trong cuộc chiến tranh đơn độc và hiu hắt
ấy, có thể hiệp sĩ Thanh Tâm Tuyền đã thắng cối xay
gió bằng những món võ của Chí Phèo, chỉ có thi ca là

thua trận. Là đứa con ngoài giá thú của chủ nghĩa hiện sinh, hẳn là ông Thanh Tâm Tuyền đã tạo ra một nền thơ ca mới, đủ sức cho tới gần bốn mươi năm sau ông Hoàng Hưng và ông Phạm Xuân Nguyên còn cảm phục, còn đi theo. Nền thơ ấy là nền thơ hí-pi, một nền thơ thiếu ánh sáng của con người nên nó đen hơn nhò nôi và tối hơn hủ nút.

Có một vài nhà gọi là lý luận phê bình ở Hà Nội bảo tôi, rằng thơ ông Thanh Tâm Tuyền dù bí hiểm song le nó còn sang, vì nó không hề màng tới chánh trị. Tôi đồ rằng, các vị kinh viện kia vốn là bạn với một trong thư viện, lại chưa hề đọc nhà thơ này mà đã vội xưng tụng. Thanh Tâm Tuyền cũng rất là chính trị trong thơ. Thơ ông đầy những khẩu hiệu : *“Không cho chúng giết người đương ban ngày / không cho chúng giết người ban đêm / không cho chúng hủy diệt những cuộc sống thiêng liêng...”* (Bằng hữu). Hoặc một khẩu hiệu cụ thể hơn nữa : *“Anh biết vì sao cộng sản thủ tiêu / Vì sao cộng sản thủ tiêu / vì sao cộng sản thủ tiêu...”* (Trưởng thành). Không phải ông Thanh Tâm Tuyền chỉ có khả năng siêu hình, khả năng hiện sinh, hơn ai hết, ông còn có khả năng hò hét : *“Chúng nó làm phát*

xít / Chúng nó làm cộng sản / Chúng con làm tù nhân". Còn khá nhiều những khẩu hiệu như thế, những lời hò hét như thế trong thơ Thanh Tâm Tuyền, chứ không phải chỉ có mấy câu trên trích trong bài thơ *Tù binh*. Thế thì cái chuyện người ta khen ông Tuyền thơ "sạch sẽ" vì nó không ướm vào chính trị, chẳng qua chỉ là điều bịa đặt. Có thể nói cái khả năng thô thiển, khả năng sống sượng trong nghệ thuật thơ Thanh Tâm Tuyền là vô tận.

Hãy nghe nhà thơ tín đồ của chủ nghĩa hiện sinh định hướng : *"Con đường anh phải đi / Trần trường dã thú..."* (Đêm). Cởi bỏ y phục của con người, nhà thơ hiện sinh đã làm cuộc cách mạng khủng khiếp ; lột sạch xiêm y của nàng thơ để đưa nàng vào hành trình dã thú. Thảo nào, thế giới trong thơ ông là một thế giới phi lý đến hoang mang, không còn hình ảnh nào nhập vào hình ảnh nào, một thế giới tạp pí lù và rối như canh hẹ : *"Em hoàng hôn trút áo / Ngực gọi đêm về / Vì còn đôi đá sỏi / Cẩn lửa hôn gót chân / Hành động tàn nhẫn / Sao vỡ trên môi"*. Hầu hết, những cái gọi là thơ của ông Thanh Tâm Tuyền chỉ là những lời nói bình thường, tầm thường : *"Tôi bám chặt cửa xe xin một*

chân đứng / Nhớ đến chúng bạn : một người bên xóm Cỏ, một người ngoài Phú Thọ... (Một chỗ ngồi trên ô tô buýt). Hoặc : *"... Trên đỉnh đèo Hải Vân / Nếu nhớ quê hương / Muốn chết / Vũ Đạo Ánh..."* (Tên người yêu dấu).

Có lẽ vì ham làm cuộc cách mạng nổi loạn quá, cho nên nhà thơ hiện sinh Giao Chỉ của chúng ta hay triết lý lảm cẩm : *"Người là phải chết / mà là một người vậy mà phải chết / một yết thị..."* Bài thơ hay là cái chết cuối cùng" (Định nghĩa một bài thơ)... Đôi khi, nhà thơ lại là cái loa khuyếch tán những khẩu hiệu của chủ nghĩa hiện sinh : *"Tôi buồn khóc như buồn nôn", "Tôi buồn chết như buồn ngủ", "Tôi hét tên tôi cho người giận", "Tôi thêm giết tôi", "Tôi gào tên tôi cho thâm thiết", "Tôi bóp cổ tôi chết gục"....* (Phục sinh). Vâng, nhà thơ hiện sinh của chúng ta chỉ nói vậy cho đã miệng thôi, chứ ông khôn lắm, chẳng đại gì mà *"Tôi bóp cổ tôi chết gục"* đâu. Có chăng cái điều ông bóp cổ ấy chính là Nàng Thơ muôn đời đã gục chết dưới bàn tay gọng kìm của hiện sinh và hư vô chủ nghĩa. Thơ Thanh Tâm Tuyền, thật đúng như những lời tuyên ngôn của ông về nền nghệ thuật vô luân, quả tình đã biến thành đám

ma, thành điệu kèn huyết mộ của Nàng Thơ và Cái Đẹp muôn thuở. Chôn cất xong những nền thơ Việt ngữ trước mình, cả nền thơ mới thời tiền chiến, Thanh Tâm Tuyền quả đã làm một cuộc tính sổ với thi ca, xóa bỏ những giá trị truyền thống của thi pháp Giao Chi, dâng Neron chỉ còn lại một mình sau khi đã đốt cháy tan thành Rom của quá khứ.

Thơ Thanh Tâm Tuyền y chang như thơ dịch, như thể ông làm thơ bằng tiếng Pháp rồi dịch sang tiếng An Nam. Từ thứ thơ đa âm của tiếng Tây đến thứ ngôn ngữ đơn âm của Việt Nam, quả tình cách xa nhau một trời một vực. Nuốt ngấu nghiền cả bụng thơ siêu thực rồi hiện sinh, cần phải hội đủ hai yếu tố là thời gian và tài năng để nhà thơ tiêu hóa món hổ lốn kia, để những ý tưởng Tây phương xa lạ biến thành cảm xúc và hồn thơ tiếng Việt. Thanh Tâm Tuyền chưa biết cách tiêu hóa những thực phẩm xa lạ kia, như Xuân Diệu, Huy Cận xưa đã từng tiêu hóa món xúp tượng trưng Pháp. Chính vì vậy, ông đã tạo nên một loại thơ Tây giả cây, toàn là những lời nói mà khó thấy những câu thơ. Thơ mới chỉ có những ý tưởng mà chưa có cảm xúc, chưa có hồn thơ. Nàng Thơ của ông mới chỉ có bộ xương mà

chưa có da có thịt. Chỉ có bộ xương thôi, chưa thành một con người. Nó chỉ là một xác chết đã để lâu trong quách thời gian. Đến ngay loài quạ cũng không còn chút cảm tình nào với bộ xương thi ca ấy nữa.

Thanh Tâm Tuyền có hai bài thơ được phổ nhạc khá nổi tiếng thời Sài Gòn cũ : *Lệ đá xanh* và *Dạ khúc*. Có lẽ, đây cũng là hai bài thơ khá nhất của ông. Tuy nhiên, bài thơ *Lệ đá xanh* vẫn còn viết theo những motif cũ, với những hình tượng cũ, chữ nghĩa cũ và sáo : *khóc lẻ loi, khóc lẻ, tìm mình, tìm rû rượi, ngọt ngào đôi môi em, vòng ân ái...* Tuy nhiên, ông đã viết được một ít câu thơ hay : “*Tôi gọi tên tôi cho đỡ nhớ*”, “*vút mầu thuốc cuối cùng xuống dòng sông / Mà lòng mình phơi trên kè đá*”, “*Ôm em trong tay mà đã nhớ em ngày sắp tới*”. “*Đêm thức dậy mở mắt mắt đã mù*”. Có thể Thanh Tâm Tuyền đã từng có những độc giả riêng của mình, thậm chí có người đã đôn ông lên thành thần tượng thơ. Còng bằng mà nói, loại bỏ những yếu tố quá khích về chính trị đi, Thanh Tâm Tuyền vẫn còn đây đó những câu, những trang cần phải nghiên cứu. Ông là nhà thơ nổi loạn, nhà thơ đập phá, chủ trương một thứ nghệ thuật phi nhân, nghệ thuật vô luân độc nhất vô nhị

trong lịch sử văn học Việt Nam. Thơ ông phản ánh một thời đại bế tắc, vong thân, vong bản, vong quốc ngay trên quê hương mình. Thơ ông là tiếng hấp hối của một thế giới đã cũ kỹ, đã rách nát đến không còn cái tạo, không còn vá víu được nữa. Có thể nói, Thanh Tâm Tuyền là dòng thơ hí-pi đầu tiên và cuối cùng của Việt Nam.

Ngay khi đang nổi tiếng, Thanh Tâm Tuyền đã biết có khá nhiều người dị ứng với lối thơ của mình, nên trong bài *Bao giờ*, ông đã viết : “*Đúng rồi những người thù ghét thơ tôi ơi*”. Ở trang 233, trong cuốn *Bốn mươi năm thơ Việt Nam* của nhà phê bình văn học Thi Vũ, có in một đoạn thư của chính nhà thơ Thanh Tâm Tuyền gửi tác giả, in kèm thủ bút và chữ ký : “*Thú thật với anh hồi ấy còn trẻ tôi chẳng bao giờ coi thơ là cái gì quan trọng cả, nên thái độ đối với thơ không chính, chừng biết ra thì thái độ ấy hóa thành tật quen*” (Thư riêng viết ngày 27-7-1973).

Như thế là rõ cả rồi, nhà thơ Thanh Tâm Tuyền đã công nhận hồi còn trẻ, hồi ra đời hai tập thơ *Tôi không còn cô độc* và *Liên đêm mặt trời tìm thấy* là thời kỳ thái độ của ông đối với thơ không chính. Vậy mà gần

dây, có một số người trong nước lại giương ngọn cờ *hiện đại*, cái mà ông đã gọi là *thơ không chính* ra để làm hướng đi cho thơ Việt Nam. Trời, hèn gì vừa rồi, báo chí liên tục kêu ca về những vụ nhập rác ngoại vào Việt Nam. Cái mà người ta đã vứt đi, ông Thanh Tâm Tuyền đã vứt đi, vứt đi cả mớ hiện sinh với những buồn nôn và phi lý, vậy mà có những người nhặt về và hô lên là vớ được vàng mười. Người ta đã làm thủ tục để trả những chuyến tàu chở rác sang Việt Nam về cố quốc, nhưng người ta không thể làm thủ tục để gởi trả những *rác thi ca, rác triết học* về nước đã xuất được. Và xin những nhà *rác học* kia hãy học sự quay trở về với thơ ca của ngay chính ông Thanh Tâm Tuyền. Tập thơ *Thơ ở đâu xa* của ông in bên Mỹ năm 1990 là hành trình trở lại với chủ nghĩa hiện thực.

Chúng tôi viết bài này không nhằm phê phán gì nhà thơ Thanh Tâm Tuyền. Mà chỉ nêu ra một vài nét về hành trình thơ của ông, nhằm giúp độc giả thêm tư liệu nhận ra chân giả. Rằng, muốn hiện đại thơ, trước hết thơ phải là thơ cái đã...

Phú Nhuận đêm 20-8-1994

“HÁT LÊN BẰNG NỌC ĐỘC TRONG MÌNH”

XIN lỗi quý bạn đọc, cái tiêu đề có vẻ rùng rợn trên không phải do người viết bài này nghĩ ra, mà là một lời khen tặng của nhà phê bình nghiên cứu văn học Phạm Xuân Nguyên đối với thơ của nhà thơ Nguyễn Quang Thiều trong tập thơ *Sự mất ngủ của lửa*, được in trong bài *Từ thơ mới đến thơ hiện đại* trên tờ *Cửa Việt* số 4, phát hành tháng 9 năm 1994. Đây là bài tranh luận của ông Phạm Xuân Nguyên với nhà thơ Trần Đăng Khoa về thơ của nhà thơ Nguyễn Quang Thiều, đồng thời ông Nguyên có vẻ muốn đưa ra nhiều lời chỉ giáo về thơ hiện đại, phàn để Trần Đăng Khoa và độc giả thêm tỏ tường (!). Chúng tôi xin miễn bàn về thơ của ông Nguyễn Quang Thiều, chỉ xin phép bàn với ông Phạm Xuân Nguyên vài khái niệm quá “kỳ lạ” về thơ mà ông đặt ra trong bài viết trên.

Ở trang 71, tờ *Cửa Việt*, bài đã dẫn, ông Phạm Xuân Nguyên viết : “...Tôi gọi tập thơ được giải của Thiều

là khúc nhạc Thiều cất lên từ đồng quê, vọng lên từ kiếp người với một giọng điệu rất hiện đại. Giọng điệu tiếng hú. Anh hú lên không phải để cầu cứu, để chia xẻ, mà để giải bày : giải bày chính mình, giải bày những người thân của mình, giải bày trước con người, giải bày trước đất trời và giải bày trước hư vô... Chấp nhận tiếng hú gào này là chấp nhận thơ Thiều. Đó là một thứ rượu rắn, uống vào sẽ say "hát lên bằng nọc độc của mình". Thơ đó, cố nhiên, nghịch âm với giọng thơ chung và nghe lần đầu là khó nghe... Thơ hiện đại bây giờ là thứ rượu rắn còn ít người dám uống, cả kẻ viết lẫn kẻ đọc..."

Lần đầu tiên trong đời, chúng tôi nhờ ông Phạm Xuân Nguyên mới được vinh dự biết đến một dòng thơ siêu hiện đại. Ấy là dòng thơ hú, vàng thơ hú gào. Tại sao nhà thơ muốn hiện đại lại cứ phải hú hét lên, gầm gào lên như vậy chứ? Loài người đã mất hàng mấy trăm triệu năm để bước ra khỏi bóng tối trầm luân của cõi hú của loài vượn. Nay có nhà thơ muốn quay về bản năng tổ tiên xưa loài người, biến thi ca thành tiếng hú man rợ của thú ăn lông ở lỗ, hẳn là nhà thơ kia thấy tiếng nói của loài người là bất lực? Nếu cứ lấy tiếng hú mà

thì thì loài vượn chắc phải là những đại thi hào, cần gì thơ phải ăn theo. Vượn thì hú, mèo thì gào, hổ thì gầm, sói thì tru, còn người thì nói. Thế mà ông Phạm Xuân Nguyên lại đi khen ông Nguyễn Quang Thiều một câu còn hơn... cười : *“Chấp nhận tiếng hú gào là chấp nhận thơ Thiều”*. Tôi thiên nghi, thơ ca thì phải đối thoại với con người, chứ có đối thoại với khí, vượn và mèo đâu mà phải hú gào kinh hãi vậy?

Ông Phạm Xuân Nguyên vẫn tiếp tục ca ngợi ông Nguyễn Quang Thiều không chỉ dừng lại kênh của mèo của vượn mà còn nhảy sang kênh của loài rắn : *“Đó là thứ thơ rượu rắn, uống vào sẽ say, “hát lên bằng nọc độc trong mình”*. Tưởng ông Phạm Xuân Nguyên chỉ dừng lại ở những câu : *“Giọng điệu tiếng hú”,* hoặc : *“Anh hú lên không phải để cầu cứu, mà để giải bày...”*. Khi người ta giải bày một điều gì, người ta cần nhẹ, dịu dàng, thậm chí im lặng, hoặc quá lắm giải bày kiểu Trương Phi là hét lên, la lên, gầm lên, chứ giải bày bằng tiếng hú, thì thơ ời, loài người chúng ta chưa từng được biết. Đôi khi, kẻ lạc rừng, người phát điên cũng thảng hoặc “giải bày” bằng tiếng hú của loài thơ hiện đại mà ông Nguyễn mới khám phá ra trong thơ của bạn mình.

Đường như giờ đã trót sinh ra dòng thơ hú gào, thì ắt cũng sẽ sinh kèm một dòng phê bình thơ gào hú? Thôi thì tổ tiên loài người từng là khi vượn dưới ươi, nay có một hậu bối làm thơ bằng cách hú lên còn tạm chấp nhận được, chứ nhà thơ “hát lên bằng nọc độc trong mình” theo kiểu rần rít kia thì không sao chịu nổi.

Thi ca là tình nhân của con người với vũ trụ, với hư vô, là tiếng tỏ tình của nhà thơ với thời đại mình. Ngay cả khi giận dữ, thi ca vẫn có quyền găm thét lên như bão tố, như biển động, nhưng tuyệt nhiên, thi ca không bao giờ có khả năng *mang nọc độc trong mình* như lời của nhà phê bình nghiên cứu văn học tầm vĩ mô kia đã tặng, đã gán ghép cho thơ Nguyễn Quang Thiều. Có ai cần một tình nhân bỏ cạp, một nàng thơ mang lốt rắn, một thứ thi ca cắn chết người? Hóa ra, trong phê bình thơ, những lời khen ngợi quá đà, tăng bốc lên mây xanh ngút ngát, đôi khi còn nguy hiểm hơn một lời lên án.

Ông Phạm Xuân Nguyên tiếp tục tuyên ngôn : “*Thơ hiện đại bây giờ là thứ rượu rần còn ít người dám uống, cả kẻ viết lẫn kẻ đọc...*”. Thừa với ông Nguyên rằng rượu rần là thứ rượu bình thường, người phương Đông đã uống hàng nghìn năm nay, có gì ghê gớm mà ông

bảo “*rượu rắn còn ít người dám uống*”? Thế thì cái thứ rượu... thì ca nào đó của ông gọi là hiện đại kia, chắc là được ngâm với loài gì chứ không phải rắn, đến nỗi theo lời ông viết là kẻ viết cũng không dám uống. Thế thì xin với ông Nguyễn, cái thứ gì các ông không dám uống, xin thương lấy những độc giả bình thường như chúng tôi cùng, mà đừng bắt chúng tôi phải uống thứ chén đắng có tên là thi ca hiện đại, từng *mang nọc độc trong mình* của các ông(!).

Với một bài viết quá ngắn, trên ba trang khổ tạp chí, lại mang cái tiêu đề của một công trình khoa học lớn *Từ thơ mới đến thơ hiện đại*, nên những kết luận xanh rờn của ông Nguyễn không hề được phân tích, chứng minh, mặc dù ông mang danh là nhà khoa học. Một ưu điểm của Phạm Xuân Nguyên trong bài này là quá thuộc người khác, quá thuộc bài, đến nỗi gần một nửa bài viết của ông đã trích dẫn Hoài Thanh, số trang còn lại thì cũng vẫn là lấy ý của Hoài Thanh(!). Vậy mà ông còn dám điệu Trần Đăng Khoa là “nhại” văn Hoài Thanh mới là khôi hài chứ. Phạm Xuân Nguyên chỉ có đưa ra hai ý kiến nhỏ của mình thôi là thơ hiện đại thì phải biết hú, biết gào, phải có khả năng mang nọc độc

trong mình, nghĩa là một bài viết chỉ có hai phần trăm là ý của mình còn lại là ý của người khác hết. Ôi, thế mà dám phê bình với nghiên cứu, dám mạt sát nhà thơ Trần Đăng Khoa chỉ vì ông Khoa bảo thơ ông Thiều na ná như thơ dịch : *"Còn như đề cao tính dân tộc bằng cách thấy bài thơ nào hình thức mới lạ, chưa quen thuộc, trái với cảm nghĩ thông thường của văn học trong nước cũng vội dân cho cái nhãn "thơ dịch" để yên lòng thì đó là hành động quá dễ dàng và một thái độ không văn hóa đối với văn học của đồng loại ở ngoài biên giới mình..."*. Điều, nặng lời quá mức với nhà thơ Trần Đăng Khoa chưa đủ, Phạm Xuân Nguyên còn điều cợt cả cụ Nguyễn Đình Chiểu : *"Hơn một loài hoa đã rụng cành là Việt Nam hay Vợ Tiên là Trục chị dâu là Việt Nam"?* . Trước hết, không nên lấy câu thơ của Xuân Diệu để so với một câu thơ của Nguyễn Đình Chiểu. Sao lại đưa cái nhược, mà là cái nhược rất nhỏ so với cái ưu của tiên bối để so sánh với cái ưu của hậu thế? Cứ đà này thì cả Nguyễn Du rồi cũng có thể bị người ta móc máy châm chọc không biết chừng. Và cả Xuân Diệu, nếu cứ moi móc kiểu đó, cũng không thiếu câu thơ ngớ ngẩn, ảm ố.

Chúng tôi chỉ mạn phép trích một câu văn của ông Phạm Xuân Nguyên để quý độc giả rõ cái khả năng của nhà nghiên cứu văn học như thế nào : *"Thứ nhất, sự mơ hồ của khái niệm "ta" là sự vô lý, phi lịch sử, phải nhìn cái "ta" theo kiểu "ta"*. Cái chữ "ta", khái niệm "ta" ông Trần Đăng Khoa đưa ra tức là khái niệm "dân tộc". Sao ông Phạm Xuân Nguyên, một nhà nghiên cứu văn học như danh xưng, lại dám bảo khái niệm "ta", tức tính dân tộc là phi lý? Tại sao khi người Việt Nam ta lại không được quyền nhìn cái ta theo kiểu ta? Thế thì theo ông Nguyên, chúng ta phải nhìn dân tộc mình bằng cái nhìn Tây lai căng mới không phi lịch sử ư? Viết lách, nói năng như thế, khác gì ông Nguyên phủ nhận tính dân tộc trong văn học và văn hóa?

Chỉ trong một bài báo nhỏ như thế, Phạm Xuân Nguyên đã đưa ra khá nhiều quan niệm xa lạ, quá nhiều nhận định kỳ quái, thiếu hẳn thái độ trầm tĩnh và khoa học của một người nghiên cứu. Qua việc khen ngợi nhà thơ Nguyễn Quang Thiều quá đáng thành ra tác dụng ngược, rồi "hạ" nhà thơ Trần Đăng Khoa với giọng điệu hàm hồ, phi lý, Phạm Xuân Nguyên càng chứng tỏ khả

năng tay mơ của mình trước những vấn đề của thơ hôm nay. Ông đồng nhất thơ hiện đại với khả năng hú, khả năng gào mà chỉ ở vượn và mèo là chiếm ưu thế. Ông còn cổ vũ cho nhà thơ phải biết “*hát lên bằng nọc độc trong mình*”, như một hành động xóa thơ hữu hiệu nhất.

15-9-1994

MUỐN ĐỐI THOẠI, CẦN PHẢI TRUNG THỰC

TRÊN báo *Văn nghệ* số 38, ngày 17 tháng 9 năm 1994, trong bài *Suy nghĩ đôi điều về thơ và không chỉ về thơ*, Phạm Xuân Nguyên viết : “Tôi không có ý định tranh luận lại anh Hào ở đây...”, “Tôi không tranh luận nội dung bài viết của Trần Mạnh Hào ở đây khi không đáng tranh luận bởi vì điều tối thiểu của văn hóa tranh luận là phải đọc rồi mới viết thì anh đã không có”.

Thưa ông Nguyên, ông cao ngạo phán không thêm tranh luận với chúng tôi, vậy thì ông viết gì mà dài dòng thế, hết hơn một trang báo lớn? Hóa ra “văn hóa tranh luận” của ông là không thêm nghe người đối thoại với mình nói gì, không hề trích dẫn một câu nào trong hai bài báo của chúng tôi in ở báo *Văn nghệ* số 33 và số 34, rồi toàn xuyên tạc, ngụy biện, nói lấy được, thậm chí vu cho tôi những điều không có. Tôi thiện nghĩ, cái gọi

là “văn hóa tranh luận”, trước hết là sự trung thực của con người. Ông bảo tôi không đọc mà dám phê bình ông ư? Trước hết, cuộc hội thảo “*Vấn đề tính dân tộc trong thơ Việt Nam hiện nay*” của trường viết văn Nguyễn Du tổ chức ở trung tuần tháng 4 năm 1994 được công bố chính thức trên báo *Lao động* số ra ngày 26 tháng 4 năm 1994 do Y Trang, cán bộ giảng dạy của trường viết văn tổng thuật, lại trích Phạm Xuân Nguyên trong ngoặc kép : Phạm Xuân Nguyên quan niệm : “*Thơ Việt miền Bắc mấy chục năm qua về cơ bản vẫn là thơ mới theo hướng lặp lại và tiếp nối... Trong khoảng thời gian đó thơ Việt miền Nam đã hơn một lần làm cuộc cách mạng thi ca thứ hai với nhóm Sáng Tạo và thi sĩ tiền phong Thanh Tâm Tuyền đã nhúc nhích đi tới hiện đại*”. Những lời trong ngoặc kép của thầy giáo dạy trường viết văn Y Trang rõ ràng trích nguyên văn từ bài tham luận của Phạm Xuân Nguyên. Chúng tôi không cần phải đọc bài tham luận của ông Nguyên khi nó chưa được in ra, chỉ cần mấy câu kết luận xanh rờn được trích dẫn kia cũng đủ phê bình ông rồi. Tại sao ông Nguyên còn lắt léo thanh minh, đổ cho Y Trang trích sai ý mình, rồi chối đây đẩy làm như bị vu cáo?

Quả là giấu đầu lòi đuôi, trong bài *Nên chăng?* của Phạm Xuân Nguyên in trên tờ tạp chí *Văn nghệ Bà Rịa - Vũng Tàu* số 16, phát hành tháng 8 năm 1994 đã viết hồ đồ hơn, ác chiến hơn nhiều lần bài Y Trang đã trích : “*Bởi nhìn trên tinh thần khoa học và lịch sử phải thừa nhận là ở một chỗ mặt văn học miền Bắc đi chậm, đi sau văn học miền Nam. Thơ chẳng hạn, bây giờ chúng ta đang loay hoay tìm cách thoát thơ mới, nhưng gần bốn mươi năm trước, nhóm Sáng Tạo đã quyết liệt tuyên chiến với thơ tiền chiến, đề xướng thơ tự do mà đến nay vẫn chưa có tiếng nói cuối cùng*”. Bài này ông Nguyên viết ngày 27 tháng 5 năm 1994, nghĩa là ông phát triển ý bài tham luận hội thảo kia một cách cực đoan hơn, quyết liệt hơn. Đến đây, rõ ràng, chúng ta thấy ông Phạm Xuân Nguyên quả tình đã thiếu hẳn thái độ trung thực là đạo đức tối thiểu của người cầm bút, khi bảo Y Trang trích sai ý mình và biếm nhẽ chúng tôi thiếu “văn hóa tranh luận?”.

Vấn đề thứ hai trong bài gọi là “*không đáng tranh luận với Trần Mạnh Hảo*”, ông Nguyên vu cho tôi là xóa sạch thành tựu của thơ miền Nam mà ông đang làm luật sư bảo vệ một cách quá quắt. Rằng “*tất cả những*

gì xấu xa của tao là thuộc về mày, tất cả những gì tốt đẹp của mày là thuộc về tao". Rằng "Anh còn đẩy sự chia cắt thành ra sự đối lập, phân tuyến". .. Rằng "tư duy luận quần địch ta không đúng chỗ đã làm anh Hào trở nên thô bạo với văn chương"... Với nhiều câu còn kinh hãi hơn nữa, ông Nguyễn đã biến chúng tôi thành con ngoáo ộp bắt nạt nền thơ miền Nam, thậm chí như một bản cổ nông đầu tổ thơ miền Nam vậy(!). Quả là ông Nguyễn không hề đọc bài viết của chúng tôi, nên ông đã "gắp lửa bỏ tay người" ; vu cáo cho chúng tôi những điều do ông bịa đặt ra. Trong bài viết tiếp theo ở số Văn Nghệ 34, chúng tôi đã hơn một lần viết : "Chúng tôi, kẻ viết bài này, gần hai mươi năm tìm đọc các nhà thơ miền Nam cốt để học tập cái mới lạ của họ". Ô hay, không hề đọc, không hề trích của người mình đang đối thoại, rồi cứ ào ào tuôn vào người ta tất cả rác rưởi của mình, thế là có "văn hóa tranh luận" và trung thực ư, thưa ông?

Vấn đề thứ ba, trong bài viết, ông Nguyễn đề cao nhóm Sáng Tạo là bước thứ hai đổi mới thi ca sau thơ mới, đồng thời ông lâm lẩn đồng nhất nhóm Sáng Tạo mấy người kia là văn học miền Nam, thơ miền Nam.

Chúng tôi xin trích một đoạn ngắn trong bài *Huyền thoại về một nước thơ* của Nguyễn Ngọc Tuấn in trên *Hợp lưu* số 18, phát hành tại Mỹ, trang 72, để ông Nguyễn thêm tỏ tường : “Ở miền Nam, thời kỳ 54-75, tương đối tự do hơn, không ai buộc thơ phải là công cụ cho chính trị, tuy nhiên, tận trong thâm tâm mỗi người, dường như họ vẫn coi thơ như một phương tiện, với nó, họ dẫn thân vào thời cuộc. Người ta dùng thơ để phát ngôn một lập trường, một quan điểm, một thái độ. Chỉ có thời gian ngắn, sau khi hiệp định Genève, một số nhà thơ còn say mê theo đuổi cái Đẹp, nhưng ngay sau đó, không khí chính trị và xã hội càng bức bối, người ta bỗng quên bằng thơ đi, chỉ nhớ đến thời cuộc. Theo nhà văn Võ Phiến, thơ miền Nam thời kỳ này có thể chia ra thành hai giai đoạn : 54-63 và 64-75. Đặc điểm của giai đoạn đầu là sự hục hặc phá phách về hình thức, cầu kỳ tối tăm trong ngôn ngữ... Đặc điểm của giai đoạn sau là trở về truyền thống, trở về khuôn khổ, trở về những vần điệu êm đềm quen thuộc cũ...”. Có lẽ tác giả Nguyễn Ngọc Tuấn và nhà văn Võ Phiến là những tác nhân và chứng nhân của thơ miền Nam, đã không rành thơ miền Nam bằng ông Phạm

Xuân Nguyên ở miền Bắc, nên họ không thấy được vai trò cách tân thi pháp hiện đại kỳ khu mà ông Nguyên vừa tuyên bố?

Vấn đề thứ tư, với phương pháp của nhà được gọi là lý luận không thèm đọc người đang đối thoại với mình nói gì, Phạm Xuân Nguyên hàm hồ tung hỏa mù, đăng biến chúng tôi thành hung thần quy chụp văn nghệ : *“Anh Hào dùng hai biện pháp : một là đẩy sự việc ra ngoài lĩnh vực thơ ca, hai là rêu rao tôi trẻ người non dạ. Biện pháp đầu để trấn áp, biện pháp sau để thị uy...”*. Sau hơn một nửa cột báo giải thích chính sách đoàn kết, chính sách mặt trận của cách mạng, rõ ràng ông Nguyên đẩy tôi vào thế bất lợi trong việc phá hoại tính mặt trận của thời đổi mới : *“Quyết liệt chia tuyến chia phe, không biết làm thế lợi hại thế nào cho chiến lược cách mạng hiện thời”*. Viết như thế mà còn la làng la xóm lên tôi bị người ta quy chụp thì đúng là *văn hóa tranh luận* của ông Nguyên thú vị thật. Trong bài *Có một thời đại mới trong thi ca* của chúng tôi in trên *Văn Nghệ* số 33, nhân dẫn lời nhà phê bình Thi Vũ khen ngợi sự đổi mới thi pháp của thơ kháng chiến chống Pháp, tôi chỉ viết một dòng đơn giản : *“Xin ông*

Nguyên, một người được sinh trưởng rất lâu sau hòa bình năm 1954 lắng nghe ông Thi Vũ...". Sở dĩ tôi phải nhấn mạnh điều này vì ông Nguyên phủ nhận sự thay đổi thi pháp của các nhà thơ thời chống Pháp; việc ông sinh sau năm 1954 là sự thật hiển nhiên, có ảnh hưởng gì đến uy tín của ông đâu nếu có, mà có gì ông Nguyên giãy nảy lên như đĩa phải vôi, rồi dùng những lời đao to búa lớn để phản bác : ... *"Rêu rao tôi trẻ người non dạ", động một tý anh cứ mở miệng đe tôi nhỏ tuổi".* Thậm chí ông Nguyên còn hơn leo, chuyện nọ xọ chuyện kia, bé xé to luận lý kiểu hàng xén : *"Thế thì anh thấp hay cao, có phải anh lấy "xi" để tranh hơn thua trong khoa học và thơ ca không?"* v.v. Rõ ràng, thái độ thiếu trung thực, đánh bùn sang ao là sở trường, là phương pháp luận của nhà lý luận phê bình lúc nào cũng chê người khác là không có lý luận tên là Phạm Xuân Nguyên.

Vấn đề thứ năm, chúng tôi xin vạch thẳng ra cái sự thiếu trung thực của Phạm Xuân Nguyên trong một đoạn rất dài ông bàn về máu. Ông Nguyên dựng đứng lên điều không có ở bài viết của chúng tôi, rồi quy kết bất chấp sự thật : *"Chúng quy ở bài này cũng như bài*

trước trên báo *Quân đội nhân dân*, anh Hào rất nhất quán với logic phương pháp của mình : "Không đổ máu ở chiến trường thì không được bàn về thơ kháng chiến, không sống và học ở miền Nam trước đây thì không được bàn về văn học miền Nam". Không cần phải nhắc lại, trong hai bài viết của mình, chúng tôi đã khẳng định thơ trong hai cuộc kháng chiến đã được đổi mới bằng máu, bảo hiểm bằng máu của nhiều nhà thơ liệt sĩ có tài, thậm chí rất có tài : Trần Mai Ninh, Hoàng Lộc, Thâm Tâm, của cuộc kháng chiến lần một và những Lê Anh Xuân, Nguyễn Mỹ, Nguyễn Trọng Định, Trần Quang Long, Ngô Kha, Vũ Đình Văn... của cuộc kháng chiến lần thứ hai. Vậy mà Phạm Xuân Nguyên, trước những bài thơ được thánh hóa bằng máu của chính họ, đã đang tâm viết ra được những dòng đầy nhẫn tâm : "*Phải viện đến máu để biện hộ cho thơ kháng chiến là điều khổ tâm đối với anh Hào vì anh cứ muốn chứng minh văn chương bằng cái ngoài văn chương*". Những nhà thơ liệt sĩ kia, thơ của họ dù hay, tài của họ dù nhiều ít, nhưng máu của họ rất thiêng liêng, nó không nằm ngoài văn chương như ông Nguyễn giễu cợt. Mà máu đó, cao hơn văn chương, là chính cái

lỗi, cái tâm chói đỏ của văn chương. Vậy mà, trước thơ viết bằng máu kia trong hai cuộc chiến tranh, ông Nguyễn vẫn đứng đưng không chút xúc động, lại còn dành đoạn hỏi một câu hỏi xác xược mà một người có lương tri không dám hỏi kiểu đó : *“Thế chẳng lẽ thời bình không đổ máu thì thơ không mới lạ chăng? ”*. Chế Lan Viên từng viết : *“Máu người để ra thơ mà thơ lại hòng quên”*. Vàng, máu chứ không phải trò chơi để ông Nguyễn viết ra những dòng đầy khiêu khích mà vì ông ta nói dài quá, chỉ xin phép trích một câu ngắn nữa : *“Máu đã làm anh Hào giận lây cả những người làm lý luận phê bình”*. Xin ông Nguyễn nhớ cho là bàn về máu thì có thể sắc lêm lăm, hay ho lăm, dễ dàng lăm, song việc đổ hết máu mình ra cho thi ca, cho Tổ quốc thì không phải chuyện đùa đâu. Sao ông nở cay nghiệt theo kiểu cân đong đo đếm với máu các nhà thơ đường ấy?

Phải nói cho ngay rằng nhà nghiên cứu lý luận phê bình Phạm Xuân Nguyên có khả năng vô địch trong việc chê bai, dè bêu, phủ định người đối thoại với mình hết như ông vừa bị mất cấp con gà lý luận. Ông hạ chúng tôi ôi chao là nhiều lớp lang, nhiều tầng cấp. Nào

là “anh Hào viết phê bình theo kinh nghiệm chủ nghĩa, cảm giác hơn là lý tính, ở cấp độ tri thức bậc thợ chứ không phải bậc thầy. Nghĩa là anh thiếu lý luận”. Nào là “anh Hào cũ hơn thợ mới rất nhiều”. Nào là “anh Hào trở nên thô bạo với văn chương”, vì máu và thiên lệch cán cân thẩm định”. Nào là “anh Hào như trẻ con cãi nhau”, thiếu “văn hóa tranh luận” v.v... Trong bài Từ thợ mới đến thợ hiện đại của Phạm Xuân Nguyên in trên báo văn nghệ Cửa Việt số 4 tháng 9 năm 1994, ông Nguyên cũng chê nhà thơ Trần Đăng Khoa có “thái độ không văn hóa”. Có người bạn văn đọc những dòng này của ông Nguyên bèn bảo chúng tôi rằng : “Trò đời, người ta thiếu cái gì thường hay nói về cái ấy, sao ông nghiên cứu phê bình này hay nói đến văn hóa, đến lý luận, hay chê người khác thiếu văn hóa, thiếu lý luận thế?”. Chúng tôi ngờ rằng người bạn kia nhận xét ông Nguyên có phần khắt khe, hơi cảm tính, chứ cái món lý luận với văn hóa kia thì ông Nguyên đâu có thiếu, thậm chí ông còn có khá nhiều nữa là khác, chỉ có điều ông ít có cơ hội bộc lộ những ưu điểm của mình ra mà thôi.

Tóm lại, chúng tôi xin trích lời thanh minh của ông Nguyễn ở phần đầu bài : *“Giờ tôi rất sợ anh đọc tôi qua Y Trang một cách áp đặt, lệch lạc, rồi người đọc lại đọc tôi qua anh không biết lấy gì kiểm chứng thì tôi còn gì là tôi nữa, tôi bị thành vật hy sinh”*. Ôi chao là tội nghiệp và oan khiên cho nhà phê bình nghiên cứu bị người đời bắt nạt. Mặc dù những câu Y Trang trích Phạm Xuân Nguyên đều ở trong ngoặc kép. Vả, bài tham luận thơ của ông đọc ở trung tuần tháng tư năm nay, bài Y Trang in báo *Lao Động* ngày 26 tháng 4 cho đến khi bài viết của chúng tôi in ra ngày 13 tháng 8 năm 1994, vị chi là bốn tháng trời, sao Y Trang viết sai lệch ý của ông đến thế mà không được ông đính chính lại, hoặc in quách bài tham luận của mình ra trên báo để thanh minh? Rõ ràng là ông đã viết đúng như Y Trang đã trích, vì qua hai bài in trên báo *Cửa Việt* và báo *Văn nghệ Bà Rịa - Vũng Tàu*, ông còn phát triển những ý mà Y Trang trích dẫn kia ra thành quyết liệt, cực đoan và thiếu tính khoa học, tính lý luận hơn rất nhiều lần. Ông lấy cứ liệu ở đâu ra, lý luận ở đâu ra mà dám công nhiên tuyên bố văn học miền Bắc lạc hậu hơn văn học miền Nam? Trong khi hai nền văn học nằm

không cùng trên một mặt bằng, ở những điều kiện và hoàn cảnh khác nhau như trời với đất. Ông lấy cứ liệu và tính hệ thống ở đâu ra mà dám bảo nhóm Sáng Tạo phát ngọn cờ đổi mới thi ca trong khi ngọn cờ ấy đã được phát lên bằng máu của Trần Mai Ninh và chiến hữu trong thời đánh Pháp?

Vấn đề còn lại chúng tôi muốn ông Nguyễn cần tỏ ra trung thực hơn, không nên chứng tỏ tính thiêu thân của phương pháp luận có tên là điếc không sợ súng của mình. Ông đã vu cho tôi rất nhiều điều càn quấy không hề có trong hai bài viết của chúng tôi. Trong khi ông kèn kiệu nhân danh khoa học và lý luận để khiêu khích dư luận và khiêu khích cả máu. Nghệ thuật không phải là trò tung hứng của kẻ cao ngạo, càng không có chỗ cho trò xiếc bịt tai lên để la làng, để hú hét lên như dòng thơ hú, thơ gào mà ông Phạm Xuân Nguyên trong bài báo in ở tờ Văn nghệ *Cửa Việt* cho là thơ hiện đại phải thế, phải “hát lên bằng nọc độc trong mình” như lời ông đã viết...

THƠ : TA TA HAY TÂY, HƯỚNG NỘI HAY HƯỚNG NGOẠI?

I

Ngày 21 tháng 7 năm 1969, ba chàng ngự lâm pháo thủ do nhà du hành vũ trụ Neil Armstrong chỉ huy đã bước ra khỏi tàu Apollo 11 của Hoa Kỳ để đáp xuống nguyệt cầu. Nhân loại như đứa trẻ con tò mò, nghịch ngợm, lần đầu tiên đã liều mạng đặt chân lên xứ sở của thần linh, bước những bước trần thế lên thế giới mộng mơ, thế giới huyền thoại và thi ca của chính mình. Trong vòm trời không đáy của thần thoại Hy Lạp, thần Zớt, vị chúa tể của muôn loài, cao cả và hùng mạnh đến thế, nhưng mới chỉ dám đặt trụ sở triều đình mình trên đỉnh núi Olempia, chứ chưa hề dám tư hào đến mặt trăng, chưa dám mang bầu đoàn thể từ lên đóng đô ở

nơi người phương Đông cổ giam hãm chị Hằng và người Việt chúng ta từng gởi một vị đại sứ trên đó là chú Cuội.

Con người đã tìm thấy gì trên mặt trăng hay chỉ góp phần làm sa mạc hóa những giấc mơ hàng triệu năm của nhân loại? Rằng hóa ra, mặt trăng chỉ là một miền đất đá khô cằn, không có dưỡng khí và nước... Trong dịp kỷ niệm 25 năm con người đặt chân lên mặt trăng, vừa qua, các báo Mỹ và phương Tây đã nêu ra nhiều ý kiến trái ngược về sự được thua do hành động phiêu lưu rất kỳ diệu ấy. Có báo cho rằng, việc bỏ ra hàng chục tỷ đôla để mang về mấy chục ký đất đá và nỗi sợ hãi về sự cô đơn thăm thẳm của loài người trong vũ trụ, liệu có đắt quá chăng? Rằng tham vọng khai mỏ, khoét rỗng mặt trăng để tìm kim cương liệu có thực tế và hợp ý Chúa chăng? Rằng công cuộc thuộc địa hóa mặt trăng, phải chăng là hành trình cuối cùng của nhân loại trong quá trình xâm lăng toàn diện của nền khoa học thực dụng vào thế giới tâm hồn của con người?

Quả thật, những vấn đề báo chí phương Tây nêu trên không phải là không có lý. Mặc dù, sự kiện con người lên mặt trăng là sự thành công lớn lao của khoa học, của nền văn minh phản lực và văn minh vi tính. Sau

hai ngày rưỡi bay lượn như tinh cầu của Hoàng Tử Bé Saint Exupery, con tàu Apollo 11 đã vượt qua 384.000km để đáp xuống mặt trăng. Nhưng thực ra, con tàu kia đã được chấp đôi cánh của thi ca và tôn giáo cách đây gần hai nghìn năm khi Đức Jésus Chris chui ra khỏi mộ đá và bay lên trời. Nên văn minh Thiên Chúa giáo xuất hiện với khát vọng đi tìm thiên đường, tìm nơi vĩnh hằng cho con người tồn tại sau cái chết. Thi ca và tôn giáo là hai cánh thiên thần của nền văn minh lúc nào cũng hướng lên trời cao ấy mà câu nguyện : *"Lạy cha chúng tôi ở trên Trời, chúng tôi nguyện danh cha cả sáng"*. Nếu nền thi ca phương Tây, sau hơn bốn nghìn năm từ thuở *Kinh Cựu Ước* ra đời là nền thi ca hướng ngoại, luôn ngược mắt lên thăm xanh ngóng đợi sự xuất hiện của Thiên Chúa, thì nền thơ phương Đông từ thuở kinh *Veda* và *Kinh Thi* xuất hiện lại là nền thi ca hướng nội : luôn luôn đối nhìn vào bề sâu của tâm hồn con người để tìm tới Chân Thiện Mỹ.

Người phương Đông, hay thi ca phương Đông đi tìm mặt trăng trong bản thân mình, trong thăm thăm hồn mình chứ không tìm mặt trăng ở ngoài trái đất. Người

phương tây, hay văn minh phương Tây đã bay hết hai ngày rưỡi để đến mặt trăng, nhưng người phương Đông, mà cụ thể là thi hào Lý Bạch đã đi tìm mặt trăng bằng phương pháp Thủy Thần từ năm 762 sau công nguyên, nghĩa là đã 1232 năm rồi, chưa thấy ông trở về. Mặt trăng với Lý Bạch nói cho cùng không phải chỉ có vài chục ký đất đá mang về, không phải là Xahara trá hình như một phi hành gia đã gọi, mà là vòng nguyệt quế của tuổi thơ nhân loại. Ở đó, ông đã bế mặt trăng trên tay như bế một em bé, như ẩm một bầu rượu. Trong bài thơ *Nguyệt hạ độc chúc*, Lý Bạch coi mặt trăng chỉ là một người bạn nhậu : “*Cử bôi yêu minh nguyệt / Đối ảnh thành tam nhân*”. Ôi chao, pha rượu vào ánh trăng và ngược lại, hóa ra, chỉ có một thân mình mà thành ba vị : thân ta, bóng ta, và bóng trăng, tam vị nhất thể, một mà ba, ba mà một, gần với thần học Ấn Độ giáo mà sau này Do Thái giáo đã tiếp nhận : ba ngôi thiên Chúa là một... Lý Bạch không phải nhờ mũi tên của Hậu Nghệ để tìm trăng, theo thuyết trong âm có dương, trong dương có âm, diễn ra là trong ta có trăng, trong trăng có ta, do đó trăng hay không trăng là tùy ở cái tâm mà thôi. Thuyết âm dương của Dịch, thuyết vũ trụ

đồng nhất đã đưa phương Đông tiến rất xa về thế giới quan so với phương Tây.

Thi ca phương Đông, do đó, không hề phân biệt hiện thực và siêu thực. Hai cái đó như hồn và xác, như sắc đẹp và mùi hương hoa ở chung với nhau, ở trong nhau. Khi Trần Tử Ngang viết : *“Tiền bất kiến cổ nhân / Hậu bất kiến lai giả”*, hay khi Thôi Hạo viết : *“Hoàng hạc nhất khứ bất phục phản / Bạch vân thiên tái không du du...”* thì quả tình không còn biết đâu là hiện thực, đâu là siêu thực nữa rồi. Nền thi ca phương Tây, nhìn chung là nền thi ca của thế giới nhị nguyên, khác với thế giới nhất nguyên của thi ca phương Đông. Nền thi ca logic, thi ca phân tích của phương Tây đi từ thực đến ảo, từ cái có thể đến cái không thể... Thi ca phương Tây hầu như đã chấp nhận cái chiều hiện hữu của không gian và thời gian, cùng với tôn giáo đã chấp cánh cho khoa học đi vào vũ trụ, leo trèo lên những vòm tinh tú để nhìn về quê hương trái đất trong một nỗi cô đơn cùng tận. Trái đất nhìn từ mặt trăng hệt như con tàu của ông Noe đang lênh đênh trên cơn đại hồng thủy vũ trụ. Con người ra khỏi trái đất, cố tìm xem có bạn hàng xóm nào chăng, càng tìm càng vô vọng, càng thấy trái đất

mỏng manh dễ vỡ, càng thấy lạnh lẽo vì con người là sinh vật hoàn toàn cô đơn, bị cô lập trong vũ trụ vô biên.

Descartes kéo nền văn minh phương Tây ra khỏi bàn tay của Chúa Trời, đưa nó vào vòm trời của duy lý : *“Tôi tư duy tôi tồn tại”*. Có lẽ, sau ba thế kỷ, Descartes chưa hiểu hết ý của đại thi hào Dante khi ông lôi nền văn minh Thiên Chúa giáo đang lơ mơ ngủ gà ngủ gật trong nỗi ngủ dài nửa giấc đường, nửa thiên đường xuống tuốt xuống chín tầng địa ngục để thức tỉnh nó? Thi Ca - được gọi bằng tên gọi khác là Dante, đã tìm ra đủ vắn diệu để dẫn nền văn minh u tối thời trung cổ xuống địa ngục, không phải để đẩy dọa nó, mà cốt giúp nó luyện tội để tìm lại thiên đàng của thiêng liêng và huyền thoại: Từ khi nền văn minh duy lý chia tay với thần linh để đi vào thế giới thực dụng với máy móc và tiện nghi, thi ca hầu như đã biến thành chàng Hamlet nửa điên nửa tỉnh luôn luôn tìm đủ mọi phương cách nghi ngờ sự tồn tại của chính mình. Thơ ca phương Tây từ đó, một nửa mang hoài niệm xa xưa về thần thánh của Dante, một nửa mang tinh thần day dứt và đau khổ của Hamlet, nó muốn thoát khỏi tồn tại bằng đủ phương cách, đủ các thứ chủ nghĩa : cổ điển, hiện thực, lãng mạn, siêu

thực, hiện sinh, cấu trúc, hiện đại và hậu hiện đại... Nhưng đỉnh Olympia của thần thoại đã biến thành nơi phóng đi các thứ tàu vũ trụ để đi tìm gương mặt cụ thể của hư vô ở ngoài trái đất, ngoài con người. Từ bỏ cả thi ca và thượng đế, hầu như nền văn minh thực dụng đang lao ra khỏi trái đất để đi tìm lợi lộc và thuộc địa trên vũ trụ. Lên tới gần nóc của duy lý, gần như nó cảm thấy mình bất lực với một nhận thức mơ hồ rằng : cần phải tìm cách trở về nguồn, trở về phương Đông...

Hình như cuộc hành hương về Jerusalem đang bắt đầu thì phải? Té ra, mọi thần linh, mọi tôn giáo đều sinh ra từ phương Đông : từ Đức Phật đến Chúa Kitô, từ Khổng Mạnh - Lão Trang đến thánh Ala của tiên tri Mahomet... Và kỳ lạ thay, mặt trời, địa bàn, chữ viết con số Ả-rập, café, thuốc súng và giấy viết đều được sinh ra đầu tiên từ phương Đông. Mở đầu *Kinh Cựu Ước* của dòng dõi Apraham vùng Tiểu Á và Trung Đông, Đức Chúa Trời hình như đã sai Moisen viết rằng : "*Khởi thủy là Lời*". Vâng, cũng có nghĩa rằng : Khởi thủy là Thi Ca.

Thi Ca phương Đông từ đó đã đi theo chiều thứ tư của không gian. Nó được diễn đạt bằng giấc mơ mặc

khải của Trang Tử : mơ thấy mình là bướm, thức dậy không biết mình vừa hóa thành bướm hay bướm vừa hóa thành mình? Thi ca phương Đông không quan tâm đến tồn tại hay không tồn tại. Nó không thích rách việc khi tự biến thành hai cánh tay diển dịch và quy nạp của tư duy. Nó tham dự vào cuộc chia ly của tình yêu, tự động xẻ vầng trăng làm hai nửa : *nửa in gối chiếu, nửa soi dặm trường*. Thi ca phương Đông cũng tự nhiên nhi nhiên như trời đất. Nó là tuổi thơ, là đứa trẻ con của loài người. Đến cả đấng tạo hóa kia mà người phương Đông còn gọi là hóa nhi nữa là... Thi ca phương Đông không chỉ tìm thấy mặt trăng, mà còn biết làm mặt trăng rung động chỉ bằng một tiếng trống : *"Trống Tràng Thành lung lay bóng nguyệt !"*. Mặt trăng ấy, biến hóa khôn lường, có khi lại là tấm lòng của người chinh phụ gửi đến khắp nơi theo vó ngựa của chàng : *"Mặt chinh phu trăng rời rời theo"*. Mặt trăng ấy, là mặt trăng của thi ca phương Đông. Mặt trăng ấy cư ngụ không chỉ nơi to rộng của trời biển, mà còn biết cách ẩn mình trong mắt kiến. Thế giới vô chiều của thơ ca phương Đông là thế giới tâm linh con người. Biết đâu, nhờ sự tung tẩy và vu vơ đến phi lý của mộng tưởng thi

ca, con người càng lúc càng nhận ra rằng, cái thế giới vĩ mô của tâm hồn con người có khi lại vô tận hơn, sâu thẳm hơn, rực rỡ và cao xa hơn cái thế giới vĩ mô có tên là vũ trụ?

Có phải nền văn minh vật chất sở dĩ phải mò lên thóc mách mặt trăng, sao Kim, sao Hỏa, tham vọng đi tìm bí mật các thiên hà chỉ vì nó bất lực không biết cách đi vào thế giới tâm linh con người? Con người phải lang thang ra ngoài trái đất cốt tìm ra chìa khóa để mở bản thân mình? Chiếc chìa khóa ấy có lúc là tôn giáo, lúc là thi ca, lúc là khoa học... Cầm được chiếc chìa khóa trời ban trong tay, con người hám lợi nhìn vào bản thân mình như nhìn vào két bạc, do đó vẫn chưa mở nổi bản thân mình. Và vì vậy, thi ca - tình nhân của Cái Đẹp vẫn lảng vảng nơi ranh giới hư và thực, thiên đường và hạ giới để toan mượn chiếc chìa khóa Thánh Phêrô để mở vào cái bí mật khôn cùng của chúng ta đang nằm phía sau lưng tồn tại?

Đại thi hào Goethe, người đã đặt được hai bàn tay lên hai thế kỷ : 18 và 19, bằng tác phẩm *Faust* bất hủ, giống như Dante bằng *Hài kịch thần tiên* (*La divina*

commedia) đã đặt hai bàn tay lên thế kỷ thứ 13 và 14. Goethe làm nốt cuộc đối thoại của Dante với địa ngục, nhưng lần này cụ thể hơn trong cuộc bán đấu giá, cuộc nhượng quyền sở hữu bản thân, quyền sở hữu linh hồn của chàng Faust cho quý Méphistophélés. Thi ca được biểu tượng bằng chàng Faust đem linh hồn mình bán cho quý để đổi lấy sự khôn ngoan. Nhưng sự khôn ngoan thì có giới hạn, còn linh hồn con người thì vô hạn. Sự thất bại của bác sĩ Faust chính là lời cảnh báo của Goethe trước nền văn minh duy lý. Và dường như vậy, Goethe đã mang thi ca quay về phương Đông, nơi ra đời của Chúa Trời và Kinh Thánh? Hành trình của Dante và Goethe đi tìm Chân Thiện Mỹ thông qua trạm dừng chân của ma quỷ, thực ra từ khởi nguồn, phương Đông đã rất ráo rón, bản chất hơn khi không tách ma quỷ ra khỏi con người: THI TRUNG HỮU QUỶ. Quý thần không hề ở ngoài con người, mà nó tồn tại trong con người và thi ca. Cũng như vậy, Phật Giáo khởi nguồn là một triết học, là niềm thi ca hơn là một tôn giáo. Phật, hay Niết Bàn ở trong mỗi chúng sinh. Địa ngục cũng ở trong mỗi chúng sinh. Wallace Stevens

từng nói : *"Thi sĩ là gạch nối giữa con người và vũ trụ"*. Văn minh phương Đông mà cụ thể là thi ca phương Đông quan niệm rằng tâm linh con người là vũ trụ, không tách vũ trụ ra khỏi con người, tách hồn ra khỏi xác, tách siêu thực ra khỏi hiện thực như nền văn minh và thi ca phương Tây.

II

Nhà thơ Đỗ Minh Tuấn trong bài tiểu luận thông minh và rậm rạp của mình : *Tiếp cận giá trị thơ ca* in báo Văn nghệ số 36 có đoạn viết : *"... Chúng tôi chỉ muốn trao đổi vấn đề với nhà thơ Trần Mạnh Hảo rằng, không nên quan niệm "muốn siêu thực, thơ phải đi tới tận cùng, tới đầu mút của hiện thực cái đã". Chủ nghĩa siêu thực và chủ nghĩa hiện thực là hai phương pháp sáng tác xây dựng trên những nền tảng triết học và mỹ học hoàn toàn khác nhau, giống loài bò sát và loài chim là hai cấu trúc sinh học khác nhau. Không*

nên nghĩ rằng muốn bay như chim phải bỏ thật giỏi như bò sát đã".

Trước hết thơ muốn đạt được giá trị nghệ thuật, nó phải vừa là bò sát vừa làm chim. Bởi vì, theo thuyết tiến hóa của Darwin, loài chim đã tiến hóa từ loài bò sát. Thi ca tìm thấy khả năng chim muông ngay trong lòng loài bò sát không phải đợi hàng chục triệu năm theo quy trình tiến hóa thời gian như Darwin đã chỉ ra, mà theo phép vũ trụ đồng nhất phi thời gian, phi không gian của tâm linh con người. Rằng, thi ca mô phỏng hành trình phát triển của bào thai trong bụng mẹ : chỉ cần chín tháng mười ngày, nó đã có thể lặp lại quy trình tiến hóa từ thế giới đơn bào đến đa bào, qua tảo, cá lưỡng tiêm, rồi loài cá, loài bò sát, loài chim, loài thú và đến con người mà khởi thủy vốn đã phải mất cả tỉ năm. Nhưng thi ca đã từng bay lên trời bằng đôi cánh của thần thoại, sau khi từ già *nền - văn - minh - bò - sát - hiện - thực*, nó chợt thấy trống trải và cô đơn nên đã tự đốt đôi cánh Inca để đi trên mặt đất hiện thực của con người bằng bốn chân của loài có vú, chứ không còn trườn bằng cái bụng hiện thực như xưa. Và thi ca đã biết bám

vào mặt đất bằng đôi chân của chính con người hiện thực, trước khi bộ óc con người biết khám phá ra thế giới siêu hình và các thần linh. Trên tinh thần của thi ca phương Đông, chúng tôi cho rằng cái siêu thực, cái siêu hình đã nằm ngay trong lòng cái hiện thực, cái hữu hình. Do đó, ngay từ khởi nguồn thi ca phương Đông, những bài thơ hay nhất đã rất siêu thực vì nó đạt được cái tận cùng của hiện thực. Cần phải tiếp nhận câu : *“Muốn siêu thực thơ phải đi tới tận cùng tới đầu mút của hiện thực cái đã”* trên tinh thần trường cửu của thi ca phương Đông, chứ không phải trên sự nhận thức giai đoạn của chủ nghĩa siêu thực phương Tây.

Thực ra, chủ nghĩa siêu thực của nghệ thuật phương Tây đã chỉ còn là quá vãng, đã hết thời. Nghệ thuật phương Tây, sau những cơn dò đường, thay người tình như thay áo, đã bỏ chủ nghĩa siêu thực trong nghĩa địa của hoang phế, để đi qua các thứ chủ nghĩa hiện sinh, cấu trúc, hiện đại và hậu hiện đại... Chừng như các thứ chủ nghĩa nghệ thuật của phương Tây đã chán mọi trò chơi phi thân, trò chơi leo cột mỡ hay trồng cây chuối? Nó đang trở lại với đôi chân cổ điển và truyền thống

của chủ nghĩa hiện thực...? Và trên cơ bản của nền văn minh duy lý, phương Tây, một lần nữa, bằng trường phái huyền thoại của Mỹ La-tinh đang quay lại thế giới trẻ thơ của tâm linh con người, một cuộc về nguồn, về với quê hương của mặt trời, của thần thánh và thi ca có tên là phương Đông. Gần đây, một số nhà thơ Việt Nam giương cao ngọn cờ của chủ nghĩa hiện đại đang bước vào thời kỳ tàn phai, kêu gọi nền văn nghệ Việt Nam đi tìm gương mặt mới của mình dưới vòm trời âm đạm của những nền nghệ thuật đã ế ẩm, đã xế chiều. Đưa nền thi ca Việt Nam vào các cuộc thí nghiệm liên tu bất tận của nền văn minh thực nghiệm, kể ra cũng chả chết ai, ngoài sự mất thời gian và công sức cho một hành trình lẽ ra phải quay trở lại chính mình, quay về với tinh thần hướng nội của mình. Tất nhiên việc học tập cái tốt cái hay của phương Tây là rất đáng làm. Trong khi phương Tây đang tìm về phương Đông, mình lại leo đèo chạy theo các thứ chủ nghĩa phương Tây. Biết đâu, sau những cuộc phiêu lưu theo đuổi các chủ nghĩa nghệ thuật phương Tây, những nhà thơ tây hóa của Việt Nam giật mình tưởng mình đã tới đích khi thấy

nền thi ca kia dừng lại ngay trước ngôi nhà phương Đông của mình. Tìm kiếm, *đi đâu loanh quanh cho đời mỗi một* một hồi hóa ra lại quay về ngọn nguồn của dòng suối nơi Nguyễn Trãi, Nguyễn Du bắt nguồn. Cuối thế kỷ 19, Frued mới khám phá ra vô thức, mở màn cho chủ nghĩa siêu thực ra đời. Trong khi kinh Dịch đã biết luật âm dương trong nhau từ mấy nghìn năm trước. Cái siêu thực đã nằm trong hiện thực; thơ cú hay, nó sẽ đạt được hai yếu tố : hư và thực.

Phú Nhuận ngày 6-9-1994

ĐĂNG SAU SA MẠC THƠ

TUẦN báo “Người Hà Nội”, trên hơn bốn trang báo lớn, trong hai số liên, từ số 14 (418) ra ngày 3-6-1995 đến số 15 (419) ra ngày 10-6-1995 có đăng bài “Lê Đạt và Bóng chữ” của nhà phê bình Đặng Tiến từ bên Pháp gửi về. Việc người Việt hải ngoại xưa nay gửi bài về đăng trên báo chí trong nước vốn là việc bình thường, thậm chí, trong thời buổi mở cửa này, như sa-pô của báo “Người Hà Nội”, là một việc đáng khích lệ. Riêng bản thân chúng tôi, kẻ viết bài này, từng được nghe bạn bè nói nhiều về khả năng viết phê bình của nhà phê bình Đặng Tiến; nay nhờ báo “Người Hà Nội” mới được lần đầu tiên đọc một tác giả hải ngoại có tiếng, hẳn là sẽ học được nhiều ngón nghề lắm... Nhưng chúng tôi quả là đã thất vọng vì những nhận xét quá vội vàng, thiếu tính khoa học và cái nhìn đầy thành kiến, định kiến của ông Đặng Tiến. Mặc dù ông đã quăng một mẻ chài kiến thức quá bao la, khiến cho người trần mắt thịt này

đôi lúc như con cá mắc lưới, bởi sở học sông biển kia, rất tiếc lại quăng chài nơi kinh rạch. Công bằng mà nói, sự giải mã của nhà phê bình này về thơ Lê Đạt không phải không có chỗ thú vị, thậm chí là phát hiện, thâm sâu. Song le, một mẻ lưới vô bờ bến như thế, lẽ nào chỉ thu về dăm chú cá lòng tong?

Có lẽ, ông Đặng Tiến đã quá nhọc lòng để biến khả năng phê bình thơ uyên bác của mình thành một cuốn từ điển sống, hầu giúp người đọc tiếp nhận thơ Lê Đạt như tiếp nhận một thứ sinh ngữ mới. Nhưng, dường như Lê Đạt chỉ là cái cớ, một cái cớ hỏa mù và khá dài dòng, một cái bình phong có vẻ sang trọng để ông Đặng Tiến dạy dỗ, phán bảo, xoa đầu cả nền thơ Việt Nam nói riêng, cũng như nền văn học nói chung. Xin đọc giả hãy đọc những dòng của ông Đặng Tiến : *"Thơ Việt Nam, hai mươi năm qua đã hành trình qua sa mạc. Trên báo chí, trong sách xuất bản đã có rất nhiều văn vần và thỉnh thoảng cũng có câu trong bài hay. Nhưng phần nhiều đó là những câu nói khéo, những lời nói đẹp, những ý hay được diễn ca thành vần, thành điệu và những hình ảnh hoa mỹ. Thỉnh thoảng có những câu thơ, bài thơ hay nhưng chưa làm nên được nền thơ.*

Có nhiều tác giả mà không mấy tác gia... Ít có thơ hay, thiếu phê bình nghiêm chỉnh, thiếu sách giáo khoa đúng đắn về thơ... Giữa sa mạc mênh mông kia, may ra còn dăm mười ốc đảo...”

Quả là nhất cử lưỡng tiện, chỉ cần liêu lĩnh phát hiện ra cái “ốc đảo” Lê Đạt, là ông Đặng Tiến đã mau chóng trở thành một thứ Kha-Luân-Bổ để khám phá ra Việt Nam, trong hai mươi năm qua, chỉ là cái sa mạc thơ mênh mông, cái sa mạc phê bình và cái sa mạc sách giáo khoa cũng mênh mông nốt(!). May mắn thay, về địa lý, nước Việt Nam chưa có vùng đất nào bị sa mạc hóa. Nếu không có nhà phê bình văn chương Đặng Tiến vừa gửi về tặng nền văn học Việt Nam một “sa mạc mênh mông”, rằng chữ nghĩa các vị đã cần khô trong bão cát, rằng xứ sở vốn xanh tươi đã bị quý vị biến thành đất chết ít nhất là trong văn học... Thật là kinh hoàng, nếu một dân tộc không còn văn học, thơ chỉ là văn vãn, văn thì toàn lời hoa mỹ sáo rỗng, *không có sách giáo khoa đúng đắn và không có phê bình văn học nghiêm chỉnh* như ông Đặng Tiến vừa nói, thì quả tình dân tộc đó đang trên đường bị hủy diệt vì nó thiếu văn hóa. Mà văn hóa bao giờ cũng là rường cột của quốc gia. Có thật

nền văn học, nền văn hóa Việt Nam đang trên con đường suy vong như nhà *sa-mạc-học* Đặng Tiến vừa tuyên bố? Có lẽ, chúng tôi không cần phải trả lời câu hỏi vừa nêu vì thực tế chính là câu trả lời đúng nhất. Với lại, một cái nhìn định kiến hết sức chủ quan, thiếu cơ sở thực tiễn và khoa học, ám thị bởi thứ muội đèn chính trị quá khích như ông Đặng Tiến, quả là không thể tranh luận.

Hãy nghe ông Đặng Tiến giải thích lý do vì sao văn học Việt Nam, hay nói rộng ra văn hóa Việt Nam lại bị sa mạc hóa : *“Lý do thì nhiều lắm : từ chủ nghĩa giáo điều, hiện thực đại chúng ngự trị lâu nay đến chủ nghĩa thực dụng duy dụng đang khuynh loát tư tưởng Việt Nam”*. TỪ XÃ HỘI KHÔNG GIÁO, VĂN HÓA VIỆT NAM CHUYỂN MÌNH SANG MÁC XÍT, TỪ “LÝ TƯỞNG ĂN KHÔNG CẦN NO” VIỆT NAM ĐÃ QUÁ ĐỘ LÊN “LÝ TƯỞNG ĂN CHỈ CẦN NO”.... “CÁI ĐÓI NÓ GÓI CÁI KHÔN...”. Chỉ bằng một câu văn ngắn, Đặng Tiến đã vô tình hạ tâm hồn, tư tưởng Việt Nam xuống chỗ dung tục, tầm thường. Rằng, từ xưa, từ xã hội phong kiến đến nay, người Việt Nam không biết cái gì hơn là dạ dày. Dù ông Đặng Tiến hiện

nay có là công dân Pháp đi nữa cũng đâu được quyền giễu cợt người da vàng của mình đến mức gán ghép cho người Việt từ xưa đến nay đã biến cái dạ dày thành lý tưởng : “LÝ TUỞNG ĂN KHÔNG CẦN NO”. Không, dân tộc Việt chúng ta, từ vua Hùng đến nay là một dân tộc có văn hiến, đã sản sinh ra những nhà thơ, nhà văn hóa lớn như : Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Lê Quý Đôn, Cao Bá Quát... Một dân tộc như thế, dứt khoát không đến mức man di để chỉ biết lấy cái no đói làm mục đích, làm lý tưởng sống, mặc dù cái sự ăn lúc nào cũng thiết cốt, cũng là mối lo toan của người Việt. Vâng, tôi trộm nghĩ, người Việt Nam dù ở góc biển chân trời, dù bất đồng quan điểm chính trị hay gì gì đi nữa, cũng không vì thế mà nở lòng bêu riếu dân tộc mình bằng cách bảo nó rằng các người lúc nào cũng đói khát, nền văn hóa các người là văn hóa của miếng ăn. Tục ngữ Việt Nam vốn coi trọng danh giá của miếng ăn : *“Một miếng giữa làng bằng một sàng giữa chợ”, “Một miếng khi đói bằng một gói khi no”, “Miếng ngon nhớ lâu, đòn đau nhớ đời”, “Lời chào cao hơn mâm cỗ”,* nhưng lại cũng có câu *“Miếng ăn là miếng nhục”,* hoặc *“Miếng ăn quá khẩu thành tàn”*... Ông cha chúng ta từng dạy : *“Dĩ*

thực vi tiên", "*Có thực mới vực được đạo*" hoặc dân dã mà thâm trầm : "*Nhất sĩ nhì nông, hết gạo chạy rồng, nhất nông nhì sĩ*"... Các triều đại phong kiến Việt Nam đều lấy chuyện nuôi dân làm trọng, làm lễ sống còn của quốc gia với một tiêu chí "*cơm no, áo ấm*". Ông cha chúng ta đâu có ngu dại gì, điên rồ gì mà lại đi chủ trương cái "LÝ TUỞNG ĂN KHÔNG CẦN NO" như ông Đặng Tiến đã viết (những chữ in hoa do T.M.H nhấn mạnh). Nếu cha ông chúng ta chủ trương cái lý tưởng ngu ngốc đó, thì dòng giống chúng ta đã bị hủy diệt từ lâu rồi, làm gì còn đủ sức mạnh đánh thắng những đạo quân xâm lược mạnh nhất thế giới. Nếu các dân binh "sát thát" thuở nhà Trần lại bụng đói, cật rét thì làm sao có đủ sức mạnh đánh tan quân Mông Cổ tới ba lần, một quân đội từng chiếm gần hết đại lục Á - Âu? Rõ ràng, cái LÝ TUỞNG ĂN KHÔNG CẦN NO mà ông Đặng Tiến gán cho người Việt Nam chúng ta quả tình là không thể chấp nhận, nhằm hạ thấp vai trò văn hóa và tư tưởng nhân nghĩa của chúng ta. Chúng tôi vẫn cứ hồ nghi không biết ông Đặng Tiến vô tình hay cố ý đã xúc phạm tới phẩm giá dân tộc chúng ta khi ông gán cho lịch sử Việt Nam tiến hóa theo chu trình do

ông giễu cợt : “TỪ LÝ TƯỜNG ĂN KHÔNG CẦN NG
ĐÃ QUÁ ĐỘ SANG LÝ TƯỜNG ĂN CHỈ CẦN
NO”(!). Có thể hiện nay, nước Việt Nam còn nghèo
nàn, lạc hậu, nhưng từ xưa đến giờ, văn hiến Việt Nam
không bao giờ ấu trĩ, dung tục đến nỗi biến miếng ăn,
biến cái dạ dày thành lý tưởng cả. Và, nói đến lý tưởng
là nói đến sự thiêng liêng của những giá trị tinh thần
như tư tưởng, văn hóa, tâm linh... chứ ai lại bảo *lý tưởng*
ăn bao giờ? Trộm nghĩ, nhà phê bình Đặng Tiến có khi
do giận cá mà chém thớt thối, chứ theo nhiều người đã
từng đọc ông cho biết, ông là con người từng nặng lòng
với quê hương, có uy tín trong văn giới, thậm chí từng
có cả những đóng góp trong hành trình tìm hiểu,
nghiên cứu văn hóa dân tộc. Hóa ra, cái nghiệp bút
nghiên vốn khắc nghiệt làm sao. Thiếu tỉnh táo, thiếu
công bằng một chút, bút sa đà mang tiếng là vậy đó.

Chưa hết, ông Đặng Tiến còn đưa lịch sử Việt Nam
vào một khái quát không thể tắt : “CÁI ĐỐI NÓ GỒI
CÁI KHÔN”. Hẳn câu này ông lấy từ câu : “*Cái khó bó*
cái khôn”. Nhưng KHÓ với ĐỐI khác nhau hoàn toàn
chứ ! Câu này nói nôm na là một dân tộc đối thì không
thể khôn(!). Có thể dân tộc chúng ta không khôn

ngoan được như người Pháp, nên đã bị người Pháp đô hộ một trăm năm để cuối cùng người Pháp và người Nhật đã tặng chúng ta món quà của sự khôn ngoan là cuộc chết đói hai triệu người năm 1945. Chính cuộc chết đói “vĩ đại” do ngoại bang mang tới đã giúp chúng ta tỉnh ngủ, lấy lại sự khôn ngoan mà ngoại bang từng cướp mất để làm cuộc cách mạng Tháng Tám long trời lở đất, giành lại độc lập. Người Việt chúng ta với nền văn minh lúa nước, được sông Hồng và sau này là Cửu Long nuôi dưỡng, nên không hề là một dân tộc đói khát như ông Đặng Tiến gán ghép, cái đói chỉ đến cùng với gót giày ngoại bang mà thôi. Nói người Việt vì đói mà mất khôn là cách nói của những quan thực dân cai trị lần đầu đến cướp đất nhà Nguyễn, chứ sao lại phát ra từ một nhà trí thức Việt kiều cỡ ông Đặng Tiến?

Trong một bài viết quá dài, bình thơ theo kiểu tán thơ tùy tiện, bỏ qua những điều sơ đẳng của văn bản học : *“Về ngữ âm, nguyên âm o, tròn và hẹp trong ba câu đầu đối lập với nguyên âm ơ nhẹ và rộng hơn ở hai câu khác tiếp...”* hoặc *“Âm điệu bay nhẹ trên những cánh thơ sáu chữ nhiều âm bằng”* hay *“Ai xui em đẹp em xinh. Ba lần con thiếu gáy. Đau đớn vì một chữ*

thiến : con gà bộ phận sinh dục bị phế thải mà vẫn còn tình yêu, vẫn còn tha thiết gáy...”. Chúng tôi đành phải trích thêm một lối tán thơ khá tùy tiện của nhà phê bình này khi giải mã Lê Đạt : “*Liễu đầu cành / Độc thoại đoạn trường xanh / Chữ nghĩa mặc nhiên nhắc tới cuộc chia ly trong Chinh Phụ ngâm : Liễu dương biết thiếp đoạn trường này chăng. Chữ độc thoại sâu sắc : Con người hỏi cây liễu về nỗi lòng của mình, còn cây liễu thì hỏi ai ? Lê Đạt đã nói lên được niềm cô đơn tâm nín của những cuộc đời không có tiếng nói, hay có tiếng nói mà không ai nghe, không ai hiểu. Chữ xanh trong “đoạn trường xanh” rất hay vì nhắc lại ý “đoạn trường tân thanh” một ý nghĩa khác với Nguyễn Du... Khiếp, chỉ bằng một từ xanh, Đặng Tiến đã đùn đẩy Lê Đạt lên hàng cạnh Nguyễn Du(!). Qua đoạn bình trên, người đọc không còn thấy Lê Đạt đâu cả mà chỉ thấy Đặng Tiến. Cho hay, quá trình Đặng Tiến hóa Lê Đạt chính là quá trình giải mã “Bóng chữ” vậy. Người ta cứ tưởng Đặng Tiến biến Lê Đạt thành ốc đảo trên sa mạc thơ Việt Nam. Ai dè, sau câu khen Lê Đạt đến mây xanh, nhà phê bình lại hạ ông nhà thơ xuống dưới cả đất đen. Có lẽ ông Đặng Tiến chê Việt Nam*

không có phê bình nghiêm chỉnh hẳn là có cái lý của ông ấy. Bởi vì Việt Nam làm gì có người phê bình có tài biến hóa, biến đổi tượng phê bình thành cái đuôi, thành con thò lò của mình khi vừa đưa người ta lên mây, đã hạ ngay xuống đất đen chỉ trong chớp mắt. Chúng ta hãy xem ông Đặng Tiến đối lập mình chan chát, vừa mới bảo : “THƠ LÊ ĐẠT TÂN KỲ VẮN GIÀU MÀU SẮC DÂN TỘC” đã hạ ngay nhà thơ xuống : “THƠ LÊ ĐẠT CHỈ LẠ MÀ KHÔNG MỚI. Ồ, nhà phê bình sao lại lật giọng lẹ thế, vừa khen người ta tân kỳ xong lại đã quay ngoắt một trăm tám mươi độ mà bảo người ta không mới thì lạ thật? Tân kỳ có nghĩa là mới lạ, ông Đặng Tiến chỉ thấy thơ ông Lê Đạt là lạ mà không mới, hóa ra TÂN và MỚI lại khác nhau à giới? Ở đây là cái vòng luẩn quẩn trong tư duy khá lộn xộn, phi logic của ông Đặng Tiến. Nhà phê bình còn để khá nhiều đoạn khen chê tiền hậu bất nhất, thậm chí có lúc còn khen quá đến nỗi so sánh thơ Lê Đạt với thơ của Hồ Xuân Hương ở chỗ dao để ranh mãnh là cốt lõi thơ bà : “Ranh mãnh không kém Hồ Xuân Hương”. Nhưng khi Đặng Tiến viết thư thế này thì quả là hơi uống cho công việc giải mã thơ Lê Đạt mà có lúc ông đã khen không tiếc

lời : “*Chỗ mạnh trong thơ Lê Đạt ở trong kiến thức, trong điển cố mà anh sử dụng, mà tôi đã lý giải...*”. Thơ là tình cảm, là tiếng hát, tiếng khóc, tiếng ru của hồn người. Chỉ có KIẾN THỨC và ĐIỂN CỔ, Lê Đạt có thể gọi là nhà thơ được chăng? Một đoạn khác, Đặng Tiến nhận xét về thơ Lê Đạt rất chí lý : “SỰ THẬT THÌ LÊ ĐẠT TẠO RUNG CẢM MỐI BẰNG MỘT VÀI THỦ PHÁP : ĐẢO NGỮ, ẨN NGỮ, NHẤN MẠNH VÀO NGỮ ÂM, KHAI THÁC TÍNH ĐA NGHĨA TRONG TỪ VỰNG, SỬ DỤNG ĐIỂN CỔ VĂN HỌC...?”. Hoặc : “LÊ ĐẠT LÀM THƠ TẦM DUYÊN, ĐÁ DUYÊN SAO LẠI PHẢI TẦM?” Thảo nào, Lê Đạt đã nhận mình là phu chữ, thợ chữ. Tất cả những việc làm của Lê Đạt mà Đặng Tiến đã nói ở trên, thật ra không phải là cái cốt lõi làm nên thơ, mà chỉ làm nên chữ. Bởi vì muốn có thơ, phải lụy đến chữ, mà là chữ của hồn, của cảm xúc, của mặc khải, chứ không phải cái thứ chữ của người thợ quen dùng cơ bắp và trò xiếc đảo qua đảo lại, lật ngược bẻ cong mà tạo nên. Và, không phải chữ nào cũng thành thơ được, nhất là cái chữ do khéo tay, do nhọc sức mà nên chứ không phải là thứ chữ do xúc cảm, do nhập thần.

Chúng ta hãy kiên nhẫn chút nữa để nghe nhà phê bình hải ngoại nói về tiếng Việt khi ông bênh ông Lê Đạt trong cái món bỏ ý nghĩa tiêu dùng, ý nghĩa tự vị của chữ : *“Ngôn ngữ thông dụng hàng ngày đã sáo mòn, không còn chức năng nghệ thuật(!)”*. Ở chỗ này, ông Đặng Tiến đã nhầm lẫn, nhân sự ngộ nhận của ông Lê Đạt lên gấp ba lần. Bởi vì, ngôn ngữ hàng ngày không bao giờ sáo mòn cả, chỉ có người dùng ngôn ngữ ấy có sáo mòn hay không. Tất cả những áng văn chương đẹp nhất của Việt Nam từ xưa đến nay, đều được sáng tạo bằng ngôn ngữ thông dụng hằng ngày cả. Bao *ngôn ngữ thông dụng hàng ngày không còn chức năng nghệ thuật*, có khác nào bao những người đàn bà bình thường không còn khả năng sinh đẻ(!). Vấn đề là nghệ thuật nằm ở chính người sử dụng chữ, chứ không phải nằm trong chính chữ. Người có tài khác kẻ bất tài ở chỗ, một đằng biết phổ hồn vía, biết phổ rung động, âm thanh màu sắc của thiên giới, của nội tâm vào chữ, chứ không phải biến chữ thành cái gáo đựng mồ hôi, đựng cưa đục, để rồi hô hoán lên tôi là phu chữ, tôi đánh vật chữ, tôi mạ chữ bao nhiêu năm rồi đây ! Đặng Tiến đã biết thơ Lê Đạt chỉ có nghịch chữ, chẳng có gì mới như ông đã nói, có sao lại dành ra nhiều sức để toan làm cuốn từ

diễn thơ Lê Đạt như thế? Có lẽ, đằng sau hòa mù giải mã diễn cô, giai mã sự đảo chữ, mạ chữ, bẻ chữ, tây chữ, nạo chữ, phá chữ của Lê Đạt, Đặng Tiến muốn thử gân nhà thơ và bạn đọc rằng tôi thử ban cho anh cái ốc đảo tưởng tượng thôi, chứ thực ra, sa mạc thơ Việt Nam làm gì còn ốc đảo (!). Vâng, đằng sau sa mạc thơ mà ông Đặng Tiến vừa phát hiện, là một dân tộc đang tìm cách trỗi dậy tẩy xóa những vết thương của thể chất và tâm hồn suốt một nghìn năm Bắc thuộc, suốt một trăm năm Pháp thuộc, để vươn dậy làm người. Dân tộc đó có thể có lúc làm thơ chưa hay, thậm chí dám cả gan lấy thơ làm vũ khí đánh giặc, đang ngắc đầu đi cùng nhân loại, quyết không gục mặt xuống với cái dạ dày quá khứ, để chỉ chăm chăm vào miếng ăn, mà đang tìm cách tạo dựng một nền văn hóa mới, kế thừa và phát huy văn hóa tổ tiên, ngõ hầu đưa đất nước vượt qua sa mạc ngu dân, nghèo đói thời thuộc Pháp, để chúng ta không hổ thẹn mỗi khi nhắc đến hai tiếng VIỆT NAM.

Thành phố Hồ Chí Minh ngày 27-6-1995

T.M.H

Mục lục

1. Nghĩ về thơ và thơ hôm nay	5
2. Thơ hiện đại và hiện đại thơ	14
3. Vài ý nghĩ nhỏ về phê bình thơ hiện nay	20
4. Người làm vườn vĩnh cửu	29
5. Nhân đọc "100 bài thơ hay năm 1993" bàn thêm về nghề thơ	52
6. "Sự mất ngủ của lửa" hay là bệnh ngủ của thơ	66
7. "Sự ngái ngủ của phê bình" hay là bệnh ngủ của kiến thức	84
8. Nhân đọc "Bóng chữ" bàn về chữ và nghĩa trong thơ	91
9. Người đi tìm mặt đã tìm thấy gì	112
10. Thơ phản thơ Đối mới hay đối gác?	124
11. "Ô-MAI-EM" - Người xa lạ của thơ	138
12. Vấn đề tính dân tộc trong thơ hiện nay	152
13. Có một thời đại mới trong thi ca (I)	162
14. Có một thời đại mới trong thi ca (II)	176
15. Lại bàn về thơ hiện đại	198
16. Hát lên bằng nọc độc trong mình?	215
17. Muốn đối thoại cần phải trung thực	223
18. Thơ ta hay Tây. Hưởng nội hay hưởng ngoại	235
19. Đằng sau sa mạc thơ	250

Chịu trách nhiệm xuất bản:

LŨ HUY NGUYÊN

THUỶ TOÀN

Chịu trách nhiệm bản thảo:

NGUYỄN VĂN LƯU

Biên tập: CHU GIANG

Trình bày: TRANG NGỌC NHUNG

Sửa bản in: TÁC GIẢ

THƠ PHẢN THƠ - TRẦN MẠNH HẢO

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HỌC In lần thứ 2 số lượng : 2000 cuốn,
khổ 13x19cm tại Xi nghiệp in X15- BCN-HN. Số xuất bản 1/362
CXB. Số giấy phép 61/VHGP. In xong và nộp lưu chiểu tháng 6
năm 1997

23300

