

SONG THOẠI VỚI CÁI MỚI

Tiểu Luận



NHÀ XUẤT BẢN
HỘI NHÀ VĂN



TRƯỜNG SA

Về “phê bình”, tôi không quan tâm đến lỗi phê bình được mệnh danh phê bình bắt sâu hay thưởng hoa. Điều tôi muốn làm là “*lập biên bản*” các sự biến văn chương đang xảy ra, những con người làm việc và sáng tác cùng thời với tôi. Lập biên bản nghĩa là phơi mở sự việc như nó là thế mà không áp đặt một lối nhìn nào bất kì. Dù đó là lối nhìn nhân danh truyền thống hay bản sắc văn hóa dân tộc, chân lí đỉnh đống hay cái đẹp vĩnh cửu. Cũng không phải từ lập trường văn học trung tâm nào, từ chủ thuyết văn chương thời thượng nào. Giữ nguyên hiện trường, diễn đạt bằng ngôn từ giản đơn nhất có thể các quan điểm sáng tác, qua đối chứng với chính sáng tác phẩm của hệ mỹ học đó đặt trong tiến trình phát triển thơ Việt trong thời đại toàn cầu hóa. Các quan điểm sáng tác ấy chưa hẳn đã cùng lối nghĩ tôi hay tôi đã đồng tình hoàn toàn với nó nhưng tôi cố gắng nhìn nhận nó như là thế.

LIÊN KẾT



NHÀ SÁCH KT

INRASARA

(trích trong bài trò chuyện
giữa Phong Điệp và Inrasara
báo Văn nghệ số 21 ra ngày 24-5-2008)

Song thoại với cái mới

tiểu luận

*Ngôn ngữ là ngôi nhà an cư của Tính thể.
Thi sĩ và tư tưởng gia là kẻ canh giữ ngôi nhà ấy.*

Martin Heidegger

Inrasara

Song thoại
với cái mới
tiểu luận

NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN

Mục Lục

Mở: Thơ như là một thiết yếu 07

Thơ, nghĩ và viết 09

Chưa đủ cô đơn cho sáng tạo 17

Bế tắc trong sáng tạo 28

Văn chương Đông Nam Á trong tâm thế hậu thuộc địa 48

Khủng hoảng thơ trẻ Sài Gòn 63

Thơ nữ trong hành trình cắt đuôi hậu tố "nữ" 92

Thơ dân tộc thiểu số, từ một hướng nhìn động 121

Sáng tác văn chương Chăm hôm nay 171

Hậu hiện đại và thơ hậu hiện đại Việt 188

Góp nhặt sỏi đá, hay đối thoại về sai, lầm lẫn đi lặp lại về việc
nhìn nhận thơ hôm nay 217

Sẽ không có cuộc cách mạng thơ trong tương lai gần 249

Văn chương mạng 261

Văn chương trẻ Sài Gòn ở đâu? 273

Khai mở bế tắc sáng tạo (phòng vấn) 283

Kết: Thơ như là con đường 297

Thư mục tham khảo chính 317

Inrasara - thông tin 325

Mở:

THƠ NHƯ LÀ MỘT THIẾT YẾU

M.R.Ranicki: Nhà thơ chính là những kẻ không hề ngần ngại phân tích và đánh giá một cách công khai các sản phẩm thi ca của những người đồng thời và đồng nghiệp. Khác với các nhà tiểu thuyết và sáng tác kịch, thi sĩ hầu như cũng luôn luôn đồng thời là nhà phê bình thơ”.

Nhìn lại hành trình thơ của mình và người đồng hành, là ý thức mang tính phản tỉnh việc làm của mình và người đồng hành. Nó giúp ta nhận mặt những nhàm cũ, lỗi mòn lâu nay ta từng đi và giẫm lên đầu chân kẻ đi trước hay của chính mình mà không biết, biết còn mơ hồ hoặc biết mà không cảm thấy cần / không nỗ lực tránh.

Nhìn như thế mang ở tự thân tinh thần đối thoại, từ đó kích thích người viết rời bỏ lẽ thói sáng tác nặng thói quen và bảo thủ. Nó khả thể chấp nhận những va quệt cần thiết vào các định kiến cũng như quan điểm lạc hậu trì nứu thơ Việt phát triển. Để thơ sẵn sàng dần bước lên đại lộ thi ca nhân loại trong thời đại toàn cầu hóa đã khởi động từ hơn thập niên qua.

Nhìn trong cảm quan hậu hiện đại là cái nhìn giải - trung tâm, phá vỡ vách ngăn văn chương [bị cho] là ngoại

vi với văn chương trung tâm [thế giới], văn chương ngoài lề / chính thống [trong nước], văn chương nam / nữ giới, văn chương dân tộc thiểu số / dân tộc đa số, thơ tiếng Chăm / tiếng Việt,... Nỗ lực đưa thơ trở lại ngôi nhà thi ca như nó là thế: giải trừ thói quen viết và đọc thơ, thứ thói quen đẩy thơ vào bế tắc dai dẳng, khiến thơ ngày càng tự đánh mất mình, “xa rời quần chúng” rồi đánh mất luôn quần chúng trung thành ấy.

Từ điểm nhìn đó, mỗi nhà thơ được trích dẫn trước hết, xuất phát từ việc tìm sự đồng cảm giữa người làm thơ cùng thế hệ. Các sáng tác đó là vật chứng sáng giá cho một / vài luận điểm – các luận điểm luôn quy vào yếu tính của thơ: Thơ là một thực thể bất định nên, để tồn tại, nó luôn hướng về phía chuyển động.

Tuy vậy, dẫu thơ bị đóng cứng bởi đầu óc bảo thủ ngoan cố tới đâu, bị làm rách nát do kẻ nổi loạn phá phách cỡ nào; thơ có thay hình đổi dạng bao lần hay lang thang lạc bước đến những đâu chẳng nữa, nó cũng phải trở về, trở về nơi nó xuất phát: con người, trong ngôi nhà của nó: ngôn ngữ.

Trong ngôi nhà đó, thơ mãi có mặt.

Sài Gòn, mùa mưa 2004.

THƠ, NGHĨ & VIẾT

Không ít nhà thơ nói, bàn về thơ và nghề thơ bằng nhiều hình thức khác nhau. Khi có cơ hội, điều kiện. Qua các bài, tập sách lí luận - phê bình hoặc qua phát biểu cảm tưởng hay trả lời phỏng vấn, qua phát động một trào lưu, một trường phái hay chỉ rải rác qua thư từ, bằng công trình hàn lâm hay ngẫu hứng bình một bài thơ hay, bằng văn xuôi hay chỉ gợi ý tưởng mình trên đôi cánh thi ca.

Xưa thế, nay cũng vậy. Đông hay Tây, các nhà thơ đều từng một / nhiều lần nỗ lực nói lên quan điểm về nghề, phương pháp sáng tác cũng như hệ mỹ học của mình. Nhất là nhà thơ Tây phương, các nhà thơ chuyên nghiệp. Từ Thomas Stearns Eliot đến Octavio Paz, từ Guillaume Apollinaire đến Jorge Louis L.Borges, từ Yves Bonnefoy đến Dana Gioia... Đôi khi thành tựu về “nói” của họ còn xuất sắc hơn (như André Breton), đồ sộ hơn (như Paul Valéry) sáng tác của họ nữa.

Việt Nam đâu là đứng ngoài, nhất là từ Thơ Mới. Chế Lan Viên, Xuân Diệu, Thanh Tâm Tuyền... là các khuôn mặt nổi bật. Thời gian gần đây: Vũ Quần Phương, Trần Mạnh Hào, Trúc Thông, Khế Iêm, Đỗ Minh Tuấn... Mỗi

người mới về, tùy cá tính, mức độ quan tâm ít / nhiều, cũng đã góp vào nền thơ Việt Nam đương đại những tiếng nói khác nhau.

Đó là điều lành mạnh. Thế nhưng, không ít kẻ sáng tác dị ứng với phát biểu, nhất là các phát biểu mang tính lí thuyết. Trên tạp chí *Văn nghệ Bà Rịa - Vũng Tàu*, xuân Quý Mùi 2003, nhà thơ Hoàng Quý viết: “Đã có rất nhiều nhà thơ âm thầm chứ không hò hét, không đao to búa lớn trên báo chí, trên thi đàn, né tránh những lời lẽ đại ngôn lúc đang đàn diễn thuyết, âm thầm tìm mọi cách đổi mới giọng điệu, đổi mới hình thức, đổi mới cách nói”.

Anh dẫn các tên tuổi: Lê Đạt, Hoàng Hưng, Vi Thùy Linh,... Rằng âm thầm tốt hơn hò hét. Nhà thơ dồn sức cho làm thi hay hơn lo nói. Xin đặt hai câu hỏi nhẹ nhõm: Sự thể có phải thế? Và nên chăng nhà thơ chớ nói?

Đâu phải vô cớ mà Đỗ Minh Tuấn đã đặt tên cho bài trao đổi với Lê Đạt: “Những tuyên ngôn giật gân của nhà thơ Lê Đạt.”⁽¹⁾

– Có lẽ Lê Đạt là nhà thơ rất siêng phát biểu về thơ, ngoài các trả lời phỏng vấn, anh còn có hơn mười bài đăng rải rác trên báo *Văn nghệ*, Tạp chí *Thơ*... với những lập ngôn lạ biệt, cá tính.

Cũng không phải không lí do khi nhà thơ Trần Mạnh Hào đã phản bác quyết liệt các đề xuất của Hoàng Hưng: “Thơ – phản thơ, đổi mới hay đổi gác”⁽²⁾.

– Đâu đó Hoàng Hưng cũng đã có vài tuyên ngôn về cách tân thơ gây sốc: “Thơ Việt Nam đang chờ phiên đổi gác”⁽³⁾.

– Cả Vi Thùy Linh cũng xăng xái. Thời gian gần đây nhà thơ này ồn ào có hạng về thơ, có lẽ chỉ thua Nguyễn

Hữu Hồng Minh chút đỉnh. Trong các cuộc phỏng vấn, trên mạng. Ngay Phan Huyền Thư được xem là thi sĩ thuộc thế hệ mới “đằm tím” hơn cả, qua những lần phát biểu, trả lời phỏng vấn, cũng đã gây xôn xao thi đàn⁽⁴⁾.

Xôn xao, ồn ào bởi họ cố làm mình làm mẩy – đã đành; bên cạnh, bởi họ có cách nhìn, lối nghĩ khác, lạ – có lẽ. Khác với quan niệm sáng tác truyền thống, lạ với nếp thường thức thơ của người cùng thời. Ở đây, tạm thời cho vào ngoặc các phát biểu trên. Vấn đề được đặt ra:

Vậy thì các nhà thơ có nên mạnh dạn giơ tay xin cho ý kiến về lĩnh vực mình đang hoạt động không? Theo tôi chẳng những nên, mà còn cần. Nhiều nữa là đằng khác. Dĩ nhiên ngoại trừ các tuyên ngôn hồng chân hay thuyết lí vắng bóng nền tảng tri thức và tư tưởng. Bên cạnh biết làm, ta còn biết suy tư / biết nói về nghề. Lí thuyết chẳng những làm sáng rõ sáng tác (dù sáng tác không hẳn chỉ thuần ý thức) mà còn có thể mở hay dẫn đường cho sáng tạo. Nhất là các sáng tạo, của hôm nay.

Nhà thơ cần khẳng định mình, nói lên phương pháp sáng tác của mình. Bởi thơ hiện đại và văn văn luôn bị cho là khó hiểu, nên “làm” một cái gì mới, nhà thơ cần “nói” lên khuynh hướng của mình. Chỉ thế thôi chúng ta mới hi vọng tranh thủ bạn đọc hay thuyết phục công chúng thôi ghê lạnh với thơ. Dĩ nhiên cạnh đó, cần có các sản phẩm độc đáo để mình chứng và bảo vệ cho lí lẽ. Phan Huyền Thư chẳng hạn: “Chúng tôi ít dùng cấp so sánh ngang, ví von vắn vè, hoa hòe hoa sói – ít dùng số hóa – ít dùng biện pháp so sánh – ít dùng các thể thơ có sẵn”. Dù có được vỗ tay đồng ý hay không, nhưng đây là một thái độ đáng hoan

nghe, chứng tỏ dũng cảm, bản lĩnh [đôi khi chỉ là làm dáng] của nhà thơ này.

Khi Nguyễn Trọng Tạo tình nguyện làm “chàng hiệp sĩ – thi sĩ cuối Rôxinantê đỡ đầu cho thơ trẻ” (chữ của Nguyễn Hòa), anh muốn ghi nhận các nỗ lực làm mới thơ của thế hệ trẻ. Nhà thơ nói là để chia sẻ. Chia sẻ với bạn đồng hành cùng hay khác thế hệ, nhất là, chia sẻ với bạn đọc.

Tham luận đọc tại Đại hội Nhà văn Thành phố Hồ Chí Minh, tháng 2-2005, tôi nói đến *khủng hoảng* thơ trẻ Sài Gòn. Khủng hoảng, nhưng cần phải *nhận sự khủng hoảng đó như một tín hiệu tốt lành*. Nhìn ở bề sâu và bề xa, sáng tác thơ không khủng hoảng mà chính cách đọc thơ mới khủng hoảng. Đây là khủng hoảng thực sự và nghiêm trọng. Khủng hoảng kéo dài từ vài thập niên qua, đến hôm nay vẫn chưa có dấu hiệu chấm dứt.

Bởi thật sự, chúng ta vẫn chưa nhận thấy có khủng hoảng, hoặc có thấy, nhưng mơ hồ. Hay hơn nữa, nhìn rõ nhưng không thấy cần thiết thay đổi. Ngoài kia, mặc cho thiên hạ xôn xao tranh luận, náo nức tìm tòi, chúng ta cứ bình chân như vại. Có chăng chỉ là những cãi vã ỏm tỏi xung quanh chuyện ngoài lề văn chương; hoặc nếu có nhích chân vào trong cũng chỉ là những trao đổi hời hợt và nửa vời. Độc giả thơ hôm nay chưa được chuẩn bị hành trang [mới] tối thiểu cho cuộc hành trình [khác] cùng tác giả đi vào cõi thơ [lạ]. Họ cứ đọc thơ [mới] bằng con mắt cũ, bình phẩm thơ [đương đại] theo lối nhìn đã lỗi thời.

Nhà thơ cần ý thức mình nhiên về nghiệp mình, để tránh sa lầy vào các ảo tưởng ngoài rìa, giả hay thực. Ai có trách nhiệm chỉ cho họ? – Nhà thơ. Tôi thực sự thích thú theo

đôi các phát biểu “giật gân” của Lê Đạt. Đây đó: “Chẳng thời nào là thời của thơ ca. Thơ luôn lâm nguy”, không ai là “thi sĩ suốt đời”, “Chữ bầu lên nhà thơ”, “Mỗi lần bắt đầu làm một bài thơ, nhà thơ lại phải trải qua sự bỏ phiếu tín nhiệm của chữ.” Những “tự hưu non trong thơ”, hay “một thuần phong mỹ tục mới” trong văn nghệ,... Các dụng ngữ hay tuyên ngôn rất Lê Đạt này có tác dụng cảnh tỉnh, buộc nhà thơ nghiêm túc nhìn lại mình mười lần hơn các mệnh đề, các ý tưởng sáo mòn đầy tràn các công trình phê bình - lí luận không gì hơn là nhai lại từ nhai lại. Chúng bật lên từ “sức nặng trầm lặng của khả tính” (từ của M.Heidegger) của nhà thơ - phu chữ, một kẻ sáng tạo máu thịt.

Hơn nữa, thất bại, lầm lẫn trong thể nghiệm, cách tân đâu phải vô ích. Ví dụ với Thơ Mới, bình tâm mà xét, Nguyễn Vỹ là nhà thơ có công khá lớn. Sau hơn nửa thế kỉ sàng lọc, để lại cho đời hai bài thơ đặc sắc thuộc hai hệ mỹ học khác nhau (“Sương rơi” – dòng tượng trưng, “Gửi Trương Tửu” – dòng hiện thực trần trụi, tạm gọi thế) là một thành công ít nhà thơ “hạng hai” nào đạt được. Hơn thế, thất bại trong thể nghiệm thể thơ mười hai chân của ông đã là tiền đề cho những đột phá sau này. Chúng ta thử so sánh hai đoạn thơ sau:

Đến ngày nay cảnh non sông đã phủ mây lớp

sương mù

Mà còn rên dưới rễ cỏ những vết hận lòng lai láng

Ta hãy bước vào se sẽ trong cái im lặng nặng nề

Của nắm mà, của gò cây, của đèn đài lẳng miếu cũ.

(Nguyễn Vỹ, “Gửi một thi sĩ của nước tôi”)

*Có thể là trái đất mất anh hơn là anh mất nó
 Nó mất anh như mất một hạt bụi có nghĩa gì?
 Còn anh ngày mai khi đã là linh hồn, anh vẫn nhìn
 thấy nó*

Cha vẫn nhìn thấy con, thấy mẹ, thấy khu vườn.

(Chế Lan Viên, “Ngàn lau”)⁽⁵⁾

Như thế, kẻ thành công hôm nay đã không phải một lần chịu ơn người mở đường thất bại ngày trước? Và thử nghiệm đầy nhiệt tình đó có đáng bị mĩa mai hay vui đập không?

Nhà thơ cũng cần tuyên xưng quan điểm thẩm mỹ mới của mình. Như Hoàng Hưng đã làm, dẫu phải chịu bao dị nghị hay quy chụp. Nói như O.Paz, trong thơ hiện đại, sáng tác là phê bình và phê bình là sáng tác. Phê bình là có lập ngôn. Và tuyên bố dù ít, nhưng nếu lạ, mới, chắc chắn nó sẽ gây phản ứng từ xã hội. Qua đó tạo cho công chúng cảm giác nó ồn ào, đao to búa lớn. Có thể các thuyết lí và thể nghiệm ít thành công hay bị chết yểu, như nhóm *Xuân Thu nhã tập* đã thế, nhưng ít ra nó cũng đã [thử] một lần đẩy bánh xe thì ca Việt Nam lăn tới. Tại sao nhà thơ lại cứ phải chịu phận “âm thầm”?

Ở Việt Nam, chúng ta chưa phát kiến một trào lưu văn chương nào đã đành, ngay khi tiếp nhận một trường phái văn chương ngoài kia, ít ai trong chúng ta đã đi đến cùng con đường chọn lựa. Thấy cái nào hay hay ở ngoài kia là nhặt về thử nghiệm. Thử nghiệm, luôn luôn ở ngưỡng thử nghiệm. Nhảy cóc từ cái này qua cái khác. Vô tình, chúng ta tự biến mình thành thứ con tốt trong trò chơi văn

chương của thế giới. Có thể xem đây là tinh thần ăn xổi trong sáng tác. Được vài thành tựu nhỏ bé, chỉ là một may rủi bấp bênh.

Dị ứng với lí thuyết không gì hơn là một tâm lí phản trí thức, một thái độ phản [chuyên] động trong nhìn nhận sáng tác văn học. Theo tôi, chúng ta cần phát biểu nhiều hơn nữa, có nghề hơn nữa. Để có thể khai mở một trào lưu sáng tác, một trường phái văn chương. Các ý kiến cảm tính, cảm nhận mơ hồ hay quan điểm còn rời rạc cần được đúc kết và nâng cấp thành một hệ thống lí thuyết. Làm nền tảng cho sáng tác chuyên nghiệp. Tránh cho nhà thơ cái hủ tục sáng tác như là một thói quen dễ dãi, hời hợt. Từ đó hụt hơi lãng nhách.

Ở các nước Tây phương, những trường lãng mạn – (*romantisme*), hiện thực – (*réalisme*), tượng trưng – (*symbolisme*), siêu thực – (*surréalisme*), thơ tân hình thức – (*new formalism*), thơ mở rộng – (*expansive poetry*), thơ tân truyện kể – (*new narrative poetry*),... nảy nở và phát triển, trùng trùng điệp điệp. Vừa bởi các nhà lí thuyết, vừa bởi chính nhà thơ. Chúng được khai sinh, lan rộng và biến mất. Từ Âu sang Á, từ Nam Mỹ sang Bắc Phi, từ Pháp quốc sang Nhật Bản. Và cả Việt Nam. Chúng không chết hay bị chôn vùi trong nghĩa trang văn chương chữ nghĩa, như lâu nay chúng ta từng dè bieu. Cần xem chúng như là những cuộn sóng, những xoáy nước trong dòng sông lớn của thi ca nhân loại. Chúng lặn đi, để sẵn sàng khai sinh đợt sóng mới, đợt biến và bất ngờ, góp phần làm nên hình ảnh đẹp của dòng sông. Chúng tồn tại mãi mãi.

Tại sao chúng ta thì không?

Quá say sưa với những tuyên ngôn là điều có hại, lại Lê Đạt. Đó là anh nhận định về nền thơ Pháp. Còn tại Việt Nam? Chúng ta hãy tưởng tượng trong một hội nghị thơ, đang đàn diễn thuyết chỉ có quan thơ, các ngài giáo sư hay nhà phê bình hoặc thậm chí nhà báo; còn nhân vật chính là nhà thơ, khi được hỏi đến, đã không ý kiến, không có lấy một ý kiến để phát biểu.

Thì còn ra thể thống gì nữa?

Sài Gòn, tháng 2-2003

1. Đỗ Minh Tuấn, *Ngày văn học lên ngôi*, NXB. Văn học, H., 1996, tr.77-92.

2. Trần Mạnh Hào, *Thơ – phản thơ*, NXB. Hội Nhà văn, H., 1996. tr.124-137.

3. Hoàng Hưng, *Thơ Việt Nam đang chờ phiên đổi gác*, Báo Lao động, xuân 1994; hoặc có thể xem thêm: *Đầu thiên niên kỷ, mạn đàm về thơ trẻ Talawas.org*, 2003.

4. Phan Huyền Thư, *Xin lỗi, nếu thơ của tôi không dành cho bạn*, tạp chí Tia sáng, số 3-2001, tr.52-53.

5. Ý Nguyễn Hưng Quốc, *Văn học Việt Nam từ điểm nhìn h(ậu h) hiện đại*, Văn nghệ xuất bản, Hoa Kỳ, tr.320.

CHƯA ĐỦ CÔ ĐƠN CHO SÁNG TẠO

Thiếu, không phải người viết văn làm thơ hôm nay chưa thâm nhập đầy đủ vào thực tiễn cuộc sống của quần chúng lao động; không phải do chúng ta dốt, không đọc nhiều, kém tri thức về các trào lưu văn chương thế giới; không phải bởi thể hệ mới còn quá mỏng kinh nghiệm; càng không phải thời đại bận rộn tiêu mất quá nhiều thời gian của người viết, mà thiếu, nguyên nhân chính – sâu xa và nền tảng hơn, như là nguyên nhân của nguyên nhân – do kẻ sáng tạo chưa đầy đủ cô đơn. Cô đơn đầu tiên và cuối cùng. Sự cô đơn cần thiết để tạo nên tác phẩm có chiều sâu. Cô đơn trong giai đoạn đầu tư thai nghén, khi đối diện với trang giấy / màn hình trắng, cả lúc tác phẩm đã sinh hạ. Bấy lâu, chúng ta luôn là con người của số đông: số đông trong giới văn nghệ, số đông giữa người đọc và số đông cả khi chỉ ngồi một mình, cô độc!

Thực sự, người viết văn làm thơ không cần số đông, không thực sự cần quen biết nhau hay phải sống trong “cộng đồng” của mình mà vẫn có thể viết các tác phẩm giá trị. Sự quen biết, nhất là quen biết quá thân mật và thường

xuyên gặp gỡ trao đổi, chẳng những không giúp ích gì cho văn chương, lắm khi còn gây phiền phức, tác hại nữa.

Không nói đến những người cầm bút dùng văn chương để lập thân, để kiếm danh, kiếm tiền mà chúng ta chỉ thử xét người làm văn chương vì văn chương.

Chưa đủ cô đơn cho thai nghén tác phẩm.

Trước tiên, chúng ta chưa đủ cô đơn khỏi giới văn nghệ.

Gặp gỡ trao đổi đa phần không thoát khỏi thói ngồi lê đôi mách! Khi không có gì để nói, thường chúng ta ưa nói nhảm, về chuyện chính trị xã hội, chuyện phòng the, chuyện ăn nhậu, về mọi chuyện trên đời, ngoài văn chương. Chúng ta biết về đời tư nhiều hơn là đọc các trang viết của nhau. Kiến thức này được mang vô tư vào các sáng tác, các bài phê bình, điểm sách. Từ đó đề tài sáng tác ngày càng thu hẹp quanh quẩn phạm vi sinh hoạt trong giới mà không mở rộng ra bên ngoài.

André Gide trong *Bọn làm bạc giả*, bàn về tiểu thuyết như là một thủ pháp nghệ thuật, tiểu thuyết trong tiểu thuyết. “Quan điểm của Gide là một lăng kính văn học trong đó sự hư cấu không nhằm giải trí và làm yên tâm người đọc, mà lôi cuốn họ tham dự vào nỗi xao xuyến và cuộc tìm kiếm(...). Chính ở điểm đó, Gide đã dự phóng về lối phê bình hiện đại nó khái lộ cho ta những cơ chế của sáng tạo trong chính tác phẩm”⁽¹⁾. Qua đó, ông luận rộng ra xã hội. Hay một Chế Lan Viên, nhất là vào cuối đời, thường bàn về thơ: đây là ông suy tư yếu tính của thơ trong tương quan với / tác động của nó vào đời sống. Trong khi

hôm nay, chúng ta thấy gì? Nhà thơ bàn về nhau, lấy nhau này làm đề tài sáng tác, như vậy đâu có sâu sắc tới đâu cũng quanh quẩn ở góc phố nhỏ hẹp, vài giấc mơ bé con. Còn khi lấy bản thân làm đề tài cũng vậy, họ chỉ biết đến mình, một mình nhỏ bé vụn vặt lắt nhắt. Có thể coi đó là những tiểu - tự sự theo tinh thần hậu hiện đại, gương gọi thế, nhưng nếu mãi lặp lại hoài huyễn, nó sẽ thành một tiểu - tự sự sa đọa. Thậm chí vô bổ.

Không thể làm phong phú nội tác phẩm, nói chi đòi hỏi chuyện khai phá vùng đất tinh thần mới hay văn chương kích thích cuộc đời.

Đầu óc đầy ứ tri kiến ngoài lề còn ngăn chúng ta tiếp cận tác phẩm hàn lâm, là thứ tạo nền tảng vững chắc cho sáng tạo nghệ thuật. Ví chúng có tình cờ rơi vào tay, kẻ viết lách hôm nay cũng chỉ lướt qua mà không dành cho nó thao tác nghiên cứu đúng mực. Đơn giản vì chúng ta đã nghe nói về nó rồi. Biết rồi, nên không cần thiết phải đọc nữa. Rất ít nhà thơ chịu học làm thơ là vậy.

Trường phái văn nghệ cũng thế, hiếm phát sinh từ cùng khuynh hướng sáng tác. Có thể nó hay, nhưng khi thoát trào, nó dễ biến thành phe phái. A.Gide rất cảnh giác với các loại sinh hoạt đặc thù này. Pháp, xứ sở chuyên sản sinh các trường phái còn thế, Việt Nam thiếu truyền thống kia, nên trường phái chưa ra hình hài đã vội biến dạng thành phe phái hay phe nhóm, là chuyện không lạ. Phe nhóm ít chú ý đặt nền móng lâu bền cho sáng tác văn chương, mà chủ yếu các nhóm viên viết bài tán tụng nhau hay bài xích phe nhóm khác.

Bởi được hình thành không trên căn bản lí luận học thuật mà thuần cảm tính với cảm tình nên, nhóm sáng tác dễ rã đám, chỉ bởi mấy nguyên do bá vớ.

Việc hội họp hay sinh hoạt câu lạc bộ thơ cũng không hơn gì: chúng chỉ mang tính phong trào. Cả có ích nữa, nhưng là ích lợi trong xoa dịu tinh thần đã dừng lại trước ngưỡng khai phá. Không gì đảm bảo sau khi dự sinh hoạt câu lạc bộ thơ hay hội nghị văn chương, thơ chúng ta sẽ hay hơn, kinh nghiệm sáng tác phong phú thêm lên. Cùng lắm, nó kích thích ta ở bề nổi, rất ngoài rìa.

Vậy mà chúng ta rất ưa vào hội, nhất là hội có phát thê! Để hù người thiên hạ yếu bóng vía hay muốn thủ sẵn vé thông hành lên tàu suốt vào văn học sử, – không hiểu nữa. Cứ nhìn vào chồng đơn xin gia nhập Hội Nhà văn dày lên hàng năm, cũng đủ biết. Cuối nhiệm kì VI, đơn xin gần đạt con số nửa ngàn. Cá nhân tôi, Hội Nhà văn chỉ có lợi thiết thực trong các kì mở trại sáng tác: nhà văn thoát khỏi mọi buộc ràng thường nhật, một mình đối mặt với tờ giấy trắng.

Chưa đủ cô đơn trước tờ giấy trắng.

Khi tách rời khỏi sinh hoạt vui vẻ của giới văn nghệ, nhà văn có cơ hội suy tư độc lập, viết theo cách ta nhìn mà không lệ thuộc vào quan điểm của báo chí, của dư luận nơi bàn nhậu hay quán cà phê, của các ý tưởng sau quyết nghị hội nghị văn học, của tâm sự bằng hữu thâm tình, của khí quyền văn chương chung chung nơi có rất đông văn nghệ sĩ sống bám vấy chữ nghĩa hay bám vào nhau. Kẻ sáng tạo

nói lên ý tưởng của mình, những gì mình khám phá, trải nghiệm và tin tưởng mà không cần biết người bên cạnh nghĩ gì, nghĩ về nó như thế nào, nó có gây phiền hà cho cá nhân hay hội đoàn nào không, tòa soạn có nhận đăng nó không. Nghĩa là độc lập toàn phần. Bởi dẫu sao không gian sống đã tác động không nhỏ lên nếp nghĩ của nhiều người viết, nhất là trong thời đại mang khuôn mặt đồng bộ hôm nay.

Nhiều nhà văn nhà thơ xuất thân nông thôn hay tỉnh lẻ, đột ngột xuất hiện trên văn đàn với giọng lạ lẫm, người đọc kì vọng họ sẽ làm nên chuyện. Thế rồi, khi các anh / chị đi vào phổ thi: mất hút! Thiên nghĩ, lỗi không chỉ ở giao lưu rộng hay không khí đô hội mà còn ở truyền thống văn hóa văn chương quy định: chúng ta chưa học biết suy tư độc lập nên hay cả nể và dễ hòa đồng vào không khí tập thể.

Đọc của nhau tốt hơn rất nhiều chuyện hàng ngày nhìn mặt nhau. “Quanh quẩn lại chỉ vài ba dáng điệu / Tối hay lui cũng chừng ấy mặt người” (Huy Cận). Nếu không tách khỏi giới văn nghệ, chúng ta rất khó giữ được cái đặc trưng của mình. Trừ phi chúng ta thật cá tính và bản lĩnh. Còn không thì, hòa ca với mọi người: các sáng tác của chúng ta mãi mãi “mang không khí chung của thời đại”.

Nhìn ra thế giới, cuộc bôn tẩu phong phú của Ernest Hemingway chẳng những không giúp gì cho văn chương ông giai đoạn sau mà còn đẩy nhanh quá trình suy tàn tài năng ông (sự ăn ảnh của E.Hemingway đã làm hại ông không ít, ý Lê Đạt), trong khi William Faulkner thì ngược lại: cô đơn làm ông ngày càng sâu thẳm và cao lớn. Cũng

vậy, nổi sôi động náo nhiệt của một Jean Paul Sartre giữa Paris không thể bì được cái thâm trầm mênh mông của một M.Heidegger ẩn cư tại Rừng Đen hẻo lánh.

Nhưng khi đã cô đơn khỏi đồng nghiệp (tự tách ra khỏi bầy đàn, *cô độc* – hiểu theo Jiddu Krishnamurti), chúng ta chỉ mới cô đơn bán phần, vẫn chưa cô đơn toàn phần: cô đơn nội tâm, cô đơn khỏi mọi âm thanh và cuồng nộ của cuộc người đề đối thoại với con chữ và đối diện trước tờ giấy / màn hình trắng⁽²⁾. Lo toan thường nhật với bao chức vụ và trách nhiệm: làm chồng, làm vợ, làm mẹ, làm cha, làm công dân thường trực đẩy ta lẫn vào số đông. Thế nhưng, bằng nỗ lực vươn tới cô đơn của nghệ sĩ sáng tạo, đâu có thoát khỏi chúng, ta vẫn khó cô đơn khỏi ý thức hệ xã hội, truyền thống văn hóa, xu hướng yêu ghét của người đọc đương thời. Nghĩ là nhà văn luôn sáng tác trong tâm thế thỏa hiệp hay tự kiểm duyệt tệ hại. Bao nhiêu là bóng u ám, giọng mơ hồ lớn vờn trong ta, quanh ta, sẵn sàng đe dọa thân xác ta, uy hiếp tinh thần ta. Nó lên tiếng khuyên / răn đe ta nên thế này hay không nên thế nọ. “Ta không bao giờ đủ một mình khi ta viết... Không bao giờ đủ tịch mịch quanh ta. Đêm vẫn quá ít là đêm” (Franz Kafka). Ta luôn phải sáng tác trong nỗi sợ hãi vừa siêu hình vừa hữu hình vây bọc. Mà đã sợ hãi thì làm gì có sáng tạo!

Cũng chưa đủ cô đơn khi tác phẩm đã ra đời.

Chưa đủ cô đơn, không chịu đựng nổi cô độc, văn nghệ sĩ mong tìm chia sẻ, nóng lòng xuất hiện. Ít ai đủ dũng cảm ngâm lâu hơn các sáng tác của mình, giấu mình trong bóng

tôi vô danh, đợi chín vụ. Một năm, ba năm hay hai mươi năm chẳng hạn. Từ đó, có rất nhiều đứa con non yếu bị ném ra ngoài gió mưa cuộc đời. Ở một tác giả, cũng có vài ba tác phẩm đẻ non, chúng ta biết thế, biết nó chưa có gì gọi là đột phá, nhưng cứ miệt mài tiếp tục.

Thi sĩ có một mùa / Ra quả

Lại có một mùa / Rụng lá / Tàn thơ

Rồi đến mùa cuối mùa

Tuyệt tự / Cành khô / Trơ nhánh gổ

Gió thổi suốt mùa không gặp hoa nào cả

Thế còn hơn nhà thơ bốn mùa

Ra hoa bằng mọi giá / Hoa... hoa... hoa...⁽³⁾

Những kẻ ngưng viết trong thời gian để tỉnh táo nhìn lại mình và kẻ đồng hành, chưa nhiều. Có khi, ngưng quá lâu, họ tắc! Niềm hứng khởi buổi đầu chết giấc. Vậy là, thôi thì tới đâu hay tới đấy, lấy số lượng bù chất lượng, hoặc biết đâu tài năng văn chương, một ngày đột khởi nào đó, ngẫu nhĩ ra hoa. Và ta có tác phẩm... để đời!

Sợ hãi, khi tác phẩm ra đời, chúng ta mắt trước mắt sau xem nó có vấn đề gì không, dòng tai nghe ngóng quần chúng độc giả có quá thờ ơ với nó, nó có được báo chí ưu ái giới thiệu? Sự sợ hãi kêu gọi sự quen biết nhập cuộc. Thiếu tự tin, sự quen biết có đất đứng và bành trướng. Quen biết, anh em mới vào nghề xu hướng nhờ đàn anh viết lời giới thiệu. Nhà văn đàn anh, vì quen biết, dù không thích cũng phải “viết cho em nó” vài dòng, có khi vài trang. Khen là chính. Chê, gây mất lòng vô ích. Nặng hơn thì cắt đứt quan hệ! Chúng ta có thể phê cây đa cây đề văn giới chứ hiếm

khi cả gan chê người quen biết. Không giữ khoảng cách cần thiết, người cầm bút tự đánh mất cơ hội làm việc trực tiếp trên văn bản. Trong bầu khí quen biết ấy, nhiều đàn anh đã không làm chủ mình, phóng bút biến kẻ bắt tải thành nhà văn đầy triển vọng, tác phẩm tầm tầm thành tập thơ độc đáo, từ đó tạo ảo tưởng cho lớp đàn em. Vụ lạm phát nhà thơ hôm nay một phần bắt nguồn từ việc ban phát lời khen dễ dãi ấy. Mà ảo tưởng của con người, nhất là kẻ mang ít nhiều máu văn nghệ trong mình thì vô cùng tận.

Hiện tượng tâng bốc vài khuôn mặt trẻ dăm năm qua là một sự kiện rất đáng xem xét. Các lời khen tưng tưng của đàn anh đã gây bao nhiêu tai hại, cho đối tượng được khen đã đành mà còn làm vẩn đục cả khí quyển thơ nữa.

Khía cạnh khác của chưa đủ cô đơn là kẻ sáng tạo hay xu hướng đứng lên bảo vệ tác phẩm của mình. Thời gian qua, văn đàn ta có khối điển hình, chả hay hóm gì. Ý tôi thể này thể này mà nhà bác hoặc không hiểu, hoặc hiểu thành ra thể kia. Thái độ xằng xái ấy với thể loại phê bình - nghiên cứu thì được, chứ thơ văn thì chẳng nên / cần tí nào cả. “Hãy để tác phẩm của bạn tự bảo vệ. Nếu nó không chịu nổi cuộc tấn công, tất cả những phương kế khôn khéo bạn viện ra để cứu vớt nó không thể ngăn cản được sự lụn bại của nó; tốt hơn bạn hãy để tâm sáng tạo tác phẩm khác có thể chịu trận bền bỉ hơn”⁽⁴⁾.

Để khuếch trương thanh thế tác giả và tác phẩm, nhà văn nhà thơ còn làm thêm thao tác gọi là giao lưu bạn đọc. Thực tình tôi không hiểu một nhà thơ khá tên tuổi – được xem là quán quân trong việc đọc thơ trước đám đông (hội trường hay màn hình) – đã nói gì với khán thính giả đến

nghe thơ. Có lẽ ông chỉ làm được mỗi việc: trình diễn. Và, chắc chắn nó sẽ rất hơi hợt.

Thêm: phỏng vấn. Khoản này, ngoài số ít bài phỏng vấn gay cấn, khai vỡ được nhiều khía cạnh hóc búa của vấn đề được đề cập, còn lại đa phần chỉ đề thỏa mãn thói tọc mạch của độc giả bình dân, do đó quá ư nhảm nhí. Mình không thể nói ý kiến riêng mà nói theo ý / sơ đồ có sẵn của nhà báo / tòa soạn muốn. Các câu hỏi ở đâu và bao giờ cũng na ná nhau. Vẫn quá trình hình thành, nguồn ảnh hưởng của tác phẩm anh / chị? Anh / chị nghĩ gì về thơ trẻ hôm nay? Các loại hình giải trí phát triển ồ ạt tác động gì đến văn chương? Tại sao văn học Việt Nam không lớn? Rồi thì tình hình và thế đứng của thơ dân tộc thiểu số? Vân vân... Nghĩa là bất kì nhà báo nào cũng có thể đặt câu hỏi mà không cần phải đọc tác phẩm của anh / chị. Thiếu hẳn linh hoạt trong câu hỏi, nhất là, tuyệt đối vắng mặt tinh thần song thoại bình đẳng. Người hỏi tự đóng khung đã đành, cả kẻ trả lời cũng bị cho vào khung. Đóng khung nên thiếu tính bất ngờ và sáng tạo. Từ đó, người viết không thấy cần thiết trả lời trực tiếp nữa mà chỉ đưa "thông tin báo chí" cho kẻ phỏng vấn. Trăm người như một, cứ bản cũ lặp lại. Và họ tự tiện xào nấu. Vậy mà vẫn có đầy đủ đầu mình và tứ chi một bài phỏng vấn!

Kẻ viết văn làm thơ, sau vài tác phẩm kha khá, có khuynh hướng tự trang bị cho mình vóc dáng, tư thế nhà văn hơn là phiêu lưu vào các khám phá mới: chúng ta thích làm nhà văn hơn là làm văn. Mà khi làm nhà văn thì phải học biết ban phát lời khuyên cho thế hệ đàn em, khen một chút chê một chút, vỗ vai hay xoa đầu chỗ này chỗ kia và

nhất là, lên diễn đàn đọc diễn văn hay các tham luận văn chương trời ơi.



Vương Trí Nhàn kể một giai thoại rất thật rằng: Một hôm ông tình cờ nghe bài phê bình văn chương trên sóng phát thanh. Sau vài đoạn, rất tự tin, ông quay sang khoe với mấy người ngồi bên là đài đang đọc của mình đấy. Ông đinh ninh thế. Nào ngờ cuối bài, phát thanh viên thông báo tác giả bài viết: Ngô Thảo! Ông đã hổ, bởi ông viết giống người khác quá⁽⁵⁾. Cũng có thể nói ngược lại: bởi thiên hạ viết giống ông quá.

Thế đấy, nói như nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc, văn chương chúng ta mang tính tập thể rất cao, từ trong nước đến hải ngoại. Giai đoạn chiến tranh, sau khi đất nước thống nhất hay cả thời hậu đổi mới, nó vẫn vậy. Cũng có thể kể luôn thơ của các thi sĩ dân tộc thiểu số. Thời gian gần đây, thơ Sài Gòn có những đột phá táo bạo và bất ngờ, thế nhưng nó vẫn cứ tiềm ẩn tính tập thể đâu đó. Tính tập thể, không phải bởi chúng ta kém tài năng hay thiếu kinh nghiệm sống hoặc văn nghệ sĩ nhiễm thói quan liêu tách rời quần chúng, mà theo tôi, bởi người viết chưa đầy đủ cô đơn cho tác phẩm, có lẽ.

Tiểu luận được viết trong cảm thức chủ nghĩa hiện đại (chứ không là hậu hiện đại). Thế thôi, chúng ta vẫn chưa đủ!

Sài Gòn, tháng 05-2004.

-
1. Xavier Darcos, *Lịch sử văn học Pháp*, NXB. Văn hóa Thông tin, 1997, tr.507.
 2. J.Krishnamurti: *Cô đơn = tự do = sáng tạo*.
 3. Chế Lan Viên, *Di cảo thơ III*, NXB. Thuận Hóa, 1996.
 4. Nguyễn Hữu Hiệu dịch, *Con đường sáng tạo*, NXB. Trẻ, 2002, tr.54.
 5. Báo *Tuổi trẻ chủ nhật*, ngày 1-8-2004.

BẾ TẮC TRONG SÁNG TẠO

Bế tắc trong sáng tạo là sự tắc nghẽn, ngưng trệ nguồn mạch sáng tạo.

Thâu tóm sự bế tắc sáng tạo vào một định nghĩa là điều không thể. Chỉ biết rằng hiện tượng này là có thật. Nó là bạn đồng hành của sáng tạo, như thể cái bóng của sáng tạo. Cái bóng chỉ có thể biến mất, khi sáng tạo đạt đỉnh điểm của ngọ trưa. Với nhà văn, thời đoạn của đỉnh điểm ngọ trưa luôn hiếm, bế tắc có thể xảy đến bất kì lúc nào, ở khởi điểm, nửa chừng hay khi tác phẩm hoàn thành. Sau hai, ba tác phẩm bất chợt nhà văn khựng lại, không thể hoặc không hứng thú tiếp tục nữa. Cũng có khi, ngoái nhìn lại quang sáng tác của mình, nhà văn không thỏa mãn với những gì mình đã từng viết: bế tắc. Vần vắn... Nghĩa là thiên hình vạn trạng, đủ nguyên do.

Muốn nắm bắt hiện tượng này, ta chỉ có thể tiếp cận nó bằng nhiều cách thức khác nhau, lật mở và nhận diện các biến thái khác nhau của nó.

Bế tắc, người nghệ sĩ không sáng tạo được nữa.

Nhà văn, nhà thơ ngưng viết, lâu hay mau, dài hoặc ngắn hạn. Không thể viết, không có gì để viết, không hứng thú viết, sợ cái viết, hay viết như một thứ thủ công, người viết không còn tin tưởng vào cái viết của chính mình. Đó là vài biểu hiện thường thấy. Đang ngon trớn, bỗng một hôm thức dậy, nhà văn thấy nguồn mạch sáng tạo bị tắc. Tắc chứ không phải tắt, dù trong tắc vẫn tiềm ẩn nguy cơ bị tắt.

Tắc là do hụt hơi khiến nguồn lực sáng tạo cạn kiệt. Đây là thứ bế tắc giả. Một bế tắc tố cáo người viết bất lực bởi tài hèn sức mọn nhưng tham vọng lại to. Nó còn được dùng làm bình phong che giấu tinh thần bạc nhược trước chân trời đầy sương khói hay chùn bước trước hố hang nhiều rủi ro của sáng tạo. Còn tắc là bế tắc ở một cấp độ khác, cao và sâu hơn. Do đó, nguy hiểm ngàn lần hơn. Dù giả hay thật, mọi sự ngưng trệ trong sáng tác đều có nguyên nhân xa và gần của nó.

Tại sao bế tắc? Và làm gì khi bế tắc?

Có thể do người viết nghèo ngôn ngữ hay ý tưởng, cạn đề tài; cũng có thể do tuổi tác hoặc gánh nặng xã hội với quá nhiều trách nhiệm linh kinh đè lên thân xác hèn yếu khiến chúng ta mệt mỏi. Cạnh đó, bế tắc [hay không sáng tác gì nữa] còn do sự tự thỏa mãn quá sớm. Thỏa mãn dễ dãi với thành tích đạt được: vào Hội Nhà văn Việt Nam, đoạt một, hai giải thưởng bé con nào đó. Đủ rồi, nghỉ!

Nhóm bết tắc này thường sử dụng thẻ nhà văn để tìm ghế quan văn, cũng có người nhanh tay tranh thủ cộng uy tín văn chương vào ngành nghề không liên quan gì đến văn chương: giám đốc Công ty trách nhiệm hữu hạn kiêm nhà thơ thì chắc chắn oách hơn một giám đốc thuần túy. Còn lại, đại đa số lao vào các nghề liên quan với chữ nghĩa, bám vào chữ nghĩa: phóng viên báo, đài, biên tập viên nhà xuất bản, hoặc trở thành... nhà phê bình!

Không vấn đề gì cả. Xã hội luôn cần chuyên viên như thế. Một người biên tập xuất thân sáng tác có khả năng hiểu tác phẩm của đồng nghiệp hơn, hỗ trợ nhau dễ dàng hơn. Miễn ta đừng kêu: tôi bết tắc.

Có thứ bết tắc do tác động từ bên ngoài: xã hội hay văn chương. Loại này thường xảy đến với các nhà thơ trẻ. Tác phẩm mở mắt chào đời có vấn đề (?), bị dư luận chụp cho cái mũ phản động, đòi truy, khiêu dâm hay lai căng gì gì khác. Hãi sợ, người tuổi trẻ chạy thoát thân sang lãnh vực khác lập danh. Cũng có tác giả, bởi chưa được trang bị vũ khí tinh thần thích đáng, vài sáng tác đầu đời được khen ngợi hay bị chê bai quá đáng, đã mất phương hướng. Rồi, không một lần ngó thấy rõ lối đi nữa.

Hai nguyên do bết tắc trên thường được đồng hóa với khủng hoảng sáng tạo.

Trong khí quyền và sự tiếp nhận văn chương Việt Nam hôm nay, các sáng tác thử nghiệm không có đất đứng (báo giấy); nếu được bắn lên báo điện tử, chúng cũng bị công chúng [văn học hay ngoài văn học] nhìn bằng con mắt dè

biu, ái ngại. Từ đó tạo sự chán nản, một chán nản mang tính dây chuyền. Người trẻ hoặc thỏa hiệp hoặc tạm rút lui giai đoạn, tin rằng tương lai không xa, sẽ làm cuộc quật khởi trở lại. Kéo dài quá, họ tắt!

“Tham vọng và một ít may mắn là những cái nhà văn cần có để khởi đầu. Quá nhiều tham vọng và quá ít may mắn – hoặc hoàn toàn không may mắn – có thể giết chết nhà văn”, Raymond Carver nói thế. Cạnh đó, một trở lực khác người viết trẻ thường vấp phải là sự mất hút mục tiêu. Mất lửa! Từ lửa lí tưởng xã hội lây lan sang lửa sáng tác nghệ thuật. Muốn viết tới, nhưng không biết đâu mà lần, bởi non kém tư tưởng hay mỏng yếu tri thức xã hội. Muốn đốt lại ngọn lửa, nhưng không biết nó sẽ cháy từ đâu, vào đâu. Tuổi trẻ bất lực nhìn ngày tháng trôi xuôi, nuốt nghẹn sau mỗi thành tựu của đồng nghiệp cùng thời hay kẻ đến sau.

Thử nhìn sang Walter Whitman: tư tưởng dân chủ và tự do làm thứ pít tông đẩy thi ca ông dần tới. Là dưỡng chất vô tận nuôi sống thơ ông.

Văn hóa văn chương [Việt Nam] cũng đã góp công sức không nhỏ vào bế tắc chung của đại đa số kẻ sáng tác. Trong kì Đại hội Những người Viết văn trẻ năm 2001, hầu hết các nhà văn nhà thơ khi được hỏi về nghề viết đều đồng loạt quan niệm [hoặc không quan niệm gì cả] văn chương là trò chơi. Nhất là nhà thơ.

Thử đọc chân dung nhà thơ được Trần Ngọc Tuấn phác họa:

Ở quán 81

*Có gã từ thâm sơn cùng cốc
Tạt uống vài li rồi vùng đi.*

*Có gã xa quê buồn như đá
Một bàn... một ghế... một tha hương*

*Có gã thất tình ngồi nói mớ
Ư ơ... ú ớ... lú hồn thơ*

*Có gã lên gân xưng hùng bá
Chưa ra quân xếp bộ cuốn cờ...⁽¹⁾*

Buồn thay cho thân phận bèo bọt của nhà thơ. Và thương thay! Vì đó chính là chân dung rất thật của tôi của em của anh, ở hôm nay, được vẽ lên bởi người anh em chúng ta – không nương tay, không sơn bóng. Một chân dung rất người. Chân dung “nhìn gần”, như F.Nietzsche nói. Đau, nhưng cần thiết.

Không còn chút bóng dáng trích tiên với những phái sinh của nó như ở thời cổ điển nữa. Không “bầu rượu túi thơ ngất ngưỡng” Nguyễn Công Trứ, nói chi ngang tàng “đội trời đạp đất” Cao Bá Quát. Về ao thu vui thú điền viên giữ chút thanh tao sót lại như một Nguyễn Khuyến cũng mất nốt. Không cảm xúc “ru với gió” hay cảm giác xa lạ “Lũ chúng ta lạc loài dăm bảy đứa” của thời Thơ Mới, thi sĩ hôm nay cũng bỏ quên luôn cái tôi ý thức cộng đồng “là một người, là một đám đông” (Tô Thùy Yên);

hoặc cái tôi hi sinh cá thể để làm đỉnh ốc vặn hành trong guồng máy hiện thực xã hội chủ nghĩa “Khi riêng tây ta thấy mình xấu hổ”. Chúng ta khôn ngoan, láu lỉnh hơn, nhếch nhác và tội nghiệp hơn, bệ rạc đến vô phương cứu chữa hơn.

Nên, không phải không lí do khi một nhà văn tự nhận rất khó khăn trong việc tiếp cận thơ đương đại⁽²⁾, rất kém trong thẩm định thơ⁽³⁾, trong “Vụ hoa thủy tiên”⁽⁴⁾ vừa qua, đã hình dung “nhà thơ tức là những người chỉ dựa vào “cảm hứng” để tùy tiện viết ra những lời lẽ du dương phù phiếm vô nghĩa”, và “đồng nghĩa với sự chập cheng, hăm hấp, quá khích, vớ vẩn, thậm chí còn lưu manh nữa”.

Nhận định nhiều nhầm lẫn, nhưng không phải không có cái khả thủ. Bởi chính nhà thơ chúng ta đã góp phần làm đậm nổi chân dung mình, gần như thế, hôm nay. Trong thơ, và nhất là trong đời.

Chân dung được nhiều thế hệ nhà thơ đi trước tự họa, trực tiếp hay gián tiếp qua các sáng tác của mình, trong các thời đoạn và môi trường khác, để hôm nay được / bị nhà thơ làm nhòe đi các đường nét thánh thiện, tô đậm hơn gam màu trần tục, trần tục theo chiều hướng tiêu cực, méo mó. Bức chân dung hình thành từ nền văn hóa văn chương với quan niệm về văn chương và thái độ của nhà văn đối với nghề văn. Từ Nguyễn Bình Khiêm: “Văn chương nghề cũ xác như vờ”, qua Nguyễn Du: “Mua vui cũng được một vài trống canh”, cho đến tận Xuân Diệu: “Tôi là con chim đến từ núi lạ / Ngứa cổ hát chơi”. Viết là nghề tay trái, một trò chơi, hứng thì làm, làm chơi, không phải việc đồ mồ hôi sôi nước mắt. Thình thoảng chúng ta cũng có quyết liệt

đấy, nhưng thường là quyết liệt về những chuyện rất ngoài lề.

Như vậy, mà đòi không bẻ tắc! Bẻ tắc, nhưng chúng ta không bao giờ có ý định nghi làm thơ. Lâu lâu, dịp Tết hay kỉ niệm, sinh nhật gì / ai đó chẳng hạn, thơ cứ ra đều đặn. Thậm chí, có cả tập thơ in đẹp. Đề thân / kính tặng. Và để làm gì nữa, không ai biết được.

Thứ văn chương - trò chơi ấy chính là con đẻ của nền văn học bị Nguyễn Hưng Quốc gọi đích danh là văn học nghiệp dư, không hơn. Trong lúc, tinh thần chuyên nghiệp khác hẳn tinh thần nghiệp dư ở chỗ nó “đề cao yếu tố kĩ thuật” thay vì tùy thuộc vào cảm hứng, “gắn liền với tinh thần nghiên cứu” thay vì tin cậy vào kinh nghiệm, “luôn luôn có tính tự giác cao(...) trong khi đó, buông thả theo thói quen, tinh thần nghiệp dư lại ‘đẩy’ tính chất tự phát” và nhất là, tinh thần chuyên nghiệp đầy tính chất cạnh tranh chứ không làm qua loa đại khái rất trung bình⁽⁵⁾.

Một học sinh qua cấp phổ thông dễ dàng nêu chục tên tuổi nhà thơ-thi-phẩm-đầu-tay hay nhà thơ-một-bài ra đời rồi... chìm ngấm trong dòng văn học ấy, thời gian qua. Lâu lắm ta mới có được một Chế Lan Viên tạo được ba đỉnh cao cho riêng mình.

Nghệ dư - ta chưa bao giờ suy tư qui mô về nghệ thuật, suy tư có tính nền tảng và rốt ráo: Viết là gì? Tại sao viết? Nhà văn là ai? Các trào lưu văn học nghệ thuật này nở và phát triển sôi động ngoài kia cứ không là gì cả, với ta. Chương trình văn chương các Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn [có thể kể luôn Trường Viết văn

Nguyễn Du nữa] không thêm biết đến sự có mặt của chúng trên thế giới nữa là!

Không được trang bị tri thức mới tới nơi tới chốn, nên kẻ sáng tác thường ăn xối, dễ dãi chấp nhận vài món vừa học lỏm được. Chủ nghĩa Siêu thực, Tượng trưng,... chưa bao giờ được nhà thơ Việt nào đẩy tới cùng. Mới đây thôi, tang chứng sờ sờ trước mắt: tân hình thức (*New Formalism*) vừa được nhà thơ Khế Iêm chào hàng và xiển dương trên tạp chí *Thơ* tận Mỹ⁽⁶⁾, ngay tức thì hơn chục người làm thơ trong nước (trong đó có kẻ viết bài này) chộp lấy, ăn tươi nuốt sống. Các sáng tác tân hình thức ra đời ồ ạt. Ồ ạt để chưa tròn hai năm, ngòm! Chẳng lấy một ai đọc nửa trang điều văn đưa tang.

Đó là nền văn học trong đó, nhiều thành viên mang mặc cảm dị ứng với cái mới⁽⁷⁾, bên cạnh thiếu hứng thú với cái mới. Do đó, “nhiều điều lẽ ra phải gây thành sự kiện lớn, đã không thành nổi một sự kiện nhỏ và ngược lại”. Các tác phẩm *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, *Độ không của lối viết*, rồi *Sự bất tử*, *Tên của đóa hồng*,⁽⁸⁾ là “những vụ nổ văn chương, báo hiệu những rung chuyển nghệ thuật ở cõi ngoài”, thế nhưng khi được dịch ra tiếng Việt chúng “cũng chỉ được đọc một cách hững hờ”⁽⁹⁾. Cả người viết lẫn người thường thức xem cái mới, lạ kia là của thiên hạ chứ không của mình, nên dù biết chúng có hay đấy nhưng không cần thiết phải tìm hiểu, phải thảo luận hay rút tía cái tinh túy để ứng dụng. Nếu có, chúng ta làm qua loa, rất qua loa. Chưa bao giờ có tính triệt để trong truy tìm, phiêu lưu khai phá cái mới trong sáng tác nghệ thuật. Đó là tâm lí

khó thay đổi, ở người viết hôm nay, Lại Nguyên Ân kết luận.

Theo tôi, cả ở người đọc nữa.

Không làm được cái mới, nên chúng ta cứ nếp cũ mà làm. Thơ đồng phục tràn ngập các mặt báo, tạp chí, đủ loại báo, tạp chí, tràn qua thi tập và tuyển tập, thậm chí “tinh tuyển”. Khùng hoảng thừa [cả giả lẫn thật] đã được báo động từ hơn thập kỉ qua, nhưng ta cứ nếp nào nề nấy. Vẫn ảo tưởng mình đang sáng tạo ghê lắm.

Đó là một dạng bết tắc không tự biết.

Biến thái cuối cùng của văn hóa văn chương này là ý hướng sáng tác đưa văn chương ra chệch khỏi chân trời văn chương: văn dĩ tải đạo chẳng hạn, hay sử dụng thơ ca phục dịch cho một lí tưởng, mục đích nào đó, đôi khi quá ư thực dụng.

Có người hỏi tại sao làm thơ? Joseph Brodsky: Làm thơ vì yêu tiếng Nga. Ông không làm thơ để nói lên “cái chí” của mình, để cải tạo xã hội, để dạy đời, thậm chí làm thơ để nổi tiếng. Mà là vì yêu ngôn ngữ. Tình nguyện làm “phương tiện tồn tại của ngôn ngữ” (*language's means for existence*)⁽¹⁰⁾. Lâu nay, chúng ta cứ muốn thơ gánh vác bao trách nhiệm nặng nề. Nên, khi mục đích xã hội đạt, thơ tắt nắng.

Tổ Hữu là trường hợp rất đặc thù. Ngay từ khởi nghiệp, ông sử dụng thơ ca phục vụ lí tưởng tranh đấu đồng thời tạo dựng nên thi pháp cách mạng, và đã đi đến cùng thi pháp ấy. Đó là cái lớn của ông. René Char ngược lại, cũng lí tưởng đấu tranh cho độc lập dân tộc nhưng sự nghiệp thơ

ca ông ít dính líu đến công cuộc ấy. Cái được đáng kể nhất của cả hai: không bao giờ bế tắc!

Tất cả sáu loại bế tắc trên đều có thể qui vào bế tắc nghiệp dư, nghiệp dư nên – rất giả! Vậy, đâu là bế tắc thật, bế tắc lớn – bế tắc như là bế tắc, bế tắc mang tính thi pháp?

Trong sáng tạo nghệ thuật, đạt được sự phát triển tinh thần tuần tự nhi tiến, ngày càng sâu rộng, cao lớn như H.Rembrandt, Van Gogh, Ludwigvan Beethoven hay Fedor Dostoievski là điều cực hiếm. Ở Việt Nam, một Chế Lan Viên hay Tô Thùy Yên là hiện tượng lạ. Còn thì: phong độ khá phập phù. Lớn như Solokhov, sau *Sóng Đông êm đêm*, không còn gì đáng đọc nữa. Hay L.Tolstoi, Hemingway,... tác phẩm hay nhất chỉ được viết vào khoảng giữa của tuổi sáng tác chứ không phải sau cùng.

Thế nhưng, cái khác biệt lớn nhất giữa bế tắc thật và giả là tinh thần, thái độ của chúng: chuyên nghiệp hay nghiệp dư.

Các nhà chuyên nghiệp không phải không bế tắc, bế tắc đến khủng hoảng nữa là khác.

Trước hết, bế tắc buổi đầu chỉ là bế tắc mang tính tạm thời. Có thể gọi đó là cuộc dạo dẫm tìm đường đầy khó nhọc. Và khi nhà văn tìm ra giọng của mình, nguồn sáng tạo tuôn tràn ào ạt như thác nước không gì cản lại được. Henry Miller, H. de Balzac là điển hình. Người trước mò mẫm hoài hùỵ trong bóng tối, ba mươi năm đánh vật với chữ nghĩa, trong khi kẻ sau, sau vài tác phẩm thất bại, đã bỏ văn chương lao vào thương trường mãi hai chục năm mới cầm bút trở lại. Cả hai tái xuất hiện trên văn đàn lúc

tuổi đã đứng bóng mặt trời. Bút lực và sự nghiệp văn chương của họ thì miễn bàn.

Thứ bế tắc này không có gì đáng nói, có chăng là nó cung cấp cho ta câu hỏi: có nhà thơ Việt Nam nào đã dám hành xử như thế với văn chương?

Bế tắc tạm thời có dạng biến thái khác. Nguyên nhân chủ yếu là các nhà văn đuối sức trước thay đổi của xã hội hay nghẽn mạch ở thể loại đang theo đuổi hoặc không theo kịp phát triển của thi pháp mới, không thỏa mãn với trào lưu văn nghệ thời đại và của chính mình. Thế Lữ, Lưu Trọng Lư, A.Tolstoi có thể liệt vào nhóm trước. Còn P.Valéry thuộc nhóm sau. Tạm phân chia như vậy.

Đứng đầu bế tắc loại này, nhà văn xu hướng chuyển thể loại. Từ thơ chuyển sang viết kịch (Thế Lữ), hay tiểu thuyết (A.Tolstoi). P.Valéry dứt áo với văn nghệ để đi làm khoa học, hơn hai mươi năm sau trở lại với năng thơ và đã để dấu ấn đậm trong thi ca hiện đại Pháp.

Xuân Diệu chọn giải pháp khác: vừa nghiên cứu - phê bình mà vẫn làm thơ đều đặn, nhưng cái được của ông giai đoạn này là phê bình chứ không phải sáng tác. Gắng gượng kéo dài tuổi thọ sáng tác của đại đa số nhà thơ giai đoạn hậu - bế tắc – cứ làm tới hoặc cầu cứu đến chất kích thích như ma túy, rượu hay đàn bà làm đòn bẩy thúc đẩy sáng tạo, không nói lên được gì ngoài gắng gượng che giấu mặc cảm bất lực hay ảo tưởng tai hại.

Thương thay cho kẻ lỡ yêu mê thơ ca!

Có loại bế tắc xuất phát từ biến động lớn và đột ngột trong tâm lí, tư tưởng của tâm hồn biết tự trọng trước nghệ thuật. Khi kinh hoàng khám phá rằng nhân loại đang trang

trí cuộc sống bằng thứ “tri thức không minh triết, tiện nghi không an ninh, lòng tin tưởng không đức tin” (H.Miller), A.Rimbaud quyết đập đổ tất cả đồng lúc mang tham vọng sáng tạo thứ “ngôn ngữ trực tiếp từ tâm hồn đến thẳng tâm hồn” (*Cette langue sera de l'âme pour l'âme*)⁽¹¹⁾ trong tác phẩm “mọi rợ” của mình: *Une Saison en Enfer*. Thất bại! Chàng chấm dứt luôn hai năm sự nghiệp thi ca ngắn ngủi nhưng đầy oanh liệt. Bỏ lại thế giới văn minh sau lưng, thiên tài nổi loạn này lang bạt tận các xứ châu Phi hẻo lánh để buôn lậu ngà voi, súng ống. Rimbaud là trường hợp kẻ sáng tạo tuyệt vọng trước sự bất lực của ngôn ngữ.

Đây là bể tắc mang tính bản thể. Một thứ bể tắc ít nhà thơ “thất bại” nào với tới!

Đối mặt với bể tắc này, kẻ sáng tạo suy sụp tinh thần nghiêm trọng. Không có gì ngạc nhiên khi không ít nhà thơ phương Tây ở thế kỉ XX đã phải tìm tới cái chết.

Thứ bể tắc này cũng tìm được bạn đồng hành. Xưa, cảm nhận cái bấp bênh của phận người trước mông mênh vũ trụ, nghệ sĩ ước vọng xây dựng lâu đài nghệ thuật mong tìm sự bất tử. Nay, niềm tin mong manh ấy cũng đã mất: tác phẩm nghệ thuật không bất tử.

Truyền thống tự hủy của sáng tác hiện đại (luôn ở thế tìm tòi, thử nghiệm và thử nghiệm nữa) cũng đóng góp đáng kể phần mình vào bể tắc của nhà chuyên nghiệp. Nhà thơ sợ lặp lại người khác hay của chính mình, sợ tác phẩm sau không hay hơn cái trước đó, muốn thay đổi phong cách tác phẩm nhưng chưa tìm ra hướng đi: bể tắc. Khác với sự chọn lựa của một Lê Đạt, Đặng Đình Hưng hay A.Breton miệt mài chủ trì phong cách đã chọn; ở đây chúng ta hiểu

tại sao Pablo Picasso luôn [học hỏi khám phá và] thay đổi phong cách. Đứng “cao và sâu” hơn: R.M.Rilke đặt thi ca đối mặt với sự bế tắc mệnh mông về cuộc sống và siêu hình.

Năm 1912, Rilke rơi vào một nỗi bế tắc dài dặc và nghiêm trọng. Xong hai bản thảo ca đầu của tập *Sầu ca ở lâu đài Duino*, Rilke như thể còng tay. Rilke lang thang từ châu Phi đến Tây Ban Nha sang Pháp, Ý, Đức, Thụy Sĩ; sức khỏe trời sứt thất thường, đời sống vô định, tâm thần bất an; Rilke nhập ngũ rồi được giải ngũ; đọc Holderlin, say mê P.Valéry và dịch *Cimetière marin* ra tiếng Đức. Trong thời gian ấy, Rilke không sáng tác được cái gì cả. Tất cả nguồn sáng tạo đều khô cạn. Mãi năm 1921 Rilke mới định cư tại lâu đài Muzot ở Thụy Sĩ. Đến vào năm 1922, *Sầu ca ở lâu đài Duino* và *Đoàn ca gởi Orphée* mới được hoàn thành.

Nghĩa là bế tắc kéo dài đến mười năm. Một bế tắc dững mãnh đáng ngưỡng vọng!

Như vậy, đâu là giải pháp cho các bế tắc?

Câu hỏi được nêu như thể một trò đùa. Như thể thầy lang muốn bốc thử thuốc xuyên tâm liên chữa căn bệnh không thể trị. Chữa trị căn bệnh bế tắc sáng tạo là điều bất khả. Mỗi nhà văn [con bệnh] đều phải tự tìm để biết đâu là nguyên do tạo bế tắc của riêng mình, để có thể tìm cách vượt bỏ.

Nhưng đâu sao đi nữa, vài “kinh nghiệm” mang tính cá thể cũng có thể giúp soi sáng khía cạnh của vấn đề. Bởi,

nhìn một cách chuyên nghiệp hơn, dù kinh nghiệm và trí thông minh chẳng ơn ích gì cả trong tạo nên thơ hay, ít ra nó giúp ta tránh được làm ra loại thơ mòn sáo, tẻ.

Albert Camus khuyên rằng, ngay từ khởi đầu, nhà văn đừng tung hết [chương] những gì chúng ta đang có, nghĩa là học biết chừa lại cho các tác phẩm sau đó.

Để đảm bảo sự liên tục, Trịnh Công Sơn nói đến chuyện “gối đầu” cho vụn sau. Khi một nhạc phẩm chào đời, anh luôn có bản nháp sẵn sàng cho tập ca khúc kế tiếp.

Cũng có người chủ trương cứ đi tới cùng, khai thác tới cùng vốn cũ; nạp năng lượng mới để sau đó làm ra cái mới khác.

Không vội vã xuất hiện, vài kẻ sáng tác chọn cách thế này.

Giữ ngọn lửa đam mê sáng tạo, khao khát [học tập để] đổi mới, lũng sục vào những vùng tối nhất của khả thể chưa được khai phá nơi tâm hồn ta. Khai thông mạch ngầm mới, biết đâu từ nơi chốn tưởng như không có gì ấy sẽ tuôn trào dòng thác sáng tạo dồi dào hơn, khỏe khoắn hơn.

Nhiều tác gia, Georges Simenon chẳng hạn, muốn không bị mất hứng, đã phải nhốt mình viết liên tục trong khoảng thời gian tối thiểu cho đến lúc hoàn thành tác phẩm. Quá trình đọc lại, ông chỉ làm mỗi nhiệm vụ là cắt, gọt.

Alexander Soljenitsine đã kể đến thuộc lòng trước khi viết tiểu thuyết đầu tay của mình ra giấy.

Nguyên tắc ba trang một ngày của Bernard Shaw cũng là một cách.

Hoặc, khi bế tắc, cứ bỏ đi đâu đó hay làm việc gì đó một thời gian ngắn/dài, tùy (như Balzac, Rilke), nhưng cần giữ trong tâm hồn ngọn lửa sáng tạo âm i cháy. Khác đi: bảo tồn sự đam mê thường trực. Chỉ vậy thôi chúng ta mới hi vọng trở lại mà không tắt.

Cuối cùng, hãy có thái độ chuyên nghiệp, làm việc một cách chuyên nghiệp. Nói như Trollope: Hãy viết như kẻ lao động chân tay. Hay H.Miller: Khi chúng ta không thể sáng tạo, chúng ta vẫn có thể *làm việc*.



Truyền thống Ấn Độ đòi hỏi thi sĩ tôi luyện nghệ thuật thơ đạt tới một cấp độ rất cao. Nhà thơ là hiện thân của tiên tri thấu thị, kẻ thông tuệ. Muốn thành nhà thơ, người làm thơ phải trải qua sáu bậc tôi luyện:

Svabhava: cảm tính thuộc bản năng.

Carana: cảm tính hướng thượng.

Abhyasa: sự tỉnh luyện về sử dụng nghệ thuật ngôn từ.

Yoga: tham thiền nhập định để đạt đến hòa hợp với Thượng đế.

Adrsta: sự kế thừa tài năng từ tiền kiếp.

Visistopahita: ân sủng đặc biệt được làm chủ tài năng của người thông tuệ và tiên tri phi thường.

Do đó, nhà thơ Ấn Độ ngày xưa bị / tự buộc tuân thủ kỉ luật rất khắc khe về giờ giấc sinh hoạt cũng như các lễ luật đối xử với cuộc sống, chữ nghĩa⁽¹²⁾.

Xưa, nhà thơ là danh nghĩa đáng trọng bao nhiêu thì nay bị coi là nhếch nhác bấy nhiêu! Nó gắn liền với sự thả nổi tình cảm và đòi hỏi thân xác thay vì chế ngự giác quan và bản năng. Thi sĩ hôm nay thường bị thành kiến là biếng đọc sách hơn nhà văn, ít trui luyện trí tuệ, quen dùng các từ làm sẵn (thơ *second hand*) thay vì nỗ lực sáng tạo ngôn từ mới, phó mặc cho những vụn vặt của “trần gian” thay vì tìm hướng thượng cõi siêu việt.

Phân biệt sự lớn / bé, cao / thấp của nhà thơ là ở cái tâm. Tâm vóc đặt nền tảng trên một số yếu tố nhất định.

Dung lượng tác phẩm: không thể có nhà văn vĩ đại chỉ với một đầu sách. Có, nhưng rất ít. W. Whitman chẳng hạn. Nhưng ông này dồn cả đời cho *Leaves of Grass*, mỗi sáng tác mới chỉ là thêm vào, chứ không ý định làm tăng thêm đầu sách.

Khả năng sáng tạo ngôn ngữ dân tộc: dù muốn hay không, tác phẩm văn học như một bức tranh xã hội của thời đại. Ông / bà phải thiết lập ngôn ngữ mới để đáp ứng nhu cầu phản ánh hoàn cảnh khách quan và biểu hiện tâm tình con người thời đại. Ngôn ngữ là tài sản chung của cộng đồng, nhà thơ đặt dấu ấn của mình vào đó. *Ariya Glong Anak* chứa lượng lớn vốn từ trước đó chưa hề có trong văn bản cổ Chăm. Thiếu khả năng sáng tạo ngôn ngữ riêng ông, ông chưa thực sự lớn.

Về thi pháp, ông / bà có khả năng mở hướng đi mới, một trào lưu mới - trào lưu ảnh hưởng rộng lớn đến kẻ sáng tác cùng thế hệ, và nhất là các thế hệ tiếp sau.

Tư tưởng: một nhà văn không có tư tưởng mới, riêng (ở đây là tư tưởng thể hiện bằng phương tiện nghệ thuật) thì

chưa thể gọi là lớn. Ảnh hưởng của nó không chỉ trong phạm vi văn học - nghệ thuật mà còn tác động lên các lĩnh vực khác, cả chính trị - xã hội nữa. Chúng ta hãy nghĩ đến Dostoievski hay Goethe.

Và cuối cùng, trong thời đại toàn cầu hóa, thông tin liên mạng đã biến thế giới thành làng - toàn cầu, thì một nhà văn phải có phần góp vào phát triển nền văn học chung. Khía cạnh này, tác giả của ngôn ngữ “nhược tiểu” luôn ở thế lép. Sáng tác bằng tiếng Anh thì thuận lợi trong truyền bá hơn tiếng Việt rồi. Bên cạnh, yếu tố kinh tế - chính trị của đất nước nơi nhà văn sống cũng đóng vai trò không nhỏ trong khuếch trương tác phẩm. Cứ so thân phận nhà thơ Nhật với nhà thơ Tây Tạng, cũng đủ thấy. Đó là chưa nói nhà thơ dân tộc thiểu số. Ngay bản thân người viết bài này, dù học / viết tiếng Việt và Chăm song hành, vẫn luôn thấy khó nhọc trong chuyển dịch thơ mình từ ngôn ngữ này sang ngôn ngữ kia, và ngược lại.

Là nhà thơ thì phải chấp nhận định mệnh ấy: canh giữ ngôn ngữ dân tộc.

Yêu mệnh để giải mệnh!

Nhưng thế nào đi nữa cũng phải học biết khiêm tốn và kiên nhẫn.

Như Rilke:

“Hãy chờ đợi một cách khiêm tốn và kiên nhẫn, chờ đợi giờ phút khai sinh ánh sáng rực ngời mới lạ... Ở đây, thời gian không thể làm tiêu chuẩn đo lường. Một năm có kẻ gì: mười năm không là gì cả, khi mình là nghệ sĩ thì có nghĩa là không tính toán, không kể số, khi mình là nghệ sĩ thì có nghĩa là này nở như một cây lá không hề bức thúc

nhựa cây, đứng vững lại một cách tin thành trong tất cả những ngọn gió lớn của mùa xuân, không hề sợ hãi nao núng rằng mùa hạ không trở lại nữa. Mùa hạ nhất định sẽ đến. Nhưng mùa hạ chỉ đến cho những kẻ biết chờ đợi, chờ đợi một cách trầm lặng và cời mờ như là mình đã có cả vĩnh cửu trước mắt mình.”⁽¹³⁾

Đó là tâm thế chung của một kẻ sáng tạo thời hiện đại – đã qua gần suốt thế kỉ.

Sự chờ đợi, mùa hạ, vĩnh cửu,...

Có cái gì đó quá nghiêm trang, quá long trọng trong giọng điệu của Rilke. Quá nghệ sĩ nữa! Một đức tin. Tin vào cái vĩnh cửu của nghệ thuật, vào sự chờ đợi kiên nhẫn. Trong khi thì sĩ hôm nay đã đánh mất sự kiên nhẫn. Trắng tay niềm tin. Niềm tin, nếu có, nhà thơ hậu hiện đại chỉ tin vào cái đang xảy ra. Cái đang xảy ra chính là mùa hạ, là vĩnh cửu. Họ bày cuộc chơi trong đó, và chơi chính cuộc chơi đó.

Cả tôi nữa. Tôi biết rằng mình rất nghiêm túc trong nghiên cứu văn chương Chăm, kiên nhẫn trình bày nền văn chương đang nguy cơ trầm một này cho thế giới bên ngoài biết; rất nghiêm trang canh giữ ngôn ngữ dân tộc đang ngưỡng lai tạp bằng sáng tác thơ ca, nhưng tôi cũng biết rằng cái nghiêm túc, nghiêm trang với nỗi kiên nhẫn kia vẫn là trò chơi. Khi nhận thức sâu thẳm như thế, chúng ta nhập cuộc vào trò chơi, không tính toán. Ngôn ngữ mang chở nền văn chương ngàn năm kia, nhúm tập thơ mỏng tang cùng dăm ba công trình nghiên cứu dày cộp này, ngày nào đó rồi cũng tiêu vong. Không vấn đề gì cả! Không vì thế mà ta chán nản bỏ cuộc hay bày trò bẻ tắc. Mà ví có bẻ

tắc chẳng nữa, thi sĩ hôm nay sẽ tìm cách chơi với / qua /
cùng chính cái bề tắc đó. Vui vẻ!

Sài Gòn, tháng 4-2006

Chú thích:

1. Trần Ngọc Tuấn, *Chân chim hóa thạch*, NXB. Văn hóa Thông tin, H., 1998, tr.56.

2. “*Năm nghiêng*”, thơ của Phan Huyền Thư là một tập thơ không phải dễ đọc. Ít nhất cũng là với tôi, một người viết văn xuôi”, Nguyễn Huy Thiệp, “Xin đừng làm chữ của tôi đau”, Tạp chí *Tia sáng*, tháng 3-2003.

3. Nguyễn Huy Thiệp, “Giới thiệu Đồng Đức Bốn”, *Talawas.org*, 19-1-2004.

4. Nguyễn Huy Thiệp, “Trò chuyện với hoa thủy tiên và những nhâm lẫn của nhà văn”, báo *Ngày nay*, số 6-2004.

5. Nguyễn Hưng Quốc, *Văn học Việt Nam, từ điểm nhìn h(ậu h)iện đại*, Văn nghệ, Hoa Kỳ, 2000, tr.335-336.

6. Khế Iêm, Tạp chí *Thơ*, Hoa Kỳ, bắt đầu từ số Mùa Xuân năm 2000, đều in các bài nghiên cứu - lí luận và sáng tác tân hình thức.

7. Trịnh Thanh Sơn: “Thơ trẻ... mất ngủ”, báo *Văn nghệ trẻ*, số 51, 21-12-2003: “Thơ trẻ có một đặc trưng đặc biệt là nó thoát khỏi giọng điệu và thi pháp truyền thống để tạo lập một gương mặt riêng, không giống ai, na ná như một đứa con lai, mà mẹ, chỉ mẹ thôi, là người Việt. Ban đầu đọc họ ta thấy ngạc nhiên bởi thấy họ nói tiếng Việt không sõi, phương pháp tư tưởng của họ cũng không giống với phương pháp tư

tương của người Việt truyền thống. Họ nói thứ tiếng Việt khác, lạ hoắc, đôi khi người Việt không sao giải mã được.”

8. *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, (M.Bakhtin), Trường Viết văn Nguyễn Du xuất bản, 1992), *Độ không của lối viết* (Roland Barthes, NXB. Hội Nhà văn, 1997), *Sự bất tử* (Milan Kundera, *Văn học nước ngoài*, số 1, tháng 1-1996), *Tên của đóa hồng* (Umberto Eco, NXB. Trẻ, TP Hồ Chí Minh, 1989).

9. Lại Nguyên Ân, báo *Thế thao - Văn hóa*, số 2, 5-1-1999.

10. Nobelprize. org/literature/laureates/1987/brodsky lecture

11. *Poetes.com/rimbaud*, 13-1-2006.

12. Siegfried Lienhard, *A History of Classical Poetry: Sanskrit – Pāli – Prakrit*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1984; dẫn lại từ Nguyễn Hưng Quốc, sdd, tr.213.

13. Phạm Công Thiện, *Rilke*, Phạm Hoàng xuất bản, Sài Gòn, 1969, tr.26.

VĂN CHƯƠNG ĐÔNG NAM Á TRONG TÂM THỂ HẬU THUỘC ĐỊA

“Những dự án mang tham vọng quá lớn có thể bị chối từ trong nhiều lĩnh vực nhưng không thể bị chối từ trong lĩnh vực văn chương. Văn chương chỉ còn sức sống nếu chúng ta tự đặt ra cho chính mình những mục tiêu bất khả lượng đạt, vượt quá tất cả những hi vọng về sự thành tựu. Chỉ chừng nào các nhà thơ và nhà văn tự đề ra cho chính mình những công tác không có bất cứ ai dám tưởng tượng đến, thì văn chương mới đạt được tác dụng của nó...”. (*)

Italo Calvino

Vấn đề ngoại vi / trung tâm chắc chắn không thuộc bản chất văn học, nhưng phiên nổi nó là hiện tượng có thật, kéo dài hàng chục thế kỷ, ảnh hưởng trực tiếp hay gián tiếp đến phát triển / trì trệ của nhiều nền, dòng văn học, một dân tộc, một địa phương hay khu vực. Bức tường được hình thành nơi tâm lí xã hội khá phức tạp, được quy định bởi vị trí địa lí - lịch sử, sức mạnh kinh tế - chính trị, văn hóa, ngôn ngữ, số dân, nổi to / bé của giải thưởng, thậm

chỉ cả sự cao / thấp của chức vị hay địa vị chẳng đáng gì đến văn chương cả!

Bức tường thành tường đã sụp đổ khi chế độ thực dân tàn lụi sau thế chiến thứ hai, khi tư tưởng tự do dân chủ được truyền bá khắp thế giới, nhất là khi văn hóa Internet phát triển phồn thịnh biến trái đất thành một làng: làng toàn cầu. Nhưng không. Nó vẫn có đó, lù lù và vững chãi. Cứ như một thách thức. Hơn nữa, những tường chỉ có phía mạnh (trung tâm) mới có ý đồ dựng và bảo trì bức tường, mà lạ thay, ngay cả phe yếu (ngoại vi) cũng rất kiên trì tâm thế bám trụ!

Tôi đã thử phân tích tâm thế này với những biểu hiện khác nhau trong các bài viết:

Ngôn ngữ số ít / số đông qua đối sánh thân phận thơ tiếng Chăm bên cạnh thơ tiếng Việt: “Sáng tác văn chương Chăm hôm nay” (Tháng 2-2000).^[1]

Dân tộc thiểu số / đa số: “Thơ dân tộc thiểu số, từ một hướng nhìn động” (Tháng 4-2004).

Văn chương ngoài lề / chính thống: “Khủng hoảng thơ trẻ Sài Gòn” (Tháng 3-2005) với nhóm Mở Miệng và làn sóng thơ nữ Sài Gòn.^[2]

Sáng tác nữ / nam giới: “Thơ nữ trong hành trình cắt đuôi hậu tố “nữ” (Tháng 12-2005).

Và cả cái gọi là văn chương địa phương / trung ương: “Nhập cuộc và hi vọng” (2-2001) qua sơ bộ lập biên bản sinh hoạt văn học tỉnh Ninh Thuận và sự có mặt đầy khiêm tốn của tạp chí *Văn nghệ Ninh Thuận*.^[3]

Vừa qua, tháng 10-2005, nhân dịp sang Bangkok nhận Giải thưởng Văn học Đông Nam Á, tôi có thêm cơ hội quan sát sinh hoạt văn học khu vực mà tôi tạm gọi là vùng trung của văn học thế giới này. Tiểu luận này nhắm đến tình hình văn học Đông Nam Á trong tâm thế hậu thuộc địa của nó.

Bóng đá Đông Nam Á bị xem là vùng trung của thế giới. Đó là chuyện không cần bàn cãi. Dầu kinh tế hay thu nhập đầu người của các nước châu Phi hay Nam Mỹ có thể nghèo, thấp hơn rất nhiều so với một số nước Đông Nam Á, nhưng bóng đá họ so với ta: vượt trội. Điều này có thể đổ lỗi cho nhỏ, yếu của thể tạng dân Đông Nam Á. Nhưng tại sao văn học, chẳng đáng gì đến cơ bắp hay chiều cao lại phải chịu chung số phận?

Câu chuyện các quốc gia nhược tiểu chịu sự “đô hộ” của nền văn minh lớn: Việt Nam chịu phụ thuộc Trung Hoa, đại bộ phận các nước còn lại của khu vực Đông Nam Á như Indonesia, Malaysia, Thái Lan,... chịu khép mình dưới trướng văn minh Ấn Độ, đã thuộc về quá vãng. Ngàn năm lệ thuộc, chúng ta quen sống / suy nghĩ núp bóng, nên mặc cảm nhược tiểu cứ như là thuộc tính cố hữu của chúng ta. Rồi khi thực dân phương Tây mở rộng thuộc địa, xua quân sang các nước châu Á, châu Phi xâm chiếm và cướp bóc, họ cướp đất đai, tài nguyên và có âm mưu cướp luôn cả tâm hồn các dân tộc của đất nước họ chiếm đóng. Châu Á, châu Phi vừa chịu quy phục sức mạnh quân sự phương Tây đồng thời quy phục sức mạnh văn hóa của kẻ văn minh đi “khai hóa” mình. Suốt cả thế kỉ. Rất nặng nề. Cả khi chế độ thực dân suy sụp khắp thế giới, tâm lí hậu thuộc

địa vẫn còn ám ảnh tâm hồn các dân tộc bị đô hộ. Trong đó Đông Nam Á chịu hậu quả nghiêm trọng và dai dẳng hơn cả, có lẽ vậy.

Như là một định mệnh. Vừa thoát khỏi nền văn học song ngữ đầy mặc cảm được vài trăm năm, văn học còn non trẻ của tiếng bản địa Đông Nam Á bị đánh tiếp đòn phủ đầu.^[4] Như thế đứa trẻ chưa đầy ba thế kỉ rời khỏi cái bóng mẹ rậm rạp to tướng là văn hóa Ấn Độ và Trung Hoa, chưa rèn luyện cho mình bước đi vững chãi dưới nắng mặt trời, lại bị phủ rợp trong bạt ngàn cái ô lấp lánh của văn minh Âu Mỹ. Cho dù với tinh thần dân tộc quật cường trả giá bằng bao nhiêu xương máu, ta đã tổng khứ thực dân về nước; và dù ta cũng kịp học được tinh thần tự do, dân chủ của họ, nhưng cái ô dù kia vẫn ở lại. Không phải trên mảnh đất quê hương ta, mà ngay trong tâm hồn ta. Ta lại tiếp tục chương trình núp bóng. Với sự nề phục, say mê họ của ta, cả sợ hãi, xa lánh hay chống báng họ của ta nữa. Vọng ngoại và bài ngoại cứ là tồn tại song hành trong tâm thức dân tộc Đông Nam Á.

Nếu ngàn năm trước, ông bà ta thuộc nằm lòng *Upanishads*, *Mahabharata*, Long Thọ, thuộc cả hành vi, thái độ của Khi vương Rama rồi thì nghiền nát như cháo Không Lão Trang, *Hồng lâu mộng*, *Đông Chu liệt quốc*, cùng là cơ man mưu trí nhậm lệ của cuộc so tài Tào Tháo - Không Minh,... nhớ đến từng chi tiết tường không cần thiết phải nhớ; thì trăm năm nay, mấy thế hệ đàn anh ta cũng có thể đọc vanh vách tên các ông Goethe, Nietzsche, Hugo, Dostoievski, Sartre, Camus cùng những *Tấn trò đời*

hay *Giã từ vũ khí*, *Kẻ xa lạ* hoặc *Sông Đông êm đềm* với cơ man *ism* mà không ngại... sai chính tả!

Được thôi. Học tập, thâm thái cái hay điều quý của người thì không có gì xấu hổ hay mặc cảm cả. Phiên là: ở chiều hướng ngược lại, có ông Tây bà Tàu nào bỏ công học tập, nghiên cứu *Truyện Kiều* của Việt Nam hay *Phra Ăngphraymani* của Xùn Thon Phu của Thái Lan? Còn hôm nay, Nguyễn Huy Thiệp, Bảo Ninh, Dương Thu Hương được dịch ra tiếng Anh, Pháp bởi mục đích văn chương thì ít, mà bởi chuyện ngoài lề nào khác thì nhiều hơn.

Akayet Pram Dit Pram Lak của Champa hay *Riêm Kê* Campuchia, *Seri Rama* Indonesia oách thế, cũng chỉ là phái sinh của *Ramayana* Ấn Độ. Lớn như Nguyễn Du cũng khiêm tốn chấp nhận “tiếp thu và sáng tạo” văn chương hạng hai từ Thanh Tâm Tài Nhân!

Xưa đã thế, nay cũng không hơn gì. Hoa tâm (Trung Quốc là trung tâm, ngày trước), Âu tâm (phương Tây, sau đó) rồi Mỹ tâm (Hoa Kỳ, hiện nay) cứ thay nhau làm mưa làm gió khắp mặt báo, trang văn trong cuộc chơi chữ nghĩa của Đông Nam Á. Ngoài kia, ngày trước Henry Miller có bồ nhí, hay mới năm kia thôi, Houellebecq vừa ra mắt tiểu thuyết, liền được báo chí ta biến ngay thành sự kiện. Còn ta, Văn Cao hay Bùi Giáng lớn là thế, mất, có tờ báo Âu Mỹ nào đưa tin? Báo chí Brunei hay Campuchia còn chẳng thiết nữa là! Ngó qua lãnh vực bóng đá, mớ dây chẳng bọc cái đầu gối Ronaldo hay kiểu tóc sớm nắng chiều mưa của Beckham được ta cập nhật đều đặn trên trang nhất các tờ báo thể thao “uy tín”, nóng hổi hổi. Còn SEA Games

mình? Có chẳng khi Liên đoàn bóng đá Đông Nam Á cần đến FIFA ghé qua xem xét vụ bán độ [Malaysia vài năm trước, hay Việt Nam 2005]!

Đó là thực tế. Đau, nhưng chịu.

Không ít lần ông bà ta quyết chí vượt thoát khỏi sự che rợp của mấy cái bóng kia. Champa, Chân Lạp từng học biết chọn Núi Thiêng (Meru), quanh đó họ xây dựng đền tháp, quyết tuyên xưng cái nổi trung tâm vũ trụ của mình. Thánh địa Mỹ Sơn hay Angkor Wat là chứng tích cho vụ trời dấy phạm thượng oanh liệt đó. Hay cả sự kiện Quang Trung dùng mảnh thử nghiệm đưa chữ Nôm vào việc triều chính nữa.

Nhưng rồi, đâu lại vào đấy! Đông Nam Á vẫn cứ là vùng trung của văn học thế giới. Không phải ngoại vi, mà là vùng trung, đúng theo nghĩa đen của từ. Hai thập niên đầy sôi động, chỉ tính Giải Nobel văn chương thôi, trong lúc các nền văn học [lâu nay bị cho là] ngoại vi (*the peripheral literature*) khắp nơi đang nỗ lực giành và đã giành được bao thành tích chói lọi. Từ Guatemala (Miguel Angel Asturias), Columbia (G.Márquez), Chile (P.Neruda), Ba Lan (Czeslaw Milosz, Wislawa Szymborska) hay Ai Cập (Nagif Makhfuz), Nigeria (Wole Soyinka), Nam Phi (Nadine Gordimer) cho đến Ấn Độ (Rabindranath Tagore), Trung Quốc (Cao Hành Kiện),... như thể một cuộc vây ráp tấn công vào vài nền văn học từng ngạo mạn vỗ ngực xưng ta trung tâm; thì Đông Nam Á cứ như đứng nhìn. Không so đo đâu xa, ngay cạnh ta thôi, Nhật Bản, với những tên tuổi Yasunary Kawabata, Kenzaburo Oe, Haruki Murakami, ta cứ là kẻ ngoài cuộc.

Người thiên hạ coi ta là vùng ngoại vi, đã đành. Chính ta tự coi mình và coi nhau như thế. Mới lạ!

Xa hơn, tại Hoa Kỳ chẳng hạn, văn chương Mỹ gốc Á (*Asian American literature*) hay trước đó, văn chương Da đen trong truyền thống Harlem Renaissance của thập niên hai mươi, rồi bốn mươi năm sau bộ Luật Di dân 1965, các dòng văn chương da-màu-mới của những đợt di dân phát triển mạnh mẽ, thời gian qua. Chúng tấn công vào trung tâm của sinh hoạt văn chương Hoa Kỳ, hoặc tự hình thành các trung tâm mới. Không ít tác giả còn cả quyết rằng chính họ mới là trung tâm, bởi kinh nghiệm di dân là kinh nghiệm chung của Hoa Kỳ, làm nên truyền thống của văn học Mỹ. Dễ nhận thấy rằng, trong các tuyển tập thơ văn Mỹ, tên tác giả rất không phương Tây ngày càng xuất hiện dày hơn. Như vậy, sự có mặt tác giả thuộc dòng văn chương di dân đã làm giàu sang sắc thái nền văn học Hợp Chúng quốc, chứ không làm nó mất bản sắc.

Giữa dòng văn chương di dân đa sắc đó, sáng tác của người Mỹ gốc Việt – tiếng Anh, Pháp lẫn tiếng Việt, – dù chỉ qua ngần ngừ ba thập niên, cũng đã hình thành một lớp tác giả sáng giá: Trịnh T. Minh-hà, Lê Thị Diễm Thúy, Andrew Phạm, Đinh Linh, Mộng Lan, Nguyễn Hoa, Phạm Thị Ngọc, Nguyễn Danh Bằng, Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Khế Iêm, Phan Nhiên Hạo, Nguyễn Thị Ngọc Nhung,... Nguyễn Hương phân tích khá thú vị về sự nhập nhằng của các dòng văn học này trong nỗ lực thâm nhập vào văn học vốn dĩ được coi là chủ lưu Hoa Kỳ, và kết rằng đây không gì khác hơn một phân biệt đối xử giả tạo: Vậy ra kinh nghiệm đặc thù của những kẻ đứng ở ngoại biên chính là

điều kiện phổ quát của con người thời đại. Ngoại biên chính là cốt lõi. Nhị nguyên tan biến. Tất cả lịch sử đều là lịch sử đặc thù. Mọi cảm tính đều phổ quát.^[5]

Tuần lễ SEA Write Award tháng 10-2005, trong buổi giao lưu với Hội Nhà văn và sinh viên văn chương Thái Lan, tôi nêu lên câu hỏi khiến hội trường ngạc nhiên không ít: Có ai trong chín vị SEA Write Awardees năm nay – chín khuôn mặt [được coi là] đại diện xuất sắc nhất của văn chương nước mình – quen biết nhau, đọc của nhau hay thậm chí, biết đến tên nhau? Không ai cả! Văn chương khu vực này mãi đến hôm nay vẫn còn đóng cửa với nhau, là vậy. Nhà văn Đông Nam Á không quan tâm đến nhau, không cần nhau, nếu không muốn nói – xem nhẹ nhau và xem nhẹ chính mình. Chúng ta có học (dịch thuật, nghiên cứu, hội thảo) là học người khác chứ không học tập ta. Tâm lí hậu thuộc địa còn trĩu nặng nơi tâm thức sáng tạo của mỗi người viết Đông Nam Á.

Đạo qua các hiệu sách lớn tại Bangkok, Kuala Lumpur, không thấy Bùi Giáng, Võ Phiến, Nguyễn Quang Thiều, Hữu Thịnh đâu cả! Cũng vậy, ở Sài Gòn hay Hà Nội, hoàn toàn vắng bóng tác phẩm của Binlah Sonkalagiri (Thái Lan), Abdul Ghafar Ibrahim (Malaysia), Acep Zamzam Noor (Indonesia). Tại các trường Đại học Việt Nam, vẫn học các nước trong khu vực được giới thiệu rất sơ sài. Luôn luôn là “vài nét về” mà không nhích lên thêm phân tấc.^[6]

Trong lúc Khoa Đông Nam Á được thành lập tại Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Thành phố

Hồ Chí Minh vào cuối thập niên tám mươi thì mãi hơn mười năm sau, bộ môn Thái Lan học mới được mở mắt chào đời. Còn tại Thái Lan, tạp chí *Việt học* mòng manh do Viện Nghiên cứu Ngôn ngữ và Văn hóa Phát triển Nông thôn thuộc Đại học Mahidol, Salaya ra đời từ tám năm qua, nhưng nó không phải do người Thái khai sinh mà chỉ nhờ nỗ lực cá nhân của một giáo sư Thái gốc Việt: Thawee - Châu Kim Quới. Còn ta, đến hôm nay, vẫn chưa có chuyên san Thái hay Mã học nào!

Hơn mười năm qua, về lãnh vực chính trị xã hội, các nước trong khối Asean đã đạt được vài thành tích đáng kể trong hội nhập và phát triển, riêng lãnh vực văn học thì chưa. Cửa vẫn im im đóng!

Ở Việt Nam, tình hình vẫn còn khá tri tri.

Một: Về lãnh vực nghiên cứu văn hóa các dân tộc thiểu số, có thể nói Việt Nam là nước đi đầu. So với các nước trong khu vực, chúng ta đã có thành tựu lớn. Nhưng chúng ta vẫn cứ dừng lại ở bề mặt. Dân tộc có chữ viết bản địa đầu tiên của Đông Nam Á, có bia viết bằng tiếng Phạn đầu tiên của Đông Nam Á, chắc chắn dân tộc đó có nền văn học viết đáng giá. Nhưng có ai trong cộng đồng các dân tộc Việt Nam anh em chịu học cho thông thạo tiếng Chăm để có thể thưởng thức nền văn chương đó? Câu trả lời: Chưa ai cả. Văn học sử Việt Nam còn không có lấy chương nào đề cập đến văn học cổ điển Champa nữa là!^[7]

Tâm lí mặc cảm số đông / số ít vẫn còn tồn tại trong ta đến tận hôm nay.

Hai: Chúng ta cũng không thấy cần thiết (chưa có chương trình cụ thể) quảng bá văn chương Việt Nam ra

bên ngoài. Các tác phẩm quan trọng giai đoạn qua chưa được tổ chức dịch có bài bản để giới thiệu ra thế giới. Các dịch phẩm lâu nay luôn xoay quanh đề tài chiến tranh và chính trị; còn khía cạnh khác, có chăng vài tác phẩm có thể thỏa mãn óc tò mò về một văn hóa xa lạ mà thôi. Hơn nữa, đa phần chúng được dịch đầy tắc trách. Các nỗ lực cá nhân nếu có, cũng không thấm vào đâu trong các sáng tác đáng được giới thiệu đó.

Tập san văn chương Việt Nam bằng tiếng Anh của Hội Nhà văn Việt Nam ra đời một số duy nhất rồi... nghỉ! Hơn sáu năm đi qua, chưa ai có ý định làm hồi sinh nó. Lí do thiếu tình hay thiếu tiền, hoặc thiếu cái gì nữa?

Cuối cùng: Chúng ta cũng không quan tâm học thiên hạ nữa! Mặc cho bao nhiêu trào lưu văn chương phát triển và này nọ rồi tàn lụi trên khắp thế giới, chúng ta cứ một thái độ không hay không biết. Ta cứ nghĩ nó là của thế giới chứ không liên can gì đến ta. Chưa có trào lưu văn học đương đại nào được chương trình các Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn ta ưu ái giới thiệu tới nơi tới chốn, ba mươi năm qua.^[8]

Thì làm sao lớp độc giả tương lai đó có thể tiếp cận với các sáng tác mang tính cách tân? Từ đó có thể sàng lọc ra được những tác phẩm giá trị.

Mặc cảm tự tôn luôn cho ta là nhất hay tâm lí bào thủ đã cản chúng ta làm việc này? Hoặc thậm chí, chỉ vì tự ái mang tính cá nhân? Vậy, làm thế nào có cuộc cách mạng văn chương trong tương lai gần?

Tại cuộc giao lưu văn học khu vực kia, tôi cũng đã nói rằng: Năm 2005, Việt Nam đề cử nhà văn người dân tộc

thiếu số nhận Giải thưởng Văn học Đông Nam Á, như một thể hiện tinh thần mở, nói lên bước đột phá mới về hội nhập. Sáng tác của các nhà văn dân tộc không phải số đông, của một ngôn ngữ dân tộc ít người, đạt một số tiêu chí nghệ thuật nhất định, vẫn có thể đánh đổ bức tường ngăn đầy tự ti mặc cảm, đầy giả tạo tai hại, là: ngoại vi / trung tâm, trong nước hay khu vực. Đông Nam Á không là ngoại lệ. Đó là tín hiệu đáng mừng.

Nhìn rộng ra thế giới, Chân Phương lạc quan hơn nữa:

Phương Tây không còn là trung tâm của sáng tạo nghệ thuật. Thử so qua các giải Nobel sẽ rõ. Nếu trước kia F.Yeats, T.S.Eliot, Hermann Hesse, S.Quasimodo, Saint-John Perse, George Seferis đã mang lại vinh quang cho thi ca Âu châu, hai thập niên cuối thế kỉ cho thấy sự thắng thế của văn học ngoại vi. Với nội dung bức bách của lời kêu gào đòi nhân quyền nhân phẩm chống lại chế độ toàn trị, phân biệt màu da, chiến tranh tôn giáo - chủng tộc, tên tuổi của Czeslaw Milosz, Jaroslav Seifert, J.Brodsky, Wole Soyinka, Derek Walcott,

W.Szyborska đã kéo tiếng thơ đến gần hơn với nỗi thống khổ của con người thời đại. Gần chúng ta hơn [bên ngoài giải Nobel] là thơ Trung Quốc với Bắc Đảo, Cổ Thành, Đa Đa, Vong Khắc của Mông Lung phái; là thơ tranh đấu Ấn Độ, Nam Dương; là thơ phản kháng Phi Luật Tân, Việt Nam...

Như vậy, không có gì phải mặc cảm đóng cửa hay e ngại đến tự cách li cả! Đông Nam Á có cả truyền thống văn hóa - lịch sử mấy ngàn năm ở sau lưng và sức trẻ đầy năng động ở phía trước. Binlah Sonkalagiri (Thái Lan),

khuôn mặt trẻ nhất của SEA Write Award 2005, một ca sĩ nổi tiếng dám từ bỏ nghề ca hát để cầm bút viết truyện cho thiếu nhi; Abdul Ghafar Ibrahim (Malaysia), làm thứ thơ con âm lạ lắm, từng bị Hội Nhà văn Malaysia gán cho cái tên thơ điên, nhưng ông vẫn kiên trì theo đuổi nó đến cùng, để ba mươi năm sau chính cái Hội đã từng hắt hủi ông đó phải công nhận thử nghiệm của ông; hay Acep Zamzam Noor (Indonesia), nhà thơ kiêm họa sĩ, dẫu Anh ngữ chỉ vừa trình độ giao tiếp, vẫn hiên ngang mang thơ mình đọc khắp trời Âu. Tất cả đều giành được phần thưởng xứng đáng.

Các nhà văn Đông Nam Á hôm nay đang cơ hội tham dự vào cuộc hội nhập lớn, tự trang bị cho mình một tinh thần dân tộc mở^[10], nếu có thể nói vậy. Chúng ta sẵn sàng giới thiệu đến nhau, học tập và bổ sung cho nhau các đặc trưng văn hóa, tự giác và bình đẳng. Ở đây, không ai là dân anh hay kẻ cả, cũng chẳng có đâu trung tâm hay ngoại vi. Bên cạnh có “một thái độ sẵn sàng hợp tác với kẻ khác” (Ulf hannerz). *Kẻ khác* đó chính là các nền văn học tự nhận [hay chúng ta cho nó] là trung tâm.

Như thế một / các nền văn học đã trưởng thành thực sự.

Sài Gòn, 2-2006

Chú thích:

[*] Italo Calvino, “Tinh cách bội trương trong văn chương tương lai”, trong *Six Memos for the Next Millennium*, bản dịch của Hoàng Ngọc-Tuấn; trích dẫn lại trong “Tiến tới một nền văn chương Việt Nam hoàn cầu hóa” trong *Văn học hiện*

đại và hậu hiện đại qua thực tiễn sáng tác và góc nhìn lí thuyết, NXB. Văn nghệ, California, Hoa Kỳ, 2002, tr.593.

1. “Sáng tác văn chương Chăm hôm nay” trong Tuyển tập *Tagalau 1*, Hội Văn học - Nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam, 10-2000.

2. “Khủng hoảng thơ trẻ Sài Gòn”, tham luận tại Đại hội Hội Nhà văn Thành phố Hồ Chí Minh, tháng 3-2005; *Tienve.org*, 17-3-2005.

3. “Nhập cuộc và hi vọng”, tạp chí *Văn nghệ Ninh Thuận*, 2-2001.

4. Trước thế kỉ thứ X, văn học các nước Đông Nam Á đều được viết bằng chữ Pali, Sanskrit hay Hán. Mặc dù vài dân tộc có chữ viết khá sớm (như Champa chẳng hạn, bia Đông Yên Châu thuộc hệ thống bia Mỹ Sơn có mặt từ cuối thế kỉ IV) nhưng mãi đến cuối thế kỉ X, người viết Đông Nam Á mới sử dụng nó vào sáng tác văn chương. Văn chương hôm nay bản ngữ hiện diện đồng thời với văn chương bác học bằng chữ “quý tộc”, nhưng luôn chịu sự lép vế. Chỉ từ thế kỉ XVII trở đi, nền văn học khu vực này mới nở rộ hàng loạt tác phẩm xuất sắc viết bằng chữ của dân tộc: *Truyện Kiều* (Việt Nam), *Xinxay* (Lào), *Hikayat Hang Touah* (Indonesia), *Hikayat Abdoullah* (Malaysia),...

5. Xem thêm: Nguyễn Hương, “Văn chương di dân trong bối cảnh văn chương Hoa Kỳ và thế giới”, *Damau.org*, 2006.

6. *Văn học Đông Nam Á*, Lưu Đức Trung chủ biên, NXB. Giáo dục, Hà Nội, 1999.

7. Vào đầu thế kỉ XX. Paul Mus, một nhà xã hội học Pháp danh tiếng đã cho rằng văn chương Chăm có thể chỉ tóm gọn

trong 20 trang sách, nghĩa là không có gì đáng nói cả. Một nhận định vô đoán quá ư sai lầm! Năm 1995, Inrasara đã xuất bản bộ *Văn học Chăm, khái luận - văn tuyển* (1200 trang); và trong thời gian tới (2005-2010), chúng tôi sẽ cho ra mắt *Tủ sách văn học Chăm* gồm 10 tập, khoảng 5.000 trang, bao gồm nhiều thể loại: Văn học dân gian, sử thi, trường ca, thơ triết lí, và cả sáng tác Chăm hiện đại (đã in: *Trường ca Chăm*, NXB. Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh, 2006, và *Văn học dân gian Chăm. Tục ngữ, Ca dao*, NXB. Văn hóa Dân tộc, Hà Nội, 2006).

8. Trần Hinh nhận xét: “Cách đây mấy năm, Bộ Giáo dục và Đào tạo đã thành lập hẳn một Ban chương trình gồm các giáo sư, tiến sĩ chuyên ngành từ các trường và viện nghiên cứu để thống nhất một khung chung cho ngành Ngữ văn. Một chương trình khung đã được soạn thảo ra. Bàn đi bàn lại nhiều lần cho đến khi chính thức bắt tay thực hiện nó, nếu không nhầm, tôi xin khẳng định mới chỉ được vài năm nay thôi, thì nó đã lại lạc hậu. (“Thực trạng dạy và học môn văn bậc đại học hiện nay”, báo *Văn nghệ trẻ*, số 32, 12-8-2007).

Thời gian qua, các tác phẩm lớn của văn chương thế giới được dịch và giới thiệu cho độc giả trong nước. Dù chất lượng dịch thuật bị dư luận than vãn, nhưng đó là tín hiệu đáng mừng. Cạnh đó, đề cương dịch thuật được Ngô Tự Lập đề xuất là rất khả thi. Ngoài kia, chương trình tiếng thơ thế giới được Diễm Châu, Hoàng Ngọc Biên, Nguyễn Đăng Thường, Hoàng Ngọc-Tuấn, Đinh Linh và các dịch giả khác giới thiệu trên báo điện tử *Tienve.org* vài năm qua, là một thành tựu đáng trân trọng và học tập.

9. Chân Phương, "Cái mới đi về đâu?", tạp chí *Việt*, xuất bản tại Úc, số 3-1999, tr.119.

10. Xem thêm: Hoàng Ngọc-Tuấn, sdd, bài "Tiến tới một nền văn chương hoàn cầu hóa", tr.569-601.

KHỦNG HOÀNG THƠ TRẺ SÀI GÒN

*hay biên bản về nhánh thơ ngoại vi
Thành phố Hồ Chí Minh*

*Khi anh gần chàng vạng
Thì có người bình minh
Đừng lấy hoàng hôn anh ngăn cản
Ban mai của họ sinh thành.*

(Chế Lan Viên, *Di cảo thơ II*)

Một hiện tượng xã hội hay văn chương bất kì, không thể bị dập tắt bởi khước bác hời hợt hay phủ nhận thô bạo; nó chỉ bị vượt qua, khi các cạnh khía vi tế nhất của nó được phơi mở.

*

Thơ trẻ Sài Gòn, một định danh báo điện tử *Evan.vnexpress.net* gán cho loạt cây bút thơ mới, đang sống tại thành phố Hồ Chí Minh, vài năm qua. Tuổi đời không quá ba mươi, tuổi viết dưới năm năm. Sáng tác của họ chủ yếu xuất hiện trên báo điện tử. Họ viết một lối thơ đa phần đi chệch khỏi dòng chủ lưu, chính thống.

Khủng hoảng – khi đất nước mở cửa, người viết trẻ học được cái khác lạ với những gì họ từng được dạy ở giảng đường đại học; kỹ thuật vi tính phát triển làm bùng nổ thông tin, thêm lung vốn ngoại ngữ, họ có cơ hội tiếp cận trào lưu văn chương thế giới trùng điệp này nọ, lớn mạnh và tàn lụi. Khủng hoảng, khi không ít người trong số họ may mắn nhìn tận mắt nhân loại phát triển như thế nào, ở bên kia đại dương. Khi được mở mắt, mở trí và mở hồn, thế hệ trẻ hậu hiện đại (không riêng gì Việt Nam) hết còn tin vào những “đại tự sự”, các giá trị mới hôm qua ông bà chú bác họ từng tin và cất lực xây dựng, bảo vệ.

Ảo tưởng cũ đã mất, tàn lụi cùng buổi hoàng hôn của các thần tượng, họ ngồi đó mà thương tiếc chẳng? Không. “[Họ] không than khóc cho tư tưởng về tình trạng phân mảnh, tạm bợ hay rã đám, mà lại tán dương những cái đó. Thế giới vô nghĩa ư? Vậy thì đừng già vờ là nghệ thuật có thể tạo ra nghĩa ở đó, hãy chơi với cái vô nghĩa”⁽¹⁾

Thế hệ mới không còn tin thứ thơ ca của hôm qua!

Đây là thời văn chương [của sự] cạn kiệt (the literature of exhaustion – chữ dùng của John Barth) [ít ra, với văn chương Việt Nam hôm nay], dù người viết ý thức hay không, mỗi văn bản sáng tác chỉ như một “tấm khảm của những trích dẫn” (mosaic of quotations): nhiều / ít, đậm / nhạt. Nên, thật ngây ngô khi mãi hôm nay chúng ta còn tự huyễn: độc sáng.

Người viết luôn viết trong tâm thế vương kẹt.

Rộng ra thế giới, các nhà thơ trẻ chúng ta dựng các trào lưu. Bao nhiêu là trào lưu như cuộn sóng vỗ bờ rồi tan mất, dài / ngắn hạn tùy nó đáp ứng tình thần thẩm mỹ ở từng

thời đoạn lịch sử. Nhưng hầu như mọi lĩnh vực đều bị / được các tên tuổi lớn chiếm lĩnh. Nên, chúng ta luôn làm kẻ trễ tàu!

Trong nước, riêng về thể thơ Đường luật thì coi như đã kết sổ rồi. Lục bát, ta đã có Nguyễn Bính, Huy Cận ở phía trước; rồi thì Bùi Giáng, Phạm Thiên Thư, hay sau nữa: Nguyễn Duy; phá cách đến nát bấy thể thơ nhịp nhàng được coi là thuần Việt này, ta biết mình không thể khác hơn Du Tử Lê. Ta quay sang Tự do. Nhưng nơi bậc cửa này, cái bóng một Nguyễn Đình Thi, Thanh Tâm Tuyền hay Đặng Đình Hưng đã án ngữ từ lâu lắm. Vài thập niên qua, những Thanh Thảo, Trúc Thông, Nguyễn Quang Thiều, Trần Tiến Dũng,... đã có các thành tựu đến nản lòng. Không còn cái gì mới dưới ánh mặt trời. Câu nói tưởng nghe nhằm tai này bỗng vang lên như tiếng kêu thảng thốt. Cả trong hình thức thể hiện lẫn chất liệu đề tài – ví mãi còn tách bạch hai món này – ta cứ là kẻ đến sau.

Ngay khi khoanh vùng nhỏ hẹp nhất, thơ tình chẳng hạn, chúng ta vẫn “*Tagok gauk yuw, kadun gauk paraik* (Tiền thì dụng ách, lui thì vướng thanh ngang)”, như lời nói của dân quê Chăm. Mượt mà và kĩ tính, chúng ta gặp mặt Trương Nam Hương; sôi nổi mà tha thiết, chúng ta dụng hàng Hữu Thịnh. Như Đoàn Tú Anh trong “Nếu em lừa dối anh”, chẳng hạn:

Nếu em lừa dối anh

Trời vẫn xanh

Mây vẫn bay

Những hò hẹn thương yêu

*Chẳng bao giờ thay đổi
Đến một ngày mưa chẳng biết buồn
Rơi rất vô tư...*

*Nếu em lừa dối anh
Hạnh phúc như mây
Tình yêu là gió
Em yếu mềm và nhỏ nhoi như cỏ
Sao niu mây cao, giữ gió xa vời?⁽²⁾*

Viết câu thơ ngắn / dài với cách gieo vần lỏng, chúng ta không ít lần đâm phải dấu chân Nguyên Sa. Trương Gia Hòa với “Bàn chân của em”, là một ví dụ:

*Những dòng nước em đi không hết
Có ai chạm vào vai anh không?
Có đặt tay trên vai anh những ngày nắng ấm
Có ai ngả đầu trên vai anh những đêm café?⁽³⁾*

Chịu chơi ba gai ra vẻ hào hán, lớp trẻ không thể qua mặt Bùi Chí Vinh. Tôi gọi đó là lối đụng hàng lẻ. Lớn hơn, ta đụng thơ Cách mạng, thơ Sáng Tạo, thơ Nhân văn - Giai phẩm, thơ đổi mới và hậu đổi mới với những nhánh vụt hiện, siêu hình, dục tính (chữ không chuẩn lắm), cả thơ ngoài lề. Thế là khủng hoảng.

Khủng hoảng tiềm tàng đâu từ *Gieo và mở* đầu những năm chín mươi, lộ rõ hơn vào những năm cuối thế kỉ trước với *Thơ tự do*, rồi *Viết thơ*⁽⁴⁾ để đến khi báo điện tử vẫn

chương như: *Tienve.org*, *Tapchitho.org*, *Evan* xuất hiện, nó nở tràn không sao nín lại kịp. Với nhóm Mở Miệng. Với đợt sóng thơ nữ trẻ Sài Gòn.

Họ từ các nơi đổ bừa về Sài Gòn. Có mặt ở Sài Gòn, họ từ chối lối mòn quen thuộc: tụ tập quanh tòa soạn báo chí, nhà xuất bản hay các cơ quan Nhà nước có liên quan đến chữ nghĩa – ổn định và an ninh. Họ chọn [hay cuộc thể chọn] cách thể sống, đủ cho họ tự do khỏi mọi lệ thuộc. Nhân viên công ty tư nhân (Thanh Xuân), chụp ảnh dạo (Khúc Duy), viết bên lề tòa soạn (Lý Dị), hay làm nghề không nghề (Bùi Chát),... Họ có đó. Sau lưng họ là: Nguyễn Quốc Chánh đến từ Bạc Liêu, Trần Tiến Dũng nguyên quán Gò Công, Thận Nhiên Việt kiều Mỹ giạt tới. Và, bao khuôn mặt khác. Các tên tuổi mang trong mình mầm mống khủng hoảng, mức độ khác nhau⁽⁵⁾.

Trước mắt họ: khoảng trắng!

Vài năm trước đó, các tên tuổi như Văn Cầm Hải, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thu xuất hiện, đã làm sôi động sân thơ Việt Nam (cụ thể hơn: các tỉnh phía Bắc). Nhưng dù sao họ vẫn còn vương bận dây mơ rễ má với dòng thơ truyền thống, suy nghĩ / hành động trong dòng chánh lưu. Cựa quậy, “đập phá” và khẳng định trong khu vườn văn chương chính lưu vốn khá yên tĩnh. Và họ đã thực hiện được ý định của mình. Đã không ít người kêu lên rằng đó là những tiếng thơ báo hiệu cho cuộc cách mạng thơ Việt. Nó có báo hiệu và báo hiệu được gì hay không, chúng ta không biết. Đây là vấn đề của tương lai. Nhưng thật sự vẫn còn ở đó dấu vết của người đi trước, rất nhiều người đi trước. Thử đọc qua vài trích đoạn:

anh và em bức tường phiên âm
 viên gạch dễ hoang
 mê man nhật thực
 mặt âm ti mềm mại muôn màu giới tính
 anh và tôi không gian
 hiện thực nhạy cảm
 lật mặt thế giới
 chiếc la bàn hoang hoải...⁽⁶⁾

Lũ kiến bất an bấm sinh
 loay hoay
 vùng áp thấp

mặt trời cũng về nhà sum họp
 bỏ lại góc vườn lá mục
 những bồn chồn ăn mòn đêm

Kinh kệ sám hối
 tiết điệu âm u...⁽⁷⁾

Dấu vết của thủ pháp siêu thực và tượng trưng vẫn còn quá đậm ở đó. Nhóm Sáng Tạo đã thử nghiệm và đã đạt được thành tựu oanh liệt, từ gần nửa thế kỉ trước. Ý thức hay vô thức, chúng ta đang lặp lại. Lặp lại cho đến khi nhóm Mờ Miệng với Phan Bá Thọ xuất hiện. Khác hẳn! Từ quan niệm sáng tác, lẽ lối làm thơ cho đến cách cho ra đời các tác phẩm thơ của mình. Nó làm nên một cơn gió xiết: mới, mạnh, rất và bừa bộn, thổi vào nền thơ Việt hôm

nay. Nó có đó, như một hiện tượng: nó là cuộc khủng hoảng. Chúng ta chấp nhận nó hay không, không quan trọng. Nó có ý định làm mới, cách tân thơ hay không, cũng không là vấn đề nữa. Nó đột ngột xuất hiện và lớn tiếng tuyên bố: KHÔNG làm thơ!

Họ là ai? Là Phan Bá Thọ, Lý Đợi, Bùi Chát, Khúc Duy, Nguyễn Quán. Các sinh viên tốt nghiệp, ra trường vô công rồi nghề trong giai đoạn thơ Việt đang kì âm ảm, “có mặt bằng nhưng chưa có đỉnh cao”, như chúng ta từng dễ dãi nhận định. Họ tự cho mình [vô] trách nhiệm với nền thơ nước nhà, cấp kì lập ra nhóm Mờ Miệng, và tuyên xưng! Thế là hàng loạt tập thơ in photocopy xếp hàng mờ m[iệng]ắt chào đời: *Vòng tròn sáu mặt, Xáo trộn chong ngày, Cai lon bo di* và vài thi tập chưa “xuất bản” nhưng được tiếp thị rùm beng khác. Trước họ, có tấm gương sáng: Nguyễn Quốc Chánh với *Cửa căn cước ẩn dụ*; tiếp bước là: Trần Tiến Dũng có tập *Bầu trời lông gà lông vịt*, Phạm Mạnh Hiền: *Nhiệt đới cát*, Đoàn Minh Hải: *Đại nguyên của đá*, tập thơ in chung: *Thơ tân hình thức* đều ra mắt “công chúng” thơ dưới dạng này⁽⁸⁾.

Đây là thứ thơ tôi từng mệnh danh “thơ jác jười”, khi lần đầu chào hàng họ ra ngoài chợ thơ⁽⁹⁾. Đa phần thứ thơ tự nhận jác jười này không thể xuất hiện chính quy trên thị trường sách báo, nó phải tự bươn chải tìm cách có mặt, và “khẳng định” mình trên văn đàn. *Photocopy* đó là cách làm đặc thù của Mờ Miệng. Dĩ nhiên, họ không đại gì từ chối bản sáng tác của mình lên Website văn học đang mở ra ở ạt từ trong nước cho đến hải ngoại.

“Có một nhóm sáng tác trẻ tự xuất bản những tác phẩm của họ dưới dạng *photocopy*, và coi đó như văn bản chính thức. Họ rảo bước qua những đường phố Sài Gòn, những quán cà phê, quán thịt chó, ngày và đêm, ánh đèn, xe cộ, bụi và tiếng ồn... Họ làm thơ. Rồi cả truyện, tiểu thuyết, tiểu luận, trình diễn, sắp đặt, nghệ thuật ý niệm (*conceptual art*), nghệ thuật thị giác (*visual art*)... và họ tuyên ngôn. Tự xếp mình, đúng hơn là tự xem mình nằm trong các trào lưu tiên phong, chẳng hạn như hậu hiện đại, họ đẩy thơ vào “ngõ cụt”, chiếu bí người đọc bằng ý thức đôi mắt mới ngôn ngữ. Họ sẵn sàng thách thức những người làm thơ khác về tính chuyên nghiệp, tính học thuật trong thơ; nhất là, như họ nói thẳng thắn, với lớp nhà thơ bảo thủ, không chịu rời bỏ những sở trường của mình. Và tất nhiên, họ chấp nhận bị thách thức”.⁽¹⁰⁾

Đó là *Evan* xét nét họ. Còn họ tự nhìn nhận mình như thế nào?

“*In roneo* hay *photo* là một cách thức không có gì mới, nhưng in và quan niệm nó như văn bản chính thức của tác phẩm thì ít người làm như thế(...) [nó] đã bắt đầu mở ra những thể nghiệm thiên về nghệ thuật(...) Ban đầu, việc in *photo* này được xem là một kiểu làm dáng về hình thức, nhưng càng về sau nó càng tỏ ra hữu dụng và tác động được đến cách nghĩ của người sáng tác, nhất là trong giới trẻ”.

Tinh thần yêu chuộng sự ổn định từ chối công nhận đó là thơ, không xem chúng là văn bản chính thức của tác phẩm đúng nghĩa. Thì họ có cho họ làm thơ bao giờ đâu? “Chúng tôi không làm thơ”. Họ tuyên bố khắp nơi. Ở

Evan, Tienve.org, Talawas.org, Tapchitho.org và cả trên trang báo chính quy của Hội Nhà văn Việt Nam nữa.⁽¹¹⁾

Mọi đề tài đều bị khai thác cạn kiệt, mọi hình thức đã được người nhân gian thử nghiệm rồi (không ngạc nhiên tí nào: nhóm Mở Miệng ủng hộ mạnh phong trào tân hình thức do nhà thơ Khế Iêm khai mào), nên: nhại giễu (*parody*), mô phỏng (*pastiche*) và cắt dán (*montage*) là thủ pháp chủ yếu trong quan điểm sáng tác của các nhà hậu hiện đại. Trong hành trình làm mới thơ, đã có vài thành tựu qua sáng tác đăng trên tạp chí *Thơ* xuất bản tại Mỹ: Nguyễn Đăng Thường, Đỗ Kh., Nguyễn Hoàng Nam, mười năm qua. Nhìn góc độ nào đó, các thi sĩ tài hoa đậm tinh thần tiên phong này, ví có cắt dán, vẫn còn chịu gia công đắp bồi: phần đóng góp của họ luôn chiếm thế áp đảo so với nguyên mẫu. Trong lúc “tiếp nhận” kỹ thuật đó, Bùi Chát cố tình đẩy “tác phẩm” của mình đến đầu mút của cắt dán. Cắt dán “Thời hoa đỏ” của Thanh Tùng, anh chỉ cần *lè* vào cái tên, thêm một chữ vào cuối mỗi câu thơ để thành sáng tác mới: “Thời hoa đỏ *lè*”! Hoặc anh vô tư bê nguyên xi bài thơ “Bài mùa thu” khá nổi tiếng của Phan Nhiên Hạo, gõ một câu / vài âm *Hu... hu... hu...* vào cuối bài, cũng xong bài thơ... của mình.

Một khía cạnh nữa! Hơn thập niên qua chúng ta than văn thơ nhân nhật tràn lan mặt báo; rồi thì mỗi năm, cả ngàn tập thơ trung bình đều đặn được cho ra lò. Lạm phát! Đã có vài báo động, đây đó – thực / giả lẫn lộn. Thói nhảm nhí trong trò chơi văn chương chữ nghĩa đang giết chết thơ hằng ngày. Phản ứng lại cái nổi dễ dãi dai dẳng đó, Khúc Duy đây dễ dãi đến tận cùng nhảm nhí:

... Tụi bây
 thất ống dẫn tinh đặt vòng rồi
 thì dễ thoải mái thoải trống đi,
 có thưởng. Chưa có thịt bò ăn
 phải làm sao có, chưa có thịt
 người ăn phải làm sao... ⁽¹²⁾

Về ngôn ngữ, nhóm thơ này từ bỏ lối “lựa chữ” quen thuộc. Dùng đòi hỏi ngôn từ đẹp đầy tính “văn chương” trong các “sáng tác” của họ, thứ ngôn từ lâu nay thiên hạ cứ nghĩ thế mới là thơ, thơ đích thực. Ngôn ngữ thơ là lời nói hàng ngày của người hèm phổ, hơn nữa – tầng lớp dưới đáy xã hội, có lẽ. Họ lượm nhặt chúng, ngẫu hứng bất chợt, không qua sàng lọc của ý thức “sáng tạo”. Không có từ nào gọi là thô thiển hay sang trọng, dơ hay sạch, xấu hay đẹp ở đây. Tất cả đều bình đẳng trong ý thức / vô thức của người viết. Chúng hiện hữu trong cuộc sống, và thi sĩ xử sự bình đẳng với chúng. Bình đẳng cả lối phát âm địa phương bị cho là ngọng với lối phát chuẩn.

Không jì có thể đoạt tôi từ những bàn tay

cái nhìn không tương xứng lăm ngón
jữa con mắt fải và chái
không fải cái mũi thò nò xanh
thế jới lầy không thể bóp tôi
những hình ảnh cũ thay đổi tôi như mới
thái độ nên cầu ngời xồm để jới một vật jười lược

*không muốn hắt xì với đám đông
tôi nà cái thai **chong** bụng người con gái tôi yêu*

(Bùi Chát, *Xảo **chộn chong** ngày*)

Trên đây, chúng ta mới xét khía cạnh thuần kỹ thuật. Mà theo tôi, dù là đợt sóng thơ nữ hay nhóm Mở Miệng, những người viết trẻ này hầu như bỏ qua ý hướng tìm cho mình một phong cách, phong cách hiểu theo nghĩa truyền thống. Họ làm, thế thôi. Theo cách họ cảm và hiểu, ở thời đại họ đang sống. Trung thành tuyệt đối thuyết lí đề ra, ở đây và lúc này. Đó là thiết yếu phải hạ bệ tượng đài thơ và hạ bệ chính thơ. Hạ bệ, không gì hữu hiệu hơn chế giễu, nhại giễu. Hãy đọc thử một bài thơ của Bùi Chát:

văn “inh”

*tôi buồn khóc như buồn nôn
ngoài phố
nắng thủy tinh
tôi gọi tên tôi cho đỡ nhớ
thanh tâm tuyên
[ì quên, bùi chát chứ!]
buổi chiều sao vỡ vào chuông giáo đường
boong! boong!
tôi xin một chỗ quì thăm kín
cho đứa em nhỏ linh hồn
sợ chó dữ
con chó đói màu nâu
sữa
gâu! gâu! ...*

Thế hệ trẻ, thiên nghi, hiềm ai không từng mắc nợ Thanh Tâm Tuyền của “Phục sinh”. Đây là sáng tác mở đường, đặt dấu ấn đậm trong hành trình phát triển thơ Việt hôm qua. Họ từng chấp nhận nó, tôn vinh nó. Nhưng tinh thần “Mở Miệng” từ chối tôn vinh mang tính tôn thờ, trang nghiêm đầy trịnh trọng. Mình phản bội thầy khi mình chỉ mãi là học trò, F.Nietzsche nói thế. Ông hạ bệ thần tượng bằng cách khám phá khía cạnh suy đồi trong tư tưởng của thần tượng một thời. M.Heidegger: nhà tư tưởng chỉ bị vượt qua khi phần ẩn khuất của tư tưởng ông ta được phơi mở trọn vẹn. Còn Bùi Chát, anh tôn vinh / hạ bệ bài thơ thời danh bằng cách mặc cho nó hình thức mới, đa phần rất lố lăng. Nó nằm ngoài khuôn phép thuần phong, linh thánh tôn giáo hay mô phạm nhà trường. Không ý định [điều kiện / khả năng / muốn] đưa “Phục sinh”, “Bài mùa thu” vào nằm gọn trong các tuyển tập hay chương trình sách giáo khoa, anh xô nó xuống thẳng lòng đời. Đó là cách vinh danh thần tượng / bài thơ theo nghĩa khác, sống động và tích cực hơn.

Tuyên “chúng tôi không làm thơ”, nhưng Bùi Chát, Lý Đại vẫn làm thơ, một thứ thơ - phản thơ. Người đọc vẫn cho đó là thơ: thơ rác; chính xác: thơ - hàng tiêu dùng. Nó đòi xóa bỏ ranh giới thơ cao cấp và thơ thấp cấp. Trả thơ và người làm thơ về vị trí xuất phát ban đầu, nguyên thi. Nhà thơ là kẻ hát rong, đem câu chuyện đời thường đi hát - kẻ khắp ngõ thôn, góc phố. Và, thơ không là gì hơn mấy lời hát rong ấy. Đồng thời tiếp cận tinh thần thời đại: thơ là món hàng, đứng không cao hay thấp hơn bao thứ hàng hóa khác, trong đời sống hiện đại.

Thuở trai trẻ, tôi từng gặp kẻ hát rong ấy ở các *plây* Châm. Mudwon Jiaw, người Hữu Đức, rền tiếng cả vùng. Trong các ngày lễ *rija praung*, có khi kéo dài cả tuần, công việc đồng áng và cơm nước xong, chạng vạng tối, ông (không quên dẫn theo vài ba môn đệ) đi xuống Chakleng quê tôi. Nơi đó, hàng trăm người nghe từ các nơi đổ tới chờ ông *pwoc jal* (một thể loại hát dân gian Châm). Đây là một sinh hoạt giúp vui ngoài lễ cuộc lễ. Chỉ cần trông *baramung* với chiếc chiếu trải giữa sân, thế là ông hát vanh vách về cuộc đời và tâm sự của người trong cuộc đang ở trước mặt, với buồn vui quá khứ tương lai. Ông làm cho họ cười, khóc hay lịm người thìn thít. Tài xuất khẩu thành thơ, kiến thức về xã hội cộng thêm giọng trầm vang của ông, đã lôi cuốn quý ông quý bà nhà quê quên cả mệt nhọc, đề ngồi với ông đến tận gà gáy sáng.

Tôi nghĩ Bùi Chát cũng vậy, chỉ có điều khác là anh lang thang trên mạng để kể chuyện. Chuyện có khi tẻ rất dân gian hay mang dáng văn phòng trịnh trọng, hoặc lắm lúc nó chỉ là một phát biểu kiểu phá đám. Tôi muốn nói đến “khóc Văn Cao” của anh. Bài thơ gồm sáu từ, đúng hơn: sáu tiếng, nhưng chú thích đến ba trang và hứa hẹn: còn nữa!

khóc văn cao

anh văn ơi!

hu hu hu...

3-1978

biên giải:

Không hiểu sao tôi phải khóc Văn Cao, vì bốn thân không dính dáng hoặc liên quan gì, có lẽ là hòa theo đám tiểu tử kên kên mùa lúa lắc vòng, vo ve vãn hồi cương tỏa

chú [cháu]:

có thể thay văn cao bằng bất cứ ai cũng đều [khóc] hạp li cả, vì bài thơ được xây dựng như một công thức, nếu ứng dụng vào sản xuất hàng loạt theo kiểu công nghệ thì càng tốt [những ai có ý định sở hữu công thức này xin liên hệ gấp qua trung gian lydoi cellphone: 0903695983 để biết thêm chi tiết, ưu tiên cho người đến trước. đặc biệt giảm giá từ 10-20% cho học sinh sinh viên khá giỏi có hoàn cảnh khó khăn, nếu là nữ - lại xinh đẹp thì 40% trở lên]

cuối cùng:

bài thơ này được viết vào năm 1978 như đã ghi ở cuối bài thơ. đây là cách mà các nhà thơ "nhờn" ở ta gần đây hay dùng nhằm tăng tuổi đời cho tác phẩm mình [cũng có thể là một chiêu để tiếp thị đồ cổ?]. mốt này đang phát triển rầm rộ & trở thành một phong trào lớn mạnh trên các web chuyên đăng tài sáng tác hiện nay. riêng bài thơ "khóc văn cao" thì đúng là được viết vào tháng 3 năm 1978, không phải tôi cố tình lừa dối độc giả & lừa dối mình... nhưng tôi biết rõ & tin chắc bài thơ này được sáng tác vào năm 78. dù lúc đó tôi chưa bị ra [đời] & văn cao thì chưa được chết.

thêm thắt:

bài này [quan trọng đây, lời tiếp thi], nếu phải ra giá zip code cho bản in đầu tiên thì sẽ là 87/3 dollar. ở việt nam hay bất cứ đâu, đều có thể gọi cellphone^(*); còn thằng nào có ý cướp bóc thì tốn thời gian dôi trá cho việc lập kế hoạch và 1 tờ A4 để in rắng chịu đựng nhé.

lưu ý:

(*) nếu dùng hoa ngữ thì chỉ tiếp giọng bắc kinh hoặc quảng đông. [còn nam nguyệt⁽¹⁾ hay quảng ít thì miễn tiếp].

phu tử:

(1) bắc kinh thì phải nam nguyệt
tự xưng bại liệt thì cũng thể thôi
chưa kể những đứa ô môi
vậy tôi với hân⁽ⁱⁱ⁾ cùng chơi năm mươi⁽ⁱⁱⁱ⁾.

tiếp tục:

(ii) chỉ vấn cao. cường dương bổ thận nhiên liệu hôn ma cà bông bí vàng khè ...

(iii) là trốn tìm í mà. đứa nào thua sẽ bị lấp đất ở tận vườn mít thuộc biên hòa đồng nai để gọi là lai rai vậy

➔ [còn nữa] ➔

Chuyện vui: Thuở hai mươi, đám cưới thằng bạn thân, lễ lạt gia đình họ hàng đầu đây, nhóm bạn chúng tôi khoảng ba mươi người ngồi lại sinh hoạt thâm tình. Ông thầy cũ đại diện thế hệ đàn anh lên phát biểu cảm tưởng.

Có lẽ đây là cặp học trò đầu tiên lập gia đình, ông xúc động đến lấp bắp. Ông nói điều đó ra. Ủ, thì được đi. Nỗi gì anh bạn lớn tuổi cùng quê cũng “tôi rất xúc động” và rồi, diễn hết cái vở ông thầy vừa diễn. Từ cuối phòng, tôi lò mò đứng dậy: Cho tớ xin có ý kiến, tớ cũng xúc động nữa! Tôi nói to đến mọi người không thể nhịn nổi, vỡ cười thành tiếng.

Hãy tưởng tượng: Trong đám tang một nhà “lớn” nọ (có thể thay Văn Cao bằng tên tuổi nào bất kì), nhiều người ghé vào than khóc. Ruột rà thì không nói rồi. Bà con lối xóm tới lửa tắt đèn nữa. Thêm: bạn bè chia ngọt sẻ bùi, cho qua. Cả kẻ khóc mướn, không vấn đề gì cả, xã hội nào cũng có và nên có. Phiền nổi là kẻ khóc giả. Họ khóc từ lúc bạn lớn còn nằm giường bệnh, có khi trước đó rất lâu, cả mười, hai mươi năm sau khi nhà kia nằm mồ nữa. Hãy nghĩ đến các vụ văn thơ ăn theo báo Tết được nhà văn ta cảm tác từ mùa hè năm ngoái! Tuần chay nào cũng có nước mắt, kịp thời vụ và đúng bài. Anh “ra đi để một khoảng trống lớn trên văn đàn”, “không gì bù đắp được”, “niềm tiếc thương vô hạn”, “thơ văn anh sống mãi trong lòng người đọc”, vân vân. Khóc giả, họ biết thế, làng trên xóm dưới biết thế, nhưng phiền hơn cả là họ đòi hỏi người thiên hạ đóng triện công nhận họ khóc thiệt. Lâu nay, thiên hạ dễ tính, cứ thế mà mà tin làm. Họ thành kính lắng nghe (sự sợ hãi hay phép lịch sự lắng nghe?). Bất chợt, một tay ăn mặc nhếch nhác, mặt mũi tạm được, to lớn, lù lù thò mặt ra, khóc:

anh (...) ơi

hu... hu... hu...

Một tác phẩm “ngẫu nhĩ ra hoa” (từ của Bùi Giáng) mở miệng chào đời đó thừa sức biến bài điệu tang muôn thuở kia trở thành lối bịch. Cũng là cách hạ bệ thơ, một loại thơ giả mạo cứ muốn làm bất từ.

Chúng ta đã nhắc tới nhóm Sáng Tạo và Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên... của những năm sáu mươi. Đây là thế hệ nhà thơ sống qua một giai đoạn lịch sử bi đát kì lạ. Họ làm một thứ thơ thuần đô thị, thứ thơ của đường phố. Một đô thị sôi động, tạp nham, siêu thực và đầy... siêu hình. Thanh Tâm Tuyền:

*Tôi buồn khóc như buồn nôn
ngoài phố
nắng thủy tinh
tôi gọi tên tôi cho đỡ nhớ
thanh tâm tuyền
buổi chiều sao nở vào chuông giáo đường
tôi xin một chỗ quỳ thầm kín
cho đứa con linh hồn
sợ chó dữ
con chó đói không màu⁽¹³⁾*

Đây là lối thơ xuất hiện tại đô thị miền Nam vào những năm sáu mươi, trong đó chất liệu ngôn ngữ, nhịp thơ và các thao tác kĩ thuật đã thay đổi triệt để. Khác hẳn thơ Tiền chiến. Cuộc cách mạng thơ đã làm nên vạch đứt sâu, đậm trong tiến trình thơ ca Việt Nam. Dấu ấn của nó bốn mươi năm sau vẫn còn để lại đậm nét trong sáng tác của các nhà thơ Sài Gòn, với bao biến thái bấp bênh khôn lường. Các thân phận thi sĩ đang “mắc kẹt” ở “Hèm 47” trong một giai

đoạn lịch sử bị đất và kì lạ không kém. Đó là Trần Tiến Dũng, Nguyễn Đạt, Trần Hữu Dũng, Nguyễn Quốc Chánh.

Tiếng nhạc vời vỉnh từ các quán cà phê

Đon đả niềm khoái lạc

Một luồng khí hưng phấn thổi qua giác quan

Những kỉ ốt khép kín

Gián cách với đêm khuya bằng cánh cửa sắt

*Phía sau cánh cửa là xác phù du trôi giữa những đồ
vật ế ẩm⁽¹⁴⁾*

Nhưng khác thế hệ đi trước, thi sĩ trẻ Sài Gòn đợt sóng mới không nhấn trán siêu hình hay trần trọc thể sự to tát. Họ thoải mái nói về cuộc sống dưới đáy xã hội. Đó là cuộc sống của “những cô gái điểm hẹn cột đèn”, “những người đàn bà đang là chuột dưới cống” “mặc quần lót mười ngàn ba cái mua ở vỉa hè” (Bùi Chát), những người yêu “khóc nức nở nhiều giờ trong toa lét / vừa khóc vừa chửi thề / vừa khóc vừa đập phá” (Phan Bá Thọ), cả thân phận kẻ đồng tính luyến ái trong xã hội đầy phân biệt. Và nhất là, không thể thiếu các nhà thơ ngoài luồng, những kẻ bị lịch sử bỏ rơi [hay ra đời quá sớm?] lang thang kéo lê xác thân và tâm hồn rách bươm suốt đường phố Sài Gòn, với những quan tâm, lo lắng riêng tư rất ư là vật vãnh. Làm sao tránh được mùi nước đái ở hẻm cụt, làm cách nào sửa thái độ ngồi trên bồn cầu của nhà vệ sinh công cộng, phải nằm trên tấm nệm làm từ đồng chất thái ra sao, hay làm thế nào nhay qua ổ gà ngập nước thôi mà không trượt chân. Họ có “phản ánh” một thực tế chẳng? Hay đây là một “tổ giác”? Một “đồng cảm và cảm thông”? Hoặc chỉ là một trò chơi

vô tầm tích? Chúng ta không biết được. Chỉ biết rằng, họ có đó và không làm thơ.

Khách hàng là thượng đế

[nghe đồn] thượng đế anh mình có mặt mọi nơi trong vũ trụ. ngài hiện hữu trên-dưới / trong-ngoài / dọc-ngang / cao-thấp & cả những lưng chừng vùng - đồi gay - cần. nói chung là hiện hữu tứ tung cùng khắp, nói chung ngài là một ca đặc biệt [hơi khó lí giải].

& để sâu sát dạng chia sẻ cảm thông, để... nói gọn lại là muốn có chút ít kiến thức thực tế về tình hình, thân phận & đời sống của loài người [cái thứ mà ngài đã từng sáng tạo nên], ngài, đã hiện hữu thông qua hình ảnh của một jésu khổ nạn [rất cinéma: loại trữ tình - bi tráng kiểu Hollywood].

cũng [đơn giản] với công thức trên, ngài hóa thân làm một dolly - baby để thấu nỗi nhọc nhằn [mỗi khi bị vật lông xén tóc] của lũ cừu non hiền lành đích thị, ngài là một đảng chí tôn cao cả đã gồng mình thọ nạn cùng người và muôn loài trong công cuộc tồn sinh lừng lẫy này. vì thế, chiến tích của ngài dày cộp & lẫy lừng không kém: từng gởi lại 1 chân ở somalie; bị virus dịch tả hành hạ dài lâu ở algerie & biết thế nào là phòng hơi ngạt khi bị lừa vào lò đức quốc; mất 1 mắt trái + 1 ngón trỏ ở bàn tay trái trên chiến trường việt nam; bị cầm tù & nhục mạ nhân phẩm ê chề khi đóng vai một vệ binh cộng hòa iraq v.v. & v.v... à, còn riêng cái vụ này là chuyện bí mật, chuyện lừa dối thâm kín [nghe & không nên phát tán lung tung]: đã từng bị rimbaud lặp đi nhiều lần [chẳng biết là hân hoan sướng

vui hay là khổ đau đây]. Theo Thánh kinh & nietzsche thì đời ngài hưng trăm bao phen lận đận. từng lên bờ xuống ruộng & chết đi sống lại nhiều lần.

[cá biệt] lúc nhà nước việt nam thụt thò mở cổng mở cửa, các em gái ruộng & cave sâu khổ cũng đổ xô góp vốn [tổ tiên] khuếch trương làm ăn. nhưng, ở trên bảo: ngành mới quá [?!] chưa được đăng kí. Nên, chỉ bị pháp luật quật cho tã lá hoa chứ không bảo vệ. Cái tiếng kêu trời vừa thanh thoát vừa khàn khàn bia rượu của các em, ngài nghe thấy hết. Thế là ngài tức tốc hóa trang, vi hành [điều tra thực nghiệm].

sắm vai một khách mua hoa [hạng bán trung], ngài nhẹ nhàng đột nhập vào động. cũng cố gắng trườn lướt quần quây đủ thứ trò. cũng thuê mả trên dưới hần hoi, cốt mong nắm được tình hình. nhưng, cũng vì nhiệt tình quá trớn + với hàng hóa việt nam thì biết tòng từ đêm hôm khuya khoắt rồi [ừ, mà cũng chỉ một mình ngài không biết. tội hi]. Nên, mặt nạ cùng với những thứ lủng lẳng hóa trang trên người ngài cứ thế mà từ từ rơi rụng. làm lộ mề cái thân phận chúa tể trời xanh & làm cho các em kinh ngạc khôn cùng, vui sướng la lên: bớ chị em ơi, khách hàng là thượng đế. khách hàng là thượng đế.

Bài “thơ” được rút ngẫu nhĩ từ *Đống rác vô tận* của Phan Bá Thọ, in photocopy do tác giả tự xuất bản. Thói quen thơ chúng ta không cho nó là thơ. Nếu là thơ chẳng nữa, chắc chắn nó không là bài thơ hay. Nhưng hay là gì? Và tại sao phải làm bài thơ hay? Hãy nghe chính người đại diện cho nhóm thơ này tuyên ngôn:

“Nhiều người hay nói câu: Thà viết mới dở chứ không thèm viết cũ hay. Đã có lúc chúng tôi cũng đồng ý như thế, nhưng sau một thời gian dài thử nghiệm với những dịch biến nội tại của thơ và nghệ thuật, mới thấy chẳng có gì mới; chỉ có sự lặp lại và nhấn mạnh hơn mà thôi. Sau khi loài người đã tìm ra lửa, máy hơi nước, thông tin vô tuyến... rồi bom nguyên tử, bản đồ gene, sinh sản vô tính..., mọi sự đã bị lì đi rồi. Nhân loại đã có quá nhiều sự kiện lớn nhỏ gây chấn động, quá nhiều sự dã man và phần khích. Vậy thì làm sao, một nhà thơ - một nhóm thơ lại nghĩ rằng mình có thể làm một cái gì mới hơn, có giá trị hơn, gây sốc hơn? Cái chúng tôi đang làm, không phải đã làm, là một cố gắng (có thể là vô vọng) làm khác đi chính mình; lập tức khác đi những gì mình vừa quen làm và người quan sát có thể cũng thấy được điều đó. Từ bỏ sở trường (thói quen) của mình, có phải là điều dễ làm không? Chúng tôi tin là không”.⁽¹⁵⁾

Quan điểm như thế, chính Lý Đợi đã đẩy đến cùng “quyền không làm thơ hay” của mình. Như vài chục năm qua giới tiêu thụ chúng ta quen [và hãnh diện] sử dụng hàng nghĩa địa, đồ xài rồi, Lý Đợi xài lại “hàng hóa” cha ông có mặt từ chục thế kỉ trước (“Xã hội 7”, chẳng hạn), của hôm qua lẫn hôm nay, trên sách báo hay đó chỉ là câu chuyện vật vãnh nghe lôm được. Anh có thể “chế tạo thơ ca” (nhại Phan Nhiên Hạo như thế) từ trang quảng cáo (“Lợi ích của thơ”, xào nấu các chữ quảng cáo mĩ phẩm) cho đến các khẩu hiệu treo trang trọng dọc đường phố thênh thang, từ một tin vặt trên báo (“Hàng không OK”, được chế tác từ “Hình ảnh biết nói”, báo *Tuổi trẻ*, 14-03-

2005) cho đến vài câu bôi nguệch ngoạc trong cầu tiêu công cộng:

Định chế [hay là luật] của cầu tiêu công cộng

- Không đạp chân lên bồn cầu
- Không bỏ băng vệ sinh vào bồn cầu
- Không viết vẽ bậy lên tường [ngay cả thơ]
- Không tiêm chích ma túy, chất gây nghiện, kích thích
- Không lợi dụng buồng kín dùng di động làm lộ bí mật quốc gia
- Không khạc nhổ, vứt rác, tàn thuốc bừa bãi
- Không thủ dâm
- Không được sử dụng bao cao su [cả nam lẫn nữ]
- Không được chửi thề
- Không được quên gội nước
- Không được quên trả tiền
- Không được quên đồ đạc tư trang

...

Và cuối cùng:

XIN GIỮ VỆ SINH CHUNG

Như thế một trò trẻ con được đẩy đến tận cùng của nghịch ngợm. Đơn giản: Lý Doi không làm thơ. Đây là thái độ thơ tương hợp với xã hội tiêu thụ (*consumer society*): làm, có ngay, xài liền rồi... quên. Bất cần sự vĩnh cửu, từ chối mang ảo tưởng tác phẩm sống sót sau khi tác giả chết đi. Phát ngôn của Tadeusz Rozéwics: “Không thể hiểu được tại sao thơ được phép tồn tại khi con người tạo

tác nó đã chết. Thơ sống sót buổi tận thế, làm như không hề có chuyện gì mới xảy ra trên trái đất này ngày hôm qua. Tôi kinh tởm sự phi lí ấy” trích in ở bìa bốn tập thơ *Xáo chộn chong ngày* được xem như một thái độ cực đoan gây choáng. Nó tạo dị ứng đột ngột nơi quan điểm sáng tạo quen thuộc.

Cũng không ít khi Lý Đợi chế tác thơ bằng cách sử dụng nguyên văn tin tức trên báo chí, kéo thông tin từ xa về gần buộc người đọc đối chứng với cuộc sống thực. “Một nhà thơ bị đánh chết” là như thế. Thói ích kỉ, nổi vô cảm đến phi nhân tính của kẻ xung quanh: một tổ chức, hay một cá nhân nhạy cảm với phận người như thi sĩ chẳng hạn, trước thực trạng của thế giới. Hãy chú ý đến các câu thơ in nghiêng.

"Nữ thi sĩ Nadia Anjuman, người Afghanistan bị chồng và mẹ chồng đánh cho đến chết. Hai kẻ phạm tội và gia trưởng kia đã bị bắt. Liên Hiệp quốc khóc lóc trước hành vi bạo lực này.

Tại Việt Nam thì khác, có nhiều nhà thơ đã chết ngay trong lúc sống, nhưng không ai biết, ngay cả bản thân hẳn. Đa phần các nhà thơ khác bị ngược đãi, nhưng không ai thèm nhìn. Liên Hiệp quốc quá chán ngán nên không thèm lên tiếng.

Anjuman qua đời hôm thứ sáu [ngày 4-11] tuần trước tại một bệnh viện ở phía tây thành phố Herat sau khi bị đánh đập tàn nhẫn [và mất cả nhãn cưới]. Trong lời chỉ trích đưa ra vào hôm thứ ba, phát ngôn viên của Liên Hiệp quốc cho rằng vụ việc này cho thấy nạn bạo hành đối với

phụ nữ vẫn còn tiếp diễn ở Afghanistan sau khi chế độ Taliban đã sụp đổ cách đây bốn năm. Anjuman năm nay hai mươi lăm tuổi, nổi tiếng với tập thơ đầu tay *Gule Dudi* [còn gọi là: *Gul-e-dodi*] (Bông hoa u huyền).

Các tác giả trong độ tuổi hai mươi lăm đến ba mươi lăm tại Sài Gòn thì đang sống trong sự phè phỡn, vị cá nhân, vì tuổi thơ có nhiều mặc cảm, thua thiệt... nên nay tìm cách lấy lại; và tất nhiên, do không được tu dưỡng đường hoàng, nên thích sống cuộc đời vô cảm và phi nhân tính.

Chồng Anjuman chỉ thú nhận là có tát vợ sau một cuộc tranh cãi giữa hai người. Mẹ chồng Anjuman cũng bị bắt nhưng người ta chưa có đủ chứng cứ để buộc tội.

Hàng nghìn người đã tham dự tang lễ Anjuman tổ chức hôm chủ nhật. Homayan Ludin, một sinh viên tại Đại học Kabul, cho biết: "Sinh viên trên khắp đất nước đều rất bức xúc trước sự kiện này. Anjuman là một nhà thơ có triển vọng của Afghanistan".

Nguồn: *Metimes.com*,... và một vài địa chỉ khác⁽¹⁶⁾."

Có thể coi bài viết trên là tin trong tin. Lý Dị sử dụng tin làm thứ chất liệu (như từ, cụm từ, hay cái gì nữa bất kỳ) sẵn có, chế biến chút đỉnh, làm thành bài thơ. Để bày tỏ một thái độ trước thời cuộc. Đó là "diễn tích" mới, nóng hôi hổi. Tại sao không? Bản chất của tin tức báo chí là được đọc lướt qua rồi quên. Nhưng ở đây, nhà thơ buộc kẻ đọc bằng tâm trạng hồ hững khi trước đọc lại bản tin và kiểm nghiệm thái độ sống của mình.

Tại đây có ba điểm cần nhấn: Thứ nhất, những *hoa đào năm ngoái, cánh nhạn đưa tin, núi Thái Sơn* xa lơ xa lắc từng có mặt trong thơ và được cộng đồng chấp nhận, tại sao một tin thời sự liên quan trực tiếp đến thân phận thơ ca như thế không thể có mặt trong cuộc sống văn chương đương đại? Thứ hai, các bình luận mang tính liên hệ sát thực và gần như thể (các câu in nghiêng) không gây cho ta sự sốt, giận dữ và ngao ngán hơn mấy điển tích lạ huơ lạ hoắc kia sao? Cuối cùng, bạn đọc có thể hỏi vặn nếu vậy thì nhà thơ cứ viết một bài xã luận đi, sao lại phải viện đến thơ? Và kêu một bài như thế là thơ?

Quan điểm hậu hiện đại: Sự nhùng nhằng giữa các thể loại, thao tác kết hợp và trộn lẫn các thể loại để tạo nên một thể loại văn chương khác, mới. Khi ta muốn gọi nó là bài thơ thì đó chính là bài thơ.

Đeo vào bộ mặt cực đoan đến quá khích, nhóm Mờ Miệng cùng với sản phẩm thơ của họ như “làn gió thổi thổi vào không khí thơ” phẳng lặng hôm nay. Bản thân nó là khủng hoảng. Nó đột ngột xuất hiện và gây sốc, cố tình lôi kéo sự chú ý của chúng ta về khủng hoảng chung của thơ Việt, một khủng hoảng cần được nhìn nhận như tín hiệu tốt lành.

Nhìn từ cuộc khủng hoảng, nhóm Mờ Miệng và Phan Bá Thọ, nếu chưa “đóng góp” vào tiến trình thúc đẩy thơ Việt đi tới, ít ra lần nữa nó buộc chúng ta nhận thức lại về thơ ca. Xưa nay, chúng ta từng ban cho thơ hàng đồng tính, đặt lên vai nó bao nhiêu chức năng nặng nề, ngoại trừ chức năng cơ bản nhất của nó: giải trí. Hiện tượng làn sóng thơ trẻ cực đoan về quan điểm văn hóa thơ: tuyên bố phá

bỏ truyền thống, nó đòi hỏi ta nhìn truyền thống như một thực thể sinh động chứ không là cái kho báu cho ta khư khư ôm lấy hay gánh nặng để ta còng lưng mang vác; cấp tiến ở thái độ nhìn nhận sự tồn tại của văn bản văn chương: từ đó ta xét thơ có thể tồn tại bằng nhiều dạng thức chứ không riêng gì trên trang báo hay tập sách; bình đẳng ở ý hướng đặt thơ đứng ngang hàng với bộ môn nghệ thuật lẫn các loại hàng tiêu dùng khác, chứ không là sản phẩm đặc biệt gì; dân chủ trong ứng xử ngôn ngữ, nó làm phong phú vốn từ “văn học” của chúng ta. Đã làm ta giật mình.

Đây là cái gì mới, lạ... và cần thiết.

Nhưng gì thì gì, một thái độ quá khích bất kì đến lúc nào đó, cũng cần tự đặt giới hạn cho mình, nếu không muốn đi vào ngõ cụt mới và tắc tị! Trong sáng tác thơ, từ chối ngôn ngữ chợ búa đời thường, thô thiển hay “dơ dáy”, “tục tĩu”, chúng ta chỉ biểu lộ thái độ trịch thượng với ngôn ngữ, thậm chí phi lí và vô ích. Ngôn ngữ văn học không cần thiết phải đóng cứng trong một số quy ước quản đi quanh lại với mớ chữ nghĩa cao quý, phân biệt đối xử với ngôn từ bị coi là hủ yếm. Càng không nên xẻ ranh giữa ngôn ngữ văn chương với ngôn ngữ phi văn chương, bởi sự vụ này chẳng giá trị gì cả. Không thể tưởng tượng được trong văn chương lại thiếu khuyết ngôn ngữ đời thường. Mỗi thời đại, thậm chí mỗi thế hệ đòi hỏi một số hạn từ khác cho văn thơ. Có thể hôm nay ước lệ hay ẩn dụ trong thơ bị vứt bỏ, thế nhưng, nếu cứ mỗi trang đều đầy rẫy ngôn từ “tục tĩu” thì chúng thành bão hòa. Phản kháng tốt lành phần đầu của thi sĩ thành phản tác dụng nơi khúc đuôi. Chúng gây phản cảm nơi thâm mĩ người đọc. Và, dù

Mở Miệng đóng góp vào kho tàng văn chương Việt lượng ngôn từ mới, hủy kị đáng kể, nhưng nếu chúng ta từ chối các từ cao sang, ngôn ngữ thơ của thi sĩ trẻ sẽ nghèo nàn biết bao. Vô hình trung chúng ta tự buộc tay chân mình, chặt gãy đôi cánh chưa có gì là khỏe khoắn của mình, cuối cùng tự rơi vào một thế bí hết thế hệ hôm qua, nhưng ở chiều ngược lại: đối xử phân biệt với ngôn ngữ quý phái!

Hoặc nếu có cắt dán thì chơi vài “Thời hoa đô lè”, hay “Mùa thu hu hu hu” thì được, còn chúng ta cứ thoải mái *Hu hu hu* thì còn đâu sáng tác cổ điển cho chúng đô lè hay đô hoe nữa! Trống trơn cái kho rồi còn gì?

Và, điều cốt tủy là, khủng hoảng vẫn hoàn khủng hoảng, vì nếu mãi ở lại với giải quyết ức chế xã hội, tuổi trẻ phản ứng và chỉ biết phản ứng, sức sáng tạo sẽ tri tri, từ đó thơ mất khả năng khai phá và thăng hoa. Khủng hoảng lần quân mãi trong vòng bế tắc nghề nghiệp với phản kháng mang tính cục bộ, nhất thời, chưa một lần được chúng ta đẩy tới cấp độ cao hơn. Thì làm thế nào tư tưởng chúng ta có thể lớn? Nền thơ tiếng Việt có thể lớn?

Không làm thơ, nhưng thế nào là thơ, để chúng ta làm hay không làm? Nhưng dù thế nào đi nữa, thơ phải thay đổi. Thay đổi cả cách tồn tại, để tồn tại.

Thơ Việt sẽ đi về đâu?

Câu hỏi đã được *Evan* đặt ra với vài thi sĩ đang kì sung sức, hơn năm trước. Mới đây, Chân Phương lần nữa, nêu lại⁽¹⁷⁾, bức thiết hơn. Làm thế nào để đưa thơ Việt ra khỏi khủng hoảng? Một câu hỏi không dễ trả lời. Nó đòi hỏi: từ sâu thẳm, chúng ta nhận thức CÓ khủng hoảng, chấp nhận thực trạng đó, tìm hiểu nó và quyết tâm vượt qua nó.

Chính nhà thơ đã đẩy thơ vào cuộc khủng hoảng. Và như vậy, chỉ có nhà thơ, chứ không phải ai khác – hội đoàn hay tập thể – mới có thể cứu vớt thi ca ra khỏi cuộc khủng hoảng kia.

Sài Gòn, tháng 03-2005

Chú thích:

1. Mary Klages, “Chủ nghĩa Hậu hiện đại”, trong *Văn học hậu hiện đại thế giới, những vấn đề lý thuyết*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2003, tr.199.

2. *Thơ văn trẻ Thành phố Hồ Chí Minh*, NXB. Trẻ, 2003, tr.7.

3. *Thơ văn trẻ Thành phố Hồ Chí Minh*, sdd, tr.16.

4. — *Gieo và Mò*, Thơ và tiểu luận, NXB: Đồng Nai, 2 tập, 1995-1996.

— *Thơ Tự do*, thơ in chung, NXB. Trẻ, 1999.

— *Tuyển tập Văn chương*, NXB. Thanh niên, 8 tập; tập 1 - 1999.

— *Viết thơ*, thơ in chung, NXB. Thanh niên, 2001.

— *Thơ hôm nay*, thơ in chung, NXB. Đồng Nai, 2003.

5. Thông tin về các nhà thơ được lấy từ trang mạng *Evan.vnexpress.net*, *Tienve.org*. Cũng xin lưu ý là, tất cả trích dẫn được ghi chú từ *Evan* là *Evan* của năm 2004, chứ không phải sau đó. Vì từ 2005, Website này đã xóa hầu hết sáng tác mang tính cách tân và “ngoại vi”.

6. Văn Cẩm Hải, “Pink Floyd – Sự hỗn nhiên tường đá” trong *26 nhà thơ Việt Nam đương đại*, NXB. Tân thư, Hoa Kỳ, 2002.

7. Phan Huyền Thư, “Liều” trong *Thơ hôm nay*, thơ in chung, NXB. Đồng Nai, 2003.

8. Các tác phẩm của nhóm Mờ Miệng in *photocopy* là: *Vòng tròn sáu mặt* (tập thơ in chung gồm: Bùi Chát, Lý Đợi, Khúc Duy, Trần Văn Hiến, Hoàng Long, Nguyễn Quán) (2002), *Mờ Miệng*, (in chung 4 tác giả) (2002); Bùi Chát, *Xảo chộn chong ngày*, (2003), *Cái lon bo di* (2004), *Tháng tư gãy súng* (2006); Lý Đợi: *Bày biển tấu Con nhện* (2003), *Trường chay thịt chó* (2005); Phan Bá Thọ: *Chuyển động thẳng đứng* (2001), *Đống rác vô tận* (2004); và *Khoan cắt bê tông* (gồm 23 tác giả, do Mờ Miệng chủ xướng. 2005).

9. Inrasara, “Sáo chộn với Bùi Trát”, *Tienve.org*, 2004.

10. *Evan.vnexpress.net*, 2004.

11. Lý Đợi, “Điểm tâm tính danh – hay thơ Việt những năm đầu thế kỷ XXI”, báo *Thơ* số 4, tháng 10-2003.

12. Khúc Duy, “Xò lông”, *Tapchitho.org*, 2004.

13. Thanh Tâm Tuyền, “Phục sinh”, dẫn lại theo Thụy Khuê, *Cấu trúc thơ*, Văn nghệ xuất bản, California, Hoa Kỳ, 1996, tr.187.

14. Nguyễn Quốc Chánh, “Đêm Sài Gòn” trong *Đêm mặt trời mọc*, NXB. Trẻ Thành phố Hồ Chí Minh, 1990, tr.31.

15. Lý Đợi, *Evan.vnexpress.net*, 2004.

16. Hai bài thơ của Lý Đợi trên *Tienve.org*, 2005.

17. Chân Phương, “Thơ Việt đi về đâu?”, tạp chí *Hợp lưu*, số Mùa Xuân 2005.

THƠ NỮ TRONG HÀNH TRÌNH CẮT ĐUÔI HẬU TỔ "NỮ"

Trong cuốn *Le deuxième Sexe*, ngay lần xuất bản đầu tiên vào năm 1949, phát biểu của Simone de Beauvoir: "Người ta không sinh ra là phụ nữ, người ta trở thành phụ nữ (On ne naît pas femme, on le devient)" vang lên như một thách đố. Dẫu câu văn được những kẻ đấu tranh và không đấu tranh cho nữ quyền trích đi dẫn lại đến sáo nhàm, nhưng đến hôm nay nó vẫn còn nguyên giá trị.

Từ xuất phát điểm đó, gần hai thập kỉ sau, Robert Stoller dẫn thêm một bước mới: phân định rạch ròi hai khái niệm giống và giới tính (*Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*, 1968); hay nói như Dr. Harry Benjamin: Giống (sexe) là điều ta thấy, giới tính (genre) là điều ta cảm thấy (*Le sexe, c'est ce que l'on voit, le genre, c'est ce que l'on ressent*). Giống là của trời cho: mỏng to / nhỏ, vú nở / lép, của quý lõm vào / thò ra, trên người ít / nhiều lông gắn liền với các đặc điểm sinh lí. Còn giới tính. nó bị quy định triển phược bởi truyền thống văn hóa, tập tục, giáo dục, tôn giáo, chính trị. Nghĩa

là toàn bộ những gì ta cảm thấy qua cách nhìn nhận của một cá nhân hay tập thể về tính cách nữ / nam. Giống không thể thay đổi, còn giới tính thì có thể. Cái gì có thể thay đổi được thì sẽ thay đổi được. Dĩ nhiên cái không thể này cũng cần trừ ra trường hợp cá biệt như siêu sao nhạc Pop Michael Jackson tẩy trắng da hay những kẻ giải phẫu quyết thay đổi giới tính. Chính tại điểm nhấn này, các nhà đấu tranh cho nữ quyền thế hệ thứ hai lập thuyết và đấu tranh.

Sang thập niên tám mươi, ảnh hưởng chủ nghĩa hậu hiện đại, thế hệ nữ quyền luận thứ ba đẩy tư tưởng nữ quyền tiến thêm một bước quan trọng: vấn đề giới tính thực chất là vấn đề thể hiện, “một hệ thống biểu trưng hay hệ thống ý nghĩa nối liền các giống với những nội dung văn hóa tương ứng với những giá trị và đẳng cấp xã hội tương ứng” (Nguyễn Hưng Quốc). Và cả vấn đề ngôn ngữ nữa; bởi ngôn ngữ hôm nay chỉ là thứ ngôn ngữ do nam giới áp đặt trong đó hầu hết những gì liên quan đến nữ giới đành phải nhận phận hậu tố tòng thuộc hay như một phái sinh đầy thứ yếu.

Các nhà đấu tranh cho sự bình đẳng giới không chấp nhận đóng vai tòng thuộc đó. Không phải đảo ngược hay nổi dậy hô hào lật đổ: phụ nữ quan trọng hơn đàn ông, nữ quyền thay thế nam quyền, mẫu hệ đảo chính phụ hệ, mà là đập đổ bức vách ngăn vô hình phi lí đầy tệ hại tồn tại suốt mấy ngàn năm lịch sử nhân loại. Bằng nhiều hình thức khác nhau. Trong đó sáng tác và phê bình văn chương có vai trò nhất định.

Trên thế giới, nhất là trong các nước phương Tây không bị ảnh hưởng bởi tư tưởng Khổng Mạnh, giới nữ đã khẳng định vai trò và tư thế mình trong xã hội dân chủ: từ nguyên thủ quốc gia cho đến nhà hoạt động hòa bình, từ nhà khoa học cho đến tác gia văn chương. Đâu đâu cũng có những khuôn mặt nổi bật. Không phải do cơ cấu mà ở ý thức tự do, bình đẳng và nỗ lực vận động tự thân: Bà Mahatma Gandhi, Marie Curie hay Szymborska,... Họ có đó, không như vài hiện tượng hiếm hoi nữa mà là một cái gì đã trở thành phổ quát.

Trong trào lưu mang tính toàn cầu đó, các nhà văn nữ Việt Nam đứng ở đâu?

Ngược dòng lịch sử, chúng ta có được tấm gương sáng: Hồ Xuân Hương. Trong xã hội bị thống ngự bởi giống đực, viết thơ thôi cũng bị coi là hành vi xúc xiêm rồi, nói chi dùng văn chương để kêu ca về thân phận hèn kém của phụ nữ, hơn nữa – để phản kháng sự đè ép đầy bất công mà chế độ phụ hệ áp đặt lên phía giới chân yếu tay mềm.

*Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng,
Chém cha cái kiếp lấy chồng chung.
Năm thì mười họa hay chông chó,
Một tháng đôi lần có cũng không.
Cổ lắm ăn xôi, xôi lại hẩm,
Cầm bằng làm mướn, mướn không công.
Thân này vì biết đường nào nài,
Thà trước thôi đành ở vậy xong.*

Phản kháng ngang tàng oanh liệt thế, bà chịu nhận cái nhìn dè bủi hay bị phê phán gay gắt của dư luận là khó

tránh khỏi; thế nhưng đó là thứ tư duy mang ở tự thân khả tính cách mạng. Nên, với thế giới hôm nay, thơ của nữ sĩ họ Hồ được đánh giá cao hơn cả Nguyễn Du – nhất là về mặt tư tưởng cách mạng, không phải không có lí do của nó. Nó vừa chuẩn bị bên cạnh, như báo hiệu một trào lưu nữ quyền trong văn chương Việt một ngày không xa.

Ở miền Nam trước 1975, những Lê Hằng, Nguyễn Thị Hoàng, Nhã Ca, Túy Hồng đã khẳng định được mình với tư cách nhà văn đồng thời qua quan điểm về tính dục phi - truyền thống, họ đã nói lên được sự bất mãn tính dục của chị em trong xã hội bị áp chế bởi thứ chủ nghĩa duy dương vật (*phallocentrism*). Sau đó, một Lê Thị Huệ viết để chống lại cơ chế xã hội được tạo dựng bởi chế độ dục tính qua hàng loạt kí sự, hoặc một Phạm Thị Hoài phê phán kịch liệt "tư cách trí thức [đàn ông] Việt Nam" trong suốt quá trình lịch sử. Là những vùng vẫy đáng trân trọng. Ở một chân trời khác, Trịnh T. Minh-hà được công nhận là một nhà nữ quyền hậu hiện đại sáng giá. Trong nghệ thuật, "không chỉ lấy "tính Việt Nam" làm đề tài, mà còn lấy cả "tính phụ nữ". Làm thế, dường như chị nhân gấp đôi cái vị thế ngoại biên của mình. Nhưng chẳng hề gì: chị được cộng đồng mỹ thuật quốc tế công nhận như một nghệ sĩ thay vì như một "người Việt Nam" hay "một phụ nữ". Làm thế nào chị Minh-hà đạt được sự công nhận ấy? Chị đạt được nó vì những ý tưởng "là người Việt Nam" và "là đàn bà", dù được chị trình bày thẳng thắn và thường xuyên, đã chỉ tồn tại như những đề tài trong nghệ thuật của chị và đã không che khuất cái độc đáo của nghệ thuật của chị"⁽¹⁾.

Còn hôm nay thì sao? Nhà thơ nữ Việt giai đoạn vừa qua đứng ở đâu trong hành lịch văn chương và xã hội đầy biến động?

Từ khủng hoảng...

Các bạn thơ nữ thời đại toàn cầu hóa quyết tháo tung cương ngựa non mà kỉ cương cũ [toan] buộc ràng chúng, cho chúng mặc sức tung vó, hí vang. Không còn kiêng nể gì nữa, *sex* hay không *sex*, bản năng hay không bản năng, truyền thống với định kiến xã hội: bất chấp tất! Họ thể hiện mình, phơi mở và phô bày cái tôi chủ quan, không che giấu. Không cần qua trung gian ẩn dụ hay nhờ cậy sự đánh tráo của ngôn ngữ để gợi, mà trực tiếp, đầy tới, nâng cao, phóng đại. Từ tâm tình, thái độ hay cả hành cử của thân xác trong sinh hoạt dục tính. Tất cả đều được phép, giấy phép họ tự ban cho mình. Ngay cách xuất hiện của họ cũng đúng a-la-mốt của cư dân mạng: họ chọn *Evan* hay *Tienve.org* để kí sinh thơ.

Mười năm trước thôi, đàn chị Phạm Thị Ngọc Liên dấu có “đang tay giữa trời mà hét” cũng biết dừng lại ở đường biên tự vạch: “Tôi đi giữa sóng như loài ngư nữ / Lời thơ than trôi về phía sau / Mặt trời trên tóc tôi là nụ hôn của chàng / Lời chúc ngủ ngon mỗi tối / Tôi bỗng bệnh trong mơ”.

Vẫn còn hiền lành quá, hôm nay – Trần Lê Sơn Ý:

... Chi con điên mới cứu khỏi nỗi sợ hãi

Hèn nhát

Trước khi băng qua bờ vực

*Chi cơn điên mới vượt khỏi nỗi đau...
 Thức dậy, giẫm chân và lắc đầu kiêu hãnh
 Trước những yên cương rực rỡ sắc màu
 Thức dậy để đón sương mai⁽¹⁾*

Cả vài giọng thơ nữ ở phía Bắc, Vi Thùy Linh chẳng hạn, được / bị cho là bạo.

*Bởi vì trong đêm
 Em bùng lên nỗi nhớ, khát khao và cả những điều
 thâm kín nhất
 Bởi vì trong đêm, em là em toàn vẹn nhất
 Anh hiểu không?
 Cái lạnh ngấm dần, em tự ôm em
 Em tự sát thương vết thương đau đang rỉ ra
 nơi cắt rốn cô đơn bằng những giọt lòng
 và lần cời từng chiếc cúc ...⁽²⁾*

Vi Thùy Linh mới “Khỏa thân trong chăn / Thèm chồng” thôi mà đã bị dè bêu; còn những “lần cời từng chiếc cúc” nữa, bạo gì đâu. Phương Lan đã khác, khác lắm:

*Rướn cong mùa chín mộng trong đêm
 Chờ một linh tín để hân hoan giờ khai mở,
 Dưới em là râm rì cỏ mềm
 Và những phôi mầm phập phồng cổ nén cơn phản kích
 trong viên tượng đồng loạt đội lên*

Và rồi êm lịm

*hơi thở phủ xuống em
 Giấc mơ khoan thai bay đến
 khe rãnh róc rách khơi chảy
 Cơn gió hoang phiêu mát lạnh trườn ngược lên
 đỉnh đồi...⁽³⁾*

Cả lối đặt tên bài thơ cũng khác. Không còn vụ “Giấc mơ của lưỡi”, “Thất vọng tạm thời”, “Hề lỗi hẹn”, “Lãng mạn giải lao” (Phan Huyền Thư) hay “Anh còn cho em”, “Em – bí mật”, “Nói với anh”, “Mùa anh”, “Thung lũng anh và em” (Vi Thùy Linh) nữa. Phương Lan bộc trực hơn, nếu không nói là đanh đá đầy khiêu khích: “Lỡ rỗng”, “Mùa căng”, “Đào thoát”, “Nè”, “Lên cao”, “Chờ mưa”, “Vọng kinh”.

Cùng thể hệ Tú Trinh, Ngô Thị Hạnh, Nhật Quỳnh nhưng Thanh Xuân, Lynh Bacardi, Nguyệt Phạm, Phương Lan, Khương Hà Bùi hết còn nèn nếp khép mình trong khuôn phép, họ “quậy” hơn, phá phách táo tợn hơn. Để có mặt.

Nếu lãng mạn - trữ tình của thể hệ hậu đổi mới còn muốn giữ lại cộng hành an toàn, những buông thả mang tính bản năng còn cuộn mình trong kén ý định:

*Em sẵn sàng chết vì anh nhưng không phải là cái
chết đau đớn*

*Nếu anh không của em
Em sẽ vất mình đến giọt sống cuối cùng
làm nghiêng ngả mọi ổn định.⁽²⁾*

Thì lãng mạn của cư dân mạng đã khác hẳn. Nó tung hô tất, dám nói tất. Đây là thể hệ say đắm yêu, nhưng say đắm với con mắt mở lớn đầy ý thức, từ / qua ý thức đòi hỏi bình đẳng giới tuyệt đối.

“Tôi nghĩ thái độ hậu hiện đại cũng tương tự như thái độ của một người đàn ông yêu một phụ nữ học thức cao; anh ta biết rằng anh không thể nói với cô kiểu “anh yêu em mê mết”, bởi vì anh thừa hiểu là cô ta biết (và cô ấy cũng

biết là anh biết) những chữ ấy đã được Barbara Cartland viết ra rồi. Tuy nhiên, vẫn còn có cách khác. Anh có thể nói thể này: “Nhu Barbara Cartland đã từng nói, anh yêu em mê mệt.” Như thế, vừa tránh được sự ngây thơ vờ vĩnh vừa có thể nói được rõ ràng những gì vốn không còn có thể được nói một cách ngây thơ, đồng thời, anh lại vừa nói lên được những gì anh muốn nói với người phụ nữ: anh yêu cô, nhưng anh yêu cô trong một thời đại đã mất sự ngây thơ”.⁽⁴⁾

Nguyệt Phạm cũng yêu, cũng say, nhưng đã khác nhiều. Song hành với “chết cóng vì sự nổi loạn nửa mùa của những cơn mê”.⁽⁵⁾ là cái tỉnh táo của ý thức để nhận rõ “đôi mắt giấy” của người yêu, nhiều lần⁽⁶⁾. Khương Hà Bùi nữa, cũng không chịu thua kém:

*Xin anh giữ chặt vai em
cùng quay những vòng xoay chóng mặt
Thảo nguyên rỉ máu từ những hố sâu rền rĩ đòi trở lại
là hoang mạc
Quần quại nổi đau tìm về khơi thủy
Một vòng xoay
Hai vòng xoay
Vũ trụ sinh sôi từ những vòng xoay đơn giản nhất
Từ xưa và rất xưa...
Hỡi cơn gió mấy ngàn năm vọng tưởng sóng cồn
Xin gài vào đêm những giấc mơ tình yêu nồng nàn môi
ngọt
Em và anh
Say đắm tìm, say đắm yêu, say đắm tin
Say đắm điệu múa thảo nguyên mộng mị đường về⁽⁷⁾*

Từ “em thuộc về anh” hay “anh của em” đến “em và anh” là cả một vực thẳm ý thức! Và, trong lúc lối quan sát của Phan Huyền Thư – đầu tinh tế, một tinh tế không thiếu cái cười tinh nghịch – vẫn còn chịu khuôn định bởi suy nghĩ đơn tuyến:

*Tôi đi
tiếng còi hú dẹp đường
xe đi họp lao như tia chớp
để lại đằng sau phố xá nuốm nợp
người người chẳng hiểu mình sẽ về đâu*

*Tôi đi
những thằng bé lau nhau
chạy long đường bán vé số
đánh giày, từ vi và “kết quả”
thành phố của tôi
mọi người sống và biết kết quả từng ngày...⁽⁸⁾*

Thì cuộc sống đô thị dưới mắt Thanh Xuân đã ngồn ngằng, bẽ bộn với những chuyển động đa chiều khó nắm bắt:

*... Ngày tân cảng cuốn hút dòng người vào vòng xoáy
trách nhiệm
Con thoi chính mình và mai một những đam mê
Đôi bàn tay chạm vào nhau, ngồn ngằng vô số hoài
niệm có thật
Bí mật có phanh phui?
Rồi tự phi báng vào sự hèn nhát vô nghĩa*

*Trưa tân cảng mang con người vào khói bụi
 Vào sự thiếu kiểm chế của hai-mươi-tư giờ nhân bản
 Khẽ khàng quay lưng như sợ tâm hồn vỡ tung
 Chẳng muốn màng cho những khát khao
 Nhưng vẫn thấy kiệt sức nếu bắt đầu lại những đấu
 tranh thần thánh⁽⁹⁾*

Thanh Xuân: “Tôi đi bằng những bức họa ở EL rời khỏi bày đàn âm thầm như cơn bão” (“Bão cấp”, *Evan*). Tôi thực sự thích phát biểu này, và chờ cơn bão tới. Thế nhưng, tôi cứ nơm nớp rằng không ít những bước được coi là đột phá dũng cảm của các bạn trẻ hôm nay nguy cơ giảm lên dấu vết người đi trước, không thể nói là không hay, nhưng đã là cái hay hơi cũ rồi!⁽¹⁰⁾

Về nghệ thuật, phát ngôn chỉ là những phát ngôn, dấu chúng tào bạo hay tào tợn đến đâu đi nữa. Đây cảm tính, chúng ta hay nhầm lẫn lỗi phát ngôn ngổ ngáo hay gân guốc với sự cách tân thơ! Nhầm lẫn kéo dài gần mười năm qua, từ thuở hiện tượng thơ trẻ xuất hiện và gây ồn ào, nổi nhầm lẫn mãi hôm nay vẫn còn chưa có dấu hiệu ngưng lại.

Đây là một khủng hoảng bởi ức chế xã hội hay chỉ thuần bế tắc mang tính thi pháp? Hoặc, tệ hơn: nó chỉ là một cách làm đáng, thời thượng? Bởi không ít người, mượn cơ cách tân, đã sa bước và chìm chìm trong cõi hỗn mang của trùng trùng lỗi viết mà không tự biết, hoặc biết, nhưng tự đánh lừa. Nói cách khác: không nhập cuộc chịu chơi mà bị lỗi cuốn vào cuộc chơi, nên chẳng khám phá

được gì. Để cuối cùng tự đánh mất mình và đánh mất luôn sự liên lạc với thế giới xung quanh.

Thế là họ lên đường “đi tìm mình”. Cuộc lên đường tập nập, nhộn nhịp. Như một tập thể lớn, vừa cố tạo lối đi riêng đồng thời rất sợ cô độc trong cái mới của thế hệ. Không phải cái mới hôm nay không giẫm đạp lên nhau, nhiều nữa là khác. Do lười lao động nghệ thuật, cái mới rất dễ “lừa mị” người đọc rằng nó độc đáo, khi nó chỉ lo “khác cái cũ” thôi mà bỏ qua không tính tới công đoạn “khác chính nó”. Đó là sự hời hợt và đồng bộ trong cái mới [hay cái ra về mới] hôm nay. Các tác giả trang bị thứ tâm lí rất kì lạ: vừa khao khát, đồng lúc vừa sợ khác các bạn đồng hành. Thế là lặp lại nhau, vô thức hay hữu thức. Rõ hơn cả, không chỉ ở ngôn ngữ thơ, mà ở chính hình ảnh và ý tưởng thơ. Hình ảnh “ngựa” hay cái nổi “tìm mình” chẳng hạn. Ngựa từ Xuân Diệu sang Hoàng Hưng đến Vi Thùy Linh, Ly Hoàng Ly, Trần Lê Sơn Ý,... cứ thế mà ngựa!

Thức dậy đi hỡi chú ngựa non của đồng ngực trẻ

Thức dậy và tung bờm cất vó

Phóng như điên...

Thức dậy đi ơi chú ngựa

đã ngủ sâu trong đáy tim nhiều năm tháng⁽¹¹⁾.

*Mãi tận Đinh Thị Như Thúy nữa, ngựa chưa bao giờ
làm vắng mặt.*

Trái tim tôi là con ngựa bất kham

Sải vó dài trên đồng cỏ.

Gió ngàn nuốt gió⁽¹²⁾.

Rồi khi Ngựa Trời xuất hiện, ngựa đã thành một cuộc [mốt] chơi không biết đâu là cùng tận:

*Em là con ngựa bất kham vừa chạy trốn vừa chạy theo
những âm ảnh⁽¹³⁾*

Nếu ngựa Xuân Diệu (“Và hồn tôi như ngựa trẻ không cương / Con ngựa chiến ngất ngậy đường viêu viễn”) biểu hiện nỗi ngầy thơ, mơ mộng đắm chất lãng mạn; hoặc ngựa của Hoàng Hưng là ngựa cô độc đầy kiêu hãnh lạc giữa tập thể bầy đàn (“Em là con ngựa non thon vó / Lạc giữa rừng người hoang vu”) thì ngựa của các bạn thơ nữ trẻ hôm nay nhất tề hô khẩu hiệu đòi tháo cũi sổ lồng, giải phóng mình khỏi buộc ràng phép nhà xã hội. Tất cả – một giuộc!

Ừ, thì vậy. Đó là tâm thế chung của phụ nữ thời đại. Nó đã vậy và phải vậy. Cả chuyện “đi tìm mình”, “dám là mình”, “là chính mình” cũng không khác nhau phân tấc.

lọt qua kẽ tay

tôi muốn nhào người ra biển lớn

tìm mình⁽¹⁴⁾.

*Tôi tìm lại mình trong những giấc mơ cong queo
hình vỏ quế⁽¹⁵⁾*

Em là ai mà chưa chính mình?⁽¹⁶⁾

Thời đại hôm nay không chấp nhận sự đồng bộ trong lối nghĩ / lối sống, không chịu vong thân giữa cộng đồng bầy đàn như đã từng như thế. Là ý hướng tốt, nhưng đó là nói chuyện đời; còn trong thơ thì khác. Khác hay là chết! Anh / chị phải nỗ lực khai phá tìm tòi thi ảnh lạ, tứ thơ mới.

Hoặc, ví có xài hàng cũ, thì thái độ ứng xử với chúng phải khác, trên tinh thần khác: đùa xiu chẳng hạn; chứ tôi thấy các bạn vẫn còn nghiêm nghị căng thẳng bật máu quá xá. Nếu không, vô hình trung các bạn rập khuôn người đi trước và rập khuôn bạn thơ ở ngay thể hệ mình.

Vẫn còn cả khoảng trắng phía trước cho kẻ sáng tác và cho cả các thẩm định.

Làn sóng thơ nữ trẻ Sài Gòn, tách ra từng người viết, chưa đủ định hình. Chưa tạo phong cách rõ nét, chưa báo hiệu cuộc đổi mới thơ, như chúng ta mong đợi. Không vấn đề gì cả. Bù lại, nó có đó, như một hiện tượng: nó là cuộc khủng hoảng. Chúng ta chấp nhận nó hay không, hoàn toàn không quan trọng.

... Tới nỗ lực cắt đuôi hậu tố “nữ”

“Thật nguy hiểm cho nhà văn nào khi viết lại nghĩ về giới tính của mình”.

Virginia Woolf

Qua *click* chuột xem thơ, ta thấy lối nhìn, nghĩ, cảm và cả việc chọn cách xuất hiện của các cây viết nữ Sài Gòn đợt sóng mới đã khác, rất khác. Nhục cảm trần trụi đến bất chấp của Phương Lan, ở cấp độ khác: Lynh Barcadi, hoặc sôi nổi hồn nhiên nhưng không kém buông thả ở Khương Hà Bùi, cảm nhận cuộc yêu tinh tế mà lạnh lùng của Nguyệt Phạm hay cái nhìn sắc lạnh ném vào cuộc sống đương đại ào / thực chồng chéo đầy bất trắc như Thanh Xuân. Là những gì chúng ta ghi nhận từ sáng tác còn chưa nhiều của các cây viết này, từ vài năm qua.

Thế nhưng, mọi phô bày chỉ mới dừng lại ở phát ngôn về / cho cái tôi chủ quan, chưa vươn ra ngoài, ngoại trừ Thanh Xuân, Lynh Barcardi có vươn ra nhưng chưa thoát hẳn. Nỗ lực phát ngôn mới ở “thời kì quá độ”, còn gồng mình phá vòng vây phân cách giới. Có cảm tưởng như các bạn đang mặc tấm áo chật, ướt nữa, mãi loay hoay tìm cách cởi bỏ. Vẫn còn lúng túng trong tìm lối, chưa đảo bi ngạn để làm cuộc tương thoại thích đáng với giới kia. Do đó, vẫn chưa thể đối thoại song phẳng với xã hội, như là một thực thể tự do và tự tại. Chỉ khi nào chúng ta để cho giới tính *như là thế*, giới tính mới hết còn là vấn đề.

Tôi không nói sáng tác của nhóm Ngựa Trời chủ yếu mang tư tưởng nữ quyền. Không thể gán cái thiên hạ không [muốn] mang vác để nhận định về cái không có đó. Nhưng một nghệ sĩ sáng tạo phải vượt qua nỗi “chấp” (ngã chấp và xã hội-chấp) và vượt qua chính sự vượt qua đó, để LÀ một sinh thể tự do và tự tại. Ở đây, Ngựa Trời và cả vài khuôn mặt thơ nữ ở Hà Nội trước đó, đã không đi tới tận cùng nữ quyền luận (*feminism*) trong sáng tác văn chương. Trong lúc thời hiện đại dành cho họ cơ hội lớn. Nhưng tại sao cuộc cách tân [mạng] của phong trào thơ nữ bất thành, và đã chịu dừng lại ở một sự đang dở đáng tiếc? Không phải họ thiếu tài năng, mà đơn giản: họ không lập ngôn, không biết tuyên ngôn cho phong trào, thậm chí không hình thành một nhóm cố kết (dấu ấn hạn) – là một trong bốn yếu tố tạo nên cuộc cách mạng văn nghệ, như nhóm Sáng Tạo nửa thế kỉ trước hay nhóm Mờ Miệng cùng thời. Còn quá đậm đặc ở đó khí hậu thơ hậu - lãng mạn, thiếu một khai phá thi pháp mới.

Đó là những khuôn mặt đang nỗ lực “phá giới”.

Còn thì đại bộ phận các bạn thơ nữ chưa vượt thoát khỏi mặc cảm “nữ nhi thường tình” trong sáng tác thơ, chấp nhận và an phận. Có lẽ bởi thói quen thơ của chúng ta, thói quen bắt nguồn từ truyền thống nam quyền thống ngự lâu đời, nổi mặc cảm thân phận mình là phái yếu, tam tòng đầy lệ thuộc. Dù thế giới hiện đại bày ra trước mắt chị em bao nhiêu ý tưởng, sự kiện lồ lộ về / của sự bình đẳng giới, và dù họ cũng nhiều lần thử vươn ra, vượt lên, nhưng rồi đâu vẫn vào đây, luôn chịu khép mình sắm vai phụ, rất phụ:

*Người đàn bà làm thơ
Người đàn bà ngồi khóc
Người đàn bà muốn làm trẻ nhỏ
Dù sao đi nữa
bàn tay ấy trong chiêm bao
đã tan vào
nghìn điều không có thật!⁽¹⁷⁾*

*Em lặng lẽ yêu
để hồi sinh người đàn bà trong em bấy lâu yên ngủ
thấp giấc mơ tìm kiếm chính mình
hát ru thầm một kiếp vui quên⁽¹⁸⁾*

Mặc cảm liễu yếu, tòng thuộc thì rõ rồi. Nhưng theo tôi, với nhà thơ nữ Việt, điều bất khả vượt này còn cắm rễ vào miền tối sâu thẳm hơn và có thể nói, nguy hiểm hơn: tiếng Việt. Tiếng Việt với các chủ ngữ thiếu trung tính. Vừa mở

miệng xưng hô, cán cân thiên lệch nghiêng ngay về phái mạnh.

Phạm Thị Hoài đùa đại ý rằng các nhà văn viết tiếng Việt khó viết truyện trinh thám hay. Lí do đơn giản là các chủ từ tiếng Việt thiếu tính khách quan. Mới vào trang đầu, “hắn” xuất hiện thì người đọc đã biết ngay kết cục truyện thế nào rồi. “Hắn” chắc chắn phải là đồ phản diện, xấu, đáng lên án. Chứ không lương thiện, anh hùng như nhân vật “anh”, “ông ấy” được! Thì còn kịch tính với nút thắt đầu đề mà trinh với thám?

Trở lại với thơ, thói quen “em” từ thời Thơ Mới vẫn bám dai đẳng không dứt ra được. Chị em làm thơ đặt bút xuống là EM có mặt, to tướng, không thể bôi xóa. Hơn thế, nó lại đầy... chất thơ, mới phiền! Quan hệ máu mủ, em so bì với anh, chịu lép vế là cái chắc; quan hệ gái / trai, vợ / chồng thì càng như vậy. Núp bóng “anh”, người nữ lúc nào cũng phải “dựa vào nam giới mới có thể định nghĩa chính mình”. Các nhà thơ nữ rõ sự vụ ấy quá chứ! Xưa, đã có tấm gương sáng Hồ Xuân Hương [cứ cho tác giả này là nữ] xưng “chị” gọi em ngang tàng ngỗ ngáo. Thời gian qua, vài nhà thơ thử làm cuộc đảo chánh nhỏ, họ sử dụng chủ từ “tôi” cách sông phẳng trong các sáng tác của mình. Thu Nguyệt nhuần nhị với “tôi” hay “ta”. Nhã Ca còn đẩy chủ từ tới cùng hơn nữa – “tui”. Hi vọng thoát khỏi kiếp tông thuộc, nhưng đại đa số nhà thơ nữ ta mặc cảm vẫn hoàn mặc cảm. Nói như Lê Khánh Mai, “oan nghiệt ngày thường” trở thành “oan nghiệt phận thơ”. Có nỗ lực “tìm mình” thì cứ lại thấy một mình - phụ tùng. Có gắng gượng

làm cuộc bút phá tới đâu, tác phẩm của mình vẫn rơi tõm vào cõi giới tính thứ hai tệ hại:

*lọt qua kẽ tay
tôi muốn nhào người ra biển lớn
tìm mình⁽¹⁹⁾.*

*bạn cùng ta “bút phá”
lang thang quên mình là đàn bà*

*... bao đèn đài thơ sừng sững
ta gieo xác chữ ích gì*

*... ta ru oan nghiệt ngày thường
oan nghiệt phận thơ – tiếng kêu máu vỡ⁽²⁰⁾*

Vậy, làm sao thoát khỏi hạn chế của sự trói buộc của ngôn ngữ?

Thật sự không cần thiết phải chống lại thói quen thơ hay quy ước ngôn ngữ, vài nhà thơ nữ đã có cách khác, trực diện hơn và hiệu quả hơn, có lẽ. Và họ tin thế. Tự do tính dục là tâm điểm của các lí thuyết nữ quyền. Vậy tại sao chúng ta không sử dụng vũ khí sẵn có ấy vào cuộc?

Nếu không kể các nữ thi sĩ ở hải ngoại như Lê Thị Thắm Vân, Trân Sa, Miên Đáng thì về tiết mục này, Vi Thùy Linh,... đáng mặt đại biểu lá cờ đầu. Say mê yêu, tự do biểu lộ và mạnh dạn viết. Mạnh bạo, quyết liệt, và sẵn sàng dung tục nếu cần. Để chống lại sự vụ lâu nay bị đè nén, áp bức, để phân kháng định kiến cũ lỗi thời, để giải

tòa những uẩn ức ngàn năm bị nhìn một chiều từ phía bên kia nơi nền “văn hóa dương vật” thống ngự. Đây là thân xác của tôi, tôi có toàn quyền trên nó, phô bày nó ra trong trang viết của tôi.

“Thì đã sao nào”? Thanh Xuân nói thế.

Và. Thanh Xuân cùng các nhà thơ trẻ thuộc làn sóng thơ nữ trẻ Sài Gòn đã đẩy nó tới đầu mút bên kia của tự do phơi bày. Nhưng dù gì thì gì, sự cách tân thơ ca cần được xem xét từ góc độ quan hệ của thơ với người đọc. Trong bầu khí quyền văn hóa Việt Nam hiện đại, mưu toan giải phóng kia đã tạo cú sốc. Cho cả người đọc nam giới lẫn nữ giới. Người ta vội vã chụp cho nó cái mũ văn chương khiêu dâm rẻ tiền hoặc ngược lại, cũng không ít người – không phải không trí thức, trong nỗi hào hứng cổ vũ cái mới – đã hời hợt kêu đích thị nó biểu tượng cho sự giải phóng phụ nữ trong văn học.

Hãy thật bình tĩnh và tỉnh táo trong thẩm định cái mới, hoặc cái mới mới. Làn sóng thơ nữ trẻ Sài Gòn khác hẳn *Khát* và *Linh*⁽²¹⁾. Vì Thùy Linh có được hơi thơ khá lạ; nhờ sự tiếp sức của thông tin đại chúng, ít nhiều nó đã thổi được làn gió hiu hắt vào khí hậu thơ đang tù đọng của chúng ta. Nhưng đòi hỏi nó gồng gánh “tinh thần nữ quyền” (*feminism*)⁽²²⁾, hay là “biểu tượng giải phóng phụ nữ trong văn học”⁽²³⁾ là yêu cầu quá tải. Còn quá đậm đặc ở đó khí hậu thơ hậu - lãng mạn, tính chất nghiêm cẩn (*seriousness*) đến nghiêm trọng của giọng thơ, chiều hướng coi “đực tính” là trung tâm nơi miên sâu tiềm thức của ngôn ngữ thơ, ngăn cách cả một vực thẳm với tinh thần hậu hiện đại.

Có thể nói thơ Vi Thùy Linh như thể tiếng kêu gào khát cổ đòi được yêu, được âu yếm chứ không thăng hoa tình yêu; khao khát tình dục chứ không giải phóng tình dục: “Về đi anh! / Cài then tiếng khóc của em bằng đôi môi anh”, “Khi em tựa cửa / Là khi em cần anh”. Ở đó lộ thiên tinh thần “nữ tính” yếu đuối đầy tòng thuộc đồng thời phơi bày một trái tim dễ tổn thương, trầy xước khi bị bỏ rơi, ruồng rẫy: “Em khóc sập trời, anh vẫn cứ đi”, “Bị đánh mất khỏi anh / Em sẽ mất em / Khi thuộc về người đàn ông khác”, “Em có thể chết vì anh”. Khác với “Căn phòng 2-2 - âm thanh sóng” của Lê Thị Thắm Vân: “Mới mẻ hơn trong cách viết, dữ dội mấy lần trong diễn tả, đồng thời nó sòng phẳng trong quan hệ hai giới: tình nghịch, lạnh mạnh và sạch sẽ. Còn “khòa thân trong chăn”, “thèm chồng”, “em đã khóc trên hai bàn tay trầy xước”⁽²⁴⁾. Tất cả không gì hơn phơi bày cái thê thảm của một hiện tượng bị “choáng ngợp trước nghệ thuật, tự do bùng mở để đi lùi hay bị rơi vào... lãng mạn, trữ tình, hơi lỗi thời”⁽²⁵⁾. Nơi “Căn phòng 2-2 - âm thanh sóng” của Lê Thị Thắm Vân, người đọc tìm thấy sức mạnh nội tại có khả năng lay chuyển truyền thống, đánh đổ thành tri định kiến về giới tính cũ kĩ.

Từ đó, để cho giới tính *như là thế*.

Như vậy, câu hỏi cốt tủy đặt ra là bà / chị đã xử lý nghệ thuật như thế nào, chứ không phải bà / chị đã mạnh bạo dùng đề tài nào hay hô to cỡ nào.

Cùng thể hệ, chúng ta bắt gặp vài khuôn mặt “khôn ngoan” và tinh táo hơn. Phan Huyền Thư chẳng hạn. Thúy Hằng hay Thanh Xuân nữa. Bỏ rơi đề tài “nóng” sau lưng

[cần thiết họ vẫn cứ dùng tới], không gồng mình dùng các hạn từ bạo phôi (*mãnh liệt, tuyệt đích, trăm trọng, dữ dội, miên viễn, vĩ đại, hệ lụy, bão tố, nồng cháy,...* là các từ Vi Thùy Linh khoái dùng), họ đường hoàng đi tới. Chuyển hóa tư duy thơ, từ đó, rất lạnh lẽ – cắt đuôi hậu tố [hay tiền tố] “nữ” (trong cụm từ nhà thơ - *nữ* hay *nữ* - thi sĩ) đầy tai ương, bất trắc. Với sự nhạy cảm nghệ thuật, các nhà thơ này lặn sâu vào dòng sống hiện đại và bằng lao động thơ, họ bắt gặp giọng điệu của mình.

Thế hệ mới, giọng thơ cũng phải mới. Có thể ít mới ở vần hay không vần, ở thể thơ, cách xếp đặt ngôn từ; nhưng tuyệt đối phải mới ở giọng điệu-nhịp điệu. Nó là yếu tố quyết định.

Giọng thơ tình chẳng hạn. Cái sự vụ người yêu bỏ đi (chia li, biệt li, chia tay, dứt áo hay đội nón ra đi, bái bai) thời nào và ở đâu cũng có. Nhưng giọng điệu mỗi thế hệ phải khác nhau. Ví dụ gần nhất, thời Tiền chiến, Huy Cận:

*Thuyền người đi một tuần trăng
Sầu ta con nước tràng giang lững lờ
Tiễn đưa đôi nước đợi chờ
Trông nhau bữa ấy bây giờ nhớ nhau.
(Lửa thiêng)*

Qua những năm năm mươi, sáu mươi ta có Hoài Khanh đã từ bỏ cái nhẹ nhàng, vu vơ hay man mác, lững lờ và chậm chậm:

*Rồi em lại ra đi như đã đến
Dòng sông kia nước cứ chảy sa mù*

Ta ngồi lại bên cầu thương dĩ vãng

Nghe giữa hồn cây cỏ mọc âm u.

Sang đến Tô Thùy Yên, ngay cả âm u, sa mù cũng không còn: tốc độ câu thơ đi nhanh hơn, dứt khoát hơn ở giọng điệu, cường độ của bỏ đi, chờ và nhớ quyết liệt hơn, sôi bùng hơn nên có thể nói – chông chênh và nguy hiểm hơn:

Rồi một ngày em bỏ đi không cầm lại được

Tương lai ủa đến rít gào như trận cuồng phong

Ta xây xâm giữa đất trời như cái xoáy nước

Nghe bên trong cuộn cuộn khói xe.

Nhà thơ bị đẩy vào cái cô đơn cùng cực không nơi bầu vùi. Không thể tìm giải thoát hay an ủi ở thiên nhiên (*con nước tràn giang*). Thiên nhiên không những vô tình (*dòng sông kia, cây cỏ mọc*) mà nó chống lại con người (*rít gào như trận cuồng phong, xây xâm giữa đất trời, xoáy nước*), đẩy thi sĩ vào môi trường nhân tạo (*cuộn cuộn khói xe*) buộc hẳn phải sống trong nó và chịu đựng nó.

Đừng nghĩ thế hệ trước yếu kém táo bạo hơn, ít say đắm hơn hay dấn vật kém dữ dội hơn. Ở đây chúng ta đang nói về văn chương, về giọng thơ, cách thể hiện. Bởi ngay vào cuối thế kỷ qua, giọng thơ tình “ra đi” cũng đã khác, khác rất nhiều. Hãy đọc thư Phan Huyền Thư⁽²⁶⁾:

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

Những người tình của tôi xếp hàng lần lượt, những người không hề biết nhau và những người đã từng định giết nhau. Họ đến xếp hàng rồi gật đầu chào mời nhau hút

thuốc, đồng loạt thờ dài rồi lần lượt đi vòng quanh tôi. Từng người vòng quanh, họ cam đoan không bao giờ quên tôi được. Rồi nghe chừng hơi sốt ruột trong khi xếp hàng họ hỏi nhau xem hoa hậu năm nay mới đăng quang là ai... Mua phim sex lậu ở đâu rẻ nhất...

Nó lơ đãng, vô tư gần như đến vô tình. Nhưng ai dám bảo Phan Huyền Thư không biết yêu? Nói như Lê Đạt, thi sĩ thường nói tình nên ít nhiều Trương Chi. Cách đây không lâu, ông đã có “Bóng chữ” hay tuyệt:

*Chia xa rồi anh mới thấy em
Như một thời thơ thiếu nhỏ
Em về trắng đầy cong khung nhớ
Mưa mấy mùa mây mấy độ thu
Vườn thức một mùi hoa đi vắng
Em vẫn đây mà em ở đâu.
Chiều Ấu Lâu bóng chữ đọng chân cầu.*

Dẫu vậy, cái hay của “Bóng chữ” là hay ở chỗ khác chứ tuyệt không phải ở giọng điệu. Với giọng điệu – nó là cái hay đã cô điển rồi. Còn của Phan Huyền Thư: khá hậu hiện đại.

Dẫu đó là loại thơ tâm tình, thứ thơ “giải bày nỗi lòng”, thành thật phơi hồn mình ra trang giấy, như người đời thường đòi hỏi thơ phải thế. Là lối viết dễ *đụng hàng*. Vậy mà Phan Huyền Thư đã tìm được chất giọng rất đặc thù [tiếc rằng những đoạn thơ như thế trong *Năm nghiêng* không nhiều]. Riêng thơ, khách quan mà nói Thúy Hằng cũng đạt đến độ chín:

Sao không thoát xa căn phòng chật chội, khe cửa hẹp
giấy má, màu bút chì, vôi vữa và nỗi buồn vút lung tung

... Bay đi!

Cao. Cao nữa. Trên tầng cao xanh chót vót...

... Bên ngoài tiếng vỗ cánh loài chim lạ sẽ đánh thức bạn

Bay đi!

Bay đi!

*Với dáng điệu quen thuộc (những bước đi hoặc bằng
tất cả quyền rũ gọi nên sự diêm dúa của loài chim)*

Tôi viết thơ cho bạn cũng trong căn phòng chật hẹp

Vì thế nỗi niềm chúng ta có dịp gặp gỡ, chúng rủ nhau

chạy trốn

Và vì một điều gì không cưỡng lại được, ta hãy cho

chúng bay đi!⁽²⁷⁾

Các sáng tác của nhà thơ nữ trước đó không phải không có tang chứng [thừa nữa là khác] để đối sánh, nhưng tôi đã cố ý trích dẫn thơ của quý ông. Có lí do chính đáng của lựa chọn này.

Thuở còn bé, tôi thường đi đưa tang người chết, già có trẻ có, người thân lẫn kẻ hàng xóm. Những tiếng khóc lóc kể lể não lòng, dành cho người vừa mất. Tiếng khóc như ngân: du dương, trầm bổng đầy ai oán. Người này rồi đến người khác, tuần tự; hoặc đôi lúc cả nhóm. Tiếng khóc than làm xao động lòng người, khiến kẻ thần kinh chai cứng đến đâu cũng muốn rung rung. Khóc có vần điệu, khóc có bài, khóc như hát là vậy. Đố ai dám bảo họ khóc giả! Đau khổ của người cha mất con, vợ mất chồng ("Khóc

như chồng chết” – tục ngữ Chăm) thì không thể nào giả được. Giọng khóc kẻ đó phát nguyên từ chiều sâu văn hóa, trong một môi trường văn hóa tương ứng. Có thể, nó mới gây cho người nghe một xúc động chân thật. Còn hôm nay, nếu gặp hoàn cảnh không may, chúng ta lại ngán lên như thế, thì chắc chắn sẽ nhận lấy những tiếng cười bị nén lại, tiếng cười rất bất lịch sự bật ra không phải lúc, từ những kẻ vì yêu thương mà đi tiễn người thân của chúng ta vừa sang cõi khác.

Giọng khóc hôm nay đã khác. Thơ cũng vậy.

Nhà thơ hôm nay đã đánh mất sự ngây thơ – ngây thơ trong tình yêu, trong niềm tin... Nói như một nhà văn Tây phương đương đại, chúng ta đang sống trong một thời đại mà văn chương đã đánh mất sự ngây thơ của mình. Một tin lành chăng?

Tin lành – chắc chắn thế!

Do đó, mặc dù tôn trọng phân tích của Nguyễn Hòa, nhưng tôi khó đồng ý với lối nhìn hơi bi quan của anh:

“Vào lúc các lý thuyết gia đang quảng bá cho một nền văn học “hậu hiện đại”, tôi vẫn không tin lúc này văn học của chúng ta đã bước vào giai đoạn “hậu hiện đại”, bởi liệu nền tảng là trình độ tư duy đã đi hết con đường “hiện đại” hay chưa. Phân tích kỹ lưỡng, chưa biết chừng trình độ tư duy của chính những người đang say mê quảng bá vẫn còn ở trong giai đoạn “tiền hiện đại” cũng nên!”⁽²⁸⁾

Từ ý thức - thơ đến hành động - thơ, từ cựa quậy đập phá đến tìm đường, hay nói như Nguyễn Thị Hoàng Bắc:

Từ “Chúng tôi vì đàn ông” đến nổi loạn cướp ngọn cờ “Tuyên dương”⁽²⁹⁾ để rút cục bình tĩnh miệt mài đi tìm và tìm thấy vị thế cùng giọng điệu mình, là một hành trình dài, gian nan và bất trắc. Như thể từ một biện chứng đời chuyên sang biện chứng thơ hay ngược lại. Trên con đường khổ ải đó, không ít chị em đã thất bại, ngã lòng, chiêu hồi làm thứ “Em vẫn thuộc sự sống của anh, trọn vẹn” (Vi Thùy Linh) an phận đầy tòng thuộc. Còn nhìn chung, có nhiều dấu hiệu đáng mừng. Tin lành khắp nơi bay đến.

Ngọn cỏ

tiếng nước dãi

nhỏ giọt

trong bồn cầu tí tách

thứ nước ấm sóng sánh vàng

hổ phách

trong người tôi tuôn ra

phải rồi

tôi là đàn bà

hạng đàn bà dãi không qua ngọn cỏ

bây giờ

được ngồi rồi trên bồn cầu chễm chệ

tương lai không chừng tôi sẽ

to con mập phệ

tí tách như mưa

ngọn cỏ gió đùa⁽³⁰⁾

Bài “Ngon cò” xuất hiện ở tạp chí *Hợp lưu* năm 1997, đã gây sốc lớn cho độc giả thời điểm ấy. Không ít kẻ làm văn chương đã có phản ứng khá tiêu cực. Nhưng nó đã chinh phục được nhiều người, bởi đây là bài thơ thể hiện tinh thần nữ quyền luận rất độc đáo.

Thế giới hôm nay cung cấp cho nữ giới bao nhiêu là tấm gương chói lòa, với đủ đầy phương tiện hiện đại [“bồn cầu” là một trong những phương tiện đó]. Người nữ ý thức sâu thẳm và mãnh liệt rằng mình là một nửa nhân loại. Chính họ đã và đang góp phần tạo nên lịch sử thế giới. Chứ không bị đẩy ra bên mép rìa xã hội hay đứng ngoài lề văn học như đã từng nữa. Tại sao họ lại từ bỏ cơ hội ngon ăm kia chứ?

Biên giới giữa nam và nữ đã, đang phải bị / được xóa bỏ. Nguyễn Thị Hoàng Bắc tuyên bố như thế trong một cuộc phỏng vấn. Nhưng tuyên là một chuyện, làm thơ là chuyện hoàn toàn khác. Khởi đầu, hơi thơ “Ngon cò” đi mạnh mẽ và trang trọng như bao bài thơ hiện đại khác. Người đọc ngỡ sẽ bắt gặp nổi gông mình đại loại như [phê phán hay tuyên bố gì đó] ở câu tiếp theo, như đã từng thấy sự thể biểu hiện ở thơ nữ trẻ mấy năm qua. Nhưng không, bài thơ bỗng chuyển hướng qua giọng phớt đời, khinh bạc rồi bất ngờ bẻ ngoặt sang đùa cợt đầy khiếm nhã!

Chẳng có gì nghiêm trọng cả! Nếu không có “ngon cò gió đùa” đột ngột kia, bài thơ chỉ dừng lại ở ngưỡng nữ quyền luận hiện đại: nghiêm trọng và không kém quyết liệt. Nhưng chỉ cần một giễu nhại, tất cả đã lột xác: bài thơ làm cú nhảy ngoạn mục sang bờ bên kia của mỹ học hậu hiện đại.

Tính chất nghiêm cần của giọng thơ đã được tháo gỡ. “Ngon cỏ gió đùa” thời Hồ Biểu Chánh đã lui vào hậu trường lịch sử. Nó được Nguyễn Thị Hoàng Bắc giải phóng. Hãy để cho ngọn cỏ tự do đùa với gió mà không buộc nó phải chịu phận so đo trong tình thân phân biệt đối xử với sự đái. Cả sự đái của đàn bà cũng được cởi trói, qua đó thân phận tòng thuộc của chị em được giải phóng.

Trong văn học nghệ thuật, chủ nghĩa hậu hiện đại chủ trương giải - khu biệt hóa (*de-differentiation*) và phi tâm hóa (*de-centring*), dấu trung tâm đó là Âu Mỹ nay hay Trung Hoa xưa; ở đây là vị thế đàn ông trong văn hóa phụ hệ, đã tạo đà cho nhà văn nữ tự tin dần tới. Không còn thái độ xốc nổi con nít thuở tiền - hậu hiện đại: phủ định, phản kháng và hô hào nổi loạn (tôi gọi đó là thứ thơ - nói to, thơ - la làng) – cần, nhưng không đủ, mà là: nhắm tới việc cắt đuôi hậu tố “nữ” trong chính tác phẩm của mình.

Từ chối giọng điệu cải lương yếu điệu thực nữ, hết còn căng thẳng bất máu với cánh đàn ông, với truyền thống, cũng không thêm đóng thùng trịnh trọng mô phạm dạy đời (Lê Thị Thắm Vân), biết cười người (Phan Huyền Thu) và nhất là biết cười mình (Nguyễn Thị Hoàng Bắc), nhà thơ nữ hôm nay đang vượt thoát khỏi mặc cảm thân phận, khỏi trở lực nếp nhà đầy quy ước gò bó của ngôn ngữ Việt, sẵn sàng vươn đến nơi đến chốn sự vô ngại trong cõi sáng tạo.

Sài Gòn, tháng 12-2005.

Chú thích:

1. Hoàng Ngọc-Tuấn, Birgit Hussfeld, *Bàn tròn Talawas* “Mỹ thuật Việt Nam đang ở đâu?”, *Talawas.org*, 25-10-2002.
2. Vi Thùy Linh, *Linh*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2000.
3. “Đinh hoa”, *Evan.vnexpress.net*, 2004.
4. Umberto Eco, dẫn lại theo: Nguyễn Hưng Quốc, *Văn học Việt Nam, từ điểm nhìn h(ậu h)iện đại*, Văn nghệ, Hoa Kỳ, 2000, tr. 192.
5. Các đoạn thơ được trích dẫn từ Website *Evan.vnexpress.net*, 2004-2005.
6. Nguyệt Phạm, “Những đàn bà trong thành phố”, *Evan.vnexpress.net*, 2004.
7. “Thụy Du”, *Evan.vnexpress.net*, 2004.
8. Phan Huyền Thư, *Nằm nghiêng*, NXB. Hội Nhà văn, 2002, tr.16.
9. Thanh Xuân, “Chưa phải ngày cuối cùng”, *Evan.vnexpress.net*, 2004.
10. Ví dụ đọc “Đinh hoa” của Phương Lan, chúng ta không thể không nhớ tới Lê Thị Thắm Vân: “Căn phòng 2.2 – âm thanh sóng”, tạp chí Thơ, số Mùa Đông 1999: hay Trần Sa, “Động tác yêu”, *Nhanhnhò.org*, 2001.
11. “Bài ca ngựa non”, trong *Thơ hôm nay*, NXB. Đồng Nai, 2003.
12. (Đinh Thị Như Thúy, “Một ngày tháng sáu”, *Vannghesongcuulong.org*, 10-6-2006.
13. Khương Hà, “Bên trái là đêm”, *Dự báo phi thời tiết*, NXB. Hội Nhà văn, 2006, tr. 32.
14. Trương Gia Hòa, *Sóng sánh mẹ và anh*, NXB. Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh, 2005, tr.88.
15. Khương Hà, “Lần thân”, sđd, tr.42.

16. Nguyệt Phạm, “Chữ gọi mùa đam mê”, sđd, tr.87.
17. Lê Thị Thanh Tâm, “Gởi một người đàn bà làm thơ”, *Thơ trẻ Thành phố Hồ Chí Minh*, NXB. Trẻ, 2002, tr.106.
18. Lê Khánh Mai, *Đẹp, buồn và trong suốt như sương*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2005, tr.56.
19. Trương Gia Hòa, sđd, tr.88.
20. Lê Khánh Mai, sđd, NXB. Hội Nhà văn, H., 2005, tr.61.
21. Vi Thùy Linh, *Khát*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2002.
22. Phạm Xuân Nguyên trong: “Phê bình văn học hiện nay, cái thiếu và cái yếu”, tham luận tại Tọa đàm *Phê bình văn học – Bản chất và đối tượng* do Viện Văn học tổ chức tại Hà Nội, ngày 27-5-2004.
23. Dương Tường, “Mười năm trên giá sách văn chương”, *Talawas.org*, 2004.
24. Xem thêm: Trần Vũ Khang, “Nhà phê bình chuyên - nghiệp dư”, *Talawas.org*, 2005.
25. Nguyễn Vy Khanh, “Thơ hôm nay”, *Demthu.lonestar.org*, 10-2003.
26. Phan Huyền Thư, sđd.
27. Thúy Hằng, “Viết cho chim sơn ca”, *Thơ trẻ Thành phố Hồ Chí Minh*, NXB Trẻ, 2002, tr.15.
28. Nguyễn Hòa, “Văn chương 2004 – oản mình giữa “nhập nhòa” cũ – mới”, *Evan.vnexpress.net*, 21-1-2005.
29. Tên hai bài thơ của Nguyễn Thị Hoàng Bắc, *26 nhà thơ Việt Nam đương đại*, Tân thư xuất bản, Hoa Kỳ, 2002.
30. Nguyễn Thị Hoàng Bắc, sđd, tr.27.

THƠ DÂN TỘC THIẾU SỐ, TỪ MỘT HƯỚNG NHÌN ĐỘNG

Thơ tiếng dân tộc đang mất phương hướng

Không có thơ không chết ai cả, dòng đời cứ trôi, nhân loại cứ sống. Có khi sống tốt lành nữa! Nhưng con người thì cần thơ. Kẻ tưởng không hề cần đến thơ, bất chợt trong giây phút chênh mảng của khúc đời, trên môi bật lên vài câu thơ khuất lấp đâu đó nơi vũng mơ hồ của kí ức; hay thèm thể hiện cái gì đó như thơ, qua phát ngôn có vần điệu. Họ không ngờ mình đang cần sự giúp đỡ của thơ. Nơi đám đông hay trong cô đơn, góc tối xà lim hay giữa ánh sáng quảng trường, phố xá tấp nập hay ruộng nương yên ắng, thơ cứ có mặt. Như một nhu cầu.

Như cái *plây* dân tộc thiểu số đói rách kia, tưởng không thể có đất cho thơ sống sót, thế mà họ vẫn đốt lửa, văn nghệ. Mỗi năm, mỗi mùa vụ, mỗi lễ hội. Có nhảy múa, ca hát và có cả... thơ. Cứ thế người ta làm thơ, như một thói quen. Năm này sang năm khác, vụ này qua vụ khác, lễ hội

này nổi lễ hội khác. Vẫn bốn cũ lặp lại. Rồi bất ngờ làng có kẻ đi xa đâu mười, hai mươi năm trở về, nhận thấy lạ, chợt la lên: sao cứ giống vụ trước. Chán quá đi thôi! Họ giật mình nhìn lại: Ồ, giống thật. Phải làm khác đi chứ.

Thế là vài kẻ máu phiêu lưu trong cộng đồng kia xắn tay áo vào cuộc. Từ đó thơ làm cuộc lang thang, một lang thang không biết đâu là cùng tận. Nhu cầu tự làm mới lạ của thơ có mặt, như một thách thức.

Máu phiêu lưu đẩy thi sĩ đi tìm vùng đất mới, lạ cho thơ. Mãi mê đi tìm và khai phá, quay lại nhìn: không ai sau lưng cả. Ngôn ngữ quần chúng mất hút! Tiếng nói của thi sĩ không được cộng đồng đón nhận, rơi vào khoảng trống, thi sĩ chỉ còn biết nói với nhau. Trong một không gian chật chội, bằng thứ ngôn ngữ đặc dị. Chính là chỗ mà phần đông nhà thơ xu hướng cách tân hôm nay đang đứng, có lẽ.

Thơ sẽ đi về đâu?

Thơ không đi đến đâu cả, nhưng nó cứ đi, đi về nơi nó tưởng nó sẽ đến. Nhưng đâu có đi tới đâu, nó cũng phải trở về, trở về nơi nó xuất phát: con người, trong ngôi nhà của nó: ngôn ngữ. Lang thang đi tìm hình dạng ngôi nhà thích hợp cho con người cư trú là bốn phận của thơ. Mọi nơi, mọi thời, Đông hay Tây, kim hay cổ. Khác điều, tốc độ cuộc sống hôm nay đi nhanh hơn, nên hình dạng thơ thay đổi nhanh hơn. Cứ mỗi năm, bảy năm làm ta giật mình một cái. Nhưng mặc ta nhẩn mày hay hãi sợ, thơ cứ phải thay đổi, nếu nó không muốn... bệnh! Cùng thế giới, xã hội Việt Nam đang đổi thay. Cùng với thơ thế giới, thơ Việt cũng đang chuyển động. Nó dưng mảnh (hay éo là) đi về

hướng nó cần đến: sự dịch chuyển không ngưng, không nghỉ.

Việt Nam là đất nước đa văn hóa, văn chương Việt Nam là nền văn chương đa ngôn ngữ. Nhưng hôm nay văn chương tiếng Thái, Tày, Mông, Êđê, Chăm... đang rất lép so với người anh em Việt. Bởi dẫu sao, thơ tiếng Việt còn được sáng tác bởi lực lượng hùng hậu (trong đó có cả anh em dân tộc thiểu số), hùng hậu đến nỗi đã không ít vị kêu làng nó lạm phát! Còn Chăm, Êđê... thì hầu như vắng hoe. Không người đọc, nhà thơ dân tộc thiểu số mất đi đáng kể chất kích thích sáng tác. Như kẻ đứng trước cử tọa đây đang đọc phát biểu bằng tiếng Việt đã hai lần nhận giải thưởng thơ của Hội Nhà văn cũng bằng các sáng tác tiếng Việt, từ mười năm nay, đã không còn hứng thú trong làm thơ bằng tiếng mẹ đẻ nữa. Vậy mà kẻ đó lâu nay từng được cho là “người lưu giữ văn hóa dân tộc”!

UNESCO cho biết, mỗi tháng nhân loại mất đi hai ngôn ngữ. Bốn trăm năm qua, hơn ngàn ngôn ngữ loài người bốc khói. Với một cụm di tích, một nền văn chương cổ, chúng ta có thể phục chế, sưu tầm, dịch thuật để người đời sau thưởng lãm, nghiên cứu. Nhưng hỏi nếu ngôn ngữ sống của một dân tộc mất đi, chúng ta hành xử như thế nào? Bất khả. Ngôn ngữ dân tộc tồn tại và phát triển chủ yếu qua sáng tác văn chương, nhưng hôm nay có mấy ai / còn ai làm thơ, viết văn bằng tiếng Chăm? Tiếng Tày, Thái, Dao, ...?

Thử nêu sơ bộ mười khuôn mặt văn nghệ dân tộc thiểu số hôm nay, xem họ đã và đang làm gì cho thơ tiếng dân tộc và ngôn ngữ dân tộc? Tiêu chí chọn:

- Những người sáng tác thơ và thành danh bằng thơ.
- Nhiều dân tộc khác nhau càng tốt, riêng Tày được chọn ba cây bút do lực lượng người viết đông hơn cả. Ba cây bút thuộc ba thế hệ khác nhau⁽¹⁾.

Nông Quốc Chấn (sinh 1923, dân tộc Tày):

- Thơ tiếng Việt (4 tập): *Tiếng ca người Việt Bắc, Dòng thác, Bài thơ Pác Bó, Suối và biển*.
- Thơ tiếng Tày (6 tập): *Việt Bắc đánh giặc, Dọn về làng, Đi Berlin về, Tiếng lượn cần Việt Bắc, Cần Phja Bjoóc, Dám kha Pác Bó*.
- Tác phẩm tiếng Việt dịch ra tiếng Tày (1 tập): *Mười điều kháng chiến*.

- Tiểu luận - phê bình: 3 tập.

Y Phương (sinh 1948, dân tộc Tày):

- 4 tập thơ và một trường ca đều bằng tiếng Việt: *Tiếng hát tháng giêng, Lửa hồng một góc, Lời chúc, Đàn then, Chín tháng*.

Dương Thuần (sinh 1958, dân tộc Tày)

- Thơ tiếng Việt (8 tập): *Cưỡi ngựa đi săn, Đi tìm bóng núi, Đi ngược mặt trời, Bà lão và chích chòe, Mười bảy khúc đào ca (trường ca), Hát với sông Năng, Trăng Mã Pí Lèng, Đêm bên sông yên lặng*.

- Thơ song ngữ (1 tập): *Con cô làm dâu*.

- Thơ tiếng Tày (1 tập): *Slíp nhi tua khoăn*.

- Truyện ngắn (1 tập): *Bài học mùa hè*.

Pờ Sảo Mìn (sinh 1946, dân tộc Padi)

– 4 tập toàn thơ sáng tác bằng tiếng Việt: *Cây hai ngàn lá, Bài ca hoang dã, Con trai người Padi, Cung đàn biên giới*.

Lò Ngân Sủn (sinh 1945, dân tộc Dáy)

– Thơ tiếng Việt (9 tập): *Chiều biên giới, Những người con của núi, Đám cưới, Đường dốc, Dòng sông Mây, Chợ tình, Lều nương, Tôi là một ngọn gió, Người trên đá*.

– Thơ song ngữ (1 tập): *Đầu nguồn cuối nước*.

– Tập truyện tiếng Việt (2 tập): *Chiếc vòng bạc, Hư tập thể*.

– Sưu tầm, dịch (2 tập): *Tục ngữ Dáy, Bước đầu tìm hiểu về dân ca người Dáy*.

– Tiểu luận (3 tập).

Lò Cao Nhum (sinh 1954, dân tộc Thái):

– Thơ tiếng Việt (5 tập): *Giọt sao trở về, Rượu núi, Sàn trắng, Theo lời hát về nguồn, Mùa hoa chuông*.

– Dịch dân ca Thái (1 tập): *Lời hát trong lễ hội Chá Chiêng*.

Hơ Vê (sinh 1947, dân tộc H' rê)

– Thơ tiếng Việt (5 tập): *Đóa hoa rừng, Tất cả cho anh, Plây em mùa xuân, Khát vọng, Con chim Ta Lố*.

Triệu Kim Văn (sinh 1945, dân tộc Dao):

– Thơ tiếng Việt (5 tập): *Hoa núi, Mùa sa nhân, Lá tìm nhau, Con của núi, Lửa của mồ côi*.

– Bút kí tiếng Việt (1 tập): *Tân sơn cựu sơn*.

– Nghiên cứu (1 tập - in chung): *Bước đầu tìm hiểu vốn văn nghệ Việt Bắc*.

Chu Thùy Liên (sinh 1966, dân tộc Hà Nhì):

- Thơ tiếng Việt (1 tập): *Lửa sàn hoa*.
- Trường ca Hà Nhì: *Xa nhà ca*, 1 tập *Truyện cổ Hà Nhì*.

Inrasara (sinh 1957, dân tộc Chăm).

- Thơ tiếng Việt (3 tập): *Tháp nắng*, *Hành hương em*, *Lễ tẩy trần tháng Tư*.
- Thơ song ngữ: *Sinh nhật cây xương rồng*.
- Tiểu luận: *Văn hóa - xã hội Chăm, nghiên cứu và đối thoại*.
- Nghiên cứu - sưu tầm - dịch thuật: *Văn học Chăm* (3 tập).
- Nghiên cứu ngôn ngữ: *Tự học tiếng Chăm, Từ điển Chăm - Việt dùng trong nhà trường*.

Như vậy, có ba nhà thơ chỉ thuần sáng tác bằng tiếng Việt: Y Phương, Hơ Vê, Pờ Sảo Mìn. Hai người có tham gia nghiên cứu - dịch thuật vốn cổ văn học dân tộc, dù thành tích còn khá khiêm tốn: Triệu Kim Văn, Lò Cao Nhum. Dương Thuấn, đầu thuộc thế hệ mới nhưng đã in một thi phẩm sáng tác bằng ngữ Tày, một bằng song ngữ Việt - Tày, là điều rất đáng khích lệ. Có ba nhà thơ vừa sáng tác bằng tiếng Việt, tiếng dân tộc bên cạnh nghiên cứu văn học và ngôn ngữ dân tộc, dù mỗi người đặt nặng từng khía cạnh mỗi khác: Nông Quốc Chấn, Lò Ngân Sủn, Inrasara. Trong đó, đặc biệt nhà thơ quá cố Nông Quốc Chấn là người đã dịch ngược thơ Việt sang tiếng dân tộc. Ngoài ra, tôi muốn nêu thêm một tên tuổi quen thuộc: nhà

thơ Triệu Lam Châu (sinh 1952, dân tộc Tày), anh còn dịch văn học Nga sang ngôn ngữ Tày nữa!

Qua phân tích, ta thấy đa phần nhà thơ người dân tộc thiểu số chú ý đến sáng tác bằng tiếng dân tộc, vẫn còn quan tâm đến đào sâu vào văn chương - ngôn ngữ dân tộc để làm giàu sang tiếng dân tộc đồng thời khai thác khía cạnh độc đáo trong ngôn ngữ dân tộc, từ đó vận dụng vào sáng tác thơ bằng tiếng phổ thông. Đây là điều rất cần thiết, có tác động qua lại mang tính biện chứng trong phát triển thơ song ngữ. Chính nhờ vận dụng lối nói, lối nghĩ dân tộc vào thơ mà các nhà thơ dân tộc thiểu số đã tạo được vài giọng riêng đóng góp vào nền thơ Việt thời gian qua.

Thế nhưng, như vậy vẫn còn là quá yếu so với yêu cầu thực tiễn từ phía ngôn ngữ dân tộc và người đọc là bà con dân tộc thiểu số. Nông Quốc Chấn: sáu tập, Dương Thuần: hai tập, Inrasara chỉ mới nửa tập! Đây là chúng ta chỉ làm cái kê biên đếm đầu sách mà chưa bàn đến chất lượng. Việc nghiên cứu mang tính chiều sâu về ngôn ngữ - văn chương dân tộc càng yếu hơn nữa.

Bản thân nhà thơ đã vậy. Các cơ quan báo chí giữ vai trò và hỗ trợ gì trong phát triển thơ dân tộc thiểu số? Tạp chí *Văn hóa các dân tộc* ra định kì hàng tháng đăng đủ loại từ sáng tác thơ văn, nhạc họa cho đến sưu tầm - nghiên cứu thuộc mọi dân tộc, vùng miền. Cần thiết, nhưng không đủ. Phụ san của tờ *Văn nghệ* là *Văn nghệ dân tộc*, mỗi kì đăng vài bài thơ song ngữ, dù rất cố gắng nhưng cũng chưa thấm vào đâu. Chúng ta chưa thử xem các bài thơ ấy có tác

động gì đến suy nghĩ của đồng bào về tiếng và văn chương dân tộc? Hay chúng chỉ mãi giậm chân ở phong trào?

Một tạp chí hay đặc san dành riêng cho các dân tộc có phong trào sáng tác mạnh, chúng ta vẫn chưa đặt vấn đề đó. Hay đồng bào chưa thực sự có nhu cầu? Không nói đến dân tộc Hoa hay Khmer, họ có cả bề dày truyền thống văn chương ở phía sau với một lượng rất đông người đọc phía trước; và thực tế họ cũng đã có các tạp san bằng ngữ dân tộc của / cho họ. Ngay tộc Tày, với số dân khá đông bên cạnh hơn chục nhà thơ (Tôi chỉ kể những người viết là hội viên Hội Nhà văn Việt Nam), cũng không có đặc san cho riêng mình. Tại sao? Hay Tày không thích đọc thơ bằng tiếng mẹ đẻ?

Đây là xu hướng chung của phát triển: Con người luôn hướng về phía mạnh, phía đông. Chúng ta biết, không ít nhà văn Đông Âu, khi lưu vong sang phương Tây, đã viết thẳng bằng tiếng Anh hay Pháp. Nửa thế kỉ nay, tác giả Việt sáng tác bằng tiếng Pháp không phải là chuyện hiếm. Rồi hơn hai thập niên qua, ít nhất cũng có năm nhà thơ Việt kiều thành danh trên đất Mỹ bằng chính ngôn ngữ bản địa: Đinh Linh, Mộng Lan, Nguyễn Hoa,...⁽²⁾. Ở Việt Nam, không chỉ các nhà thơ dân tộc thiểu số xu hướng sáng tác thuần tiếng Việt, mà ngay cả người đọc dân tộc thiểu số cũng không hào hứng lắm trong đọc văn bản bằng tiếng mẹ đẻ nữa. Không có tác phẩm hay để đọc hay chưa đủ lung vốn tiếng dân tộc để đọc? Theo tôi: cả hai, có lẽ.

Tày thì như vậy, thế Chăm có nhu cầu thì thế nào?

Tagalau mỗi năm ra được một số, nhưng đó chỉ là *Tuyển tập sáng tác - sưu tầm - nghiên cứu*, chứ chưa là tạp

chí hay đặc san⁽³⁾. Mà nó là thành quả từ nỗ lực của một vài anh em trí thức Chăm bên cạnh sự hỗ trợ của bà con dân tộc. Mỗi kì *Tagalau* đi được năm, bảy bài thơ bằng tiếng Chăm của các tác giả khác nhau, bên cạnh đăng nguyên tác thi phẩm cổ điển kèm theo bản dịch tiếng Việt; số mới nhất còn trích in cả một chương cuốn tiểu thuyết hiện đại bằng tiếng mẹ đẻ nữa. Nhưng, như thế đã đủ chưa?

Trường hợp Chăm cũng đủ cho ta một cái nhìn khái quát: Qua sáu số *Tagalau*, chỉ mới thấy xuất hiện mười tay viết bằng tiếng mẹ đẻ; trong đó hết sáu người đã ở ngưỡng cổ lai hi, ba trong độ tuổi từ năm mươi trở lên, chỉ có một Jaya Hamu Tanran có năm sinh là 1958! Chăm có cả một *Trung tâm nghiên cứu văn hóa Chăm* trực thuộc Sở Văn hóa Thông tin tỉnh Ninh Thuận với năm cán bộ chuyên môn, khá mạnh về lãnh vực sưu tầm - nghiên cứu; có cả *Ban Biên soạn sách chữ Chăm* thuộc Sở Giáo dục Ninh Thuận với bảy biên chế hoạt động hiệu quả; Trung tâm Nghiên cứu Việt Nam - Đông Nam Á của Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh cũng đã kịp thời biên soạn và xuất bản bộ *Từ điển Chăm - Việt, Từ điển Việt - Chăm*⁽⁴⁾ dày dặn và bổ ích. Nhưng đó là thứ ngôn ngữ dừng lại ở cửa “hàn lâm” và trường học chứ chưa thực sự đi vào quần chúng. Ngôn ngữ đó sẽ sống và phát triển ra sao, nếu chưa có sự tiếp tay của những người làm sáng tác văn học? Và, nếu các tác phẩm ấy không được tạo điều kiện phổ biến?⁽⁵⁾

Vẫn chưa có lối thoát cho vấn nạn này.

Còn việc dạy và học tiếng dân tộc, nó có giúp ích được gì cho sáng tác và tiếp nhận thơ tiếng dân tộc? Ngoài người Hoa, theo tôi được biết, có bốn dân tộc được Bộ Giáo dục Đào tạo dành cho chương trình dạy tiếng - chữ trong trường tiểu học là: Khmer, Mông, Bana, và Chăm; trong đó Chăm được Trung tâm Giáo dục dân tộc thuộc Bộ Giáo dục đánh giá tốt hơn cả trong việc biên soạn sách bằng ngữ dân tộc, dạy và học tiếng - chữ dân tộc. Số liệu mới nhất của *Ban Biên soạn sách chữ Chăm* về công tác này:

Sau ba lần chỉnh lí, đến hôm nay (niên khóa 2001 - 2002), trên 25.000 cuốn được in phục vụ cho các trường ở địa phương. Cụ thể đã có 10.102 học sinh ở 345 lớp của 22 trường tiểu học được cấp miễn phí tài liệu⁽⁶⁾. Ngoài ra, từ lớp bốn trở lên, các em học sinh trong cộng đồng người Chăm còn được nắm bắt thêm tri thức cơ bản của nền văn học dân tộc bằng vài trích đoạn thơ - văn, thông qua chữ viết.

Đó là thành tựu không thể chối cãi, tác động tích cực trong duy trì và phát triển tiếng - chữ dân tộc Chăm thời gian qua. Nhưng, sau cấp tiểu học, các em không được học tiếp, sách đọc thêm cho các em cũng không. Không có tạp chí cho các em đọc, không cả việc tạo điều kiện cho tài năng văn chương cơ hội thi thố nữa. Lực lượng độc giả và tác giả tương lai Chăm sẽ ra sao trong tình trạng ấy? Và ngôn ngữ dân tộc? Nó có nổi thêm tên vào bảng danh mục ngôn ngữ nhân loại bốc khói của UNESCO, thời gian tới?

Tình hình tiếng và thơ dân tộc thiểu số như thế, thi sĩ đứng ở đâu?

Thi sĩ cư trú đồng thời canh giữ ngôn ngữ dân tộc như ngôi nhà của tính thể con người. Hôm nay ngôi nhà ngôn ngữ Chăm [Tày, Mông,...] đang dột nát, dột nát đến vô phương cứu vãn. Tôi, với tư cách là kẻ sáng tác, vừa hồi hả lượm nhặt thứ gì còn lượm được ở ngôi nhà cũ, đồng lúc lo chạy qua ngôi nhà mới trú thân, trong cơn bão của nỗi cô đơn vừa siêu hình vừa xã hội. Đó là nói hình tượng thể.

Thơ dân tộc thiểu số vừa đi vừa ngủ

Đó cũng là một lối nói. Nhà thơ người dân tộc thiểu số sáng tác bằng tiếng Việt, chỉ trong thời gian vài chục năm, đã xuất hiện ồ ạt, dững mảnh đi tới, khai phá và khẳng định mình trên thi đàn cả nước. Từ thế hệ đầu: Bàn Tài Đoàn, Nông Quốc Chấn, Vương Trung sang thế hệ thứ hai với: Y Phương, Lò Ngân Sùn, Pờ Sảo Mìn, rồi thế hệ thứ ba với: Lương Định, Triệu Lam Châu, Dương Thuấn, Lò Cao Nhum,... Ở đây tôi muốn nói lời xin lỗi đến vài tên tuổi khác bởi dấu “...” này. Nhưng sau đó, hầu như không còn bộ mặt nào mới, khác nổi trội lên.

Các tiềm năng thơ trẻ dân tộc thiểu số đang ngủ [hay chưa thức?], cả thế hệ trước cũng có vẻ ngái ngủ. Chúng ta thử đi tìm nguyên do. Các nguyên do xoay quanh các vấn đề liên quan đến nghề nghiệp, và chỉ nghề nghiệp.

Xin chú ý vài điểm:

Tạm đặt bên ngoài bài phân tích người viết dù xuất thân dân tộc thiểu số, nhưng các sáng tác đã không nằm trong vùng không gian văn hóa / không gian thơ dân tộc thiểu số. Vi Thùy Linh là điển hình. Ở chiều hướng ngược lại: Đỗ

Thị Tắc. Ngoài ra, phân tích không nhằm đến tác giả mà là vấn đề mà mỗi tác giả có liên can, các dẫn chứng chỉ để làm rõ luận điểm. Tác giả khác soi vào đó, có thể thấy bóng dáng mình. Bởi mỗi thành tựu hay hạn chế của nhà thơ này đều có mặt nơi tác giả khác, đậm / nhạt, ít / nhiều, tùy. Ví dụ sự mòn sáo của đề tài / ngôn từ dính đến hầu hết người làm thơ dân tộc thiểu số hôm nay. Cuối cùng: không ngại dẫn chứng thơ của chính người phân tích.

Sáng tác thơ bằng ngôn ngữ - không là tiếng mẹ đẻ

Sống và suy nghĩ qua và bằng tiếng mẹ đẻ, nhưng khi sáng tác bằng tiếng của dân tộc khác (ở đây là tiếng Việt), các nhà thơ dân tộc thiểu số ý thức rõ mình cần nỗ lực rất lớn: vừa học sử dụng ngôn ngữ Việt vừa tập suy nghĩ qua ngôn ngữ đó. Thế nào đi nữa, ở giai đoạn đầu, chúng ta không thể rời bỏ dứt khoát lối suy nghĩ – bị quy định bởi / bằng ngôn ngữ – đã ăn sâu vào máu từ thuở lọt lòng. Viết, chúng ta luôn mang vào thơ mình những lối nói, lối nghĩ của dân tộc. Cái tường như bất lợi này lại là may mắn cho chúng ta. Chúng ta tạo được một bản sắc độc đáo, đóng góp giọng thơ mới lạ vào nền thơ tiếng Việt. Nông Quốc Chấn, Y Phương, Lò Ngân Sùn, rồi Dương Thuấn, Mai Liễu, Pờ Sảo Mìn đã làm được những việc như thế, thời gian qua.

Thế nhưng trong chiều sâu tâm thức, không nhiều thì ít, ta vẫn mang mặc cảm: ngoảnh mặt với tiếng dân tộc; và tự ti: có gì đó chưa thật nhuần nhuyễn, chưa thật tinh *như người Kinh*! Không chịu dừng lại, ta cặm cụi học tập, nỗ

lực vươn tới. Và rồi từ chính nỗ lực này đã sinh ra rắc rối: bắt chước. Từ hình ảnh, cụm từ làm sẵn, ước lệ, lối ví von, ngắt câu sao cho *như Kinh*. Hệ quả: chẳng những chúng ta không bằng người Kinh mà ngày càng xa rời chính giọng thơ của mình.

Cây hai ngàn lá gặp ghềnh qua mười sáu năm tìm tòi khai phá để đi đến *Con trai người Padi* của Pờ Sảo Mìn, là điển hình chung.

Dân tôi chỉ có hai ngàn người

Như cái cây hai ngàn chiếc lá

Lối ví như thế vừa cụ thể vừa chân chất dân tộc, khác hẳn lối ví trong *Con trai người Padi* đắm ước lệ, sáo mòn và không hay:

Con trai người Padi

Đã đi là như chạy

Như mây bay lửa cháy âm âm

Lối nói hoặc các cụm từ làm sẵn, cũng thế. Trong lúc ở “*Cây hai ngàn lá*” mới lác đác: “Chặn suối, ngăn sông, bắt nước ngược dòng” hay: “Ta đang tay gặt mùa hạnh phúc ấm no”; thì trong “*Con trai người Padi*” chúng có mặt đầy rẫy.

Hình ảnh trong “*Cây hai ngàn lá*” có nét gì đó đặc trưng: “Tước vỏ cây thù áo đẹp năm tháng” hay: “Ngô lúa cười reo tận sân trời đỏ”. Qua đó, người đọc nhận diện được giọng thơ anh và bản sắc dân tộc anh. Sang “*Con trai người Padi*”, khi phát triển thành “*Dáng ngang tàng về quẫy đạp trần gian*”, nó lại rất chung chung. Một chung chung chẳng nói được cái gì cả.

Tính chung chung này càng lộ rõ ở việc nhà thơ chúng ta đã vội vã khái quát:

*Đã uống không biết say
Chỉ âm thầm trong quay cuồng bão gió*

Còn những “Đã yêu là yêu nhiều yêu mãi”, rồi “Đã lên yên không bao giờ ngã ngựa” là tài sản chung của nhân loại chứ riêng gì một dân tộc nào đâu!

Thử so sánh đoạn thơ khác. Chẳng hạn khi Pờ Sảo Mìn viết:

*Chỉ một giây
Anh không được gặp em
Anh không nhìn thấy em
Anh không còn sống nữa
Trên trái đất này
Đường cày đi không thẳng⁽⁷⁾*

Cả đoạn không gì đặc sắc, nhưng “đường cày đi không thẳng” đã cứu nó đứng. Nhưng khi:

*Chỉ có một ngày
Anh không được thấy em
Là một ngày
– Ăn không ngon
– Ngủ không được tròn giấc
Thì nó thành rất... sáo. Sáo nên rỗng!*

Mười sáu năm, hai thời điểm, từ “Cây hai ngàn lá” sang “Con trai người Padĩ”, Pờ Sảo Mìn đã có một bước tiến nhưng đến hai bước lùi. Bước lùi này thể hiện đậm nổi

nhất trong nhịp điệu và giọng thơ. Nếu trong “Cây hai ngàn lá” anh còn chút lưỡng lự, cái lưỡng lự đáng yêu của kẻ chưa quen thân trước ngôi nhà xa lạ (là tiếng Việt và thơ tiếng Việt), thì sang “Con trai người Padi”, thành khách quen rồi, đã thấy anh mạnh dạn hẳn lên. Không còn chút dấu vết e ấp, ngập ngừng nữa, mà là những bước đi ngang tàng đầy tự tin. Vần, nhịp thơ rất nhuần, cái nhuần của nhà thơ dân tộc Kinh. “Con trai người Padi” tạo cho người đọc cảm giác trơn tuột của ý tưởng, hình ảnh, và cả bài thơ là bởi lẽ đó.

“Cây hai ngàn lá” và “Con trai người Padi” là hai bài thơ có lẽ nhà thơ Pờ Sào Mìn rất tâm đắc. Nó mang chở nặng trĩu tâm tình của anh với dân tộc mình, đó là thứ tình yêu thiêng liêng. Nên, không phải ngẫu nhiên mà anh đã chọn nó làm tên cho tập thơ⁽⁸⁾. Sự học hỏi hay kinh nghiệm nghệ thuật của anh phục vụ cho nó.

Ngay tại điểm này, chúng ta đụng đến chữ “tâm” của người sáng tác. Vấn đề tâm và tài là việc muôn thuở trong lí luận về sáng tạo nghệ thuật. Nhất là trong văn chương chữ nghĩa. Tâm hay tài cần? Cần tới đâu? Nếu có tài mà không có tâm thì sáng tác “hay” kia có cần thiết cho dân tộc, nhân loại? Ngược lại nếu một nhà thơ có tâm mà bất tài thì tác phẩm của anh giá trị chút nào không?

Đó là chuyện lớn. Ở đây chúng ta giới hạn vấn đề trong phạm vi hẹp hơn: tình cảm chân thực nào đó được thể hiện bằng hình thức nghệ thuật.

Nhận định của Nguyễn Đình Thi giúp ta có cái nhìn sáng rõ: “Thực trong thơ không những là thành thực trong tình cảm hay ý nghĩ. Sự thành thực ấy đáng trọng, nhưng

cũng bao nhiêu người thành thực làm khổ chúng ta, khi bắt ta đọc thơ tâm tình của họ”⁽⁹⁾.

Pờ Sảo Mìn từ “Cây hai ngàn lá” đến “Con trai người Padi” vẫn cố định ở tình yêu sâu đậm thủy chung như nhất dành cho quê hương, dân tộc, ở chất liệu đề tài; riêng về hình thức thể hiện, anh đã có bước tiến nhất định: tiến về phía quy ước, quy ước chung của ngôn ngữ và thơ tiếng Việt. Anh tan vào nó. Tan và mất. Nhưng khác với đa số nhà thơ dân tộc Kinh mà cái sáo được hình thành từ thói quen thơ đi vào nề nếp / viết “xuôi tay” (từ của Chế Lan Viên), lặp lại người khác hay của chính mình mà không tự ý thức; Pờ Sảo Mìn ngược lại, do ngộ nhận. Là ngộ nhận chung của các nhà thơ dân tộc thiểu số. Trong khi ngộ nhận của nhà khác là bám trụ vào “bản sắc”, kiên trì giữ giọng dân tộc bằng lối nói ngô nghê, ngọng ngịu như *cái ngày, ê hé,...* hay dùn cơ man từ “thuần” dân tộc dày đặc vào các trang thơ: *thắng cổ, thổ cẩm, vòng xòe, apsara, buôn, phum*; còn ngộ nhận của Pờ Sảo Mìn và vài nhà khác nữa xuất phát từ mặc cảm không muốn thua sút – trong sử dụng tiếng Việt – các nhà thơ người Kinh. Là điều hoàn toàn không cần thiết nữa, hôm nay.

Cùng tâm trạng và hoàn cảnh lưu vong, Joseph Brodsky viết: “Đối với những người trong nghề chúng ta, tình trạng lưu vong trước hết là một biến cố ngôn ngữ”⁽¹⁰⁾. Các nhà thơ dân tộc thiểu số Việt Nam, dầu sáng tác trong tự nguyện, vẫn luôn viết trong tâm thế khá phức tạp: tình trạng lép vế của tiếng dân tộc và con số độc giả khiêm tốn là người bà con dân tộc. Do đó, dù yêu tiếng mẹ đến đâu,

các nhà thơ luôn có khuynh hướng tự thể hiện mình trong không gian rộng lớn hơn: tiếng Việt.

Mặc cảm phạm lỗi có mặt thường trực (đấy là tôi muốn nói đến các nhà còn mang ý thức phạm tội nơi bề sâu tâm thức). Thi nhân là kẻ canh giữ ngôi nhà ngôn ngữ dân tộc. Nhưng trong lúc nhà ta đang dột nát, kẻ được phân công canh giữ lại rời bỏ nó để đi xây dựng ngôi nhà khác! Không phải vấn đề tinh thần dân tộc hẹp hòi hay rộng rãi gì ở đây cả, mà là phận sự canh giữ của lính gác: trách vụ thiêng liêng của thi sĩ!

Không ít bạn trách tôi mất giờ cho thơ tiếng Chăm

Có bao lâu kẻ đọc, rồi sẽ còn ai nhớ?

Nhưng tôi muốn phí trọn đời mình cho nó

Dù chỉ còn dăm ba người

dù chỉ còn một người

hay ngay cả chẳng còn ai.

(Inrasara, Tháp năng)

Đó là cách nói nặng mặc cảm phạm lỗi của người trong cuộc. Có ở đó nỗi gồng mình, sự tự động viên đồng lúc với tâm lý khóa lấp. Tôi giáp mặt nó, đối thoại với nó, hằng ngày. Nó ám ảnh và hành hạ tôi, không ngưng nghỉ, ngay khởi điểm công cuộc sáng tác thơ tiếng Việt. Mặc dầu tôi vẫn thường xuyên viết thơ bằng tiếng mẹ đẻ, nhưng mặc cảm kia vẫn cứ có mặt, đeo dai như đĩa! Bị giảng xé giữa đi hay ở, giữa sửa sang lại căn nhà đang dột nát hay phiêu lưu vào vùng đất mới lạ để tung hoành, nhiều lúc tôi đã phải phân thân, đôi khi tự lừa. Tôi nghĩ, tâm thức ấy không chỉ riêng mình tôi mắc phải.

Ơi tháp!

Bao nhiêu năm tha hương

Bề sau trang thơ tôi vẫn còn lãnh đẵng

Số phận người.

(Inrasara, *Hành hương em*)

Lưu vong ngôn ngữ, nhà thơ chúng ta trôi giạt khỏi ngôn ngữ dân tộc, tình trạng bất an luôn tiềm ẩn ở bề sâu, sẵn sàng nhảy xổ ra chất vấn chúng ta ở mỗi ngã rẽ cuộc đời. Thật khó tìm được sự an bình cao vời như R.Tagore, khi ông dùng thoải mái hai thứ tiếng Bengali và tiếng Anh. Ông là triết nhân được nuôi dưỡng trong môi trường tinh thần triết lí Ấn Độ. Còn chúng ta? Khốn khổ thay, nhưng cũng vinh quang thay! Nedim Gursel kết luận: “Tôi nghĩ rằng, lưu vong theo nghĩa rộng, là một trong những định mệnh khả hữu cho nhà văn thời chúng ta”⁽¹⁰⁾.

Mặc cảm này, một mặc cảm đương nhiên, không có gì phải giấu giếm hay xấu hổ cả, có mặt ở hầu hết các nhà thơ dân tộc thiểu số viết bằng tiếng Việt. Mặc cảm / nỗ lực khiến lực bất của Lương Định đạt đến độ tinh xảo, nó khiến các bài thơ “tự do” của Y Phương nhuần nhuyễn đến tài hoa, thơ dân tộc của Lò Ngân Sùn đậm chất dân tộc hơn nữa. Là hay, khi được nhìn từ phía tích cực; nhưng cái hay đó sẽ hay hơn nếu chúng ta biết từ cấu trúc ngôn ngữ, lối suy nghĩ, lối nói đặc thù dân tộc để quay nhìn lại đầy ý thức nghệ thuật chặng đường sáng tác đã qua của chúng ta. Chỉ vậy thôi các nhà thơ dân tộc thiểu số hôm nay mới dễ dàng nhận mặt cái sáo mòn đã có và luôn phục sẵn ở những trang thơ sắp tới của mình. Nhận mặt, để tránh.

Nói như nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc, nếu một kĩ sư học một kĩ thuật nào đó là để làm theo: rập khuôn, cải tiến và phát triển thì ngược lại, nhà thơ học là để tránh. Tránh triệt để. Là điều kiện tối cần trong hành trình sáng tạo.

Vấn đề ngôn ngữ thơ.

Chọn tiếng - không phải tiếng mẹ đẻ để sáng tác, các nhà thơ dân tộc thiểu số đụng phải một vấn đề hóc búa: bản thân ngôn ngữ. Bởi nghệ thuật thơ chủ yếu là nghệ thuật sử dụng ngôn từ. Chúng ta buộc phải suy tư qua sơ đồ làm sẵn của một lối nghĩ khác lạ: tiếng Việt. Một lối mòn hay đại lộ thênh thang mở ra trước mắt ta. Thiếu ý thức sử dụng ngôn từ, ta rơi ngay vào vực thăm đào sẵn (đại lộ chính là vực thăm)! Đây là hệ quả tất yếu sinh ra từ vấn đề vừa nêu.

Thử lần theo bước nhà thơ Lương Định để tìm ra vực thăm này.

Đi vào thơ Lương Định tôi có cảm giác như bước vào bảo tàng, bảo tàng chữ. Cửa hai thế kỷ và vài thế hệ. Xen kẽ và không thứ lớp. Anh dẫn chúng ta từ cuối thế kỷ XIX, với: *Chí đời trai, lạc bước phong trần, câu thơ nghĩa khí, nợ tang bồng, rượu thề, duyên trời xe, vụng tu thân chuốc lụy phiền, kẻ giang hồ, tri âm, tri kỉ, bạn tâm giao, oan khiên, nỗi oan nghiệp chường, phẫn chí, một kiếp nhân sinh, thế cô lập nghiệp, tay trắng, đái bôi, má hồng, phận hồng nhan, trời xanh, câu thơ lời thề, hảo hán, giải oan, một khối oan...*

Bước sang “hiện vật” của đầu thế kỷ XX được trưng bày, với: *Câu thơ sám - hối, duyên tiền định, Cõi - mộng - du, lỗi hẹn, trót đa mang, bơ vơ đất khách, bến xưa, xuân thì, một trời mộng ước, lỡ một thời con gái, trăng nằm sóng soãi, bầm vầng trăng rỏ máu, rung nhẹ cung đàn...*

Đến tận gian hàng chữ của miền Nam những năm sáu mươi rớt lại: *Có đơn, trắc trở, day dứt, bon chen phố thị, tiếc nuối, Cõi Thiên, tình say, đời cay nghiệt, con sáo sổ lồng, sang ngang phận bẽ bàng, xót xa, Cát bụi thời gian, phơi phai, hao gầy, vò võ nỗi niềm, tê tái nỗi buồn, ván đã đóng thuyền...*

Bao nhiêu là hiện vật của mấy thế hệ chen chúc trong ba nhà trưng bày⁽¹¹⁾. Tôi cảm thấy bị lạc. Lạc và ngợp. Vui vẻ mà ngợp trong hai căn phòng nhỏ bé này. Bởi các hiện vật kia được Lương Định bày biện rất nhiệt tình và thành thật một cách cảm động.

Có thể nói, Lương Định là nhà thơ dân tộc thiểu số cố ý làm thơ giống người Kinh nhất! Khi tuyên ngôn:

Cha không thích những bài ca xưa cũ

Nghe họa mi hát mãi cũng nhàm

Tôi không hiểu Lương Định có ý thức đầy đủ sức nặng ý nghĩa của nó không. Bởi, thơ muốn không xưa cũ (chưa nói là hiện đại hay hậu hiện đại), nó phải thể nghiệm thể mới, lối viết mới, nhịp điệu mới, ngôn từ mới. Riêng yêu cầu về hình thức thôi, chúng ta chưa thấy Lương Định có thử nghiệm. Ba mươi chín bài trong tập thơ thứ hai của anh: *Núi và hòn đá lẻ*, thể thơ 5, 7 và 8 chữ chiếm đến mười hai bài, mười một bài lục bát và mười sáu bài có câu ngắn / dài. Nghĩa là thể thơ cũ chiếm thế áp đảo. Ngay

mười sáu bài có cấu trúc câu ngắn / dài này, chúng cứ vắn vè êm tai.

Vắn và thể cũ không phải là không thể hiện đại, nếu nhà thơ có lối viết, ngôn từ, nhịp điệu hiện đại. Nhất là nhịp điệu (*rhythm*). Bởi, nói như Charles Hartman: “Nhịp điệu đóng góp toàn bộ ý nghĩa của bài thơ, và phép làm thơ là chuyển nó trở thành ý nghĩa”⁽¹²⁾.

Đọc lục bát “Chia” của Nguyễn Trọng Tạo⁽¹³⁾:

*Chia cho em một đời tôi
 một cay đắng
 một niềm vui
 một buồn
 tôi còn cái xác không hồn
 cái chai không rượu tôi còn vỏ chai...*

Chúng ta nói nó hiện đại. Bởi nó mới ở sự xếp đặt ngôn từ (“một cay đắng”...), bất ngờ ở lối nói (câu cuối), và trên hết là nhịp điệu (bằng ngắt câu và vắt dòng). Nhịp điệu này làm trào vọt năng lực thể hiện tinh thần được tạo nên qua tiến trình sáng tạo của nhà thơ. Còn ở lục bát “Rượu tha hương” (Anh tương đối thành công ở thể cổ điển này) của Lương Định, thì rõ ràng nó không mới.

*Tha hương giữa chốn quê nhà
 Nửa đời nhìn lại, ngỡ là chiêm bao
 Láng giềng đâu bạn tâm giao?
 Thế cô lập nghiệp lao đao nẻo đời...
 Tha hương rượu uống mềm môi
 Ruột gan đau đau, nói cười vu vơ*

*Núi non – cõi nhớ – mặt mờ
Bẽ bàng phận kẻ giang hồ rượu sương.*

Không nói đến nhịp điệu hay tứ thơ sáo mòn, chỉ cần *bẽ bàng, thể cô lập nghiệp, mềm môi* thôi cũng đủ “làm cũ” bài thơ rồi. Các từ này ở ngoài / nằm đằng sau tầm mong đợi (*horizon of expectations*) của người đọc thời hiện đại. Với con người thường ngoạn văn chương hôm nay, *chí trai, nợ tang bồng, câu thơ nghĩa khí* đã mất hết sức nặng ý nghĩa như nó vốn có ở thế kỷ XIX. Một ít chúng đang rất lạc lõng, ngỡ ngác trên đường phổ hiện đại Sài Gòn. Còn hầu hết chúng đã chết và được nhập kho từ vụng Việt hôm qua.

Dù nhà thơ là kẻ ý thức sâu sắc nhất hành động sử dụng ngôn ngữ của mình, không ai đại đột đòi hỏi họ cắt đứt một lần cho tiết đuôi tàn quân chữ cũ rơi rớt lại. Không lấy ví dụ đâu xa, ngay bản thân tôi cũng phạm hủy khá nhiều ở tập thơ đầu tay: *Tháp năng*. Trong các bài thơ được viết từ cuối thập niên bảy mươi đầu thập niên tám mươi, người đọc tinh ý dễ dàng nhận mặt những: *năng quái, sầu viễn miên, tàn tạ, buồn hồ hải, miên trường, quan san, phiến, tao phùng, hoài nhớ...* được sinh hạ từ đâu ở thế kỉ này.

Vài rủi ro nghề nghiệp, người đọc bỏ qua được. Nhưng nếu chúng trở thành các dụng ngữ chủ yếu của một nhà thơ thì – hỏng! Tôi không tin lắm một tài năng thơ nào đó một ngày kia có thể tắm gội, làm mới vốn chữ thời thượng (cũ) trong bảo tàng chữ chúng ta vừa nêu ở trên. May lắm, bằng khéo léo xếp đặt, vài hiện vật trong chúng nhấp nháy lên đôi chút. Còn thì, hiệu quả thơ chắc chắn sẽ rất kém.

Nhưng trong thời đại ngày nay, làm sao có thể sáng tạo ra cái mới? Nêu câu hỏi này, chúng ta hiểu được vì sao, bên cạnh sự châm biếm (*irony*), phỏng nhại (*pastiche*) là một thủ pháp nghệ thuật chủ yếu của các nhà hậu hiện đại.

Về phong cách tác phẩm

Văn chương tiếng Việt cổ điển – ngoài đại bộ phận ca dao và vài cá nhân độc sáng ở một vài tác phẩm độc đáo – đa phần là các sáng tác mang nặng ước lệ vay mượn. Từ ngôn từ, điển tích, cốt truyện cho đến thể thơ, cách nhìn, cách thể hiện. Chỉ khi các tài năng thơ lớn như Hồ Xuân Hương, Nguyễn Khuyến, Trần Tế Xương xuất hiện, các ước lệ vay mượn (từ Trung Quốc) mới được dần dần từ bỏ, sau đó bị phong trào Thơ Mới cắt đuôi gần hết. Rồi Thơ Mới lại tạo ra một ước lệ khác. Và...

Sáng tác bằng tiếng Việt, các nhà thơ dân tộc thiểu số dễ có nguy cơ rơi vào các ước lệ cũ kĩ kia. Đã không ít người sập bẫy. Thế nhưng chúng ta, bởi bản năng sáng tạo cầu thành qua văn học dân gian của dân tộc, biết chất lọc từ đó nguồn suối tinh khiết, đã hiến tặng cho thơ tiếng Việt những giọng thơ độc đáo, khác lạ!

Người đẹp của Lò Ngân Sùn hoàn toàn khác mọi người đẹp trên thế giới mà ta thường thấy. Mới, lạ và rất... đẹp.

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 dối - nhìn thấy người đẹp cũng dối
 Người muốn chết - gặp người đẹp lại không muốn
 chết nữa.⁽¹⁴⁾*

Ngoại trừ “tuyệt” ở câu đầu (mà tôi cứ nom nớp nhà thơ dân tộc này sẽ vấp ngã), còn lại là cách nhìn khác, với lối xử lí tình huống nghệ thuật khác. Toàn triệt. Từ đó có ví von khác, sử dụng ngôn từ khác. Khác và bất ngờ.

*Hai ta yêu nhau giữa lều nương
 lều nương không phen vách
 ta cởi áo làm phen vách.*

*Hai ta yêu nhau giữa lều ruộng
 lều ruộng không chẵn chiếu
 ta cởi áo làm chẵn chiếu*

Thử đọc thêm bài thơ ngắn của Y Phương:

*Mùa hoa
 Mùa đàn bà
 Mặt đỏ phừng
 Thừa sức vác ông chồng
 Chạy phăm phăm lên núi.*

*Mùa hoa
 Mùa đàn ông
 Mệt như chiếc áo rũ
 Vừa vịn rào vừa đi vừa ngủ.⁽¹⁵⁾*

Cảnh vật, sự kiện hay ý tưởng cũ luôn được cái nhìn của Lò Ngân Sùn, Y Phương tắm gội, làm mới như là lần đầu tiên nó được nhìn thấy, nói đến, bằng thứ ngôn ngữ giản đơn đến tinh rỗng. Cách nhìn tươi non, lối nói thuần phác

này được nhà thơ Lò Ngân Sùn và..., tiếp nhận từ ca dao, dân ca các dân tộc. Theo tôi còn hơn thế, bản năng thơ đã tiếp sức cho họ. Bởi ngay cả khi “đi tỉnh” và ở thành phố đến mười năm, Lò Ngân Sùn, Y Phương vẫn giữ được cái nhìn thơ trẻ cũ.

Nói thế không phải là phố thị đã không làm “hư” các anh. Nhất là giữa môi trường báo chí tạp chí lù. Báo nào cũng đăng thơ, từ báo tài chính đến chuyên san văn chương, từ báo cấp huyện đến tạp chí cấp Trung ương. Hãy nghĩ đến các vụ thơ ăn theo báo Tết, được khối nhà thơ ta cảm tác từ mùa hè năm ngoái! Bất kể chất lượng ra sao, ưu tiên đăng bài luôn dành cho thơ của nhà thơ - quan thơ hay nhà thơ - nhà báo cánh hâu. Thị trường chữ nghĩa ấy, kẻ sáng tác cơ hội hay nhà thơ yếu bóng vía không sa ngã mới là chuyện lạ! Ở đó, không ít lần “thơ đồng phục dân tộc” đầy dễ dãi của Dương Thuấn, Lò Ngân Sùn chen chân, có mặt.

Chỉ có hành động về nguồn như là về nguồn hay thái độ chuyên nghiệp mới đủ khả năng cứu vớt linh hồn [và thơ ca] chúng ta.

Có thể ví văn học Việt Nam như thân cây có năm rễ. Rễ chồi đâm sâu vào lòng đất, bao gồm toàn bộ sáng tác dân gian của các dân tộc. Bốn rễ phụ bò ra bốn hướng rút tia tinh chất từ những vùng đất lạ. Nhánh vươn ra phía Bắc nhận ảnh hưởng của văn học Trung Quốc (văn chương bác học của người Việt từ đầu thế kỉ XX trở về trước), nhánh vói qua phía Tây hút dưỡng chất từ văn học phương Tây (một bộ phận lớn của văn chương Việt Nam tiền chiến), nhánh bò lan vào nhiều khu đất màu mỡ của sáng tác thành văn của các dân tộc, các nhánh còn lại đâm xuống phương

Nam nhận nhựa sống từ văn học Ấn Độ xa xôi (mà văn chương cổ điển Champa là đại diện).

Cây văn học Việt Nam hôm qua được cấy trên nền đất phì nhiêu mà nếu chịu cay xối và chăm bón thì nó sẽ cho hoa quả ngọt ngào không thua kém nền văn học đất nước nào bất kì. Nhưng mãi đến hôm nay, vài mảnh đất chưa được làm tơi xốp nên vẫn còn nhánh rể còi cọc và đang có nguy cơ bị thui chột trong lòng đất đen.

Nhất là văn học dân gian của các dân tộc thiểu số.

Ai là kẻ có trách nhiệm cưu mang nó? – Thi sĩ!

Đỗ Thị Tắc nhà thơ nữ dân tộc Kinh sinh sống vùng dân tộc, cũng đã biết tới bút pháp dân gian ấy. Thơ Đỗ Thị Tắc rất ít bài có vần, bù lại: điệp. Luôn luôn điệp. Điệp âm, điệp từ, điệp cụm từ, điệp liên, điệp cách dòng, cả điệp trong một câu... Thơ ca dân gian chủ yếu được tiếp nhận qua truyền khẩu, nên muốn dễ thuộc lòng, ngôn từ phải giản đơn dễ hiểu, nhịp thơ đều đặn dễ ngâm, và... điệp. Thử đọc một đoạn ca dao Chăm:

Kabaw hwa lingal gan ar

O yaum di tian ahauw kabaw

Kabaw hwa lingal gan crauh

O yaum sa bauh ahauw kabaw.

(Trâu kéo cày qua bờ

Chẳng buồn lòng “họ” trâu dừng lại

Trâu kéo cày qua suối

Chẳng buồn nói một tiếng “họ” trâu.⁽¹⁶⁾

Hai đoạn thơ, nhưng chỉ có ba từ khác nhau!

Nhìn ra bên ngoài, Pháp chẳng hạn, một nhà thơ đại chúng của Pháp nửa đầu thế kỉ XX là Jacques Prévert. Thơ ông được nhiều nhạc sĩ phổ nhạc và truyền bá rộng rãi. Bài “Déjeuner du matin” – (Điểm tâm sáng)⁽¹⁷⁾ là một ví dụ. Ông liệt kê tuần tự các thao tác hầu như khá nhàm, và tầm thường đến nhàm chán: “Hắn bỏ cà phê / Vào tách / Hắn rót sữa / Vào tách cà phê / Hắn bỏ đường / Vào cà phê sữa / ... Hắn đốt điều thuốc / Hắn thổi ra những khoanh tròn / Không nói với tôi / Không nhìn tôi / ... Và hắn đội mũ / Đi / Dưới cơn mưa / ...”. Nhưng chính đoạn cuối đã biến các liệt kê ấy thành thơ, một bài thơ hay: “Không một lời / Không nhìn tôi / Và tôi / Hai tay bụng lẩy đầu / Và tôi khóc”. J.Prévert đẩy người đọc đối mặt với cái vô tình đến trơ lì của cảm quan con người hiện đại, với xung quanh và nhất là với tha nhân.

Nó khác hẳn thi pháp của thơ hiện đại. Raymond Carver với “Fear” (Sợ), cũng dùng thủ pháp liệt kê tương tự, nhưng mỗi câu thơ với một thi ảnh lạ biệt đã tạo cho người đọc các cảm xúc khác nhau. Mỗi câu có thể đứng tách khỏi các câu khác mà rất ít bị ảnh hưởng đến giá trị của mình:

Sợ thấy xe cảnh sát rẽ vào ngõ nhà mình

Sợ thiếp ngủ trong đêm

Sợ không ngủ được

Sợ quá khứ trôi dạt

Sợ hiện tại biến mất

Sợ điện thoại réo lúc nửa đêm

(...) Sợ phải nhận xác một người bạn

Sợ hết tiền.

Sợ dư dả, dù chẳng ai tin...
 Sợ những vẻ mặt trầm cảm
 Sợ đến muộn và sợ đến sớm hơn mọi người
 Sợ nét chữ các con trên bao thư
 Sợ chúng sẽ chết trước mình, và mình sẽ thấy có lỗi⁽¹⁸⁾

Ở bài “Trầu say”, chúng ta bắt gặp hai dạng điệp, điệp liền dòng (từ và cụm từ):

Mẹ không gặt con trên cánh đồng tình yêu
 Mẹ không gặt con trên cánh đồng hoan lạc
 Mẹ không gặt con trên cánh đồng Người...

Bỏ lại hàng cau
 Bỏ lại giàn trầu
 Bỏ lại bình vôi...⁽¹⁹⁾

Điệp cách dòng:

Lời ru bay lên
 Ngọn tre làng cong ngàn đầu hỏi
 Lời ru run lên
 Nghê đá đình làng nhe răng không nói
 Lời ru ra cánh đồng
 Lúa ngậm dòng hết thì con gái...

Tôi nghĩ, với lối điệp như thế, người ít chữ nghe qua vài lần là đủ thuộc. Có khi hứng lên, Đỗ Thị Tác điệp luôn từng cặp một:

Mài đá giữa nhà làm bàn

*Mài đá trước sân phơi hạt
 Cây lúa, cây rau vươn lên từ nách đá
 Cây ngô, cây kê mọc lên từ kẽ chân của đá
 Những tiếng cưa quây làm nên sự sống
 Những tiếng động của sự chết...*

Đặc điểm thứ hai của thi pháp dân gian là lối sử dụng ngôn từ giản đơn, những hình ảnh cụ thể gần gũi với sinh hoạt hàng ngày. Ở đây nữa, Đỗ Thị Tắc khá đạt chuẩn. Đến nỗi chúng ta nghĩ đó là nói chứ không thơ gì cả, vậy mà nó cứ thơ:

*Sữa người trắng
 Sữa đá trong...*

*Về đi em
 Cho đầu anh gói tóc
 Cho tay anh gói đầu
 Minh như ngọc đôi chẳng rời nhau...*

Lạ quá: sao giống hết cái từ / từ của một bài ca dao Chăm thể? Dù đã trích dẫn hơi nhiều, nhưng tôi không thể không dẫn thêm:

*Về đi em cho đùi gác
 Hai tay em ấp, em xức dầu thơm
 Tóc anh bù rối như rơm
 Tay em vuốt sẽ mượt hơn lượt là⁽¹⁶⁾*

Thi pháp dân gian - dân tộc - Đỗ Thị Tắc gần với lối nghĩ dân dã là thế.

Một điểm nữa cần nêu là, trong lúc thơ hiện đại, bởi cấu trúc đứt quãng, phân mảnh, đồng hiện, nên trong mỗi bài / tập, người đọc có thể đọc bất kì đâu nếu thích, không cần theo trật tự từ đầu đến cuối “câu chuyện” thì, thơ sáng tác theo thi pháp dân gian, ở đây là Lò Ngân Sủn, Đỗ Thị Tắc ngược lại. Nó đòi hỏi lối đọc tuyến tính, theo dõi trên xuống; kịch tính dần dần về đoạn dưới để bùng vỡ nơi đoạn / câu cuối cùng.

Tư tưởng gặp nhau, cấu trúc ngôn ngữ thơ giống nhau, phong cách sáng tạo trùng lặp không là chuyện hiếm giữa các dân tộc, các tác gia, các thế hệ ít / không có quan hệ lịch sử gì với nhau. Chẳng ngạc nhiên, khi Lò Ngân Sủn của dân tộc Dáy - Việt Nam dễ tìm gặp giọng thơ đồng thanh đồng khí với J.Prévert tận nước Pháp xa xôi. Nhà thơ dân dã nổi tiếng ở nửa đầu thế kỉ XX có một mảng sáng tác bằng thứ bút pháp tôi tạm gọi là “bút pháp liệt kê”. Ở đây tôi không có ý so sánh Lò Ngân Sủn, Đỗ Thị Tắc với J.Prévert, càng không muốn chọn bài chưa hay của anh đặt bên cạnh một sáng tác đạt chuẩn cao của nhà thơ Pháp tài hoa, cũng như nội dung đề tài lớn / nhỏ của hai bài thơ ngẫu nhiên bắt gặp để phân định cao / thấp.

Cái tôi muốn nhấn mạnh chính là phong cách.

Đây là thứ thi pháp thuần dân gian: dân trải và đẩy đưa. Lò Ngân Sủn và..., tiếp nhận và thổi hồn vào nó để làm thành phong cách của riêng mình. Nổi trội và không thể lẫn.

Nhưng tại sao mãi bám cứng vào nó? Một, hai tập thì được, lạm dụng – nó dễ gây cho người đọc rằng tác giả đang “triển khai một khuôn sáo rỗng” trên nền tảng “thế giới quan bằng phẳng, nông cạn và già mao”⁽²⁰⁾. Trong khi

thần thái mới của thơ hiện đại đòi hỏi nhận thức mới về thực tại. Độ dồn nén của cảm xúc, sức bùng nổ của tư tưởng, sự hàm ngôn và cô đọng của ngôn từ khiến thơ có khoảng vượt táo bạo khỏi không - thời gian, đưa hình ảnh, ý tưởng khá xa lạ đồng hiện hay vụt sáng bất ngờ trên từng câu thơ, hai câu thơ cạnh nhau, một khổ thơ chứ không còn chịu tuân thủ trật tự thứ lớp rù rì.

Và ngay cả khi anh đã bắt gặp cái giọng lạ biệt đến đâu đi nữa, tại sao không dám chối bỏ nó? Trong lúc yêu cầu của thơ hiện đại là nhà thơ phải học biết từ chối đi mãi con đường mòn, của người khác và của chính mình. Như là một thách thức không ngơi nghỉ của ý chí sáng tạo: luôn vượt bỏ mình.

Vấn đề mỹ học truyền thống

Vậy đó, chúng ta đã lặn sâu vào dòng sông văn học dân tộc để lấy ra tinh túy của nó, biết học tập tiếng Việt để làm thơ như người Kinh, và bằng tài hoa cùng lao động nghệ thuật của mình, chúng ta đã cống hiến bao tác phẩm hay, đẹp vào nền văn học đa dân tộc Việt Nam. Nhưng chúng ta vẫn cứ ở lại đó, an tọa và... hơi thỏa mãn. Chúng ta chưa thử dần bước mạo hiểm hơn, khai phá các vùng thẩm mỹ mới, hay lặn sâu hơn nữa vào cuộc sống hiện đại, cuộc sống thực đang xảy ra xung quanh ta.

Tâm lí chung hay khuynh hướng vuột ve kỉ niệm, tô hồng quá khứ, định kiến cái đã qua là đẹp, tốt. “Thời trước làm quan cũng thế a!” (Nguyễn Khuyến). Bên cạnh, xem những gì thuộc về đồng quê là thơ, mộng. Thời Thơ Mới,

qua đời mới cho đến những năm đầu thiên niên kỉ thứ ba Công nguyên, tâm hồn chúng ta được nuôi nấng bởi Nguyễn Bình Khiêm, Nguyễn Khuyến rồi Xuân Diệu, Nguyễn Bính, “Hôm qua em đi tỉnh về / Hương đồng gió nội bay đi ít nhiều”. Cả sáng tác của các nhà thơ thế kỉ XXI cũng dính đầy “chất thơ” của các bậc tiền bối. Đường như mỗi phát sáng là một phát sáng may mắn, mỗi sáng tạo chỉ là những tai nạn hay rủi ro. Một va quệt ngẫu nhiên, có thể nói thế. Tôi, anh không khác.

*Thơ tôi viết giữa chan hòa ánh điện
vọng hương vườn ngai ngái ánh trăng in⁽²¹⁾.*

Người làm thơ bị mắc kẹt giữa hai làn sáng tôi: ánh điện và ánh trăng. Đang giữa ánh điện rực sáng muôn vẻ muôn màu, không phải là không đẹp, không thích mắt, nhưng chỉ có ánh trăng mới tràn đầy thi tính, mới nên thơ. (“Không còn ánh trăng ngà cho thi sĩ làm thơ” – thơ Nguyễn Trọng Tạo). Tà áo dài thì nên thơ, còn váy ngắn: không. Cũng thế: tóc dài / tóc ngắn, thanh bạch bần hàn / giàu sang phong phú, yên tĩnh / sôi động, cảm xúc / lí trí. Thơ thì phải “nên thơ”, thế thôi. Nghĩa là nó muốn thoát khỏi sự can thiệp của lí trí, của học tập trui luyện mang tính kĩ thuật. Nó chối bỏ sự nặng nhọc của khổ luyện (phong thái thi nhân xuất khẩu thành thơ gây hứng thú cho chúng ta hơn hình ảnh họ cặm cụi “nhị cú tam niên đắc”), tránh xa việc đặt vấn đề tư tưởng hay xã hội học búa, thậm chí nó cũng thiếu mặn mà trong tìm tòi cách thể hiện mình mới, lạ hơn.

Đó là thói quen thơ của chúng ta, hình thành thuở chúng ta còn ngồi ghế trung học; thói quen bị khuôn định bằng

truyền thống không sẵn sàng cho động thái tác thi chuyên nghiệp. Thơ là thế, như thế mới gọi là thơ, mới nên thơ.

Mà không phải chỉ có Việt Nam thôi đâu! Thử xem Roland Barthes nhìn thi ca Tây phương: “Vào các thời cổ điển, “có chất thơ” không hề hàm ý một tầm rộng, một chiều dày đặc biệt nào, một tình cảm, một mối liên kết, một thế giới riêng tư nào cả, mà chỉ là chuyển điệu một kĩ thuật ngôn từ, kĩ thuật “biểu đạt” theo những quy tắc đẹp đẽ hơn, (...) phát ra một lời nói được xã hội hóa do tính quy ước hiển nhiên của nó”⁽²²⁾. Thế nhưng ở ngoài kia, tính quy ước hiển nhiên ấy bị các nhà thơ hiện đại Tây phương vượt bỏ từ lâu rồi.

Còn Việt Nam hôm nay, dù đã làm người phố thị vài chục năm, tâm hồn chúng ta cũng đã phố thị rồi, nhưng thi tứ chúng ta cứ vương bận không khí miền quê; các nhà thơ vô tư mang không khí ấy vào thơ, không vấn đề gì cả! Có thể nói, phần đông nhà thơ Việt đương đại như thế, cả già lẫn trẻ, dân tộc số đông lẫn dân tộc thiểu số. Thử đọc qua bài thơ “Người ấy” của Vương Trọng.

*Ràng buộc cuối cùng với làng
Ngôi nhà và mảnh vườn
Cần chi nhờ người trông nom
Bán quách đi, ta là dân thành phố.*

*Người ấy bước đi hăm hở
Phía trước là công ty
Là họp đồng, tiệc tùng
Ai cần chi*

*Một mái nhà gianh
Một mảnh vườn tre gai và dừa dại...*

*Hơn hai chục năm sau trở lại
Tóc bạc gió thổi
Người ấy đứng chôn chân trước ngõ nhà xưa(...)*

*Không có quyền bước qua cánh đồng
Người ấy đứng lăm bằm:
– Ta vô tình đã bán mất quê hương!⁽²³⁾*

Sự hướng vọng miền quê, “trốn lo âu tìm lại cánh đồng” của Nguyễn Quang Thiều là để giải quyết vấn đề triết lí, phục vụ hệ mỹ học mới qua thi pháp mới. Còn ở đây, một tâm thế bảo thủ mang tính xã hội (xin lưu ý: tôi đang bàn về bài thơ của Vương Trọng qua đối sánh với thơ dân tộc thiểu số, chứ không phải về tư tưởng / con người Vương Trọng): xem vườn tre, mái nhà gianh, mảnh vườn là bản sắc, thậm chí nâng cấp chúng thành “quê hương”⁽²⁴⁾. Bảo thủ, ta đóng cửa lại trước thay đổi. Ở Việt Nam, người nông thôn rời bỏ cái cuốc cái cày, đã và đang tràn vào thành phố, góp phần làm thay đổi bộ mặt đất nước; trên thế giới, sự phát triển ồ ạt của mạng thông tin toàn cầu biến thế giới thành một làng: làng toàn cầu. Đóng cửa, ta đẩy tư duy dần thêm một bước rất lệch lạc: từ bỏ mảnh vườn, ao nhà là “bán quê hương”! Làm như thế giới mãi đứng yên một chỗ. Làm như xã hội Việt Nam chưa hề nhúc nhích, hơn hai thập kỉ qua.

Có thể đó là suy nghĩ thật của một số nhà thơ thuộc thế hệ đi trước, sinh ra và lớn lên ở miền quê, cuộc sống nông thôn Việt Nam làm nên tâm thức họ, quy định tâm hồn họ, đóng khung thi tứ họ, không thể thay đổi. Tâm lí hoài niệm quá khứ không là chuyện lạ; càng không lạ khi qua đó, hình thành dòng thơ hoài niệm, đôi khi – xuất phát từ mặc cảm – nó chỉ là một hoài niệm giả tạo. Chúng ta không trách, bởi không thể đòi hỏi hơn. Bà Huyện Thanh Quan, rồi cả [một phần] Nguyễn Du nữa chẳng đã từng được xem là đại biểu cho dòng thơ hoài niệm là gì? Nhưng, hôm nay, khi văn minh hiện đại đã xé môi trường nông thôn nát ra từng mảnh; nhà máy, nhà hàng, trường tư thục, tòa soạn báo chí mọc lên khắp nơi như thứ vôi rồng cuốn hút thanh niên nông thôn rót vào vòng xoáy của nó. Họ tự nguyện hay bị đẩy vào môi trường khác hẳn môi trường ông cha họ từng sống, tiếp nhận nền văn hóa khác xa nền văn hóa truyền thống, học tập, làm việc và ăn - chơi khác, đối mặt với những vấn đề khác với những gì ông cha họ từng đối mặt; từ đó lối nghĩ, lối sống của lớp người mới cũng khác hẳn. Trong lớp người mới kia, không ít kẻ theo nghề cầm bút. Chúng ta hòa nhập vào dòng chảy đời sống thị thành, vui vẻ thụ hưởng các thành tựu nó mang lại cùng lúc chịu đựng nỗi khổ ải mới nó vừa đẻ ra. Không vấn đề gì cả. Thế nhưng, khi làm thơ, các thi sĩ thuộc thế hệ mới ấy vẫn cứ cánh đồng, lưỡi cày với mùi thơm rạ mà ru nhau. Thế mới lạ!

Tại sao?

Đây là câu hỏi nền tảng mang tính mỹ học của thơ hôm nay. Giữa bề bộn, sôi động của cuộc sống hiện đại, thơ

chúng ta mãi vướng kẹt ở quê. “Lời nói được xã hội hóa do tính quy ước hiển nhiên” quy định lối suy nghĩ của chúng ta, điều kiện hóa lối viết và lối thưởng thức thơ của chúng ta. Và, như tự đánh lừa, bởi không hiếm thi sĩ hiểu / thấy đằng trước, đằng sau và xung quanh rằng, đất nước đang thay đổi, thế giới đang thay đổi, và thi ca đang chuyển động nhanh và mạnh, nhưng ta cứ tiếp tục để cho bị vướng kẹt. Vuốt ve sự vướng kẹt! Chỉ khi ý thức sâu thẳm, nỗ lực vượt thoát không ngưng nghỉ, nhà thơ hôm nay mới hi vọng đưa thơ đi chệch khỏi đường ray hệ thâm mĩ cũ kĩ.

Nói câu hỏi nằm khép mình trong bài “Viết trước lúc xa quê”⁽²⁵⁾ của Mai Liễu là câu hỏi lạc thời: “Ta đâu biết em tìm gì trên phố?” là như thế.

Tinh thần (hay tư duy) của nó vẫn còn vướng kẹt. Ở quê. Đó là một thành kiến khác mà chúng ta – nhà thơ hôm nay, không loại trừ tôi – vẫn còn chưa dứt ra được. Có lẽ chúng ta, nói như Nguyễn Duy, chưa dám vứt bỏ cái đẹp rất nên thơ như dáng đòn gánh tạo hình vào trời chiều quê hương!

Đẹp lắm bóng thiếu nữ Chăm ngồi dưới ánh đèn dầu đưa thoi từng sợi tơ dệt tấm thổ cẩm. Nhưng người dân Caklaing đang cần rất nhiều thợ dệt lành nghề, nhà tạo mẫu giỏi, kẻ nghiên cứu cải tiến khung dệt, và trên hết – con người có khả năng tổ chức để nâng cao chất lượng sản phẩm, tăng năng suất lao động hầu đưa thổ cẩm ra ngoài thị trường lớn hơn, từ đó thu nhập của bà con cao hơn, đời sống đỡ khổn khổ hơn.

Đẹp lắm dáng cô gái Bana gùi cùi lội qua suối, vừa đi vừa hát nhẹ dù lưng áo đang ướt đầm mồ hôi; sáng mai gùi

cùi kia sẽ được mang xuống chợ đôi lấy chục ngàn đồng bạc. Nhưng nét đẹp ấy cần phải mất đi càng sớm càng tốt!

Đẹp lắm tiếng “khèn”, lời “then” trong những đêm lễ hội dân gian ở vùng rừng núi dân tộc miền Tây Bắc. Nhưng sẽ đẹp hơn nhiều, nếu tiềm năng văn nghệ kia được tổ chức, bồi dưỡng, nâng cao (miễn đừng phản bản sắc hay giả bản sắc) để nó có thể mang niềm vui, vẻ đẹp nghệ thuật đến nhiều làng hơn nữa, biểu diễn trên nhiều sân khấu của các thành phố lớn hơn nữa, và – tại sao không? – chen vai thích cánh cùng hội, đoàn văn nghệ các nước trên thế giới.

Vân vân....

Lối nhìn nhà quê bằng con mắt duy mỹ là thế. Trong lúc nông thôn hôm nay đang chịu một biến động lớn làm rung chuyển và thay đổi tất cả khía cạnh xã hội, nếp sống lẫn tâm thức con người. Nó đòi hỏi chúng ta có cái nhìn “động”.

Từng đoàn cô gái quê bị bật khỏi làng mạc từng ôm ấp họ, bị quăng ném vào thành phố. Cái gì đang chờ đợi họ ở ngoài kia? Vẫn còn những lớp học ba ca, lớp học chạy lũ như là cái gai làm nhức nhối. Không thiếu gia đình đồng bào còn cháo thay cơm. Mà dân tộc thiểu số luôn ở thế đáng “quan tâm hơn nữa”.

Nhà thơ gắn bó sinh mệnh mình với nhân dân, không chấp nhận nghèo, cực, khổ, muôn đời đeo dính đời sống bà con thân thuộc. Ví chúng ta chưa đẩy lui được chúng thì cũng không nên đồng lõa với chúng. Đồng lõa bằng quan niệm sáng tác – dù ý thức hay không – xuất phát từ mĩ học nông nghiệp đã quá lạc thời.

Các mảnh vụn của thành quả sáng tác từ quan điểm thiếu khuyết ấy lâu nay đã văng tràn vào thế giới giấc mơ của chúng ta. Của Lò Ngân Sùn hay Dương Thuần. Của Y Phương, Pờ Sảo Mìn hay Inrasara. Và cả giấc mơ của Mai Liễu.

... Mơ

Giấc mơ lạc vào lâu đài cổ tích

... Mang giấc mơ thời trai trẻ

Lang thang đi tìm

Dáng núi

Nghìn xưa⁽²⁵⁾.

Đâu phải chỉ có mỗi Mai Liễu! Cái thâm tình của Y Phương với tên làng của anh:

Ơi cái làng của mẹ sinh con

Có ngôi nhà xây bằng đá học

Có con đường trâu bò vàng đen đi kìn kịt

Có niềm vui lúa chín tràn trề...

(Tên làng, 1993)

Nó thủy chung, sâu đậm và không thể chia cắt. Nó linh thánh đến vượt khỏi phán xét của con mắt phàm trần. Ở Pờ Sảo Mìn, nó là “Cây hai nghìn lá”. Còn Dương Thuần “Đi tìm bóng núi” sẽ gặp “Con của núi” mang tên Lò Ngân Sùn để nhấm nháp “Rượu núi” đặc sản quê hương cùng Lò Cao Nhum. Riêng “Đứa con của đất” Inrasara mãi “Bập bênh giữa ngữ ngôn hoang đãng”⁽²⁶⁾, đắm hồn trong cõi miền nào đã vời xa.

Đó là những tình cảm xúc động và đẹp, những hoài niệm đẹp. Đẹp thiêng liêng.

Nhưng ở đây tôi đang nói về sáng tác văn chương.

Bài thơ “Nỗi buồn ứng trước” trong *Sinh nhật cây xương rồng* được sáng tác năm 1996, thời điểm tôi là dân Sài Gòn hơn năm năm rồi. Thân xác tôi đã ăn cơm nhà thành phố, nhưng tâm hồn tôi vẫn còn thèm đi vác tù và chốn quê.

Trong khi ngay mùa hè 1981, tôi từng tuyên ngôn khá to tát:

*Ơi người thi sĩ có màu mắt rất đen và mái tóc rất đen
Mãi ngủ gục êm đềm dưới mốc bụi của hành lang thư
viện
Cẩn trọng bơi trong dòng hiện sinh
Mắc cạn bên này bờ – cuộc chiến.*

Bao giờ?

*Chúng ta trút gánh nặng xuống – lên đường
Con đường băng qua buổi chiều những thời đại...*

(Inrasara, *Tháp nắng*)

Những tường người viết nó sẽ làm một bút phá ghê gớm lắm. Nhưng không. Khí quyền văn học đương thời, cả cái nhất gan của chàng thi sĩ trẻ sắp làm người lớn, và nhất là thứ mỹ học nông nghiệp thâm căn trọng tiềm thức khiến kẻ ấy không dám từ bỏ một lần cho tất cả, không thể lột xác.

Đây không phải là khuynh hướng hay cá tính sáng tạo mà chính quan niệm sáng tác quy định sinh mệnh văn chương chúng ta. Lắm lúc – bằng nhạy cảm của thi sĩ – chúng ta chợt thấy các trang sách của mình sao mà điệu vợi, “xa rời quần chúng” quá, sao mà chúng đuổi khi muốn

bám “thực tế” quá, nhưng chúng ta đã không đủ dũng mãnh bút phá ra. Hơn thế, chúng ta tự thỏa mãn, đồng lõa xem cái vương kẹt như là bản sắc.

Nhưng thế nào là bản sắc? Bản sắc có phải quay nhìn lui về quá khứ hay đi giạt lùi về nguồn? Còn phải đi tới đâu mới gặp nguồn như là nguồn? Hời ngôi tháp Chăm kia có bao nhiêu phần trăm là Ấn Độ, bao nhiêu là Chăm? Nó được người Ấn mang tới hay do một tay nghệ sĩ Chăm nào đó nổi hứng khênh về, không là vấn đề. Nhưng muốn được là tháp Chăm, người nghệ sĩ đã phá nhiều, rất nhiều (tiếp thu sáng tạo – như hôm nay chúng ta dễ dãi nói thế). Trong hành động phá này, vô thức (bản sắc cũ) và ý thức (tài năng nghệ sĩ) cùng có mặt. Tài năng cá nhân càng lớn thì phần phá càng vượt trội. Một khi có đột biến trong sáng tạo, chúng ta gọi đó là thiên tài.

Như vậy, bản sắc chính / đa phần là cái gì đang chuyển động hình thành chứ không / ít là cái đã đóng băng. Mà muốn làm nên bản sắc, con người sáng tạo phải thật sự dũng cảm. Biết và dám khênh về đã là dũng cảm, dám và biết phá càng dũng cảm trăm lần hơn.

Bởi mãi lo khur khur ôm lấy kho bản sắc (cũ), chúng ta đã tự cách li và cô lập mình với xung quanh. Cho nên, mặc dù đã làm dân phố chợ mấy chục năm rồi, các nhà thơ dân tộc thiểu số (và cả nhà thơ Việt xuất thân nông thôn) vẫn còn dị ứng với các chất liệu ngôn ngữ của xã hội đô thị và công nghiệp. Những: *cột đèn, thương xá, xa lộ, shop, nhà máy, xí nghiệp, nhà cao tầng, bar, cô thư kí, tờ ngân phiếu, email, cà phê cóc* cứ không là gì cả với thi hứng chúng ta. Chưa một lần dời gót đi vào thơ chúng ta. Hay nếu có,

cũng bị chúng ta nhìn bằng con mắt phân biệt đối xử. Như là mặt trái của xã hội. Và phản diện của cái đẹp. Trong lúc các sự thể ấy đã có mặt ở nông thôn từ hơn chục năm rồi. Và không ít thứ đã là ước mơ và hãnh diện của bà con nông dân.

Còn thi sĩ chúng ta cứ thư thả lẻo đẻo theo sau cái đuôi của xã hội!

Nhưng tại sao cứ nhà quê mà không là thành phố? Cứ mộc mạc thanh bản mà không là phức tạp phồn hoa? Một em bé bán báo đất Sài Gòn quyết chịu cơ khổ dành dụm tiền gửi về quê nuôi em học không là tạo hình gây xúc động? Hay một doanh nhân toan tính với con số lạnh lùng hi vọng một ngày kia đạt giấc mơ triệu phú? Hoặc một kĩ sư đánh vật cùng bản vẽ mù mờ rồi rầm mong hình thành cái giàn máy dẹt giàn đơn hơn, hiệu quả hơn thứ máy cò truyền ngàn đời ỉ ạch?

Cả đất nước đang mơ giấc mơ dân giàu, nước mạnh. Chúng ta cũng thế: về thành phố cho phi chí tang bồng. Con cái về thành phố học, làm việc và ở lại. Giấc mơ thực của chúng ta là thế, chẳng những không nên mặc cảm mất gốc mà còn khuyến khích, tăng cường. Nhưng tại sao giấc mơ thơ của chúng ta cứ làm cái điều ngược lại? Không đủ bản lĩnh chẳng? Hay sợ mất vía?

... Chốn thị thành

Ai gọi vía cho tôi

(Thơ Mai Liễu)

***Tiếng thơ sau lý thuyết hay cái đẹp của thơ dân tộc thiểu số
(Thay phần kết)***

Thơ dân tộc thiểu số đang bế tắc. Nó sẽ đi về đâu?

Có thể nói cách tân, làm mới luôn ám ảnh số đông người làm thơ, hơn thập kỉ qua. Khi đất nước mở cửa và khi thế hệ mới ý thức rằng nền thơ Việt, sau gần nửa thế kỉ vẫn chưa thoát hẳn dư hưởng của thi pháp hiện thực và nhất là lãng mạn. Bên cạnh thành tựu sáng giá của thơ ca Cách mạng, nỗ lực của nhóm Sáng Tạo hay Nhân văn - Giai phẩm đưa thơ phiêu lãng vào những chân trời khác, do hoàn cảnh lịch sử đặc thù, nửa chừng bị dang dở. Từ đó thơ Việt chuyển động ị ạch...

Mở cửa về chính trị - xã hội như là một lối thoát cho thơ hôm nay.

Các nhà thơ trẻ háo hức nhìn ra thế giới bên ngoài trong tâm thế sẵn sàng đón nhận mọi luồng gió mới. Hầu hết các trào lưu văn học trên thế giới: từ tượng trưng đến thơ trương nở, từ trường ngôn ngữ Hoa Kỳ cho tận tân hình thức,... được các nhà thơ xu hướng cách tân hồi hải cập nhật, học tập và vận dụng. Cả các bước đi nửa đường đứt gánh của thơ tự do Việt thập niên sáu mươi cũng được tiếp nhận và tân trang lại. Thêm: văn hóa Internet và lung vốn ngoại ngữ mở đường cho chúng ta hội nhập văn chương thế giới dễ dàng hơn, nhanh hơn. Đó là cái may mắn của thế hệ thơ thời đổi mới.

Thế nhưng, văn hóa là cái gì còn lại, sau quá trình tiêu hóa tiệm tiến tri kiến thu nhận. Cuộc tiêu hóa đòi hỏi thời

gian, nên không thể một sớm một chiều mà thành. Nhất là với bộ môn nghệ thuật cao là thi ca.

Cứ nhìn vào vùng vẫy không mệt mỏi của lớp nhà thơ này, và nhìn vào các thành tựu của thơ trẻ vài năm qua, cũng rõ. Sau hưng phấn lẫn choáng ngợp buổi đầu trước những đa dạng của cái mới, lạ, chúng ta lồm bồm bơi giữa rối mù của bao nhiêu dòng trào lưu. Các tài năng thơ thế hệ mới lộ nguyên hình nổi lúng túng, quờ quạng trong thử nghiệm! Đã có dấu hiệu đuối ở một vài người. Và kiệt sức sớm xảy đến, nếu chúng ta không tự thức tỉnh, và dừng lại. Dừng lại để nhìn đầy ý thức chặng đường vừa qua, kiểm điểm lại hành trang, như thể lấy hơi cho một cuộc ma - ra - tông thơ sắp tới – quyết liệt, cam go hơn, nhưng cũng nhiều hứa hẹn hơn.

Giữa vòng xoáy trận đồ chủ nghĩa, bản thân tôi với tư cách một nhà thơ ham tìm tòi, cũng có mặt, nhập vào dòng chảy ấy. Nói như Nguyễn Hoàng Sơn: Inrasara là một trong những nhà thơ cách tân nhất hiện nay⁽²⁷⁾ (Dĩ nhiên cách tân nhất chưa hẳn đã là hay nhất! Và tôi không đến nỗi đại dột tin nghe nhận định của Nguyễn Hoàng Sơn là chân lí đỉnh đóng cho mình mắc hãnh diện vào). Mười năm đeo đuổi cách tân, thử nghiệm, như bao bạn đồng hành khác, hôm nay, tôi nghe đuối!

Lớn dậy từ văn hóa Champa, nền văn hóa hình thành sớm và thành tựu khá lớn; được nuôi dưỡng bằng ngôn ngữ - văn chương Chăm phát triển; lớn lên, may mắn, tôi lại được tiếp nhận văn học phương Tây ngay khi còn ngồi ghế trung học, nên các trào lưu văn chương tiên phong không xa lạ lắm với tôi. Hệ quả: tôi khó giữ được cái thuần

phác dân tộc, chân chất nhà quê như các bạn thơ dân tộc thiểu số vốn có.

Như kẻ chợ đã quá oải cuộc sống hiện đại với lối kiến trúc tạp nham nhếch nhác, ngột ngạt mùi khói xe, hàng ngày phải chứng kiến bao nhiêu ô uế từ cơ man nhà máy thải vào môi trường thành phố muốn tìm tới không khí tươi rói sót lại nơi miền quê yên tĩnh, hẻm núi trong lành. Cũng vậy, choáng ngợp giữa ngôn ngữ thi ca đương đại áp đầy ý tưởng với ẩn dụ, siêu thực với tượng trưng, lắm lúc tôi thêm lười nói, lười nghĩ trong trẻo thuần phác của người miền sâu vùng xa. Tìm đến sông Lu quê tôi, hay xa hơn – sông Năng của núi rừng phương Bắc, để *Hát với sông Năng*, nói như Dương Thuấn, uống rượu núi cùng Lò Cao Nhum, đọc lại các nhà thơ dân tộc thiểu số.

Ở đây ta tập nhìn sự vật như Dương Thuấn nhìn:

*Đường Mã Pí Lèng dốc quanh co
Đá cũng leo như đoàn người đầu bạc...
Mặt trời chậm lên vừa leo vừa đợi...
Người nào cũng có đôi bàn chân to⁽²⁸⁾.*

Lối quan sát gần, thực, với những liên tưởng rất cụ thể, có thể tìm thấy rải rác khắp các tập thơ của nhà thơ dân tộc. Chính nó quá gần, quá thực nên nó khá xa lạ với cảm nhận của thế giới thừa mứa ý tưởng, lí thuyết hôm nay:

*Rượu không cạn bầu chưa trở về bàn cũ
Gái yêu chồng theo sau ngựa cầm đuôi...
Lên Đồng Văn người nào cũng nhắc
Chọn vợ chỉ chọn hai bắp chân*

Để đi nương khỏe đêm gác nằm⁽²⁸⁾.

Đây là Dương Thuần. Lò Ngân Sùn còn bất ngờ hơn:

Ta lê bước về nhà

Mà hồn như còn ngủ ở thất lưng em

Hay:

Đi chợ là đi mây về gió

Vó ngựa đung đưa giữa rừng chiều

Đốt cháy lòng nhau là nỗi nhớ

Đêm về lại đi chợ trong mơ⁽¹⁴⁾

Thơ cần độ nén, cô đọng, độ sâu, tính hàm súc, đa nghĩa và đa thanh. Đây là ý hướng vươn tới của mọi nhà thơ “cũ” (nghĩa là hiện đại trong đối sánh với hậu hiện đại), ý hướng đó trở nên khá lỗi thời trong mắt nhìn của thi sĩ hôm nay. Bởi chính sự ham đa thanh đa nghĩa đã khiến cho thơ mơ hồ, mơ hồ đến hàm hồ. Rất hàm hồ. Nó đòi hỏi sự diễn giải. Nhiều lúc diễn giải đẩy thơ dần bước lên con đường chông chênh nguy hiểm. “Diễn giải một tác phẩm có nghĩa là nhặt ra một số yếu tố trong tác phẩm đó. Và như vậy công việc diễn giải là làm chuyện diễn dịch”⁽²⁹⁾. Diễn dịch để đáp ứng đòi hỏi của độc giả thời đại, nó dần thân vào phiêu lưu vô cùng, làm lệch nghĩa tác phẩm, đôi khi hủy diệt tác phẩm. Vậy mà mỗi diễn giải cứ khẳng khẳng rằng chính nó mới là đúng nhất, là chân lí. Mới phiên!

Hãy nhìn xem các nhà phê bình đã ứng xử với A.Rimbaud, với R.M.Rilke, với F.Kafka như thế nào cũng đủ biết. Gần chúng ta nhất: *Truyện Kiều* hay thơ Hồ Xuân Hương. Diễn giải dày rậm rồi mù khiến ta không thấy đầu

Nguyễn Du, đầu bóng dáng nữ sĩ họ Hồ nữa, mà chỉ thấy các nhà diễn giải đang nói qua / với / bằng các nhà diễn giải.

Susan Sontag cảnh báo: “Các diễn giải đa dạng đang ô nhiễm cảm tính nghệ thuật của chúng ta”! Đó là hậu quả tai hại của văn minh đương đại, một văn minh dựng trên sự thặng dư, thừa mứa mọi thứ: từ sản phẩm cho chí thông tin, ý tưởng và lý lẽ. Đến nỗi con người trở thành thứ phản ứng có điều kiện. Hệ quả là: sự kém nhạy cảm của giác quan.

“Điều tôi cần bây giờ là tìm thấy lại giác quan”, giác quan thông minh có khả năng cảm nhận được cái tinh khôi, nguyên thủy. Sự lạnh lặn của cái nhìn, trong suốt của lời, giản đơn của câu chữ. Là yếu tính đưa thơ vượt thoát khỏi rối rắm rườm rà của suy luận học, để lần nữa con người học tiếp cận với sự thể như nó là thể.

Nhiều bài thơ của thơ Y Phương, Lò Ngân Sùn, Dương Thuần và vài nhà thơ khác gợi ý cho ta hướng đi ấy. Đó là thứ thơ gần, thẳng và cụ thể. Từ một bản riêng anh đi đến đất nước chung, từ một dân tộc anh đến với nhân loại:

*Con bây giờ còn nhỏ
Thương nhất là mẹ cha
Lớn lên con sẽ thương thêm bao người khác
Ngôi nhà lớn của con là đất nước⁽²⁸⁾.*

Dù “ở nhà sàn ăn nước sông Năng” nhưng anh đã ra đi, các con anh cũng phải ra đi, anh em bè bạn anh phải rời bỏ bản làng nhỏ bé để ra đi, hòa nhập cuộc sống rộng lớn hơn ngoài kia, với quan điểm rất dứt khoát và có thể nói – nhân bản:

Em ơi ta ở đâu

Là bản ta ở đó⁽²⁸⁾.

Không một dấu vết ưu tư trần trở hay quẩn quại (nhiều lúc chỉ là thứ làm dáng) thường thấy ở người thị thành trong bút pháp thứ thơ này. Đứa con ấy, từ xứ núi đi bộ xuống đồng bằng, khỏe khoắn, tươi rói. Và chỉ biết nói lời cho quả sai. Tôi cho đó là cái đẹp mới của thơ dân tộc thiểu số. Những hoa trái tinh khiết rất cần cho người thành phố hái mang về, không như một vật lạ để làm quà lưu niệm, mà phải được xem là tặng vật của suối nguồn, thanh tẩy bụi bặm hay khóa lấp khoảng rỗng sa mạc trong tâm hồn con người thời đại. Khi khắp mọi nơi sa mạc đang lan dần. (“Sa mạc lan dần... Tai hại thay cho kẻ nào lưu trữ sa mạc!” – F.Nietzsche).

Còn ai nghe tiếng hát

sáng mai?

khi sông Lu gặp tôi nơi nguồn suối

róc rách về ngôn ngữ sạch trong.

Khi sông Lu ẩn cư miền sa mạc

còn ai nâng chông chênh tiếng hát

sớm mai?

(Inrasara, *Hành hương em*, 1999)

Tắm gội tận suối nguồn thơ dân tộc, tôi quay trở lại với cái xô bồ rậm rạp, bẽ bộn đầy bất trắc của cuộc sống / cuộc thơ Sài Gòn. Tôi trở về, bởi tôi phải trở về. Cũng như thơ Việt hôm nay cần thiết tiếp tục lên đường để hoàn thành nốt cuộc hành trình đi tìm cái mới còn dang dở. Để rồi, khi cuộc đi đã mãn, đôi chân đã rã, đời đã mỏi mệt, suối nguồn

sẵn sàng mở vòng tay đón nhận những đứa con phiêu lãng trở về. Một lần và muôn ngàn lần nữa, trong cuộc Hồi quy vĩnh cửu của cõi sáng tạo.

Sài Gòn, mùa mưa 2005.

Chú thích:

1. Tư liệu về các nhà thơ được rút ra từ các tác phẩm sau:
 - Lâm Tiến, *Văn học các Dân tộc thiểu số Việt Nam hiện đại*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 1995.
 - Lâm Tiến, *Văn học và Miền núi*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 2002.
 - *Núi mọc trong mặt gương*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 1998.
 - *Tuyển tập văn học Dân tộc và Miền núi I, II, III*, NXB. Giáo dục, H., 1999.
 - Hoàng Quảng Uyên, *Một mình trong cõi thơ*, NXB Văn hóa Dân tộc, H., 2000.
 - Lò Ngân Sủn, *Thơ của các nhà thơ Dân tộc thiểu số*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 2001.
 - Lò Ngân Sủn, *Vấn đề đặt ra với các nhà thơ Dân tộc thiểu số*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 2002.
 - *Nhà văn Dân tộc thiểu số Việt Nam, Đời và văn*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 2003.
2. Xem: *Evan.vnexpress.net*, 2004. Hay: *The Best American Poetry 2003*, Scribner Poetry, USA, 2003; David Lehman, *Great American Prose Poems*, Scribner Poetry, USA, 2003.
3. *Tagalau 1-6*, xuất bản từ năm 2000-2005.
4. Bùi Khánh Thế (chủ biên, với sự cộng tác của các tác giả Chăm: Inrasara, Thành Phần, Phú Văn Hân, Lương Đắc Thắng, Quang Cần), *Từ điển Chăm – Việt*, NXB Khoa học

Xã hội, H., 1995; *Từ điển Việt – Chăm*, NXB. Khoa học Xã hội, H., 1996.

5. Xem thêm: Inrasara, “Sáng tác văn chương Chăm hôm nay” trong *Tagalau 1*, Hội Văn học – Nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam, 2000.

6. Số liệu do Ban Biên soạn sách chữ Chăm – Ninh Thuận cung cấp.

7. Pờ Sảo Mìn, *Con trai người Padi*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 2001, tr.17.

8. *Cây hai ngàn lá*, NXB. Văn hóa Dân tộc, 1992 và *Con trai người Padi*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 2001.

9. Nguyễn Đình Thi, “Mấy ý nghĩ về thơ”, tạp chí *Tác phẩm mới*, số 3-1992.

10. Nedim Gursel, “Chữ nghĩa của lưu đầy, lưu đầy của chữ nghĩa”, *Talawas.org*, 2003.

11. Ba tập thơ đã xuất bản của Lương Định: *Tương tư*, NXB Đồng Nai, 1991; *Núi và hòn đá lẻ*, NXB. Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh, 1995; *Dòng sông khao khát*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2001.

12. Charles Hartman, trích theo Khế Iêm, “Thơ Tự do – một tiếng gọi khác”, tạp chí *Thơ*, số Mùa Đông 1999, Hoa Kỳ, tr.158.

13. Nguyễn Trọng Tạo, *Đồng dao cho người lớn*, NXB. Văn học, H., 1994.

14. Lò Ngân Sùn, *Con của núi I*, NXB. Hội Nhà văn, H., 1996.

15. *Thơ Y Phương*, NXB Hội Nhà văn, H., 2002, tr.292.

16. Inrasara, *Văn học Chăm – khái luận*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 1994.

17. Prévert (J.), *Paroles*, Gallimard (Le Livre de Poche), Paris, France.

18. “Sợ”, Trần Minh dịch, *Evan.vnexpress.net*, 2004.

19. Các đoạn thơ trích trong tập *Sửa đá* của Đỗ Thị Tắc, NXB. Hội Nhà văn, H., 1999.

20. M. Houellebecq, “Jacques Prévert là một thằng ngốc”, Nguyễn Đăng Thường dịch, Tạp chí *Thơ*, Hoa Kỳ, 2004.
21. Đàm Chu Văn, *Tiếng mùa*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2003.
22. Roland Barthes, *Độ không của lối viết*, Nguyên Ngọc dịch, NXB Hội Nhà văn, H., 1998.
23. Vương Trọng, “Người ấy”, báo *Văn nghệ*, số 32, 7-8-2004.
24. Đỗ Trung Quân: “*Quê hương là chùm khế ngọt / Cho con trèo hái mỗi ngày / Quê hương là con diều biếc ...*”.
25. Mai Liễu, *Giấc mơ của núi*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 2002. Các câu thơ được dẫn trong bài viết được trích từ tập thơ này.
26. Inrasara, *Sinh nhật cây xương rồng*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 1997.
27. Nguyễn Hoàng Sơn, “Inrasara, lần thứ hai đoạt giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam”, báo *Tiền phong chủ nhật*, số 1 - 2004.
28. Dương Thuần, *Hát với sông Năng*, NXB. Văn học, H., 2001.
29. Susan Sontag, “Chống diễn giải”, Nguyễn Đăng Thường dịch, *Talawas.org*, 1-10-2003.

SÁNG TÁC VĂN CHƯƠNG CHĂM HÔM NAY

Tại sao viết bằng tiếng Việt?

Một sáng thức giấc

*tôi bỗng nghe kinh hoàng khi cảm thấy mình không thể
viết được dễ dàng một câu thơ tiếng Chăm nữa
và tôi đã khóc.*

Đừng lầm tưởng đó là một đoạn thơ tự do diễn tả thứ tình cảm ủy mị rẻ tiền. Mà là một kinh hoàng của kẻ chợt thấy mình bật rễ và bị vứt vào khoảng rỗng.

Kẻ đã từng yêu say đắm tiếng mẹ đẻ, từng khốn đốn vì nó, từng với nó trải qua bao thương khó trong nỗi đời oan nghiệt. Và kẻ đã tập tọng sáng tác thơ tiếng Chăm từ hơn hai mươi năm nay! Nhưng rồi bao năm lang thang với tiếng Việt và thơ tiếng Việt, bị tiếng Việt hút mất hồn, tôi đã bỏ quên tiếng mẹ đẻ. Ba năm qua. An tâm rằng nó là ngôn ngữ ruột, không cần phải trau dồi học tập vẫn có thể tác thi bất kì lúc nào mình muốn. Như là thứ có sẵn trong túi ta cứ việc thò tay lấy ra. Nhưng không. Ngôn ngữ, nhất là ngôn ngữ thi ca như người yêu đồng đành rất cần nâng niu chăm chút hằng ngày. Và nếu có rời xa thì cái xa cách

phải là chất xúc tác làm cho hương tình thêm đượm. Vậy mà tôi đã rời bỏ nó khá lâu. Định ninh nó không hề phản bội mình, ít ra – không hờn dỗi mình. Để đi làm thứ “chuyên gia” trịnh trọng.

Không phải ngôn ngữ “chuyên gia”, ngôn ngữ nghiên cứu là không cần thiết. Ngôn ngữ của từ điển, của văn bản cổ, của lắp ghép mới đáp ứng thông tin mới. Chúng rất cần thiết nữa là đẳng khác. Chúng phải có mặt, như là nền đất cho ngôn ngữ trẻ tươi đậm rễ và lớn dậy. Bởi nghiên cứu để làm gì, lắp ghép (tôi không gọi là sáng tạo) từ mới để làm gì nếu quần chúng không biết đến nó, quay lưng lại với nó?

Một ít thống kê không chính thức tỉ lệ từ tiếng Việt đang được độn vào tiếng Chăm trong trao đổi thường ngày:

- Lứa tuổi 20 – 35: 40 – 50%.
- Lứa tuổi 35 – 50: 30 – 40%.
- Lứa tuổi 50 – 70: 25 – 35%.
- Lứa tuổi trên 70: dưới 20%.

Tiếng Chăm ngày càng bị phủ bụi, lai tạp và đang đứng trước nguy cơ trở thành từ ngữ. Trong lúc chính thi sĩ là kẻ có bốn phen canh giữ ngôn ngữ dân tộc, phủi bụi, tắm gội và làm mới ngôn ngữ dân tộc. Nhưng lúc này, có mấy ai và còn ai sáng tác bằng tiếng Chăm?

Người Chăm làm văn chương trong một hoàn cảnh rất đặc thù.

Thế hệ sinh vào những năm bốn mươi của thế kỉ XX từ lúc cấp sách đến trường đến khi trưởng thành đều học

tiếng Việt, đọc sách tiếng Việt và nói... tiếng Chăm. Có thể nói chúng ta suy tư Việt đến 80%, nên sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ là điều cực khó với ta.

Trước 1975, có Châu Văn Kên, Đảng Năng Quạ (nhạc) và Jaya Muryut Chăm (thơ), sau đó, thêm Tantu (nhạc), Sử Văn Ngọc (thơ) là các tác giả viết thuần tiếng Chăm. Nhưng đó là thế hệ đã bước qua tuổi sáu mươi. Còn thế hệ đàn em như Huyền Hoa, Jalau, Trâm Ngọc Lan (thơ) thì chỉ viết bằng tiếng phổ thông. Đứng trên một bậc là Từ Công Phụng. Nhưng các sáng tác của nhạc sĩ tài hoa này không mang chút nào tâm cảm Chăm. Sau hòa bình lập lại, tất cả đều chìm lặng. Riêng Tantu là người duy nhất còn động bút đến hôm nay. Và chỉ có tiếng Chăm. Nên có thể xem đây là trường hợp đặc biệt.

Sau này, hai khuôn mặt: Amur Nhân (nhạc) và Inrasara (thơ) ít nhiều được biết đến qua các sáng tác bằng tiếng Việt hơn là tiếng Chăm của họ (chiếm chưa tới 10%). Vài người làm thơ mới xuất hiện như: Trà Vigia, Thông Thanh Khánh, Thông Minh Hiền... đều dùng tiếng phổ thông để chuyển tải tình cảm, ý tưởng.

Riêng thơ, Jaya Muryut Chăm có bài thơ dài theo thể lục bát Việt viết khoảng năm 1967 (*Nội san Ước vọng 1* của Trường trung học PôKlong) và Inrasara với mười lăm bài bằng nhiều thể thơ khác nhau ở phần phụ lục của tập *Sinh nhật cây xương rồng* (1997) là sáng tác bằng tiếng Chăm. Nhưng trong khi các ca khúc nhiều hay ít đều đã tạo được niềm sôi nổi, hứng khởi của quần chúng, thì với thơ, dường như chúng chưa động lại bao nhiêu trong lòng người đọc Chăm hờ hững⁽¹⁾.

Trên đây là vài điểm danh sơ bộ để có một cái nhìn khái quát.

Thân phận các bài thơ đương đại viết bằng tiếng Chăm thật bấp bênh. Bấp bênh như danh tiếng còm của kẻ mang nặng đẻ đau ra chúng.

Ngoài thực trạng văn hóa nghe nhìn đang ồ ạt xâm thực lãnh vực văn chương, người viết Chăm còn phải đối phó với bao thực tế khó khăn khác: về sinh nhai, về ít người đọc, càng ít hơn nữa người biết tiếng Chăm để đọc. Con số lạc quan nhất: 1000 người biết đọc tiếng Chăm nếu 10% người Chăm yêu văn chương, 200 người nếu 20% số người trên thông thạo tiếng mẹ đẻ. Đó là chưa nói đến địa bàn cư trú của người Chăm trải rộng khắp 10 tỉnh thuộc ba khu vực khác nhau. Khoảng 15.000 người Chăm Hroi ở Bình Định, Phú Yên không biết đến *akhar thrach / chữ truyền thống*, 30.000 người Chăm Islam ở Nam Bộ cũng đã bỏ quên nó từ lâu rồi. Như vậy nếu thực sự say mê văn chương, muốn sống chết với nó và cho nó, văn nghệ sĩ Chăm phải phóng tầm mắt ra ngoài về 53 dân tộc anh chị khác trên đất nước Việt Nam.

Thế là ta tập tễnh làm thơ, viết văn bằng tiếng Việt. Và khi chấp nhận viết bằng tiếng Việt hay sáng tác song ngữ, ta sẽ đối mặt với tình thế khác gay gắt hơn nữa. .

Tham chiếu các nghệ sĩ sáng tác trong hoàn cảnh đặc thù:

Joseph Conrad: Rời Ba Lan lúc bốn tuổi, để không quên nguồn gốc, ông đã học rất giỏi tiếng Ba Lan, nhưng lại sáng tác bằng tiếng Anh.

Vladimir Nabokov: sáng tác bằng tiếng Nga trong thời gian cư trú trong nước, sang Mỹ vẫn có vài tác phẩm bằng tiếng Nga, sau đó mới chuyển hẳn sang tiếng Anh và nổi tiếng.

J.Brodsky: Nhà thơ Nga sống ở Mỹ, viết tiểu luận bằng tiếng Anh nhưng lại làm thơ bằng ngôn ngữ mẹ đẻ.

Pablo Neruda: Nhà thơ Chilê, mười năm sống ở các thuộc địa nói tiếng Anh vẫn viết bằng ngôn ngữ Tây Ban Nha là quốc ngữ của Chilê. Ông có hơn ba trăm triệu độc giả tiềm tàng để mà hi vọng. Ông chỉ lo sáng tác cho hay.

B.Singer: Nhà văn Do Thái, dù sống giữa lòng nước Mỹ, ông vẫn sử dụng tiếng Yiddish để sáng tác. Ông viết với mục đích bảo vệ ngôn ngữ dân tộc. Nội dung chính: Xã hội Do Thái ở Đông Âu thế kỷ XIX và trại tập trung người Do Thái của Đức Quốc xã, là đề tài đang hấp dẫn cả thế giới sau đệ nhị thế chiến. Ông biết chắc chắn sách ông sẽ được dịch và điều ông muốn gởi gắm trong văn chương sẽ đến với hàng triệu người đọc khắp hành tinh.

Đặc biệt hơn là thi hào Ấn Độ R.Tagore sáng tác bằng hai thứ tiếng: Anh và Bengali mà chất lượng đều cao tuyệt.

Trường hợp này thường gặp ở các nhà văn Đông Nam Á từ thế kỉ XIX trở về trước. Gần ta nhất, thế kỉ XIX của Việt Nam. Cao Bá Quát tác thi chữ Hán nhiều gấp cả trăm lần và hay hơn chữ Nôm. Ở Nguyễn Du cả hai mảng Hán / Nôm cùng tồn tại bình đẳng. Đến Nguyễn Khuyến thì văn Nôm của nhà thơ này song song với thơ chữ Nho. Có lẽ ông là nhà thơ cổ điển Việt Nam đầu tiên tự dịch các sáng tác của mình đạt hơn cả.

Ai trong các tác gia này sẽ là gương cho ta?

Trở ngại đầu tiên ta gặp phải xuất phát từ bản thân ta.

O thei ngap di drei o hai

Tamuh di hatai, drei ngap di drei.

Chà ai gây cho mình cả

Tâm mình sanh sự, mình tự hành mình

(Pauh Catwai).

Đó là thứ tâm lí mà tôi gọi là phức cảm tự ti - tự tôn dân tộc. Tự tôn về nền văn minh sáng chói của tổ tiên trong quá khứ. Được thôi. Nhưng nó đã thuộc về quá vãng. Với bản lĩnh của một nghệ sĩ, ta có thể dễ dàng vượt qua. Còn tự ti về cái lép vế ở mọi lãnh vực của hiện tại?

Đàng Năng Thọ được vào Hội Mỹ thuật Việt Nam chẳng qua là đặc cách sắc tộc. Ca khúc *Apsara - Vũ nữ Chăm* của Amur Nhân được huy chương vàng cũng nhờ sự ưu ái về đề tài dân tộc. *Tháp năng* được Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam là do có sự châm chế của Ban Giám khảo. Vân vân và vân vân...

G. Marquéz: "Trong sáng tạo, khiêm tốn lắm lúc là một tật xấu."

Quyết định sự lớn / bé của nghệ thuật là ở tài năng và sự dẫn thân hết mình cho nghệ thuật. Nó lệ thuộc rất ít hoặc không lệ thuộc gì cả vào các chuyện ngoài rìa: Giàu / nghèo: Lev Tolstoi có trang trại hàng nghìn mẫu đất với cả trăm nô lệ phục vụ trong khi Balzac và Dostoievski hầu như dành tất cả thời gian để sáng tác trả nợ.

Thành phố lớn / tỉnh lẻ: Hãy so sánh W.Saroyan / W.Faulkner.

Thành thị / thôn quê: A.Camus / Jean Giono.

Cường quốc / nước nhược tiểu: Boris Pasternak của nước Nga giàu mạnh và rộng lớn / P. Neruda của Chilê nghèo đói và bé nhỏ đều đoạt giải Nobel văn chương.

Đi nhiều / đi ít: Trong lúc E.Hemingway lang bạt khắp phương trời thì M.Proust đóng khung trong bốn bức tường lầu đài giữa vòng tay chăm sóc của quý bà.

Học vị cao / "thất học": J. P. Sartre giáo sư-tiến sĩ / M.Gorki chưa một lần biết mùi không khí lớp học.

Số đông / số ít: Trong bảng vàng nền văn chương nhân loại thế kỉ XX, Ireland với ba triệu rưỡi dân lại là nước chiếm ngôi đầu (theo *Time* và *Le Figaro Magazine*).

Hãy đứng vững nơi mảnh đất mình đứng, thu phổi tinh khí của trời đất nơi mình đang sống, vận dụng nguồn nội lực tiềm ẩn để sáng tạo. Và chỉ sáng tạo.

Bao giờ vượt qua được mặc cảm bé nhỏ, chúng ta mới có thể lớn.

Bức tường thứ hai ta phải vượt bỏ là sự dằn vặt về đạo đức. Làm thơ, viết văn bằng tiếng Việt, ta chột mang mặc cảm của kẻ đào ngũ, kẻ bội phản quay lưng lại thân phận vốn đã quá éo le của ngôn ngữ dân tộc.

Không ít bạn trách tôi mất giờ cho thơ tiếng Chăm

Có bao lâu kẻ đọc, rồi sẽ còn ai nhớ

Nhưng tôi muốn phí cả đời mình cho nó

Dù chỉ còn dăm ba người

Dù chỉ còn một người

Hay ngay cả chẳng còn ai.

(Inrasara, *Tháp nắng*, 1996)

Có cường điệu quá không?

Hỏi Chăm có đủ từ để diễn đạt tư tưởng, tình cảm? Và người đọc Chăm có đủ khả năng (ngôn ngữ Chăm) để hiểu tác phẩm Chăm, trong khi họ chỉ được phổ cập tiếng mẹ đẻ hết cấp tiểu học, sau đó không có sách, báo nào khác để đọc thêm? Không, mặc cảm dào ngũ là thừa. Lúc này, ta chỉ có quyền chọn lựa: hoặc cứ mạnh dạn viết bằng tiếng Việt hay như R.Tagore sáng tác song ngữ hoặc như Brodsky sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ, sau đó bạn bè chuyển sang tiếng phổ thông (Anh ngữ).

Cả sự sợ hãi thất bại không thể không được tính đến. Xây dựng ngôn ngữ văn chương cho riêng mình trong lòng tiếng mẹ đẻ đã khó, với ngôn ngữ thứ hai thì trăm lần khó hơn. Nhưng giữa tiếng Chăm và tiếng Việt, với người Chăm hôm nay, đâu là ngôn ngữ thứ hai? Không nên tự lườm gạt mình, câu trả lời là: tiếng Chăm.

Từ sự nhìn nhận thẳng thắn với nhau này, dễ nhận định rằng lối viết ngây ngô ngọng nghịu của các tác giả dân tộc thiếu số thời gian qua được cả người sáng tác lẫn giới phê bình nâng niu như là đậm đà bản sắc chỉ là một ngộ nhận đáng buồn. Ta sáng tác bằng tiếng Việt không phải để người Kinh thỉnh thoảng ghé mắt tò mò nhìn, nhìn bằng con mắt trên ngó xuống, như nhìn một thứ đặc sản! Mà phải như một tác giả ngang bằng – sòng phẳng và sạch sẽ.

Bức tường cuối cùng và có tính quyết định hơn cả mà ta phải đối mặt là không có bức tường nào cả. Một khoảng mênh mông, trống vắng mở ra trước ta. Lâu nay quanh quẩn trong thôn ngoài xã, ta được đùm bọc ấm áp trong không khí khuôn viên tình lễ. Vài bài thơ, ca khúc hay vài họa phẩm tâm tâm cũng đủ cho ta một tên tuổi, chỗ đứng.

Ta an tâm ngủ yên trên đó. Đôi lúc cũng có vài cơn gió lạnh làm ta hắt hơi. Nhưng rồi đâu vào đấy.

Hôm nay, ta mạnh bạo bước ra ngoài (hay bị vứt ra ngoài?) thảo nguyên lớn, thành phố lớn. Đứng trước cơn gió lớn, độ sức với số đông khổng lồ, ta không tìm thấy nơi đặt chân; tuổi tên nhỏ nhoi của ta có nguy cơ bị tiêu vong. Không thấy đâu là mục tiêu, ta đi như bước vào chân không, hoang mang cực độ.

Ta sẽ chôn chân và lui bước? Nhưng:

Sơn cùng thủy tận nghi vô lộ

Liễu ám hoa minh hựu nhất thôn.

Chính nơi tưởng như không còn hi vọng tìm thấy dấu chân người, một mái nhà quê hương bất chợt hiện lên trước mắt con người sáng tạo. Ta tìm thấy mình.

Như vậy, khi đã rũ bỏ mọi gánh nặng mặc cảm, phức cảm và tâm thức sợ hãi, ta bắt đầu dần bước trên con đường định mệnh, con đường phiêu lưu đầy chông gai, bắt trắc của sự sáng tạo.

Bắt đầu từ đâu?

Hãy bắt đầu từ nơi ta đang đứng. Bắt đầu từ bản sắc Chăm.

Nhưng đâu là bản sắc Chăm? Suốt mười bảy thế kỷ dựng xây và vun đắp, văn hóa - văn minh Champa đã phát triển đến cao độ. Nó vừa là nhân vừa là quả của tư duy Chăm, cả tư duy bình dân lẫn tư duy bác học (tư duy phức hợp, tư duy trừu tượng, siêu hình, tư biện, suy lí...), biểu

hiện ở bề nổi lẫn phần chìm trong mọi khía cạnh, lĩnh vực. Bên cạnh Ấn Độ giáo, Phật giáo và Hồi giáo là tín ngưỡng dân gian vừa mang tính khu vực vừa mang tính dân tộc; bên cạnh múa cung đình: *Apsara, Shiva*...là các điệu vũ dân gian: *Biyen, Tiaung*...; bên cạnh phương pháp nung gạch tháp kỹ thuật cao là lối nung gốm giản đơn và tiện dụng...

Văn chương như là một thành tố của văn hóa - văn minh Champa cũng không là một ngoại lệ. Song hành với văn chương bình dân phong phú: tục ngữ, ca dao, truyện cổ, là cả một kho tàng văn chương bác học đặc sắc và đa dạng: văn bi kí, sử thi, trường ca, thơ thể sự, thơ triết lí, gia huấn ca. Tiếng Chăm như người mẹ cuu mang đồng thời là đứa con đẻ của nền văn chương này cũng đã đạt đến độ vừa giàu sang vừa tinh tế.

Nhưng nền văn hóa - văn minh ấy đã thất tán quá nhiều. Mảnh vụn của nó đang vương vãi khắp nơi. Nỗ lực thu gom hầu dựng lại khuôn mặt của nó của mấy thế hệ nhà nghiên cứu từ một thế kỷ qua cũng chưa thấm thía vào đâu, so với đòi hỏi của nó.

Nhiệm vụ của văn nghệ sĩ Chăm là phải thâm nhập, lũng sục vào mọi xó xỉnh nền văn chương này, cảm rĩ thật sâu đến những vùng tối nhất của nền văn hóa - văn minh này. Nếu không muốn mất gốc, không muốn bị búng ra khỏi nguồn cội. Đó là điều khó khăn. Càng khó khăn hơn nữa khi người nghệ sĩ sáng tạo hôm nay đang đứng trước bao cơn lốc thất thường của các trào lưu văn chương, triết

học từ mọi nơi đồ tới. Khó khăn thách thức nghị lực, tài năng và bản lĩnh kẻ sáng tạo. Khó khăn làm tăng giá trị của thành quả.

Nhà văn Chăm sáng tác bằng tiếng phổ thông hay viết cùng lúc hai thứ tiếng thì phải gánh thêm một phần việc nữa. Bạn phải làm nhiệm vụ như một thông dịch viên tâm hồn. Nhưng chính nhiệm vụ này sẽ làm mới ngôn ngữ anh / chị nếu anh/chị biết khai thác, tận dụng mọi ưu thế của nó.

Cũng như chính những dòng lũ của trào lưu văn nghệ hiện đại sẽ làm phong nhiêu cánh đồng văn chương anh / chị, nếu anh / chị không sợ hãi để bật ngàn cây lúa anh / chị đón nhận mọi phù sa mới mà không để bị bật rễ khỏi nền đất ruộng quê hương. Bản sắc dân tộc không chấp nhận sự giẫm chân tại chỗ, nằm ì trong nhà. Con cháu cứ mãi ru rú trong vòng tay tổ tiên chính là con cháu phản bội tổ tiên.

*Hãy để tháp Cánh Tiên, tháp Chùa với nhà trùng tu
thì gan cùng đông bão.*

*Và hãy để yên những Tara, Garuda trong viện bảo tàng
Pô Klong, Xah Bin – xin thấp ngọn nến, nến nhang.*

Hãy canh chừng hai buồng phổi ta thiếu ô xy bởi khói.

(Inrasara, Tháp nắng)

Kẻ sáng tạo không chấp nhận làm người giữ kho cho tổ tiên, dấu kho đó chứa bao vàng bạc châu báu. Hãy đóng lại quá khứ. Và lên đường.

Bước đi như thế nào?

Đóng lại quá khứ, ta học đối mặt với cái xa lạ, yêu cái chưa biết và đam mê cái chưa có. Mục tiêu hướng tới là tác phẩm tương lai còn chưa định hình.

Goethe: Ba yếu tố tạo nên kiệt tác:

– Dân tộc đó có điều lớn lao để nói với nhân loại.

– Có thiên tài để nói điều đó lên bằng một cấu trúc nghệ thuật.

– Và người đó làm việc ở thời kì sung sức nhất.

Như vậy, người Chăm có điều gì lớn lao để nói, nói như thế nào, và ai sẽ là thiên tài nói lên cái đó?

Mỗi tác phẩm nghệ thuật lớn thật sự hầu như chỉ xảy đến một lần duy nhất, như là tạo hóa đúc ra cái khuôn cho riêng nó để sau đó đập vỡ khuôn đi. Nên tất cả thứ phẩm bất chước đều lỗ bịch, ngớ ngẩn. Một *Ariya Bini – Cam, Glong Anak, Pauh Catwai* hay *Ariya Nau Ikak* không bao giờ kéo lê dấu vết của các sáng tác có trước nó. Nó là độc sáng, độc nhất và vô nhị.

Ariya Bini – Cam dài 162 câu *ariya – lục bát* Chăm biến thể. Cuộc tình một chiều của hoàng thân *Cam Ahier* với cô gái Hồi giáo đến từ Mecca, đi qua nhiều vùng đất quê hương với những cuộc chiến, những chia li, mất mát. Thời gian và không gian đan xen, đồng hiện. Nhân vật thoát vui thoát buồn, chợt say chợt tỉnh. Ngôn ngữ hàm súc mà bay bổng, tinh tế mà vẫn cuốn cuộn tràn bờ. Kỹ thuật kể chuyện gần với các sáng tác thuộc dòng ý thức (*stream of*

consciousness) rất hiện đại. Một hiện tượng độc nhất vô nhị trong văn chương cổ điển Chăm.

Ariya Glong Anak dài 116 câu *ariya* - lục bát cổ điển Chăm, sáng tác vào khoảng cuối thế kỉ XVIII. Đây là thi phẩm triết luận – thể sự đầu tiên trong văn chương Chăm phổ biến bằng thứ ngôn ngữ vừa giàu chất tượng trưng trong ẩn dụ vừa mang tính minh triết cao, xây dựng trên nền xã hội Chăm đầy biến cố. Thi phẩm khá khó hiểu nhưng đã lôi kéo được bao thế hệ trí thức Chăm đến với nó.

Pauh Catwai với 136 câu *ariya* – lục bát hiện đại mà mỗi câu như một châm ngôn, một sáu ngữ ngắn, sắc và sâu, mang chứa nhiều tầng ý nghĩa nhân sinh và thời sự xã hội Chăm đầu thế kỉ XIX rã tan nhiều xáo trộn.

Ba tác phẩm như là ba ngọn tháp đứng biệt lập trong văn chương Chăm.

Một ít phân tích sách vở hầu rút ra và kết luận mang tính nguyên lí về các yếu tố tạo nên kiệt tác văn chương Chăm ở quá khứ:

– Nội dung luôn gắn với định mệnh dân tộc, tâm thức dân tộc dù nó là tình yêu lứa đôi, triết lí hay thể sự nóng bỏng tính thời sự trong phạm vi một dân tộc nhưng đã được nâng lên tầm nhân loại, giai độ thế giới.

– Hình thức (thể thơ, ngôn ngữ, phong cách) đầy sáng tạo, mới mẻ gần như đột biến, chưa từng có trước đó. Dù *Ariya Glong Anak* mượn *ariya* – lục bát cổ điển nhưng nhịp thơ đi mạnh khỏe, dứt khoát không lê thê như các *akayet* – sử thi cũ.

– Dù là sáng tác văn chương nhưng chúng cho ta các hiểu biết sâu rộng về nhiều lãnh vực xã hội. Đọc tác phẩm, chúng ta luôn có cảm giác các tác giả phải là những đại trí thức hàng đầu của Chăm lúc đó.

Đó là ba tác phẩm xuất sắc tiêu biểu. Tiếc rằng chúng không là sáng tác dài hơi. Nhưng biết đâu trong cùng thời điểm ấy, đã xuất hiện các tác phẩm khác lớn hơn của cùng tác giả đã bị thất lạc! Kinh nghiệm của người đi trước không hẳn là kim chỉ nam nhưng luôn gợi mở cho kẻ sáng tác hôm nay vốn hiểu biết có tính nền tảng.

Viết cho ai? Viết cái gì? Và viết như thế nào? Ba câu hỏi lớn mà Sartre đã đặt ra từ hơn nửa thế kỉ qua và đã giải quyết gần như rốt ráo rồi. Cho ông và cho nhà văn thế hệ ông. Nhưng kinh nghiệm của tiền nhân Chăm (và có lẽ cả Đông phương) mách bảo chúng ta rằng đặt câu hỏi như thế là thừa. Thừa và phi lí nữa. Kẻ sáng tạo thật sự không tự đặt câu hỏi: viết cái gì. Bạn có thể viết bất cứ cái gì, chúng không ít thì nhiều vẫn tỏ bày cái chí của bạn. Bạn cũng không tra hỏi mình viết cho ai nữa. Bạn viết cho bạn và cho tất cả mọi người. *Glong Anak, Pauh Catwai* không chia độc giả của mình thuộc trung nhân dĩ hạ hay dĩ thượng lúc sáng tác để mà uốn nắn ngòi bút cho phù hợp. Bạn viết, thế thôi. Mặc cho người đọc đòi sau muốn hiểu ra sao thì hiểu (Kim Thánh Thán bình thơ Thôi Hiệu). Hỏi: đến hôm nay ai trong chúng ta dám tự hào rằng đã hiểu rốt ráo *Glong Anak, Pauh Catwai* hay thậm chí *Ariya Bini – Cam* nói những gì?

Hệ luận: Câu hỏi viết như thế nào cũng hoàn toàn không cần thiết phải đặt ra. Bạn viết thế nào thì văn chương chữ nghĩa vẫn bộc lộ cái khí của bạn. Khi bạn đã độc sáng thì tư tưởng nghệ thuật bạn cũng độc sáng. Bạn tiêu hóa lục bát, đường luật, sonnet, haiku, tự do; bạn chắt lọc hiện thực, tượng trưng, siêu thực, cấu trúc, hậu hiện đại, để bật ra cái riêng bạn.

W. Whitman:

*Tôi là tụ điểm tuyệt đích của mọi sự vật đã hoàn bị
Và tôi cứu mang những sự vật chưa hình thành.*

Nhưng không phải tất cả đều phó mặc cho duyên phận: tùy tiện chủ nghĩa, tự nhiên chủ nghĩa và thậm chí – tự động chủ nghĩa. Như J.P.Sartre: sống là sống trong chọn lựa. Trong thế giới rậm rạp phong nhiêu này, ta có cả một cửa hàng bách hóa lớn các chủ nghĩa để chọn lựa.

Trở lại với tiên đề của Goethe. Ta có cái gì để viết, viết bằng nghệ thuật (mới) nào, không quan trọng bằng ai viết. Kẻ sáng tạo chân tính tự khắc sẽ hiểu đâu là đề tài nền tảng đồng thời nổi cộm mang tính đánh động nhất để đầu tư, nghiền ngẫm. Rồi trong quá trình sáng tạo, nghệ thuật của ông sẽ tự hình thành. Nhưng *Ai viết?* Ai sẽ là thiên tài trong Chăm để nói lên điều lớn lao nhất trong xã hội Chăm (trong lòng đất nước Việt Nam) tới nhân loại?

*Ai trong chúng ta và thế hệ sau sẽ dầm mình vào
dòng sông văn hóa dân tộc.*

*Ai trong chúng ta bắt được nhịp đập trái tim dân tộc,
mạch chảy của đời sống dân tộc.*

Ai trong chúng ta vượt qua mô đất phức cảm tự ti – tự tôn dân tộc, mặc cảm tình lẻ, nhà quê hay sắc tộc.

Ai trong chúng ta quyết từ bỏ rì rên: khổ lắm, đời sống khó khăn lắm, hoàn cảnh lắm, bị đối xử phân biệt ghê lắm...

Ai trong chúng ta không sợ hãi thất bại, dám đo sức với số đông xa lạ.

Dám từ chối các đặc ân, ưu ái, đãi ngộ ngoài nghệ thuật, từ chối dựa hơi vào mọi loại chức danh, chức vị. Để đừng phải ngủ quên trên đám mây hư vinh xô xấp chưa cân xứng với thực tài. Để mình được là mình, tự do và tự tại mà sống mà sáng tạo.

Chịu khiêm cung ẩn mình trong một thời gian dài, hoài thai trong bóng tối vô danh. Để rụng vào đúng thời điểm chín tới của tài năng, ban tặng hoa trái cho đời. Tránh tình trạng đẻ non, chết yếu.

Ai trong chúng ta dũng cảm đóng lại quá khứ, dứt áo với đồng bằng quen thuộc để nhìn về trùng khơi xa lạ.

Ai trong chúng ta dám đánh liều đời mình cho nghệ thuật, cho những đỉnh núi cao vời vợi của văn chương.

Kẻ đó sẽ là kẻ sáng tạo, là thiên tài sáng tạo.

Mười bảy thế kỉ văn hóa - văn minh Champa với những đỉnh cao nghệ thuật: Tháp E1 Mỹ Sơn, tháp Cánh Tiên, tượng Phật Đồng Dương, tượng Vũ nữ Trà Kiệu, các kiệt tác văn chương: *Ariya Glong Anak*, *Ariya Bini – Cam*,... Dù hôm nay cuộc sống với bao gập ghềnh, trắc trở, chúng ta vẫn có quyền hi vọng.

Và tôi đã khóc...

Hơn một tháng nay tôi cặm cụi lật lại từng trang Từ điển mà mình biên soạn để học lại chữ K, Kh, G, Gh..., đọc lại Ariya Glong Anak mà tôi đã thuộc lòng từ thuở thơ ấu, làm cuộc hành hương trở lại quê nhà để nhìn lại từng khuôn mặt bà con lối xóm đói nghèo, đau khổ mà tôi quá quen thân, đội lại nắng lửa trưa Phan Rang, thở lại khí trời quê hương... như lật bài học vỡ lòng lần nữa cho tuổi “tri thiên mệnh” của mình.

Sài Gòn, mùa Kate 2000.

1. Bởi người viết văn Chăm còn quá ít, nên tôi tạm gộp luôn các tác giả sáng tác ca khúc vào trong bài phân tích. Và lại, thiết nghĩ phần ca từ các ca khúc này cũng đã góp một phần quan trọng tạo nên khuôn mặt văn chương – chữ nghĩa Chăm hôm nay.

HẬU HIỆN ĐẠI VÀ THƠ HẬU HIỆN ĐẠI VIỆT

Một phác họa

Tinh thần sáng tạo hậu hiện đại:*

Khi thế kỉ XIX còn chưa kết thúc, F.Nietzsche đã tuyên bố khai tử Thượng đế và tiên báo chủ nghĩa hư vô (*nihilism*) sẽ thao túng thế kỷ XX. Sau cái chết của Thượng đế, Khoa học nhảy lên chiếm địa vị độc tôn, con người hiện đại đặt trọn niềm tin vào Lí tính và Sự thật. Rồi từ những năm bốn mươi của thế kỷ XX, M.Heidegger – nối gót F.Nietzsche – ra sức lật trăn toàn bộ lịch sử siêu hình học từ Platon cho tới Friedrich Hegel như sự lừa dối vĩ đại. M.Heidegger đặt lại yếu tính của kĩ thuật cơ khí đang quy định thời đại chúng ta, làm môi giới triết học Tây phương tiếp cận Đạo học Đông phương, nỗ lực đưa tư tưởng hợp tác với thi ca vượt qua siêu hình học, qua đó hi vọng mở lối cho con người vượt thoát khỏi nỗi thiếu vắng quê hương chung. Đề rồi, đến năm 1979, Jean Francois Lyotard mở cuộc tấn công quy mô vào đại tự sự (*grands récits*), đánh phá nốt

chôn trú ẩn của niềm tin [ngây thơ] nhỏ nhoi còn sót lại trong tâm hồn con người.

Vài gắng gượng mang ảo tưởng khôi phục trật tự đều vô ích và bất khả. Bởi, có một làn sóng gồm các trí tuệ tự do, khám phá ra rằng mọi hệ quy chiếu đều phiến diện và đầy áp đặt, bạo động. Chủ nghĩa hiện đại đặt Lí tính như một thứ quyền uy duy nhất phán xét cho những gì nó coi là Sự thật để làm nền tảng cho hệ thống tri thức, đã phá sản. Hai cuộc thế chiến, chiến tranh lạnh, sự sụp đổ dây chuyền của hệ thống xã hội chủ nghĩa Đông Âu. Con người bất tín vào đẳng tối cao [đủ loại đẳng tối cao], bất tín hệ thống [triết học hay ý thức hệ chính trị], bất tín ngay cả nhận thức của chính mình. “Mọi ý niệm của chúng ta về thực tại chỉ là phái sinh từ vô số hệ thống đại diện của chính chúng ta” (Ch.Brooke Rose, 1986). Triết học hiện sinh lật mở đến tằm voan cuối cùng sự tha hóa của con người thời hiện đại. Các nghệ sĩ hiện sinh dần thân đến tuyệt vọng tìm cách chinh phục thực tại như thực, đưa con người trở lại *là mình* – bất lực! “Hậu hiện đại tháo gỡ vấn đề tha hóa bằng cách tháo gỡ luôn hiện thực” (Mikhail Epstein, 2000), để cái lâu nay chúng ta tưởng là hiện thực lộ nguyên hình là hiện thực giả. “Theo Jean Baudrillard, xuất phát từ một đặc điểm căn bản của xã hội hậu hiện đại vốn được tạo thành bởi những ký hiệu không còn quy chiếu về hiện thực, những ký hiệu tự chúng trở thành những sự thể vì (*simulation*) cho hiện thực” (Nguyễn Hưng Quốc, 2006). Xã hội hậu hiện đại không có bản gốc, chỉ toàn bản sao, là

vậy. Tri thức chỉ còn là một trò chơi ngôn ngữ, không hơn không kém. Trong khi “bản chất của ngôn ngữ là đối trá”. Ngôn ngữ sa đọa kéo con người rơi vào vùng xoáy đối trá vô tận của nó.

Thông tin và nhất là nhịp độ sản xuất thông tin mới tăng theo cấp số nhân; thêm cơ man thông tin của thời đại cũ được tân trang, tổng hợp lại nhập vào thông tin mới. Thế giới ngập lụt thông tin. Thời đại toàn cầu hóa, “con người ở giao thời thế kỉ XX - XXI trong cả cuộc đời mình tiếp nhận nhiều hơn hàng chục nghìn lần lượng thông tin mà tổ tiên hần nhận được 300 - 400 năm trước” (M.Epstein, 2000).

Bùng nổ thông tin – thế giới hậu hiện đại trở thành một thứ thế giới phi trung tâm, hỗn độn và bất khả nhận thức. Con người trong mối tương quan với thế giới, luôn thể nghiệm “sự hoài nghi quyết liệt mang tính nhận thức luận và bản thể luận” (Hans Bertens, 1980). Khi mọi trung tâm không chắc chắn, không còn con đường nào khác, chúng ta phải học chấp nhận bản chất thế giới là hỗn mang (Alan Wilde, 1981).

Chìm ngập giữa cỏi hỗn mang đó, nhà văn hậu hiện đại làm gì? Họ “không than khóc cho tư tưởng về tình trạng phân mảnh, tạm bợ hay rã đám, mà lại tán dương chúng. Thế giới vô nghĩa ư? Vậy thì đừng giả vờ là nghệ thuật có thể tạo ra ý nghĩa ở đó, hãy chơi với cái vô nghĩa” (Mary Klages). Nhà văn hậu hiện đại nhận định vai trò của nghệ

thuật là tham dự vào trò chơi hỗn loạn giữa các sự thể vì giả tạo.

Việc phát hiện “văn bản”, sau đó là sự ra đời của thuyết người đọc, đẩy chủ thể “tác giả” vào thế chông chênh. Rồi khi giới nghiên cứu khám phá ra rằng mỗi văn bản là một liên văn bản và ngược lại, mỗi liên văn bản là một văn bản; “Tác giả không còn là nguồn cung cấp và bảo chứng cho ý nghĩa của tác phẩm nữa. Thậm chí, tác phẩm cũng không thể được xem như sự phát ngôn của tác giả: Đó chỉ là nơi ngôn ngữ hành động và trình diễn. Roland Barthes: Tác giả đã chết!”⁽¹⁾

Ngay cả nhà phê bình, xưa thường bị xem là kẻ nô bộc của nhà thơ, chuyên theo đuôi nhà thơ theo đóm ăn tàn, thì nay đã làm cuộc đảo chính để “trở thành ông chủ của nhà thơ” (Gertrude Stein, 1964). Họ thay thế nhà thơ bằng quyền lực ngòi bút của mình lên người đọc, quy định sự suy nghĩ của người đọc. Để rồi cuối cùng, cả ba: “Tác giả, văn bản và người đọc đều trở thành một trường thống nhất, vô tận cho trò chơi của sự viết” (Perrone, 1976).

Thượng đế đã chết. Nhà văn hiện đại chủ nghĩa từng gây thơ tự hủy khả năng dàn xếp cuộc sống hay tạo lập vũ trụ riêng bằng ngòi bút của mình (chúng ta có thói quen gọi: thế giới của Marcel Proust, của Franz Kafka) cũng đã chết. Không còn khoảng trống [cái mới] nào để nhà văn cắm dùi trên trái đất nữa. Mọi nguồn mạch đều bị khai thác cạn kiệt. Độc sáng chỉ là ảo tưởng! Chỉ có ngôn ngữ dè ra ngôn ngữ và tạo ra thế giới. Mà ngôn ngữ lại đầy giả tạo

trong một thế giới ngập tràn hình ảnh giả tạo, “những hình ảnh phi căn nguyên” (*image-without-an-original*, J.Baudrillard, 1995). Những hình ảnh đa tầng và đa phương của một thứ *hiện thực thậm phồn* (*hyper-reality*).

Đối mặt với hiện thực thậm phồn này, nhà văn hậu hiện đại viết như thế nào?

“Các nhà văn hậu hiện đại cũng không còn kêu gọi nỗ lực cách tân nữa, dù họ vẫn tiếp tục tạo nên những cái mới. Đối với họ cách tân là thuộc tính cố hữu của nghệ thuật, chứ không phải là một mục tiêu cách mạng nữa(...). Họ cũng không quá khổ công tạo nên những kỹ thuật hoàn toàn mới, thay vào đó, họ thoải mái tái sử dụng tất cả những gì sẵn có trong kho tàng văn chương nhân loại, từ văn phong đến kỹ thuật”⁽²⁾.

Tái sử dụng là sáng tạo. Phỏng nhại (*pastiche*), châm biếm (*irony*), nhại giễu (*parody*), lắp ghép ngẫu nhiên (*collage*) là sáng tạo. Tất tần tật cái trên trần đời này đều có thể trở thành chất liệu cho nhà văn sử dụng. Xóa bỏ mọi trung tâm và giải - khu biệt hóa (*de-differentiation*): cao hay thấp cấp, cũ / mới, thanh cao / dơ bẩn, đặc tuyển / đại chúng... chủ nghĩa hậu hiện đại đang mở ra một khả thể vô hạn cho nhà văn trong *nền văn chương của sự đầy tràn* (*the Literature of Replenishment*, John Barth, 1980).

Cảm thức như thế, mang tinh thần sáng tạo như thế, nhà văn hậu hiện đại “trong hiện trạng của mình không tránh khỏi vai trò kẻ ngoài lề nổi loạn, bởi luôn “bài bác” những

khuôn sáo tư duy, những quan điểm đã được thừa nhận của thời đại mình” (I.P.Ilin, 1996).

Theo bước chân Hậu hiện đại:

Vào những năm sáu mươi của thế kỉ trước, khuynh hướng hậu hiện đại đã được các nghệ sĩ và giới trí thức áp dụng rộng rãi tại New York, sau đó được các triết gia và lí thuyết gia châu Âu triển khai vào thập niên bảy mươi. Nhưng mãi đến đầu những năm 80 hậu hiện đại như là một lí thuyết, mới ra đời tại Pháp; rồi du nhập trở lại vào Hoa Kỳ để tạo thành một trào lưu tác động rộng rãi đến nhiều lãnh vực: văn học - nghệ thuật, chính trị - xã hội,... Nó nhanh chóng bắt tay với người anh em như hậu cấu trúc luận, nữ quyền luận và đặc biệt, hậu thực dân luận, lan truyền ra khắp thế giới. Từ châu Âu, châu Úc cho đến châu Mỹ La tinh và cả châu Á: Nhật Bản, Ấn Độ, Hàn Quốc,...

Tại Hoa Kỳ, năm 1994, trong lúc tổng kết một giai đoạn thơ, Paul Hoover mạnh dạn tuyên bố: “Thơ hậu hiện đại là thơ tiên phong của thời đại chúng ta”, chính nó trao cơ hội cho Mỹ có được “nền thơ dũng cảm nhất của mình”⁽³⁾; thì ở Nga, “chủ nghĩa hậu hiện đại trở thành một hiện tượng sống động duy nhất trong tiến trình văn học” (V.Kuritzyn, 1992). Vào đầu những năm tám mươi, nó như một cơn sốt. Cơn sốt lại bùng lên vào cuối những năm tám mươi rồi chuyển sang Trung Quốc. Năm 1994, “Hội thảo khoa học quốc tế văn học đương đại Trung Quốc và văn hóa hậu

hiện đại” lần đầu tiên khai mạc tại Bắc Kinh càng làm cho chủ nghĩa hậu hiện đại trở thành “điểm nóng” trên văn đàn (Hoàng Vĩ Tông, 1998), và cả trong giới đại học. Tự giác hay không tự giác, ở mức độ khác nhau, các nhà thơ thuộc thế hệ Thứ ba như: Đào Tử, Bách Hoa, Dâu Dương Giang Nam, Mạnh Lăng, Chu Luân Hựu,... đều tiếp thu lí luận và khuynh hướng sáng tác hậu hiện đại.

Trên thế giới, các tên tuổi nhà văn lẫy lừng là đại biểu hậu hiện đại chủ nghĩa: Gabriel García Márquez, Italo Calvino, Umberto Eco,... Trong đó lực lượng tác giả xuất thân từ các quốc gia thuộc Thế giới Thứ ba góp mặt đông đảo: Julio Cortázar và Manuel Puig (Argentina), John M. Coetzee (Nam Phi), Mario Vargas Llosa và Alfredo Bryce Echenique (Peru), Carlos Fuentes (Mexico), Nuruddin Farah (Somalia), Abdelkebir Khatibi và Tahar Ben Jelloun (Moroc), v.v...

Ở Việt Nam thì sao?

Đứng trước trào lưu như là một xu thế chung mang tính toàn cầu ấy, Việt Nam không thể đứng ngoài. Dù chậm, nhưng ngay từ đầu thế kỷ XXI, các nhà phê bình và dịch thuật ta cũng kịp đã giới thiệu lí thuyết văn nghệ này đến với người đọc. Nhiệt tình hơn cả có thể kể vài tên tuổi: Nguyễn Hưng Quốc, Hoàng Ngọc-Tuấn, Nguyễn Văn Dân, Phương Lưu, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Phan Tấn Hải,...⁽⁴⁾. Và mới nhất, các vấn đề lí thuyết và thực tiễn sáng tác hậu hiện đại đã trình làng khuôn mặt khá đậm nét của mình cho người đọc bằng bộ sách hai tập dày cộm⁽⁵⁾.

Vậy mà, mãi đến hôm nay, đại đa số giới chữ nghĩa ta vẫn còn dị ứng với / sợ hãi cái “từ” hậu hiện đại. Nghe nói và hãi! Từ thành phần thù cừu đến kẻ [tự nhận] cách tân, thế hệ đàn anh hay các người viết trẻ, nhà phê bình cho đến kẻ sáng tác. Trong lúc Hoàng Ngọc-Tuân dự cảm “chẳng bao lâu nữa lối viết hậu hiện đại sẽ trở nên phổ biến ở Việt Nam” thì Lê Chí Dũng, một giảng viên Đại học kết luận đinh đóng rằng: “Chủ nghĩa hậu hiện đại, với tư cách là một trào lưu văn học, *không có tiền đồ ở Việt Nam*”⁽⁶⁾.

Làm sao có thể khẳng định như vậy, khi hạt giống hậu hiện đại chưa được gieo đúng cách vào cánh đồng văn học Việt Nam?

Thơ hậu hiện đại Việt

Chủ nghĩa hậu hiện đại là gì? Đó là câu hỏi không dễ trả lời, không thể tóm gọn trong vài câu hoặc thậm chí, vài trang. Hậu hiện đại là hệ thống mở và không ngừng vận động. Nó đang xảy ra.

Nếu chủ nghĩa hiện đại xem *những cái / kẻ khác* (*Others*): sự không hợp lí, sự thiếu văn minh, không phải nguồn gốc châu Âu, phi da trắng, phi dị tính luyến ái, không phải đàn ông, văn hóa dân tộc thiểu số, không vệ sinh là biểu trưng cho mọi bất ổn, vô trật tự và hỗn loạn trong thế giới nhị nguyên, cần phải loại trừ khỏi xã hội hiện đại đầy hợp lí; thì chủ nghĩa hậu hiện đại ngược lại: chấp nhận và dung hóa chúng.

Nói như M.Heidegger, bất-chân lí như là ẩn giấu không vén mở (*la non-vérité en tant que dissimulation*) chứ không phải như là lầm lạc (*en tant qu'errance*), để phải bị loại trừ khỏi chân lí. Bởi bất-chân lí là đặc điểm đặc thù của chân lí (*la non-vérité originelle, propre à l'essence de la vérité*)⁽⁷⁾. Chính nó lưu trì tình trạng ẩn giấu của chân lí để sẵn sàng khai mở thể tính của chân lí, trong giây phút hoát ngộ chói ngời của hiện tính thể.

Chủ nghĩa hậu hiện đại là chủ nghĩa đa nguyên văn hóa. Thái độ đối với truyền thống cũng vậy. Khác với tham vọng của chủ nghĩa tiền phong đòi cắt đứt quan hệ một cách quyết liệt với quá khứ (chôn phứt quá khứ để lên đường – như chúng ta quen nói), qua đó tạo ra một phong cách đặc thù đậm tính cá nhân, một phong cách khép kín đầy ngạo mạn; thì chủ nghĩa hậu hiện đại muốn khôi phục lại sự liên hệ với tất cả cái gì thuộc về quá khứ. Chấp nhận truyền thống, dù nó không còn xem truyền thống như thứ thập tự để nó mang vác!⁽⁸⁾

Có-thể nói, Bùi Giáng là nhà thơ đầu tiên sáng tác theo cảm thức hậu hiện đại, hoặc gần như thế.

Sáng tác của Bùi Giáng giai đoạn sau, nhất là các bài thơ mà tỉ lệ từ Hán Việt lẫn át. Có khi bài thơ chỉ là một chuỗi liên hệ âm, thanh, vần, phép nói lái trong ngôn ngữ nối tiếp hoặc chòng chéo lên nhau, lồng vào nhau như thể một ma trận chữ vô nghĩa; rồi cả chuỗi hình ảnh, ý nghĩ giẫm đạp lên nhau, xô đẩy, nhảy cóc rồi tù mù. Bùi Thi Sĩ điền chữ là vậy. Tất cả nói lên điều gì? Ngôn ngữ không

thể khám phá ra cái gì cả!⁽⁹⁾ Và làm thơ như thể là một nhập cuộc vào trò đùa bất tận, trò đùa qua / trong / với sự bất lực đến tận cùng của ngôn ngữ. Ở đó, thi sĩ phó thác mình cho ngôn ngữ thao túng, dồi tung.

Sống giữa xã hội đang chiến tranh leo thang ác liệt, hàng ngày và khắp xung quanh, bom đạn nổ banh xác anh em bè bạn, quê hương tan nát, văn chương bất lực và ngôn ngữ bất lực; thay vì rời bỏ cuộc chơi như anh chàng Rimbaud xưa hoặc khóc than cho nỗi “sinh nhằm thế kỉ” như phản ứng tiêu cực của vài nhà thơ lãng mạn, Bùi Giáng quyết chơi tới cùng với nó.

Bỏ câu mái dậu một con

Đường vui cố quận hao mòn bữa nay

Anh xin em rỗi một ngày

Rồi xin rỗi mãi suốt ngày hôm sau.

Cho nên, đọc Bùi Giáng, dù ông bàn chuyện nghiêm túc, nghiêm trọng chúng ta cứ như thấy ông đang bỡn cợt; hoặc cho dù ông đang buồn bã ủ dột, người đọc vẫn cứ cảm thấy vui. Bùi Giáng luôn biết nói điều hệ trọng bằng một lời khinh khoái nhẹ nhàng. Một Lão niên Thi sĩ vui vẻ, như ông tự nhận! Đó là một trong những thái độ căn bản của nghệ sĩ hậu hiện đại.

Trở lại với hiện trạng về nhìn nhận thơ của sinh hoạt văn học Việt Nam hiện thời. Bởi chưa tiếp cận hệ mỹ học của trào lưu văn nghệ này, nên cả giới sáng tác lẫn phê bình cứ giạt thột mình mỗi khi nhắc đến hậu hiện đại. Từ đó sáng tác hậu hiện đại Việt không thể mon men đến gần

chứ chưa nói nhập dòng chính lưu. Tôi nói: Thơ hậu hiện đại chứ không là nhà thơ hậu hiện đại. Bởi một nhà thơ có thể đăng / in sáng tác chính thống (phi - hậu hiện đại) ở các loại báo chính lưu, nhưng với các bài thơ hậu hiện đại của chính mình thì - không! Cũng có nhóm thơ hay các cá nhân nhà thơ tự / bị đặt mình vào tư thế của kẻ sáng tác ngoài lề, thể đối trọng với các quan điểm được thừa nhận của người cùng thời, một cách quyết liệt. Như là định mệnh của người nghệ sĩ hậu hiện đại. Họ là Phan Bá Thọ, Bùi Chát, Lý Đợi, Khúc Duy, Trần Tiến Dũng, Nguyễn Đăng Thường, Đỗ Kh, Nguyễn Hoàng Nam, Khế Iêm,...

Tác phẩm của họ chủ yếu in *photocopy* hay được đăng trên báo điện tử, trong lẫn ngoài nước. Đây là thời điểm thích hợp nhất cho sáng tác hậu hiện đại Việt xuất hiện, dọc ngang thể hiện mình. Hàng loạt Website văn học xuất hiện: *Tienve.org*, *Evan* (2004-2005), *Damau.org*, *Tapchitho.org* từ bốn năm qua làm nổ tung mọi rào cản, mọi cấm đoán. Nếu nói rằng nền văn học Việt Nam giai đoạn 1930-1945 (đặc biệt là Thơ Mới và tiểu thuyết) gắn liền với sự ra đời và phát triển của báo chí tiếng Việt, thì thơ hậu hiện đại Việt hình thành và gắn kết chặt chẽ với Website. Là giải pháp / lối thoát cho thi sĩ không được lệ thói sinh hoạt văn nghệ kiểu cũ dung nạp. Đó cũng là lí do vì sao thơ hậu hiện đại Việt không thể phát triển trước năm 2002.

Trong hành trình đưa thơ ca Việt thoát khỏi quỹ đạo và biên độ chủ nghĩa hiện đại, những Nguyễn Đăng Thường, Đỗ Kh, Nguyễn Hoàng Nam, Khế Iêm,... mười năm qua đã có vài thành tựu nhất định. Khi ý thức triệt để rằng

không có gì mới trên trái đất này, mỗi văn bản chỉ là liên văn bản, và “tác phẩm” lâu nay chúng ta từng nghĩ thơ tin rằng nó độc sáng chỉ như một tấm khảm của những trích dẫn, thì thủ pháp cơ bản đầu tiên của nhà thơ hậu hiện đại là: mô phỏng, cắt dán “văn bản” bất chợt rơi vào tay để lắp ghép thành “tác phẩm” mới, khác. “Thủ pháp” này không phải là chưa từng có ở quá khứ đang được lưu kho truyền thống, như cách dùng điển cố hay “tập” chẳng hạn. Nhưng nhà thơ hậu hiện đại, khi sử dụng nó, đã làm sai nghĩa, ngược nghĩa hay khác hẳn nghĩa gốc của văn bản cũ.

Thủ pháp *collage* chủ yếu là phỏng nhại (*pastiche*) với mục đích lật trái cái điều mà bản gốc của bài thơ nhắm tới, đạt được. Là kỉ niệm thơ mộng của một thời máu lửa đầy lãng mạn hoặc tâm trạng hồi tiếc chơi vơi mà “Thời hoa đỏ” hay “Bài mùa thu” từng mang đến cho người đọc, trước kia. Quá nhiều cảm xúc, quá đầy tràn tình cảm ở đó. Bùi Chát muốn lột bỏ chúng, thế thôi.

Sau đó, qua cắt dán biên bản “Hội nghị thi đua”, Bùi Chát đẩy thơ mình sang một chiều kích khác, cao hơn: từ phỏng nhại nhảy sang giễu nhại (*parody*). Bài thơ không nhắm vào chính nguyên tác nữa, mà kéo vấn đề xuống lòng đời, ném nó vào cõi vô nghĩa của sự trịnh trọng, nghiêm trang giả tạo. Ở “Thi đua sáng tác cho thuê nông nghiệp”⁽¹⁰⁾ ta nhận mặt trò chơi vô tâm tích của văn chương một thời.

Chẳng có gì trầm trọng cả! Tình trạng phân mảnh, tạm bợ hay hỗn độn của thế giới quanh ta; cả thứ tình yêu được cho là thiêng liêng, cao cả hay tình cảm riêng tư thơ mộng. Đặc điểm khác của hậu hiện đại là sự giảm trừ cảm xúc

trong cuộc sống lẫn sáng tạo nghệ thuật. Con người hậu hiện đại tỏ tình với người yêu theo cách khác, làm thơ tình cũng khác. Xài lại “Ngậm ngùi”, Nguyễn Hoàng Nam đã làm giảm thiểu tới đa cảm xúc thường có trong thơ, nhất là thơ lãng mạn, như là một phản - lãng mạn:

Nắng chia nửa bãi chiều rồi

cái lo

nó lãng mạn thôi

nhẹ nhàng

cái lười

nó có lần

cái dâm

cái dâm

nó bự gấp trăm cái lười

(không thấy trong sách "học làm người"

bắc thang lên hỏi ông trời ông cũng chịu thua)

yêu rồi mà

khỏi phân bua

nửa đêm vui vẻ chạy đi mua condoms⁽¹¹⁾

Thường thì tên một bài thơ có thể thay đổi mà không / ít ảnh hưởng tới nội dung thơ. Ở đây ngược lại, nó làm một với bài thơ, không thể khác. Đọc cái tên: “Nắng chia nửa bãi chiều rồi”, người ta không thể không liên tưởng đến “Ngậm ngùi” của Huy Cận. Nhà thơ buộc đọc giả luôn đọc thơ anh trong thể đối chiếu với văn bản của Huy Cận mà họ từng biết trước đó. Vô hình trung, bài thơ trở thành bài thơ kép. Nhưng tình cảm ủy mị, ướt át tràn trề và rất không

thực từng có mặt ở thơ Huy Cận hoàn toàn vắng mặt. Nguyễn Hoàng Nam có cách xử lí nghệ thuật khác: thực và đời hơn. Qua đó anh tước bỏ cơ sở mỹ học của bài thơ gốc. Tiếp tục: anh cởi lớp áo lót tâm tình cuối cùng bằng cấu trúc nghịch âm ở dòng bát câu thơ cuối: lục bát truyền thống đánh rơi nốt sự nhịp nhàng, êm mượt như nó vốn có. Như vậy, muốn thương thức nó, người đọc buộc phải từ bỏ lối đọc - nghe bằng tai, cả việc đọc thầm.

Giám trừ cảm xúc, bên cạnh giảm thiểu tối đa khía cạnh nghiêm trọng của vấn đề là lối xử lí nghệ thuật thường gặp của nhà văn hậu hiện đại. Không có gì nghiêm trọng cả! Chúng ta đã thấy nó ở các sáng tác giai đoạn sau của Bùi Giáng. Từ Bùi Giáng đến Lý Đợi, Bùi Chát, ... non nửa thế kỉ đi qua, giới trẻ Việt Nam đối mặt với thảm trạng xã hội mới: sự bất tín nhiệm hệ thống đến cạn kiệt không còn mạnh mún nào sót lại trong tâm trí họ. Ngồi đó mà trách oán chẳng? Không, họ quyết chơi đến tận cùng sinh phận họ trong thời đại họ đang sống.

Trong cuộc nói chuyện về thơ, dẫn chứng câu ca dao Việt:

Đương khi lửa tắt, com sôi

Lợn kêu, con khóc, chồng đòi tòm tem.

Tôi thử hỏi cử tọa nếu bạn rơi vào tình thế oái ăm kia, bạn sẽ xử trí thế nào? Mỗi người đưa ra một cách, trong đó có không ít giải pháp khá thú vị. Tôi bảo không, nhà văn hậu hiện đại giải quyết cách khác, tuyệt chiêu hơn và nhất là – vui vẻ!

Chuyện com nước hăng bữa, kinh tế phụ gia đình, rồi tình mẹ con không dung đồ dồn cục về một lúc; tháo vát

lắm người nội trợ mới dám nổi mà không để sơ sẩy. Thế mà ngay lúc đó, cái đức ông chồng đột ngột xuất hiện, và đòi tòm tem. Có thể anh đi xa về, ruộng hay làng xa, suốt ngày hay mấy bữa không chừng. Và đòi! Chiếu bí nhau thế ai mà kham được, đồ võ như chơi. Thân này ví xè làm đôi cũng khó thể đáp ứng. Nhưng biết tính biết nết ông chồng, có thể nhân vật kia cũng đã cố mà chiều, nhưng sao cứ thế nào ấy. Chẳng lấy gì làm hài lòng, nói chi đã! Nhưng với một nhà hậu hiện đại, họ gỡ thế bí đầy thông minh. Với “Yêu đương khi”⁽¹²⁾, Lý Đợi đã làm được như thế.

Thôi, để lợn kêu chút không sao đâu em; còn cu Tí nó khóc cho khỏe, anh nghe khoa học hiện đại bảo thế; mình tòm đi em. Dạ, thì tòm. Em rửa tay xong ngay mà. Cái anh quý này! Tới chưa mình? Dạ. Em đây cho cu Tí bú xú đã nhé. Ừ, để anh cho dầu vào lò khéo cơm nó sống đó, với lại vớt vài nhánh rau muống cho mẹ lợn cạp. Đói thì thứ gì mà nó chả thấy ngon. Cái thứ anh cũng đâu khác gì. Hử! Con ngu chưa em? Dạ. Tòm nữa mình hi? Vậy thôi, sướng cả đôi đường. Không phải kéo nhau ra tòa mà kí giấy tờ này nọ cho rắc rối.

Có lẽ sự phá bỏ ranh giới chia cắt giữa văn hóa tinh hoa và văn hóa đại chúng, tính phổ thông / đặc tuyển trong thơ hậu hiện đại được thể hiện rõ nhất qua sử dụng ngôn ngữ. Không còn sự lựa chữ kĩ lưỡng, đẹp và thơ mộng đầy tính văn chương! Ngôn ngữ thơ của các nhà thơ hậu hiện đại là lời nói đời thường, hơn nữa – tầng lớp dưới đáy xã hội, chợ búa, vỉa hè. Khái niệm ngôn từ thô thiển hay sang trọng, dơ hay sạch, xấu hay đẹp không còn tồn tại. Ngôn ngữ thơ Đinh Linh ở “Thơ song nghĩa”⁽¹³⁾ là ngôn ngữ

trắng, trần trỗng; thứ ngôn ngữ đã được lột bỏ mọi lớp áo ẩn dụ hay biện pháp tu từ, giải trừ mọi mượt mà, éo là, truyền cảm. Nó chỉ đúng sự việc, không lung linh hàm nghĩa mà: thẳng, lồ lộ nghĩa đen. Tất cả đều phơi bày ra bề mặt. Chính bởi từ chối hạn từ được cho là sang trọng, cao cấp nên lắm lúc nó rất dung tục và luôn sẵn sàng ở tư thế phạm húy!

Đây là ngôn ngữ đời thường, rất đời thường. Chúng hiện hữu trong cuộc sống, và thi sĩ hậu hiện đại xử sự bình đẳng với chúng. Vú là vú là vú. Tại sao trong khi thơ “đầy tóc, môi và mắt”, đầy bàn tay, bờ vai còn vú lại phải xuất hiện sau tám voan “đôi gò bông đào”? Nó cần được bình đẳng, bình đẳng cả lối phát âm địa phương bị cho là ngọng với lối phát chuẩn. Nguyễn Hoàng Nam từng dùng đến nó, đến Bùi Chát, anh đẩy sự thể tới tận nút của lối nói “ngọng”, gần suốt tập thơ đầu tay của mình:

*Tôi lém lược bọt nên tường
tôi yêu những người đàn bà đang nà chuột jười cống
tôi thấy em mặc cuồn nót mười ngàn ba cái mua ở vỉa hè*

*xách không nằm tôi tốt hơn mỗi khi chủ nhật
tôi nhìn tôi bay chên chời
tôi hành hạ tôi ba bữa
tôi đâm ja
tôi cêu đòi chữ nghĩa...⁽¹⁴⁾*

Bằng sử dụng ngôn ngữ bình dân, đời thường đề cập các vấn đề thường nhật: cơm áo gạo tiền với cái lo lắng, ưu tư mang tính cá thể, đơn lẻ, vụn vặt, nhà thơ hậu hiện đại

xóa bỏ khoảng cách phân ranh giới thơ cao cấp và thơ thấp cấp. Thơ ca không còn là món trang trí cho vua chúa hay giới quý tộc như nó đã từng gánh vác suốt lịch sử quy lụy của nó. Hôm nay, nó cũng / càng không chỉ dành cho giới hàn lâm, đại học hay thành phần trí thức bày biện nơi salon sang trọng với đọc ở các diễn đàn màu mè. Nhà thơ hậu hiện đại quyết đẩy thơ và người làm thơ rơi vào giữa lòng đời.

Thơ bất kì đâu, bất cứ lúc nào, và ai cũng có thể làm thơ. Thơ như món hàng có thể sản xuất hàng loạt, xài rồi bỏ, hoặc lắp phụ tùng thay thế khác rồi xài tiếp và vứt. Rất tiện lợi. Bài thơ đánh thức sự phản tỉnh nơi tâm thức người đọc, buộc kẻ viết nhìn ra sự giả của thể hiện tình cảm và cái nhảm của thơ ca lâu nay như nó từng. Bên cạnh, người đọc có thể tùy nghi sử dụng nó cho nhiều đối tượng khác, như là một phụ tùng thay thế: thay Văn Cao bằng Trịnh, Bùi hay Hoàng Cầm [sắp tới], vân vân... Không vấn đề gì cả!

Thêm phần “Chú thích” không chỉ để làm rõ nghĩa mà còn là một phần không thể tách rời của bài thơ, cũng là một thủ pháp hậu hiện đại.

anh vẫn ơi / hu hu hu...,⁽¹⁵⁾ một sáng tác mang tính phá đám ấy, cùng với bài thơ “Gia tài” của Nguyễn Hoàng Nam có khả năng công phá tơi tả vào cái nghiêm nghị trịnh trọng của văn chương Việt Nam, hơn bất kì bài thơ đã kích cở điển nào khác.

Đến đây, độc giả có thể cho rằng mấy thủ pháp ấy chẳng có gì mới, các tác phẩm thuộc trường cở điển đã biết đến chúng từ khuya rồi. Chế giễu, cắt dán, nói lái,... Hoặc

gần hơn: hiện đại hay hiện đại hậu kì. Trào lưu cách li tính khách quan và sự nhấn mạnh tính chủ quan trong văn bản (sáng tác thuộc dòng ý thức, W.Faulkner cũng đã làm), nhùng nhằng giữa các thể loại, hình thức phân mảnh và sự không liên tục, chối bỏ thứ trau chuốt mang tính tu từ, khước từ phân biệt hình thức cao / thấp, trí thức / bình dân của nghệ thuật được chủ nghĩa hiện đại khai phá và đã có các thành tựu lớn, giai đoạn qua.

Nhiều đặc điểm ở hậu hiện đại đã ít nhiều có mặt ở các sáng tác hiện đại chủ nghĩa – không sai! Nhưng điều quyết định xẻ ranh phân giới hậu hiện đại với cái khác, là: thái độ và nền tảng triết học của nó. Nền tảng triết học đó là sự hoài nghi toàn triệt đối với đại tự sự và siêu tự sự (*metanarrative*), tức các hệ thống lí thuyết mang tham vọng thu tóm thể giới đa tạp vào “một luận điểm rạch ròi và cứng ngắc”; hoặc các tự sự chủ đạo (*master narratives*), “tức là những câu chuyện mà một nền văn hóa tường thuật những thực tiễn và những niềm tin của chính nó”⁽¹⁶⁾. Thái độ, đó là trong lúc nhà văn hiện đại mô tả đầy chủ ý sự thể như nổi bi thảm, và khóc than cho chúng trong nỗ lực gắn kết, tìm sự thống nhất một cách tuyệt vọng, thì nhà văn hậu hiện đại lại từ chối tham dự để dàn xếp, bình ôn chúng, mà tán dương chúng, chơi với chúng – khoái hoạt!

Có thể nói, cái đặc trưng nhất của lối viết hư cấu hậu hiện đại là sự phá vỡ trật tự thời gian, sự phân mảnh, tính lòng lẻo trong liên kết ý tưởng, sự sáng tạo những cặp vòng tương tác thể hiện trong rối loạn ngôn từ của kẻ mang chứng bệnh thần kinh phân liệt (*schizophrenia*). Một rối loạn ngôn từ như thể từng xuất hiện ở Bùi Giáng,

nhưng phải đến Phan Bá Thọ, nó mới được đẩy đến tận cùng của mâu thuẫn và rối loạn. Thử đọc bài thơ:

hemingway & bướm - Nguyễn & xe tăng

Ông ấy là một người [Mỹ] trăm lạng - ai cũng bảo vậy - với 60% tính trầm tĩnh + 30 % tư chất của những con người thông minh linh lợi

Từng đoạt chức quán quân trong cuộc bơi xuyên đại dương [từ vịnh con heo đến vịnh bắc bộ] chỉ mất hai giây 10%, bơi theo thẻ thức *telephone internet card*

Về thứ hai trong cuộc đua năm ấy: phan khô, mất quãng thời gian [tính từ *tình già* đến lúc *tình thôi xót xa*] vị chỉ tám mươi năm chẵn lẻ

...

Lại nói về ernest hemingway, sau khi *cắm cò trên nóc hầm chờ cát* thì được tướng thưởng & tung hô vinh hiển đủ thứ, được về hà nội ăn phở, nghe hện hò & bên cầu biên giới, được phạm duy dất đi hút thuốc phiện & hát ả đào 2 tháng miễn phí đến sinh cả bụng, lại được mang họ mới [nguyễn ernest hemingway] & kết nạp hội viên hội nhà văn việt nam [sướng nhé]....

Vì ernest chưa hoàn tất cuộc tẩy trần để trở thành nguyễn ernest hemingway chính hiệu nên sau đấy, ông gởi đơn tới tướng nguyễn sơn, xin đầu quân về khu 4, biên chế 50% ở mặt trận văn nghệ 50% ở các phòng *karaoke* máy lạnh hát với nhau. nơi đây, cứ mỗi 2 chiều một lần ông lại lội ra bãi biển thanh hóa [do đã nhờ kafka hóa trang kỹ lưỡng thành một ông già biển cả hiền từ] vờ, ngồi câu cá

thiên định. nhưng cốt chỉ để rình các o du kích mọi nhỏ
tầm tắp trần truồng cho... *monroe*... đỡ nhớ.

...& hemingway thì ai cũng biết: đích thị là một người
Mĩ trầm lặng. nhưng hẳn ta cũng đồng thời lại là một nhà
văn viết nam bi cô & lão toét vào loại bậc nhất...⁽¹⁷⁾

Lối viết *siêu hư cấu sử kí* (*historiographic metafiction*)
không những làm méo mó lịch sử một cách có chủ ý, hòa
lẫn lịch sử và giả tưởng, xáo trộn trật tự thời gian quá khứ,
như chúng ta thấy nó xuất hiện ít nhiều trong vài truyện
ngắn của Nguyễn Huy Thiệp, mà còn làm sai lệch các sự
kiện hiện tại nữa.

Hemingway, một người [mỹ] trầm lặng, tư chất thông
minh linh lợi hay Hemingway quán quân trong cuộc bơi
xuyên đại dương, cũng được đi. Nhưng cho ông nhà văn
tác giả *Ông già và biển cả* được kết nạp vào hội viên nhập
hội nhà văn viết nam hay cắm cờ trên nóc hầm đồ cát, kết
bè cùng phạm duy đi hút thuốc phiện... thì chỉ đến thi sĩ
hậu hiện đại Phan Bá Thọ chúng mới lòi ra. Không là dạng
độc thoại nội tâm như W.Faulkner từng thể hiện hay hiện
thực huyền ảo kiểu G.Márquez nữa mà là một phá bỏ biên
giới giữa sự kiện có thật và hư cấu. Triệt để. Đây là thủ
pháp hoán vị (*permutation*) hậu hiện đại. Các nhân vật
xuất hiện ngẫu nhiên, các chi tiết bị tháo rời, chồng lấp,
xen kẽ, tù mù thêm, rối rắm hơn nữa! Không dừng lại tại
đó, Phan Bá Thọ cố tình nặn ra hàng loạt thông tin dư thừa
không cần thiết rồi nhét bừa vào bài thơ, làm người đọc
quá tải. Qua đó anh đẩy người đọc rơi vào tình thế đối mặt
với trạng thái lắp lửng giữa thực vào ảo. Văn bản nội tại và
thể giới ngoại tại, nghĩa bóng / đen trộn lộn. Ta không biết

đâu là thể giới bên trong / bên ngoài văn bản, không còn phân biệt đâu là hư cấu, đâu là hiện thực nữa.

Mâu thuẫn toàn triệt. Bằng thủ pháp này, Phan Bá Thọ đã khiến người đọc mỗi lúc mỗi ngưng lại “đối chiếu” để tìm mối liên quan nào đó giữa sự thật và hư cấu. Ít ra họ cũng chờ đợi một khai phá mới về cuộc đời đầy sôi động của nhà văn này. Rốt cục họ nhận ra bài thơ không phản ánh hiện thực gì cả: ở đó bao nhiêu sai lầm với nghịch lí. Người đọc không còn tin vào văn bản nữa. Hơn thế, họ biết đây chỉ là một hiện thực giả (*simulation*) làm đầy thêm hiện thực (*hyper-reality*) trong một thể giới phi căn nguyên (*image-without-an-original*)! Thành công của Phan Bá Thọ là giải thoát người đọc khỏi sự bị hút đắm vào câu chuyện “như thật” như đã từng xảy ra ở hầu hết lối viết cũ, để họ biết rằng họ đang đọc văn bản. Bài thơ chỉ là một trò chơi của ngôn ngữ, một diễn ngôn mảnh “thực tại của cuộc sống” như là mớ hỗn độn như nó vốn là thế.

Chắc chắn sẽ có phản ứng: thơ như thế thì “khó” gì, cứ xáo bừa mọi hình ảnh / ngôn từ / ý tưởng như nhà cái bầu tôm xóc đĩa làm thì cũng xong cái bài thơ. Chúng ta hãy nhớ phản ứng của Xuân Diệu trước “thơ điên” của Hàn Mặc Tử hơn nửa thế kỉ trước! Hoặc một người bạn thơ của tôi khi nhận tập thơ tặng *Người đàn bà gánh nước sông* từ tay tác giả Nguyễn Quang Thiều vào mùa hè 1996, đã phát biểu khá ngây thơ rằng: “Thơ như vậy em làm mỗi ngày hai mươi bài!”.

Như thế, nhà thơ hậu hiện đại có quyền tái chế tất cả chất liệu ngẫu nhiên rơi vào tay, thoáng qua mắt, để diễn tả ý nghĩ của mình ngay thời điểm đó. Có thể đó là một mẫu

tin báo chí (như Lý Dội thường làm, có trích nguồn hần hoi), biên bản một “Hội nghị thi đua” (Bùi Chát), bức thư, hóa đơn tính tiền, kí hiệu giao thông,... Khế Iêm ngộ chữ qua một từ bất chợt nhìn thấy của bảng hiệu quảng cáo thứ bìa rất thông dụng ở Hoa Kỳ, nhất là trong số người Việt Nam ở đó: *Budweiser*. Anh đánh vần nó, phát âm bắt chước âm kêu của ếch ương nơi quê nhà, và hướng dẫn gợi ý người đọc theo cách đó. Người đọc tham gia vào sáng tạo ý nghĩa bài thơ, từ đó nhiều ý nghĩa khác nhau phát sinh qua kí ức và trải nghiệm riêng tư của mỗi độc giả:

TV Ký

Bud weis er

Cách dùng:

Đọc theo âm kêu của ếch ương (Bọt wais ờ). Tước đoạt nghĩa của chữ, cả đen lẫn bóng. Lập đi lập lại để nảy sinh hình và ý.

Nguyễn Đăng Thường chơi trò khác: nhà thơ lượm một tấm bưu ảnh ngẫu nhiên (cũng có thể anh tạo ra bưu ảnh giả) và sáng tạo trên đó. Họ tên người gửi người nhận, ba dòng chữ OK / SPEDISCI / QUALITA vô nghĩa, rồi dấu niêm phong. Tất cả tạo sự bí ẩn cho bài thơ. Một phong kín ý nghĩa như chính bản thân tấm bưu thiếp bị niêm phong. Phần sáng tạo tháo gút mở ý nghĩa bài thơ chủ yếu nằm ở *chú thích*⁽¹⁸⁾. Chú thích được coi như một phần của tác phẩm là thủ pháp thường được dùng trong loại truyện siêu truyện. Thủ pháp này được Bùi Chát dùng lại trong bài thơ *khóc văn cao*.

Nguyễn Hoàng Nam bày trò khác nữa! Đối diện với “Những ngày rỗng”, Inrasara còn có hứng làm thơ; đến

phiên Nguyễn Hoàng Nam, dụng phải “Những ngày vô cảm”, anh bày ra bàn cờ tướng: một bàn cờ lạ đời gồm toàn quân chốt, với chỉ mỗi quân mã và một quân không ra hình dạng nằm án ngữ tại vị trí quân tướng. Một hư cấu phi lí! Bài thơ không nói cái gì cả nhưng gần như gọi ra tâm trạng vô cảm của tâm hồn trải qua những ngày dài đặc đối mặt với nỗi trống rỗng. Bàn cờ của Nguyễn Hoàng Nam vẫn tạo cho ta một cảm xúc đặc biệt, nếu chúng ta cứ muốn thơ ca phải xúc động lòng người!

Các mảnh đời vụn ấy, tưởng phi lí vô nghĩa nhưng chúng lại tràn đầy ý nghĩa. Đó chính là ý nghĩa của vô nghĩa. Nhà thơ hậu hiện đại không từ khước hay chống báng mà sống chung với nó. Đỗ Kh đã làm được như thế trong suốt cuộc lữ hành dài với hàng lô mảnh ca khúc sến. Chúng cứ lải nhải, rì rả vào lỗ tai anh, bài này sang bài khác, cuộn băng này đến cuộn băng khác. Một trí thức “hiện đại” sẽ rất khó chịu với loại ca từ quá đối bình dân, âm điệu sáo mòn như thế. Có thể đã không ít lần anh ta kêu bác tài tắt mẹ cái đài chết tiệt ấy đi! Nhưng Đỗ Kh chẳng những chấp nhận mà còn thấy rất thú vị nữa. Anh biến chúng thành thơ:

Liên khúc đường dài

Em khóc đi em khóc nữa đi em!

*Nước mắt theo em đi về với chồng già băng con mòng.
Đêm này gặp nhau
lần cuối thương nhớ biết bao giờ ngoi*

(người)

phụ tôi rồi có phải không Một mình tôi bước

(đi)

âm thầm Người đi đi ngoài phố nhớ dáng xưa mịt
mùng Nhìn vào phố vắng

tôi quen nhìn vào ngõ tối không tên Chạnh lòng nhớ
đến

(người)

yêu Đây em hơi con đường em

(đi)

đó con

(đường)em theo đó sẽ Đưa em sang sông chiều xưa
Nghiêng bóng

(dài)⁽¹⁹⁾

Nghĩa là tất tần tật mọi thứ trên đời đều có thể *nên* thơ!

Như vậy, trong xã hội toàn cầu hóa trở thành làng toàn cầu này, “nơi mỗi người đàn ông trở thành một công dân thế giới và mỗi người đàn bà là một cá nhân được giải phóng; nơi sự lẫn lộn và lo âu trở thành tâm thế chủ đạo và sự bất chước trở thành một hình thức phổ thông của nền văn hóa đại chúng” (Ch.Jencks, 1996).

Khi mọi đề tài, mọi hình thức nghệ thuật đã bị cạn kiệt, họ thoả mái xài lại cái đã có, cắt dán chúng đầy ngẫu hứng, không chỉ ngôn từ mà mọi chất liệu bất kì, tước bỏ cơ sở mỹ học của sản phẩm gốc bằng thủ pháp phòng nhại, giễu nhại để làm thành tác phẩm khác. Và khi không còn tin vào trật tự đẳng cấp hay hệ thống ưu tiên nào trong cuộc sống nữa, họ coi ngôn ngữ như là một trò đùa, đúng

hơn: con người chỉ là trò chơi của ngôn ngữ; họ không than thở bị quan mà tham dự vào cuộc chơi. Hết mình và – không vấn đề!

Lâu nay, tâm lí cầu an ngại mạo hiểm trong sáng tác lẫn thái độ mang màu sắc gia trưởng hay xu phụ trong phê bình - nhận định thơ, góp sức không nhỏ đẩy thơ Việt rơi tõm vào cỏi trung bình tai hại. Cỏi trung bình và ta yên vị. Trấn an mình và người xung quanh rằng thơ chúng ta đang chuyển động. May, nhà thơ hậu hiện đại Việt không nghĩ thế!

Có thể các sáng tác hậu hiện đại được sơ khởi bày ra ở trên, tạo cảm giác cho người đọc rằng chúng chỉ là những thử nghiệm dị hợm, một thái độ phá phách không hơn không kém. Cũng có thể lắm thế hệ nhà thơ hậu hiện đại hôm nay chưa nài nỉ ra “tác giả” tài năng để tạo ra “tác phẩm” hậu hiện đại lớn. Thực tế, thơ hậu hiện đại Việt có đó, không thể chối bỏ. Nó đã khởi động. Nó đang xảy ra. Như một sinh thể vừa tự ý thức, thơ hậu hiện đại Việt đa phần chỉ như là một phản ứng lại lễ thói thơ, nếp nhà xã hội đang gò bó nó. “Chủ nghĩa hậu hiện đại đúng hơn là một tiến trình đang tiếp diễn của sự kháng cự lại ý thức hệ chủ lưu”⁽²⁰⁾. Nó chưa là thành tựu, và “chưa đi đến đâu”, như vài phán định dễ dãi về nó như thế. Nên, chưa thực sự xâm nhập vào dòng chính lưu để có thể có mặt bình đẳng trong nền thơ đương đại để chính nó trở thành chính lưu. Nhưng sự xuất hiện của nó buộc chúng ta nhìn lại quan điểm về thơ ca.

Không có chuyện gò từng câu chữ trong một bài thơ hậu hiện đại, để người đọc có thể nói rằng chữ này đã làm

sáng lên câu thơ kia, hay đây là câu thơ hay nhất trong bài. Thơ hậu hiện đại Việt không từ chối cái “hay”, cái “đẹp”, nhưng đó là cái hay, đẹp đã rất khác. Khác hẳn quan niệm cũ về thơ. Cái đẹp, cái hay đó ít được thể hiện ở các dạng thức như: câu, chữ, cảm xúc, nhịp điệu mà nó nằm ở toàn cục. Do đó, thơ hậu hiện đại Việt cần phải được xét ở đơn vị cụm bài hay tốt hơn – cả tập. Không thể khác. Thay đổi quan điểm mỹ học về thơ, nó buộc lễ thói phê bình thơ cũng phải thay đổi.

Một số “tác giả” còn quyết liệt đẩy quan niệm thơ về phía cực đoan hơn nữa! Các khái niệm: *hay, đẹp, có hồn, rất thật* cần phải bị biến mất mà thay vào đó là những khái niệm mới: *vui, buồn cười, quái chiêu*. Bùi Chát là người đầu tiên ở Sài Gòn phát động: *thơ là phải vui*, và anh thực hành tất cả tập thơ của mình theo chiều hướng ấy. Từ *Xảo chộn chong ngày* (2003) cho đến *Tháng tư gãy súng* (2006); hay Lý Đợi: *Bảy biến tấu con nhện* (2003), *Trường chay thịt chó* (2005); và Phan Bá Thọ: *Chuyển động thẳng đứng* (2001), *Đống rác vô tận* (2004) cũng vậy. Một không khí tạp nham, hỗn độn, rối mù mù nhưng... vui vẻ!

Sài Gòn, 08 - 2006.

Chú thích:

* Phần 1 và 2, tổng hợp từ các cuốn sách:

- Hoàng Ngọc-Tuấn, *Văn học hiện đại và hậu hiện đại qua thực tiễn sáng tác và góc nhìn lí thuyết*, California: Văn nghệ, Hoa Kỳ, 2002.

- Nguyễn Hưng Quốc, *Văn học Việt Nam, từ điểm nhìn h(ậu h)iện đại*, Văn nghệ, Hoa Kỳ, 2000.

- *Văn học hậu hiện đại thế giới, những vấn đề lí thuyết*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2003.

- J.F.Lyotard, *La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, Editions de Minuit, Paris, 1979.

- Fredric Jameson, *Postmodernism. or, the Culture Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press, 1993.

1. Nguyễn Hưng Quốc, “Văn bản và liên văn bản”, *Tienve.org*, 2006.

2. Hoàng Ngọc-Tuấn, “Viết: từ hiện đại đến hậu hiện đại” trong *Văn học hậu hiện đại thế giới, Những vấn đề lí thuyết*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2003, tr.231.

3. - *Văn học hậu hiện đại thế giới, 2 tập: Những vấn đề lí thuyết và truyện ngắn hậu hiện đại thế giới*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2003

4. Paul Hooner, “Giới thiệu thơ hậu hiện đại Mỹ”, sđd, tr.376.

5. Chủ yếu xuất hiện trên tạp chí *Thơ* (Hoa Kỳ), Tạp chí *Việt* (Úc).

6. Báo *Thể thao văn hóa* số 2, 6-1-2004 và 6-01-2004.

7. Martin Heidegger, *Questions I*, Gallimard, Paris, 1968, p.182.

8. Chúng ta cứ sợ cái gì đến từ phương Tây là phản truyền thống. Thậm chí vô lí! Cứ xem Tân hình thức Việt được nhà thơ

Khế Iêm khởi xướng trên Tạp chí *Thơ* có đến vài chục thi sĩ các nơi hưởng ứng, cũng đủ biết. Thủ pháp chủ yếu của Tân hình thức là tái sử dụng đủ các thể thơ truyền thống Việt: từ 5-7 chữ cho đến tận lục bát. Nghĩa là: cứ muốn đậm đà bản sắc! “Tân hình thức là một cuộc hòa điệu giữa quá khứ và hiện tại, giữa truyền thống và tự do, giữa nhiều nền văn hóa khác biệt, và ở phần sâu xa hơn, hóa giải những mầm mống phân tranh đã ăn sâu vào kí ức, chẳng phải của một dân tộc mà của cả nhân loại từ hàng trăm năm trước. Chúng ta với thời gian hơn một phần tư thế kỉ, có may mắn cận kề và học hỏi những cái hay của nền văn hóa bao quanh, áp dụng những yếu tố thích hợp vào ngôn ngữ, để làm giàu cho nền thơ Việt” (Tạp chí *Thơ*, số 20, Hoa Kỳ, 2001, tr.75). Ít ra đó là ý hướng chủ quan của những người chủ trương Tân hình thức Việt. Còn các nhà thơ hành xử với nó tới đâu thì còn tùy cơ duyên và tài năng của họ nữa. Cũng nên chú ý thêm: Tân hình thức Việt cần có đủ thời gian để chín.

9. Xem thêm Nguyễn Hưng Quốc, bình bài thơ của Bùi Giáng:

Ngẫu hứng

Một hôm gẫu guốc gẫm ghi

Hai hôm gẫu gửi cũng vì ba hôm

Bôm ha? Đạn hà? Bao gồm

Bôm gao gao đỏ bỏ gồm gao đen.

trong “Bùi Giáng và ngôn ngữ thơ”, sdd, tr.103-104.

10. Bùi Chát, 2004.

11. Nguyễn Hoàng Nam, Tạp chí *Thơ*, Hoa Kỳ, số 7, Mùa Thu 1996. Xem thêm lời bình của Nguyễn Ngọc Tuấn: “Mỗi

kì một bài thơ: "Nắng chia nửa bãi chiều rồi'", tạp chí *Việt*, số 2.

12. Lý Đợi, "Yêu đương khi", *Talawas.org*.

13. Đinh Linh, "Thơ song nghĩa", *Tienve.org*.

14. Nguyễn Hoàng Nam, "Baggage Y2K", tạp chí *Thơ*, số Mùa Xuân 2002; Bùi Chát, *Xáo chộn chong ngày*, Sài Gòn, 2003.

15. Xem thêm: Inrasara, "Khủng hoảng thơ trẻ Sài Gòn", *Tienve.org*, 3 - 2005.

16. Nguyễn Ước, "Một hồ sơ về chủ nghĩa hậu hiện đại", trong *Văn học hậu hiện đại thế giới*, những vấn đề lý thuyết sdd, tr. 492.

17. Phan Bá Thọ, "hemingway & bướm - nguyên & xe tăng", *Tienve.org*, 2004.

18. Ba bài thơ đăng trên Tạp chí *Thơ*, số Mùa Thu 1996. Xem thêm lời bình của Phan Tấn Hải: "Thơ chụp bắt", Tạp chí *Thơ*, số Mùa Xuân 1997.

19. Đỗ Kh, "Liên khúc đường dài", Tạp chí *Thơ*.

20. Paul Hooner, "Giới thiệu thơ hậu hiện đại Mỹ", sdd, tr.376.

GÓP NHẶT SỎI ĐÁ HAY ĐỐI THOẠI VỀ SAI LẦM LẶP ĐI LẶP LẠI VỀ VIỆC NHÌN NHẬN THƠ HÔM NAY

Các loại thơ thử nghiệm dị hợm – Trào lưu lỗi thời đã bị thải ở phương Tây – Chúng hoàn toàn xa lạ với truyền thống văn hóa Việt Nam – Không thể vượt qua rào cản của người đọc – Thơ cần tự nhiên, giản dị và thành thật – Vài sự sáo mòn đồng bộ của sáng tác trẻ – Các nỗ lực cách tân nhưng chưa tới – Bất cập và tùy tiện của nhận định – Phê bình “lập biên bản” của Inrasara – Thừa và thiếu của *Văn nghệ trẻ* – Nỗi chưa đủ cô đơn nhảm nhí.

Hội nghị Những người viết văn trẻ vừa qua tại Quảng Nam, một bạn thơ tuyên đầy hãnh tiến rằng không đọc bất kì cái gì trong nước mà chỉ đọc các sáng tác nước ngoài trên mạng. Nghe mà phát hoảng. Càng hoảng hơn khi bạn trẻ khác tự nhận là không thèm biết đến “văn học già” Việt Nam. Nữa: chỉ cần đọc một, hai bài cũng đủ hiểu ngay tác giả nói cái gì (cứ như một thiền sư đắc đạo)! Còn một nhà thơ khá danh giá tự nhận là đủ được tiêu chuẩn tem phiếu ba loại báo của Hội Nhà văn nhưng đã không nửa lần ghé

ngang tới chúng. Vân vân ví dụ điển hình và không điển hình.

Đó là điều trở trêu của sinh hoạt văn học chúng ta hôm nay.

Chưa vội bàn chuyện văn học nước nhà có cái gì đáng đọc hay không mà vấn đề là, chính thái độ đã điều đó dề ra nổi trở trêu khác: các ý tưởng [lớn / bé] giẫm đạp lên nhau mà không biết. Trong đó không ít người viết trẻ [tự nhận] cấp tiến vô tình giẫm lên dấu chân của cánh [anh / chị ta cho là] bảo thủ và cả người cùng thế hệ. Ba đoạn trích dưới đây là minh chứng sáng giá cho sự giẫm đạp treó ngoe ấy.

Riêng tôi, tôi theo dõi khá kĩ những *Văn nghệ*, *Văn nghệ trẻ*, *Văn nghệ Dân tộc*, *Nhà văn* để cuối cùng, ngoài nhận biết hiện tình văn nghệ nước nhà ra, còn là dụng phải bao nhiêu là hơi hợt và đồng bộ của ý tưởng, bất cập và tùy tiện của nhận định, thói ta đây với xu phụ của phê bình, nổi lặp lại sai lầm không biết mệt mỏi của phát biểu.

Câu hỏi & trả lời, là câu hỏi thường được đặt ra với / đáp ứng của người viết rải rác đây đó dăm năm qua, trong các cuộc trao đổi, phỏng vấn, các buổi nói chuyện về thơ với sinh viên, câu lạc bộ thơ, hội văn học nghệ thuật các tỉnh, thành phố. Nhận định cũng vậy, là nguyên văn phát biểu của người cùng thời được lượm nhặt rải rác trên các trang viết và phản hồi của người viết. Ở đây, chúng ta sắp xếp lại cho nề nếp để tiện theo dõi.

Inrasara

- “Chủ nghĩa “hậu hiện đại”, chủ nghĩa “Tân hình thức” ngày nay cũng đang ế khách và tàn lụi dần ở phương

Tây(...). Theo một bài báo của một Giáo sư Mỹ thì hàng năm mới có một người mua sách này ở các hiệu sách (!?). Còn ở ta nó là một món hàng mới, không dễ gì nó vượt qua rào cản người đọc ở nước ta”.⁽¹⁾

- “Tôi rất ghét cái gọi là phương pháp nghệ thuật. Những thứ như nghệ thuật viết đơn tuyến, đa tuyến, cấu trúc, sắp đặt... rồi những hậu hiện đại hay sau hậu hiện đại... đều khá buồn cười. Tôi nhận thấy các bạn trẻ hiện nay hay học đòi cách viết lạ (nhưng lạ với mình mà cũ rích với thế giới) mà quên đi rằng: Phương pháp nghệ thuật có kiểu cách thế nào đi chăng nữa vẫn thua sự giản dị. Vì người viết có giản dị tự nhiên mới có được tác phẩm thật”.⁽²⁾

- “Nhiều bạn trẻ đồng hành của tôi mãi mê dồn sức lực dồi dào và quý giá nhất đời người vào những cách tân đã lỗi thời ở nước ngoài(...) như “hậu tân thi trào” đã được chôn vùi ở Trung Quốc từ thập niên 80 của thế kỉ trước(...) hay hình thức thơ đã thái hời ở phương Tây như “thơ hậu hiện đại”, “thơ dự phóng”, “thơ trình diễn”(...) hoàn toàn xa lạ với văn hóa người Việt cặm cụi chịu thương chịu khó”⁽³⁾

1. Được xem “là một trong những nhà thơ cách tân nhất hiện nay”, và đã có nhiều thành tựu về sáng tác và phê bình; nhưng xin mạn phép hỏi tại sao nhà thơ lại đi ca ngợi và cổ xúy các sáng tác thiếu nghiêm túc hay các thể nghiệm dị hợm, như nhóm Mờ Miệng hay phong trào tân hình thức, hậu hiện đại chẳng hạn?

– Đây là câu hỏi nhỏ và vừa, mang tính thời sự; nó đụng đến bản chất sinh hoạt văn học Việt Nam hôm nay và biết đâu đây – quy định khuôn mặt văn học Việt Nam ngày mai. Bởi nó đang là thời sự văn học nên ta thử một lần nghiêm túc thảo luận, nếu không muốn nó trượt khỏi tầm tay.

Trước hết, xin hỏi vặn lại bạn: Bạn đã tìm hiểu thấu đáo mỹ học của tân hình thức, hậu hiện đại chưa? Chắc chưa và chắc không, phải không? Bởi ngay cả các nhà thơ Việt sinh sống tại Mỹ vài chục năm qua vẫn còn hiểu và đánh giá các phong trào văn nghệ này đầy sai biệt cơ mà! Cứ xem các nhà thơ tranh luận về tân hình thức trên diễn đàn *Talawas.org* vào cuối năm 2002, cũng đủ biết. Mỗi người tiếp cận phong trào tân hình thức theo cách / ý của mình. Đó là họ có điều kiện hơn (tôi nói có điều kiện hơn, bởi người sống ở phương Tây chắc chỉ đã hiểu rõ, đúng một phong trào văn chương thịnh hành ở đó hơn kẻ khác, nếu không dành cho nó sự quan tâm đúng mức), và chỉ giới hạn ở một phong trào là thơ tân hình thức.

Riêng chủ nghĩa hậu hiện đại là một trào lưu phát triển mạnh, ảnh hưởng rộng khắp, nếu không muốn nói nó trở thành xu thế chung của thế giới thì càng khó nắm bắt hơn nữa. Có người nhận định chủ nghĩa hậu hiện đại như thể “con kịch phát của của chủ nghĩa hiện đại”, là ý chí cắt đứt với tính hiện đại duy lý của thế kỉ Ánh sáng (Luc Ferry, 1990); và cũng có nhà lí thuyết xem nó “vừa là sự tiếp nối vừa là sự siêu việt hóa của chủ nghĩa hiện đại, là một thứ hỗn hợp mang tính chiết trung của bất cứ truyền thống nào với những gì vừa mới qua” (Ch.Jencks, 1996). Dù gì thì

dù, đó là trào lưu văn nghệ đã và đang phát triển mạnh mẽ từ châu Âu, châu Úc cho đến châu Mỹ La tinh và cả châu Á: Nhật Bản, Ấn Độ, Hàn Quốc,...

Hầu hết các nước trên thế giới đều có đại biểu nhà văn hậu hiện đại sáng giá, trong đó lực lượng tác giả xuất thân từ các quốc gia thuộc Thế giới Thứ ba góp mặt đông đảo⁽⁴⁾. Bạn có thể tìm đọc các tiểu luận về tân hình thức trên tạp chí *Thơ* xuất bản tại Hoa Kỳ (từ năm 2000 trở đi) cũng như các cuộc thảo luận về phong trào sáng tác này trên diễn đàn *Talawas.org*⁽⁵⁾.

Dài dòng văn tự như vậy để thấy rằng, ta rất dễ bút sa gà chết nếu chưa có điều kiện [muốn, khả năng] hiểu thấu đáo sự thể nào đó mà đã vội phán. Đây là nói chuyện lí thuyết. Còn thực tiễn Việt Nam thì sao? Theo tôi biết, bạn vẫn chưa đọc hết các sáng tác thuộc hai phong trào này, phải không? Chưa đọc, chưa biết chúng tròn méo thế nào thì làm sao dám cho chúng là dị hợm? Đầu phải loại thơ nào khác với thơ mình, lối viết nào xa lạ lối viết lâu nay ta nhìn nhận thế mới là thơ, thì đều dị hợm. Thơ Mới chẳng đã từng như thế với các cụ Đồ?

Bạn trách tôi cở xúy ư? Tôi vỗ tay ở đâu cơ chứ! Nhưng, cở vũ sự chuyển động trong văn học có gì là xấu, khi chuyển động đó khả năng làm thay đổi thơ Việt, đẩy nền thi ca đang ì ạch của chúng ta nhích tới? Thật lòng mà nói, không giả vờ khiêm tốn đâu: tôi đã học được bọn cái hay ở hai phong trào văn nghệ này. Sau *Lễ tẩy trần tháng tư*, tôi tác và chỉnh tân hình thức đã cứu tôi tạm thời vượt qua giai đoạn bế tắc đó. Còn hậu hiện đại, tôi thường xuyên ghé viếng thăm nó.

2. Đồng ý, tôi không đọc nhiều. Thật ra không có nhiều để đọc, và cũng không cần thiết đọc nữa. Đơn giản: mới lướt qua khoảng chục bài thơ với vài “tác giả”, tôi cũng đủ hiểu đó không gì hơn “trò lừa mị” câu khách rẻ tiền và tặc tị! “Tác phẩm” photocopy với văn chương số, tôi không xem chúng là một tác phẩm đúng nghĩa như các nhóm này rêu rao thế!

– Bạn không xem như vậy là quyền của bạn. Mặc thế giới thay đổi, mặc thơ ca dưới gầm trời này chuyển động, còn bạn cứ yên trí đứng lại hay thậm chí, thụt lùi, cũng là quyền của bạn nữa! Thế bạn nghĩ sao về các tập thơ in photocopy được mọi người chuyển tay đọc hay sao chụp nhân bản, trong lúc các tập có giấy phép đăng hoàng, in đẹp, lượng “phát hành” lên đến con số ngàn mà có biểu cũng không chạy? Cái nào xứng danh “tác phẩm” hơn cái nào?

Và, tại sao bạn dị ứng với Internet? Thế điều tra của báo *Figaro*, rằng 86% người Pháp sử dụng Internet cho biết họ có đọc thơ, hơn nữa phần lớn trong số họ có làm thơ⁽⁶⁾ không đáng gờam mờ dưới mắt bạn ư?

Còn nếu bạn không lang thang trên mạng tìm đọc các tác giả nước ngoài, bạn có chút cơ may tiếp cận với thơ người thiên hạ không? Bởi trên thực tế, văn học dịch của ta còn èo uột, sách ngoại văn mới có mặt lác đác trong vài hiệu sách ở các trung tâm văn hóa lớn. Với thế giới, văn chương ta vẫn cứ hé hé cửa. Trong khi Internet là lối thoát duy nhất giải quyết nỗi tụt hậu của chúng ta, sao bạn lại đi chối bỏ thứ phương tiện thiện hảo như thế kia chứ!

3. Các trào lưu văn chương mọc lên ở phương Tây như nấm sau cơn mưa. Các bạn thơ trẻ có xu hướng chạy theo phong trào thời thượng ấy cứ tưởng là mới lắm! Thực ra, tân hình thức với hậu hiện đại “đang ế khách và tàn lụi dần ở phương Tây”, đã bị các nhà thơ phương Tây vứt bỏ mấy chục năm qua rồi. Nghĩa là nó “cũ rích với thế giới” rồi.

– Lại! Khi có vài trí thức phương Tây làm chuyến “Hành trình về phương Đông” hay đi tìm “Địa đàng ở phương Đông” thì ta mừng rơn, như thể phương Đông đang lên giá ghê gớm lắm, nên Tây phương đổ xô đi học lại giá trị văn hóa cổ truyền của phương Đông. Còn ví có xu hướng ngược lại, thì mình vội la lên rằng con cháu hôm nay chối bỏ quá khứ với lai căng, mất gốc.

Nhưng, thế nào là vứt? Các phong trào văn nghệ này nở, phát triển rồi suy tàn có phải là vĩnh viễn bị chôn vào nghĩa trang văn chương như lâu nay chúng ta quan niệm và thích thú mĩa mai đây ngầy ngô không? Thử nhìn xem phong trào siêu thực: nó thực sự chết khi thế chiến thứ hai bùng nổ, nhưng bút pháp siêu thực vẫn còn được nhiều nhà thơ các nơi vận dụng dài dài đây chứ!

Nữa: thế nào là cũ? Phong trào tân hình thức và chủ nghĩa hậu hiện đại, với tư cách là lí thuyết, chỉ mới ra lò ở phương Tây hai, ba mươi năm nay thôi, và đang thịnh hành (cũng có thể “đang tàn lụi”, như vị giáo sư đã tuyên như thế); trong khi thành tựu của Thơ Mới đã làm cuộc cách mạng lay chuyển nền thơ ca Việt Nam, không phải các nhà thơ ta học lại từ chủ nghĩa hiện thực, lãng mạn hay tượng trưng Pháp, cũ gần thế kỉ đó sao?

Tại sao sợ học, sợ ảnh hưởng? Có cái gì mà không lai căng? Nếu không “lai căng” thì làm gì có chuyện tiếp biến văn hóa? Ôm khư khư cái mình có, có phải là đậm đà bản sắc? Xin mời bạn thử đứng ngoài đường mà ngó quanh mình.

Cạnh ta, Trung Hoa chẳng hạn, công chúng văn học đã biết đến vài cuộc thay đổi lớn. Các trường phái triết học hình thành và phát triển qua các thời kì khác nhau hoặc xuất hiện cùng thời và cạnh tranh quyết liệt; thêm các biến động kinh tế - xã hội,... kéo theo sự biến động của văn học. Người viết tiếp nhận tư tưởng mới, đáp ứng đòi hỏi của thời đại cũng như nhu cầu làm mới tự thân, chắc chắn đã có những lối thể hiện mới, khác. Nói như Lưu Hiệp, văn chương thay đổi theo thời: *thời tự*. “Từ thời Trung hưng về sau, các người tài hơi đổi lối văn”, “thời Hán Hiến Đế (189-220) nhường ngôi, văn học chuyển nhanh”, “Thời Giản Văn Đế (371-372) văn học nổi lên đột ngột”, “từ Minh Đế trở xuống, văn lí thay đổi”⁽⁷⁾. Người đọc, tùy gu hay não trạng, chọn lựa thứ văn chương hoặc tác giả mình yêu thích. Cứ thế...

Rồi bạn thử nhìn liếc sang mỹ thuật nhé!

Dấu hiệu chủ nghĩa hiện đại trong nghệ thuật manh nha từ Claude Monet, xuất phát từ một quan niệm. C.Monet cho rằng sự vật biến đổi theo ánh sáng và bị tác động bởi chuyển động nhanh. Năm 1863, bức họa *Bữa ăn sáng trên cỏ* của Eduard Manet “gây ra một cuộc tranh luận sôi nổi giữa những người bênh vực truyền thống kinh viện và các văn nghệ sĩ trẻ” (M.Fragonard, 1997). Gần mười năm sau, khi trưng bày bức *Ấn tượng, rặng đông* (1872), C.Monet

đã gây sùng sốt cho giới thưởng ngoạn hội họa thời ấy. Bộ cục thiếu rõ ràng, không còn sự cân xứng hòa hợp như người ta thường thấy ở các tác phẩm cổ điển, chỉ có cảnh vật mơ hồ chìm ngập giữa màu sắc chập chờn, u u minh minh. Họa sĩ không còn quan tâm đến đường nét cảnh vật mà chú trọng hiệu ứng quang học trên cảnh vật. Trường phái ấn tượng tạo bước ngoặt lớn trong thể hiện hiện thực, mở đường cho sự bùng nổ các trường phái hội họa hiện đại sau đó.

Năm 1877, rời bỏ ấn tượng, Paul Cézanne thách thức chính không gian của các nhà ấn tượng. Sự vật không còn thuần túy là đối tượng bị nhìn, ở đó còn có cả người nhìn. Tương tác qua lại tạo hiệu quả của sự tri giác thực tại một cách đặc thù. Nhưng phải đợi đến năm 1907, khi *Những cô gái ở Avignon* của Pablo Picasso xuất hiện, chủ nghĩa hiện đại mới ghi dấu ấn đậm nét trong lịch sử mỹ thuật. Việc bóp méo hình dạng tạo sự chuyển hướng quyết định, như một tuyên ngôn về hình thức hoàn toàn mới: một phản biểu đạt mới. Từ đó, liên tục xảy ra cách mạng lật đổ. Trường phái đánh đổ trường phái. Cuộc cách mạng còn xảy ra trong mỗi nghệ sĩ nữa. Cùng với Georges Braque, P.Picasso giai đoạn thứ hai mở cuộc tấn công vào mục tiêu của P.Cézanne. Hình dạng méo mó và góc cạnh bị đơn giản hóa thành những khối và mặt phẳng hình học. Nhiều điểm nhìn đồng thời trong một bức họa, các chuyển động đan cài vào nhau; ở đó ta thấy sự tổng hợp giữa không gian và hình thể. Cách mạng lập thể là một chấn động mạnh (M.Fragonard). Nó quy tụ nhiều anh tài, làm mưa làm gió.

Vẫn còn là chưa đủ. Năm 1918, *Tuyên ngôn Dada* ra đời, các nghệ sĩ Dada không còn quan niệm nữa! Với khẩu hiệu: Phá hủy cũng chính là sáng tạo, “Dada tồn tại vì tự nhiên và chống lại nghệ thuật giả tạo” (Jean Arp). Có thể nói, Dada khai mào cho chủ nghĩa tự động (*automatism*), nghệ sĩ ném bỏ mọi quy tắc truyền thống. Thế nhưng chủ trương vô chính phủ, chống lại mọi thứ giá trị của phong trào này bị phản đối bởi những người trong cuộc: André Breton cắt đứt quan hệ với Dada và tuyên xưng một trường phái mới: 1924, *Tuyên ngôn Siêu thực* ra đời, nỗ lực khám phá cái vô hình đằng sau cái hữu hình giả tạo. Hầu như tất cả để chống lại sự hời hợt đầy giả tạo lan tràn trong nghệ thuật lẫn cuộc sống. Marcel Duchamp không còn “nặn” tượng hay “vẽ” tranh nữa; ông dùng ngay vật có sẵn, tước bỏ công dụng của chúng, mang chúng vào phòng trưng bày. Thế là tác phẩm nghệ thuật ra đời. *Giá đựng chai* (1914) và *Bồn tiểu* (1917) là rất tiêu biểu.

Rồi Daniel Buren xuất hiện, đặt dấu hỏi về chính chiến tích oanh liệt của M.Duchamp: Nơi chốn trưng bày tác phẩm có phải là đặc quyền của phòng triển lãm? Tại sao không-là khoảng không gian rộng hơn: rạp hát, quán cà phê hay công viên? Và cuối cùng, chủ nghĩa hậu hiện đại lại mở cuộc công phá mới, khác nữa. Bao nhiêu quan điểm, bấy nhiêu trào lưu chùng chua đủ. Chủ nghĩa Tân - Dada, Nghệ thuật sắp đặt, Trình diễn, Video Art hay Đa phương tiện,... cấp tập ra đời ở phương Tây.

Thử nghiệm tiếp nối thử nghiệm! Cái mới luôn kêu đòi cái mới hơn, chen vai thích cánh, cạnh tranh nhau hay xô ngã cái mới trước đó, hình thành bao làn sóng sáng tạo dồn

dập, sôi động vô cùng lí thú. Chỉ cần đặt một dấu hỏi đúng hay thay đổi một mệnh đề là nghệ sĩ có thể đánh đổ hoặc chuyển hướng một kĩ thuật thể hiện, thậm chí cả một thi pháp, một hệ mỹ học. Chúng đòi hỏi nhà nghệ sĩ / người thường thức nghệ thuật thay đổi lẽ thói tư duy và có khi – thay đổi cả thái độ sống⁽⁸⁾.

Mà cần gì phải nói đến thơ văn, nghệ thuật, là những thứ vốn xa xỉ, mơ hồ, khó đoán biết, khó thuyết phục. Ví như điện và các tiện ích của điện, ngày nay không người Việt nào còn nghi ngờ khả năng của nó. Nhưng thời Pháp thuộc, Nguyễn Trường Tộ qua Pháp nhìn thấy bóng điện, về tâm trình với triều đình nhà Nguyễn, thì bị cho đó là trò ma quỷ, suýt bị chém đầu.

Với một nước đang phát triển như Việt Nam, xài đồ nghĩa địa, hàng si-đa là điều khó tránh khỏi. Các thứ cũ người mới ta ấy lại đáp ứng kịp thời nhu cầu của số đông, và cho ta kinh nghiệm tốt để xài hàng mới.

4. Tôi không dị ứng với cái mới và có thể nói, luôn ủng hộ giới trẻ tìm tòi, cách tân thơ. Nhưng tôi thấy “sự tìm tòi này chưa tới đâu cả”. Chắc chắn các tác phẩm dị hợm ấy sẽ bị độc giả phản ứng, tẩy chay. “Không dễ gì nó vượt qua rào cản người đọc ở nước ta”. Đó là sự thật. Sự thật đó đã và đang xảy ra, nhà thơ không nhận ra sao?

– Tới đâu là tới đâu? Một nghệ sĩ sáng tạo nếu biết mình tới đâu thì có còn hứng thú sáng tác không? Và nếu có sẵn “định hướng và đích đến” – thì hết là sáng tạo rồi còn gì. Ngay nhóm Sáng Tạo, khi bắt đầu cuộc cách tân thơ ở miền Nam trong những năm sáu mươi, cũng đâu biết mình sẽ làm mới từ đâu và tới đâu. Mới, theo họ đơn giản

là cắt đứt với cái đã có. Mới trong thơ Sáng Tạo là phải khác với “mới” của Thơ Mới. Mới trong thơ hôm nay là tìm lối khác lối đi thể hệ trước đã đi hôm qua. Đừng nói cho to tát: chôn phứt quá khứ để lên đường. Mỗi thể hệ hãy nỗ lực làm khác đi. Thế thôi.

Riêng bạn bào độc giả phản ứng. Xin hỏi, độc giả là ai? Mà độc giả nào? Mặc mớ gì họ phản ứng? Thường thì người ta hay lờ độc giả ra để làm bình phong cho chủ quan của mình. Và số đông quay ngược lại tin vào bình phong đó. Thế mới kẹt. Thói quen thơ: từ thể thơ: lục bát, 5-7-8 chữ, hay thơ tự do có vần / điệu cho đến hệ mĩ học: cổ điển (Trung Quốc), lãng mạn, hiện thực quy định lối thường thức thơ của chúng ta. Bài / tập thơ nào vừa vặn với tầm mong đợi thì được cho là hay. Câu hỏi đặt ra: Nhưng thể nào là hay? Tại sao các thể hệ / trường phái thơ không thể chấp nhận nhau? Tôi đã có lần trả lời phỏng vấn ở Tạp chí *Thơ* số Mùa Xuân 2006: người đọc cần phải được đào tạo! Bởi, thật sự các thể hệ độc giả hôm nay và cả tương lai gần chưa được chuẩn bị tinh thần đón nhận cái mới [nên mỗi lần đọc phải cái xa lạ, cái ngoại nhập là giật mình thột], chưa trang bị tri thức cơ bản để hiểu cái mới [đã không ít kẻ vỗ tay cổ vũ cái mới nhưng bởi lí giải thiếu thuyết phục, nên người đọc càng dị ứng với cái mới hơn]; bên cạnh đó thông tin đại chúng ta không công nhận (in, đăng báo, giới thiệu) các sáng tác mới, thì người đọc không thể tiếp nhận chúng thì có chi lạ.

Đâu phải cái mới nào cũng hay. Phải qua bao nhiêu cuộc sàng lọc mới đọng lại vài cái đáng lưu kho. Qua thẩm định của người đọc đặc tuyển, nghĩa là kẻ được trang bị

vốn hiểu biết về hệ mỹ học văn chương đó, đánh giá hay / dở từ số lượng không lồ các tác phẩm thuộc hệ mỹ học đó. Và còn phải qua thẩm định của thời gian nữa.

Bạn cứ ngoái lại nhìn xem các cụ đồ nho đối xử với Thơ Mới như thế nào cũng đủ biết. Dám trách các cụ không? Thế hệ các cụ đồ chưa biết gì về thơ phương Tây. Qua lối nghĩ, lối nói hoàn toàn xa lạ với những gì các cụ từng biết, từng quan niệm về thơ.

Và khi phong trào Thơ Mới nở rộ, thơ mới tràn lan mặt báo, để trong hơn mười năm thế hệ nhà thơ đó cho ra đời hàng mấy vạn bài thơ [mới], mấy trăm tập thơ được in để chỉ còn trăm bài sáng giá được Hoài Thanh - Hoài Chân cho đăng kí hộ khẩu thường trú trong *Thi nhân Việt Nam*.

Còn hôm nay thì sao? Chúng ta đón tiếp và đãi cơm các sáng tác tân hình thức với hậu hiện đại như thế nào? Đó là chưa nói kẻ phiêu lưu làm mới có nhiều nhận gì đâu. Số lượng thua xa thời Thơ Mới, trong khi dân số Việt Nam lên gấp bốn lần, số người đi học lại gấp bốn mươi lần. Mà ít người làm mới, thì nói gì tới / làm sao đủ số lượng để sàng lọc. Nhưng, sao cứ đòi thơ tân hình thức hay ngay từ buổi đầu nó chập chững ngơ ngác? Đáng lưu ý không kém, làm dở, làm thất bại, làm không tới đâu là quyền cơ bản, là quyền cuối cùng của người sáng tạo. Nữa: Tại sao người ta chỉ được quyền làm hay, làm tốt mà không được quyền làm dở, làm không thành. Ngoài xã hội, ở mọi lĩnh vực, kinh tế chẳng hạn, số người thất bại cao hơn rất nhiều so với kẻ thành công đấy chứ, sao không ai “chửi họ”, mà chỉ an ủi – vì tiền mất tật mang. Với văn học, nghệ thuật cũng thế: chúng rất cần thái độ khích lệ tương tự từ phía xã hội.

Và sao lại có cả chuẩn bị tinh thần? Mới đây thôi, kinh nghiệm đọc của một nhà phê bình thơ bậc thầy như Hoài Thanh hay nhà thơ tài hoa như Xuân Diệu đã cho ta bài học. Không chấp nhận với sáng tác thuộc hệ mỹ học khác mình: tượng trưng [phần nào siêu thực] của Đinh Hùng, Hàn Mặc Tử, Nguyễn Xuân Sanh. Khía cạnh này, có thể viện đến não trạng hay gu thưởng thức thơ. Bởi, ai dám cho Xuân Diệu, Hoài Thanh chưa hề biết tới tượng trưng hay siêu thực?

Điều đáng nói là chớ vì thế mà có ý định loại trừ các sáng tác khác lạ ra khỏi đời sống văn chương. Hãy để cho các hệ mỹ học sáng tạo cùng tồn tại, cạnh tranh và phát triển. Cuộc cạnh tranh thơ ca hôm nay cũng thế, nó cần có môi trường lành mạnh, để các giọng thơ, các trào lưu, hệ mỹ học khác nhau cùng tồn tại và tranh đua, đẩy nền thơ ca Việt dần tới.

5. Nhưng nói gì thì nói, theo tôi, sáng tác tân hình thức với hậu hiện đại không phù hợp với truyền thống Đông phương, cụ thể hơn: truyền thống văn hóa Việt Nam. Dẫu chỉ có tôi, ngay cả một tên tuổi trong làng thơ trẻ “viết đang lên tay” cũng đã nhận rằng chúng “hoàn toàn xa lạ với văn hóa người Việt cặm cùi chịu thương chịu khó” cơ mà!

– Lại truyền thống với bản sắc. Bạn hiểu truyền thống thế nào kia chứ?

Riêng về thơ, thử hỏi thơ Đường luật trước đó có là truyền thống Việt? Hay Thơ Mới thời Tiền chiến? Bản sắc thơ Việt có cái nào na ná thơ tự do của nhóm Sáng Tạo không? Hoặc như áo dài, mới có lịch sử chưa tới trăm

năm, thì trước đó áo gì là bản sắc? Những ngày đầu tiên của áo dài có là bản sắc?

Ồi, sao mà lệ làng với ao nhà! Sao mà mình - thì - khác đầy ngầy thơ vô tội. Về vụ này, quả thật tôi không thể nói hay hơn, nên xin nhường lời cho vị khách mời.

“Biểu hiện của *chủ nghĩa mình - thì - khác* rất dễ nhận thấy. Nó bàng bạc ở khắp nơi(...). Ở đâu giọng điệu của nó cũng khá giống nhau(...). Về phương diện nghệ thuật, người ta hết lao vào thử nghiệm này đến thử nghiệm khác khiến thế giới sáng tạo lúc nào cũng trăm hoa đua nở ư? Ừ, thì cũng hay, nhưng... mình - thì - khác. Về phương diện văn học, từ lâu người ta đã bước vào giai đoạn hậu hiện đại chủ nghĩa với những quan niệm mới mẻ và vô cùng lý thú ư? Ừ, thì cũng hay, nhưng... mình - thì - khác. Thậm chí, cả đến thơ tự do vốn đã phổ biến khắp nơi trên thế giới, ở Việt Nam nó vẫn còn bị rất nhiều người, kể cả giới cầm bút, xem không phải là thơ. Lí do? Tại... mình - thì - khác...”

Thứ *chủ nghĩa mình - thì - khác* ấy làm tắt nghẽn mọi nỗ lực vận động cách tân, và cùng với nó, mọi thiện chí tranh luận. Những tín đồ của *chủ nghĩa mình - thì - khác* hiếm khi nào dám thẳng thắn phản đối hay đặt nghi vấn đối với những giá trị đã được nhìn nhận ở những nơi khác.”⁽⁹⁾

6. Nhưng *thi pháp hiện thực* và *lãng mạn* là thực, rất gần với tâm hồn người Việt Nam, nên khi tiếp nhận nó, các nhà thơ ta đã làm nên một cuộc cách mạng lớn trong nền thi ca Việt Nam. Còn *tân hình thức* với *hậu hiện đại* hay gì nữa,... tôi không tin lắm. Thơ chỉ có thể cảm, đâu cần

phải hiểu? Cần gì đến cái gọi là “phương pháp nghệ thuật” kia chứ? Cứ viết thật lòng mình, “viết giản dị tự nhiên” và viết cho hay đâu cần phải hết thử nghiệm này sang thử nghiệm nọ?

– Này nhé! Bạn thử quá bộ vào một phòng triển lãm tranh Cổ điển. Dù trình độ nghệ thuật hạn chế tới đâu bạn cũng có thể mơ hồ nhận ra bức này đẹp [giống], bức kia xấu [không thật]. Rồi, sau đó bạn thử dời gót sang phòng tranh lập thể, chắc chắn bạn sẽ rối lên mà coi! Một khi bạn chưa biết gì về hệ mỹ học của trường phái lập thể, bạn không thể hiểu, không thể thưởng thức thì có gì đáng trách đâu. Trách chẳng khi bạn đứng giữa phòng triển lãm kia và la lối rằng bọn họa sĩ phương Tây vẽ rối mò, cái nào cũng như cái nào, tôi chẳng hiểu gì sất!

Đâu phải cả trăm bức tranh mới lạ kia đều đẹp. Muốn thưởng thức nó, và nhất là muốn biết nó đẹp / xấu thế nào, bạn phải được kinh qua trường lớp, bằng tiếp xúc thường xuyên, nhất là qua giới thiệu phân tích của các nhà phê bình tay nghề cao. Không thể khác! Nhìn từ hướng ngược lại, chính bởi người đọc chưa được trang bị tri thức căn bản về phong trào văn nghệ mới, nên họ mới dễ bị kẻ cách tân dỏm “lừa mị”.

Trường hợp của lãng mạn và hiện thực cũng thế, không tiếp xúc liên tục và thường xuyên, bạn đâu có được sự tự nhiên đến ấu trĩ và bảo thủ như ngày nay.

Thử điểm qua vài giọng thơ Việt của thế hệ qua và phản ứng của các đại biểu của chúng. Tại sao các thế hệ thơ không thể chấp nhận nhau, dù họ đều là trí thức hàng đầu ở thời đại họ? Nhà thơ hàng đầu nữa! Huỳnh Thúc Kháng,

Xuân Diệu, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Quang Thiều, Đinh Linh cho đến tận hôm nay: Lý Đợi, Bùi Chát.

Cụ Huỳnh Thúc Kháng đòi nọc Lưu Trọng Lư ra đánh roi; và trong lúc Xuân Diệu không cho thơ Nguyễn Đình Thi là thơ, thì Tố Hữu chẳng chút ngần ngại khi thò tay sửa nát bét tập thơ thi sĩ tài hoa đậm tính cách mạng này. Cũng chớ quên vụ nhà thơ Trần Mạnh Hào kêu đích danh thơ Nguyễn Quang Thiều là loại “thơ giả cầy”, thơ dịch” mà dịch rất tồi! Cứ thế, tiếp tục chương trình...

Thứ hai: tại sao lại sợ phương pháp sáng tác? Và thế nào là hay? E.Pound: Không có bài thơ hay nào được sáng tác bằng phong cách đã hiện hữu cách nay ba mươi năm! Chớ tìm đâu xa, cứ nhìn vào tiến trình thơ Việt Nam cũng đủ biết. Chỉ nói về thể thơ thôi: đâu phải cứ Lục bát truyền thống với Hát nói mà cày! Trong không đầy một thế kỉ, các thế hệ nhà thơ Việt đã biết đến thơ tám chữ, sáu chữ, tự do có vần và không vần, rồi là thơ xuôi. Riêng lục bát, đâu phải mỗi lục bát dân gian Nguyễn Bính mà còn có lục bát trí thức Huy Cận; bên cạnh thi pháp lục bát mơ hồ sương khói nhà Phật của Phạm Thiên Thư còn có thi pháp lục bát hậu hiện đại của Bùi Giáng; rồi lục bát vắt dòng, ngắt nhịp bằng dấu gạch chéo, dấu gạch ngang của Du Tử Lê nữa.

Thế thì nếu sợ phương pháp sáng tác, chúng ta cứ giậm chân tại chỗ, không bao giờ nhích lên cỏi sáng tác chuyên nghiệp được là cái chắc.

Và “thật” là gì? Thế nào gọi là tự nhiên? “Tự nhiên” hôm nay của anh / chị không gì hơn là quả cầu thành từ bao nhiêu nhân trước đó: nền giáo dục anh / chị tiếp nhận,

các cuốn sách anh / chị đọc, giao tiếp với anh em bạn bè ta, di truyền từ cha mẹ ta, môi trường tự nhiên ta sống. Hãy dám là mình: cái mệnh đề lâu nay các bạn thơ trẻ hót như vẹt ấy, thời thượng và hời hợt ời là hời hợt! Về sáng tác thơ, nỗi “tự nhiên” với “thật” của anh / chị chắc chắn chỉ là tàn tích rơi rớt lại đâu từ thời Thơ Mới hay Thơ của nhóm Sáng Tạo miền Nam để lại mà không hay không biết!

7. Trở lại luận điểm ban đầu: Thế đã rõ là nhà thơ là người ủng hộ sự thể nghiệm, bất kì thể nghiệm nào? Và như thế: Theo nhà thơ cứ để cho bọn trẻ tự do?

– Đúng, cứ để cho họ đọc ngang thoải mái thể hiện: sáng tác, ra sách, giao lưu trao đổi, hay trình diễn thơ gì gì khác. Thứ nhất, cấm thì gây thêm tò mò cho người đọc; thứ hai, ở đó mà cấm với chả cấm trong thời buổi bùng nổ thông tin này!

Chuyến đi Đức đọc thơ của Nguyễn Hữu Hồng Minh vào cuối năm 2005 là một minh chứng khá hùng hồn cho sự vụ. Ví Nhà nước cấm không cho nhà thơ này đi, thiệt hại trước tiên thuộc phía Nhà nước đã: cánh trẻ [và cả “bọn xấu”] sẽ kêu đích thị Việt Nam thiếu dân chủ; sau đó người đọc chịu thiệt: không biết thơ trẻ hay ra rãng, mới lạ tầm cỡ nào mà bấy lâu bị lực lượng “bảo thủ” ngăn cản ghê quá; và sau cùng là thiệt thòi về phía kẻ sáng tác: Nguyễn Hữu Hồng Minh [và...] không biết được mình đứng ở đâu trong dòng chảy của thi ca hôm nay. Ngược lại, nếu cho thoải mái: lợi tất!

Kinh nghiệm nhóm Mở Miệng với Nguyễn Hoàng Tranh (nhà thơ sống tại Úc) đọc và nói chuyện về thơ đương đại tại Lớp cử nhân tài năng ở Trường Đại học

Khoa học Xã hội và Nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh vào năm 2004 cũng thế. Thơ họ “bị sinh viên tôi phản đối quá, muốn tẩy chay luôn” (lời vị giảng viên phụ trách lớp). Hoặc thể đứng Nguyễn Thúy Hằng trong buổi ra mắt sách tại Viện Goethe cuối tháng 3 - 2006 cũng vậy.

Nêu ba sự kiện thả cửa hiềm hoi trên để thấy rằng, dù sau trận đem thơ đánh xứ người, Nguyễn Hữu Hồng Minh đã “tự tri tự ngộ” tới đâu, hay vụ “phản đối, tẩy chay” nhóm Mở Miệng bởi những nguyên nhân nào, hoặc nổi “mất hút” Nguyễn Thúy Hằng ra sao chẳng nữa, là vài kinh nghiệm quý hơn vàng, và phải được xem như tín hiệu tốt lành cho văn chương Việt Nam trong thời kì hội nhập. Còn cứ một mực cấm chợ qua cất giấy phép nhóm Mở Miệng đọc thơ ở Viện Goethe rồi là ngăn sông Ngựa Trời ra mắt *Dự báo phi thời tiết* tại thủ đô, thì xin hỏi có Ơn ích ai không cơ chứ!?

Hãy để các thế hệ trẻ quyền đánh giá và chọn lựa nhau. Nhưng trước hết, hãy trang bị cho họ tri thức cơ bản để họ đủ khả năng đánh giá và chọn lựa. Bởi chính họ chứ không phải ai khác là kẻ viết lịch sử văn học Việt Nam, ngày mai. Để cho bạn thơ trẻ tự do (kể cả tự do buông tuồng), nếu họ “không đi tới đâu” hay dị hợm vô lối thì chính họ sẽ tự đào thải. Người đọc thời hiện đại đủ khôn lớn để không dễ dãi với trò rác rưởi, nhố nhăng, nhảm nhí! Từ đó, cái mới - hay sẽ tồn tại, như một giá trị - mới làm nên truyền thống - mới của văn học Việt Nam.

8. Nhưng dù gì thì gì, tôi thấy các sáng tác cách tân hôm nay cứ na ná nhau sao ấy! Đâu phải chỉ có tôi nhận ra sự vụ đó. Cả làng đều biết. Thử đọc một đoạn nhé:

“Tôi tự hỏi điều gì đã khiến Nguyễn Thúy Hằng và một số người viết thể hệ chị cứ mãi quần quanh với những “hạt kinh nguyệt không đồng đều”, những “hạ bộ mặt trời”, những “bọt khí”, “chấm đen đầy máu” hay “não chảy dịch vàng”, “lốp nhầy mừng mủ”, những “tụt quần”, những “mở khóa quần”...”⁽¹⁰⁾.

– Chúng ta đã nửa lần bàn lướt qua vấn đề này ở trên rồi. Chỉ xin kể chuyện vui: Thuở lên tám chăn trâu, có bạn chăn mới suốt ngày mãi lo tách đàn trâu năm, sáu con của mình khỏi bầy khoảng vài trăm con. Hắn nơm nớp sợ nếu cho ăn lẫn, chiều về không biết đâu là trâu nhà với trâu cánh bạn để lừa về chuồng. Cả tôi cũng vậy, với lũ trâu thì không vấn đề gì, nhưng với đám dê, tôi cứ mở to con mắt kinh ngạc khi ông già kia tách đàn cả mấy chục con nhà mình giữa cả ngàn con kia. Dê như dê mà! Với lính Mỹ cũng chẳng khác gì, bọn chăn trâu chúng tôi cứ tò mò muốn biết làm sao ông trung sĩ kia phân biệt được chú lính này với chú lính khác mà kêu tên!

Trình độ chưa qua sơ cấp về nhân chủng của chúng tôi đã ra nông nổi ấy.

Với hội họa lập thể, trừu tượng hay thơ thể nghiệm cũng không khác mấy. Đâu biết đâu là đâu! Câu cú dài ngắn chẳng ra thể thống gì cả; từ ngữ thì rối rắm, lăm lăm thô tục; vắn chẳng thấy đâu; nhịp điệu trúc trắc gồ ghề; rồi là các dấu, đủ thứ dấu; con chữ khi to khi nhỏ, lúc viết bông lúc thì không; cấu trúc bài thơ vô trật tự, ý tưởng nhảy cóc

như lũ khi, đang nói chuyện này nhảy sang việc khác; rồi thì có tay còn cướp cạ [nhại giễu] thơ kẻ khác làm thơ mình nữa chứ! Vân vân... Nghĩa là không thể hiểu được bọn tự vỗ ngực là tiên vệ nói cái gì, bài giống bài, tập như tập, tác giả hết tác giả.

Không đâu vào đâu, chủ yếu là do thói quen thơ của chúng ta. Thói quen làm với thói quen đọc. Một khi chúng ta chịu dịch chuyển suy tư sang chiều hướng khác, chịu chấp nhận cái khác mình, mọi sự sẽ thay đổi.

Không phải cái mới hôm nay đã không lặp lại mình, nhiều nữa là khác! Sự lười nhác tư duy thơ hay cả lao động nghệ thuật khiến không ít khuôn mặt mới rập khuôn bạn thơ ở ngay thế hệ mình⁽¹¹⁾.

9. Như vậy, qua đối thoại tôi mới hiểu là nhà thơ chê nhiều chứ có cỡ vũ hay ca ngợi cánh trẻ như bị đồn thổi vậy đâu! Nhưng đâu sao tôi cứ ngỡ ngỡ nhà thơ đang bơi lấp lùng giữa mới và cũ, giữa khen và chê, truyền thống với hiện đại. Vậy xin hỏi: đâu là quan điểm chuẩn của nhà thơ và đâu là phương pháp phê bình Inrasara?

– Tôi từng nói tôi sống / viết ở đường biên mà! Có khen chê đâu. Nhà thơ chứ trẻ nít đâu mà vòi roi vọt hay bánh kẹo. Tôi cũng không quan tâm đến lối phê bình được mệnh danh phê bình bắt sâu hay thưởng hoa. Điều tôi muốn làm là “lập biên bản” (như cảnh sát giao thông lập biên bản hiện trường tai nạn ấy mà) các sự biến văn chương (thơ là chính) đang xảy ra trong thời đại tôi đang sống, những con người đang làm việc và sáng tạo cùng thời với tôi. Có chú cảnh sát nào dám bỏ sót tai nạn đâu, nếu chú ta làm thiệt,

không muốn bị kiểm điểm. Người sống thời sự văn học nào cũng hành xử vậy thôi, nếu hẳn không muốn bị tụt hậu hay không chấp nhận lỗ tàu thời đại.

Lập biên bản nghĩa là phơi mở sự việc như nó là thế mà không áp đặt một lối nhìn nào bất kì. Dù đó là lối nhìn nhân danh truyền thống hay bản sắc văn hóa dân tộc, một chân lí đinh đóng hay cái đẹp vĩnh cửu. Cũng không phải từ lập trường văn học trung tâm nào, từ chủ thuyết văn chương thời thượng nào. Tôi đã cố giữ nguyên hiện trường như thế với nhóm Mở Miệng, với phong trào tân hình thức Việt và mọi tác giả ý hướng cách tân đơn lẻ khác. Diễn đạt bằng ngôn từ giản đơn nhất có thể các quan điểm sáng tác, qua đối chứng với chính sáng tác phẩm của họ đặt trong tiến trình phát triển thơ Việt trong thời đại toàn cầu hóa.

Các quan điểm sáng tác ấy chưa hẳn đã cùng lối nghĩ tôi hay tôi đã đồng tình hoàn toàn với nó, nhưng tôi cố gắng nhìn nhận nó như là thế.

Tình trạng phân hóa của hệ mĩ học và quan niệm sáng tác xảy ra từ năm năm trước, ngày càng rõ nét. Mỗi ngày, cả trăm bài thơ nóng hôi hôi được bắn lên mạng. Hằng năm, mấy trăm tập thơ xô đẩy nhau xuất lò in, cả lò *photocopy*. Không ai tự nhận quán xuyến tất cả các sáng tác khác lạ và cả khác nhau ấy. Nên, một nhà phê bình chỉ có thể chọn lựa một quan điểm thâm mĩ nhất quán, để làm phê bình.

Nhưng nhìn tới nhìn lui, rất ít [nếu không nói là chưa có] nhà phê bình nào chịu đồng hành với thơ đương đại (cụ thể hơn: thơ hậu đổi mới) để có thể song thoại sòng phẳng với cái mới. Có, nhưng chỉ để trừ dập hay tán tụng. Chưa

có ai dân thân trọn vẹn với các trào lưu sáng tác mới, để có thể nắm bắt, cả phần sáng lẫn bề tối của chúng. Qua đó, khai mở cơ sở văn hóa, nền tảng triết học hình thành các loại thơ kia. Chúng ta rất ngại đi vào vùng xoáy dễ sa sây của sáng tác mới, của hôm nay. Tinh thần ngại phiêu lưu khiến các nhà phê bình luôn tìm chốn trú ẩn an toàn trong miền sáng tác thuộc hệ mỹ học đã được thời gian thẩm định và lưu kho.

Thời cuộc thay đổi. Thơ đã thay đổi. Và, cách nhìn nhận thơ cũng phải thay đổi. Một hệ mỹ học sáng tạo chỉ có thể bị / được vượt qua bằng phê bình tác phẩm đại diện xuất sắc thuộc hệ mỹ học đó, chứ không phải ngược lại. Thế nhưng, phê bình hôm nay đang thiếu, thiếu và thừa lớn. Thiếu tư thế tự do cần thiết nên thừa sự tránh né, cả nể. Không đủ cô đơn cho... phê bình, nghĩa là thiếu giữ một khoảng cách cần thiết với đối tượng nên phê bình dễ tạo cảm giác thừa tình thần phe nhóm, cánh hẩu. Thiếu thẩm quyền chuyên môn, do đó, các nhận xét đều thừa ý kiến vừa xu thời vừa bất cập, tùy tiện. Cuối cùng, thiếu hiểu biết về lao động nghệ thuật cùng lòng say mê nghề nghiệp, nên thừa bài viết theo sơ đồ sáo ngữ được làm sẵn, ở đó hoàn toàn vắng bóng suy tư⁽¹²⁾.

10. Đã có quá nhiều bài tụng ca ca ngợi vống lên vài tên tuổi mới xuất hiện chưa có thành tựu đáng kể nào, lại ca ngợi không đặt trên nền tảng nào, thiếu dẫn chứng thuyết phục từng đã tạo dị ứng trong dư luận người đọc, nhà thơ không sợ mình vương vào hệ lụy đó sao?

– Chúng ta đã bàn qua rồi: sự lẫn lộn giữa văn chương [đích thực] và [văn chương] báo chí đã tạo ra bao nhiêu

ngộ nhận tệ hại. Người ta dễ dãi bày ra cái nhãn “nhà thơ siêu hình” (khi chưa cho người đọc hiểu món siêu hình là nổi gì) hay “biểu tượng giải phóng phụ nữ trong văn học” (mà chưa hề trình bày câu thơ nào khả dĩ minh họa cho phán quyết bạo phổi đó) hoặc “cách tân táo bạo” (nhưng không dẫn ra một so sánh tối thiểu với cái từng xuất hiện trước đó) chỉ là những phát ngôn bất cập và tùy tiện của không ít người làm phê bình [cảm nhận], thời gian qua. Thế mà cái nhãn kia được nhà thơ vốn nhẹ dạ cả tin viết vào giấy dán ngay lên... cột tập thơ mình! Tung hứng đánh đu qua lại như thế, làm sao người đọc không quay lưng với thơ cơ chứ. Có thể gọi đó là món kí sinh văn nghệ. Trước tiên, đàn em kí sinh tên tuổi đàn anh/chị mà leo lên; sau đó, sự kí sinh phát triển theo chiều ngược lại!

Ngoài sự thiếu tư thế tự do và thiếu hiểu biết về lí thuyết mới, sự chưa đủ cô đơn cho phê bình (không giữ khoảng cách cần thiết với đối tượng) là một trong những lí do khiến vài ngòi bút đàn anh / chị sa lầy trong thâm định tác phẩm. Sự phán quyết thiếu vật chứng ấy sinh ra bao nhiêu là hệ lụy.

Đây là nói chuyện “khen”, riêng chê thì xin miễn bàn. Tại sao ư? Đơn giản, có ai thấy các tập thơ của Bùi Chát, Lý Đợi, Phan Bá Thọ, hay *Dự báo phi thời tiết* (thơ của năm tác giả nữ, NXB. Hội Nhà văn, H., 2005) được “chê” bao giờ và ở đâu đâu?

Bởi chúng ta chưa có diễn đàn tự do thật sự nên, người đọc chỉ được nghe một chiều. Các đối tượng bị oan không có tí tí cơ hội nào mà đánh trống kêu. Do đó, mọi thiệt thòi

đều đổ về phía người đọc, hay nói to hơn là: văn học Việt Nam.

11. *Nữa*: Xin nhà thơ cho biết đâu là lối thoát cho thơ hôm nay? Năm ngoài nhà thơ đã từ chối trả lời câu hỏi rất thẳng của tôi. “Tôi không nhất trí với sự chạy trốn trách nhiệm này, khi nhà thơ nêu nhưng không giải quyết được vấn đề”.

– Chớ mà đại dột tự ki phép cho mình làm thầy lang bốc thang thuốc xuyên tâm liên chữa bách bệnh cho nền thơ Việt Nam. Chỉ xin thành thật với nhau một điều là: cần thiết phải có diễn đàn văn học tự do. Diễn đàn, chúng ta không thiếu: *Văn nghệ*, *Văn nghệ trẻ*,... Tuy nhiên, các tờ báo chuyên văn học của Hội Nhà văn chưa mạnh dạn chấp nhận tiếng nói khác mình hoặc ý tưởng đa chiều. *Bóng đèn* của Đỗ Hoàng Diệu hay trước nữa, “Vụ hoa thủy tiên” chẳng hạn, người đọc chỉ được cho nghe một bề “phê”, chứ chưa thấy đâu ý kiến ngược lại. Thì làm sao dư luận rộng đường? Hiện tượng nhóm Mở Miệng hay Ngựa Trời xâm tụ là thế, có bao giờ *Văn nghệ*, *Văn nghệ trẻ* hạ cố dành cho ít trang gọi là? Chỉ có vài tờ báo không chuyên “đặc trị” chúng.

Hội nghị những người viết văn trẻ vừa qua, khá nhiều ý kiến phê phán *Văn nghệ trẻ*. Theo thông tin tóm được, bạn trẻ tập trung chê *Văn nghệ trẻ* “không trẻ”, vì báo chỉ chuyên đăng các sáng tác già cỗi, cũ mèm. Đó là một phê phán đúng nhưng thiếu và không cao tay. Bờn ranh giới cũ / mới, dờ / hay trong sáng tác, nhất là thể loại thơ thì cực mơ hồ, có bàn đến tận thế cũng không xong.

Đánh giá *Văn nghệ trẻ* vài năm qua, Nguyễn Quang Thiều dù cố gắng nhỏ nhẹ cũng phải kêu lên một tiếng: “Tôi nghĩ *Văn nghệ trẻ* đang rời xa đối tượng cơ bản nhất của mình”⁽¹³⁾. Nguyễn Quang Thiều đã không cụ thể. Theo tôi, cái dễ thấy nhất ở tờ báo là nó đã và đang mang vác một thứ thừa và ba cái thiếu. Thừa và thiếu nghiêm trọng.

– Thừa: Bốn phần của *Văn nghệ trẻ* có phải dành đến bảy, tám trang báo để đa mang chuyện xã hội hay đánh tiêu cực? Đánh tiêu cực xã hội, *Văn nghệ trẻ* cạnh tranh nổi với *Thanh niên* hay *Pháp luật* chắc? Trong khi báo ta lại đem bỏ chợ đứa con đẻ [nhiệm vụ chính] của mình.

– Thiếu: Đó là thiếu về sự trình bày lí thuyết, trào lưu văn nghệ đương đại. Trình bày đầy đủ, chính xác với lối nhìn khách quan và nhiều chiều. Đề thế hệ nhà văn trẻ của ta bớt đi nổi lạc hậu tình hình văn chương người thiên hạ.

Thiếu thứ hai là thiếu về giới thiệu các khuôn mặt xuất sắc của văn chương khu vực và thế giới, nhất là các khuôn mặt mới. Đề bạn văn trẻ biết mình đang đứng ở đâu trong dòng chảy của văn chương thế giới, tránh sự hợm mình kiêu cóc ngời góc mâm.

Thiếu thứ ba là *Văn nghệ trẻ* chưa bao giờ dừng cảm giới thiệu đến nơi đến chốn trào lưu, hiện tượng thơ văn trong nước gây xôn xao [cả thật lẫn giả] dư luận. Đề người đọc nhận chân giá trị của các sáng tác đó. Và nhiều thứ khác nữa.

Đó là nổi không làm tròn bốn phần của tờ báo chuyên, một không làm tròn tường vô thường vô phạt nhưng thật sự đã tác hại không nhỏ đến phát triển của văn học hôm nay và cả mai sau.

Tóm lại, tuần báo *Văn nghệ*, tạp chí *Văn* (Thành phố Hồ Chí Minh) lâm bệnh gần mấy năm qua rồi. Như vậy, chúng ta chỉ còn hi vọng *Văn nghệ trẻ*, *Văn nghệ* “hãy là mình”, “đám là mình” và “đừng rời xa đối tượng cơ bản nhất của mình”, như kẻ đã từng nuôi lớn nó mong mỗi thế.

12. Câu hỏi cuối: Tôi nhớ cách đây vài năm, khi vừa xuất hiện với tư cách người làm lí luận phê bình, nhà thơ đã có hàng loạt bài “Đề thơ đến với bạn đọc”. Như vậy, chúng ta bắt đầu từ đâu? Cụ thể hơn: Làm thế nào để người đọc trở lại với thơ?

– Thơ đang mất độc giả, là thực tế. Thơ ca ngày càng xa rời quần chúng và đánh mất lớp công chúng trung thành. Nhà thơ hôm nay đang sống co cụm, cày cuốc và cãi cọ trong đám ruộng nhỏ bé của mình. Làm sao giành lại người đọc đã mất và chinh phục người đọc mới. Chúng ta bắt đầu từ đâu?

Dana Gioia trong tiểu mục: “Nhà thơ làm thế nào để được biết đến”, đã nêu lên “sáu đề nghị khiêm tốn”. Trong thực tiễn sinh hoạt thơ Việt Nam, tôi thử rút bớt còn ba:

“Khi nhà thơ đọc thơ trước công chúng, nên bỏ ra một phần của chương trình để đọc thơ người khác”. Đây là yêu cầu dễ thực hiện hơn cả, nhưng đa số nhà thơ chúng ta ít khi làm được. Lại! Chúng ta luôn tranh thủ cơ hội xuất hiện trước công chúng với tần số cao nhất có thể, không để làm gì cả, ngoài trả lời phỏng vấn, thổ lộ hoàn cảnh ra đời của bài thơ rồi, đọc các bài thơ... cũ mèm của mình. Trên màn ảnh nhỏ hay sân khấu, hội trường. Đọc thơ là để tôn vinh thơ chứ không phải tôn vinh nhà thơ. Ô, nếu các nhà thơ ta

dứt bỏ được “tâm thế” chuyên đọc thơ mình trước công chúng thì thơ sẽ được nhìn nhận khác đi nhiều lắm.

“Nhà thơ cần viết nhiều về thơ hơn, vô tư hơn và công hiệu hơn”. Bởi thơ [hậu] hiện đại hãy còn xa lạ với người đọc. Đã lâu lắm rồi, các trào lưu thơ mới thế giới không được giảng dạy trong các trường đại học. Nhà thơ sáng tác theo khuynh hướng mới, cần thuyết lí về hệ thẩm mĩ của mình, dĩ nhiên, bằng ngôn từ giản đơn có thể. Ở các báo chuyên lẫn không chuyên. Và khi viết về thơ của người cùng thời, nhà thơ cần viết với tinh thần trong sáng, vô tư. Không bài xích kẻ không cùng quan điểm sáng tạo, không phủ định sạch trơn các sáng tác mình chưa hiểu; sẵn sàng ca ngợi và biết ca ngợi các bài thơ hoặc thi phẩm độc đáo. Công hiệu, tại sao? Bởi đã không ít kẻ ủng hộ cái mới, nhưng do hạn chế ở thẩm định và diễn đạt, các lời lẽ đề cao thành phản tác dụng: người đọc càng dị ứng với cái mới hơn!

“Các nhà thơ biên soạn thi tập – hoặc chỉ đưa một danh sách đọc – nên thành thật một cách thận trọng, chỉ gồm những bài thơ họ thật tình hâm mộ”. Thời gian qua, chúng ta đã làm nhiều thi tuyển, đủ kiểu. Theo đề tài, theo thời đoạn, theo giới cũng có mà theo nghề nghiệp cũng có, theo khuynh hướng sáng tác lẫn mối quan hệ bạn bè. Để làm phong trào, để giải ngân hay để gì gì nữa. Người tuyển luôn mặc cho cảm tính, cảm tình hay đáng về của các tên tuổi thao túng. Dù ở “Lời nói đầu”, Ban tuyển bao giờ cũng tuyên vô tư khách quan ráo riết. Như thể phân phối tem phiếu vậy. Thi làm sao hàng trăm bài thơ trong mấy

tuyên kia đủ sức lay động tâm hồn người đọc, kích thích họ trực tiếp tìm đến thi phẩm của các tác giả riêng biệt?

Lẽ ra *Góp nhật sỏi đá* tạm ngưng tại đây, như nhiệm vụ nó đặt ra cho mình ban đầu: thu lượm các nhầm lẫn lặt đi lặt lại trong nhìn nhận về thơ Việt. Xong việc, nghỉ là đúng phép nhà. Nhưng một bạn có lẽ còn ầm ức, nên đã hăng hái chất vấn ngoài lề. Đây là câu hỏi / trả lời muộn hơn cả⁽¹⁴⁾. Tôi tạm dùng nó làm phần kết cho Đối thoại giả định - thật này.

13. Đó là yếu tố khách quan, còn chủ quan của người sáng tác? Trong "Chân dung cát", nhà thơ viết: "Càng hiếm hoi hơn nữa con người tuổi trẻ của ngày hôm nay chịu suy tư trong cô độc hơn là thích làm nổi bật mình nơi đám đông". Trong tập tiểu luận có cái tên rất gợi: "Chưa đủ cô đơn cho sáng tạo", nhà thơ cũng nói rằng: "Không phải người viết văn làm thơ hôm nay chưa thâm nhập đầy đủ vào thực tiễn cuộc sống của quần chúng lao động; không phải do chúng ta dốt, không đọc nhiều, kém tri thức về các trào lưu văn chương thế giới; không phải bởi thể hệ mới còn quá mỏng kinh nghiệm; càng không phải thời hiện đại bận rộn tiêu mất quá nhiều thời gian của người viết, mà thiếu, nguyên nhân chính – sâu xa và nền tảng hơn, như là nguyên nhân của nguyên nhân - do kẻ sáng tạo chưa đầy đủ cô đơn. Cô đơn đầu tiên và cuối cùng. Sự cô đơn cần thiết để tạo nên tác phẩm chiều sâu...". Vậy chúng ta phải "phấn đấu" cô đơn mới có sáng tạo mới hay sao?

– Mô Phật! Tôi phân cấp "cô đơn" của kẻ sáng tạo làm ba lô khá rành rọt: thời kì tìm ý thai nghén mang nặng, giai

đoạn tập trung viết tác phẩm (chính xác hơn: kì gian ngồi trước trang giấy / màn hình không chữ), và sau khi tác phẩm mở mắt chào đời. Do mãi nhắm nhắm vào lô thứ nhất: nhà văn tách khỏi sinh hoạt tập thể, xã hội và cộng đồng nghề nghiệp mình, nên đã có vài ngộ nhận không đáng có. Đó mới là cô đơn ở cấp độ thứ nhất, chính danh – “cô độc”. Nói theo ngôn ngữ nhà Phật, nó chỉ dừng lại ở quả vị A La Hán, dầu đã sang bờ bên kia nhưng chưa quay trở lại làm Bồ Tát cứu độ chúng sinh! Và tôi cũng không đặt nặng nó cho lắm. Nên có thể nói, vài phản ứng vụn từ khi bài viết xuất hiện xung quanh “cô đơn” chỉ mon men ngoài hè hay mới dừng lại ở cửa mà chưa bước lên chánh điện. Lại vậy chứ!

Cô đơn LÀ tự do LÀ sáng tạo. Khi tôi chết đi mọi thiên kiến, mọi lo âu thường nhật; khi tôi chết đi mọi âm thanh và cuồng nộ của cuộc người; nhất là, khi tôi chết đi mọi sợ hãi – là tôi cô đơn.

Cô đơn đầu tiên và cuối cùng, đây là bất chúc lời nói của J.Krishnamurti (*The first and last Freedom*). Là khoảng trống nơi tâm thức kẻ sáng tạo. Không phải tôi sở hữu nó như thể trẻ con sở hữu hòn bi, mà chính nó chiếm hữu tôi, ném tôi vào khoảng trống vô định và đầy bất an của nó. Trước trang giấy trắng hay màn hình xanh nhạt (Trời đất, có ai ngồi trước tờ giấy trắng một cách “tập thể” đâu!), tôi không còn nghe một giọng mơ hồ nào đó răn đe, thoát khỏi mọi nhắc nhở phải thế này hay không nên thế kia. Tôi LÀ một sinh thể tự do. Như thiền sư đạt đạo thơ ca, “thống tay đi vào chợ, thông dong giữa miền cuộc đời”. Dầu lang thang vào các làng Chăm Phan Rang cháy nắng

hay ngược xuôi giữa nhộn nhịp đường phố Sài Gòn, hội nghị hợp hành của Hội Nhà văn hoặc nhậu nhẹt bù khú anh em via hè, tôi vẫn cô đơn. Cư ngụ trong khoảng rỗng đó, sáng tạo sẽ tuôn tràn.

Còn ở lô thứ ba: sau khi tác phẩm được ném ra ngoài mưa gió cuộc đời, hãy cứ mặc nó ra sao thì ra và đừng lo tìm cách bảo vệ nó trước búa rìu dư luận, nếu có. Nhớ rằng, tự quảng bá tác phẩm hay bảo vệ tác quyền không đồng nghĩa với đứng ra bảo vệ tác phẩm mình. Đây là điều ít nhà văn trẻ hôm nay làm được. Tôi gọi đó là chưa cô đơn khi tác phẩm đã ra đời. Một chưa đủ cô đơn cực kì nhảm nhí!

Sài Gòn, 7 - 2006.

Chủ thích

1. Mai Quốc Liên, “Một vài nhận thức về lí luận văn nghệ hiện thời”, báo *Văn nghệ*, 22 - 4 - 2006.
2. Từ Nữ Triệu Vương trả lời phỏng vấn, tạp chí *Nhà văn*, số 5 - 2006.
3. Lê Thiếu Nhơn, “Giải mã ảo giác thơ trẻ”, báo *Thể thao - văn hóa*, số 84, 15 - 07 - 2006.
4. Xem thêm: “Hậu hiện đại và thơ hậu hiện đại Việt”, trong tập tiểu luận này.
5. Riêng chủ nghĩa hậu hiện đại, có thể tìm đọc tạp chí *Việt* (1998-2001, 8 số) do Nguyễn Hưng Quốc, Hoàng Ngọc-Tuấn chủ trương, xuất bản tại Úc và: *Văn học hậu hiện đại thế giới* (2 tập): *Những vấn đề lí thuyết và truyện ngắn hậu*

hiện đại thế giới, NXB. Hội Nhà văn, H., 2003.

6. *Evan.vnexpress.net*, 4 - 2004.

7. Lưu Hiệp, *Văn tâm điều long*, Phan Ngọc dịch, NXB. Văn học, H., 1999, tr.254-257.

8. Xem thêm: Inrasara, “Khủng hoảng như là dấu hiệu tốt lành”, Tham luận Hội thảo khoa học *Hai mươi năm mỹ thuật đổi mới 1986-2006* tại Hà Nội, tháng 4 - 2007.

9. Nguyễn Hưng Quốc, *Văn hóa văn chương Việt Nam*, NXB. Văn mới, Hoa Kỳ, 2002, tr.21-22.

10. Nguyễn Thanh Sơn, “Câu chuyện chú mèo và cuộn len hay về Thời hôm nay, khoái cảm và điên rồ hợp lý của Nguyễn Thúy Hằng”, *Talawas.org*, 6 - 4 - 2006.

11. Xem thêm: “Thơ nữ trong hành trình cắt đuôi hậu tố “nữ” trong tập tiểu luận này.

12. Xem thêm: Theodor W.Adorno, “Về khủng hoảng của phê bình văn học”, Trương Hồng Quang dịch, *Talawas.org*.

13. *Văn nghệ trẻ*, ngày 25 - 6 - 2006.

14. Báo *Thể thao - Văn hóa*, 14 - 07 - 2006.

SẼ KHÔNG CÓ CUỘC CÁCH MẠNG THƠ TRONG TƯƠNG LAI GẦN

(Bài viết cho *Hội thảo thơ tại Thành phố Hồ Chí Minh*,
tháng 7 - 2006)

1. Có lẽ Nguyễn Hoàng Sơn là người ưa nhắc đến cuộc cách mạng thơ Việt. Đầu năm 2004, sơ kết mười năm thơ Việt Nam, anh làm thống kê và đưa ra nhận định:

“Hữu Thịnh, Vũ Quần Phương, Nguyễn Đức Mậu, Thi Hoàng, Hoàng Trần Cương, Trúc Thông, Thanh Tùng, Bằng Việt, Nguyễn Xuân Thâm, Lê Thành Nghi, Trần Mạnh Hào... Cũng có những người trẻ hơn chen được vào bảng “phong thần” này: Thu Nguyệt, Tuyết Nga, Đặng Huy Giang, Inrasara... nhưng rõ ràng họ vẫn là thiểu số và mặc dù có những giọng điệu khá độc đáo (Inrasara chẳng hạn) nhưng vẫn không thể phủ nhận rằng “bè chính” của đàn đồng ca vẫn thuộc về các bậc đàn anh, tạm gọi là thuộc “thế hệ chống Mỹ”. Một thập niên thơ vừa qua, hay hay dở, hay đến đâu và dở đến đâu, trách nhiệm chính đương nhiên là của lứa các nhà thơ tôi kể tên trên”.

Và anh kết luận khá chắc nịch:

“Cuộc thay đổi này chắc chắn sẽ rung chuyển, sẽ là một cuộc cách mạng tâm cỡ, không kém gì cuộc cách mạng 1932, chúng ta hãy cứ chờ xem!”⁽¹⁾

Rồi, chỉ sau đó hai năm, anh nhận rằng mình “đoán sai. Cuộc cách mạng ấy đã không xảy ra, chính xác là chưa xảy ra”. Thế nhưng, dù nổi hào hứng ban đầu đã mất, anh vẫn lên danh sách tên tuổi có khả năng làm cuộc cách mạng thơ Việt: “Bây giờ, hai mươi năm đổi mới rồi, đưa ra một danh sách mười người theo trí nhớ cũng còn khó khăn, phân vân lắm: Nguyễn Quang Thiều, Nguyễn Bình Phương, Inrasara, thêm Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Nguyễn Thế Hoàng Linh nữa đi, vẫn thừa thớt quá! Cuộc cách mạng mà tôi nói đến chỉ có thể xảy ra khi cái danh sách này dài ít ra là gấp ba!”⁽²⁾

Tôi không tin thế.

Dù bảng danh sách kia có kéo dài gấp mười đi nữa, thơ Việt cứ chuyển động ì ạch thế thôi. Như nó từng như thế hai mươi năm qua. Đơn giản: nó chưa hội đủ yếu tố khách quan để sẵn sàng cho cuộc thay đổi lớn.

Dù từ thế hệ Đổi mới với Trúc Thông, Du Thị Hoàn, Trần Tiến Dũng, Mai Văn Phấn, Trần Anh Thái,... cho đến thế hệ hậu đổi mới với những Vương Huy, Văn Cẩm Hải, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Phan Huyền Thư, Lê Vĩnh Tài, Nguyễn Vĩnh Nguyên, Nguyễn Danh Lam... và nhiều thi tài khác nữa đã hay sắp xuất hiện, họ vẫn cứ không làm nên dòng thác lớn có khả năng chuyển hướng thẩm mỹ văn chương. Các nỗ lực riêng lẻ không tạo nổi một thay đổi, thì làm gì có cuộc cách mạng.

Không phải tài năng cá thể không tạo được ảnh hưởng; có – thậm chí lớn nữa là khác. Như Chế Lan Viên, Thanh

Tâm Tuyền ngày trước hay Nguyễn Quang Thiều, Nguyễn Hoàng Nam,... hôm nay chẳng hạn. Nhưng đòi hỏi sự thay đổi lớn thì không.

Một cuộc cách mạng văn chương cần hội đủ bốn yếu tố. Trước hết, họ là người viết cùng thời, cùng quan điểm sáng tạo có khả năng dựng nên một trường thơ (như *Trường Thơ Loạn* đất Bình Định thời Tiền chiến); thứ hai: chính họ phải lập ngôn cho hệ mỹ học sáng tạo của nhóm, của phong trào mình; thứ ba là nhóm thơ ấy có được diễn đàn độc lập; cuối cùng: cần có một lớp độc giả được chuẩn bị tinh thần và tri thức để sẵn sàng đón nhận tác phẩm của họ.

Xét cả bốn yếu tố, nền thi ca Việt Nam hôm nay đang thiếu, thiếu lớn!

2. Thử ngó sang phong trào Siêu thực vào những năm 20 của thế kỉ XX ở Pháp. Các khuôn mặt trẻ sáng giá của thi ca Pháp thuở ấy: A.Breton, Paul Éluard, Louis Aragon, Philippe Soupault, Tristan Tzara,... và cả René Char tụ tập, sinh hoạt và sáng tác xoay quanh ngọn cờ *Tuyên ngôn siêu thực* (1924), đã làm nên cuộc cách mạng lay chuyển thi ca Pháp, sau đó – thế giới. Họ lập thuyết, tạo diễn đàn riêng (tạp chí *Cách mạng siêu thực* 1924-1929); bầu khí xã hội Pháp giữa hai thế chiến cũng đã cung cấp cho trào lưu này lớp độc giả sẵn sàng đón nhận các thi phẩm tiên phong của họ. Cho nên, dù chủ nghĩa siêu thực với tư cách một trào lưu sớm lụi tắt, và các thành viên của nó đã tự phân rã để mỗi người tìm lối đi riêng cho mình, nhưng các sáng tác thuộc hệ mỹ học siêu thực thực sự để lại dấu ấn rất đậm trong tiến trình phát triển thi ca nhân loại. Mãi tận hôm nay, bút pháp siêu thực vẫn còn được nhiều kẻ sáng tạo vận dụng.

Nhìn gần hơn, ở ta, các cuộc cách mạng thơ Việt thời gian qua luôn nhận được cơ hội đáng kể.

Trước tiên là Thơ Mới. Đó là thể hệ thơ sở hữu lửa tài năng đặc biệt. Họ cùng sáng tác theo một hệ mỹ học: Thể Lữ, Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư, Nguyễn Bính, Hàn Mặc Tử (giai đoạn đầu) thuộc dòng lãng mạn. Dòng Tượng trưng có: Chế Lan Viên, Bích Khê, Hàn Mặc Tử, Đinh Hùng,... Rồi còn thêm dòng hiện thực, siêu thực. Các sáng tác này được đăng tải thoải mái trên các báo chí thời chế độ thực dân Pháp mà không bị ngăn trở bởi phép tắc ngẫu hứng qua cầu nào! Có nhóm còn lập được cả diễn đàn của mình nữa: *Ngày nay* của Tự lực Văn đoàn chẳng hạn.

Và yếu tố cần thiết cuối cùng tạo nên thành công lớn của Thơ Mới là: độc giả. Người đọc tương lai của Lưu Trọng Lư, Xuân Diệu,... đã được làm quen với các tên tuổi như Lamartine, Musset, Vigny, Rimbaud, Charles Baudelaire, Hugo,... ngay từ thuở ngồi ghế trung học. Được trang bị như thế, họ không đón nhận những *Thơ thơ*, *Gửi hương cho gió*, *Lửa thiêng*, *Tiếng thu*, *Điêu tàn* hay *Thơ say*,... mới là chuyện lạ! Cho nên Thơ Mới, dù bị các cụ đồ nho phản đối kịch liệt lúc mới xuất hiện, nó vẫn làm nên cuộc cách mạng lớn trong thơ Việt.

Thứ hai là thơ Cách mạng giai đoạn chiến tranh và sau đó là hậu duệ của nó với những thành tựu oanh liệt trong trào lưu sáng tác mang tính sử thi (1975-1985,...) thể hiện qua các trường ca đặc sắc: *Những người đi tới biển* (Thanh Thảo), *Đường tới thành phố* (Hữu Thịnh), *Con đường của những vì sao* (Nguyễn Trọng Tạo), *Trăm tích* (Hoàng Trần Cương), *Gọi nhau qua vách núi* (Thị Hoàng),... Điều kiện cần và đủ của cuộc cách mạng thơ này thì miễn bàn rồi. Có

khác chẳng là các nhà thơ Cách mạng đã tạo lập nên một hệ thống lí thuyết riêng, và tất cả đều sáng tác dưới ngọn cờ đó, khá nhất quán. Các nhà Thơ Mới thì khác: không lập thuyết và cũng không cần lập thuyết; bởi lí thuyết lãng mạn, tượng trưng đã được người Pháp sáng tạo và hoàn chinh trước đó gần thế kỉ rồi.⁽³⁾

Tiếp theo là nhóm Sáng Tạo ở Sài Gòn. Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, Quách Thoại, Duy Thanh,... tài năng có thừa, biết lập ngôn; tạp chí *Sáng tạo* là diễn đàn độc lập; và họ có độc giả tiềm tàng nhất định. Dẫu chỉ tồn tại thời gian khá ngắn, nhưng chính nhóm Sáng Tạo bẻ gãy hệ thống thi pháp từng thống ngự thơ Việt trước đó, nhất là thi pháp Thơ Mới. Cuộc cách mạng đó đã mở ra khả tính mệnh mông cho sự phát triển thơ Việt.

Thử đặt nhóm Sáng Tạo bên cạnh nhóm Nhân văn - Giai phẩm để làm một đối sánh nhỏ. Xuất hiện trong cùng thời đoạn lịch sử, cũng mang ở tự thân khả tính cách mạng nhưng Nhân văn - Giai phẩm đã thất bại, bởi hoàn cảnh lịch sử đặc thù. Mãi gần ba mươi năm sau khi đất nước mở cửa, các sáng tác của các nhà thơ thuộc nhóm thơ này cấp tập ra đời, dẫu rất độc đáo nhưng lại bị chìm khuất bởi luồng khí của thế hệ đổi mới, trẻ hơn rất nhiều. Thời điểm này, các thi tài xưa ấy cũng đã ở bên kia sườn dốc của tuổi sáng tạo. Như vậy, cuộc cách mạng thơ Việt đã bỏ qua cả thế hệ thơ trong số phận kì lạ của mình!

Cho đến đầu thế kỉ XXI, tân hình thức Việt ra đời ở Hoa Kỳ, truyền bá sang Việt Nam và được các thi sĩ không chính lưu ở Sài Gòn nhiệt liệt hưởng ứng, nhưng nó vẫn không tạo được thay đổi đáng kể nào, bởi vài lí do khác nữa.

3. Còn hôm nay?

Vài năm qua, có thể dễ dàng nhận thấy thơ trẻ Việt Nam phát triển theo bốn dòng (không phải xu hướng) chính:

– *Những người sáng tác theo “truyền thống”* với lối suy nghĩ đầy tai hại rằng thơ không phải cách tân chi chi cả mà chỉ cần viết sao cho hay. Dạng thơ này in tràn khắp mặt báo đã tạo khủng hoảng thừa, khiến người đọc ngán ngẩm thơ. Đơn giản, lâu nay người đọc cứ ngỡ rằng thơ Việt chỉ có mỗi nó, như thế.

Đáng buồn là những tưởng hôm nay, loại thơ cũ mềm kia hết ghé ngồi rồi, không ngờ chúng cứ chễm chệ đầy trang trọng tại các trang đỉnh của nhiều tờ báo, cả báo chuyên nữa, mới phiền. Chuyện dễ hiểu đến đau lòng: đại đa số người trực trang thơ các loại báo không ưa thơ khuynh hướng cách tân; họ là các nhà thơ tự hưu non, vậy nếu đăng sáng tác mới, lạ (mà chắc chi họ phân biệt được đâu là thơ cách tân hay với cách tân dở) thì các tác phẩm của họ hết chỗ đứng. Và viễn tượng mất ghé biên tập không tránh khỏi!

Ví mà câu chuyện ngưng tại đó thì còn may. Đằng này, loại thơ đồng phục này đang đầu độc khí quyền thơ mà không tự biết. Kẻ mới vào làng thơ ngộ nhận rằng thế mới là thơ, thơ đích thực. Bộ phận không nhỏ người làm thơ, biết đó là đồ rơm nhưng muốn sáng tác của mình được đăng, nên rắp tâm dè hàng loạt thơ nhàn nhạt cùng kiểu; để rồi sau nửa đời hư, đường đường lên chức “nhà thơ”. Hậu quả thế nào thì người đọc lãnh đủ. Và – nền thơ Việt Nam lãnh đủ.

– *Dòng cách tân đơn lẻ*: Dòng này nỗ lực làm mới mang tính cá thể và đã có vài thành tựu nhất định. Dễ dàng

kể ra mười khuôn mặt với các tập thơ sáng giá giai đoạn qua: *Thơ Nguyễn Bình Phương* (Nguyễn Bình Phương), *Áo giác* (Tuyết Nga), *Thiên đường chuông giấy*, *Chế tạo thơ ca* (Phan Nhiên Hạo), *Những bình minh khác* (Nguyễn Vĩnh Tiến), *Vỡ ra mưa ẩm* (Lê Vĩnh Tài), *Khát, Linh* (Vi Thùy Linh), *Nằm nghiêng* (Phan Huyền Thư), *Mang* (Phan Trung Thành), *Via từ* (Nguyễn Hữu Hồng Minh), *Thở* (Nguyễn Hoàng Tranh),... Nhưng các nỗ lực đơn lẻ này không thể tạo nổi cuộc thay đổi lớn.

– *Dòng thơ nữ*: Đây là phong trào sáng tác gây ồn ào hơn cả, dăm năm qua. Đến vài kẻ yếu bóng vía lắm tưởng là có hiện tượng âm thịnh dương suy trong văn chương. Hội nghị những người viết văn trẻ Việt Nam tại Quảng Nam tháng 5 - 2006, không ít đại biểu mặc nhiên chấp nhận tiên đề đó. Thế là xúm lại... bàn! Sự kiện không nói lên được gì ngoài thể hiện một suy tư hời hợt hoặc không suy tư gì cả.

Dấu sao, các bạn thơ nữ trẻ, trong cơn phần khích nghệ thuật, thời gian qua cũng đã góp được vào nền thơ Việt vài giọng thơ riêng, đặc sắc. Nhưng nhìn tổng thể là: ồn ào. Ôn ào, cũng được thôi. Nhưng để rồi giậm chân tại chỗ, mới đáng nói. Các nhà thơ nữ trẻ khoái đụng vào các đề tài [lâu nay bị cho là] hủ kỵ (đậm nổi hơn cả là đề tài tính dục), ngôn ngữ dùng táo bạo, giọng điệu ngổ ngáo, cố gắng gồng mình tạo cá tính biệt lập ngang tàng. Vài cái mới mới ấy khiến người viết phê bình vội vã gán cho cái nhãn cách tân thơ. Hiện tượng xảy ra năm, sáu năm qua, mãi bây giờ chưa thấy dấu hiệu chấm dứt.

Rồi thì, cuối năm 2005, từ dòng thơ nữ đột ngột bật ra nhóm Ngựa Trời gồm năm thi sĩ: Phương Lan, Nguyệt

Phạm, Thanh Xuân, Lynh Bacardi, Khương Hà, ra mắt tập thơ in chung. Tập thơ gây ồn ào bằng nổi bị tuyên bố thu hồi. Gọi là nhóm, có tên khai sinh hẳn hoi nhưng không ai [biết] lập thuyết nên, không thể xảy ra cuộc cách mạng thơ nào ở đó⁽⁴⁾. Có lẽ nhóm thơ này chẳng ý đồ làm cách mạng; hoặc nếu có, cũng không thể. Bởi không ý định lập thuyết [để lập ngôn], nên khả năng tồn tại dài lâu cũng rất khó.

Sáng tác văn chương, thiếu một suy tư nền tảng, kẻ sáng tạo dễ rơi vào vùng viết cảm tính, cảm tính nên mơ hồ. Muôn năm mơ hồ rồi... hụt hơi!

– *Nhóm Mờ Miệng*: Với bốn khuôn mặt gồm Lý Đợi, Bùi Chát, Khúc Duy và Nguyễn Quán (ở đây xin kể luôn Phan Bá Thọ) sáng tác trong cảm quan và thuộc tính thần hậu hiện đại. Có thể nhận định rằng, sau Sáng Tạo những năm 60 của thế kỷ trước, Mờ Miệng là nhóm thơ đầu tiên đặt dấu ấn đậm trong dòng chảy của thơ Việt. Chúng ta hi vọng năm khuôn mặt này làm nên cuộc cách tân lớn. Nhưng rồi họ cũng không thể. Tại sao?

Mờ Miệng là một nhóm thơ gồm các thi sĩ trẻ sinh hoạt [via hè] chung, cùng quan điểm sáng tác, biết lập ngôn để nói lên quan điểm sáng tác lạ biệt của nhóm mình⁽⁵⁾. Nhưng cái thiếu của họ là: diễn đàn công khai. Dù các sáng tác của Mờ Miệng thường xuyên xuất hiện trên báo điện tử cả trong lẫn ngoài nước, nhưng chính diễn đàn công khai mới mang yếu tố quyết định để tạo nên cuộc thay đổi lớn trong văn chương. Mờ Miệng không được may mắn như các cuộc cách mạng thơ ở Việt Nam trước đó. Hay nói khác đi, các diễn đàn công khai đã / đang đánh mất cơ may tiếp nhận và “khai thác” họ.

Và quan trọng hơn, họ không có lớp độc giả được chuẩn bị để tiếp cận tiếng thơ của mình. Chẳng những thế, họ luôn tự / bị đặt ở thế đối trọng với dòng thơ chính lưu, nên ấn phẩm *photocopy* của nhóm này bị hất ra ngoài lề sinh hoạt văn chương Việt Nam đương thời. Đa phần độc giả trí thức, rồi bình dân không biết tới nó. Vĩ có biết thì bởi mang sẵn tâm lý dị ứng, vừa thấy thơ họ xuất hiện đã vội quay lưng. Thế nên các thử nghiệm của Mở Miệng vẫn cứ mình mình biết, mình mình hay⁽⁶⁾.

Đâu phải cái mới nào cũng hay, cũng chinh phục được người thưởng thức nghệ thuật. Ngay thời Thơ Mới, Hoài Thanh phải đọc và sàng lọc cả mấy vạn bài thơ mới mới chọn ra được trăm bài ưng ý. Hôm nay không là ngoại lệ. Các bài thơ tân hình thức hay hậu hiện đại xuất hiện, độc giả không được cơ chế Đại học, cơ chế thông tin các loại trang bị kiến thức tối thiểu về hệ mỹ học lí thuyết văn chương này, thì làm sao họ phân biệt đâu là bài / tập thơ hay hoặc dở? Vài lần “khuyến khích” là nên đọc bài này tập kia cũng khó hiệu quả, mà cần có chiến lược vĩ mô, dài lâu và liên tục. Không chỉ nhu yếu phẩm mới cần tiếp thị, quảng bá... mà tác phẩm nghệ thuật cũng thế.

Dù tuyên bố “Chúng tôi không... làm thơ”⁽⁷⁾, nhưng các nhà thơ trẻ vẫn sản xuất thơ đều đặn. Một thứ thơ - phản thơ: thơ rác; chính xác: thơ - hàng tiêu dùng. Nó đòi xóa bỏ ranh giới thơ cao cấp và thơ thấp cấp. Kéo thơ từ bệ thờ xuống lòng cuộc đời. Trả thơ và người làm thơ về vị trí xuất phát ban đầu, nguyên thủy hơn: nhà thơ là kẻ hát rong, đem câu chuyện đời thường đi hát - kẻ khắp ngõ thôn, góc phố; và, thơ không là gì hơn những lời hát rong ấy. Đồng thời hòa nhập tinh thần thời đại: thơ là món hàng,

đứng không cao hay thấp hơn bao thứ hàng hóa khác, trong đời sống hiện đại. Thế nhưng, tiếc là tác phẩm được xem là hàng hóa của họ cũng không được quảng cáo, bày bán công khai.

Về ngôn ngữ, nhóm Mở Miệng từ bỏ hệ thống ngôn từ đẹp đầy tính “văn chương”, dồn cơ man lời nói hàng ngày của người hẻm phố, hơn nữa – tầng lớp dưới đáy xã hội (chiếm số lượng lớn đa phần trong xã hội Việt Nam và trên thế giới), vào thơ. Luộm nhăm chùng, ngẫu hứng bất ngờ. Không có từ nào gọi là thô thiển hay sang trọng, dơ hay sạch, xấu hay đẹp ở đây. Tất cả đều bình đẳng trong ý thức / vô thức của người viết. Chúng hiện hữu trong cuộc sống, và thi sĩ xử sự bình đẳng với chúng. Bình đẳng cả lối phát âm địa phương bị cho là ngọng với lối phát chuẩn.

Trong khí quyền văn chương Việt Nam hôm nay, một hành xử với thơ như thế dễ tạo sốc lớn trong dư luận người đọc. Và, nếu đủ tài năng, nhóm thơ này có thể mang sự thay đổi lớn cho thơ ca. Tuy vậy điều kiện khách quan đã không cho phép các bạn thơ trẻ này làm được cái điều họ tham vọng. Mà sự thay đổi hay phát triển của một bộ môn nghệ thuật nào bất kì, đều phải được đặt trong tương quan khăng khít giữa người làm và người thưởng ngoạn, trong đó môi trường lành mạnh (hay diễn đàn tự do) là cầu nối mang tính quyết định.

4. Rừng thì có cây to cây bé, cây cao cây thấp; cỏ thụ cần mà loại dây leo kí sinh cũng cần nốt. Một nền thơ cũng vậy. Đâu phải cứ muốn là được. Không thể nằm mơ sáng mờ mắt thấy trắng bong mọi loại thơ đồng phục khắp các mặt báo. Thơ *Áo trắng*, *Mực tím* cần, thơ đậm đà bản sắc cũng cần; lục bát cần mà Đường luật cũng nên có; thơ của

câu lạc bộ thơ phường có mặt không thừa bên cạnh thơ trên báo *Văn nghệ* hay tạp chí *Nhà văn*; và như thế, thơ tân hình thức, hậu hiện đại cũng phải được đề huê vui vẻ sánh vai. Như thế mới đích thị là một nền văn học công bằng và lành mạnh. Chứ các bác vỗ ngực ý lại hay cậy thế gần nhà ta đây rậm dày truyền thống để đọc ngang độc quyền mặt bằng thơ đất Việt thì chẳng những nhà bác bóp chết mầm thơ của người thiên hạ thôi mà còn tự buộc tay chân mình đầy tệ hại, cực kì tệ hại nữa!

Lịch sử không thể thay đổi, nhưng có thể được viết lại. Và những người trẻ giữ sứ mệnh này. Nếu ngăn trở sự phát triển, dù vô tình hay cố ý, chúng ta rất dễ tự đặt mình vào vị trí bị phê phán bởi các nhà biên niên sử thuộc thế hệ đi tới.

Tóm lại, có bao lí do văn hóa - văn chương câu thúc và trì nứu thơ Việt phát triển thì cũng có bấy nguyên nhân ngoài văn chương làm teo tóp mọi mầm mống thay đổi thơ Việt. Thay đổi thôi, chứ đừng vội nói to đến cách mạng.

Sài Gòn, 6 - 2006.

Chú thích:

1. Nguyễn Hoàng Sơn, “Thơ Việt Nam cận kề một cuộc cách mạng mới”, báo *Văn nghệ* số 8, 21 - 2 - 2004.
2. Nguyễn Hoàng Sơn, “Cuộc cách mạng thơ chưa đến, nhưng nhất định sẽ đến”, Tạp chí *Thơ* (Hội Nhà văn), số 1 - 2006, tr.14.
3. Ở đây cần lưu ý thêm là thời gian qua, vài nhà phê bình ưa phát biểu rập khuôn rằng: Chủ nghĩa tân hình thức, hậu hiện đại, hay gì gì khác bị phương Tây vớt sọt rác vài chục

năm rồi; các bạn làm thơ trẻ ở ta học đòi mà cứ tưởng là mới lắm. Các tập thơ loại đó bị người đọc dị ứng là điều không có chi đáng ngạc nhiên cả. Đứng! Nhưng chưa cạn lẽ. Tại sao chúng ta cứ sợ học [đòi]? Những Xuân Diệu, Huy Cận,... không phải học [đòi] Pháp trẻ / muộn đến gần cả thế kỉ đó sao? Và họ đã không tạo nên cuộc cách mạng lớn của thơ Việt đó ư?

4. *Dự báo phi thời tiết*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2005.

5. Có thể tìm đọc các phát biểu mang tính tuyên ngôn của nhóm Mờ Miệng tại các báo điện tử: *Tienve.org*, *Evan.vnexpress.net* (2004-2005),...

6. Các tác phẩm của nhóm Mờ Miệng in *photocopy* là: *Vòng tròn sáu mặt* (tập thơ in chung gồm: Bùi Chát, Lý Đợi, Khúc Duy, Trần Văn Hiến, Hoàng Long, Nguyễn Quán) (2002), *Mờ Miệng*, (in chung 4 tác giả) (2002); Bùi Chát, *Xáo chộn chong ngày*, (2003), *Cai lon bo di* (2004), *Tháng tư gãy súng* (2006); Lý Đợi: *Bày biển tầu con nhện* (2003), *Trường chay thịt chó* (2005); Phan Bá Thọ: *Chuyển động thẳng đứng* (2001), *Đống rác vô tận* (2004); và *Khoan cắt bê tông* (gồm 23 tác giả, do Mờ Miệng chủ xướng, 2005).

7. Lý Đợi, “Điểm tâm tinh danh – hay thơ Việt những năm đầu thế kỉ XXI”, báo *Thơ*, số 4 (Hội Nhà văn), tháng 10 - 2003.

VĂN CHƯƠNG MẠNG

Tham luận cho *Bàn tròn văn chương* kì 7
Tại Hội trường Hội Liên hiệp Văn học - Nghệ thuật
Thành phố Hồ Chí Minh, 21 - 4 - 2007

Được khởi động trước đó gần mười năm, sang thế kỉ XXI, có thể nói việc bùng nổ thông tin liên mạng góp phần làm thay đổi thế giới. Chỉ riêng lĩnh vực văn học, Internet đã thay đổi cách viết – công bố – đọc – nghĩ – cảm của cả kẻ sáng tác lẫn người đọc. Đến nỗi, người nào không biết Internet, dễ lạc hậu và lạc thời!

Một khẳng định không phải không có lí do của nó.

Thế nào là văn chương mạng?

Đó là văn chương có mặt trên mạng Internet. Nói thế coi như chưa nói gì cả! Có thể chia văn chương có mặt trên Internet làm ba bộ phận:

Các sáng tác chủ yếu xuất hiện trên giấy, sau đó được đưa lên mạng; hoặc đưa lên cùng lúc. Đây là cách làm của rất nhiều báo trong nước hôm nay. Đại bộ phận nhà văn Việt Nam thế hệ cũ hành xử theo cách này.

Người viết ưu tiên dành đăng các sáng tác lên mạng. Bởi nhiều lí do khác nhau, họ cũng có in trên giấy hoặc gởi in cả hai nơi; nhưng có mặt trên mạng họ cảm thấy thoải mái hơn, hoặc cùng lắm họ coi hai hình thức này giá trị ngang nhau. Nên sau khi đăng sáng tác lên mạng, họ vẫn thích in ra giấy.

Dù gì thì gì, cả hai bộ phận tác giả này vẫn mang “tâm thế” giấy.

Bộ phận cuối cùng là các tác giả chỉ muốn xuất hiện trên mạng. Họ sống đời sống văn chương của mạng, viết trên mạng, vận dụng ưu thế kĩ thuật của Internet, xử lí thông tin trên mạng, tương tác trên mạng, tồn tại trên mạng, buồn vui trên mạng, hi vọng hay thất vọng cũng trên mạng. Họ là công dân mạng toàn phần. Và có thể nói đây là thứ văn chương mạng đúng nghĩa, khác hẳn các sáng tác được đăng trên mạng. Văn chương mạng khi in ra giấy sẽ mất đi hơi thở đời sống mạng, và giảm “giá trị đích thực” của nó không ít!

Ưu thế thông tin của Internet

Tốc độ, đó là điều dễ thấy hơn cả. Báo giấy, người đọc phải chờ đến ngày hôm sau hoặc có nhanh bao nhiêu cũng – buổi sau; nhưng báo mạng thì không. Người nhận thông tin biết ngay tin vừa xảy ra, tác phẩm vừa sáng tác, ý kiến bình luận và cả các sai sót cũng được đính chính ngay sau đó, hoặc sửa thẳng vào bản đã “in”! Nhanh, gọn, tiện dụng – rất phù hợp với thế giới đầy tốc độ hôm nay.

Sự tiện lợi còn được thể hiện qua việc lưu trữ thông tin. Thích hay cần, người đọc tải thông tin xuống để lập mục

riêng. Tra tìm cũng rất nhanh: từ nội dung cho đến tác giả, ngày tháng hay cả câu đoạn. Và nếu muốn viết bài nghiên cứu, phê bình, việc trích dẫn bảo đảm sự chuẩn xác tuyệt đối qua thao tác cắt - dán. Đó là những điều ngoài tầm với của báo giấy!

Ví dụ cụ thể, muốn tra tìm thông tin liên quan đến một tác giả chẳng hạn, Website chứa đủ: tiểu sử, ảnh, địa chỉ, các tác phẩm, dư luận về chúng,... tất tần tật. Nghĩa là đủ chuyện trên đời về tác giả đó. Ta cứ vào Google hay Yahoo mà gõ từ khóa vào. Dĩ nhiên, ta cần biết đâu là mạng chuyên, đáng tin cậy.

Cá nhân tôi chẳng hạn. Khi các Website văn chương tiếng Việt ồ ạt xuất hiện, được ban biên tập mời tham gia, tôi luôn có thái độ dè dặt. Thường vì lí do quen biết hay cảm tình riêng mà gởi bài, còn thì tôi ưu tiên cho báo giấy. Thế nhưng, ba năm nay tình thế đã khác. Rất khác! Tôi ứng xử với hai hình thức này ngang nhau, có khi nghiêng về Internet nữa chứ. Đơn giản: thứ nhất, bài cho báo giấy thế nào cũng bị cắt xén bởi nhiều nguyên do khác nhau khiến tác phẩm như một sinh thể bị hoạn; tiếp nữa, lắm lúc không muốn xếp hàng chờ, tôi nóng lòng cho bài viết của mình được ra đời sớm, để xem người đọc nghĩ gì về nó.

Website có tạo dễ dãi cho sáng tác không?

Câu trả lời là vừa có vừa không.

Một không gian mênh mông cho đăng tải, nên việc tìm tòi câu, đoạn cho “cô đúc” hay văn vẻ ít được tác giả đặt nặng. Chứ không kì khu ép mình theo khổ như báo giấy. Từ đó mọi người có cảm giác vài báo mạng dễ đăng bài đã

tạo sự dễ dãi cho kẻ sáng tác (nhưng báo giấy cũng đâu khác gì!). Đúng thôi. Báo mạng còn non trẻ nên cần tranh thủ thị phần các sáng tác và tác giả mới.

Khi có sáng tác mới, trong thời gian chờ đợi được báo giấy hẹn in, người viết có thể sửa chữa thêm bớt; báo mạng, bản thảo đầu tiên khi rời khỏi *computer* tác giả, liền sau đó nếu được ban biên tập ưng ý, đã thấy xuất hiện ngay trên trang Website đến muốn níu lại cũng không kịp! Thế nhưng, chất lượng hoặc dễ dãi hay không, tất cả đều do con người chứ ít lệ vào kĩ thuật. Người quản lí Website vẫn có thể từ chối sáng tác ròm, hoặc một khi ý thức về tác phẩm trên mạng được nhìn nhận nghiêm túc, chính tác giả tự duyệt chất lượng sáng tác mình trước khi gởi đi. Vấn đề còn lại là ý thức và trình độ thẩm mĩ của người đọc để phân biệt đâu là văn chương đích thực và đâu là trò chữ nghĩa nhếch nhác. Tôi nhấn mạnh: độc giả văn học, chứ không phải độc giả báo chí. Nếu độc giả đủ khả năng thẩm định thì tất cả kẻ làm ra tác phẩm dị mọ sẽ bị đào thải ngay thôi. Thêm: khối sáng tác in giấy trở thành mớ giấy vụn đâu ít ỏi gì!

Chế độ kiểm duyệt của Website cũng khá thoáng và ít định kiến. Ví dụ tôi gởi một tiểu luận cho một tờ báo [giấy] có uy tín. Ban biên tập không đánh giá bài viết qua chuyên môn mà xét nó qua ý thích tùy tiện của người phụ trách trang mục đó. Một vị trong Ban ấy kêu: Tôi không đồng ý với quan điểm của anh này. Thế là ách. Dù bài viết đã bị gọt giũa cẩn thận. Cũng có bài dù đã lên khuôn, nhưng giờ chót bị lật xuống, chỉ bởi nguyên do bá vớ và cực kì cảm tính. Thế là tiểu luận công phu, bài thơ tâm đắc

tôi đều dành cho Website. Cũng cần thêm: Bài lên mạng chưa bao giờ được trả nhuận bút (ngoài *Evan* thời kì đầu).

Văn chương mạng dành cho ai?

Bên cạnh người thuộc thế hệ cũ mang tinh thần cập nhật, Website chiếm lĩnh trường hoạt động của đại đa số người thuộc thế hệ độc giả trẻ và tác giả mới, những kẻ sinh ra cùng thời với *computer*. Nói như Bill Clinton, người lớn nào nghĩ là họ hiểu mạng hơn trẻ em là khá đại dốt. Thế hệ mạng sinh ra và lớn lên cùng thời với mạng, cho nên mạng thật tự nhiên với chúng. Như ta học và quen một ngôn ngữ mới từ thuở thơ ấu vậy.

Vài năm qua thôi, văn chương mạng đã xuất hiện bao nhiêu cây bút đáng chú ý. Theo tôi, chính họ chứ không phải ai khác sẽ quy định khuôn mặt văn học Việt Nam ngày mai. Dù lúc này, giới phê bình chính thống có vẻ từ chối hay quay lưng lại với họ. Như thể văn chương Việt Nam hôm nay không có họ. Nhưng họ vẫn có đó. Nhìn cách khách quan, rất ít cây viết phê bình dám xông pha đầu sóng ngọn gió để song hành cùng các cây viết / phong trào văn chương đang xảy ra của hôm nay. Về cây viết trẻ chỉ đăng sáng tác trên mạng thì càng hiếm hơn nữa. Riêng tôi, các tác giả mạng này luôn gây sự chú ý đặc biệt. Tôi đã có không ít bài viết về họ, tác phẩm của họ.

Thể loại nào có ưu thế trên Website văn chương?

Lâu nay nhiều người nghĩ thơ và truyện cực ngắn chiếm ưu thế tuyệt đối. Nhưng không. Rất nhiều bài viết công

phu được bắn lên mạng. Không ít Website đăng các trường ca, mà nếu gởi báo giấy chắc chắn chúng bị chặt khúc không thương tiếc hay cùng lắm, độc giả phải chấp nhận thương thức nó qua nhiều kì. Nhiều nhà văn còn tải nguyên tiểu thuyết lên “cát” trên trời nữa!

Nên có thể nói, Website chứa được tất cả thể loại văn chương mà báo giấy làm được, hơn thế nữa – không thể làm được.

Viết, đọc văn chương mạng như thế nào?

Cạnh đó, cái dễ thấy nhất là các sáng tác trên mạng có nhiều đột phá mới về kĩ thuật hơn. Việc kiểm soát thoáng chỉ là một phần, vấn đề kĩ thuật mới mang tính quyết định.

Thơ ca hôm nay, ngoài nghệ thuật thời gian còn gồm bao luôn cả nghệ thuật không gian. Không gian mạng càng tạo điều kiện cho các nhà văn nhà thơ vùng vẫy. Cỡ, kiểu chữ, in đậm nhạt, màu – đủ màu, các dấu gạch ngang, gạch chéo, đủ loại hình họa xuất hiện bất ngờ, cách bố trí dòng thơ tạo hình,... vô cùng đẹp mắt. Người viết cứ thế tùy hứng mà xài. Xong, nhà văn có thể tự dàn trang theo ý thích, không cần đến nhà in quá phiền toái. Tiếp đó, họ gởi chúng cho báo mạng hay đưa lên Website cá nhân. Một chu trình sản xuất tác phẩm văn chương tưởng khép kín, nhưng mở ra vô cùng tận cho người thưởng thức, bình luận. Nóng hôi hôi! Độc giả mọi xó xỉnh thế giới đều có thể đọc nó, cùng ngày cùng giờ (không qua khâu vận chuyển) qua đó, cùng có các phản ứng khác nhau.

Ngoài ra, nhà văn viết và sửa ngay trên màn hình mà không sợ “dơ” bản thảo. Nếu muốn giữ “bản thảo” gốc

(các nhà văn cỡ bự tương lai ưa mang tâm thế sợ mất “bản thảo gốc” là thế) thì cứ sao chép lập ra một / một vài mục khác. Tiện lợi như thế, không ít nhà văn thế hệ mới chuyên viết trên máy vi tính và chỉ đăng sáng tác trên mạng, bình luận tác phẩm trên mạng, nổi tiếng hay mang tiếng cũng trên mạng, và chưa bao giờ tin vào văn chương giấy. Họ là cư dân mạng đúng nghĩa.

Mới vài năm trước thôi, tôi không thể tưởng tượng được người ta [nhất là tôi] có thể viết trực tiếp trên *computer*. Tôi đã phải kì cọ trên giấy, sau đó chép vào máy vi tính. Nhưng từ hai năm nay, tôi không thể nào làm việc mà không có máy vi tính, dù chỉ sáng tác một bài thơ ngắn!

Trên Website, người đọc đọc nhanh, đọc nhiều và đọc hợp lí hơn. Hợp lí, bởi người đọc chủ động trong chọn nội dung, phân đoạn liên quan, các từ cần thiết,... chúng xuất hiện ngay tức thời, chỉ bằng cái nhấp chuột. Thử nữa, người đọc cũng dễ dàng đọc “liên văn bản” qua đường link mà không phải lục lọi và lật sách tra tìm, mất giờ và cực nhọc. Mà thư viện giấy [gia đình hay cơ quan] chắc gì có đủ. Quan điểm hậu hiện đại về sự đồng sáng tạo của người đọc cũng mở ra khả tính mệnh mông, được thể hiện đầy hiệu quả trên *Internet*. Có thể gọi đó là đồng sáng tạo cả ở nghĩa bóng (tưởng tượng, suy diễn, mở rộng,...) lẫn nghĩa đen (người đọc tự do tùy nghi bôi xóa, thêm bớt, bình luận,...). Người viết có thể chỉnh sửa trên mạng và người đọc chấp nhận sự chỉnh sửa ấy – như thể một diễn trình tâm lí và tư tưởng của tác giả. Không vấn đề gì cả.

Từ viết và đọc như thế, Internet ảnh hưởng lớn đến cách nghĩ, cảm và hành động của con người thời đại. Ai hiện

nay đủ dũng cảm từ chối nó? Ai hôm nay dám từ chối tác giả và độc giả văn chương mạng?

Các tác giả văn chương mạng

Theo Blog của Trang Hạ, *Hội nghị Văn học mạng châu Á và Hội nghị Văn học mạng Trung Quốc* tháng 1 - 2006, các nhà phê bình và nghiên cứu cho rằng cuốn *Lần đầu tiên thân mật* của Thái Chí Hằng xuất bản năm 1997 là tác phẩm khai sinh văn học mạng hiện nay, bởi nó bao hàm các đặc trưng một tác phẩm văn chương mạng. “Và Thái Chí Hằng là nhà văn mạng đầu tiên thành công đặt dấu ấn khẳng định cho sự lan toả và thuyết phục người đọc lẫn các nhà phê bình văn học về một hình thức văn học mới mẻ”.

Ở Việt Nam, thời gian qua nổi lên ba khuôn mặt văn chương mạng:

Lê Vĩnh Tài thuộc thế hệ 7X, thành danh bằng văn chương giấy với các tập thơ in giấy. Nhưng như thế vẫn còn chưa đủ với nhà thơ đất Tây Nguyên đầy tinh thần cách tân này. Hãy tưởng tượng, một nhà thơ sinh sống ở “vùng sâu vùng xa” làm sao có thể tiếp cận thường xuyên với văn chương “thế giới” bên ngoài, nếu không có Internet? Làm sao có thể phá vỡ bức vách ngăn văn chương ngoại vi / trung tâm đầy tệ hại, nếu không có *Tienve, Evan,...*? Tất cả bài thơ trong tập thơ mới nhất: *Thơ ơ thơ*, *Lê Vĩnh Tài* gần như đã xuất hiện lè ở *Tienve.org*; sau đó *Damau.org* in trọn vẹn qua bốn kì báo rồi được xuất bản trọn vẹn tại Website *Thunguyetvn.com*

và *Phongdiep.net*. Tập thơ có nhiều đột phá về bút pháp hơn rất nhiều so với ba tập trước đó của anh.

Trang Hạ được biết đến với tư cách nhà văn mạng, một chủ nhân Blog tiếng Việt nóng nhất với 2,7 triệu lượt truy cập (tính đến 20 - 9 - 2007). Văn của Trang Hạ ngôn ngôn và bề bộn hiện thực của cuộc sống hôm nay. Những cảm nhận, tâm trạng, suy tưởng được cập nhật liên tục. Nhưng không phải vì thế mà chúng chỉ “như một nhật ký để ghi lại những vui buồn” mà là “những bản thảo hoàn chỉnh”. Tập truyện ngắn *Những đống lửa trên vịnh Tây Tử* đang ăn khách là một minh chứng. “Cô muốn Blog của mình phải có ích cho người đọc và “không làm phí thời gian” của những người tới Blog”, Trang Hạ trả lời *BBCVietnamese.com*, 23 - 03 - 2007.

Lynh Bacardi thuộc thế hệ 8X, một “con” Ngựa Trời tách đàn, khi tập thơ in chung *Dự báo phi thời tiết* bị tuyên bố thu hồi vì lí do ngoài văn chương, Lynh quyết định chơi văn chương mạng. Làm thơ, viết văn rồi dịch thuật, dẫn mình vào nhiều món văn chương chữ nghĩa. Quyết liệt, trần trụi và sắc sảo, đó là điều dễ thấy nhất ở nhà văn này. Viết trên mạng, đọc trên mạng và... đoạt giải thưởng cũng trên mạng. Trả lời phỏng vấn ở *Tienve.org* (tháng 8 - 2007), Lynh Bacardi thể hiện rất rõ quan điểm của mình:

“Tôi nghĩ rằng không chỉ những dòng chữ được in trên giấy mới có đặc quyền cho mình là văn chương, và được cho là dòng văn chương chính thống, mà chúng ta còn có một dòng văn chương khác nằm trên trời. Tôi không ngạc nhiên khi một độc giả lười biếng, thiếu sâu sắc và nhạy cảm chỉ *click* chuột vào vài tên tác giả, lướt qua vài dòng

và tự dễ dàng phán xét. Dĩ nhiên sự phán xét ấy, trong trường hợp này có thể được một số người chấp nhận, nhưng tôi tin chắc những kẻ chấp nhận theo kiểu này cũng có cùng cách đọc và cảm như độc giả kia. Chẳng khác gì một kẻ rồi hơi dạo qua một vòng ở hiệu sách lớn, lật giở vài cuốn đọc qua quýt và kết luận chẳng có gì đáng mua. Ngoài ra, các ưu điểm của văn chương mạng mà văn chương giấy hoàn toàn thua kém là tinh thần tự do và dân chủ, là tính bình đẳng cho tất cả mọi người đọc cũng như mọi người viết”.

Văn chương giấy và văn chương mạng cùng tồn tại

Việt Nam qua ngàn năm sống trong nền văn chương bình dân (truyền miệng), và chỉ mới trải qua chưa đầy trăm năm văn học chữ Quốc ngữ (văn chương trên giấy), nên khi đối mặt với màn hình, họ dị ứng thì không có gì là lạ. Chẳng những coi văn chương trên mạng là không chính thống hay không chính danh, mà không ít thành phần cả tác giả lẫn độc giả văn chương còn cho nó không phải LÀ tác phẩm nữa kia! Đó đích thị là thái độ bảo thủ, lạc thời. Chính thống hay không chẳng liên quan gì đến phẩm chất đích thực của văn học cả. Có thể gọi đó là khái niệm giả! Thế ca dao truyền miệng không là tác phẩm sao? Hay toàn bộ tác phẩm văn học của dân tộc Chăm chưa bao giờ trải qua kĩ thuật in ấn, không là tác phẩm?

Tinh thần hậu hiện đại là thứ tinh thần giải trung tâm hay phi tâm hóa, trong đó Internet đóng vai trò rất quan trọng, như một phương tiện hữu hiệu. Văn chương không

chọn hình thức hay phương tiện tồn tại. Nếu ngày trước ca dao tồn tại vô hình trong “khẩu” được thì sáng tác hôm nay vẫn có thể có mặt vô ảnh trên màn hình.

Trong tương lai, chắc chắn hai hình thức văn chương giấy và văn chương mạng này cùng sống và hỗ trợ nhau. Ví dụ, bài tiểu luận dài, in báo giấy thì phải cắt để khớp với khung báo cho phép, người viết vẫn có thể in nó trên cả hai dạng. Làm như vậy sẽ giải quyết được khó khăn khách quan trước mắt. Và cả lâu dài nữa, bởi đâu phải ai cũng thích ngồi trước màn hình để thưởng thức thơ. Đưa sáng tác lên mạng thì nhanh hơn, nó kích thích sức sáng tạo năng động của tuổi trẻ. Làm xong, bắn lên, đọc ngay rồi vứt bỏ, đúng phong cách hậu hiện đại. Còn khi có tuổi, lúc tâm hồn bắt đầu lắng đọng hay chai cứng trì trệ (biết đâu đấy!), chúng ta “tìm về nguồn cội” văn học trên giấy mà nhâm nhi thưởng ngoạn. Không sướng sao!

Tương lai của văn chương mạng

Không thể chối cãi: số lượng người in sáng tác và đọc trên mạng là rất lớn, vượt trội so với văn chương giấy. Và, ngày càng tăng. Có người lưỡng cư cả hai địa phận, nhưng cũng có kẻ chỉ đăng kí hộ khẩu Website. Website phổ thông có đăng thơ, văn và cả Website chuyên văn chương. Và khi Website cá nhân rồi Blog ồ ạt ra đời, số lượng người truy cập chắc chắn đạt con số khổng lồ.

Chỉ còn vài trở ngại nho nhỏ, rằng ngày nay, đại đa số người Việt Nam là nông dân và công nhân nghèo đang sinh sống ở khu vực chưa phát triển, chưa đủ điều kiện

sấm máy vì tính hay nổi mạng. Họ ít điều kiện tiếp cận với Internet. Trong lúc đó, cầm tờ báo *Văn nghệ* hay tập truyện ngắn trong tay thì họ có thể nằm ngửa ra đọc bất kì đâu. Trở ngại này sẽ được giải quyết ngay khi đất nước giàu lên. Còn thì chúng ta chưa nhận ra nhược điểm nào khác của mạng, trong khi nó có quá nhiều ưu điểm. Sợ duy nhất là báo mạng đột ngột thay Ban Biên tập, ông / bà chủ mới nổi hứng xóa bỏ các bài đã từng đăng trước đó (như đã từng xảy ra ở vài Website) khiến kẻ làm việc nghiên cứu gần như mất trắng tài liệu tham khảo và... mất hứng luôn.

Nhưng với lỗi làm ăn như thế, cư dân mạng sẽ nghi chơi với nó, là điều chắc chắn.

Sài Gòn, 15 - 4 - 2007

VĂN CHƯƠNG TRẺ SÀI GÒN Ở ĐÂU?

Phát biểu tại Hội thảo khoa học

“Đời sống Văn học - Nghệ thuật Thành phố Hồ Chí Minh thời kì hội nhập” tại Thành phố Hồ Chí Minh, 16 – 10 - 2007.

Nhà văn trẻ nhìn nhận văn thơ trẻ Sài Gòn như thế nào?

Đánh giá văn học trẻ Thành phố Hồ Chí Minh, Trương Nam Hương, Ủy viên Ban chấp hành Hội Nhà văn Thành phố, rất tự tin làm cái tổng kết:

“Văn học trẻ Thành phố Hồ Chí Minh chưa thật sự nổi trội, tác phẩm được xuất bản nhiều nhưng để thành hiện tượng văn học có đột phá thì chưa. Văn học trẻ Thành phố Hồ Chí Minh cũng chưa thật sự có ảnh hưởng rõ rệt tới luồng chảy chung của văn học đương đại trên toàn quốc”.

Làm sao nên nổi? Thử nêu ba khuôn mặt trẻ tìm cái nguyên cơ gây ra nông nổi đó.

Nguyệt Phạm đồ lỗi cho thời gian và bạn đọc [và cả thái độ thờ ơ của lớp đàn anh nữa!]: “Sở dĩ nó kém sôi nổi có lẽ do các nhà văn nhà thơ không thể sống bằng thu nhập từ tác phẩm của họ nên cứ phải tất bật lo toan công việc khác. Thời gian cho những sáng tác ngày càng ít ỏi. Và những

hoạt động bên lề văn chương cũng ít được người sáng tác trẻ quan tâm, trừ khi rảnh rỗi hay thu xếp được thời gian. Một nguyên nhân nữa không kém phần quan trọng là hiện nay độc giả bớt quan tâm tới văn chương hơn, họ có quá nhiều thứ khác để giải trí, hấp dẫn hơn nhiều”.

Ngô Thị Hạnh nghĩ tâm tính dân Sài Gòn khiêm tốn, nên cả lo cho thơ văn các vùng miền khác hơn của chính mình: “Đa phần các nhà văn trẻ của Thành phố Hồ Chí Minh làm ở các báo, nhà xuất bản nên thường hay giới thiệu, PR cho tác phẩm của bạn hay sản phẩm của nhà xuất bản. Hơn nữa, cho dù quê gốc ở đâu, nhưng sống ở Thành phố Hồ Chí Minh, nhiễm tính cách người Sài Gòn, không thích nói về mình, khoe mình, nên khi tác phẩm được xuất bản cũng chỉ để tác phẩm “tự thân vận động”, “hữu xạ tự nhiên hương”, nên ít được chú ý”.

Lê Thiếu Nhơn đổ thừa cho các ban bộ ít quan tâm tới diễn đàn và thiếu chăm lo giải thưởng văn chương trẻ (lại giải thưởng!): “Hội Nhà văn Thành phố Hồ Chí Minh có rất nhiều ban, có cả ban văn trẻ nhưng không thường xuyên tổ chức các diễn đàn văn chương giới trẻ để tạo không khí hoạt động sôi nổi. Hơn nữa, hình như họ dường như không có niềm vui, hứng thú với việc phát hiện ra cây viết trẻ nên có vẻ thờ ơ, không khích lệ người viết trẻ. Chưa kể là Hội không hề có một giải thưởng nào dành riêng cho văn học trẻ nào dù lực lượng này của Thành phố rất nhiều, hàng năm ra lò nhiều tác phẩm. Một phần nữa, có lẽ Hội Nhà văn Thành phố chưa mấy tin tưởng vào nhà văn trẻ nên vẫn e ngại, không tạo điều kiện để văn trẻ hoạt động”.

(“Văn trẻ Thành phố Hồ Chí Minh, vì sao mờ mờ nhàn nhàn?”, *VTCNews*, 13 - 10 - 2007).

Vân vân và vân vân và vân vân và vân vân và...

Có bao nhiêu người viết trẻ được hỏi chắc chắn có bấy nhiêu người đổ thừa đổ lỗi tại bởi vì do đó cho nên. Nào là Hội thảo thơ văn trẻ Thành phố Hồ Chí Minh bốn năm mới xảy đến một lần nhưng chỉ được dành mười lăm phút cho tiết mục “tranh luận”. Rồi các nhà phê bình sống trong sợ hãi, và rồi gì gì nữa, ai mà hiểu được.

Văn học trẻ Thành phố Hồ Chí Minh chưa thật sự nổi trội, chưa có hiện tượng đột phá, chưa thật sự có ảnh hưởng rõ rệt tới luồng chảy chung của văn học đương đại. Không sai! Thử đo [dù văn chương không là bộ môn Olympic để có thể làm cuộc so đo] với Hà Nội thôi, nếu ở thế hệ trước ta đặt những Bùi Chí Vinh, Trương Nam Hương, Lê Minh Quốc, Phạm Sĩ Sáu bên cạnh Nguyễn Quang Thiều, Trần Anh Thái, Nguyễn Bình Phương, Trần Quang Quý, Đỗ Minh Tuấn, Nguyễn Việt Chiến; hay thế hệ hôm nay, đem những Trần Hoàng Nhân, Lê Thiếu Nhơn, Phan Trung Thành đo sức với Nguyễn Vĩnh Tiến, Nguyễn Thế Hoàng Linh, Lương Ngọc An, Nguyễn Quyên; hoặc bên cánh nữ: Ly Hoàng Ly, Trần Lê Sơn Ý, Ngô Thị Hạnh, Song Phạm cạnh tranh cùng Phan Huyền Thư, Vy Thùy Linh, Dạ Thảo Phương, Trương Quế Chi,... ta dễ nhận ra có độ chênh nhất định, không ít thì nhiều. Như vậy, khẳng định của nhà thơ Trương Nam Hương về nỗi ba “chưa” của thơ văn trẻ TP Hồ Chí Minh là chắc chắn đúng không chạy vào đâu được!

Chúng ta đứng ở đâu để phát ngôn?

Thế nhưng, thử đặt câu hỏi: Chúng ta – những người chịu trách nhiệm phát ngôn – đã thu vào tầm mắt cái nhìn toàn cảnh dòng chảy văn chương Sài Gòn chưa? Ta đứng ở góc độ nào nhìn nó? Nhìn nó qua thái độ thẩm mỹ nào? Tại sao văn học Sài Gòn hậu đổi mới không nầy nôi nôi một nhà phê bình? Rồi thì anh / chị đặt các tác giả chỉ xuất hiện trên mạng ở đâu, khi văn chương mạng ra đời mà các cây bút Sài Gòn là những kẻ đi đầu và góp công vun đắp? Ráo riết đặt câu hỏi như thế, tôi nghĩ phát ngôn trên vẫn còn phiền diện, rất phiền diện. Khi ta chỉ quan niệm tác phẩm in thành sách mới là “tác phẩm” đúng nghĩa, còn nếu nó tồn tại trên mạng thì không, tác phẩm in *photocopy* lại càng như vậy. Khi ta chỉ đứng ở trung tâm mà nhìn: văn học chính lưu, giải thưởng hay hội thảo chính lưu mới đáng tổng kết, còn mấy thứ ngoại vi, vĩa hè thì không.

Hậu hiện đại – không! Tân hình thức – không! Mở Miệng – không! Ngựa Trời – không! *Bàn tròn văn chương* – không! Trong khi chính các phong trào này làm nên sôi động, phồn vinh và mang khả tính khai phóng của văn thơ Sài Gòn, gần mười năm qua.

Bởi không đâu phong trào tân hình thức – du nhập từ tân hình thức Việt ra đời tại Mỹ – nở rộ và lôi kéo các tác giả tên tuổi hưởng ứng đông đảo như thế.

Không đâu trào lưu hậu hiện đại (sáng tác trong cảm thức / vận dụng thủ pháp hậu hiện đại) phát triển sớm, mạnh mẽ, tồn tại dai dẳng và có thành tựu đáng kể như thế. Phong trào được bảo chứng bằng các tên tuổi sáng giá: Nguyễn Quốc Chánh, Trần Tiến Dũng, Phan Bá Thọ,

Nguyễn Hữu Hồng Minh,... (thơ), Nguyễn Viện, Phạm Lưu Vũ, Nhật Chiêu, Nguyễn Vĩnh Nguyên, Thận Nhiên, Lynh Bacardi,... (văn).

Không đâu nầy nòi ra nhóm Ngựa Trời – khai mào cho nền văn chương nữ quyền hậu hiện đại, khuấy động dư luận trong và ngoài văn chương, buộc mọi người quay lại ngó mình bằng nhiều cách nhìn như thế.

Không đâu hạ sinh hiện tượng thơ văn lí luận via hè như nhóm Mở Miệng cho ra đời hàng chục tác phẩm *photocopy*, đã và đang gây ấn tượng sâu đậm đến cuộc sống văn chương như thế.

Không đâu mở ra bảy kì *Bàn tròn văn chương* – sinh hoạt bên lề “biên chế” của Hội Nhà văn – thu hút được sự chú ý của báo chí, lôi cuốn được nhiều thành phần văn giới nhập cuộc hào hứng và chuyên nghiệp như thế.

Tuyệt không đâu cả, ngoại trừ đất Sài Gòn.

Bao quát cả từ góc độ này, chúng ta mới nhìn ra toàn cảnh thơ văn trẻ Thành phố Hồ Chí Minh. Và chỉ nhìn từ góc độ này thôi, thơ văn trẻ Sài Gòn mới hiện thể đúng thực như nó là thế: luôn chuyển động, sẵn sàng mang mầm mống đổi mới, cách mạng.

Nhưng phê bình Thành phố Hồ Chí Minh ở đâu?

Nó vừa thiếu vừa yếu – còn đỡ! Nó không có, nó là con số không – còn may! Ở đây, nó là con số âm bọt bọt. Không kể lớp phê bình thuộc thế hệ trước gần như làm xong sứ mệnh lịch sử, đã không ít lần các “nhà” phê bình trẻ khi phát ngôn, có những biểu hiện khá lạc hậu, phản [chuyển]

động, gây trở ngại không nhỏ cho sự phát triển của văn chương thành phố.

Lại phải đặt nó trong dòng chảy chung [Hà Nội chẳng hạn] để làm phương pháp đối sánh.

Về lực lượng, không khó nhận thấy, Hà Nội quy tụ đủ anh tài. Nghiên cứu - lí luận (bao gồm cả dịch thuật) có Phương Lựu, Nguyễn Văn Dân, Đỗ Đức Hiểu, Trần Đình Sử, Trịnh Bá Đình, Trần Ngọc Vương, Trương Đăng Dung; phê bình hàn lâm có Đỗ Lai Thúy, Nguyễn Đăng Điệp, Chu Văn Sơn; phê bình ứng dụng và phê bình báo chí cũng tập hợp bao tên tuổi: Nguyễn Trọng Tạo, Phạm Xuân Nguyên, Nguyễn Thanh Sơn, Dương Tường, Nguyễn Hòa, Văn Giá, Hoài Nam. Dăm năm qua, mỗi người ít nhất ra được một đầu sách, thậm chí có vị xuất bản đến năm, sáu tác phẩm liên quan đến văn chương đương đại và lí luận văn học mới. Và chúng không phải không có sức nặng.

Ở Sài Gòn – hoàn toàn không! Đây là hiện tượng rất kì lạ. Qua hơn thập kỉ, Huỳnh Như Phương gần như im hơi lặng tiếng. Trần Mạnh Hảo, Đông La xông xáo là vậy cũng chán làm phê bình.

Nhà báo Tuy Hòa chắc như “vôi quệt tường” rằng các “nhà phê bình [Sài Gòn] đang sống trong sợ hãi” (*Evan*, 26 - 09 - 2007). M.T. cũng giơ tay nhất trí cao: “Khi nhà quản lí và nhà phê bình đều... sợ!” (báo *Lao động*, 17 - 10 - 2007). Chúng ta mang vác đủ thứ mặc cảm và tâm lí hãi sợ. Sợ trung ương đã đành, sợ mất truyền thống bên cạnh sợ không theo kịp hiện đại, sợ bị tụt hậu đồng lúc sợ cái mới lạ, vừa muốn học tập thiên hạ vừa sợ lai căng, sợ hậu

hiện đại hay tân hình thức, sợ cách tân với thể nghiệm. Sợ, nên không dám viết, không biết viết thể nào. Ở ngoài kia phong trào sôi động, nhộn nhịp là thế, các nhà phê bình ta “cửa vẫn đóng và đời im im khóa”.

Cá nhân nhà phê bình đã vậy, Hội Nhà văn Thành phố cũng chưa có động thái tích cực nào khai thông cho thể loại văn học này. Hội Nhà văn Thành phố chưa dừng cảm nhìn thẳng vào thực tế sáng tác văn học Sài Gòn; bởi nếu chỉ chăm chăm vào dòng “chính lưu” thôi, văn học Thành phố luôn chịu phận lép vế! Hơn nữa, đã sang thiên kỷ thứ ba sau Công nguyên, văn chương mạng với bao nhiêu Website ra đời, chưa kể Website cá nhân với Blog, vậy mà Hội Nhà văn Thành phố mãi đến lúc này vẫn chưa có Website riêng!

Bàn tròn văn chương qua bảy kì hào hứng và sôi nổi ngay tại cơ quan Hội, Hội Nhà văn Thành phố vẫn chưa có một gợi ý tổng kết rút kinh nghiệm. Thì làm gì tìm ra hướng mở cho hình thức sinh hoạt văn học thích đáng này. Cả thành phố to lớn là thế lại không có đất cho phê bình. Đến nỗi, trong cuộc *Tọa đàm Lí luận - phê bình văn học Thành phố Hồ Chí Minh* ngày 22 - 09 - 2007 vừa qua, một nhà phê bình lão thành phải kêu lên là bài mình viết ra không biết đăng ở đâu!

Người mới nhập làng phê bình như tôi, cũng không được ủng hộ. Dăm năm qua, tôi thử “lập biên bản” hiện trạng văn chương đang xảy ra tại thành phố đông dân nhất nước này: về một tập thơ (*Via từ* của Nguyễn Hữu Hồng Minh), một truyện ngắn (*Khu vườn lưu lạc* của Nguyễn Vĩnh Nguyên) hay một tiểu thuyết (*Sự trở lại của vết xước*

của Trần Nhã Thụy); về một nhóm thơ (nhóm Mở Miệng) hay một trào lưu văn chương (thơ nữ); về sự cố văn học (vấn đề thi tuyển). Hơn nửa trăm bài cả tiểu luận lẫn phê bình, nhưng chúng xuất hiện ở tận đâu đâu chứ không ở Sài Gòn. Tạm đưa vài tang chứng:

Về Mở Miệng, có thể nói tôi là người đầu tiên giới thiệu trào lưu văn chương này. Bài “Sáo chộn với Bùi Trát” xuất hiện ở *Tienve.org* ngày 21 - 12 - 2003; sau đó tạp chí *Thơ* (Hoa Kỳ) số Mùa Đông 2003 đăng lại. “Khủng hoảng thơ trẻ Sài Gòn” là Tham luận tại *Đại hội Hội Nhà văn Thành phố Hồ Chí Minh* vào tháng 3 - 2005, *Tienve.org* đăng ngày 17 - 03 - 2005 trong lúc ở trong nước không báo nào chịu in^(*).

Về Ngựa Trời và phong trào thơ nữ cũng vậy, bài “Thơ nữ trong hành trình cắt đuôi suffix ‘nữ’”, *Talawas.org* đăng ngày 18 - 04 - 2006, mãi một năm sau tạp chí *Nhà văn* (tháng 3 - 2007) mới in lại.

Tham luận tại *Hội thảo thơ Thành phố Hồ Chí Minh*, 25 - 8 - 2006: “Sẽ không có cuộc cách mạng thơ ở Việt Nam trong tương lai gần” không biết đăng ở đâu, tôi phải qua gò nhờ ở báo không chuyên là *Người Đại biểu nhân dân*, số 184 - 185, in vào tháng 07 - 2006. Vân vân và vân vân.

Vậy đó, bảy năm sau hậu đổi mới, văn học Thành phố Hồ Chí Minh có những bước đột phá quyết liệt. Sẵn sàng mở ra nhiều chân trời mới lạ, chưa từng có trước đó, hứa hẹn bao nhiêu thành quả tốt đẹp. Chính chúng tôi kéo công chúng chú ý đến văn chương nói chung, vài năm qua. Dù chúng mang tên trào lưu hậu hiện đại hay tân hình thức, dù nhóm thơ đó là Mở Miệng hay Ngựa Trời, và cho dù tất cả

chúng chưa có thành tựu lớn như độc giả đòi hỏi, nhưng chính các trào lưu và nhóm thơ này đã mang luồng khí mới mẻ, dũng mãnh thổi vào khí hậu văn học Việt Nam hôm nay.

Nhưng sau thời hậu đổi mới, Sài Gòn không đề nôi một cây viết phê bình, một phê bình dám nhập cuộc vào dòng chảy của văn chương đang xảy ra. Phê bình mà phải cứ khép nép trong căn chòi khuôn phép, không dám xông pha khai phá [và dũng cảm đánh giá] các hiện tượng văn học đương thời, cứ mãi ru nhau ngủ dưới vài hệ thẩm mỹ đã được lưu kho từ thế kỷ trước, thì làm sao có nền phê bình đúng nghĩa?

Và làm sao văn chương Sài thành có cơ hội vươn vai lớn dậy?

Sài Gòn, 17 - 10 - 2007.

Viết thêm sau Hội thảo: Vì thời gian có hạn (gói gọn trong một buổi) nên cả phần “Phát biểu” này – dù đã ghi trong chương trình – cũng không được chỉ định thảo luận. Ban tổ chức đã giới thiệu bằng văn bản sơ lược ý chính bản tham luận của Inrasara như sau (nguyên văn):

“+ *Nhà thơ, nhà nghiên cứu, giảng viên Đại học Inrasara* (người Chăm):

Trong tham luận dài 9.000 chữ, anh có sự phân tích khá sâu sắc và không giống với nhiều người khác về sự xuất hiện của dòng thơ hậu hiện đại, về nhóm thơ nữ Ngựa Trời ở Thành phố Hồ Chí Minh và phong trào nữ quyền trong văn chương, về lối thoát cho văn chương (Internet), về sự

đòi hỏi chính đáng một Website riêng của Hội Nhà văn Thành phố, một hoạt động phê bình không ăn theo sáng tác mà gợi mở, thậm chí dẫn đạo cho sáng tác.”

* Về Mở Miệng và dòng thơ *photcopy* ở Sài Gòn, tham khảo thêm: Đoàn Cẩm Thi “Một nền thơ mới Việt Nam” - sự xuất hiện một dòng thơ mới tại Sài Gòn”, *Tienve.org*, tháng 04 - 2006; “Ta, một công dân ô nhục bậc nhất, một thánh nhân nát rượu,...” – Thơ và Lễ trong xã hội Việt Nam đương đại”, *Tienve.org*, tháng 5 - 2007.

KHAI MỞ BỀ TẮC SÁNG TẠO

Lý Đại thực hiện

Chưa đủ cô đơn cho sáng tạo, tiểu luận - phê bình, NXB. Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh. Trường ca Chăm, sưu tầm - nghiên cứu, NXB. Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh; Ca dao - Tục ngữ - Thành ngữ - Câu đố Chăm, sưu tầm - nghiên cứu, NXB. Văn hóa Dân tộc, Hà Nội. Chân dung cát, tiểu thuyết, NXB. Hội Nhà văn, Hà Nội. Chuyện bốn mươi năm mới kể và mười tám bài thơ tân hình thức, NXB. Hội Nhà văn, Hà Nội. Tagalau 7, NXB. Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh... Đây là sáu tác phẩm mà Inrasara cho xuất bản riêng trong năm 2006, những cuốn khác thì còn “nằm chờ” giấy phép ở các Nhà xuất bản. Dưới đây là một vài tâm sự mới của nhà thơ này, như là cách để anh nhìn lại chặng đường hơn năm năm đầu của thế kỷ XXI.

Lý Đại: *Cùng một câu hỏi mà tôi đã gởi cho nhiều người: Trong khoảng năm, bảy năm đầu của thế kỉ XXI, trong văn*

học, anh cảm thấy mình đã phát hiện ra những điều gì thú vị? Những điều gì “bi đát”?

Inrasara: Nói phát hiện thì hơi quá, tôi chỉ thấy những gì có lẽ mọi người cũng đã nhìn thấy. Ví dụ như làn sóng thơ nữ trong cuộc nổi loạn cắt đuôi hậu tố “nữ”, nỗ lực tự làm mới mình của thế hệ đổi mới vẫn tiếp tục hành trình không mệt mỏi của mình. Sau đó là thế hệ tiếp nối với các tên tuổi: Phan Nhiên Hạo, Lê Vĩnh Tài, Nguyễn Hoàng Tranh, Phan Bá Thọ,... và nhất là sự xuất hiện của nhóm Mở Miệng ở Sài Gòn cùng sự ra đời hàng loạt tập thơ “xuất bản” *photocopy*. Sự hình thành và phát triển của các Website văn học cũng là điều thú vị. Riêng phần mình, cái rất lạ và khá lí thú là dù học vi tính hơi muộn nhưng tôi chợt nhận ra mình không thể sáng tác bằng bút được nữa, dù là viết một bài thơ ngắn! Bi đát ư? Cũng nhiều không kém. Đó là mãi đến hôm nay, vẫn có kẻ còn mang mặc cảm dị ứng với cái mới. Trong đó một bộ phận không nhỏ những người sáng tác trẻ, hoặc do chưa hoặc đã tiếp cận các hệ mỹ học văn chương mới nhưng bởi não trạng hay cái gu, nên không thể tiếp nhận sáng tác mang tính cách tân, khác lạ với cái từng có trước đó. Đã đành! Nhưng chính ý định / toan tính loại trừ bạn đồng nghiệp khỏi diễn đàn văn học mới là điều bi đát thê thảm hơn cả.

Lý Đợi: *Mối tương quan, tương tác giữa tác giả - diễn đàn - độc giả - nhà phân tích, phê bình... được anh nhìn nhận như thế nào?*

Inrasara: Chưa có mối tương quan, tương tác nào được thiết lập giữa các đối tượng trên cả đầu. Nguyên do: chúng ta vẫn chưa có diễn đàn đúng nghĩa. Vẫn còn đó sự phân

ranh tác giả ngoài luồng / chính lưu, trong nước / hải ngoại, là / chưa là Hội viên Hội Nhà văn Việt Nam,... Và dĩ nhiên phần thiết luôn thuộc về phía ngoại vi. Các loại báo chuyên như: *Văn nghệ*, *Văn nghệ trẻ*, tạp chí *Nhà văn* thật sự vẫn chưa nhiệt tình nghe ý kiến trái ngược với mình. Độc giả văn học chưa được nhà trường trang bị tri thức về hệ mỹ học mới; và nhất là, thông tin đại chúng các loại chẳng những ít tạo điều kiện cho họ tiếp cận với cái mới mà còn canh chừng, dị nghị cái mới, nên dù nhiệt tình và thiện chí mấy, họ cũng khó tiếp nhận được các sáng tác mang tính cách tân. Còn phê bình ư? Người ta đã than phiền về lãnh vực này nhiều rồi. Nhưng cái đáng nói hơn cả là rất ít nhà phê bình chịu đồng hành với văn học đương đại để có thể song thoại sòng phẳng với cái mới. Đa số bài điểm sách được viết qua loa như thể làm cho xong cái phận sự của đơn đặt hàng. Ở đó người đọc không nhìn ra đâu là tác phẩm và bút pháp mới, mà chỉ thấy sinh hoạt riêng tư của tác giả với những giai thoại được phô bày, kể lể lê thê. Bao nhiêu là giai thoại!

Lý Đợi: *Có lần anh nói, năm 2006 Inrasara chỉ dành cho phê bình – mà cụ thể là lập biên bản văn học. Thông tin này thế nào, tại sao anh lại làm thế?*

Inrasara: Sau *Lễ tẩy trần tháng Tư* (2002), tôi tác! Không cách nào cự quây được. Thế là tôi bắt đầu tìm đọc tác phẩm lí thuyết văn chương mới. Không đọc các tác gia lớn nữa, mà “nghiên ngẫm” các bạn trẻ. Từ Mờ Miệng cho tới Ngựa Trời, từ Nguyễn Hoàng Nam, Lê Đình Nhất - Lang, Lê Nghĩa Quang Tuấn cho đến tận Lynch Bacardi, Trương Quế Chi. Tôi chấp nhận tất cả sáng tác của họ, cả

cái bị cho là dị hợm, tào lao nhất. Tôi thấy cuộc văn chương (đúng hơn: thơ) hôm nay rất mực sôi động. Cần có kẻ ghi nhận chúng. Riêng tôi, tôi lập biên bản chúng là cho tôi, vì việc sáng tác của tôi. Qua đó, bên cạnh biết mình đang đứng ở đâu, đang rót lại thể nào trong dòng chảy của thơ ca hôm nay, nó còn tác dụng kích thích tôi dần tới nữa.

Thế là tôi nhập cuộc. Chưa đủ cô đơn cho sáng tạo (2006) ra đời sau khi học hỏi, tiếp cận và lập biên bản đó. Nó là tập hợp những bài viết từ năm 2002, đã đăng trên các báo trong và ngoài nước. Nó nhất quán trong suy tư của tôi: phơi bày bức tường ngăn văn chương ngoại vi / trung tâm với bao nỗi giả tạo và bất công của nó. Thế nhưng, bởi lí do tế nhị, nhà xuất bản đã tạm gác lại vài bài trong đó không ít bài đĩnh. Do đó tôi thấy mình vẫn còn nợ, chưa quyết toán vấn đề. Và dĩ nhiên – tiếp tục chương trình thôi.

Phê bình của tôi không là phê bình bênh vực hoặc trừ dập, khen chê, mà là lập biên bản hiện trường mọi hiện tượng thơ hôm nay, cố gắng tìm cái hay, đồng thời ghi nhận sự bất cập của nó. Ví như, dù rất hào hứng với Ngựa Trời, nhưng cũng cần nêu lên vụ “thiếu một suy tư nền tảng” của nhóm thơ này. Vi Thùy Linh nữa. Có lẽ Vi Thùy Linh là nhà thơ có mùi đậm, đậm hơn cả mọi khuôn mặt thơ nữ trẻ khác – mùi văn, bất chước Nguyễn Hưng Quốc nói thế, nhưng đòi hỏi thơ Vi Thùy Linh gánh vác trọng trách như “biểu tượng giải phóng phụ nữ trong văn học” là một đòi hỏi quá tải. Cần lập biên bản và nghiêm chỉnh chỉ ra các bất cập đó. Dù chúng là sáng tác ngoài luồng hay chính thống, in báo giấy hay đăng trên mạng. Dù chúng có

cùng hệ sáng tác với tôi hay không. Tồn tại của văn chương không loại trừ mà là bổ sung nhau. Cuộc cạnh tranh thơ ca hôm nay cũng thế, nó cần có môi trường lành mạnh, để các giọng thơ, các trào lưu, hệ mỹ học khác nhau cùng tồn tại và tranh đua, đẩy nền thơ ca Việt dần tới.

Lý Đợi: *Với sáng tác và nghiên cứu, giới hạn tài năng hay sự "tị ngôi" có không? Anh thì sao?*

Inrasara: Có. Chuyện tị ngôi, tôi đã trình bày khá cặn kẽ trong tiểu luận "Bế tắc trong sáng tạo" rồi. Chỉ xin tóm tắt:

- Bế tắc có thể do người viết nghèo ngôn ngữ hay ý tưởng, cạn đề tài; cũng có thể do tuổi tác hoặc gánh nặng xã hội với quá nhiều trách nhiệm linh kinh đè lên thân xác hèn yếu khiến chúng ta mệt mỏi. Cạnh đó, bế tắc còn do nổi tự thỏa mãn quá sớm.

- Có thứ bế tắc do tác động từ bên ngoài, xã hội hay văn chương. Dạng này thường xảy đến với các nhà thơ trẻ. Tác phẩm mờ mắt chào đời bị dư luận chụp cho cái mũ bằng các từ tiêu cực. Hải sợ, người tuổi trẻ đầu hàng hay chạy thoát thân sang lãnh vực khác.

- Văn hóa văn chương cũng góp công sức không nhỏ vào bế tắc chung của đại đa số kẻ sáng tạo. Thiếu tính chuyên nghiệp, dị ứng với cái mới; ý hướng sáng tác đưa văn chương ra chệch khỏi chân trời văn chương: văn dĩ tải đạo chẳng hạn, hay sử dụng thơ ca phục dịch cho mục đích nào đó, đôi khi quá ư thực dụng.

Bế tắc, ai mà tránh khỏi. Được cái, bởi làm nhiều việc khác nhau, nên tôi có lối thoát riêng. Bế tắc, tôi quay sang viết tiểu thuyết, tiểu luận - phê bình hay cùng lắm: dịch.

Văn chương Chăm thì tạm ổn rồi (*Tủ sách Văn học Chăm*, 10 tập gồm khoảng 5.000 trang, bản thảo về cơ bản đã xong, sẽ tuần tự ra đời trong năm năm tới, trong đó *Trường ca* và *Tục ngữ - Ca dao - Câu đố* vừa ra khỏi nhà in), nên tôi lôi hai vị mình yêu thích: M.Heidegger, R.Char ra dịch lại. Và rồi, lên máy bay, tàu lửa hay xe máy, xe đạp, lang thang và lang thang. Bao nhiêu thành phố, làng mạc, con người, nền văn hóa xa lạ vậy mời đòi khai phá. Tứ thơ lại ủa tới. Tôi có thói quen ghi chú thơ trong các cuộc lang thang như thế. Rảnh, tôi đóng cửa và làm một hơi cho đến khi xong tập. Tôi nghĩ chính điều đó giữ nhịp điệu thống nhất cho tập thơ. Chữ tập thơ không là các bài thơ lẻ được tập hợp lại.

Lý Đợi: *Điều này có khi nào xuất phát từ quan niệm?*

Inrasara: Có, nhất định là như thế. Khi ta cứ quan niệm thơ ca là thực thể bất di bất dịch thì ta rất dễ rơi vào bế tắc. Lắm khi bế tắc mà không tự biết, ta cứ làm tới. Từ đó các bài / tập thơ nhàn nhạt cấp tập chào đời rồi... được cho vào “nghĩa trang chôn xác chữ”.

Lý Đợi: *Nhận diện về thuộc tính của văn học Hậu hiện đại trong văn học Việt (trong nước và trên thế giới)? Cách nhìn này của anh có gặp “sự đối đầu” về quan điểm không?*

Inrasara: Nói là lập biên bản, nhưng đôi lúc tôi cũng có đưa ra nhận định. Ví dụ dù cho rằng cuộc văn chương hôm nay khá sôi động, nhưng tôi tin chắc “(Sẽ) không có cuộc cách mạng thơ trong tương lai gần” (tên một tiểu luận của Inrasara). Bởi, “Một cuộc cách mạng văn chương cần hội đủ bốn yếu tố: Trước hết: họ là những kẻ sáng tác cùng

thời, cùng quan điểm sáng tạo có khả năng dựng nên một trường thơ (như Trường Thơ Loạn đất Bình Định thời Tiền chiến); thứ hai: chính họ phải lập ngôn cho hệ mỹ học sáng tạo của nhóm mình; thứ ba là nhóm thơ ấy có được diễn đàn độc lập; cuối cùng: cần có một lớp độc giả được chuẩn bị tinh thần và tri thức để sẵn sàng đón nhận tác phẩm của họ”. Cả bốn yếu tố đó, chúng ta đang thiếu, thiếu lớn! Nghĩa là chúng ta chưa chuẩn bị gì cả.

Nỗ lực nhìn nhận các khuynh hướng sáng tác, các tác phẩm mang ở tự thân khả tính cách mạng (hậu hiện đại chẳng hạn) là bước đầu khơi mào cho độc giả Việt quen hơi bén tiếng với không khí thơ ca xa lạ, chưa từng biết tới trong suốt lịch sử văn học nước nhà. Loại thơ này có ý định làm thay đổi một truyền thống, góp thêm một bản sắc mới vào văn hóa Việt Nam. Đó là một việc làm dễ gây phản ứng từ phía người đọc, tôi biết. Nên tôi cố gắng chọn thể đứng không “đổi đầu” mà đổi thoại. Hay cần thiết – song thoại. Tập tiểu luận - phê bình sắp tới của tôi mang tên: Song thoại với cái mới. Trong các cuộc nói chuyện với sinh viên hay Hội Văn học - Nghệ thuật các tỉnh thành, tôi đã tạo được không khí thoải mái, trao đổi học tập và “hiều biết lẫn nhau”. Không ít vị / em còn đòi, sao nhà thơ không dạy đại học, nữa chứ!

Nhưng dẫu thế nào đi nữa, sự nghi kỵ vẫn không thể tránh. Tế nhị hoặc lộ liễu – đương nhiên.

Rất ít tiểu luận của tôi được đăng trọn vẹn trên báo, tạp chí chính lưu hay được đọc nguyên văn trong Hội thảo văn chương. Nhiều lần chúng phải qua kí sinh tại các trang báo không chuyên. Có in sách, chúng cũng thường bị biên tập

trao đổi lại đầy phép lịch sự, nên thế này thế này thì lợi cho nhà thơ hơn. Nhưng trở trêu là chính vài bạn thơ trẻ lại là kẻ quyết liệt hơn cả. Không ít bạn văn chương đòi một lần gặp cái ông Sara này để nói chuyện cho ra nhẽ. Dù sau đó, tôi luôn đặt họ vào thế chông chênh dễ đổ, nhưng họ vẫn kiên trì trong tâm thế rằng không thể nào phó mặc các loại thơ như thế tồn tại trong thế giới chữ nghĩa truyền thống tốt đẹp của Việt Nam được!

Vậy đó, vô hình trung chúng ta đang quay trở lại với nỗi bi đát đã nói ở trên. Thì làm sao có thể có cuộc cách mạng thơ trong tương lai gần cơ chứ, phải không?

Lý Đợi: *Mô hình ước mơ, không tưởng hay do anh tưởng tượng ra cho bối cảnh Việt Nam hiện nay và tương lai là gì? Hay hỏi cách khác, theo anh thì văn học Việt Nam cần những mô hình hay động lực nào để “dấn tới”?*

Inrasara: Nói đến văn học Việt Nam không thể không nói đến văn học tiếng Việt ở hải ngoại và văn học các dân tộc thiểu số. Yếu tố không thể thiếu nữa là: diễn đàn văn nghệ cởi mở. Mô hình hiện nay [tương lai gần] hay tương lai [xa] nào cũng không thể loại bỏ hai chân kiềng đó. Mô hình – có to lắm không? Bởi muốn có cái nhìn toàn diện đòi hỏi một đề cương riêng, trả lời chuyện “đại sự” chỉ qua một câu hỏi [phỏng vấn] dễ sa vào tùy hứng và bất cập. Tôi chỉ xin đề cập một khía cạnh nhỏ của vấn đề.

Nhìn gần nhất, từ hiện trạng bốn tờ báo chính của Hội Nhà văn Việt Nam:

- Văn nghệ [chính] vừa mở trang Diễn đàn văn học Việt Nam hai mươi năm đổi mới (Văn nghệ, số 35, 2 - 9 - 2006 và bài mở màn đã đăng ở số tiếp đó). Đây là tín hiệu tốt

lành. “Diễn đàn này không nhằm suy tôn một cá nhân nhà văn nào và cũng không nhằm cô lập hay vùi dập bất kì một ai. Diễn đàn này chỉ có một mục đích duy nhất là lí giải một cách công bằng với tính xác thực của mọi phương pháp để dựng lên chân dung đích thực của nền văn học đổi mới với những phẩm tính cơ bản của nghệ thuật: tính hiện đại, tính tư tưởng, chủ nghĩa nhân văn và vẻ đẹp của ngôn từ” (*Văn nghệ*, số 35, 2 - 9 - 2006). Một tin lành! Dù bốn đức tính của nghệ thuật mà Ban Biên tập nêu ra kia cũng cần phải được bàn thêm hay được định nghĩa cho rõ ràng. Quan trọng là, diễn đàn “dựng lên chân dung đích thực của nền văn học đổi mới” để hướng đến tương lai, chứ không phải làm thao tác bảo tồn.

- *Văn nghệ trẻ*: Cần giới thiệu các khuôn mặt xuất sắc của văn chương khu vực và thế giới, nhất là các khuôn mặt mới; giới thiệu đến nơi đến chốn trào lưu, hiện tượng thơ văn trong nước lẫn hải ngoại gây xôn xao [cả thật lẫn giả] dư luận.

- Tạp chí *Văn học nước ngoài*: Bớt đi lối làm mang tính “khảo cổ” mà dừng cảm tỏ chức dịch các công trình lí thuyết, các sáng tác thuộc trào lưu văn nghệ đương đại, đang nóng.

- Tạp chí *Nhà văn* cũng cần có diễn đàn khác nữa.

Tất cả để tạo không khí cạnh tranh công bằng và lành mạnh.

Lý Đợi: Khi có được mô hình như anh vừa nói, thì quan niệm về vai trò và nhiệm vụ của tác giả có phải thay đổi không? Quan niệm sáng tác hiện nay của anh là gì?

Inrasara: Chưa có mô hình, nên chưa thể trả lời câu hỏi này.

Tôi chỉ xin trả lời phần sau. Sáng tác từ năm mười lăm tuổi, mãi năm bốn mươi tuổi mới in tập thơ đầu tay. Tôi thích và từng thử nghiệm nhiều loại thơ khác nhau. Nhưng với loại “thơ không cần biết tới nội dung” nào cả thì tôi chịu. Tôi nghĩ mỗi tập thơ, thậm chí mỗi bài thơ nhất thiết phải mang một hình thức mới [lạ càng tốt], để thể hiện ý tưởng thích hợp. Nghĩ thì vậy, tập thơ đều bắt đầu bằng từ đầu tiên, câu đầu tiên; sau đó nhịp điệu nội tại sẽ cuốn dòng thơ theo đi, đến không thể cưỡng lại. Theo tôi, nhịp điệu nội tại và không khí tập / bài thơ là rất quan trọng. Nó chính là hơi thơ - hơi thở của kẻ sáng tạo, kẻ chối từ con đường mòn, sẵn sàng phiêu lưu khai phá vùng đất mới trong và cho tâm hồn con người.

Nhưng dấu thể nào đi nữa, thơ ca vẫn mang ý nghĩa xã hội theo nghĩa rộng nhất của từ này. Văn chương là một thái độ sống.

Lý Đợi: *Quan niệm này và quan điểm về nghiên cứu văn học, văn hóa Chăm của anh có tương thích nhau không? Hay là anh đang tìm cách để dung hòa nó?*

Inrasara: Con người phiêu lưu và kẻ giữ kho trong tôi dường như nảy ra cùng lúc, và song hành. Tôi là kẻ yêu say mê ngôn ngữ. Âm vang của lời có sức lôi cuốn tôi đặc biệt, ngay từ thuở còn nhỏ. Chính sự say mê này đẩy tôi lên đường lang thang vào các làng Chăm sưu tầm văn chương - chữ nghĩa dân tộc và bắt đầu tập tò làm thơ. Rồi sau hơn hai mươi năm miệt mài, bộ *Văn học Chăm* ba tập ra đời. Nhưng lẽ nào sống mà mãi ngoái sau lưng, dù

nguyên cứu nền văn học một dân tộc còn chìm trong vùng tối như Chăm không hẳn thuần nguyên cứu hàn lâm bàn giấy. Kê sáng tạo trong tôi bắt đầu nổi loạn. Hơn một lần tôi đã cho đi những gì thu thập, ghi chép được, chỉ giữ lại vài cái nhẹ nhàng. Rồi khi bắt tay vào việc, tư liệu thiếu, tôi phải làm lại. Co kéo dằng dai, không thể giải quyết cho đến quá tam thập. Cuối cùng tôi đã phải dàn hòa chúng, “dung hóa” chúng – như bạn nói: sưu tầm - nguyên cứu là để trả nợ cha ông, và biết đâu nó còn giúp tôi xả hơi sau kì sinh nở vất vả nữa. Nhưng với Chăm, tôi đâu có mỗi nhiệm vụ ngoảnh sau lưng: nguyên cứu văn chương - ngôn ngữ? Bằng việc cho ra đời *Tagalau - Tuyển tập sáng tác - sưu tầm - nguyên cứu Chăm*, tôi còn mong tạo mảnh đất cho thế hệ trẻ Chăm hội nhập và sáng tác về lâu về dài nữa. Qua bảy số, *Tagalau* đã trình làng vài khuôn mặt văn chương sáng giá: Trà Vigia, Jalau Anuk,...

Lý Đợi: *Theo anh thì hiện nay có bao nhiêu loại tác giả? Và mối quan hệ của họ như thế nào? Họ có đọc nhau không; hay chỉ dòm ngó nhau thôi?*

Inrasara: Cứ tạm gọi tất cả người viết văn, làm thơ là tác giả đi. Dù không rạch ròi – bởi có kẻ thuộc nhóm này nhưng vẫn xâm canh sang cánh đồng nhóm khác, hay có kẻ cùng lúc cày ải trên nhiều loại ruộng khác nhau – có thể chia họ làm bốn nhóm (tạm cho vào ngoặc nhà lí thuyết, nhà nguyên cứu, phê bình văn học):

Thứ nhất là *Nhóm sáng tạo*, gồm những kẻ yêu văn chương đúng nghĩa: trong đó có kẻ mở đường và những con người tiếp nhận và thể hiện (“tiếp hiện” – từ dùng của Nhất Hạnh) bằng nhiều cách khác nhau con đường đó.

Sáng tác của họ thúc đẩy sự tiến bộ của văn học đất nước và thế giới. Nhưng chính họ chứ không phải ai khác luôn bị dị nghị từ dư luận độc giả, giới bảo thủ cho đến *Nhóm nhai lại*.

Nhóm phục vụ thuộc bộ phận thứ hai: viết nhằm phục vụ một đối tượng độc giả nhất định, như Nguyễn Nhật Ánh chẳng hạn. Dẫu không đóng góp cái mới vào phát triển văn học, nhưng tác phẩm họ vẫn có ích. Nhóm này hoạt động gần như độc lập, ít va chạm hay cãi cọ qua lại nhưng lại chiếm “thị phần” cao nhất. Hầu hết tác phẩm *best-seller* đều sản sinh từ nhóm tác giả này.

Nhóm nhai lại chiếm số đông trong giới viết lách: Họ cày nát cái cũ nhưng vẫn ảo tưởng mình đang sáng tạo ghê gớm lắm. Đại đa số tác giả thuộc nhóm này luôn định kiến và rất siêng năng dòm ngó và tìm mọi cách đẩy *Nhóm sáng tạo* ra ngoài lề sinh hoạt văn chương.

Cuối cùng là *Nhóm kí sinh* (hiểu theo nghĩa trung tính): Chủ yếu gồm các tác giả viết bài báo mang hơi hướng văn chương, tạp bút, điểm sách, phỏng vấn (như bạn đang phỏng vấn tôi ấy mà!),...thình thoảng họ cũng có viết văn, làm thơ. Nhóm này ít tham vọng và ảo tưởng hơn cả, chủ yếu họ bám cuộc sống văn chương và các giai thoại xung quanh tác giả - tác phẩm. Cách viết và thái độ văn chương cũng đúng đưa qua lại giữa ba nhóm tác giả trên.

Lý Đại: *Trong văn học, điều gì làm anh sợ nhất?*

Inrasara: Nỗi ru rú không dám phiêu lưu nhưng lại mang ý đồ cản trở kẻ thám hiểm.

Lý Đại: *Và điều gì hiện nay làm anh thấy hi vọng?*

Inrasara: Là sự liều lĩnh của một số cây viết.

Lý Đợi: *Anh trả lời rất nhiều bài phỏng vấn, điều gì anh muốn trả lời mà người ta lại không hỏi?*

Inrasara: Đây là câu hỏi độc đáo, câu hỏi cho câu hỏi. Nhưng nó chỉ có thể hỏi và trả lời duy chỉ một lần. Lại nữa là hỏi về sự thể không bao giờ xảy ra. Tôi rất thèm được hỏi: “Nếu không là Chăm, Sara sẽ như thế nào”? – Chắc chắn tôi giải thoát khỏi mọi vương bận suu tầm - dịch thuật phần lớn văn bản văn học cổ điển Chăm mà tôi thật sự không yêu thích nhưng phải làm cho “trộn bộ” (rất mất thời gian, công sức); phải gánh trách nhiệm lớn / bé với cộng đồng, quá nhiều khê và hạn chế tự do của tôi. Tôi thường trực bị ma sát giữa ước mơ và hiện thực. Trong lúc tôi luôn mơ mộng trở thành một hoặc hai trong ba: thi sĩ, cầu thủ bóng đá, triết gia! Khi đó, chắc tôi sẽ vùng vẫy ghê gớm lắm, ảo tưởng vậy!

Đùa vậy thôi, dẫu sao tôi vẫn là Chăm và vẫn cứ trách nhiệm. Và kiêu hãnh nữa. Tôi đã tìm thấy sự vui thích với những gồng gánh linh kinh của mình. Chúng làm cho tôi khỏe lên. Tôi mong các bạn trẻ Chăm cũng có được sự vui thích như tôi từng có.

Con không thể chọn làm đứa con tổng thống Pháp hay cháu đích tôn quốc vương Brunei

con không thể chọn ra đời ở Thái Lan hay Mỹ quốc

con là Chăm ngay ban đầu vỡ ra tiếng khóc

(còn hơn thế: chín tháng mười ngày trước khi vỡ tiếng khóc)

khi con cắm rễ nơi đây

*hay khi con lang bạt tận cùng trời
con cứ là Chấm cả lúc cháy lên cùng ngọn lửa cuối
đời.*

(Inrasara, *Lễ tẩy trần tháng Tư*)

Lý Đại: *Những điều anh cần nói thêm trong bài này?*

Inrasara: Văn chương là chuyện hệ trọng, với người đề ra nó và người yêu nó. Nhưng trước vũ trụ vô cùng, nó chẳng nghĩa lí gì cả. Hôm nay, thơ đang mất độc giả. Đó là điều thực tế. Những người làm thơ đang sống co cụm trong đám ruộng nhỏ bé của mình. Chúng ta: “Cùng một lúa bên trời lặn đạn” cả! Nên, tôi có một điều ước: Những người làm văn làm thơ, chớ vì lí do bé mọn nào mà để kinh nghiệm đau lòng của Bùi Thị Sỹ lặp lại: “Những tường đầu đường thương xó chợ / Ai ngờ xó chợ cũng chơi nhau”! Hãy trân trọng tìm tòi của nhau, hãy công bằng với nhau, nếu chúng ta còn mong không bị đối xử bất công. Và nhất là: chớ đại dốt / khôn ngoan dựa vào một thể lực nào bất kì để tìm cách loại trừ nhau ra khỏi trò chơi vô tâm tích này.

Sài Gòn, 5 - 2007.

KẾT

THƠ NHƯ LÀ CON ĐƯỜNG

Thơ là con đường. Con đường khởi từ chữ “tìm học”.

Khổng Tử: *Ta mười lăm tuổi để chỉ vào việc học, ba mươi tuổi trụ vững, bốn mươi thì hết ngờ,...*

Mở mắt chào đời, cái tôi được ban tặng cả thế giới. Cái tôi nhìn khắp xung quanh: thấy cái gì cũng lạ, bắt gặp cái gì cũng hỏi, cũng đòi được biết. Mọi người luôn tư thế chiều chuộng cái tôi: cha mẹ, anh chị, thầy dạy,... Cái tôi như thể là rồn của vũ trụ. Sự vật, con người nuông chiều tôi, còn tôi thì không. Đôi lúc cái tôi bị cưỡng lại, mỗi khi ý thích không được đáp ứng, thế là cái tôi bỏ cơm, cái tôi khóc, cái tôi lăn lộn vùi. Chỉ với mục đích được cung phụng tốt hơn nữa. Cái tôi lại được tiếp tục phục dịch, cùng bao lời dịu dàng, ánh mắt triu mến đầy cảm thông: trẻ con mà, bỏ qua cho nó.

Nhưng rồi đột nhiên cái tôi nhận thấy đòi hỏi của nó ngày càng bị thu hẹp, các đáp ứng thưa dần; chẳng những thế, đôi khi nó còn bị yêu sách ngược trở lại: nắm đuôi cày một buổi thay anh, đạp xe qua làng bên mua thùng nước mắm giúp mẹ. Một hôm cái tôi hãnh diện được cha cho

ngồi ăn chung mâm cơm. Soi gương, hấn tò mò vuốt đi vuốt lại hàng rìa mép lún phún mọc từ hồi nào không biết. Và lạ quá, sáng nay lơ ý đụng vào cánh tay cô lảng giềng quen thân, hấn nghe máu trong người nóng ran! Ra đường, bọn làng bên châm hấn *Hồi nhome*, hấn bỗng khựng lại, chứ không cười toe toét rồi ném lại tiếng chọc *Jơ*, như trước.

Cái tôi biết nó là con trai, hiểu nó là Chăm. Hấn đã... lớn.

Thế là những tại sao lò mò xuất hiện. Tại sao? Tại sao? Trùng trùng tại sao dồn dập ủa đến. Tại sao thế này mà không thế kia? Tại sao cái tôi sinh ra trong gia đình nông dân này tại làng quê nghèo nàn khô cằn này trong đất nước ngày đêm không ngớt tiếng bom đạn này? Tại sao cái tôi không là Kinh hay Hoa hoặc Pháp mà là Chăm? Và Chăm là gì? Hấn khởi sự tìm biết, nhưng càng học sự hiểu hấn càng mù mịt. Hấn bắt đầu làm cuộc lang thang. Càng đi, tâm thức càng mờ mờ nhân ảnh. Cái tôi không còn là rồn của vũ trụ. Hấn lơ mơ hiểu mình như hạt cát nhỏ nhoi lẫn vô danh nơi cù lao giữa trùng khơi xa thẳm kia, và còn tệ hơn thế, có lẽ. Hấn mong manh quá! Mong manh đầu tiên và cuối cùng. Rồi bất ngờ, hấn khám phá rằng hấn sẽ chết – cái chết không thể cứu vãn, xảy đến lúc nào bất kì. Hấn đứng cô độc, chơi vơi không nơi bầu vùi. Hấn đang rơi, rơi và trôi lênh bênh vào khoảng trống không, “vô sở trụ”. Hoang mang vô lấy hấn.

Một trong những cảm thức trọng yếu nhất của con người là biết mình sẽ chết.

Trực cảm con người là những sinh thể li ti yếu đuối dễ bị quét sạch khỏi mặt đất trần gian cũng rất bấp bênh có thể nát bầy bất cứ lúc nào khi đụng phải một trong muôn ngàn hành tinh khác giữa vũ trụ, ta nghe sinh thể ấy yếu ớt biết bao! Trực cảm thế giới vô tình, tự nhiên vô tình sẵn sàng giẫm qua mọi nỗ lực của con người, mọi thành tựu của các nền văn minh, ta nghe chán nản, bất lực và thấy cuộc sống phi lí biết bao!

“Cảm thức xao xuyến (*l'angoisse*), là một khám phá lớn của triết học thế kỉ XX. Các triết gia hiện sinh cho rằng: trong sâu thẳm tâm hồn con người chúng ta có nỗi xao xuyến nền tảng, một khoảng trống nơi mà tất cả những hình thái âu lo và bất an tuôn trào(...). Nỗi xao xuyến đó thành linh đến khi chúng ta đang mơ màng, tách lìa thế giới; chúng ta vùng thức giấc giữa đêm tối(...). Thường chúng ta cố tránh né kinh nghiệm này vì nó gây đau đớn và chia xẻ(...). Phật giáo cho rằng không bao giờ chúng ta có thể sung sướng, hạnh phúc trước khi chúng ta chiến thắng được nỗi xao xuyến nền tảng này...”. (Edward Conze, *Tinh hoa và sự phát triển của đạo Phật*, Chơn Pháp dịch, Đại học Vạn Hạnh xuất bản, 1969, tr. 43).

Khi khám phá / cảm nhận sự kiện trọng yếu này (rất hiếm hoi, chỉ kẻ khuynh hướng trầm tư mới may mắn [hay rủi ro] giáp mặt), người ta có những hành vi lạ lẫm khó lường, đột ngột như cú gậy trong cuộc sống. Chối từ ngai vàng như Tất Đạt Đa, nhảy cầu sông Seine hay tìm đến chai thuốc độc như biết bao sinh thể vô danh chớp mắt lướt qua mặt đất, hay ôm bom lao vào đám đông hết bọn khủng

bồ, hoặc làm Bùi Giáng lang thang vô định. Số ít may mắn hơn, được trời phú tố chất nhất định, đã vượt thử thách tâm linh này. Để trở lại làm con người bình thường.

Hắn không có được may mắn đó. Hắn rời bỏ giảng đường. Hắn cạo đầu đi tu. Hắn chạy trốn “nó” bằng nhốt mình vào nghiên cứu ngôn ngữ, văn học. Lần nữa, hắn cố tìm giải thoát qua điệp điệp pho sách triết học cổ kim Đông Tây. Vẫn cứ bế tắc. “Nó” lù lù đó, nổi “angoisse” ấy. Không tông giáo nào có thể xoa dịu hắn. Không hệ thống triết học nào.

*Lớn lên,
tôi đụng đầu với chiến tranh
tôi đụng đầu với cơm áo, hiện sinh, hiện tượng
tôi chơi với giữa dòng ngữ ngôn hoang dã
rồi cuộn chìm trong thung lũng tình yêu em.*

*Tôi đánh rơi thế giới và tôi lạc mất tôi
tôi lạc mất điệu đwa buk, câu ariya, bụi ốt
trái tim đui
tôi như người bị vết
rớt giữa cánh rừng hoang trụi lá mùa xanh.*

(Inrasara, *Tháp nắng*, 1996)

Khủng hoảng tinh thần đe dọa ném hắn vào vực thăm của bất an và bất lực, nguy cơ đẩy hắn tiêu tán vào thế giới - người ta. “Những ngày rỗng” (tên loạt bài thơ của Inrasara, *Lễ tẩy trần tháng Tư*, 2002) bám riết, bủa vây hắn, tư bề. Khủng hoảng kéo lê thê suốt thời trẻ – tuổi tìm

học. Suy tư trên bình diện lịch sử Tính thể, đó là nỗi thiếu Quê hương nơi tâm hồn con người.

“Nỗi thiếu Quê hương trở thành định mệnh của hoàn cầu. Chính vì thế, sự thiếu vắng đó cần phải suy tư trên bình diện lịch sử của Tính thể. Như vậy, điều mà khởi từ Hegel, Marx đã truy nhận theo một nghĩa tinh yếu và quan trọng như là sự vong thân của con người, điều ấy cảm rễ thật sâu trong nỗi thiếu Quê hương chung của con người thời hiện đại”. (*Homelessness is coming to be the destiny of the world. Hence it is necessary to think that destiny in term of the history of Being. What Marx recognized in an essential and significant sense, though derived from Hegel, as the estrangement of man has its roots in the homelessness of modern man*). (M.Heidegger, *Letter on Humanism*, bản dịch của Frank A.Capuzzi, trong *Basic Writings*, Harper San Francisco, USA, 1977, p.219).

Hắn trôi dạt dờ vô định. “Không có Quê hương trong thời gian” – nói như R.M.Rilke. Cho đến một ngày kia, sau mười lăm năm tha hương lưu lạc “tìm học”, từ cơn mơ ngủ quen thuộc kéo dài, hắn kinh hoàng vùng thức giấc: Quê hương như vừa ẩn hiện phía bên kia khói sương chiều.

Hắn đi trở về với cuộc sống, với cõi người. Hắn nhìn thế giới hoàn toàn bằng con mắt khác: *thấy núi là núi, sông là sông*. Cuộc sống với hắn đáng sống làm sao, những khuôn mặt người đáng yêu làm sao, các công việc dẫu bé con cũng rất đáng gánh vác. Hắn không muốn buông xuôi, bỏ cuộc nữa. Cuộc sống vô nghĩa ư? Hắn không phải làm cho nó trở thành ý nghĩa, bằng cách đổ đầy tràn ý nghĩa vào đó, mà là cư lưu vào trong chính nỗi vô nghĩa đó! Qua

đó, hẳn nghe nhẹ hều vài thành tích bé con hư phù hẳn từng giành được nơi côi người quá phù du này. Con người không hiện hữu trong CỎ, mà là ở LÀ. Ý hướng chiếm đoạt càng cao, sở hữu – tiền của, địa vị, bằng cấp, chức tước – càng nhiều thì con người ngày càng xa rời bản thể mình như một sinh thể bản hàn trong tính thể của nó. Hơn thế, chính nổi phong nhiêu của CỎ khiến con người tự đánh lừa, làm nguy cơ khuất lấp ý thức tự phản tỉnh. Hiểm họa lớn hơn: khi con người đòi muốn CỎ Quê hương, muốn sở hữu chân lí, thứ Quê hương / chân lí như một đồng hóa chủ thể với tư tưởng biểu tượng, chỉ là hình ảnh phóng rọi của cái tôi, không hơn kém gang tấc. Chủ nghĩa dân tộc cực đoan hay cuồng tín ý thức hệ có đất này nở và khuếch trương thế lực. Bạo động bá vai thù hận phát sinh và bành trướng đến vô cùng.

Như vậy, việc khám phá ra định mệnh ấy (nỗi thiếu Quê hương) và chấp nhận nó (hiện thực như là thế), là hành động cao tuyệt nhất của mỗi thi sĩ. Khi đó, thi sĩ được ngôn ngữ mang đến dâng tặng đồng lúc bị đẩy lên nẻo đường dẫn đến Quê hương. Bước chân đầu tiên của hẳn đạp lên con đường trong cơn xuất thần run rẩy, sẽ làm thành định mệnh hẳn – định mệnh đầu tiên và cuối cùng.

*Con không thể chọn làm đứa con tổng thống Pháp hay
cháu đích tôn quốc vương Brunei*

con không thể chọn ra đời ở Thái Lan hay Mỹ quốc

con là Chăm ngay ban đầu vỡ ra tiếng khóc

*(còn hơn thế: chín tháng mười ngày trước khi vỡ tiếng
khóc)*

*khi con cảm rẽ nơi đây
hay khi con lang bạt tận cùng trời
con cứ là Chăm cả lúc cháy lên cùng ngọn lửa cuối đời.*

(Inrasara, *Lễ tẩy trần tháng Tư*, 2002)

Quê hương ở đây không dính dáng gì đến chủ nghĩa dân tộc, cũng chẳng phải là tổng số bản sắc các loại, một quê hương đóng khung trong dân tộc tính tường tượng với muôn ngàn hệ lụy triền phược. Quê hương phải được hiểu là *nhà*. Nhà mình, như là cái gần gũi thiết thân. Cùng vạn sự vật tương liên với cái nhà – chấp nhận nó và yêu thương nó. Khi hiểu như thế, hẳn “trở về” sống chung với người xung quanh, với thế giới sự vật xung quanh. Không thể chọn lựa. Cuộc sinh nhai cơ cực này là của tôi, miền đất mát mùa thiếu mưa thừa gió này, đám trẻ bụng ỏng này, đôi mắt buồn của cha và nụ cười gầy của mẹ, cánh bạn học bữa đực bữa cái này, đôi tháp chồng chờ phơi mình dưới nắng lửa chìm khuất sau bóng dáng nền văn minh chỉ còn là huyền thoại này, những *ciet* sách bỏ hoang này. Tất cả là của tôi. Và cả thứ ngôn ngữ đang làm hoang đãng kia trong thế giới rối mù này nữa. Tôi cần học yêu nó, hằng ngày!

“Thơ ca không phải là cái đẹp thêm vào cuộc sống, của trang điểm cho tính thể con người, càng không phải là trò nhàn đàm của và cho tinh thần mệt mỏi. Ở đâu và bất kì thời đại nào cũng tồn tại bao tâm hồn đau khổ và tuyệt vọng. Chính nơi đó thơ ca có mặt. Có mặt không với tư cách chiếc bè cho sinh thể kia bầu vịu mà như chất xúc tác

làm cháy lên trong tâm hồn bóng tối ấy tia lửa mới của hi vọng.

Như thế, xã hội tính bao giờ cũng là một trong những yếu tính của thơ ca, dù xã hội đó là sự thống khổ của cả đám đông, nỗi ưu tư của một nhóm người hay chỉ là uẩn khúc trong tâm thức của một cá thể biệt lập. “Không vỗ ngực, không tranh hơn / không trốn chạy trước phận đời thất bát / câu thơ buồn / luôn có mặt nơi khổ đau có mặt” (Inrasara, *Hành hương em*, 1999).

Bóng tối nhất thiết thuộc về sự vật. Nó là một phần của sự vật. Nó còn quan trọng hơn ánh sáng, vì nó đi trước ánh sáng. Tuy thế, cái làm nên ý nghĩa là nỗ lực vươn ra ánh sáng. Vươn ra ánh sáng nhưng luôn lưu giữ bóng tối sâu thẳm như là nền đất qua đó nó thúc đẩy con người ý thức vươn vượt.

Vươn ra nhưng vẫn còn lưu giữ. Vươn ra và lưu lại. Như là ra đi mà vẫn còn ở lại. Quá trình co kéo này có mặt thường trực nơi tâm thức kẻ sáng tạo. Đau đớn và bất trắc cực độ. Chính nơi khoảng giữa chênh vênh này, thi sĩ buộc phải cư trú. Cư trú trong vùng biên chông chênh này, hấn lên đường thám hiểm mọi ngõ ngách tâm hồn mình và tâm hồn người cùng thời. Hấn cố gắng nói lên tiếng nói quyết liệt của mình.

Do đó, đừng đòi hỏi mọi sự mạch lạc và sáng sủa ở thơ ca. Tệ hại không kém là khuynh hướng tự khuấy đục làm ra vẻ sâu thẳm của dòng nước cạn. Sức hấp dẫn của thơ không chủ ở bề nổi nơi tất cả được bày ra giữa ban ngày mà chính là ở đường biên ẩn khuất của đêm sáng huyền

nhiệm, nơi cuộc chiến trong tâm hồn con người còn nóng hổi hơi thở” (“Khoảng tối của thi ca”, 1999).

Đó là bước khai phá dè dặt đầu tiên, khi tôi mới lờ mờ ý thức định phận mình như một thi sĩ, vào mùa hè năm 1999. Tôi thử lần bước vào không khí thơ đang xảy ra quanh tôi.

“Thơ hôm nay đang đi theo những nẻo đường riêng và có định phận riêng của nó. Có khuôn mặt thơ sinh ra trong khoảng sáng dễ dãi và đã dễ dãi chấp nhận nó, bám cứng lấy nó. “Thơ xuôi tay như nước chảy xuôi dòng” (Chế Lan Viên). Có người thơ trẻ nuôi hoài vọng làm nhà kỹ thuật hậu thời. Bày biện, xếp đặt, kết hợp, uốn vặn con chữ như là trò luyện đàn ngôn ngữ, với hi vọng một ngày đẹp trời nào đó bật lên thứ hoa tâm linh ngẫu nhiên. Nhưng làm sao có thể cách tân thi ca khi ta còn chưa kinh qua cuộc nổ lớn nơi tâm thức? Chưa bị những mảnh vụn của cuộc nổ vùi dập đồng thời nâng đỡ và hồi thúc bạn lên tiếng nói?

Không hiếm người trẻ tuổi dửng cảm lặn sâu xuống đáy thăm bóng tối và cố gắng trồi lên. Rồi, vì nóng vội muốn bày ra ánh sáng chói biếc còn non tơ, nên khi vừa giáp mặt với tia nắng nhiệt đới đầu tiên, nhúm lá non kia tức khắc bị đốt cháy tàn lụi. Hoặc kiêu hãnh muốn cất lên tiếng nói lạ biệt vừa bắt gặp từ cuộc khai phá. Quá lạ biệt, quá kiêu hãnh để rồi nhận lấy ngay sau đó bao phản hồi của cơn lũ cái nhìn ái ngại kẻ cả, hay chụp mũ thô bạo. Hải sợ, tiếng nói chột co rúm vào vỏ sò cô độc hay muốn có mặt – đã vội vã giải giáp, trở lại nói năng nhỏ nhẹ trên con đường mòn.

Những số ít luôn luôn đứng vững.

Sẵn sàng gây hưng phấn và tin tưởng. Những sinh thể tự giấu mình thật lâu giữa đêm tối vô danh. Chờ đợi trong câm lặng ẩn mật, hoài thai và tự chín. Để đến một giây phút định mệnh, hiển lộ. Từ từ, khỏe khoắn và chắc chắn. Như mặt trời nhô lên khỏi chân trời. Cháy sáng đồng thời mang ánh sáng soi chiếu các sinh thể sẵn lòng đón nhận. Dù sinh thể đó chỉ là một cá thể dị biệt, một nhóm người hay cả một đám đông rộng lớn.

Và, bao giờ cũng là ánh sáng”

(“Khoảng tối của thi ca”, 1999).

Suy tư khởi động lắng đọng như thể mới chỉ lướt lướt phớt mà chưa chạm tới đáy thể tính của thơ ca và ngôn ngữ. Chấp nhận nhảy tòm vào dòng sông thơ ca đương đại, thi sĩ buộc phải nói qua và bằng dụng ngữ thời hiện đại – mớ ngôn ngữ sa đà trong nỗi đam mê truy đuổi bóng ma của tư tưởng biểu tượng! Sự thể dễ tạo những ngộ nhận tai hại. Thi sĩ buộc phải làm cuộc nhảy lùi. Khi gió mùa thổi bạt tôi quay trở lại quê nhà vào mùa thu năm đó, tôi bắt gặp tiếng nói khẩn thiết của sông Lu. Sông Lu dạy tôi học nói lại ngôn ngữ của suối nguồn.

*Đến Phan Rang xóm làng đã ngủ
riêng dòng Lu thức, đi không nguôi
hành trình tìm một ban mai khác.*

*Buồn trở giấc
lúc gió mùa ngái ngủ
không lời, tôi bơi ngược bình minh.*

*Dấu hỏi mọc cùng nỗi buồn
lớn dậy trên bước chân căm lặng
mở hữu hạn tôi vào vô hạn.*

*Còn ai nghe tiếng hát
sáng mai?
khi sông Lu gặp tôi nơi nguồn suối
róc rách về ngôn ngữ sạch trong.*

*Khi sông Lu ẩn cư miền sa mạc
còn ai nâng chông chênh tiếng hát
sớm mai?*

(Inrasara, *Hành hương em*, 1999)

"Ngôn ngữ là ngôi nhà của Tính thể. Tư tưởng gia và thi sĩ là kẻ mục tử canh giữ ngôi nhà đó" (*Language is the house of Being. Those who think and those who create with words are the guardians of this house*) – M.Heidegger. Thi sĩ tồn tại qua, bởi và cho ngôn ngữ dân tộc. Không thể khác. Dù cho đó là thứ ngôn ngữ chịu phận thiếu số tới đâu, bị bỏ rơi hay quên lãng từ bao đời đi nữa. Nó là của hần. Định mệnh hần quy thuộc vào nó. Nhưng đâu là ngôi nhà Chăm cho hần làm nhiệm vụ canh giữ? Trong lúc mái tranh kia đang bị đông gió của thời gian cùng bão tố của lòng người làm thất tán khắp nơi.

Thế là hần phải đi, làm cuộc trở về. Nhưng từ đây hần còn lang thang vô định, mà lên đường như thể một phiêu

lưu mới, phiêu lưu ngược vào lòng ngôn ngữ dân tộc. Đây là biện chứng của ra đi và ở lại, đi mà định; của chuyển dịch và thường hằng, dịch mà hằng. Là cuộc phiêu lưu ngàn lần gian nan hơn, bấp bênh và dễ sa sây hơn. “Không chỉ đường trở về chúng ta còn làm quen với khuôn mặt quê hương / không chỉ bước tha phương chúng ta phải yêu thương con đường - bóng tối...” (Inrasara, *Tháp nắng*). Đó là đường trở về, trở về tắm gội tận suối nguồn của bản thể:

*Một câu tục ngữ – một dòng ca dao
nửa bài đồng dao – một trang thơ cổ
tôi tìm và nhặt
như đứa trẻ tìm nhặt viên sỏi nhỏ
(những viên sỏi người lớn lơ đãng giẫm qua)
để xây lâu đài cho riêng mình tôi ở
lâu đài một ngày kia họ ghé đụt mưa – chắc thế!*

(Inrasara, *Tháp nắng*, 1996)

Nhưng làm thế nào có thể gọi sự vật đúng tên khai sinh sự vật, với vốn ngôn ngữ nghèo nàn như thế? Và đâu là chất kích thích sáng tác, với khoảng đón đợi vô tình như thế từ phía người đọc vô hình? Các câu hỏi loại này nói lên sự thể người hỏi vẫn còn mắc kẹt phía bờ này chân trời của kẻ thiếu Quê hương. Chưa đảo bi ngạn thơ ca. Một thi sĩ cư trú và canh giữ ngôn ngữ dân tộc không “chê” ngôn ngữ đó nghèo nàn hay giàu sang. Bởi biết đâu, chính sự giàu sang của ngôn ngữ bạn đang che giấu nghèo nàn bên trong nó, một giàu sang không gì hơn tổ giác nổi sa đọa ngôn ngữ của người sử dụng. Sự chộn rộn đầy nôn nóng của người làm thơ hôm nay trong sự giàu sang - nghèo nàn

của ngôn ngữ thơ ca đang làm cho nỗi sa đọa kia lộ thiên đồng thời che khuất chân tướng của nó. Đã không ít thi sĩ rời bỏ bốn phận canh giữ ngôi nhà của Tính thể, mà chỉ lo chạy vạy cạnh tranh tăng giá thương hiệu trước công chúng, tự hiển mình làm nô lệ cho đám đông thụ du. Thế hệ thi sĩ thiếu Quê hương bị cuốn phăng vào cuồng lưu ngôn ngữ sa đọa, để cuối cùng chịu thao túng và trôi giạt cùng vô số đám mảnh vỡ từ chất thải của phương tiện truyền thông đại chúng đủ loại. Họ tự vuốt ve và vuốt ve nhau trong nỗi khốn cùng của kẻ mất nhà, không nơi nương tựa.

Vẫn còn là chưa đủ. Thi sĩ hậu hiện đại đang chịu một thách thức nghiêm trọng và bức bách hơn.

Tuyên bố khai tử Thượng đế, F.Nietzsche quyết đảo ngược tất cả giá trị từng hiện hữu trước đó để thiết lập bảng giá trị mới. Thế nhưng – nói như M.Heidegger – đảo ngược siêu hình học vẫn cứ là siêu hình học. Con người vẫn cần một cái gì đó để vin vào, một cái gì đó đều bị quy định bởi lối giải thích nào đó, nghĩa là cứ ở lại trong chân trời của ngôn ngữ tiền tưởng. Sau cái chết của Thượng đế, con người hiện đại đặt trọn niềm tin vào Lí tính và Sự thật. Rồi suốt cả thế kỉ, nhân loại quay cuồng trong hỗn mang của trùng trùng “giải thích” và hệ thống. Để chính những giải thích và hệ thống đó đẩy loài người rơi vào vực thẳm khốn cùng và tuyệt vọng. Chủ nghĩa hư vô (*nihilism*) lan tràn. Từ tuyệt đối tin tưởng vào Lí tính, con người không còn tin cái gì cả. Thế là khủng hoảng! Chối từ đại tự sự, chủ nghĩa hậu hiện đại quyết đẩy sự khủng hoảng đến tận

đầu mút bên kia của hỗn mang, hi vọng tìm một lối thoát khả dĩ.

Sơn cùng thủy tận nghi vô lộ

Liễu ám hoa minh hựu nhất thôn.

Hậu hiện đại và hư vô chủ nghĩa phân cách rất mong manh tơ trời. Chối bỏ lễ thói tiệm tiến rù rì nhích từng bước sang bờ bên kia – quá diệu vợi, mơ hồ và siêu hình, hậu hiện đại sử dụng mọi chất liệu cận tay có sẵn trong sinh hoạt thường nhật, như là một lối đi tắt, thẳng để đạt đến thực tại như thực, siêu vượt nỗi vong thân. Hậu hiện đại trong văn học - nghệ thuật có thể ví như Thiền trong truyền thống Phật giáo. Thiền sư vận dụng mọi phương tiện thiện xảo: la hét, chệch cửa, đánh bằng hèo, nói tục nói phét,... với mục đích tối hậu là đưa kẻ mê sang bến giác, ngay tức thì. Nhưng muốn chạm mặt cái sát na ngay tức thì ấy, người tu tập cần kinh qua mấy tầng khổ luyện. Còn Thiền “giả” vẫn có thể kêu yếu chỉ của đạo Phật là cộc phân khô (*càn thi quyết* – Lâm Tế), nhưng loại phân đó khô vẫn hoàn khô! Hậu hiện đại cho phép nghệ sĩ sáng tạo sử dụng mọi chất liệu, xáo trộn mọi phong cách, lắp ghép mọi vật làm sẵn. Thế nhưng nếu sản phẩm của bạn không đạt mục tiêu cuối cùng là hiệu quả nghệ thuật, chúng chỉ là trò chơi vô tâm tích của hư vô chủ nghĩa, không hơn (Xem thêm: Inrasara, “Khùng hoảng là tín hiệu tốt lành”, Tham luận tại Hội thảo *Mỹ thuật Việt Nam hai mươi năm đổi mới* – Hà Nội, 5 - 2007).

Thơ trẻ hôm nay đã bước đi trên cửa hẹp chông chênh ấy, có lẽ.

Viết trong nền thơ ca thành thật đầy giả tạo, bằng thứ ngôn ngữ giàu sang một cách nghèo nàn, giữa dòng văn chương trịnh trọng già nua nhưng không chịu chết, vài nhóm thơ trẻ nhất tẻ đứng lên làm loạn.

Nhóm Ngựa Trời và hàng loạt nhà thơ nữ thời đại toàn cầu hóa không còn kiêng nể gì nữa, họ đột ngột nổi dậy và bùng phá, tự do thể hiện cái tôi chủ quan của mình. Như thể phản ứng bột phát ở giai đoạn sơ khởi, khi họ khám phá ra rằng mình là một nửa của thế giới. Không cứ mãi chịu phận tòng thuộc dưới bóng chế độ phụ quyền qua sự áp chế của chủ nghĩa duy dương vật. Trong nghệ thuật [và cả trong cuộc sống], tất cả đều được phép. (Inrasara, tạp chí *Nhà văn*, tháng 3 - 2007)

Nhóm Mở Miệng quyết liệt và cực đoan hơn nữa! Họ tuyên bố khắp nơi cái nổi “không làm thơ”. Họ đập phá và đảo lộn mọi ranh giới phân cách ngoại vi / trung tâm, từ ngôn ngữ thơ đến quan điểm sáng tác hay định kiến cố hữu về cái gọi là chất thơ, cả dạng thức hiện hữu của văn bản tác phẩm văn chương như lâu nay bao nhiêu thế hệ cha ông từng nhìn nhận. Là những điều chưa từng xảy ra trước đó trong truyền thống văn chương tiếng Việt. (Inrasara, “Khùng hoảng thơ trẻ Sài Gòn”, Tham luận tại Đại hội Nhà văn Thành phố Hồ Chí Minh).

Tương lai thuộc về chúng tôi, các nhà thơ thế hệ mới có toàn quyền tự tin tuyên như thế! Thế nhưng, giữa lòng khí hậu văn chương hậu hiện đại, bên cạnh nỗ lực vươn vượt của thi sĩ chân tính, các món cách tân hay cách mạng giả

hiệu này nở và bành trướng, là không thể tránh. Bởi ranh giới thật / giả tế vi khó biện biệt. Ngay từ những năm tám mươi của thế kỉ trước, J.F.Lyotard đã chỉ ra xu hướng hậu hiện đại giả hiệu mà ông gọi đó là chủ nghĩa phản - hiện đại (*anti-modernist*), những kẻ lớn tiếng kêu đòi chấm dứt mọi thử nghiệm trong văn chương!

Bất ngờ trước, quá khích của “bọn trẻ”, nền văn chương nếp nhà đã có phản ứng, như nó phải thế. Thế nhưng, ý định dẹp bỏ hay phui tay từ chối nó thì không gì dễ hơn. Bởi, không có sự phủ nhận hay phản bác nào hiệu nghiệm bằng khai mở thực chất của vấn đề. Tôi đã thử đi vài bước khởi động như thế, để dò tìm nguyên động lực và nhất là lật mở mạch ngầm triết học đã sản sinh loại thơ ấy, thời gian qua.

Như thế vẫn còn chưa đủ. Giữa côi hỗn mang kia – và tạm dẹp qua bên thái độ hư vô chủ nghĩa vô trách nhiệm cùng các tác phẩm thứ cấp mang tính thời thượng học đòi, cho dù thế hệ nhà thơ hậu hiện đại thu hoạch thành tích chói lọi làm phong phú văn chương bao nhiêu chăng nữa, một câu hỏi cấp thiết hơn bao giờ hết vẫn phải được nêu lên: Cơ đồ lớn lao, sự nghiệp vĩ đại mà chi, khi chúng ta vẫn còn chưa vượt thoát khỏi nỗi sợ hãi căn nguyên đẫm thú tính? Và nhân loại, họ cư trú và sống như thế nào giữa lòng thời đại khủng hoảng, trước đe dọa của vũ trụ vô tình, trong nỗi thiếu Quê hương ngày càng nghiêm trọng? Cuối cùng: Thi sĩ – làm gì, để một lần nữa đưa thơ ca vượt qua nỗi giàu sang vô độ của bao nhiêu trào lưu văn chương

ương đại, từ đó tiếp cận với cõi miền uyên nguyên của thơ ca và ngôn ngữ.

Ví tự quảng bá tên tuổi, tuổi trẻ chỉ làm nô lệ cho đám đông dễ thay đổi. Còn tuyên bố sản phẩm mình là rác, thi sĩ chỉ mới dừng lại ở ngưỡng phản ứng và phản kháng. Khi sự phồn vinh giả tạo của thế giới đang đẩy con người ngày càng xa rời bản thể giản đơn của thực tại, mãi bơi vô căn giữa vũng vô minh của thứ ngôn ngữ giả trá, thi sĩ làm gì? Trước tiên và trên hết, bên cạnh tri nhận phản kháng chỉ là một hành động khởi sinh từ ý hướng dứt áo lên đường tìm cầu, chúng ta cần phải khám phá ra rằng con người đang bị trục xuất khỏi Quê hương, đúng hơn – Quê hương che giấu con người thời hiện đại ánh sáng soi rọi đường trở về của nó. Tuy thế, vừa thẳng tay trục xuất đồng thời Quê hương luôn vẫy gọi đưa con lưu lạc.

Bốn phận của thi sĩ là canh giữ ngôi nhà của Tính thể: ngôn ngữ. Nhưng ở hôm nay, thi sĩ của ngày hôm nay, có ai thức nhận sâu thẳm sự thể đó và tự nguyện dâng tặng mình cho công cuộc nặng nhọc nhưng đầy vinh quang đó chưa?

*Không ít bạn trách tôi mất giờ cho thơ tiếng Chăm
có bao lâu kẻ đọc? Rồi sẽ còn ai nhớ?
nhưng tôi muốn lãng phí cả đời mình cho nó
dù chỉ còn dăm ba người
dù chỉ còn một người*

hay ngay cả chẳng còn ai!

(Inrasara, *Tháp nắng*, 1996)

Lỗi nói to tát này dễ tạo ngộ nhận là một thể cách gây chú ý. Nhưng không. Đây là tâm thế “trụ vững”, của tâm hồn thi sĩ kiên trì bất thối chuyển trong sự mệnh mục tử của mình: chặn giữ ngôn ngữ. Khi ý thức mình nhiên bốn phận, người mục tử hoàn toàn không quan tâm đến cái nổi mình đã vang tiếng hay còn chìm trong vô danh, không phân tâm trước vô số ống kính thông tin đại chúng chĩa vào mình.

Đây là thời đại của văn minh phương Tây. Không thể phủi tay chối từ hay chạy trốn. Chúng ta đang thờ hơi thở của siêu hình học phương Tây. Dấn bước lên con đường thơ ca, thi sĩ buộc phải đi đến tận đầu mút con đường chọn lựa. Từ lâu rồi, người ta không còn tin tưởng vào mọi thứ chủ nghĩa. Các trường phái văn nghệ chỉ có thể tạo nên trào lưu khả năng làm sôi động không khí sinh hoạt văn chương, trong một giai đoạn – rất nhất thời. Nhưng dù thế nào đi nữa, thi sĩ hôm nay cần trải nghiệm trọn vẹn hành trình thơ của nhân loại: tiếp nhận và thể nghiệm. Nhập cuộc chơi, trò chơi của thế giới (*le Jeu du monde* – M.Heidegger). Đến cuối chặng đường, chúng ta làm cuộc đi xuống, tận đáy thăm của bản thể thơ ca.

Bởi, thơ ca như là thơ ca thì không có tiến bộ. Hành trình thơ ca là hành trình đi ngược về nguồn, đến tận suối nguồn uyên nguyên của ngôn ngữ. Người mục tử chặn dất ngôn ngữ như thể được ngôn ngữ ban tặng cho họ bốn phận chặn dất giản đơn mà khó nhọc, đòi thường nhưng tràn đầy linh thánh. Đó là quà tặng độc nhất của và từ suối nguồn. Nó mang ở tự thân lời tạ ơn cao vời sâu thẳm.

*Quỳ gối trước đóa hoa dại nở đôi trưa
tạ ơn bàn tay đưa ra bắt chợt
tạ ơn câu thơ viết từ thế kỷ trước
giọng cười xa, nụ hôn gần.*

*Quỳ gối trước mặt trời thức giấc mỗi sớm mai
tạ ơn chén cơm đói lòng, liều thuốc hút dở
tạ ơn dòng sông mơ hồ chảy qua tuổi nhỏ
tên ngọn đồi, cánh rừng trong mơ chợt vang lên
tạ ơn bước chân hoang, trái tim lắm lạc.*

*Bởi không thể sống mà không tạ ơn
tạ ơn trang giấy trắng, tạ ơn dòng thơ cuối cùng chưa
viết
tạ ơn không gian vô cùng, thời gian bất tuyệt
và... dấu không là cái dính gì cả / tôi vẫn cần thiết có
mặt.*

Vậy nhé – tôi xin tạ ơn TÔI.

(Inrasara, Lễ tẩy trần tháng Tư, 2002)

Qua dấu vết tinh khôi giản đơn của ngữ ngôn được đem sáng Quê hương soi rọi, thi sĩ tri tri đưa bước chân đi vào khoảng thanh bình ẩn mật của Quê hương, một miền trụ xứ thiết thân. Qua hành vi đi vào này, tính thể con người được nhận diện trong chân tướng của nó, từ đó khả tính họ được phơi mở trọn vẹn, như nó vốn là thế. Khả tính này là một

tặng vật. Tặng vật từ Quê hương ban tặng cho Quê hương. Đề thi sĩ trên đường về Quê hương hát ca về con đường.

Trên đường trở về, thi sĩ và ngôn ngữ thơ ca tìm thấy nhau, hết làm cuộc lang thang lạc lõng. Thi sĩ ưu tư cho canh giữ ngôn ngữ như là sứ mệnh cao cả duy nhất mà không một lần liếc sang các lĩnh vực nghệ thuật khác đầy thò m thò m, đồ kị. Thi sĩ ném mình trong vùng đêm sáng khai mở, buông xả trên con đường. Khi buông xả như thế, không phải thi sĩ an cư vĩnh viễn như thể một về vườn hưu trí mà, luôn ở tư thế sẵn sàng chịu bị đẩy rơi vào miền tối trở lại. Cất lìa khỏi Quê hương. Sự thể gây đau khổ và chia xé. Nhưng đây là đau khổ và chia xé đầy tràn niềm vui cao vời. “Sớm nghe đạo, chiều chết cũng cam” – Không Tử. Niềm vui và cái chết. Niềm vui hiếm hoi không dễ giành được, là được giao ngộ với cái chết. Không còn chia cách không - thời gian, sớm với chiều, nay hay mai mà – tại đây và bây giờ. Đi lại thân mật chuyện trò. Giữa đám đông hay trong cô đơn. Sẵn sàng được chết. Cái chết ngoảnh đi và quay lại. Cái chết đẩy xa ra và vẫy gọi tới gần.

Bởi, cái chết chính là Quê hương. Thi sĩ mãi mãi là kẻ lưu trú nơi ngoại ô Quê hương. Một trú xứ mang tính sử mệnh.

Chính ý nghĩa của vô nghĩa của hành vi cư lưu này biện minh cho hiện hữu của con người trên mặt đất.

THƯ MỤC THAM KHẢO CHÍNH

1. Sách

Aristote, Lưu Hiệp, *Nghệ thuật thơ ca, Văn tâm điều long*, NXB. Văn học, H., 1999.

Cao Hữu Công, Mai Tổ Lân, *Nghệ thuật ngôn ngữ thơ Đường*, Trần Đình Sử, Lê Tâm dịch, NXB. Văn học, H., 2000.

Dư Quan Anh, Tiền Chung Thư, Phạm Ninh, *Lịch sử văn học Trung Quốc* (2 tập, tái bản lần hai), Lê Huy Tiêu dịch, NXB. Giáo dục, 1998.

Đỗ Đức Hiểu, *Thi pháp hiện đại*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2000.

Đỗ Lai Thúy, *Mắt thơ*, NXB Văn hóa thông tin, H., 2000; (Biên soạn) *Nghệ thuật như là thủ pháp*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2001.

Đỗ Minh Tuấn, *Ngày văn học lên ngôi*, NXB. Văn học, H., 1996.

Fredric Jameson, *Postmodernism. or, the Culture Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press, 1993.

G.W.Friedrich Hegel, *Mĩ học* (Phan Ngọc dịch), NXB. Văn học, H., 2005.

Hoài Thanh, *Thi nhân Việt Nam* (sách tái bản), NXB. Hội Nhà văn, H., 2000.

Hoàng Ngọc-Tuấn, *Văn học hiện đại và hậu hiện đại qua thực tiễn sáng tác và góc nhìn lý thuyết*, NXB. Văn nghệ, California, Hoa Kỳ, 2002.

Inrasara, *Văn học Chăm – khái luận*, NXB. Văn hóa dân tộc, H., 1994; *Văn hóa - xã hội Chăm, nghiên cứu và đối thoại*, NXB. Văn học, H., 2003.

Jean Francois Lyotard, *La Condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, Editions de Minuit, Paris, 1979.

Jean Paul Sartre, *Văn học là gì?*, Nguyễn Ngọc dịch, NXB. Hội Nhà văn, H., 1999.

Jeff Collins and Bill Mayblin, *Derrida, Introducing*, Icon Books UK – Totem Books USA, 2005.

Jonathan Culler, *On Deconstruction, Theory and Criticism after Structuralism*, London: Routledge and Kegan Paul, 1983; *Literary Theory, A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 1997; *Postmodern Narrative Theory*, Hampshire: MacMillan Press, 1998.

Jorge Louis Borges, *Tuyển tập*, Nguyễn Trung Đức tuyển và dịch, NXB. Đà Nẵng, 2001.

Juri Lotman, *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*, Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đình, Nguyễn Thu Thủy dịch, NXB. Đại học Quốc gia Hà Nội, H., 2004.

Julian Wolfreys, *Introducing Criticism at the 21st Century*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002.

Lại Nguyên Ân (biên soạn), *Văn học hậu hiện đại thế giới, những vấn đề lý thuyết*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2003.

Lê Sơn (chủ biên), *Sáng tác của Dostoievski những tiếp cận từ nhiều phía*, NXB. Khoa học Xã hội, H., 2000.

Lộc Phương Thủy (chủ biên), *Phê bình văn học Pháp thế kỉ XX*, NXB. Văn học, H., 1995.

Lưu Khánh Thơ (tuyển chọn), *Xuân Diệu, tác phẩm văn chương và lao động nghệ thuật*, NXB. Giáo dục, H., 1999.

Martin Heidegger, *Basic Writings*, translation of Frank A. Capuzzi, HarperSanFrancisco, USA, 1977.

Michael Alexander, *Lịch sử văn học Anh quốc*, Cao Hùng Linh dịch, NXB. Văn hóa - Thông tin, H., 2006.

Mikhael Bakhtin, *Lí luận và thi pháp tiểu thuyết*, Trường Viết văn Nguyễn Du xuất bản, 1992.

Milan Kundera, *Tiểu luận*, Nguyễn Ngọc dịch, NXB. Văn hóa - Thông tin, H., 2001.

Nguyễn Sa, *Một bông hồng cho văn nghệ*, Trình bày xuất bản, Sài Gòn, 1967.

Nguyễn Đăng Mạnh, *Nhà văn Việt Nam hiện đại, chân dung và phong cách*, NXB. Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh, 2000.

Nguyễn Hưng Quốc, *Thơ vv... và vv...*, NXB. Văn nghệ, California, Hoa Kỳ, 1996; *Văn học Việt Nam từ điểm nhìn h(ậu h)iện đại*, Văn nghệ xuất bản, Hoa Kỳ, 2000; *Văn hóa văn chương Việt Nam*, NXB. Văn mới, Hoa Kỳ, 2002; *Mấy vấn đề phê bình và lí thuyết văn học*, NXB. Văn mới, Hoa Kỳ, 2007.

Nguyễn Hữu Hiệu, *Con đường sáng tạo*, NXB. Quê Sơn Võ Tánh, Sài Gòn, 1970.

Nguyễn Thanh Sơn, *Phê bình văn học của tôi*, NXB. Trẻ Thành phố Hồ Chí Minh, 2002.

Nguyễn Trọng Tạo, *Văn chương cảm và luận*, NXB. Văn hóa - Thông tin, H., 1998.

Nguyễn Văn Dân (khảo luận và tuyển chọn), *Văn học phi lý*, NXB. Văn hóa - Thông tin, H., 2002.

Nguyễn Văn Trung, *Ngôn ngữ và thân xác*, Trình bày xuất bản, Sài Gòn, 1968.

Nhật Chiêu, *Thơ ca Nhật Bản*, NXB. Giáo dục, H., 1998; *Văn học Nhật Bản*, NXB. Giáo dục, H., 2000.

Octavio Paz, *Thơ văn và tiểu luận*, Nguyễn Trung Đức chọn và dịch, NXB Thành phố Đà Nẵng, 1998.

Otto Poggeler, *La Pensée de Heidegger*, Aubier Montaigne, Paris, 1967.

Phan Ngọc, *Cách giải thích văn học bằng ngôn ngữ học*, NXB. Trẻ Thành phố Hồ Chí Minh, 2000; *Thử xét văn hóa - văn học bằng ngôn ngữ học*, NXB. Thanh niên, H., 2000.

Phong Lan (sưu tầm), *Chế Lan Viên, người làm vườn vĩnh cửu*, NXB. Hội Nhà văn, H., 1995.

Phương Lưu, *Khởi dòng lí thuyết*, NXB. Hội Nhà văn, H., 1997; *Mười trường phái lí luận văn học phương Tây đương đại*, NXB. Giáo dục, H., 1999; *Tiếp tục khởi dòng*, NXB. Văn học, H., 2000; *Lí luận phê bình văn học phương Tây thế kỉ XX*, NXB. Văn học, H., 2001; - *Từ văn học so sánh đến thi học so sánh*, NXB. Văn học, H., 2002.

R. Marill Albérès, *L'Aventure Intellectuelle du XX^e Siècle*, Éditions Abelin Michel, Paris, 1959.

Roland Barthes, *Độ không của lối viết*, Nguyên Ngọc dịch, NXB. Hội Nhà văn, 1997.

Thụy Khuê, *Cấu trúc thơ*, Văn nghệ xuất bản, California, Hoa Kỳ, 1996.

Trần Đình Sử, *Thế giới nghệ thuật thơ*, NXB. Giáo dục, H., 1995.

Trần Mạnh Hào, *Thơ - phản thơ*, NXB. Hội Nhà văn, H., 1996.

Trần Trọng San (biên dịch), *Kim Thánh Thán phê bình thơ Đường*, NXB. Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, 1990.

Trịnh Bá Đĩnh, *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, NXB. Văn học, H., 2002.

Trương Đăng Dung, *Tác phẩm văn học như là quá trình*, NXB. Khoa học Xã hội, H., 2004.

Vân Trang, Ngô Hoàng, Bảo Hưng (sưu tầm), *Văn học 1975-1985: Tác phẩm và dư luận*, NXB. Hội Nhà văn, H., 1997.

Vương Trí Nhàn, *Những kiếp hoa dại* (tái bản), NXB. Hội Nhà văn, H., 2001; *Buồn vui đời viết*, NXB. Hội Nhà văn, H., 1999; *Cánh bướm và đóa hương dương*, NXB. Hải Phòng, 1999.

Walter Kaufmann, *Nietzsche - Philosopher, Psychologist, Antichrist*, Vintage Books, New York, USA, 1968.

Xavier Darcos, *Lịch sử văn học Pháp*, NXB. Văn hóa - Thông tin, H., 1997.

Xuân Diệu, *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, NXB. Văn học, H., 1998.

2. Sách công cụ

Đỗ Đức Hiểu (chủ biên), *Từ điển văn học bộ mới*, NXB. Thế giới, H., 2004.

Đỗ Đức Siêu, *Ngữ liệu văn học*, NXB. Giáo dục, 1999.

Hội Nhà văn Việt Nam. *Nhà văn Việt Nam hiện đại*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2007.

Hội viên Hội Nhà văn Thành phố Hồ Chí Minh, Kỉ yếu 2005, NXB. Hội Nhà văn, H., 2005.

Lại Nguyên Ân (biên soạn), *150 thuật ngữ văn học*, NXB. Đại học Quốc gia Hà Nội, 1999.

Lê Bảo Hoàng (sưu tập), *Tác giả Việt Nam*, tác giả xuất bản, Montréal, Canada, 2006.

Nguyễn Xuân Kính,... (biên tập) *Kho tàng ca dao người Việt*, (4 tập), NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 1995.

Nhà văn Dân tộc thiểu số Việt Nam, *Đời và văn*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 2003.

Ted Honderich, *Hành trình cùng triết học*, Lưu Văn Hy dịch, NXB. Văn hóa - Thông tin, H., 2002.

3. Các tập thơ

26 nhà thơ Việt Nam đương đại (tập thơ in chung), NXB. Tân thư, Hoa Kỳ, 2002.

Athur Rimbaud, *Une Saison en Enfer*, Gallimard (Le Livre de Poche), Paris, France; *Một mùa địa ngục*, Huỳnh Phan Anh dịch, NXB. Văn học, H., 1997.

David Lehman, *Great American Prose Poems*, Scribner Poetry, USA, 2003.

David Lehman, *The best American Poetry 2003, 2004, 2005, 2006*, Scribner Poetry, USA.

Gieo và Mỏ 1-2 (thơ và tiểu luận, nhiều tác giả), NXB. Đồng Nai, 1995-1996.

Guillaume Apollinaire, *Poèmes*, Gallimard (Le Livre de Poche), Paris, France.

Jacques Prévert, *Les Paroles*, Gallimard (Le Livre de Poche), Paris, France.

Những gương mặt thơ mới (2 tập), Trinh Đường tuyển chọn, NXB. Thanh niên, H., 1994.

Núi mọc trong mặt gương (Tuyển thơ Dân tộc thiểu số Việt Nam), NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 1998.

Thơ hôm nay (tập thơ in chung), NXB. Đồng Nai, 2003.

Thơ tự do (tập thơ nhiều tác giả), NXB. Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh, 1998.

Tomas Transtomer, *Toàn tập thơ* (Nguyễn Xuân Sanh dịch), NXB. Văn học, H., 2000.

Tuyển tập thơ Việt Nam 1975-2000 (3 tập), NXB. Hội Nhà văn, H., 2001.

Tuyển tập văn học Dân tộc & Miền núi I, II, III, NXB. Giáo dục, H., 1999.

Viết thơ, (tập thơ nhiều tác giả), NXB Thanh niên, H., 2001.

Walt Whitman, *Leaves of Gras*, A Division of Crown Publisher, Inc., New York, USA.

Yves Bonnefoy, *Thơ*, (Huỳnh Phan Anh dịch), NXB. Hội Nhà văn, H., 1999.

Các tập thơ của nhà thơ Việt Nam được bản trực tiếp trong mỗi bài viết.

4. Các tạp chí, báo, Website

Tạp chí *Nhà văn* của Hội Nhà văn Việt Nam.

Tạp chí *Văn học nước ngoài* của Hội Nhà văn Việt Nam.

Tạp chí *Văn* của Hội Nhà văn Thành phố Hồ Chí Minh.

Tạp chí *Thơ*, Khế Iêm chủ trương, xuất bản tại Hoa Kỳ.

Tạp chí *Việt*, Hoàng Ngọc-Tuấn và Nguyễn Hưng Quốc chủ trương, xuất bản tại Úc.

Tạp chí *Hợp lưu*, Khánh Trường chủ biên, xuất bản tại Hoa Kỳ.

Writer's Digest, The Writer, Poets and Writers, Wordbridge,...

Website: *Evan.vnexpress.net, Talawas.org, Tienve.org, Tapchitho.org, Hopluu.org, Amvc.free.fr, Damau.org, Nobelchanne.com, Nobel.se/literature, Literature-awards.com, Poets.org/awards,...*

INRASARA – PHÚ TRẠM

Họ và tên: Phú Trạm, bút danh: Inrasara.

1957 - sinh tại làng Chăm Chakleng - Mỹ Nghiệp, thị trấn Phước Dân, huyện Ninh Phước, tỉnh Ninh Thuận.

1969 - học sinh Trường Trung học Pô Klong - Ninh Thuận.

1977 - sinh viên Trường Đại học Sư phạm Thành phố Hồ Chí Minh.

1978 - bỏ học, đi, đọc và làm thơ.

1982 - nghiên cứu ở Ban Biên soạn sách chữ Chăm - Ninh Thuận.

1986 - thôi việc, làm nông dân, đi, nghiên cứu và làm thơ.

1992 - nghiên cứu tại Trung tâm Nghiên cứu Việt Nam - Đông Nam Á, Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh.

1998 - tự do. Hiện sống tại Thành phố Hồ Chí Minh.

Công việc đang làm: Nghiên cứu văn hóa Chăm; làm thơ, viết văn, dịch và viết tiểu luận - phê bình văn học.

Hội viên

– Hội Nhà văn Việt Nam

– Hội Văn nghệ dân gian Việt Nam

– Hội Văn học - Nghệ thuật các Dân tộc thiểu số Việt Nam.

Địa chỉ liên hệ: INRASARA

107 Đường 45, Phường 6, Quận 4, Thành phố Hồ Chí Minh.

Tel: 08-8269941; Cell-phone: 0913-745764.

Email: inrasara@yahoo.com

Website: www.inrasara.com

Tác phẩm:

Nghiên cứu – sưu tầm – dịch thuật

– *Văn học Chăm I - Khái luận*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 1994.

– *Văn học dân gian Chăm* – (Tục ngữ, câu đố), NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 1995.

– *Văn học Chăm II - Trường ca*, (sưu tầm - nghiên cứu), NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 1995.

– *Từ điển Chăm - Việt* (viết chung), NXB. Khoa học Xã hội, H., 1995.

– *Từ điển Việt - Chăm* (viết chung), NXB. Khoa học Xã hội, H., 1996.

– *Các vấn đề văn hóa - xã hội Chăm*, (tiểu luận), NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 1999.

– *Văn hóa - xã hội Chăm, nghiên cứu và đối thoại*, (tiểu luận), NXB. Văn học, H., 2003.

– *Tự học tiếng Chăm*, NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 2003.

– *Từ điển Việt - Chăm dùng trong nhà trường* (viết chung), NXB. Giáo dục, H., 2004.

– *Chưa đủ cô đơn cho sáng tạo*, (tiểu luận - phê bình), NXB. Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh, 2006.

– *Trường ca Chăm* (sưu tầm - nghiên cứu), NXB. Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh, 2006.

– *Ca dao, Tục ngữ, Thành ngữ, Câu đố Chăm* (sưu tầm - nghiên cứu), NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 2006.

– *Song thoại với cái mới* – (Tiểu luận), NXB. Hội Nhà văn 2008

*** Sáng tác**

– *Tháp nắng* – (thơ và trường ca), NXB. Thanh niên, H., 1996.

– *Sinh nhật cây xương rồng* – (thơ song ngữ Việt – Chăm), NXB. Văn hóa Dân tộc, H., 1997.

– *Hành hương em* – (thơ), NXB. Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh., 1999.

– *Lễ tẩy trần tháng Tư* – (thơ và trường ca), NXB. Hội Nhà văn, H., 2002.

– *Inrasara - Thơ*, NXB. Kim Đồng, H., 2003.

– *The Purification Festival in April*, (thơ song ngữ Anh - Việt), NXB. Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh, 2005.

– *Chân dung cát* – (tiểu thuyết), NXB. Hội Nhà văn, H., 2006.

– *Chuyện bốn mươi năm mới kể và mười tám bài thơ tân hình thức*, NXB. Hội Nhà văn, H., 2006.

*** Chủ biên**

– *Tagalau*, (tuyển tập sáng tác - sưu tầm - nghiên cứu Chăm) (9 tập, 2000-2008).

*** Giải thưởng chính**

- CHCPI - Sorbonne (Pháp), *Văn học Chăm I* (1995).
- Hội đồng Dân tộc - Quốc hội khóa IX, *Văn học Chăm II* (1996).
- Hội Nhà văn Việt Nam, *Tháp năng* (1997), *Lễ tẩy trần tháng Tư* (2003).
- Hội Văn học - nghệ thuật các Dân tộc Thiều số Việt Nam, *Sinh nhật cây xương rồng* (1998), *Văn hóa - xã hội Chăm, nghiên cứu và đối thoại* (2003), *Ca dao - Tục ngữ - Thành ngữ - Câu đố Chăm* (2006).
- Giải thưởng Văn học Đông Nam Á, *Lễ tẩy trần tháng Tư* (2005).
- Giải thưởng sách Việt Nam, *Từ điển Việt - Chăm* (2006).
- Tặng thưởng *Work of the Month*, *Tienve.org*, tháng 9 - 2006.
- Hội Văn nghệ Dân gian Việt Nam, *Trường ca Chăm* (2006).

Tác phẩm có trong Tuyển chính

- *Tuyển tập văn học Dân tộc và Miền núi III*, NXB. Giáo dục, H., 1999.
- *Thơ Việt thế kỷ XX, tuyển chọn và bình*, NXB. Thanh niên, H., 1999.
- *Thơ Việt Nam 1975-2000*, tập II, NXB Hội Nhà văn, 2000.
- *26 nhà thơ Việt Nam đương đại*, NXB. Tân thư, Hoa Kỳ, 2002.

– *Thơ hôm nay* (với 13 nhà thơ Việt Nam đương đại), NXB. Đồng Nai, 2003.

– *Thơ Thành phố Hồ Chí Minh 1975-2005*, NXB. Hội Nhà văn, 2005.

– *Các nhà văn miền Đông Nam Bộ*, NXB. Hội Nhà văn, 2005.

– *Wordbridge - The Magazine of Literature and Literature in Translation*, Issue7, Autumn 2005, USA.

– *Blank Verse, An Anthology of Vietnamese New Formalism Poetry*, USA, 2006.

– *Tuyển tập Tiền vệ 1*, Australia, 2007.

– *Thơ Việt Nam, Tìm tòi và cách tân 1975 - 2007*, NXB. Hội Nhà văn và Công ty Văn hóa Trí tuệ Việt, 2007.

Song thoại với cái mới

NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN

65 Nguyễn Du - Hà Nội

Tel/Fax: 8222135

Email: nxbhoinhavan@hn.vnn.vn

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Trung Trung Đình

Biên tập: Tạ Duy Anh

Trình bày bìa: Nghiêm Hoàng Anh

Sửa bản in: Dương Thắng

Liên kết xuất bản - Tổng phát hành

Nhà sách Kiến Thức

17A Hàng Chuối - Hà Nội. ĐT/FAX: 04.971.3371

Email: nhasachkienthuc@yahoo.com

In 1000 cuốn khổ 13,5x20,5cm. In tại Công ty TNHH Đông Thiên
Số đăng ký KHXB 348-2008/CXB/83-17/HNV QĐXB số
170/QĐ-NXBHNV ký ngày 7/5/2008. In xong và nộp lưu chiểu
quý III/2008

Đâu phải cái mới nào cũng hay. Sao cứ đòi thơ tân hình thức, hậu hiện đại phải "hay" ngay từ buổi đầu nó chập chững ngơ ngác? Cái mới nào cũng thế, cần qua bao nhiêu trải nghiệm, sàng lọc mới đọng lại vài cái đáng lưu kho. Qua thẩm định của người đọc đặc tuyển, nghĩa là kẻ được trang bị vốn hiểu biết về hệ mỹ học văn chương đó, đánh giá hay/dở từ số lượng khổng lồ các tác phẩm thuộc hệ mỹ học đó. Và còn phải qua thẩm định của thời gian nữa. Nhưng đòi hỏi trước tiên là chớ loại trừ các sáng tác khác lạ kia ra khỏi đời sống văn chương. Hãy để cho các hệ mỹ học sáng tạo cùng tồn tại, cạnh tranh và phát triển. Cuộc cạnh tranh thơ ca hôm nay cũng thế, nó đòi hỏi một môi trường lành mạnh, để các giọng thơ, các trào lưu, hệ mỹ học khác nhau cùng tồn tại và tranh đua, đẩy nền thơ ca Việt dần tới.

INRASARA

(trích trong bài trò chuyện
giữa Phong Diệp và Inrasara ,
báo Văn nghệ số 21 ra ngày 24- 5- 2008).

Tôi thấy Inrasara là một cây bút phê bình lỗi lạc. Bài anh viết về văn học của dân tộc thiểu số có thể đặt ngang hàng với bài *Một thời đại trong thi ca* của Hoài Thanh.

Hoàng Ngọc Hiến

Báo *Thể thao - Văn hóa*, số 48, 22 - 04 - 2006.

Inrasara là người viết lí luận phê bình nghiêm túc, táo bạo, sắc sảo, đưa ra được những vấn đề mang tính lí luận và thực tiễn của quá trình sáng tạo nghệ thuật. Ông quan tâm nhiều tới tiếng nói và chữ viết và vấn đề bản sắc dân tộc trong văn học. ...Inrasara không bao giờ hài lòng với truyền thống của cha ông; ông muốn đập phá nó ra để lọc lấy tinh chất, tìm trong đó những chất liệu, phương tiện và kinh nghiệm nghệ thuật cần thiết cho mục đích sáng tạo nghệ thuật của mình để tái tạo lại trong tác phẩm mới hiện đại hơn.

Lâm Tiến

Tham luận tại *Hội nghị Văn học Nghệ thuật các Dân tộc Thiểu số*, Hà Nội, tháng 4 - 2006.

Ngòi bút phê bình Inrasara bước đầu đi vào những biến chuyển của cảm hứng và lối viết trong sáng tác trong nước đương đại, với con mắt của người trong cuộc. Ông tập trung phân tích những kỹ thuật sáng tác hậu hiện đại, xem đó như phương tiện thích hợp biểu hiện cảm quan nghệ thuật trong sắc thái mới mẻ.

Trần Vũ

Giới thiệu *Chân dung cát*, NXB. Hội Nhà văn, 2006.

Inrasara vừa là nhà thơ vừa là nhà nghiên cứu, phê bình văn học, văn hóa cả Việt lẫn Chăm. Gần đây ông đã tiên phong dẫn thân tìm hiểu trong văn học Việt hậu hiện đại, đột phá trong nghiên cứu văn hóa Chăm. Cùng tuổi và cùng thế hệ với tôi nhưng ông lại thấm hiểu cả hai nền văn hóa, và đã cho tôi nhiều kiến thức và cách nhìn mới.

Nguyễn Đức Hiệp

Sydney, *inrasara.com*, 05 - 07 - 2007.



LIÊN KẾT XUẤT BẢN - TỔNG PHÁT HÀNH



NHÀ SÁCH KIẾN THỨC

Nhà sách Kiến Thức

17A Hàng Chuối Hà Nội

ĐT: 04.9713371 - 0903408530

E-mail: nhasachkienthuc@yahoo.com



Giá: 50.000đ