

TẢN MẠN VỀ CUNG TRÂM TƯỜNG – NHÀ THƠ LỚN CỦA NHÂN LOẠI QUA “MỘT HÀNH TRÌNH THƠ” VÀ VĂN HỌC VIỆT NAM

Đầu tháng sáu, tôi khởi đọc tập thơ của Cung Trầm Tưởng do Tủ Sách Tiếng Quê Hương xuất bản trong năm. Nhà thơ gửi tặng. Kèm theo là bài viết của ông về pho sách Nhân Văn Giai Phẩm Và Vấn Đề Nguyễn Ái Quốc của nhà biên khảo văn học Thụy Khuê. Cuối tháng sáu còn đọc. Tôi biết sẽ còn đọc nhiều lần nữa trong nhiều ngày nhiều tuần nhiều tháng nữa. Tập thơ là một hành trình và là một công trình kiến tạo độc nhất vô nhị của một nhà thơ làm tôi suy nghĩ, thao thức, trằn trọc từng đêm của một tuần, hai tuần, ba tuần và sẽ còn làm tôi thức ngủ chập chờn bao đêm nữa trong bao lâu nữa nếu tôi không bỏ giấc, ngồi dậy mà gõ vào các nốt chữ của chiếc laptop hình như cũng thôi thúc chờ tôi gõ, gõ gì đó, về chữ và chất của thơ Cung Trầm Tưởng. Gõ chữ ray rứt không là gõ những nốt nhạc quyến rũ của một Beethoven, một Chopin, một Stravinsky, hay một Dương Thiệu Tước. Tôi chưa từng viết bình luận hay khảo luận về một tác phẩm văn chương bất cứ thuộc thể loại nào, nhất là thi ca. Thôi, chỉ viết tản mạn, và chỉ có vậy thôi.

Khi đọc bài viết của Cung Trầm Tưởng về pho sách của Thụy Khuê, nhất là tập thơ toàn-tập đọc đáo của Cung, tôi muốn suy nghĩ chín chắn về một ngôi nhà văn học Việt Nam thực sự trang trọng. Cầm quyển thơ đẹp trong tay --bìa cứng, giấy tốt, trang nhã với hơn mười phụ bản tranh màu của các họa sĩ nổi tiếng hiện đại-- trở qua trở lại, mở ra xếp vào, tôi tự nhủ: phải rồi, phải như vậy, phải có những người làm văn học nghệ thuật chân chính --như các nhà chủ trương TSTQH-- khi xuất bản tập thơ của Cung đã biết đang trải thảm chính thức mời nhà thơ này vào ngôi nhà đó, vào khung trời văn học vơi vợi hơn, và dành riêng cho ông một tọa độ chính xác như buổi sáng người ta nhìn thấy ngôi sao mai và buổi tối nhìn thấy ngôi sao hôm trên vòm trời xa xa của vô tận. Hai ngôi sao đó chỉ là một mà đầu hôm thấy, sáng mai thấy, tự nó có một tọa độ trường cửu, ai gọi là sao mai cũng được, sao hôm cũng hay, vì mỗi người đứng ở mỗi góc nhìn khác nhau, ở thời điểm khác nhau.

Thoạt nhìn vào bản văn viết về pho sách của Thụy Khuê tôi đã thấy ngay Cung Trầm Tưởng là chữ, tập thơ cũng là chữ. Những chữ vô cùng mềm mại, mượt mà của loại cốt mìn dữ dội nhất, hay những từ mang tính cá tính, ngôn tính, sử tính và thi tính thần tình như lối ảo họa vũ bút của một Trương Tam Phong, mềm mại, nhẹ nhàng, uyển chuyển, nhưng có sức mạnh ẩn tàng chuyển núi dời non. Hay cứ nói lướt qua là tôi chưa hề nhìn thấy một lối ngôn ngữ thi ca nào vừa bay bướm vừa quyết liệt như thế trong văn chương hay trong các tác phẩm thi ca Việt Nam từ trước. Lối chữ mang tính lưỡng trạng (the sort of binary opposition) này là thứ mà giáo sư triết gia cũng là chứng giáo khoa phê bình văn học và triết học người Pháp, Jacques Derrida, cha đẻ của lý luận văn học Hậu Cấu

Trúc Luận và phương pháp phê bình “Phân Tạo Thức”, Post-Structuralism, Deconstruction --mà Tiến Sĩ Nguyễn Minh Triết hay nhà văn Lưu Nguyễn Từ Thức gọi là “Hủy Tạo” Hậu Kiến Trúc Luận (1)-- đang đốt đuốc đi tìm trong đêm tối văn học thế giới từ mấy thập niên qua. Chữ văn xuôi (prose) của Cung đáng nói, chữ thi ca (poésie) của Cung càng đáng nói hơn.

Xin nêu một vài chữ trong bản văn viết về pho sách của Thụy Khuê trước.

Trong bản văn này CTT có nêu một câu Pháp văn mà nhà phê bình kiêm lý thuyết gia phê bình văn học Pháp Roland Barthes (1918-1980) đã viết: “c’est le frisson du sens que j’interroge en écoutant le bruissement du langage,” mà Cung dịch ra Việt ngữ “qua nghe tiếng lao xao của cõi chữ, tôi hỏi về cái dọn mình của nghĩa.”

Hai chữ khá khác thường trong câu dịch này mà chúng tôi muốn nói đến là các chữ “lao xao” và “cõi”. Chữ trước “lao xao”, hình dung từ kép, cũ, thường dùng, thuộc thể động, nói lên cái chất của tiếng động nhẹ và đều đều như tiếng lá rung rinh theo cơn gió thoảng, đã trở thành mới mẻ khi nói về cõi chữ. Chữ sau, “cõi”. Cõi là danh từ nếu đứng riêng một mình --thí dụ như trong câu “một mình một cõi”-- nhưng khi dùng chung với một danh từ khác muốn chỉ định thì nó trở thành trợ từ (article) thuộc thể tĩnh. Tôi nói thể tĩnh vì “cõi” thường chỉ một vùng vô cùng rộng lớn nên cái động trong ấy trở thành li ti như hạt cát trên sa mạc khi lặng gió. Thực vậy, “cõi” thường đứng trước một danh từ nói về một trong các vùng vĩ mô như cõi trời là thiên đường, cõi đất là trần gian, cõi chết là địa ngục, hay cõi mộng là mộng lung. Nhưng “cõi chữ” thì thật là thần tình, chưa từng nghe thấy trong văn viết hay văn nói. Sự tương phản của động và tĩnh như là sự giao thoa của âm dương làm chất sống hữu thể hay vô mục trong vạn vật sinh sôi, nảy nở, vận chuyển và hủy vong, lặp đi lặp lại, như thuyết luân hồi hay thuyết hóa thân theo quan niệm triết học Đông phương của Thích, của Lão. Động tính hóa chữ của Cung tài tình, sống động, bay bướm như thứ langue vivante Pháp ngữ hay Anh ngữ hơn là langue morte Việt ngữ, mặc dù tiếng mẹ đẻ của chúng ta đã vô cùng phong phú. Cung Trầm Tưởng châm chữ vào phong phú chữ cho văn thêm phong phú như một đại danh họa điểm màu lên tinh túy màu cho tranh thêm tinh túy. Barthes viết các quyển sách lý thuyết văn học - Literary Theory- với lối dùng từ hoa mỹ nhưng câu cú mực thước, nên không mang phong thái bay bướm của một tay bút thuộc trường phái tự nhiên --naturalisme-- như một Emile Zola (1840-1902, nhà văn Pháp). Barthes muốn tô đẹp chữ cho cõi chữ, nhưng đã để lộ chân tướng của một tay bút thuộc trường phái hiện thực -réalisme- khi viết câu trên, vì đã đóng khung câu văn quá chặt chẽ trong qui tắc văn phạm. Mở đầu, ông dùng pronom démonstratif “ce... que” bó động từ “être” vào giữa mà văn phạm của ngôn ngữ Pháp bắt buộc; “est” --troisième personne du singulier, temps Présent, mode Indicatif của động từ être-- phải nằm trong khung của “ce que” trở thành “c’est... que”. Các đại danh từ ce qui, ce que, ce dont, ce à quoi là lối viết rất duy luận mà các nhà văn trường phái hiện thực thường dùng, giúp cho tứ văn rõ ràng hơn, nhưng cũng làm câu văn thực hơn, nên nặng hơn. Chữ dùng của Barthes bóng bẩy, như “le bruissement du langage”, nhưng Barthes muốn nhấn mạnh ý của mình nên mới dùng đến “c’est... que”. Và như vậy phải

đảo ngược câu văn mà thành ra mất tự nhiên. Hình như Cung nhìn thấy điều này nên khi dịch đã bỏ hai đại danh từ chỉ định đó, nhờ vậy câu dịch của CTT mang chất lên đên phiêu hốt như của một nhà văn thuộc trường phái tự nhiên. Cung dùng chữ “qua” nghe nhẹ nhàng thanh thoát, người đọc cảm thấy câu văn không bị gò bó theo lối dịch chắc nịch, sát từng chữ, thí dụ như: “chính vì... nên...,” quá ư la đà.

Chữ thứ ba khá khác thường Cung Trầm Tưởng viết trong bản văn NVGP & VĐNAQ của Thụy Khuê mà chúng tôi ghi nhận là chữ “quả”. Thông thường ai cũng nghe người miền Bắc nói quả cam, quả quýt, quả chanh mà người miền Nam gọi là trái cam, trái quýt, trái chanh. Quả là trái. Quả hay trái lớn nhất là quả đất hay trái đất, ngôi nhà chung của chúng ta. Những loại nhỏ hơn quả là hạt, như: hạt tiêu, hạt đậu, hạt thóc hay hạt tiêu, hạt đậu, hạt thóc. Tất cả các loại quả và hạt đều hữu hình, trừ hạt nhân --nhiều người viết hạch nhân-- phải nhờ đến các nhà khoa học nguyên tử chỉ giùm cho. Xin nhớ hạt nhân chớ không phải hạt nhân. Cái khó và cái khôn của Việt ngữ nằm trong cách dùng chữ. Trong bản văn này, Cung dùng chữ quả chỉ một loại quả --không phải là trái-- không cân đo đượ, vô khối lượng, vô hình dung, vậy mà đọc xong ai cũng hiểu nó đen hơn mực tàu, đỏ hơn máu heo, cao hơn Hy Mã Lạp Sơn và rộng hơn Thái Bình Dương. Đó là “quả lừa”. Quả lừa vĩ đại của Hồ Chí Minh. Quả lừa thì thật hết ý. Chữ nghĩa như thế trong văn xuôi CTT dù chỉ trong bản văn không hơn mười trang mà lần lần tôi phải đọc đi đọc lại. Còn trong tập thơ CTT-MHTT những chữ độc đáo giống giống như vậy quá nhiều. Chúng tôi chưa đọc hết, đếm hết, chưa nói được. Chỉ có thể nói chữ của Cung thì khó, chữ mới hoặc chữ cũ ý mới. Đọc thấy thâm thắm, như say men. Nếu đi sâu vào “cõi chữ” thi ca của Cung, ta sẽ thấy “chữ” và “chất” thơ của ông sẽ làm ta suy nghĩ chín chắn hơn khi nói ông là một nhà thơ có phong thái viết của một tác giả học phái tự nhiên. Không dễ dàng như vậy đâu. Muốn viết về thi ca CTT, phải đọc và nghiên cứu có phương pháp chớ không thể nói lướt qua như trên. Thực ra, có thể viết nhiều hơn về CTT, nếu dựa vào một, hai, hay ba, lý thuyết phê bình văn học hiện đại --Modern Literary Theory-- như Hình Thái Luận hay Hình Thức Luận (Formalism), Hiện Tượng Luận gồm cả Giải Dịch Luận và Thụ Cảm Luận (Phenomenology, Hermeneutics and Reception Theory), Cấu Trúc Luận và Ký Hiệu Thức (Structuralism and Semiotics), Hậu Cấu Trúc Luận dựa trên Phân Tạo Thức, hay phương pháp tháo ra lắp lại Deconstruction (Post-Structuralism based on Deconstructive Operations), Phân Tâm Luận (Psychoanalytic Criticism), Mác Luận (Marxist Criticism), Hậu Hiện Đại Luận (Post-Modernism), Tân Phê Bình Luận (New Criticism), Tân Sử Luận (New Historicism), hoặc Văn hóa Thực Trạng Luận (Cultural Materialism) và... còn nữa. (2)

Nhân nói về các luận phái phê bình văn học, chúng tôi xin đề cập thêm về Roland Barthes (1915-1980), một trong các lý thuyết gia và là nhà phê bình văn học lừng lẫy mà chúng ta đã biết sơ qua ở trên, về tính cách tương phản trong tư tưởng của Barthes. Nghiệm chứng cho thấy Barthes là một trong hai học giả Pháp (ông kia là nhà Nhân Chủng học Claude Lévi- Strauss) cha đẻ của lý thuyết phê bình Cấu Trúc Luận sau đó lại trở thành một trong hai lý thuyết gia khai sáng lý thuyết Hậu Cấu Trúc Luận vừa là nhà phê bình đã áp dụng phương pháp Phân Tạo Thức để phê bình văn học, (vị thứ hai là triết

gia Jacques Derrida). Lý thuyết Hậu Cấu Trúc Luận là một phản thuyết --an antithesis-- chống lại Cấu Trúc Luận quyết liệt. Hay nói cách khác, các nhà hậu cấu trúc luận chống các nhà cấu trúc luận dữ dội vì hai luận phái này có hai học thuyết tương phản nhau trên nhiều mặt. Chỉ riêng về mặt ngôn ngữ --“sign”-- hai luận thuyết trên như lửa và nước.

Xin ghi lại nguyên văn một đoạn viết về sự khác biệt này trong quyển “Beginning Theory” (Manchester University Press, 1995) của Giáo sư Peter Barry, thuộc Đại học Wales, Aberystwyth:

“3. Attitude to language. Structuralists accept that the world is constructed through language, in the sense that we do not have access to reality other than through the linguistic medium. All the same, it decides to live with that fact and continue to use language to think and perceive with. After all, language is an orderly system, not a chaotic one, so realising our dependence upon it need not induce intellectual despair.

By contrast, post-structuralism is much more fundamentalist in insisting upon the consequences of the view that, in effect, reality itself is textual. Post-structuralism develops what threaten to become terminal anxieties about the possibility of achieving any knowledge through language. The verbal sign, in its view, is constantly floating free of the concept it is supposed to designate. Thus, the post-structuralist’s way of speaking about language involves a rather obsessive imagery based on liquids -signs float free of what they designate, meanings are fluid, and subject to constant ‘slippage’ or ‘spillage’. This linguistic liquid, slopping about and swilling over unpredictably, defies our attempts to carry signification carefully from ‘giver’ to ‘receiver’ in the containers we call words.”

(3)

Ở đây tôi xin miễn dịch hai nhận xét của Giáo sư Peter Barry ghi trên về sự nghịch biện của hai luận phái phê bình văn học Cấu Trúc Luận và Hậu Cấu Trúc Luận riêng trong phạm trù ngôn ngữ, và đó là sự nghịch biện thứ ba trong bốn nghịch biện chính giữa hai luận phái này. Dẫn trích này mang đủ tính chất để giải thích chữ nghĩa của Roland Barthes đồng thời cũng nói lên được tầm quan trọng về chữ nghĩa trong văn và thơ của Cung Trầm Tưởng. Về Roland Barthes, thoạt tiên, ông cũng như Claude Lévi-Strauss, đã áp dụng Ký Hiệu Thức [Semiotics] của nhà ngôn ngữ học Thụy Sĩ Ferdinand de Saussure (1857-1913) khai sáng-- coi ngôn ngữ [sign hay language] đạt đến tuyệt đỉnh của nó như Giáo sư Peter Barry ghi nhận “những nhà kiến trúc luận chấp nhận vũ trụ được kiến tạo qua ngôn ngữ” như trích-đoạn ở trên [“structuralists accept that the world is constructed through language...”] và đóng khung nó vào mực thước trong phê bình văn và thơ của người khác, cũng áp dụng nó ngay cả trong cách hành văn của mình, mực thước, quy củ, vì “suy cho cùng ngôn ngữ là một hệ thống trật tự, không phải là thứ hệ thống rối rắm” [“after all, language is an orderly system, not a chaotic one...”] Sau đó ít lâu, chính Barthes đã chán ngán về những gì mà ông đã khai phóng, nhất là khuôn mẫu trong “ngôn ngữ”, và thấy nó, vào một thời điểm nào đó, đã không còn đúng nữa, cần phá bỏ nó đi. Thực vậy, chính ông thấy “chữ” và “nghĩa” [“signifier” and “signified”] mà môn lý

thuyết phê bình văn học coi là hai thành phần của “ngôn ngữ” được gọi là “sign” hay “signs”, tức là những từ quy ước [conventional words] đã mất dần nguyên tính mà trở thành “linguistic liquid” --ngôn ngữ chất lỏng-- “signs float free of what they designate, meanings are fluid, and subject to constant ‘slippage’ or ‘spillage.’” Hai chữ sau được Giáo sư Peter Barry Pháp hóa nhưng cũng không khó hiểu. Ngôn ngữ chất lỏng có nghĩa là né□rót và□ch□v□ông, ch□tròn, l□ tách, ch□m, và□l□ hũ, cũng được; đổ x□ông s□ô□ thành nước suối, đổ vào sông thành nước sông, đổ ra biển thành nước biển, bốc lên trời thành mây, thành mưa. “Nghĩa” [signified hay signifieds] của ngôn ngữ [sign or signs] luôn thay đổi khi “chữ” [signifier or signifiers] dùng trong các trường hợp khác nhau. Có nghĩa là một “chữ” hay một nhóm chữ mang rất nhiều “nghĩa” khi tác giả viết trong trường hợp này hay trong trường hợp khác. Độc giả hiểu ngôn từ của tác phẩm theo cách riêng của mỗi người. Chính Roland Barthes cũng cho rằng tính chất của sự mượt mà hay lộn cợn của ngôn ngữ văn chương không còn nằm trong cách dụng từ của người sử dụng nó --hay tác giả-- mà ở trong tầm mắt của người đọc hay thính giác của người nghe --độc giả hay thính giả. Barthes mang cá tính lưỡng lập, hay một biaxe théoricien. Có lẽ ông đã trăn trở và tự đập phá mình rồi tự lập lại. Lạ thay, tính lưỡng lập (biaxial character hoặc binary opposition) này là đặc tính của Ký Hiệu Thức [Semiotics] mà các nhà Cấu Trúc Luận và cả Hậu Cấu Trúc Luận đều lấy làm căn bản cho luận thuyết dù có những quan điểm khác nhau như đã trình bày ở trên. Một nhà văn hay nhà thơ tân học ý thức rõ tầm quan trọng của ký hiệu thức mà sử dụng ngôn từ sống động hơn tự đó đã làm cuộc cách mạng văn học. Chúng tôi cho rằng Cung Trầm Tưởng là một trong những nhà thơ của lớp trí thức mới này. Xin hiểu chữ tân học không phải là chữ tôi muốn dùng để chỉ những nhà văn thơ trong thế hệ tân học đem tư tưởng và học thuật từ nước ngoài về và dùng quốc ngữ trong văn chương Việt Nam trước năm 1945, nhất là các nhà khoa bảng xuất thân từ Pháp và Âu Châu, mà để chỉ lớp văn thi sĩ hiện đại cảm nhận và thấu triệt tư tưởng đại đồng của nền văn học thế giới đang rộng mở.

Chúng tôi nhân sự kiện tập thơ CTT-MHTT ra mắt, nói về Cung và thời đại của ông, mà còn đề cập đến một khả năng tất yếu mong đóng góp một ý kiến thật nhỏ xây dựng nền văn học cho hiện tại và tương lai mà mọi người Việt Nam đều muốn kiến toàn. Thử nghĩ, chỉ một câu văn của Barthes như trên đã tạo được ảnh hưởng đặc biệt riêng cho từng độc giả, như CTT và tôi chẳng hạn, hẳn là một áng văn như Tội Lỗi và Hình Phạt -Crime and Châtiment- của một Fédor Dostoievski (1822-1881, đại văn hào Nga), một kịch phẩm như Hamlet hay Macbeth của một William Shakespeare (1564-1612, đại thi hào & kịch tác gia Anh) đã gây ảnh hưởng tốt đẹp và lớn lao cho nền văn học của một nước Nga hay một nước Anh như thế nào. Tuy nhiên, dù các tác phẩm văn học có tuyệt tác đến mấy mà không qua sự giới thiệu hay phê bình của những nhà bình luận hay phê bình văn học thì độc giả không nhiều và tiếng tăm không vang dội, ảnh hưởng văn học cũng hạn chế. Vì vậy, ở các nước có nền học thuật tân tiến --nhất là ở Âu Châu-- như Pháp, Nga, Đức, Anh, ngoài những trường phái sáng tác văn chương của ba thế kỷ XVII, XVIII, XIX, và đầu thế kỷ XX, trong năm thập niên sau của thế kỷ này các học giả, triết gia, nhà văn, nhà giáo, nhà bình luận văn học của các quốc gia này đã sáng lập những luận phái phê bình với những hệ lý thuyết phê bình văn học mà tôi đề cập một phần nhỏ ở trên --dù mỗi luận

phái có những quan điểm và phương pháp riêng về phê bình trong lý thuyết-nhìn chung, đã đóng góp lớn lao cho sự phát triển học thuật từ văn chương, hội họa, triết lý, đến kiến trúc, kể cả nghệ thuật tạo hình dạng lẫn tri thức cho một xã hội lớn mạnh về vật chất lẫn tâm linh, nên hiện nay dường như trong các xã hội đó khoa học và tôn giáo đã phải nhường bước văn học. Trong năm thập niên đó, nếp sống trí não và tâm thức trở dậy mạnh mẽ hơn trong lớp người bình dân và trung lưu, phụ nữ, da màu và thuộc địa nhất là vùng Châu Mỹ. Từ trong nhà ra mọi ngõ, sách vở, báo chí, tập san, tập thơ, các quyển tiểu thuyết theo với độc giả trung lưu và bình dân trên máy bay, tàu thủy, tàu hỏa, xe đò, xe buýt; trên lề đường, bạt cứ các nhà thám hiểm; trên hành lý hay sách tay của những nhà du lịch. Đó là điều các nhà tân luận về các lý thuyết phê bình văn học hầu hết các luận phái đều quan tâm. Riêng về văn học, như đã nói, tác phẩm tự nó không có nghĩa gì cả nếu không có độc giả. Nhà phê bình là một độc giả đặc biệt hơn vì có phương pháp đọc và phương pháp nghiên cứu, phân tích và lối viết khoa học theo lý thuyết các luận phái tân học thì mới giúp được cho các độc giả không chuyên nhìn thấy hết vẻ đẹp của văn bản (text) hay tác phẩm (work) kể cả chữ (hay ký hiệu diễn đạt --signifier) và chất (nghĩa --signified-- hay nội dung) hàm chứa sự phát triển thầm lặng của tri thức nhân loại --the silent working of the mind in the development of secular humanism-- từ đó hình thành một xã hội lý tưởng hơn, cũng từ đó tìm ra chân lý của kiếp sống con người trong mỗi thời đại và vĩnh cửu như một Đức Phật, một Khổng Tử, một Lão Trang, một Voltaire hay một Jean Paul Sartre đã nhìn thấy. Từ đó chúng ta không bỏ ngỡ về các danh từ như thuyết bản thể (essentialism) và thuyết hiện sinh (existentialism).

Roland Barthes là một điển hình mà các vị học giả, các nhà sáng tạo nghệ thuật, các nhà lý luận và phê bình văn học, văn gia, thi sĩ Việt Nam không thể bỏ qua. Ông bắt đầu viết về lý thuyết Cấu Trúc Luận từ thập niên 1950 và hai thập niên kế tiếp 1960, 1970 như: “Mythologies” (1957), “On Racine” (1963), “Elements of Semiology” (1964) và “Système de la Mode” (1967). Với tác phẩm sau ông cũng đã trở thành người phê bình phân tích tính trang trọng của hệ thống sáng tạo thời trang và nghệ thuật vũ thoát y. Nhưng tác phẩm chính về luận thuyết cấu trúc luận là quyển “Introduction to the Structural Analysis of Narrative” (1966). Quan trọng hơn có thể là quyển “Michelet Par Lui-même”; trên quyển này Barthes dùng lý luận hiện tượng (Phenomenology) vào phê bình. Khi phê bình Racine ông đã dùng cả phân tâm học (Psychoanalysis) của Freud. Năm 1968 Barthes xuất bản “The Death of the Author” bắt đầu bước chuyển quan trọng từ Structuralism sang Post-Structuralism. Sau đó, khi phê bình tác phẩm “Sarrassin của Balzac” (Honoré de Balzac, 1799-1850, đại văn hào Pháp, tác giả quyển tiểu thuyết tả chân nổi tiếng “Comédie Humaine”) Barthes đã dùng cả phân tạo thức --deconstruction-- như Jacques Derrida. Barthes tách tác phẩm 30 trang nói trên của Balzac thành 561 tiểu luận đề (lexis) và viết bài phê bình S/Z dài trên hai trăm trang năm 1970. (4) Năm 1973, khi xuất bản quyển “The Pleasure of the Text”, ông đã hoàn toàn chuyển hướng. Quyển sách này và bài phê bình Sarrassin của Balzac biến Roland Barthes thành người cha đẻ của thuyết Hậu Cấu Trúc Luận -Post-Structuralism.

Nhưng người cha đẻ thứ hai của Post-Structuralism Jacques Derrida, cũng là người Pháp, có thể nổi tiếng hơn Barthes. Năm 1966, Giáo sư Triết gia Jacques Derrida trong bài giảng luận “Structure, Sign and Play” có ít nhiều xa gần với quan điểm triết học của Nietzsche, Heidegger và Phân Tâm luận của Freud đã đả phá “thứ” được gọi là “chuẩn đích” hay “trung tâm” của mọi vật -the norm or centre of all things- thí dụ như thời Phục Hưng cho rằng con người là chuẩn để so sánh mọi tạo vật khác trong vũ trụ, nói cách khác c^h người là tr^ung tâm củ^o vũ trụ; ló^oq^oy nạp quan trọng hóa người da trắng “white Western” phương Tây là biểu trưng của trang phục, tư cách, kiến trúc và tri thức và nhiều thứ khác nữa như chuẩn mực từ đó người ta nhận ra sự sai trái, biến dạng hay dị biệt của một ai đó không theo chuẩn mực quy nạp của nền văn minh đó. Nhưng rồi theo thời gian, đến thế kỷ XX, người ta đã nhận ra lớp dưới của màu mỡ, sự thực bị bóc trần, và bộ mặt khác đã hiện rõ trong xã hội đó, với nhiều sự kiện đi ngược với sự tiến hóa của nhân loại, với một sự kiện vô tiền tuyệt hậu “Holocaust” đã hủy diệt tiếng tăm một Âu Châu văn minh.

Jacques Derrida (1930-) cho rằng lịch sử chuyển dịch, khoa học phát hiện con người sống trong thời gian và không gian không phân định như trong một vũ trụ của một tương đối chuyên dần mà không nơi nào là chuẩn định của vũ trụ --a notion of relativity destroyed the ideas of time and space as fixed and central absolutes-[quan điểm này có thể Derrida bị ảnh hưởng bởi thuyết tương đối về thời gian của Albert Einstein (1879-1955) từng làm thay đổi thuyết hấp dẫn vạn vật của Issac Newton (1642-1727)], và cuối cùng là sự cách mạng tri thức và nghệ thuật phá vỡ cái hòa âm du dương của âm nhạc, cái quy củ từ chương của văn chương và những thứ mà người ta gọi là sự tiêu biểu trên mặt nổi của nghệ thuật. Tóm lại trong vũ trụ này không có những điểm chuẩn cố định -“In the resulting universe are no absolutes or fixed points, so that the universe we live in is ‘decentred’ or inherently relativistic.” Một lần nữa ta thấy ở đây một chữ đảo ngược Pháp bị Anh hóa “decentred”, được hiểu là dẹp bỏ “quan niệm về trung ương” (5) Nó vừa mang nghĩa decentralize của Anh ngữ lại vừa mang nghĩa décentrer của vật lý học và décentraliser của chính trị học theo Pháp ngữ.

Nhận định trên đây của Jacques Derrida là quan điểm triết học phá vỡ mọi quan niệm về một “trung tâm” trong tư tưởng con người tạo ảnh hưởng sâu rộng trên nhiều mặt, trừu tượng, siêu hình, lẫn hiện thực trong xã hội loài người kể cả tín ngưỡng, chính trị, nghệ thuật và văn học. Chúng tôi chỉ xin đề cập sơ qua một vài phạm trù. Về chính trị đó là quan điểm phá vỡ trung ương tập quyền không bằng cách mạng bạo lực như của chủ thuyết hung bạo Marxism-Leninism đập phá một chính quyền và tạo nên một chính quyền độc tài toàn trị hơn. Quan điểm của Derrida phá vỡ trung tâm “hệ” là lý thuyết cách mạng đầy mạnh tiến trình dân chủ và dân quyền lên mức độ cao nhất cho đến nay. Còn về văn học đó là một cuộc cách mạng mang tính năng của một “hành trình chuyển hóa ngôn từ văn học” không còn bị gò bó vào một nghĩa, một ý chơn phương, mà từ một chật hẹp, cách điệu đến những biến nghĩa, biến thái, có thể khó hiểu gút mắc hơn và cũng có thể rộng mở hơn mà giới văn học nhìn thấy trong thi ca nhiều hơn so với các thể văn

khác. Những giải trình cách mạng văn học đó của Derrida chỉ chúng tôi nhìn thấy rõ hơn chữ nghĩa thi ca Cung Trầm Tưởng trong “Một Hành Trình Thơ”.

Tôi tự hỏi, chỉ Một Hành Trình Thơ thôi ư?

Không, không chỉ là một hành trình của định mệnh mà tác giả bị bó chặt vào với sự vận chuyển của lịch sử, không tự giải thoát được sự ràng buộc thân thể mình trong một xã hội đảo lộn với những hành trình tiếp nối và bất định của tự thân. Nếu có thể nói rõ hơn thì dù bước bước đi vào vô định, dù thì thâm, lao xao, dù an định hay chấn động “phiếm định”, Cung đã bỏ lại tất cả mọi thứ về vật chất mà mang theo trên hành trình trong hai túi hành lý tim và óc chỉ có hai thứ: tình yêu và thơ. Cung đã đi, đi qua những quãng hành trình không dễ quên trong đời. Không chỉ một mà đến bốn.

Hành trình thứ nhất, theo tôi không phải là hành trình từ quê ra tỉnh hay từ tỉnh ra Hà Nội của cậu ấm Cung Thức Cần. Hành trình thực sự vào đời của một nhà thơ lớn sau này là hành trình du học ở Pháp. Mơ và mộng của tuổi thanh xuân trong không gian đầy ánh sáng và tình yêu bắt đầu sinh sôi với những khúc Tình Ca cho đến khi trở về thủ đô miền Nam:

“Với thơ thời của đời lên sung thiệm,
Nắng phỏ phường trái lựu nõn hồng tơ,
Em thanh tâm tan lễ sớm nhà thờ,
Ngay quán hẹn gót thon dài thoát bước.”

Cung Trầm Tưởng tên thực Cung Thức Cần, người cùng tuổi, cùng thời, với Nguyên Sa Trần Bích Lan. Hai nhà thơ trí thức này đều được đào tạo ở Pháp, chịu ảnh hưởng đậm đà văn hóa Pháp -nhất là nền văn học của các trường phái lãng mạn và siêu thực của văn học Pháp, nhưng không thấy một thể hiện nào của thuyết hiện sinh trong những vần thơ tình yêu tuyệt tác của mình và cũng không thấy dấu vết gì của thơ Pháp trong hình thức sáng tác của các nhà thơ này, chỉ trừ chất trữ tình và lãng mạn. Cả hai đều là những nhà thơ có tầm vóc lớn ngay khi trở về thủ đô Nam Việt Nam. Riêng, tôi đọc thơ Cung Trầm Tưởng trước thơ Nguyên Sa. Bốn câu thơ trên trong bài thơ “Về Một Thành Phố Thân Yêu” là lúc nhà thơ này đã đặt chân trên đất Sài Gòn rồi, mà tôi chỉ mới đọc gần đây. Trước đó, nhiều bài thơ của Cung, không biết từ đâu mà từ lúc nào đã nằm sâu trong trí nhớ của tôi, trước khi Phạm Duy phổ thành nhạc và Cung đổi một số chữ, như các bài Mùa Thu Paris, Michèle Bài Ru Nghìn Lành, Chưa Bao Giờ Buồn Thế, Khoác Kín, Kiếp Sau, Và Kiếp Sau Nữa --hay hai bài thơ Bù Em”. Tuy nhiên bài thơ tiêu biểu được nhiều người yêu thơ thích và nhớ nhất là bài “Chưa Bao Giờ Buồn Thế”. Xin ghi lại bài thơ này với bản ngày xưa tôi nhớ và bản mới có sửa chữa trong tập thơ MHTT để biết rằng gần nửa thế kỷ sau khi làm những bài thơ này, Cung vẫn ray rứt và gọt giũa lại thi ngữ của ông:

CHƯA BAO GIỜ BUỒN THẾ

BẢN CŨ

Lên xe tiễn em đi
Chưa bao giờ buồn thế
Trời mùa đông Paris
Suốt đời làm chia ly.
Tiễn em về xứ mẹ,
Anh nói bằng tiếng hôn
Không còn gì lâu hơn
Một trăm ngày xa cách.

Ga Lyon đèn vàng,
Tuyết rơi buồn mênh mang,
Cầm tay em muốn khóc,
Nói chi cũng muộn màng.

Hôn nhau phút này rồi chia tay tức khắc.
Khóc đi em, khóc đi em
Để luôn qua mái tóc
Những vì sao rụng ướt vai mềm.

Khóc đi em, khóc đi em,
Hỡi người yêu Xóm Học
Để sương thấm bờ đêm
Đường anh đi tràn ngập lệ buồn em.

Ôi! đêm nay
Chưa bao giờ buồn thế
Trời mùa đông Paris
Suốt đời làm chia ly.

Tàu em đi tuyết phủ,
Toa em lạnh gió đầy,
Làm sao em không rét
Cho ấm mộng đêm nay,
Và mơ ngon trên khắp nẻo đường rầy.

Trời em đi có sao?
Mình anh đêm ở lại,
Trời mùa đông Paris
Không bao giờ có sao,
Trời mùa đông Paris
Chưa bao giờ buồn thế!

BẢN MỚI

Lên xe tiễn em đi
Chưa bao giờ buồn thế
Trời mùa đông Paris
Sướt mướt làm chia ly.
Tiễn em về xứ mẹ,
Anh nói bằng tiếng hôn
Không còn gì lâu hơn
Một trăm ngày xa cách.

Ga Lyon đèn vàng,
Tuyết rơi cuồng mênh mang,
Cầm tay em muốn khóc,
Nói chi cũng muộn màng.

Hôn nhau phút này rồi chia tay tức khắc.
Khóc đi em, khóc đi em
Để luôn qua tóc rối
Những vì sao rụng ướt vai mềm.

Khóc đi em, khóc đi em,
Hỡi người yêu Xóm Học
Để sương thấm bờ đêm
Đường anh đi ngùi ngậm lệ nồng em.

Ôi! đêm nay
Chưa bao giờ buồn thế
Trời mùa đông Paris
Rét cắt nghìn phân ly.

Tàu em đi tuyết phủ,
Toa em lả lăm đầy,
Làm sao em yên tâm
Cho ấm mộng đêm nay
Và xuôi ngon trên trôi trái đường dài.

Trời em đi có sao?
Mình anh đêm ở lại
Trời mùa đông Paris
Đêm thường hiếm hơi sao,
Trời mùa đông sinh ly
Chưa bao giờ buồn thế!

Bài thơ trên đây, CTT sáng tác năm 1954 và các bài thơ khác làm trong mấy năm sau đó là thời kỳ Cung còn là du sinh quân sự ngành kỹ sư khí tượng ở quân trường Salon, Pháp --nơi mà chúng tôi thuở đó hằng mơ ước được vào học. Cung thường lên xuống Paris với ánh đèn vàng trên sân ga Lyon và con tàu xuyên vùng tuyết trắng mênh mang của những đêm mùa đông trong cảnh ngậm ngùi của những lần em tiễn anh hay anh tiễn em, như

trên. Một lần ghi thành thơ sau nhiều lần đưa tiễn đã trở thành dấu ấn trữ tình thiên thu trong thi ca lãng mạn của CTT. Các nhà thơ vốn dĩ thuộc nòi tình. Tình yêu và những giấc mơ. Thơ Cung trong những hành trình gắn vào ra kinh đô ánh sáng này đẹp vô cùng. Nói cách nào đi nữa hay thay đổi chữ thế nào đi nữa thì thơ của Cung Trầm Tưởng ở giai đoạn khởi đầu “làm thơ” của ông đã đi vào tim và óc của chúng tôi, thế hệ vừa rời khỏi băng nhà trường ở sáu thập niên trước, và của những thế hệ trẻ hơn, các học sinh ở các năm cuối trung học và sinh viên đại học. Chúng tôi mê thơ tình lãng mạn của Cung và mê thơ tình lãng mạn của Nguyên Sa vài năm sau đó đến tận những ngày nay. Tuy nhiên nếu phải làm cái việc bình thơ của hai bậc thi hào này, thì có lẽ viết về Nguyên Sa sẽ dễ hơn bội phần so với viết về Cung Trầm Tưởng.

Nguyên Sa tốt nghiệp Cử nhân Văn Chương & Triết học ở Đại học nổi tiếng Sorbonne, Pháp, trở về Sài Gòn thủ đô miền Nam ở độ tuổi thanh niên, tuy đã lập gia đình, mà đã dạy triết ở các lớp lớn trung học và đại học làm thầy các cô các cậu mười tám, đôi mươi, chỉ trẻ hơn ông không là mấy, nên không dễ gì mà không tương tư một trò-em nào đó với tấm áo lụa Hà Đông --tất nhiên là màu trắng-- đi dưới nắng Sài Gòn và với mái tóc ngắn đẹp ngời ở chiếc băng nào đó của một lớp học triết nào đó rất ư là dễ yêu, nên “thầy” cầm lòng không đậu đã từng viết bài thơ muốn quên cũng không dễ:

ÁO LỤA HÀ ĐÔNG

Nắng Sài Gòn anh đi mà chợt mát
Bởi vì em mặc áo lụa Hà Đông,
Anh vẫn yêu màu áo ấy vô cùng
Thơ của anh vẫn còn nguyên lụa trắng.

Anh vẫn nhớ em ngồi đây tóc ngắn
Mà mùa thu dài lắm ở chung quanh,
Linh hồn anh vội vã vẽ chân dung
Bay vội vã vào trong hồn mở cửa.

Gặp một bữa, anh đã mừng một bữa,
Gặp hai hôm thành nhị hỷ của tâm hồn.
Thơ học trò anh chất lại thành non
Và đôi mắt ngát ngây thành chất rượu.

Em không nói đã nghe từng giai điệu,
Em chưa nhìn mà đã rộng trời xanh,
Anh trông lên bằng đôi mắt chung tình
Với tay trắng, em vào thơ diễm tuyệt.

Sau đó thì em đi, vì em có cuộc đời riêng của em mà thầy không biết, nên em đi không từ gĩa, và đã đi thì cũng chẳng biết; từ đó thì không còn gặp nữa thì nhớ, thì quên:

Em chợt đến, chợt đi, anh cũng biết
Trời chợt mưa, chợt nắng, chẳng gì đâu.

Nhưng sao đi mà chẳng bảo gì nhau
Để anh gọi, tiếng thơ buồn vọng lại.

Để anh giận, mắt anh nhìn vụng dại
Giận thơ anh đã nói chẳng nên lời,
Em đi rồi sám hối chạy trên môi
Những năm tháng trên vai gầy bỗng nặng.

Em ở đâu hồi mùa thu tóc ngắn
Giữ hộ anh màu áo lụa Hà Đông,
Anh vẫn yêu màu áo ấy vô cùng
Giữ hộ anh bài thơ tình lụa trắng.

Không biết em có giữ hộ thầy bài thơ này hay không, nhưng chắc chắn là có hàng nghìn em khác giữ hộ cho thầy, và hàng vạn vạn độc giả mê thơ giữ bài thơ này và hàng nhiều chục bài thơ đẹp khác của Nguyên Sa. Cuộc sống của thi sĩ đẹp quá vì ông có một vùng trời nắng đẹp mà làm thơ, một gia đình đẹp với hai ngôi trường vợ chồng ông mở ra dạy học trò, yên lành êm ả, chỉ gợn những cơn buồn thoáng chốc mà khi vào thơ nó trở thành đẹp hơn tất cả những gì ông đã có. Nhà thơ không bận tâm nhiều với cuộc sống vật chất nhất là ở giữa lòng thủ đô miền Nam. Ở đó, ông nhìn thấy rất ít về sự tàn phá của chiến tranh ngoài đời thực và trong tâm hồn ông, nên thơ ông tôi cũng đọc khá nhiều mà không thấy đến một câu nói về cuộc chiến tang điền thương hải của đất nước. Nguyên Sa sống thoải mái như một nhà mô phạm, một nhà thơ và một triết gia dạy triết tây trong khi mang tâm hồn của Trang Chu “à quoi bon de lutter ainsi pour vivre”. Mãi đến sau này người ta mới đọc được một ít bài thơ về cuộc chiến đó, Nguyên Sa viết lúc trước được sưu tập lại in ở hải ngoại, và người yêu thơ không muốn nhớ vì cho rằng tác giả có thể đã để năng thơ lạc lối cũ trong bối cảnh không ít người phát cờ theo hướng gió mới. Đó là khi miền Nam sắp và mới sụp đổ. Sau ngày đó, khi định cư ở Hoa Kỳ, chắc là ông đã cảm thấy cuộc đời không nuông chiều ông nữa như khi còn ở quê nhà --đúng hơn là khi ông sống ở Sài Gòn. Nhà thơ thực sự mất môi trường sáng tác, đã trở thành một chủ báo, viết báo và viết văn, vật vã trong cuộc sống mới cho đến cuối đời. Hoa Kỳ không là môi trường thích nghi của Nguyên Sa, không là Paris. Trong hoàn cảnh bất như ý, ông cũng làm thơ, như “Lục Bát Nguyên Sa” và những bài thơ cuối đời, nhưng đã không gây được tiếng vọng vang xa như những bài thơ cũ của ngày cũ. Chữ thơ không còn là mê ngữ mang mang nên người yêu thơ không còn đọc những bài thơ trữ tình tuyệt vời của ông nữa.

Nguyên Sa là một đồng điệu của Cung Trầm Tưởng trong quãng thời gian trước và là một cách điệu rất xa ở quãng thời gian sau, sau sự sụp đổ của miền Nam Việt Nam. Sau ngày đó Cung Trầm Tưởng cũng đã nhận chịu gian khổ của một vận mệnh sống-chết chỉ là một đường tơ sợi tóc mong manh như hàng trăm nghìn nhà lãnh đạo tôn giáo và chính trị, các bậc trí thức, nhà thơ, nhà văn, nhà báo, sĩ quan và giới hành chánh cao cấp miền Nam. Dĩ nhiên là cơ cực, thống khổ gấp nhiều lần hơn so với những vị, những người đã phải bỏ mà đi sống ở quê người. Đắt chết là môi trường sống của những cuộc cách mạng lớn trong tư tưởng con người, nhất là những con người có tâm hồn, những nhà thơ, nhà

văn. Và cách mạng tư tưởng của một nhà thơ là cách mạng ngôn ngữ thi ca. Cung Trầm Tưởng gọi là “ngữ sự”. Thi cảm cũng thay đổi lớn lao. Ông hoàn toàn trở thành nhà thơ siêu thực.

CTT không hề nhận là mình làm cách mạng chữ và chất của thi ca. Nhưng khi trả lời một cuộc phỏng vấn ông đã phát biểu: “Tôi tự cảm thấy không thể cứ tiếp tục giam hẹp thơ mình vào trong khuôn hạn của một cái tôi lãng mạn thuở trước với những biểu tượng nào là căn gác trọ vắt lưng trời ở Xóm Học Paris, nào là chiếc ghé đá vườn Lục Xâm, nào là công trường lá đổ trước một quán nhỏ hện hồ trên tả ngạn sông Seine, hay một sân ga đèn vàng một chiều đông tiễn em về xứ mẹ. Những dấu ấn này dù có đậm đà đến đâu chẳng nữa thì cũng đã sống xong đời sống hữu dụng của chúng rồi. Cõi thơ của tôi bây giờ mở về những chân trời bát ngát hơn của đất nước, vũ trụ và lịch sử. (6)

Thực ra Cung vẫn còn mãi trần trọc về những sáng tác đầu tay của ông như bài thơ dẫn trình ở trên. Cung vẫn còn muốn chinh thi ngôn cho đến độ chín hung vàng, vì suy cho cùng, vốn dĩ cái nghiệp dĩ thi ca của ông nặng oằn những con chữ nên tôi tin chắc là không một bài thơ nào thuộc tình ca của ông “đã sống xong đời sống hữu dụng của chúng.” Nhưng một điều chúng tôi dám tin là Cung đã thực sự thay đổi lớn lao về thơ trên hành trình của mình vượt qua khung trời đất mẹ vào vũ trụ. Trên đây chúng tôi chỉ nêu một vài thí dụ về tiến trình biến chuyển thi ngữ của Cung mong nói lên rằng thơ là hành trang bất ly thân của những hành trình lớn trong cuộc đời Cung, nên Cung đã tập trung tất cả các tập thơ của mình vào chung một tập thơ dày và đặt cho nó cái tên “Một Hành Trình Thơ”.

Trên hành trình dài dằng này, hành trang chính của Cung mang theo nằm trong túi tim đã được chuyển dần lên túi não xuyên qua dòng thời gian từ khi ở Pháp về cho đến khi ông bị vào tù trong luyện-hỏa-ngục mười năm và sau đó biệt xứ lưu vong cho đến nay. Tất nhiên CTT đã động não trong sáng tạo thi ngữ để chuyển tải chất thơ khác hơn tất cả mọi thi nhân cùng thời đại mà lý luận phê bình văn học ngày nay gọi bằng những từ rất khó hiểu như mythemes, morphemes hay phonemes --một phức hợp ngữ hay một đặc phẩm, một nhóm ngữ vựng hay một khổ thơ có nhiều từ phong phú, một biệt ngữ hay một cách ngữ-- không một thi nhân nào khác đã sử dụng cho đến hôm nay. **Và như vậy cuộc cách mạng ngôn ngữ thơ của Cung Trầm Tưởng** cũng là cuộc cách mạng của sự trưởng thành từ một thanh niên yêu đời, yêu cuộc sống, đến sự nghi hoặc và chán chường về thế kỷ mình đang sống và hơn nữa đã chiến đấu vượt thoát để đi vào vĩnh hằng.

Quãng hành trình thứ nhất là một Cung-Thơ lãng mạn. Quãng hành trình thứ hai là một Cung-Thơ dân thân đầy nghi hoặc mặc dù đã tận tụy cung hiến như một chiến sĩ. Quãng hành trình thứ ba là một Cung-Thơ của người tù vong thân đã can đảm vượt lên như một đấu sĩ, và vững vàng chiến thắng --ít nhất là chính mình-- như một triết nhân. Hành trình sau đó là một hành trình Cung-Thơ phục sinh. Nếu hiểu Cung... là cung đường cũng không sai. Xuyên suốt, trên tất cả và cao hơn tất cả, Cung-Thơ là một nhà thơ nhập cuộc ở giai đoạn lịch sử mà Cung Trầm Tưởng gọi là thế kỷ hung man. Nói rõ ràng hơn là thế

kỷ hung bạo và man rợ dưới sự thao túng hủy diệt của những kẻ vô thần và vô sản đã dùng bạo lực gạch một vết hằn to tát và sâu đậm trên đất sống của loài người từ Âu sang Á, trong đó có mảnh đất Việt Nam thương yêu của chúng ta. Trong thế kỷ đó, **Cung đã sống trong mộng, chiến đấu với thực tế, để được trở về với mộng.** Thơ Cung nói lên hoàn toàn về thứ định mệnh tự thân vùng dậy và vượt lên, vượt lên mãi. Nói như thế có lẽ đúng hơn khi nói về Cung. Và đó là cách mạng của thi ca không riêng của Cung mà của văn học Việt Nam.

Những tháng năm đầu từ Pháp trở về miền Nam, Cung Trầm Tưởng vẫn tiếp tục làm thơ lãng mạn. Hình như mãi đến mấy năm sau từ năm 1958 trở đi, nhất là sau dòng thời gian binh biến dồn dập từ năm cuối năm 1961, 1963 và cho đến 1968 khi CSVN tấn công vào Sài Gòn và toàn miền Nam, chúng tôi chỉ mới nhận thấy ít nhiều thay đổi trong tứ thơ của ông. Ông bắt đầu ray rứt và nghi ngờ về một cuộc chiến mà ông gọi chung cả hai miền Nam Bắc là “đánh thuê”. Một phần của nguyên lý có lẽ là Cung đã nhìn thấy rõ ý đồ của Bắc Kinh trong vấn đề Đông Dương: sử dụng lực lượng CSVN của Hồ Chí Minh chẳng những đã nhuộm đỏ Hà Nội rồi mà còn muốn nhuộm đỏ cả Vạn Tượng, Nam Vang và Sài Gòn; mặt khác, lại nhìn thấy Washington bày bàn cờ “Tướng” to lớn --loại cờ người-- ở miền Nam, đánh nhau chí choé, mà hầu hết trí thức miền Nam nhìn thấy đã thờ... dài, nào riêng gì một CTT:

Khoé mắt nhìn để mong,
Hàng mi buông để khóc
Khi thấy mỗi chúng ta đang đánh mướn
Trận chiến phá quê hương, giết tình người.

Và:

Cứu rồi hồn làm chi!
Từ khi sàu trần đọa
Đã nhiễm trùng hoài nghi.

Trời đông la: Cấm cửa!
Thấp nén niệm tâm kinh
Sao thấy mình lạc tiếng.

Thì ra tôi mới biết
Sau lũ lần tin dăng
Hư vô lừa bóng tối
Vào xoá lối thiên đường.

Vì vậy, dù là một quân nhân của miền Nam, trong thời kỳ năm bảy năm đó CTT đã mang tâm sự một chiến sĩ đánh nhau với CSVN như bị sức hút của chiến trường cuốn vào --như một loại kim khí bị sức hút không thể cưỡng được của nam châm-- nói như người Pháp nói: mỗi chiến sĩ vào chiến địa là “tuer ou être tué”: Cung gọi là “bản năng dung nham”.

Vì vậy, với tấm lòng đầy nhân ái của một thi nhân, lúc đó Cung đã viết về những chiến sĩ đối tuyến bằng những dòng thơ rộng lượng:

Bên chiến hào đối mặt
Hắn cũng như tôi
Đang say mùi thuốc súng,
Mùi mê yên mị dược
Đánh thuốc lú hồn ta
Đang vô thức miên du
Trước khổ đau đồng loại.

Và:

Tôi muốn ngã xuống trên một lần ranh màu trắng
Không vướng víu hận thù
Người lính ấy miên du
Bên chiến hào tử địa.

Dĩ nhiên, Cung Trầm Tưởng --cũng như những người ý thức miền Nam thuở ấy-- đã không thể rộng lượng được với những tên đầu sỏ:

Lấy thịt đồng bào làm mồi cho súng ngoại,
Bởi cuộc chiến các người gây ra
Là vô luân và phi lý.

Trong những năm tháng ấy, dù không ngăn ngủi, Cung thi nhân cảm thấy cô đơn với những nỗi buồn thâm lặng, không lãng mạn, chỉ nhen nhúm lửa hóa-luyện thi ngữ, chưa thay đổi lớn, lửa chưa lên sắc xanh nên khí huyết thơ chưa lên màu mặn, chưa trở thành “một vùng vu sử thom an nhiên” tuy vẫn làm người yêu thơ thắm như nhấp chất men. Xin dẫn dụ mấy bài thơ cô đơn buồn mưa Sài Gòn:

1. ĐÊM NÀM NGHE MƯA MÁI PHỐ

BẢN CŨ

Nằm trông ra cửa sổ,
Mái dờn nhạc đêm mưa,
Buồn hoang ngoài phố lạnh
Vào lay cửa lòng hờ.

Nằm trông ra nước mắt
Trời gàn. Vắng tha ma.
Trăm năm gầy cổ thụ
Khom lưng mỗi kiếp già.

Nằm trông ra đơn chiếc
Đèn vàng màu ký ninh,

BẢN MỚI

Nằm trông ra cửa sổ,
Mái dờn nhịp đêm mưa,
Buồn hoang ngoài phố lạnh
Vào lay cửa lòng hờ.

Nằm trông ra nước mắt
Trời gàn. Vắng tha ma.
Trăm năm gầy cổ thụ
Khom lưng mỗi kiếp già.

Nằm trông ra đơn chiếc
Đèn vàng màu ký ninh,

Gió khuya về lay lắt,
Ôm sao mà rùng mình.

Gió khuya về lay lắt,
Ôm sao mà rùng mình.

Mưa đêm ý nhạc dồn...
Nghĩ đời rồi thiu thiu
Nghe ra bước cô liêu
Đi trong sa mạc hồn.

Mưa gieo vó ngựa chồn...
Nghĩ đời rồi thiu thiu
Nghe như cỗ xe xiêu
Lăn trong nghĩa địa hồn.

Bài thơ trên Cung Trầm Tưởng viết năm 1958. Bài lục bát dưới đây Cung viết năm 1965 về một góc nghĩa trang ở buổi chiều trời úp trần mây đổ cơn mưa trên một thân me già rũ lá, một thân xe thổ mộ bỏ hoang xác rã, một cánh doi ghê lạnh vụt qua, những ngôi mộ tử sĩ chìm lút trong lãng quên hay chẳng chỉ còn trong mối sầu âm dương cách biệt của những cô phụ khăn xô ngày nay mang hình ảnh hóa đá của thời gian. Những hình ảnh buồn cảnh buồn người ở một góc tĩnh của thế kỷ chiến tranh với những lời thơ đẹp lạ lùng:

2. ĐẤT NGHĨA MỘT CHIỀU MƯA

Ngồi trông rũ tóc mưa rơi
Me côi một góc nói lời cổ sơ.
Bãi nhẵn nhàu vết lặn xưa
Một xe thổ mộ giờ tro gỗ gầy.
Ngồi trông úp xuống trần mây,
Cỏ xanh bia mộ đã dây ngút quên.
Chiều nhòa vào xứ không tên,
Thời gian hóa đá chông lên tuổi đời.
Ngồi trông vút bóng chim dơi
Mà ghê lạnh cả đất trời thâm sâu.
Sương khăn xô, tấm phủ đầu
Che hồn ẩm mốc mối sầu âm dương.

Đó là cung đường thứ hai của Cung Trầm Tưởng. Trên cung đường này, chúng tôi nhận thấy Cung làm mới mẻ lục bát của những trăm năm trước từ Thiên Nam Ngũ Lục thế kỷ XVII đến Đoạn Trường Tân Thanh thế kỷ XIX. Một thuộc sử thi, một thuộc bình dân lẫn bác học. Lục bát của CTT hoàn toàn lạ lẫm với những thi ngữ cũ nghĩa mới hay những thi ngữ mới mang những nỗi buồn miên man. Cung đăng thơ trên tạp chí Sáng Tạo và nhiều tạp chí văn học khác ở Sài Gòn.

Lúc đó, Cung biết mình đang dần thân, thực sự dần thân từ năm ba mươi tuổi, tức là vào khoảng năm 1962:

**Tuổi ba mươi phiến đá chông lệch vai.
Nửa đeo thơ, nửa thò đời...**

Và

**Rồi thấy mình không ngoại cuộc
Đời reo lên như một giác đấu trường.**

Thơ là đời. Rõ lắm. Thơ theo Cung vào cõi chết sau ngày 30 tháng 4, năm 1975. Thơ và ý chí vượt lên của CTT trên cung đường vào cõi chết này --cung đường thứ ba của Cung-- Thơ quyết định vận mệnh của Cung-- không còn là giấc mơ hay sự mập mờ miên du nữa mà rất hiển nhiên, rất thực, Cung đã trở thành một đấu sĩ của một giác đấu trường tận cùng gay go. Chàng thanh niên lãng mạn thuở tây du và anh chiến sĩ dung nham đầy lòng hoài nghi thực sự bùng tình khi bị rơi vào tận cùng của luyện ngục đỏ. Nhưng lạ thay trong một thực tế sống chết như vậy mà thơ Cung lại không hiện thực như thơ của hàng nghìn người tù chính trị khác: Hàng trăm bài thơ đã được Cung viết với thứ thi ngôn ẩn dụ [métaphore], hoán dụ [métonymie], trừu tượng [métaphysique], biến tự [métaplace], chuyên vị pháp [hyperbate], hoán trang hay hoán trạng ngữ [hypallage], nhân cách hóa [personnalisation] hay ngược lại, kể cả tỉ giảo ngữ [philologie comparée hay comparaison] mang tính siêu thực, siêu thực ở độ cao nhất --siêu của siêu thực-- ngây ngất thi men mới, mạnh lắng như những ngọn sóng ngầm địa chấn hay phối bông vào khí quyển như thanh khí hạo nhiên. Tất cả mọi thứ hiện hữu, cảnh vật, con người đã biến dạng vào tận cao, tận sâu, tận ảo trong cõi thơ của Cung. Mười năm tù, hơn ba tập thơ viết bằng hai tay thuở ấy và ba tập khác sau đó, chúng tôi không thể trình bày trong khuôn khổ bài tản mạn này. Phải một quyển sách dày vài trăm trang, nếu viết đầy đủ hơn.

Chỉ xin viết tóm lược:

Dù có những sở thích và ham muốn rất người, chúng tôi cũng tự tạo cho mình sự trân trọng khi thưởng thức tứ tuyệt của riêng mình: đàn bà đẹp, thơ đẹp, họa & khắc đẹp và kiến trúc nguy nga tráng lệ.

Mỹ nhân, điêu khắc & hội họa và kiến trúc nguy nga tráng lệ không thiếu, nhưng chỉ nhìn từ xa, hay nhìn trên các trang in sao chụp của báo chí, tập san hoặc trên màn ảnh như nhìn trong mơ mà ở trong hoàn cảnh của một thư sinh nghèo trước đây hay một chiến sĩ sau đó --chỉ có cây súng và vài manh áo trận-- không thể nào với tới. Thơ thì, ngược lại, quá gần vì hình như nó đã có sẵn trong hồn trên từng bước đi vào khói lửa, hay ngay cả trong những giấc ngủ chập chờn. Thơ của mình thì ít, thơ của người thì nhiều. Dù đọc ít và hạn chế trong mấy ngôn ngữ Việt, Hán Việt, Pháp và Anh chúng tôi không hẳn đã không có cái nhìn chín chắn về nền thi ca thế giới từ trước đến nay. Hàng nghìn những đại thi hào trên thế giới và hàng trăm thi sĩ lớn trong nền thi ca đất nước. Mỗi người yêu thơ đều có những thần tượng thi ca riêng và những nhà thơ lớn chọn riêng với những bài thơ đẹp của từng thi nhân như những viên ngọc quý giữ riêng. Cá nhân chúng tôi, suốt trên hàng nghìn dặm hành trình của kiếp sống và hơn sáu mươi năm sau khi trưởng thành thực sự vào đời đi tìm sự thật cho đến nay, với quan niệm mỹ học và sự thưởng thức thơ như một nhu cầu không thể thiếu, từ đó chúng tôi --xin nói rõ, chỉ riêng trong tầm nhìn của chúng tôi-- chỉ thấy có bốn nhà thơ lớn nhất của nhân loại trong mọi thời đại.

Hai vị mà mọi người yêu thơ đều biết là **Lý Bạch** (701-762) ở thời kỳ đầu của Nhà Đường Trung Hoa và **Rabindranath Tagore** (1861-1941) của Ấn Độ. Về hai đại thi hào này chúng tôi xin được miễn thêm thắt cũng không xin trích dẫn một dòng thơ nào. Vị thứ ba là **Abu'l-Ala al-Ma'arri**, một nhà thơ mù mắt. Ông cùng Al-Mutannabi là hai thi nhân lớn Ả-rập ở đầu thế kỷ XI được quần chúng khối Ả-rập Trung Đông ngưỡng mộ và là người mà đại thi hào Omar Khayyam --được cả khối Hồi Giáo thế giới tôn sùng-- chịu ảnh hưởng lớn vì ông chẳng những là tiền bối của Omar, dù chỉ cách nhau chừng ba bốn thập niên, mà còn được Omar kính phục. Danh tiếng của Omar vọng xa tận Âu châu trong nhiều thế kỷ sau đó nhưng **Al-Ma'arri** rất ít người biết đến mãi cho đến khi thơ của ông và của nhiều nhà thơ khác thuộc khối Hồi Giáo Ả-rập được nhà văn Reynold A. Nicholson dịch ra Anh ngữ mang tựa đề “Studies in Islamic Poetry” (Cambridge University Press, 1921) cùng với hai quyển khác là “Mystics of Islam” và “Studies in Islamic Mysticism”. Không thể biết rõ Al-Ma'arri làm bao nhiêu bài thơ. Chỉ biết khi đọc thơ của Al-Ma'arri chúng tôi nhận thấy ông có tư tưởng sâu sắc về kiếp sống con người. Thí dụ: Con người sống theo khái thị của những nhà tiên tri mang “lời” của Thượng Đế hay sống theo lý trí và tình cảm của chính mình? Đời có đáng sống và vô nghĩa hay không? Có Thượng Đế hay không? Có kiếp sau hay không? Và có lẽ vì câu hỏi này mà ông thường nói về sự phục sinh. Nhiều nhà viết văn học sử Anh và Pháp ghi nhận là ông ít làm thơ về tình yêu và chiến tranh như các nhà thơ đồng thời khối Ả-rập. Tuy nhiên chúng tôi nhớ nằm lòng mấy câu thơ dưới đây mà tôi tin rằng không một thi nhân nào đọc qua mà không giật mình về sự lớn lao, lạ lùng và lộng lẫy về thi ca của một nhà thơ mù tả một người đẹp:

**Khi nàng cười thì trần châu xuất hiện,
Khi nàng hạ tấm v□n thì trăng rằm lộ;
Vũ trụ hẹp quá không chứa được nàng,
Vậy mà nàng bị nhốt trong trái tim tôi.**

Nguyễn Hiến Lê cho rằng bốn câu thơ này là một nửa bài thơ của nhân loại.

Tôi tự hỏi một nhà thơ “mù” làm sao “thấy” được sự lộng lẫy tuyệt vời của một mỹ nhân mà cả vũ trụ không chứa được nàng chỉ riêng nhà thơ nhốt được trong trái tim của mình? Phải chăng “nhãn thức” của một thi nhân là thứ tầm nhìn xuyên vũ trụ, xuyên mọi vật dù hữu thể hay vô hình. Sự cao ngạo của thi nhân đẹp và thơ làm sao ấy, dễ làm cho lòng người yêu thơ rung động. Tầm nhìn đó là tiết phẩm tỏa xa của con tim và khối óc thực tinh anh, trong sáng, đầy ắp tình yêu. Sự cao ngạo đó là tuyệt kỹ của tâm hồn cao vời chỉ những nhà thơ mới có được. Và những ấn tính này mới chỉ là vài phần lớn lao trong muôn vàn lớn lao khác của một đại thi hào của nhân loại.

Những câu thơ trên do học giả Nguyễn Hiến Lê dịch, in trong quyển sách ông dịch từ một tác phẩm Anh ngữ của Will Durant viết về thế giới Hồi Giáo mà tôi đọc nhiều năm về trước, không nhớ rõ tựa, vì ông Nguyễn Hiến Lê không ghi tựa sách của Will Durant.

Cả quyển sách dịch dày hơn hai trăm trang tôi chỉ nhớ có bốn câu thơ này. Rất tiếc nhà biên soạn Nguyễn Hiến Lê khá lơ đãng nên cũng không ghi rõ các câu thơ đó trích dịch từ bài thơ nào; ông chỉ nói là của một nhà thơ Ả-rập trúng một giải thi ca nào đó trong đầu thế kỷ XI, nên buộc chúng tôi phải đi tìm tông tích đích thực của tác giả vì tầm vóc của bốn câu thơ lớn quá. Từ đó tôi lần ra cả khối Ả-rập trong đầu thế kỷ này chỉ có một thi hào mà từ năm bốn tuổi vì bệnh đậu mùa là Abu'l Ala al-Ma'arri người xứ Syria thuở đó bao gồm cả Iraq và Syria ngày nay. Tôi cũng tìm được quyển “Studies in Islamic Poetry” của Reynold A. Nicholson” và đọc được gần bốn mươi bài thơ của al-Ma'arri dịch sang Anh ngữ. Tôi tìm hiểu tiểu sử của nhà thơ và tìm đọc trên mạng internet được thêm nhiều bài thơ khác nữa của al-Ma'arri nhưng tuyệt nhiên không tìm thấy vết tích của bốn câu thơ Nguyễn Hiến Lê dịch sang Việt ngữ. Chỉ có một bài có lối tả na ná như bốn câu thơ đó xin ghi lại dưới đây, nhưng bài thơ này nói về sự gian dối và “bộ mặt của Sự Thật” chứ không phải của một mỹ nhân, xin để ý bốn câu chót:

THE TRUTH HIDES HER FACE

Experience nests in thickets of close shade,
Who gives his mind and life may hunt it down.
How many months and years have I outstayed!
And yet, I think myself a fool and clown.

**And falsehood like a star all naked stands,
But truth still hides her face in hood and veil.
Is there no ship or shore my outstretched hands
May grasp, to save me from this malicious sea?**

Bài thơ này là bài thứ 11 trong một loạt 37 bài thơ của al-Ma'arri do Reynold A. Nicholson dịch từ tiếng Ả-rập ra Anh ngữ đăng trên mạng Google (7) đại ý có nội dung:

NÀNG SỰ THẬT CHE GIẤU MẶT

“Kinh nghiệm làm tổ trong lùm bụi phủ lấp,
Người có tư tưởng có thể bị đời đốn quy.
Bao tháng năm rồi tôi vẫn đứng bên ngoài!
Và tự nghĩ mình là một kẻ khờ dại hay một thằng hề.

**Và sự dối trá như một vì sao trần trụi đứng trơ đó,
Nhưng nàng Sự Thật còn che giấu khuôn mặt
trong chòng mọng và tấm voan của mình.
Phải chăng không có con thuyền hay bến bờ nào
Mà đôi tay tôi có thể với tới được để tự cứu mình
khỏi vùng biển ác hiểm này?”**

Tôi không biết dịch bài thơ trên đây như thế nào cho đẹp. Việc sưu tầm gốc tích bốn câu thơ dịch không ghi xuất xứ của Nguyễn Hiến Lê chỉ đưa đến kết quả: Một là tôi chưa đủ

khổ công tìm cho ra nguồn gốc bốn câu thơ dịch của Nguyễn Hiến Lê trong hàng nghìn bài thơ của al-Ma'arri hay của một thi sĩ Ả-rập (mù) nào khác. Hai là ông Nguyễn Hiến Lê dựa vào bốn câu thơ cuối trong bài thơ trên đây của Abu'l Ala al-Ma'arri mà phóng dịch bốn câu thơ tuyệt tác ghi trong quyển sách của ông dịch từ một tác phẩm của Will Durant (cũng không thấy Nguyễn Hiến Lê ghi tựa tác phẩm của nhà văn, nhà biên soạn, nhà phê bình kiêm sử gia Will Durant --hay Tiến sĩ William James Durant-- mà ông này thì có quá nhiều tác phẩm không biết quyển nào mà dò cho ra?). Nếu điều thứ hai này đúng thì tôi đành khen rằng: “Chúng ta có một Nguyễn Du mới mà không hay!” Vì bốn câu thơ ông phóng dịch đã biến “Nàng Sự Thật” thành một nàng... thật sự chẳng khác nào Nguyễn Du đã biến một cô kiều rách bên Tàu thành một nàng Kiều lành hiếu trinh vẹn toàn và cũng biến những câu thơ đẹp tả tiếng đàn trong câu truyện Bá Nha-Chung Tử Kỳ của một bài thơ chữ Hán thành những câu thơ về tiếng đàn vô cùng đẹp và náo nê của nàng Kiều khi nuốt lệ đờn cho Thúc Sinh nghe trước mặt hoạn Thư (tiếc rằng tôi không nhớ nên không tìm lại được tài liệu Hán văn nói trên vì kỳ thực lúc đó tôi không quan tâm đến văn học). Có điều đáng khen là ông Nguyễn Hiến Lê vẫn cho bốn câu thơ mà ông dịch là của vị thi sĩ mù nào đó chứ không phải của ông. Nghĩa là Nguyễn Hiến Lê vẫn giữ một nửa chân tính --honnête-- của người cầm bút vì chỉ làm cho thơ người khác đẹp hơn mà thôi. Không như một ông thi sĩ giáo sư tiến sĩ CSVN (!) nào đó tên Hoàng Quang Thuận làm tập thơ gì đó đã “ấm trọn” cốt truyện của một nhà văn CS khác đồng thời, lại được cả giới lãnh đạo chính trị lẫn văn học CSVN tâng bốc và đề nghị lĩnh giải văn học Nobel năm nay. Dĩ nhiên ông thi sĩ tiến sĩ này bị một thi sĩ CS khác lật tẩy đưa lên các mạng internet văn học trong nước và quốc ngoại. Chuyện dài “đạo văn” xưa, nay, kể ra không ít. Ở hải ngoại cũng có một nhà thơ kiêm chủ báo và một tiến sĩ hợp tác bình và dịch một áng cổ văn nổi tiếng của người xưa lại cũng “ấm” luận án tiến sĩ bằng Anh ngữ của một tiến sĩ khác, chỉ sửa đổi câu văn cho có vẻ khác đi, rồi đăng được mấy kỳ báo, nên luận án chưa bị ấm trọn vì việc đạo văn này cũng bị tác giả bản luận án phát hiện; ông chủ bút x[] l[] q[] quít vài câu bằng Anh ngữ trên báo của mình, rồi thôi... huề cả làng. Riêng tôi nghĩ làm như vậy là bất chính -malhonnête.

Nếu chúng tôi nhầm lẫn thì trân trọng xin lỗi lịch sử văn học Việt Nam vì sự ngu dốt của mình. Xin nhờ những bậc cao minh thông suốt thi ca Anh, Việt, Nôm và Hán ngữ giúp làm sáng tỏ các ẩn khuất văn học tồn đọng. Chúng tôi cho rằng sự tôn trọng sự thật của bất cứ một người cầm viết chân chính nào --un certain écrivain honnête, dù vô danh-- cũng cần thiết cho sự lớn mạnh của nền văn học Việt Nam.

Trở lại nhà thơ mù Ả-rập, thiên nghĩ nếu Abu'l Ala al-Ma'arri không là tác giả của bốn câu thơ mà ông Nguyễn Hiến Lê dịch --hay phóng tác-- bỏ hẳn đi, thì vẫn là một trong nhà thơ lớn nhất của nhân loại vì al-Ma'arri có tư tưởng về kiếp sống con người và tầm nhìn về cõi sống vô cùng lớn lao mà các nhà thơ lớn khác của mọi thời đại rất ít người có được. Ông có thứ triết lý sống khác hơn những nhà thơ Ả-rập khác trong thời kỳ đó: “Duy ngã bất duy tôn”. Nghĩa là ông không theo tông giáo nào kể cả Hồi Giáo đang thịnh hành trong cả khối Ả-rập từ mấy thế kỷ trước. Hay đúng như người ta nói al-Ma'arri không làm thơ chiến tranh và thơ tình mà làm thơ về cái ẩn sâu của kiếp người?

Tuy nhiên, về bốn câu thơ “dịch” của Nguyễn Hiến Lê chúng tôi vẫn chưa hết thắc mắc và cũng nghĩ thêm rằng nếu al-Ma’arri có làm bốn câu thơ tả về một mỹ nhân thật sự như ông Nguyễn Hiến Lê đã dịch, thì trước ông ắt hẳn có hàng nghìn người khác --hay ít nhất một Reynold A. Nicholson-- biết đến rồi. Sao mà tìm mãi không thấy ở đâu....

Nhà thơ lớn thứ tư của nhân loại có tầm vóc lớn ngang các đại thi hào thế giới nói trên là Cung Trầm Tưởng của chúng ta hôm nay. Tư tưởng của CTT trong thơ vô cùng lớn. Thi ngôn của CTT lại vô cùng phong phú, lấp lánh mỹ từ, lồng trong sáu, bảy thức th[ư] pháp s[ư] thực mà t[ư] đã n[ư] lên ở trên; x[ư] lập lạ[ư] lần n[ư] ẩn dụ pháp [métaphore], hoán dụ pháp [métonymie], trừu tượng [métaphysique], biến tự pháp [métaplace], chuyên vị pháp [hyperbate], nhân cách hóa (personnalisation), hoán trang hay hoán trạng ngữ [hypallage], kể cả tỉ giã ngữ [comparaison] mà chúng tôi ghi nhận ngay từ tập thơ đầu tiên. Từ tập thơ thứ hai trở đi cho đến hết tập bảy cuối cùng là những chặng đường phát triển và chuyên hóa với thi ngữ vô cùng mới lạ, đặc trưng, độc đáo mà tiếng thơ vẫn mang đầy chất thơ. Bất cứ ở thể thơ nào, ngữ ngôn, thất ngôn hay lục bát.

Vị trí của Cung Trầm Tưởng trong thi ca nhân loại lớn như Lý Bạch, Tagore và al-Ma’arri. Xin lặp lại, ghi nhận trên là riêng của chúng tôi. Nếu xếp theo thứ tự thời gian thì chúng ta sẽ thấy như sau: Lý Bạch (701-763), Abu’l Ala al-Ma’arri (973-1058) Rabindranate Tagore (1861-1941) và Cung Trầm Tưởng (1932-).

Nếu nói về thân phận con người trong sự vận chuyển của lịch sử và môi trường sống thì chúng ta nhận thấy cả bốn nhà thơ này gần có hoàn cảnh khá giống nhau: Lý Bạch sống dưới triều đại Đường Minh Hoàng (712-756). Từ năm 25 tuổi mang kiếm đi hành hiệp, ngao du sơn thủy. Hai thập niên sau diễn ra hai cuộc chiến lớn. Thứ nhất, người Uighurs tấn công và chiếm bắc Mông Cổ và lập nước riêng (năm 745). Thứ hai, người Ả-rập liên minh với dân Tây Tạng đánh chiếm từ vùng Palmirs và vùng núi Thiên San (747-751) tây và tây bắc Trường An và kết hợp với người Uighurs luôn luôn tấn công nhà Đường. Sau cùng là loạn An Lộc Sơn. Chiến tranh và ly loạn ảnh hưởng lớn đến thi ca của ông ở buổi đầu. Lý Bạch trước đó từng làm quan được cả Đường Minh Hoàng và Dương Quý Phi trọng vọng. Sau cuộc nội loạn, vì ông theo cánh của Hoàng tử Lý Lân chống lại Thái tử Lý Thành --hai người con Đường Minh Hoàng-- nên bị tù đầy, sau đó khi ra khỏi nhà tù ông từ bỏ kinh thành phiêu bạt giang hồ lần nữa và làm những bài thơ kiệt xuất trong đó có bài “Hiệp Khách Hành” [sau này nhà văn Kim Dung, thế kỷ XX, lấy quãng đời hành hiệp và bài thơ này của Lý Bạch mà viết nên chuyện “Hiệp Khách Hành”]. Thơ của Lý Bạch với tư tưởng vô cùng phiêu hốt, phóng khoáng, được dịch ra hàng chục ngôn ngữ trên thế g[ư] người đ[ư]ng thờ t[ư]ng ông mỹ danh “Thi Tiên”. Đặc biệt ở Việt Nam, khi một ông đốc phủ sứ hồi hưu lập nên Đạo Cao Đài ở Tây Ninh trước năm 1945 đã tôn lập Lý Bạch làm vị Đệ Nhất Giáo Tông của tông giáo này. (8)

Về Abu’l Ala al-Ma’arri chúng tôi đã trình bày ở phần trên. Chỉ thêm rằng nhà thơ mù này cũng từng sống trong chiến tranh mà chính ông đã không thể dần thân vì đôi mắt mù của mình. Nhưng là một nhà thông thái ông biết rằng Baghdad bị Tướng Tughril Beg của

Triều đại Sejuk Thổ Nhi Kỳ tấn công, chiếm và chấm dứt triều đại của các caliphs Buyid of Baghdad (Buyid Dynasty) sau mười năm chiến tranh ở giữa thế kỷ XI (1043-1055). Chiến tranh sau đó kéo dài vào Syria và Aleppo --thành phố vùng đất đai quê hương của ông-- trong nhiều thập niên nữa (1055-1092) sau khi ông mất (1058). Các nhà phê bình Âu Châu sau này cho rằng lúc đó Al-Ma'arri đã sử dụng thứ thi ngôn độc đáo mà các thi nhân Ả-rập đồng thời chưa bao giờ dùng đến trong sáng tác thi ca. Những tập thơ lớn của ông là Lozum ma la Yalzam ["The Necessity of what is Unnecessary"] và Sikt al-Zand ["The Falling of Spark of Tinder"]. (9)

Về Rabindranate Tagore, người xứ Bengal mà thành phố lớn nhất là Calcutta vùng đất biển đông nam Ấn Độ cuối dòng sông Ganges bị Hoàng triều Anh cắt ra lập thành xứ thuộc địa riêng tách ra khỏi thuộc địa Ấn Độ. Ông thuộc tộc họ nổi tiếng và thân phụ ông sáng lập một tôn giáo ở Bengal trong thế kỷ XIX. Được đưa sang Anh học không tốt nghiệp đại học. Được Hoàng gia Anh phong tước "hiệp sĩ" -knight-- khi ông đã trở về Bengal. Tuy nhiên sau đó nhìn rõ bộ mặt thật của thực dân, Tagore từ bỏ tước hiệu và tham gia vào phong trào quốc gia đấu tranh đòi độc lập và viết văn, làm thơ -thơ là chính. Dĩ nhiên ông cũng đã nhìn thấy một thế giới nhiễu nhương trong và sau Chiến Tranh Thế Giới thứ I [1914-1918]. Ông là bạn thân của Morandas Raramchand Gandhi (1869-1948) -"Thánh Gandhi", triết gia và chính trị gia bất bạo động nổi tiếng khi đấu tranh đòi độc lập cho Ấn-Độ. Tagore là nhà thơ lớn thế giới được giải Nobel Văn chương năm 1913. Ông là viện sinh động học của Bengal và Ấn Độ.(10)

Những ghi nhận trên cho thấy những nhà thơ lớn nhất của nhân loại này từng là nạn nhân hay chứng nhân của chiến tranh và nhìn rõ sự vận chuyển của lịch sử từng làm thay đổi bộ mặt của xã hội ảnh hưởng lớn lao đến kiếp sống của nhân loại. Cung Trầm Tưởng của chúng ta nào khác gì, hơn nữa còn là nạn nhân của cơn bệnh cuồng tính cộng sản muốn tận diệt nhân tài nhưng Cung đã chẳng những chứng tỏ ý chí và quyết tâm vượt qua mà còn từ cõi chết mang về cho chúng ta những trang thơ kiệt tác ngang tầm thế giới --không tìm thấy trong văn học sử Việt Nam từ trước đến nay.

Trong khi Lý Bạch phiêu hốt như một thi tiên và Rabindranate Tagore hội tụ tất cả vẻ đẹp của tình yêu và vũ trụ trong thơ, cũng chỉ thể hiện được trong thi ca từ ba đến bốn thi pháp nói trên mà thôi. Rất tiếc, thi ngữ của al-Ma'arri chúng tôi không biết, không đọc được chữ viết của Khối Ả-rập -mà chỉ đọc những bản thơ dịch Anh ngữ-- nên không thể so sánh. Chỉ so về mặt tư tưởng và tài hoa chúng tôi nhận thấy Cung Trầm Tưởng chẳng những là một Lý Bạch, một Tagore mà còn là một al-Ma'arri --nếu nói khác hơn thì có thể nói là những nhà tư tưởng lớn gặp nhau-- [như câu ngạn ngữ Pháp từng nói "les grands esprits se rencontrent."] Cung Trầm Tưởng là tình yêu, là sự đau buốt tận cùng của kiếp sống con người, và vượt lên cao hơn nữa là sự phục sinh mà al-Ma'arri cũng từng nói trong thi ca. Cung còn vượt hơn một mức nữa là nói một cách vô cùng thanh thoát về sự hóa sinh hay phục sinh, nghĩa là muốn lập cho mình một thứ thế giới riêng nói cõi thực và cõi mộng, nếu chúng tôi không muốn nói ông là một thi-triết-nhân muốn dựng một thiên đường mới nếu không cho tha nhân thì ít nhất cũng cho tự thân được sống

trong thanh thân, vô luy, vô nhiễm, hóa thân theo ý muốn của tư tưởng, thành muôn vật muôn loài. Và đó là điều chưa một thi nhân nào với tới. Cao, lớn, uy nghi hơn bóng dáng của mọi thi nhân, không riêng thi nhân Việt Nam trong mọi thời đại mà còn cao hơn các thi nhân Âu, Á, Mỹ, Phi của mọi thời đại.

Nói như thế không phải chúng tôi phủ nhận bất cứ nhà thơ Việt Nam nào nhưng là một sự phân tích dựa trên thực trạng thi ca Việt Nam với hy vọng là các nhà phê bình văn học sẽ đặt lại vị trí của mỗi thi nhân lớn và tác phẩm của các vị này vào đúng vị trí trong văn học Việt Nam. Riêng cá nhân chúng tôi nếu có quan điểm riêng thì tôi cho rằng tác phẩm cổ văn hùng lược và nhân hậu nhất về tư tưởng Việt Nam là “Bình Ngô Đại Cáo” của Cụ Nguyễn Trãi, các tác phẩm thi ca lớn nhất về nôm là Cung Oán Ngâm Khúc của cụ Nguyễn Gia Thiều, tác phẩm dịch Hán sang nôm là Chinh Phụ Ngâm Khúc của bà Đoàn thị Điểm. Những nhà thơ lớn như Cao Bá Quát, Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu xứng danh là những nhà thơ lớn. Không ai phủ nhận Nguyễn Du là một thi hào không lớn, không ai phủ nhận lục bát trong “Kiều” là không bóng bẩy, khúc chiết vừa bác học vừa bình dân -- và chỉ hay ở phần này-- còn nền tảng triết lý của tác phẩm là “buông xuôi cho định mệnh” --dù là thứ định mệnh éo le đầy thương cảm-- không có gì hơn. Chính vì những câu thơ súc tích này mà ngày cũ ông Phạm Quỳnh nói rằng **“Truyện Kiều còn tiếng ta còn; tiếng ta còn, nước ta còn.”** Ai cũng tin như vậy, nhưng thử hỏi trong hơn một nghìn năm nô lệ nghĩa là một nghìn năm trước Nguyễn Du, chưa có truyện thơ “Kiều”, người Việt đã mất nước hay chưa? Rõ ràng người Việt không bị đồng hóa, không mất nước. Nói như ông Phạm Quỳnh vô tình đã phủ nhận lịch sử. Trong suốt chiều dài một nghìn năm trước Nguyễn Du Việt Nam có không biết bao nhiêu là thiên tài văn học, sử học, bác lãm về chính trị và quân sự, hay uyên thâm về xã hội và phong tục tập quán với những tấm gương anh hùng, liệt nữ không thiếu những cảnh éo le ngang trái --cũng viết bằng tiếng nôm-- ai biết mà khen cho với một lời phê xứng đáng hơn lời phê phán của ông Phạm Quỳnh về “chữ” mà thi hào Nguyễn Du dùng trong Kiều! Cũng cần nói thêm: “Một ngày nào người yêu văn chương biết phủ nhận quan điểm cho rằng truyện “Kiều” của thi hào Nguyễn Du là “đệ nhất thư”, là có giá trị tuyệt vời “trước không có sau không có”, thì ngày ấy nền văn học Việt Nam mới ngang tầm thế giới, nước Việt mới tân tiến.” Giữ “Kiều” như viên đá quý của dĩ vãng văn học Việt Nam chấp nhận được, nhưng xem “Kiều” như viên ngọc toàn bích lấy làm gương mẫu cho nền thi ca Việt Nam và cho thế hệ thi nhân hiện tại và tương lai noi theo thì không. Cũng xin nhắc lại tiếng Việt ngày xưa đủ sức mạnh giữ nước, tiếng Việt ngày nay đang chứng tỏ có khả năng dung chứa tất cả mọi tri thức ngữ học -cả mỹ học lẫn kỹ học-- về mọi phạm trù văn học, nghệ thuật, chính trị, kinh tế, y học, toán học, các khoa học và kỹ thuật hiện đại. Không phải đợi đến ba trăm năm, chỉ trên dưới một trăm năm sau đã có không biết bao nhiêu người khóc người khen Nguyễn Du. Tôi là một trong những người đó vừa khen vừa muốn khóc, “rằng hay thì thật là hay, nghe ra ngâm đặng nuốt cay thế nào!” Nếu tiếp tục ca tụng thi hào Nguyễn Du và viết nhại đi nhại lại mãi tác phẩm “Kiều”, hay “Đoạn Trường Tân Thanh”, là còn trì kéo nền văn học Việt Nam dừng lại ở mức đó, dù đó là một đỉnh cao. Xin nên nhớ một điều là dù chúng ta đã lên được nhiều đỉnh cao của những ngọn núi cao và các đỉnh cao của dãy Hoàng Liên Sơn --cao nhất Việt Nam-- đi nữa thì thế giới cũng

đã lên đến những đỉnh cao và đỉnh cao nhất của dãy Hy-Mã-Lạp-Son từ lâu rồi. Cũng nên từ bỏ câu ngạn ngữ “đừng đứng núi này trông núi nọ”. Phải biết bỏ, hay quên đi, để mà tiến sang các đỉnh núi cao khác. Trong văn học, chúng ta cần có tầm nhìn cao và xa hơn.

Nhân tiện cũng cần nhắc mà nhớ, trong việc phê bình văn học từ trước đến nay không ai không biết tác phẩm phê bình thi ca của Hoài Thanh và Hoài Chân là quyển “Thi Nhân Việt Nam” sau này tu chỉnh thêm nên còn gọi là “Hoài Thanh Toàn Tập”. Quyển sau là một bộ sách phê bình thi ca đồ sộ. Không ít người cầm bút ghi nhận ông Hoài Thanh Nguyễn Đức Nguyên và người em ruột Hoài Chân Nguyễn Đức Phiên --mà người viết chính là Hoài Thanh, một cán bộ văn học giữ vị thế lớn của CSVN trước khi chết-- là những nhà phê bình thi ca có tiếng. Khách quan mà nói tuy Hoài Thanh học chưa hết trung học nhưng ông có khiếu thưởng thức thi ca và chịu khó sưu tập được rất nhiều thơ và thông tin [information] của các nhà thơ nổi tiếng trước và sau năm 1945 rồi viết giới thiệu tiểu sử và thi phẩm của các nhà thơ đó trong tác phẩm nói trên, đánh đúng vào thị hiếu của độc giả yêu thơ, nên hai anh em ông được ca ngợi là những nhà phê bình thi ca đầu tiên của nền văn học Việt Nam, nói chung. Thực ra ở vào thời điểm đó mà tìm được khối thông tin lớn lao về các nhà thơ --nhất là các nhà thơ mới, tân học-- là rất đáng khen vì đó là việc làm không nhanh chóng và dễ dàng như trong thời đại tin học điện tử của chúng ta ngày nay. Tác phẩm của hai ông về sau được tu chỉnh và thêm rất nhiều người làm thơ khác nữa, trong đó có hàng vài tá các “nhà thơ” cộng sản rất tâm thưởng, nên khi đã trở thành cán bộ văn học cao cấp của CSVN, “Hoài Thanh Toàn Tập” được nhà xuất bản Văn Học của CSVN in lưu hành trong những năm đầu thế kỷ này gồm 4 tập, hơn 4,000 trang -không phải là quyển “Thi Nhân Việt Nam” chỉ vài trăm trang như các quyển tái bản trước năm 1975 ở Sài Gòn và ở Hoa Kỳ sau đó. Xét cho cùng tác phẩm này của Hoài Thanh và Hoài Chân ngoài các thông tin về các nhà thơ, như nói trên, là đáng ghi công lớn hàng đầu, nhưng còn phần “phê bình” rất sơ lược thực ra chỉ là những lời “giới thiệu” các nhà thơ và thi phẩm của các nhà thơ đó; quá nhẽ nên rất hỗn tạp: nhà thơ lớn, nhà thơ nhỏ đủ loại không phân biệt hay dở, đưa nền thi ca Việt Nam đến tình trạng có thể nói là “lam phát thi nhân”. Về bút pháp phê bình, vô tư mà nói, ông Hoài Thanh chỉ viết theo cảm tính, thiếu sự nghiên cứu có phương pháp và phân tích khoa học, nên có thể nói là quyển “Hoài Thanh Toàn Tập” rất tâm thưởng. Tài “phê bình” của Hoài Thanh cũng cần được xét lại. Chúng tôi nhận thấy sở dĩ Hoài Thanh được nâng lên thành cán bộ cao cấp thuộc hàng chỉ đạo nền văn học CSVN vì ông này đã từng “phê bình” thơ tâng bốc các lãnh tụ chính trị và chỉ đạo tư tưởng và văn học của CSVN như các “nhà thơ” Sông Hồng hay Trường Chinh, Xuân Thủy, Tố Hữu, kể cả Nguyễn Đình Thi. Sở trường hơn là ông viết nhật ký --hay nhật tụng ca-- tôn sùng thơ Tố Hữu. Có lẽ nhờ vậy nên Hoài Thanh còn được phong chức giáo sư đại học. Chuyện này cũng không lạ vì trong chế độ CSVN người kém học hay vô học làm thầy người có học hay trí thức là chuyện thường.

Chuyện đáng nói và quan trọng hơn là việc Hoài Thanh phê bình tác phẩm của các nhà thơ cổ điển với thái độ độc tôn cao ngạo bất xứng như một ngự sử phán quyết về văn học

bất cần dư luận. Hai vị thi hào cổ điển đó là ông Nguyễn Du và ông Nguyễn Gia Thiều. Những bài phê bình này viết riêng rẽ không có trong “Thi Nhân Việt Nam”.

Thứ nhất, phê bình “Kiều” của cụ Nguyễn Du, Hoài Thanh hết lời khen ngợi. Phải nói là ông mê và tán dương “Kiều”. Trong lần bút chiến với Nguyễn Bách Khoa Trương Tửu, một giáo sư đại học, nhà văn kiêm phê bình đã dùng mác-luận chê “Kiều” của Nguyễn Du [Trương Tửu sau này viết cho “Nhân Văn-Giai Phẩm” và yểm trợ tờ báo “Đất Mới” của sinh viên đại học Hà Nội chống chế độ CSBV năm 1955-1956] và cho rằng Hoài Thanh phê bình “Kiều” thiếu lý luận khoa học. Hoài Thanh đã viết trả lời về phê bình “Kiều” thế này: “Cảm thụ Kiều hồn nhiên theo thị hiếu cá nhân,” và “cái đẹp của Đoàn Trường Tân Thanh, cái chất thơ bàng bạc trong cả quyển truyện cũng cần phải được cảm thấy một cách hồn nhiên. Cứ phân tích giảng giải thì nó sẽ tan đi.” Ông cũng cho Nguyễn Bách Khoa Trương Tửu biết là: “Nhà phê bình phải từ bỏ hết mọi kiến thức và phương pháp khoa học khi xem xét tác phẩm nghệ thuật.” (11) Thái độ này cao ngạo như một ngự sử văn học nhưng kém kiến thức, bất chấp lẽ phải. Nói cho rõ thì lời phê bình của Hoài Thanh về một tác phẩm thi ca --nhất là truyện thơ “Kiều” của Nguyễn Du-- là theo luật rừng và đầy cảm tính “hồn nhiên” như một chị vú nào đó mắt nhắm mắt mở ngâm nga Kiều dài dài khi ru em ngủ. Vậy mà, đứng trên quan điểm “hồn nhiên” đó, Hoài Thanh tự cho mình làm văn học phục vụ nghệ thuật. Thiển nghĩ, nếu có, thì họa chăng khi Hoài Thanh viết về mấy nhà thơ mới, tân học, trong các năm 1941-1942. Từ sau năm 1945, nghĩa là sau khi Hoài Thanh tham gia phái đoàn CSVN “tiếp thu” chính quyền khi nhà vua Bảo Đại từ ngôi ở Huế năm 1945, rồi tiếp tục hoạt động cho Đảng CSVN trong ngành văn nghệ tuyên truyền cho đến cuối đời, ông Hoài Thanh đã nghe lắm người nói là ông làm nghệ thuật “vị nhân sinh” --thực tế là “phục vụ đảng CSVN”-- không còn nghe chuyện “nghệ thuật vị nghệ thuật” nữa. Ông trở thành công cụ tuyên truyền cho CSVN từ khi còn ở trong rừng như những cán bộ văn công khác theo bộ đội Hồ Chí Minh trường kỳ kháng chiến.

Thứ hai, phê bình “Cung Oán Ngâm Khúc” của cụ Nguyễn Gia Thiều, ông Hoài Thanh đã dùng luật kẻ chợ của bậc anh chị trong làng văn nô cộng sản với những lời lẽ mà chỉ có những người cùng hạng cùng cỡ như ông mới dám dùng như một Chế Lan Viên, hay cao hơn như một Tố Hữu, chẳng hạn. Đó là loại tiếng nói thô tục thậm tệ khi ông phê phán tác phẩm văn học cổ điển “Cung Oán Ngâm Khúc” trong một bài viết đăng trong “Giáo Dục Tạp Chí” số 5 tháng 1, 1944 mà ông Nguyễn Cẩm Xuyên sưu tập viết lại trong nguyệt san biên khảo văn học “Tân Văn” số 63, tháng 10, 2012. Trong bài viết đó Hoài Thanh phê phán nhiều câu thơ tuyệt vời của cụ Nguyễn Gia Thiều về tiếng than của một cung phi vô danh do tác giả dựng thành nhân vật chính trong Cung Oán Ngâm Khúc là “tiểu nhân đắc chí”, là “ti tiện”, là “hung hăng” là “sỗ sàng” và gì... gì nữa. Những lời lẽ này khác nào tiếng rít ghê rợn phát từ lưỡi đao sát thủ --của một đao phủ hơn là của một ngự sử văn học-- chém vào anh-hồn cụ Nguyễn Gia Thiều, một thi-triết-nhân đã khuất. Thí dụ như 4 thơ dưới đây, ông Hoài Thanh phê là “ngoạ ngoắt, âm ỉ như thói hàng tôm hàng cá:

“Giết nhau chẳng cái lưu cầu,
Giết nhau bằng cái ưu sầu độc chưa!
Tay nguyệt lão chẳng se thì chớ
Se thế này có dở dang không?”

Bốn câu thơ đẹp như vậy mà ông Hoài Thanh phê bình như vậy mới thấy rõ tư cách và tâm địa Hoài Thanh. Rồi, bất chợt tôi nhìn thấy ảnh của Hoài Thanh in trong Tân Văn số 63 và trên internet, chẳng khác nào khuôn mặt một cán bộ sắt máu CSVN họ “đồ”, bỗng nhiên những nét thanh nhã của một tao nhân mặc khách mà tôi tưởng tượng khi mới trưởng thành chợt tan đi như ảo ảnh. Thực là một hồi tiếc không nhỏ. Tâm địa của những tay trùm chính trị và văn học đảng CSVN với thứ lương tri thế tận mà Cung Trầm Tưởng từng nói bằng thơ --sẽ nêu rõ hơn trong phần sau-- là lúc nào cũng muốn hủy diệt con người cùng thời đại trong cõi sống và cả trong cõi chết nếu không cùng tư tưởng và chủ nghĩa như họ, kể cả những con người ở thời đại trước.

Chúng tôi vẫn biết rằng sự hiểu biết của mình chưa bằng hạt cát. Nhưng quan điểm vẫn là quan điểm. Hoài niệm về dĩ vãng chỉ hướng về hy vọng vào tương lai. **Hiện tại Cung Trầm Tưởng là một cuộc cách mạng lớn về thi ca không thể không nói đến sau khi “Một Hành Trình Thơ” của ông hiện diện.**

Tôi cho rằng Cung Trầm Tưởng có tư tưởng và ngôn ngữ lớn nhất trong thi ca Việt Nam ngang tầm thời đại và ngang vai vế với các đại thi hào nhân loại dựa vào sự phân tích căn cứ trên lý luận học, ngữ học và mỹ học, dựa vào sự so sánh về tư tưởng và thi ngữ của CTT với các nhà thơ lớn này lẫn sự thưởng thức cá biệt. Tôi không mong đợi một quan điểm tương ứng. Chỉ mong độc giả tìm hiểu CTT và thơ của ông. Có điều là làm sao hiểu được Cung Trầm Tưởng. Thiển nghĩ, cần thời gian, cần kiến thức, cần đọc nhiều về các nhà thơ lớn thế giới mới có thể làm một cuộc so sánh bằng sự phân tích tâm lý -- psychoanalytic synthesis-- bằng sự thụ cảm sâu xa và sự phân tích tinh vi về hiện tượng, sự chuyển thái về chữ và chất thơ của thi nhân --a profound application of reception theory, a transcendent study of phenomenology and hermeneutics in detecting the changes of the author's structures of feeling-- bằng sự nghiên cứu sâu xa về chuyển biến dâu bể của lịch sử mới hiểu rõ sự phấn đấu vượt qua định mệnh kiếp người của thi nhân --như một thể nghiệm sống chết của một con người yếu đuối về thể chất nhưng vô cùng dũng mãnh về tinh thần mà các luận thuyết phê bình văn học Tân Sử Luận --New Historicism [chịu ảnh hưởng lớn các quan điểm lịch sử và sự vận hành vũ trụ của Léon Foucault (1819-1839) nhà vật lý học Pháp người tìm ra tốc độ của ánh sáng]-- và Văn hóa Thực Trạng Luận do một người phê bình văn học thiên tả tên Raymond Williams chủ xướng [cuối thế kỷ XX, còn chưa nổi tiếng] đề cập đến. Mặc dù về lý thuyết Văn hóa Thực Trạng Luận có khuynh hướng chống Tân Sử Luận trên nhiều điểm nhưng cũng không vô lý, theo ghi nhận của Giáo sư Peter Berry: “Cultural materialism particularly involves using the past to ‘read’ the present” và “cultural materialists, they say, tend to concentrate on the interventions whereby men and women make their own history, whereas new historicists tend to focus less than ideal circumstances in which they do so, that is, on the

‘power of social and ideological structures’ which restrain them. The result is a contrast between political optimism and political pessimism.” (12) Bằng cách nào đi nữa các luận thuyết này chấp nhận thân phận của tác giả. Rất nhiều văn sĩ thi sĩ của chúng ta không tự quyết định được thân phận [một tư thế bất thức] bởi sức cuốn của lịch sử Việt Nam trong chiến tranh nhưng cũng quyết định được định mệnh [một ý chí hữu thức] của chính mình. Đó cũng là thứ triết lý “duy ngã bất duy tôn”. Và đó là một thứ triết lý của những nhân cách lớn. Không buông xuôi nhưng coi thường giá trị cường quyền và mị quyền -- cả thế quyền lẫn thân quyền-- giữ chặt mình cho chân đạo, mỹ đạo và cho chính mình. Đó là Cung Trầm Tưởng.

Tiếc rằng thơ không thể hay không dễ dàng dịch ngữ [signifier] mà chỉ có thể dịch nghĩa [signified] như các câu thơ của al-Ma’arri nêu trên, nhưng nếu một Roland Barthes, một Jacques Derrida đọc được Việt ngữ và có dịp đọc “Một Hành Trình Thơ” hẳn sẽ nhận ra điều tôi nói về Cung Trầm Tưởng là không vô căn và lộng ngôn. Vô căn và lộng ngôn không thể có trong chủ trương của một người mong mỏi tìm sự thật trong suốt hành trình cuộc đời qua hơn nửa thế kỷ từ khi trưởng thành. Nếu có viết thì chỉ dựa trên sự thực hiển nhiên. Tất nhiên chúng tôi cũng chỉ dựa vào các trang thơ in rõ ràng chính xác trong “Một Hành Trình Thơ” để viết về Cung Trầm Tưởng mà không viết theo cảm tính hay cảm tình riêng.

Xin hãy đọc kỹ tập thơ này của CTT. Tình cảm đã đến tột điểm; chiến tranh tàn khốc không nhiều nhưng lột trần bản chất hủy diệt toàn diện và ghê gớm của chiến tranh Việt Nam: một cuộc chiến phơi bày một lương tri thế tận [une exposition d’une conscience catastrophique], một nỗ lực của một hiện tượng tâm lý thú tính cộng sản như thứ bệnh tâm thần muốn hủy diệt nhân tài và vùi chôn nhân phẩm [une explosion d’un bestial phénomène communiste comme une trouble hystérique d’aliénation du talent et de la dignité humaine] từ đó nhân tài của đất nước bị hủy diệt như một Khái Hưng, một Nhưộng Tống trước đó hay một Phạm văn Sơn sau này hoặc biến thành những phần tử thui chột trong các đáy địa ngục như một Cung Trầm Tưởng và một số nhà văn nhà thơ miền Nam sau 1975 hoặc nhóm văn thi sĩ Nhân Văn-Giai Phẩm miền Bắc như một Giáo sư Tiến sĩ Trần Đức Thảo, một Nguyễn Hữu Đang, một Hữu Loan, một Quang Dũng, hay một Phùng Cung sau năm 1955 hay ít nhất cũng mang thân phận của kẻ bị khai trừ --un excommunié-- như một Giáo sư Tiến sĩ Nguyễn Mạnh Tường từ khi cuộc chiến đó do những người CSVN mang vào đất nước Việt Nam (1945-1954) và Nam Việt Nam (1966-1975). Con bệnh đấu tranh bạo lực cuồng tín [hysterical] không hẳn là cuồng tín [fanatical] này của CSVN còn muốn tiêu diệt cả những lãnh tụ tôn giáo và đảng phái chính trị khác, những người quốc gia và những chiến sĩ miền Nam cầm súng chống lại chúng. Ngay cả những linh hồn của các cô phụ trung trinh vất vưởng trên bãi chiến đi tìm anh hồn những tử sĩ vô danh cũng bị xô xoá cho rã tan:

Súng xa vang liên vận
Quý hận rỗng ven đô.
Bàn tay mưa xô xóa,

**Chiếc bóng góa mơ hồ
Loãng tan đêm thủy hoạn.**

Cuộc đấu tranh bạo lực thú tính và cuồng tính của CSVN mang thứ lương tri thể tận này rõ ràng là một cuộc đấu tranh tiêu diệt cả cõi hữu thể lẫn vô hình mà chúng nghĩ đã chống lại chúng -những satans của thời đại, như loài quỷ hận đang dang cổ “rồng” trong tai của nhân loại. Nơi nào còn tiếng rồng của loài quỷ vô tim này sẽ còn nhiều nương dâu biển.

Hơn ai hết CTT đã cảm nhận hay tiên tri định mệnh của mình trong bối cảnh đổi thay phũ phàng của đất nước và lịch sử ngày đó:

Hồn giờ đi chân đất
Lật đật lối cô đơn.
Ngã ba phố chập chờn
Ánh đèn vàng lửa ngục.

Và:

**Nhất phiến chiếc linh hồn
Giữa bão bùng dâu biển.**

Thân phận của con người bị cuốn vào triều sóng đỏ thủy hoạn và bão bùng dâu biển đó khó mà vượt thoát được số phận nhưng Cung Trầm Tưởng đã tự quyết định định mệnh và làm chủ tư tưởng của mình. Vì sao? Có thể nói Thơ là phương tiện cũng là cứu cánh của một Cung-Thơ sống còn trong đáy sâu luyện ngục CSVN. Hành trình vào cõi chết tối tăm, muốn làm thơ mà hai tay bị trói chặt thì sẽ viết bằng hai tay, viết bằng cái đầu mà người ta muốn cải tạo không được, vì ít nhất cái đầu đó muốn tự chủ và căng đầy cân não uyên thâm và trung thành của một trí thức tân học lớn. Xét cho cùng, bằng cách nào đi nữa chữ nghĩa thi ca phải là kết tinh của sự dồn nén xóc lên xóc xuống của lịch sử, của định mệnh, mà Cung Trầm Tưởng là điển hình trong mọi điển hình của nền văn học Việt Nam hiện đại. Cung Trầm Tưởng đã làm một cuộc cách mạng lớn trong thi ca Việt Nam. Cuộc cách mạng “ngữ sự” này của CTT là đem ngôn ngữ hữu thức đánh thức ngôn ngữ vô thức của thi ca.

Từ xưa đến nay ít người nghĩ rằng thi ngữ của một thi nhân lớn tự nhiên xuất phát từ tim khi sáng tác --nhất là thi ca thuộc trường phái lãng mạn, hay thơ tình-- thường là ngôn ngữ vô thức (inconscious) và chiếm lĩnh tâm thức người yêu thơ cũng rất vô thức. Nhưng khi mang chính trị hay triết lý vào thơ, ngôn ngữ thi ca nhất định phải là thứ chữ chọn lọc, rèn luyện, gọt giũa, hay nói một cách khác là gạn đục lắng trong, phải vận dụng kiến thức trí não vào để “thơ” vừa rõ lý vừa sáng tình, thứ thi ngữ đó là hữu thức (conscious). Cái đặc sắc của thi ca Cung là, xin ghi nhận rõ, “đem hữu thức vào vô thức” chớ không phải là lấy hữu thức hủy diệt vô thức. Và khi hai thức này đã hội nhập, Cung nghĩ rằng đã giữ nguyên sự nhất quán xuyên suốt trong thơ của ông từ khởi thủy đến sau này hay sau nữa, cho đến hết cái nghiệp làm người của mình. Nhưng thực sự thì sự hội

nhập đó đã làm “ngữ sự” thơ Cung thành siêu ngôn, từ đó thơ Cung trở thành siêu thực. Điều này ai đọc thơ CTT sau khi từ cõi chết trở về cũng nhìn thấy, nếu dẫn giải bằng hậu cấu trúc luận cũng không sai. Nếu theo một Roland Barthes muốn đi tìm sự nhất quán, hay thuần nhất --an unity-- trong một đặc phẩm như “Một Hành Trình Thơ” cũng chỉ sẽ tìm thấy sự không nhất quán --a desunity-- một dị biến trong đó mà thôi. Còn nếu theo Jacques Derrida, thì dĩ nhiên rồi, sẽ nhìn thấy ngay cái dị biến đó. Sự dị biến này của ngôn ngữ thơ CTT mà Cung nói là “Riêng bản thân người viết dựa vào kinh nghiệm sáu mươi làm thơ của mình, nhận thấy có một liên hệ nhân quả giữa những chữ thơ gieo đầu đời và mùa gặt thơ mai sau.” (13) Quả thật, có. Nếu nói theo ngữ thanh học --phonetics-- mỗi chữ thơ của CTT từ thơ gieo đầu đời cho đến mùa gặt thơ, tuy rõ ràng có sự thay đổi lớn lao, nhưng đều có chung sức nặng “gieo cảm” rất đặc biệt, nghĩa là đọc lên nghe rất thơ và càng đọc càng thích thú. Đó là thứ trọng lượng củ□ngữ sự; s□như chất m□n. Nên, thơ vẫn là thơ, dù có sự cách mạng nội tại lớn lao trong thi ca CTT. Vâng, đứng trên phạm trù ngữ thanh mà nói về sự nhất quán của tập thơ MHTT có thể nói như trên, nhưng ở phạm trù khác: tư tưởng mang triết tính thì sự nhất quán như CTT nói trên cũng không sai và tôi cũng đã nói qua “CTT sống trong mộng, chiến đấu với thực tế, để trở về với mộng”. Nhưng cõi mộng sau của CTT rộng lớn quá, điệu vơi quá như một cõi vô vi huyền ảo nên sự không nhất quán hay dị biến phân tích theo hậu cấu trúc luận có thể hiểu là sự phát triển tư tưởng và triết lý cả chiều cao lẫn chiều sâu mà cung bậc ngữ sự phải thay đổi cho phù hợp với tiến trình tri thức của nhà thơ. Và qua sự nhồi xóc của lịch sử, ngữ sự thi ca -hay thi ngôn- của CTT cao xa và sâu sắc đến mức độ siêu việt của siêu thực, nên tôi gọi đó là **cuộc cách mạng thi ca của CTT**. Một sự nhất quán từ “thơ gieo” và “thơ gặt” của CTT nhất thiết phải qua hành trình cách mạng đó. Đó là một tiến trình tất yếu, không thể nói khác hơn. Xin hãy nhìn vào thực tế nền thi ca hải ngoại và trong nước ngày nay thì sẽ nhìn thấy rõ hơn các điều tôi viết về CTT và tác phẩm bất hủ MHTT của ông.

Khi viết bài tản mạn này tôi trao đổi quan điểm trên với CTT. Với sự khiêm tốn thường lệ, ông không nhận đã làm cuộc cách mạng thi ca tôi nói, nhưng ông cũng đề cập đến trường hợp “một hành giả lãng mạn rong chơi trong cõi siêu hình mù mịt, nhưng vì thiếu bản lĩnh nên bị sa chân rơi vào một cuộc khủng hoảng tinh thần trầm trọng, hóa ông thành một con bệnh hoang tưởng, loạn trí nhớ (dysmnésique), loạn phối hợp từ (dysphasique), loạn ngữ pháp (agrammatique), tức là những triệu chứng của con bệnh cuồng ngôn sáng ngữ (dyslogie) --một hình thái của bệnh vong thân cấp tính.” Vâng, có thể có những trường hợp như vậy. Nhưng một CTT sáng suốt, tinh anh, trí tuệ, mang tư tưởng và ngôn từ lớn lao của một thi-triết-nhân của nhân loại là một biểu tượng rực rỡ của nền thi ca Việt Nam hiện đại là một đối cực cách biệt nhau xa tít tuyệt mù. Một dòng chảy tinh tuyền thượng nguồn chỉ có thể tìm thấy trên những đỉnh cao nhất. Vì thế, những gì chúng tôi viết sẽ gởi phổ biến trên các mạng lưới điện tử về văn học và đăng ở những tạp chí văn học của người Việt ở hải ngoại.

Chúng tôi là người đồng thời và đồng cảnh ngộ với Cung Trầm Tưởng, nên ít nhiều hiểu về Cung và thơ của ông. Cung và tôi, tuy kẻ Bắc, người Nam, nhưng cùng phục vụ dưới

một màu cờ. Ông tuy được đào tạo ở nước ngoài, tôi được nuôi nấng và dạy dỗ trong nước, nhưng cuối cùng gặp nhau trong luyện ngục và hẹn nhau tìm nguồn gốc của sự thực về Chiến Tranh Việt Nam và con đường sống mới cho bản thân hầu giữ lại một chút gì cho thế hệ trẻ hơn. Cung đã thành công. Tôi nghĩ tôi chưa hoàn thành sứ mệnh của mình. Trong khi ấy Cung Trầm Tưởng đã vượt xa, xa lắc xa lơ trong cõi vô tận của lịch sử và vũ trụ. Với cuộc sống Cung còn đó, nhưng trong văn học sử đất nước, Cung đã bắt tử. Vậy mà Cung đang mơ ước một cõi phục sinh hay hóa sinh nào đó cho chính ông? Có lẽ Cung-Thơ đang hay đã đi trên hành trình này? Ai biết được cung đường đó có phải là hành trình cuối cùng của CTT hay không? Phải không?

Hay CTT còn vượt cao hơn trên một hành trình nào nữa? Và phải chăng hành trình đó sẽ đưa ông lên tận đỉnh cao nhất của thi ca --siêu của siêu thực-- mà không còn ở trên các triền phiếm định nữa? Phải chăng trên hành trình đó khí huyết thơ [nặng kiếp nhân sinh] sẽ trở thành “thanh khí thơ” [thoát phàm, phiêu hốt] trong cõi hạo nhiên lằng lằng thiên địa? Phải chăng hành trình cuối cùng của một Cung-Thơ là hành trình của một “thiên sứ thơ” bay khắp cùng mà gieo tiếng “du thi” vào kiếp sống con người như tiếng vi vu của một tuyến thanh khí xuyên vùng huyền vũ mong nối hai bờ cảnh giới của mộng và thực? Ghi nhận này của chúng tôi về trường hợp mơ ước hóa thân của Cung-Thơ là một thiên sứ thơ --dù là một fallen god-- không là quá đáng, không xa với lý giải của nhà nhân chủng học Claude Lévi-Strauss về huyền thoại, thi ca và uyển ngữ. Ông cho rằng huyền thoại [myth] và thơ [poetry] giống nhau, có cái huyền nhiệm riêng, và ngôn ngữ thi ca là thứ uyển ngữ đạt đến mức độ cao nhất vượt ra khỏi phạm trù ngôn ngữ thông thường. (14) Thiển nghĩ uyển ngữ tôi luyện đến mức cao nhất sẽ trở thành uyên ngữ vô thanh hay siêu thanh. Những nhà Hậu Cấu Trúc Luận, Barthes hay Derrida, chỉ cho chúng tôi cách tìm cái vô thanh hay siêu thanh của uyên ngữ thi ca, hay là thứ chữ vừa uyển chuyển vừa uyên bác mang tính lưỡng trạng mà tôi đã đề cập đến ở trang đầu của bài viết này. Nói rõ hơn hãy tìm cho ra “mặt trái” của uyên ngữ, thứ “ngôn ngữ đôi” như Giáo sư Tiên sĩ Nguyễn Thanh Nhã của Đại học Sorbonne nói đến (15) --the opposite meanings of signs-- sẽ tìm ra được cái vô thức, vô ngữ, vô thanh trong “ngữ sự” thi ca hữu thức, hữu ngữ và hữu thanh của thơ siêu thực.

Vậy xin để tôi nói trước tiên về bước chuyển thái tư tưởng và triết lý sống của CTT từ khúc ngoặt lớn nhất của cuộc đời CTT rồi dò lần tìm tận nguồn ngọn tinh tuyền lớn này của nhân loại. Ngọn tinh tuyền này có thể bắt nguồn từ “những triền dốc vầu đến những triền phiếm định”. Tức là từ con đường của hữu thức mà chuyển dần vào vô vi theo nguyên lý của các nhà trí thức lớn nêu trên, hay nói cách khác là đi tìm nguồn gốc của siêu thực từ quan niệm “ngôn ngữ đôi” của ngữ sự thi ca.

Xin đọc bài thơ lục bát này của CTT về tư cách làm người của ông vươn cao như loại “vầu” --hay một giống thuộc họ tre, trúc, tầm vông, lồ-ồ nhưng thân chắc, lóng thưa, suông sẽ không có gai và thẳng đứng, rất đẹp-- chỉ các cánh rừng miền núi non tây bắc Bắc Việt mới có, không thấy có ở miền Trung và miền Nam Việt Nam. Bài thơ chứng tỏ ý chí và quyết tâm vượt lên của CTT:

BIỂU TƯỢNG

Lòng ta đứng vững như vầu

Thân cao lóng thẳng giữa bầu trời xanh.

Sum suê cây hút nhựa lành

Nguồn sâu đất dưới hóa thành lá trên.

Cực hình ác thú gây nên

May bằng nửa tép đứng bên vầu già.

Mỗi ngày vầu mỗi cứng ra,

Đổi thay lá mới, đậm đà lóng tươi.

Vầu danh như thép sáng ngời,

Nắng mưa thì cũng trọn đời đứng ngay.

Một độc giả trẻ đọc bài thơ (MHTT, trang 173) này sẽ không thấy gì khác hơn hay chỉ thấy Cung Trầm Tưởng là một đáng trọng phu, ví như loại vầu đứng thẳng vươn mình lên cao trên bầu trời xanh. Ngay cả những vị từng xông pha trận mạc văn chương, chữ nghĩa, có thể cũng chỉ nhìn thấy mặt nổi thể hiện trong thi ngữ của bài thơ, nghĩa là thấy một CTT tù nhân chính trị hiên ngang đối mặt với kẻ thù, vững vàng và vượt cao như các bậc chính nhân quân tử vẫn lấy tre trúc làm biểu tượng cho tư cách thanh cao chính trực của mình. Nhưng những người cùng đi tù như CTT ở miền thượng du tây bắc miền Bắc Việt Nam, như chúng tôi, mới có thể nhìn thấy những dòng thơ tất nhiên là hữu ngữ, hữu thanh và hữu thức này của CTT là tạo phẩm của những niềm uất hận không nguôi. Chúng tôi cảm nhận cái đau buốt thấm tận não tuỷ của CTT ẩn chìm trong những câu thơ thanh thản đầy khí phách này. Chưa hẳn đó là một bài thơ đủ đẹp mà chúng tôi thích trên bình diện thi ca nhưng chính những dòng thơ đó đã làm nước mắt của chúng tôi thấm rơi khi nghĩ lại sự phấn đấu vô cùng cay nghiệt trong những ngày đứng giữa rừng vầu của núi rừng Việt Bắc.

Nhắc lại để mà nhớ và cũng để chứng minh lời trình bày chân tình trên đây: Trung tuần tháng 6 năm 1976, ở đợt thứ nhất, CSVN đưa hàng nghìn sĩ quan cao cấp miền Nam cấp trung tá --lúc đó đã bị tập trung ở căn cứ Long Giao, tỉnh Long Khánh vừa đúng một năm-- ra miền Bắc bằng tàu thủy cận duyên. Sau bốn ngày đêm bị dồn cứng trong lòng tàu thủy trước đó bộ đội CSBV dùng để chở súc vật, tất cả sĩ quan tù chính trị được đưa đến trạm trung chuyển Bến Thủy thuộc Vinh, Bắc Việt, vào giữa khuya. Từ đó chúng chuyển tất cả hàng nghìn người nói trên --mà chúng bảo là “có nợ máu” nhiều nhất với nhân dân-- bằng tàu hỏa xuyên qua Hà Nội lên ga Yên Bái, rồi chuyển tiếp bằng quân xa che kín bạt lên vùng rừng núi Tây bắc, Sơn La và Hoàng Liên Sơn. Đợt này, các tù nhân chính trị, trong đó có Cung Trầm Tưởng và chúng tôi, bị phân tán giam giữ trong các trại tù quân quản (trại tù do bộ đội CSBV phụ trách) trong các vùng này. Chúng phân tù nhân ra thành từng đội, mỗi đội chừng trên ba mươi người và bắt đi lao động từ sáng sớm cho đến chiều tàn: các đội tù nhân khỏe mạnh phải vào rừng sâu núi cao đốn cây, chặt và cắt trành ké về xã trại tù; các đội tù nhân lớn tuổi, ốm yếu, sức khỏe kém thì trồng khoai sắn, bắp, đậu và rau cải chung quanh trại, hay làm thủ công đan lát.

Trong mấy tháng đầu tiên, từ sáng sớm mỗi tù nhân trong các đội khỏe mạnh được phát cho một dụng cụ cần cho việc dẫn gỗ, chặt vầu và cắt tranh. Vầu là nhu liệu cần nhiều nhất cho việc dựng các lán trại nên số tù chính trị cắt cử đi chặt vầu nhiều hơn. Muốn tìm rừng vầu phải theo đường mòn lên các vùng đồi núi cao cách căn trại năm bảy cây số. Vầu thường mọc ở triền núi cao và ở các thung lũng nằm giữa triền của hai vùng đồi cao. Muốn chặt một bó vầu hai mươi cây --như chỉ tiêu của các cai tù quân quản ấn định cho mỗi ngày-- chúng tôi phải theo đường mòn lên các triền núi cao trên cả nghìn thước tìm các khu rừng vầu thân cây không lớn và tầm cao vừa phải đủ tiêu chuẩn và đủ sức bó vác về trại. Muốn tìm được loại vầu vừa tầm đó phải lần mò xuống các thung lũng cách đường mòn trên triền núi cả trăm thước. Đứng ở đường mòn trên triền núi cao ngẩng đầu lên thấy vùng trời tĩnh lặng, lửng lơ những vầng mây trong những ngày nắng. Ngược lại, trong những ngày trời động sắp chuyển mưa bầu trời xám xịt, trời thật gần với tay đã tới, nhưng đó là thứ trời hung hãn dữ dằn với mây bay mau vùn vủ, u ám, gió thổi mạnh, rừng núi chao đảo, ai mà không thấy cô đơn tràn đầy, run rẩy tận tâm hồn vì ghê rợn sợ sệt, ai mà không tự hỏi tại sao mình lại lọt vào vùng trời đất cay nghiệt, âm đục, thê lương này? Vậy mà cái đau trên các triền đồi vẫn chưa thấm đậm bằng nỗi đau khi xuống sâu hơn trên thung lũng vầu. Ngày nắng, nhìn lên chỉ thấy thân vầu cao vót, lá vầu đan nhau rợp ch□mát trời □ nhìn x□ống là cảnh mờ mờ âm đạm vắng vẻ hoang sơ, cái rờn rợn dâng lên, nếu không có lưỡi quắm nắm trên tay để chặt vầu thì không tránh khỏi sợ hãi. Còn ngày mưa thì đáy thung lũng vầu là địa ngục, lầy lội, tối tăm xâm xâm mờ ảo, mưa len lỏi thấm ướt người, rét mướt, lạnh căm, tưởng là đang đứng trên đất chết. Cuối cùng bản năng vùng lên, quật những vết chém xéo thật mạnh vào thân vầu, ngọt xót, cây vầu lia gốc cắm xuống đất lầy. Phải dùng sức mà nhổ nó lên rồi kéo cho cành lá của nó rời khỏi cành lá của các cây vầu khác đan nhau trên cao cho nó nằm xuống mặt đất, rồi xón cành lá, rồi lôi nó lên đường mòn trên triền đồi. Rồi ở trên bờ lè của con đường mòn trên triền núi đó chúng tôi bó từng cây, từng cây vào với nhau thật chặt chẽ thành hai bó. Mỗi bó mười cây vầu dài chừng bảy, tám thước theo “tiêu chuẩn lao động” mỗi ngày bọn cai tù ấn định cho chúng tôi. Bó xong hai bó vầu mồ hôi toát vã đầy người, mưa thì đã thấm vào đầu. Cái lạnh của mồ hôi khô dần quánh lại mới lạnh thấm tận đỉnh linh hồn khi chúng tôi mang được cả hai bó vầu về trại tù.

Nếu đường lên triền xuống lũng chặt vầu vất vả gian khổ có một thì đường xuống triền kéo vầu theo lối mòn dốc núi mang được bó vầu về trại lại gian khổ và nguy hiểm gấp nhiều lần, chẳng khác nào đi trên đoạn đường vào cõi chết. Thực sự, có thể chết ngay, chết nhầy nhựa vỡ đầu, gãy cổ, lòi xương, nát thịt nếu chúng tôi không biết bước những bước chân ngang. Câu hỏi được đặt ra là: tại sao?

Xin tưởng tượng một con đường mòn độc nhất chạy lên một ngọn núi hoang vắng --ở độ cao từ 600m đến 1,000m trên mực nước biển, hoặc cao hơn nữa-- trong những ngọn núi vùng thượng du tây bắc Bắc Việt từ Sơn La lên Nghĩa Lộ và Hoàng Liên Sơn của dãy núi Fansipan cao nhất Việt Nam. Vùng núi cao này nằm chuỗi dài theo hữu ngạn Sông Hồng từ biên giới Lao Cai đổ xuống đông nam qua vùng đất cao Phú Lồ và Yên Bái-- trước khi

con sông này mang phù sa đỏ đỏ xuống tạo nên vùng đồng bằng Sông Hồng [the Red River Delta] và Hà Nội. Ở vùng núi non cao này, những con đường mòn lên xuống từng ngọn núi là sinh lộ của cư dân sống nhờ vào sản phẩm khai thác trong rừng: vầu, nứa, dang, mây và các loại cây rừng. Phần đất đai thấp dưới chân núi, con đường mòn đó xuyên qua thôn bản của thổ dân Mường, Mán, Tày trồng trà, lúa, ngô, khoai, sắn và chăn nuôi súc vật. Ngược lại ở những ngọn núi cao các sắc dân Mèo, Thái trồng loại cây hoa phù dung --thường gọi là á-phiện-- cũng dùng những con đường độc đạo này lên xuống núi đồi chác sản phẩm của họ lấy muối và các nhu cầu sinh sống khác. Con đường mà chúng tôi đi chặt vầu, đẵn gỗ, cắt tranh lập lán trại tù, là một trong những con đường độc đạo như vậy xuyên thôn bản, xuyên rừng lên núi thấp, núi cao, cao hơn nữa trên các triền dốc dựng mà hằng ngày không gian thường âm đục, cảnh thái hoang vu, yên ả nhưng rờn rợn khi nghe tiếng gió rút lưng đèo, tiếng rừng chuyển động.

Vì ở thế đất núi non cao nên con đường độc đạo --dù là các đoạn trên núi-- thường ướt đầm lầy lội, nhất là vào buổi sáng sớm và sắp xế chiều, mây thật gần, không gian âm đục, hay mưa sương rơi mịt mịt dù không nặng hạt. Lầy lội còn do những cơn mưa lớn của đêm trước gâ□r□từ c□ố□mù□c□ố□th□ch□đến hết mù□đông; mur□đêm nhễ□ngà□nắng ít là chuyện thường. Ngày lên mà ẩm ướt vẫn còn đọng lại trên trời và âm u dưới đất. Con đường là mạch sống của một lớp người nhưng là lối chết có thể vùi chôn thân phận của một lớp người khác --những người tù chính trị như chúng tôi. Cư dân ở trong các vùng rừng núi đó, dù lên hay xuống núi, thường bước những bước chân xuôi thoải mái, dễ dàng trên những con đường núi độc đạo như vậy, nhưng chúng tôi phải đi bằng những bước chân ngang hiểm nguy, sinh tử. Khi lên núi đi tìm vầu, dù lầy lội, dù dốc cao triền thoải hay triền dựng, chúng tôi cũng không ngại lắm vì có thể chống một cây gậy tre mà đi lần lên vừa đỡ trơn trượt vừa đỡ mệt. Khi đem hai bó vầu xuống núi là một sự ngược lại, mệt mỏi cả thân thể lẫn tinh thần vì phải kèm giữ thế nào để tránh bớt nguy hiểm. Mỗi lần chỉ đem xuống một bó vầu mười cây. Trong buổi sáng, cần phải mang cả hai bó vầu xuống núi. Một bó đem thẳng về trại, một bó khác dấu riêng trên thân các cây vầu và để ở một bãi□thấp nà□đó trên nú□; b□ổ□q□á trư□x□át trạ□□động tiếp, sẽ đến đó mang nốt bó thứ hai này về trại. Mọi tù nhân chính trị đi chặt vầu đều làm như vậy cho mỗi ngày□□động. Chúng tôi□có thể để bó vầu□thứ h□□nà□ở ch□ng một bãi□; không □□lá□nhằm của người khác. Sở dĩ phải theo lối làm việc dồn cả sức lực vào buổi sáng vì ai cũng sợ cái tĩnh mịch âm đạm rờn rợn của núi rừng chiều, đòi gió, lũng sương.

Trong buổi sáng, chặt vầu xong, lối từng cây từ lũng lên trên triền đặt bên lề đường, bó lại. Bó vầu phải thật thận trọng. Nếu buộc bó không chặt chẽ, mang bó vầu đi xuống dốc nguy hiểm không lường được khi dây buộc lỏng hay bị đứt làm cho các cây vầu bung ra. Mỗi bó vầu phải bó bằng hai mối dây ở hai nơi khác nhau. Mỗi thứ nhất cách phần gốc bó vầu chừng năm tấc, mối thứ hai vào khoảng giữa bó. Mỗi mối dây dài chừng hai sải tay (trên 2 thước) từ thân bó vầu đến tay nắm, để tùy theo thế đất co dãn dây khi kéo bó vầu đi.

Khi xuống núi, đặt bó vào trên đường mòn nằm xuôi theo dốc xuống, phần gốc ở dưới phần ngọn ở trên. Thận trọng kéo bó vào đi. Ở những quãng đường “yên ngựa” trên núi --hay đoạn đường mòn không có độ dốc, nhiều quãng dài nhất chỉ chừng trên dưới một trăm bước-- phải vác bó vào lên vai. Ở những quãng đường độ dốc thoải, bó vào tuy không bị sức đẩy quán tính kéo tuôn, cũng không dám vác vì sợ trượt ngã, mà phải dùng cả hai tay nắm mỗi dây phía trước vừa bước vừa kéo bó vào từ lè đường này sang lè đường kia đi về phía dưới --nghĩa là bó vào được kéo theo đường chữ chi (z)-- nhưng chúng tôi phải bước bằng **những bước ngang của hai chân: đi ngang**. Nếu bước xuôi như thường lệ, chân trước chân sau và kéo bó vào nặng giữa lòng đường, sợ bất thần bị trượt, bó vào tuột băng xuống đâm thẳng vào chân vào người thì chỉ có nước chết. Ở quãng đường độ dốc dựng hơn, cả bó vào như trơn tuột chạy theo lòng rãnh giữa đường trơn trượt theo sức đẩy quán tính lao xuống phía dưới nếu hai tay không nắm chặt cả hai mối dây buộc ở đầu và giữa thân bó vào mà “hãm phanh” đà tuôn của nó lại --như hai cái thắng-- rồi từ từ đi xuống; mồm như vật thì **cũng phải bước đi ngang**, nghĩa là có thể nhìn lên hướng dốc trên và nhìn xuống hướng dốc dưới. Vì, phía dốc trên biết đâu không có một người bạn tù đang kéo vào xuống và biết đâu phía dốc dưới cũng có một bạn khác. Do đó, để tránh bớt nguy hiểm, trước khi kéo bó vào xuống chúng tôi thường hú to lên để người dốc trên kẻ dốc dưới đều nghe. Nếu có tiếng hú đáp lại thì càng phải thận trọng hơn. Nếu nắm hai mối dây --không chỉ là nắm mà còn quấn chặt hai đầu dây vào mu và lòng bàn tay, kể cả cổ tay-- mà vẫn không kèm hãm được, bó vào sẽ tuôn xuống dốc dựng cùng với người kéo, có nghĩa là chết không toàn thân, mà có thể còn báng vào người bạn tù dốc dưới lôi người đó vào chung cũi chết. Những bước chân ngang và giữ cho thật chặt bó vào trong hai tay nắm hai đầu dây là thứ triết lý khoa học hữu dụng thiết thực, có nghĩa là không muốn đánh đu số phận của mình và càng không thể đem số phận người khác mà đánh đu với sự đẩy quán tính vô tình của vật lý học. Triết lý “giữ cho mình và giữ cho người” này không đồng nghĩa với bản năng sinh tồn. Đó là tinh thần mã thượng của một quân nhân, dù họ đã là những tù binh của CSVN. Trong trận địa ngày trước, nhiều người đã lấy thân mà chắn đạn cho bạn. Tinh thần này họ mang cả vào cảnh tù tội mà che chở cho nhau. Cũng chính vì sự thận trọng này để tránh sự chết chóc hay gây thương tích cho nhau khi kéo vào xuống dốc, nên ít khi hai hay ba người trong chúng tôi cùng chặt vào ở một bãi vào mặc dù cùng “lao động” chung trong một rừng vào. Vì vậy, mỗi khi một mình đi trên triền dốc mù sương hay đứng dưới lũng vào u ám chúng tôi cảm thấy cái rờn rợn của núi rừng, cái cô đơn của riêng mình và cái tủi nhục thân phận của một người thua trận. Cũng vì vậy, cần phải chiến đấu với chính bản thân và với cả tử thần.

Sau cùng chúng tôi đã dạn dày hơn và đã chiến thắng tử thần. Nhưng Cung Trầm Tưởng đã vượt lên cao ngoài vòng cương tỏa của cảnh giới và thân phận một người tù chính trị. Trên những triền dốc vào đó chúng tôi vật vã trong những ngày tháng đầu nhưng thời gian sau đó đã có thể lợi dụng buổi lao động chiều mà “du lãm” xa vùng chặt vào đôi chút, rồi dần dần đi xa xa thêm, kể cả việc đi tìm thêm thứ thực phẩm tươi “cải thiện” - nói trắng ra là tự tìm thứ gì đó ăn thêm cho đỡ đói. Cơm tù chỉ là khoai sắn lát mốc meo”. Đói lắm. Ngược lại, CTT chắc đã làm khác hơn chúng tôi. Có thể ở những buổi

chiều ông trở lên núi để nhìn lại phong quang đọng lại của con đường cỏi chết và **những dấu chân ngang** của mình mà định lại thể đứng của mình trong cỏi đất trời. Ông đã vượt qua tất cả mọi gian khò, tủ nhục, nguy hiểm, thương tật, chết chóc trên những triền dốc vầu đó. Vượt xa, nên mới có thể viết nổi bài thơ “Biểu Tượng” ở trên --một tâm trạng mặt nổi áp ủ những nỗi ngậm ngùi và những niềm uất hận không nguôi. Mặt trái của bài thơ trên có thể nhìn thấy trong bài thơ dưới đây.

NHU' CÂY LAU CÚI BẠC ĐÀU

**Mấy năm đày xứ chon von,
Sương lam khí chướng xói mòn ruột gan.
Đá tênh hênh lấm mưa ngàn,
Đã lao đao lấm suối tràn khe sâu.
Sắt se lau cúi bạc đầu,
Lom khom núi cẳng đáng vầu trên lưng.
Nai kêu đau nức nở rừng,
Lá lao xao rụng, mây lừng khùng trôi.
Năm chung tháng tận đây rồi!
Tết chi Tết vẫn chưa hồi sinh xuân.
Thương con **tím xót trăm lần,**
Nhớ em **lòng dứt** muôn phần lẻ loi.
Tết về tìm mảnh gương soi,
Nhà tan nước mất, thiệt thòi là ta.
Chút cơm khô nguôi ngắt và,
Nuốt cho tận nghĩa đậm đà xót thương.
Và đi cho tới cùng đường
Của heo hút xứ khôn lường khổ đau.
Thoắt đi tóc đã phai màu
Như nghìn tang trắng quần đầu vi lô.
Chiều tê sương sập nắm mồ
Vùi chôn chú bé mơ hồ năm xưa.**

Bài thơ này (MHTT, trang 156) CTT làm ở Hoàng Liên Sơn, miền Bắc, năm 1978, hơn hai năm sau khi bị chuyển từ Long Giao miền Nam ra thụ đày ở đó và đã trải mấy độ mùa điều đứng sống chết trên các triền dốc vầu. Ông viết bài này chỉ vài tháng trước bài “Biểu Tượng”. Thời gian cách nhau ngắn ngủi nhưng CTT đã vượt qua định mệnh, từ một giác đẩu bất đắc dĩ --buồn thảm và tủ nhục-- trở thành một tượng phu kiên cường. Hơn thế nữa, ông đã nung nấu tư tưởng và uyên hóa thi ngôn đến độ hung vàng trên các triền dốc vầu đó, biến các triền này thành những thứ “triền” khác trong thơ để trở thành một đại thi hào với nghĩa chín chắn của từ này, mặc dù trước đó ông đã là một nhà thơ lãng mạn nổi tiếng. Nhưng lúc đó chúng tôi chưa nhìn thấy CTT là một đại thi hào. Bài thơ trên đây mang đúng tâm trạng của nhà thơ “còn chưa lớn” mà chính CTT tự gọi là “chú bé mơ hồ”. Sự thực thì “chú bé mơ hồ” đã thành một Phù Đổng Thiên Vương sau khi giặc Hồ tràn vào miền Nam và đưa cả một lớp người trí thức miền Nam vào cảnh lao lý tử sinh như vậy. Nếu ông không là một phù đồng của trận mạc khói lửa thì ông cũng là một phù đồng --của nền thi ca Việt Nam hiện đại-- đánh một trận giặc lớn lao của một

trăm năm vừa qua khi người ta dùng quốc ngữ mà viết văn chương: đó là trận giặc “mặc cảm tự thị” của những ai đó chưa thực sự muốn cho chúng ta lớn trên phương diện tư tưởng và ngôn ngữ thơ, nói riêng, và nền văn học Việt Nam nói chung. Đó cũng là trận đánh lớn lao chống thứ “luơng tri thế tận” của các tay trùm chính trị, quân sự và văn học nô dịch CSVN. Xin đọc kỹ MHTT của CTT, chỉ riêng một câu thơ “quỷ hận rống ven đô” cũng là một nhóm từ vô cùng dữ dội gấp nhiều lần so với nhóm từ “những tên không lò không tim” --đã từng được một nhà văn Nhân Văn & Giai Phẩm dùng-- để chỉ những người CSVN. Khi viết về “bộ đội hung hãn của CSVN tấn công dữ dội ven đô Sài Gòn, Tết Mậu Thân, 1968” không câu thơ nào đẹp hơn câu thơ của CTT. Xin đọc kỹ sẽ thấy nhóm chữ “quỷ hận rống” là nhóm chữ của thơ, rất thơ, dù thanh âm mạnh bạo nhưng không phải loại chữ nào đó kêu gọi sự giết chóc của những văn nô miền Bắc như Tô Hữu, Chế Lan Viên, kể cả Xuân Diệu hay một nhóm từ nào đó của tâm lý chiến miền Nam, mà là một ngữ sự riêng của CTT --làm thơ với thứ chữ của thơ, chọn lọc, chính xác-- để chỉ một “loại vật” khủng khiếp với tiếng rống dã man hơn loài thú rừng dữ tợn hung hãn nhất --những người CSVN-- đến mức đó là tinh luyện, là tuyệt vời.

Nhờ CTT mà chúng tôi chợt hiểu ra rằng những triền núi với con đường mòn “đốc vầu” vô hình chung đã trở thành đại lộ biên chúng tôi --những tù nhân chính trị tâm thường-- bước đi và để trở thành những con người bất trị, vững vàng hơn về tinh thần và lớn mạnh hơn về tri thức. Đó cũng là con đường đưa chúng tôi đi tìm chân giá trị của cuộc sống và biết sống hữu ích hơn cho bản thân, gia đình và đất nước....

Riêng CTT, các triền dốc vầu đó còn có thể là con đường ngắn nhất đưa ông vào lịch sử bất diệt của riêng ông. Trong mùa đông rét buốt, trên các triền dốc vầu này, trời gần, mây lộng, gió chuyển, rừng chao, hay cả trong cái hoang vắng tịch mịch của đồi cao, lũng thấp chúng tôi chỉ nhìn thấy hay nghe được sự hiển nhiên hữu hình, hữu sắc, hữu thanh của núi rừng và nhiều khi cảm thấy cả sự sợ sệt trước cảnh thiên nhiên huyền hoặc ảm đạm đó và nỗi cô đơn của mình, nhưng nhà thơ của chúng ta khác hơn. Ông ta đã chẳng những nắm bắt được cái quán tính vật lý của khoa học, mà còn nắm bắt được cái quán tính của thời gian và không gian vô lượng của triết học Đông, Tây. Ông đem những thứ đó vào văn học làm rực rỡ thi ca hơn bất cứ một thi hào hiện đại nào. CTT đã lắm lần, từ các triền núi từ miền Bắc đến miền Nam, chỉ trong một sát-na của thiên thu vô tận, bắt được cái tinh thể --hay cái hồn không thấy được-- của núi rừng, trời đất, rồi viết thành tấu khúc thơ với một ngữ sự lộng lẫy:

Hãy nhìn Núi lung linh bất diệt
Tóc nửa đời ngời chói sương mai.
**Rễ bắt sâu đáy tầng địa chất,
Nên nắng mưa Núi cũng chẳng sờn.**

Hãy lắng nghe bằng lắng dịu đặt,
Suối vỗ về tình tự ngân trong,
Sáo trên tre hót nhảy vào lòng
Bài mi thứ mang mang trừu tượng.

Mỗi sớm trong nhà chung tâm tưởng,
Anh quỳ làm lễ hồi lòng em.
Ánh sao xanh, nước thánh rảy môi mềm,
Tàn vũ trụ bay trong trời mắt thắm.

Các khổ thơ trên trích trong bài thơ “Núi và Suối, Một Huyền Sử” (trang 444, MHTT) là một tầm nhìn xoáy sâu vào cái hữu thức ẩn chìm như “rễ của núi” bắt sâu trong lòng đất mà chúng ta thường không nhìn thấy hay nghĩ tới. Thử hỏi làm sao CTT thấy và nghĩ tới? Đồng thời cả khổ thơ bốn câu này lại áp ủ một thứ tình cảm thiêng liêng siêu thức là tình yêu núi sông mà cũng chỉ riêng những ai nhìn được chiều sâu tư tưởng thơ của CTT mới nhìn thấy chiều sâu của thi ngôn thể hiện một biến tự độc đáo và siêu thực của ông. Rễ của núi Mây Tào, rễ của dãy Trường Sơn, rễ của ngọn Hồng Lĩnh hay rễ của rặng Hoàng Liên Sơn đề cập và các tầng địa chất củ Đất Mẹ; sự gợi ý về tâm tình cội vợi ấy được thể hiện ngay trong tựa của bài thơ. Còn câu trích dẫn cuối trên đây “tàn vũ trụ bay trong trời mắt thắm” thật đẹp. “Trời mắt thắm”, theo tôi hiểu, là vòm trời rộng bao la, là không gian đầy màu sắc, nhưng “tàn vũ trụ” luân lưu trong vòm trời đó thì chỉ riêng CTT mới nhìn thấy. Lạ thực. Tầm nhìn của một đại thi hào là xuyên suốt, siêu việt như vậy sao? Nhóm từ “tàn vũ trụ” là những thứ gì đây? Nhóm từ này không định nghĩa được. Ngược lại có thể định nghĩa là **những vụn vỡ của một hình thành tuyệt đại vĩ mô** mà theo khoa học đó là những vụn vỡ của một “Big Bang” tạo nên vũ trụ và nói theo tín ngưỡng đó là “Sự Sáng Thế” của Đấng Tạo hóa --Đức Chúa Trời. Với thuyết nào đi nữa “tàn vũ trụ” có thể là thứ hữu mục quan chiêm cũng có thể là thứ hữu thể vô mục như các hành tinh chết, mảnh vụn của một hành tinh đã tan vỡ hay hạt nguyên tử luân lưu trong vũ trụ. Nó có thể là tinh thể tồn tại hay tro bụi của không gian vô lượng, vô thời gian. **Nói rõ hơn là một chuyển động của những vật thể hữu quan hay vô mục luân lưu trong vũ trụ miên viễn** - a motion of a visible or invisible natural object has permanently circulated in space. Bài thơ này dài 30 khổ thơ bảy chữ và hai câu thừa gồm tất cả 92 câu như một tấu khúc đột biến tuyệt vời của âm giai từ một gam tuyệt thấp đến một gam tuyệt cao như kết hợp của một hình nhi hạ [rễ của núi, tầng địa chất] cực thấp với một hình nh thượng cực c [Núi vũ trụ”, trờ mắt thắm] như ở khổ thơ thứ b kh hai người yêu đang ở trong “nhà chung tâm tưởng” thi nhân bỗng đổi gam cho tình yêu vút vào không gian với tàn vũ trụ bay trong trời mắt thắm làm cho người đọc nghĩ đến và hiểu rằng “tàn vũ trụ” cũng là một sót lại của một hình thành đẹp đẽ của một tâm tình -- một tình yêu với vô vàn định nghĩa-- trong dĩ vãng từ trước đến nay không thi nhân nào nói, cũng không có người đã nhìn thấy hay nghĩ đến cái cực nhỏ ở trong một vũ trụ thơ cực lớn như vậy. Một motion của vật thể khoa học hay sự rung động tâm thức triết học trong tầm mắt CTT nhìn thấy đã trở thành những dòng thơ tuyệt mỹ. Bài thơ này còn rất nhiều khổ thơ đẹp nữa, như:

Hiện hữu **thai sinh** từ ký ức:
Môi dường hư cấu ở trong tranh,
Mi như đã vẽ trước sinh thành,
Mẫu nữ qua em thành hiện thể.

Một khổ thơ nữa:

Rồi sớm đến thơm nguyên, siêu thực,
Đội nâng trời, bắt chấp thời gian,
Cao, xanh hơn, chát ngát nòng nân,
Núi mẫn đạt hồn người ngát trẻ.

Và:

Sự tích truyền lan qua thế hệ:
“Nàng là Thần S□□□ bạn bà□ch□□;
S□□□□□□□□□□ cát cũng gù mềm;
Trời mới lại như bảy ngày Sáng Thế.

Một khổ thơ khác chứng tỏ được sự giải trình về một thương đau sót lại của một hình thành thương yêu trong dĩ vãng như những “tàn vũ trụ” trong sự hình thành vĩ mô của khoa học hay huyền thoại:

Rồi tất yếu chia ly tan tác,
Suối buồn mi ướt lệ mùa thu,
Mang thai bên gối chiếc lao tù,
Tinh Núi nuôi trong bầu khắc khoải.

Từ tâm trạng thương nhớ một người yêu với những nét diễm kiều của một giai nhân nào đó trong quá khứ, CTT đã nâng nàng lên thành một “Nữ Thần”, ít nhất là cho riêng mình, mặc dù Núi Mây Tào cũng có huyền thoại “Thần Suối”. Tấu khúc tuyệt vời này được CTT viết sau khi bị đưa từ các trại tù vùng thượng du tây bắc Bắc Việt về các trại Z-30 (A, B, C, D) gần vùng Núi Mây Tào thuộc tỉnh Bình Tuy, miền Nam. Tuy nhiên, ngữ sự siêu hình của ông đã được hoà nhập trên các triền dốc vầu Hoàng Liên Sơn mà tôi nói ở trên. Các bài thơ làm trong thời gian những năm còn ở trong trại tù vùng núi cao này được CTT đưa vào một tập riêng --Tập Bốn: “**Những Dấu Chân Ngang Trên Một Triền Phiếm Định**”. Tập thơ này mang tên là “Một Triền Phiếm Định” nhưng đọc giả còn đọc thấy những triền khác nữa trong tập thơ đó, như “Triền Tư Lự”, “Triền Ái Dấu”, “Triền Ngữ Sự”, “Triền Mộng Thức” và v.v. Nơi nào cũng mang **dấu chân ngang** của ông. Trên các triền này, CTT viết những bài thơ đẹp mang chứng tích của những hiện thể vô hình luân lưu trong vũ trụ hay cái rung động thương đau sót lại của một quá vãng đã hình thành với những khối tình bất diệt thoáng chốc đã tan biến. Cái thực thể vô hình, cái chuyển thái siêu vi của cảnh vật, và cái rung chuyển thầm lặng của lòng người --cũng là invisible motion-- hoà thành những tấu khúc với âm thanh lạ, nhưng đẹp. Xin đọc:

NHỮNG DẤU CHÂN NGANG TRÊN MỘT TRIỀN TĨNH LỰ

Gửi lại bờ dấu chân ngang,
Mắt chong âm bản ngõ ngang hoàng hôn.

Gửi heo may phần màu hồn
Rắc trong u tịch thoáng bồn chồn đen.
Gửi sông hồ không thân quen
Lăn tăn luyện nhớ đan xen hải hùng.
Gửi sương **giăng tang** mông lung
Một sao hôm khóc thẹn thùng mù khơi.
Gửi lao đao rớt một lời
Con chim cô thốt bão trời cuồng phong.
Gửi thu vắn vắn long đong,
Nhấp nhô bằng trắc trên dòng thơ xanh.
Gửi môi sẵn cổ tự lành
Nhấn lên cho bớt tròng thành cô phiêu.
Gửi lai do có một điều
Đón đau rồi cũng hóa trừu tượng bay.
Gửi phong thanh nốt điệu này
Gói trong dấu lặng đủ đầy duyên cơ.

Bài này (MHTT, trang 369) là một trong các bài thơ đầu của tập thơ “Những Dấu Chân Ngang Trên Một Triền Phiếm Định”. Riêng, trên “triền tĩnh lự” này CTT đã nhìn thấy huyền cơ của cõi trời và kiếp người cũng như đã tìm thấy được mặt sau của sự rung chuyển trong vũ trụ “gửi sương **giăng tang** mông lung” tuy rằng “trong dấu lặng” mà huyền cơ của đất trời đã được gói trọn trong tầm nhìn của CTT: một motion vô hình và mâu nhiệm hiện hữu trong trời đất và trong tâm thức của ông. Ông cũng thấy được cái nghịch lý của tạo vật:

NGHỊCH

Đổ trọn sức xuân xanh
Cho thu vàng chín mọng.

Kết ngọt tặng vô ơn
Mật đầy lòng đau thắt
Chua dào dạt.

**Bàng vù lên đỏ ngát
Chết trước lúc tàn đông.
Đêm hắt đen diệu ảo
Cho long lanh những diện mạo.**

Dồn âm ran sót chót
Làm nắng hạnh khuyên quanh.
**Nỗi niềm tây giá lạnh
Kiệt kiệt vàng hôn ảnh.**

Ngậm hòa tan đôi lập
**Vào yên áo huyền vi.
Kề màu thiêng liêng rêu cổ xanh rì...**

Bài thơ trên đây (MHTT, trang 370) mang diện mạo của chúng tôi --những tù nhân chính trị-- chân cứng đá cũng mềm. Chúng tôi mò mẫm trên con đường mòn dốc vào tối tăm như đi qua vùng đêm đen mới có thể trở thành những con người lớn hơn, long lanh, như giải trình thơ của CTT: “đêm hắt đen diệu ảo cho long lanh những diện mạo.” Chiếc áo tù có sự huyền vi của nó. Ngâm cảm, chịu đựng, kể cả sự nhận chịu cái chết mà lòng không thay đổi. Diện mạo của tác giả dĩ nhiên có cung cách riêng, thật lớn mà tôi từng nói ở trên và sẽ nói thêm. Xin đọc các dòng thơ này:

**Đi vào đường ngắn nhất,
Băng băng ánh bên tinh.
Một lát điên thần tình:
Ô kìa! phản vật chất.**

**Roi nơi không là đất,
Nhẹ tếch và vô can,
Buông quán tính trần gian,
Tháo đồ dẫn lịch sử.**

**Bằng thuần khiết tạo sinh
Như Đức Mẹ Đồng Trinh.**

Các đoạn thơ trên trích trong bài thơ “Đường Vào Trong Veo” (MHTT, trang 382). Hai câu thơ cuối của đoạn trích dẫn trên, tô đậm (những chữ tô đậm trong các đoạn thơ trích hay các chỗ khác cũng do người viết bài này tô để trình bày rõ hơn một quan điểm hay ý nghĩ nào đó về CTT-MHTT hoặc một vấn đề đáng lưu ý khác), ai đọc cũng thấy rõ CTT viết về một thuần khiết tạo sinh mà Đức Mẹ Đồng Trinh Maria “thụ nhiệm” như một sứ mệnh huyền vi được giao phó bởi Đấng Tạo hóa tạo một huyền cơ --thuần khiết hoài thai-- đưa đến sự “Giáng Sinh” của Đấng Cứu Thế Jésus Christ. Đây là huyền vi thứ hai sau huyền vi thứ nhất là bảy ngày “Sáng Thế” của Đấng Tạo hóa, hay Đức Chúa Trời, theo niềm tin Cơ Đốc Giáo --Catholicism. [Một huyền vi khác của Đấng Cứu Thế là sự “phục sinh”.]

Nhưng hình như CTT nhìn thấy, ngoài huyền cơ thụ nhiệm trên, một cõi thiên đường nào đó có một sự “Thuần Khiết Tạo Sinh” không theo nguyên lý vật chất mà “phản vật chất”: một cõi “roi nơi không là đất, nhẹ tếch và vô can, buông quán tính trần gian, tháo đồ dẫn lịch sử”. Phải chăng cõi đó là **cõi không bị gắn chặt vào quán tính thời gian và không gian**, vô can, vô nhiễm, hữu thể mà vô thể hay ngược lại, **hữu tạo sinh mà bất hủy, bất diệt**, chỉ có hó□thân; ph[ê]□d[ê]□, ph[ê]□h[ô]t. Sự thực ông đã nhìn thấ□h□□ông đ[ư]ng mơ ước và đang đi tìm nguồn tạo sinh thuần khiết đó?

Trước khi nói tiếp về sự lớn lao diệu kỳ của thơ CTT, thử nghĩ nên nói qua về sự “**sinh và diệt**”, sự “tái sinh” và sự “hóa sinh” của vạn vật trong vũ trụ **không phản vật chất** theo quan niệm tạo thành và hủy diệt của triết học phương Đông, Phật và Lão: “**hữu sinh, hữu diệt**”. Trong vũ trụ là âm dương luân lưu và trong mọi vật thể là sự tàng trữ các “hạt nhân” trái nghịch va chạm, xung khắc nhau, tạo thành sự sinh tồn và hủy diệt: đó

là nguyên lực khai sáng lẫn đối lực tàn phá -force of creation and its opposite, force of destruction. **Phật** cho rằng mọi vật, mọi loài hiện hữu được sinh ra từ bốn cửa, gọi là “tứ sinh” gồm: thai sinh, noãn sinh, thấp sinh và hóa sinh. Trời đất gồm sáu cõi, gọi là “lục đạo”: thiên, thần, nhân, địa ngục, ngục quỷ và súc sinh. Trong sáu cõi này chỉ có hai cõi nhìn thấy được là nhân [con người] và súc sinh [muông thú]. Nghiệp căn “luân hồi” -- hay sự “tái sinh” trong sáu cõi chi phối bởi luật “nhân quả”. Trong khi đó thì **Lão** cho rằng “vạn vật đồng nhất thể”, chết ở kiếp này thì sẽ “**hóa sinh**” thành một thứ vật chất khác, bùn đất, cỏ cây, côn trùng và v.v. Theo Lão “cõi sống hữu thường” như vậy trở thành cõi tạm hữu hình trong hóa thân vô vi, vô lượng, vô thường, từ một nhất thể sinh ra âm dương quyện nhau luân chuyển tạo thành cõi nguồn của vũ trụ [nhất thể, lưỡng nghi, tứ tượng, bát quái và v.v. [Kinh Dịch --về sự sáng lập và luân lưu vũ trụ].

Có lẽ CTT hợp với Lão Trang hơn nên chúng ta thấy ông đang đi tìm siêu thực trong cõi hữu hình như ngày xưa Lão Tử đã lang bạt tìm cõi Tiên nơi rừng sâu, núi thẳm. Tuy nhiên CTT còn tiến lên một mức cao hơn. Tuy chấp nhận thai sinh --nhưng không hy vọng tái sinh theo Phật hay “đường” hóa sinh theo Lão-- **CTT nói đến một sự kiến tạo hay sáng tạo siêu hình khác ở một bậc khác hơn là: “Thuần Khiết Tạo Sinh”** dựa trên sự sáng tạo huyền vi Cơ Đốc Giáo. Không thể khẳng định nhưng có thể hiểu đó là niềm tin của một “**tạo sinh màu nhiệm**”. **Và đó là phạm trù duy linh thuần khiết, một “thụ nhiệm” mới tạo sinh một thiên đường mới trong sáng hơn, thanh khiết hơn, hòa lương hơn, khác hơn cõi tạo hiện hữu hiện nay đầy dẫy giông tố bão bùng, chiến tranh chết chóc, tàn phá và đau khổ triền miên.... Không rõ cõi tạo sinh này của CTT có khác gì hơn cõi vô hình chuyển động miên viễn mà “nhẹ tênh” như một “permanent motion” luân lưu trong vũ trụ là nguyên ủy tạo sinh của vạn vật hay không?** Hình như CTT nắm bắt được cái huyền lý nào khác ngoài tri thức của khoa học và triết học, nên trước đây trong một bức thư viết cho tôi, Cung Trầm Tưởng nói: “Tầm hiểu biết của khoa học và triết học đã tỏ ra bất cập trước sự thách thức ghê gớm của những vấn nạn siêu hình, nên cần sự tiếp tay của những cơn giạt mình siêu hình phi thường và hữu ích của trí tưởng thi nhân dám phá chấp, giữ bỏ những giá trị truyền thống đóng cặn, nằm ì trong thời gian để phiêu hốt đến những vùng tân biên unground, nơi không là đất, không có bất cứ điểm tựa hay hệ quy chiếu nào khác hơn cái linh tri, linh thị, linh cảm của lãng thi nhân. Nơi của sự cô đơn tuyệt đối. Ngọn nguồn của sáng tạo.” Có lẽ Cung Trầm Tưởng thấy cõi đó, muốn du nhập vào, trước tiên bằng ngữ sự thi ca “đỉnh nguồn tinh tuyền” --source étherée, ethereal fountain.” Nghệ thuật sáng tạo “nghệ thuật” của ông có triết lý riêng và nhân sinh quan riêng, cũng như “**thuần khiết tạo sinh**” là thứ quan điểm duy linh riêng của ông. Cái nghệ thuật đó là nắm bắt và định hình ngôn ngữ cho một cái lý siêu nhiên, siêu hình, siêu thực --là mặt ẩn chìm của tạo vật-- chỉ có những đầu óc phi thường và sự tưởng tượng vô cùng phong phú của một thi triết nhân mới bóc trần cái tạo thể để thay bằng tinh thể thuần khiết của mọi vật trong vũ trụ. CTT làm được điều này như chính ông viết: “Làm được hiểu ở đây theo nghĩa tích cực là **thay đổi một nguyên trạng hay tạo ra cái gì mới**” (trong “Lời Tựa” của MHTT, trang 33). Từ đó ông phiêu hốt vào cõi luân lưu “nhẹ tênh và vô can” không còn hệ lụy mà **vào cõi siêu hình trong thi ca.**

Không biết tôi đã chứng minh được tâm thi ca vượt thời gian không gian của CTT hay chưa? Chưa đâu, vì thơ CTT còn quá nhiều điều để nói vượt ngoài tầm hiểu biết của tôi. Trên các triền của con đường dốc vào này CTT đã làm rất nhiều bài thơ lớn đẹp vô cùng như những tấu khúc mới, lạ, phá vỡ cái du dương của âm giai như Derrida nói, như những bức tranh lập thể của Picasso... không thể trong thoáng chốc đọc mà hiểu, nghe mà cảm, hay nhìn mà thấy ngay cái diệu ảo tuyệt vời ẩn chìm của những tác phẩm nghệ thuật của các bộ môn nghệ thuật này. Dĩ nhiên trong toàn tập MHTT có những bài thơ khó hiểu, khó thưởng thức. Thiển nghĩ, một cá nhân dù lỗi lạc thế nào đi nữa cũng không thể đọc thấy hết, hay nghiên cứu xuyên suốt và phân tích thấu đáo toàn bộ ngữ sự, tư tưởng và triết lý trong thơ của CTT. Cần một nhóm học giả hàn lâm mới làm nổi các công việc này. Cũng xin lưu ý, ở đây tôi viết về CTT chỉ là một bài tản mạn, không phải là một bài phê bình hội tụ một hình thức cần và đủ với một nội dung lý luận được trình bày khoa học, tuần tự, lớp lang của một khuôn mẫu trong một nghiệm xét chặt chẽ và nghiêm cẩn của sự phê bình văn học mang tính hàn lâm bác học. Nếu tôi viết về thi ca CTT mà nói lan đến nền thi ca trong văn học Việt Nam tất sẽ không tránh được vì cái tính tản mạn vòng vo của nó. Nghĩ đến đâu thì viết đến đó miễn sao thấu lý đạt tình là đủ rồi. Lý do cũng bởi tư tưởng thơ củ CTT lớn quá; cái triết lý sáng tạ, sinh tạ và lễ tạ vũ trụ và cội nguồn củ CTT độc đáo và lạ lắm quá; và, ngữ sự rất đặc thù dù rất thơ, rất đẹp, mới mẻ nhưng cũng rất nhiều khê.

Nhân tiện, nói đến đây, chúng tôi xin góp ý về một biệt ngữ --a phoneme-- của CTT trên các “triền” này, ít nhất có thể giúp các bạn yêu thơ trẻ hiểu nhiều bài thơ khác của Cung. Đó là tính từ “**phiếm định**”. Biệt ngữ này mới đọc rất khó hiểu. Hãy diễn giải như thế này. Từ trước trong ngôn ngữ viết hay nói của Việt ngữ có một tính từ, hay hình dung từ, dễ hiểu và thông dụng là “**khẳng định**”. Tính từ này đôi khi cũng được dùng như một động từ như trong câu sau đây: “Chúng tôi khẳng định ngôn ngữ thi ca CTT khác hẳn những nhà thơ đồng thời”. Ở một câu khác, chữ này là tính từ như trong câu: “Cho rằng ‘ngữ sự’ thi ca CTT khác hẳn mọi thi nhân đồng thời là điều khẳng định.” Tính từ ngược lại của khẳng định là “**bất định**”, và cao hơn một bậc là “**vô định**”. Hai chữ này không thấy ai dùng làm động từ. Do đó phải coi “**khẳng định**” **phản nghĩa của hai tính từ trên là một tính từ. Cung Trầm Tưởng không thích dùng các tính từ “bất định” hay “vô định” mà dùng chữ “phiếm định” để chỉ sự ngược lại tính từ khẳng định. Vô định và bất định là thứ triết lý buông xuôi cho định mệnh, khẳng định là triết lý của sự hiện hữu tuyệt đối bất di dịch, đáng lẽ không thể có trong ngôn ngữ vì thực ra khẳng định không hề có bất cứ ở đâu trong vũ trụ ngoài tiếng nói và hành động của những tên độc tài khát máu: một Hitler, một Lenin, một Staline, một Mao Trạch Đông, hay một Hồ Chí Minh. CTT dùng chữ “phiếm định” để chỉ “thứ-không-hẳn-là-nó”-- của bất cứ vật thể hữu hình hay một vi mô vô mục nào -[nhỏ nhất như một nguyên tử và các phản hạt của nó --neutron and its antimatter: antineutron, chứ kể những hạt và phản hạt khác củ \bar{n} là \bar{n} , củ \bar{p} là \bar{p} ; tất cả các hạt và phản hạt vi mô này một ngày nào biến thái, chuyển thể, khi luân lưu có thể kết hợp hay xung khắc nhau có thể làm nổ tung vũ trụ hiện hữu gây nên một Big-**

Bang mới để hình thành một vũ trụ vĩ mô mới] **và tất cả những thứ đó đều có thể nắm bắt được.** Tức là, đối với ông không có thứ vật thể nào là hiện thực mà chính là cái nó giấu -la chose est ce qu'elle cache-- cái không hiện diện này mới chính là cái hồn của nó hay cái phần vô thể kết tinh bằng tinh túy ẩn chìm trong nó. Ẩn chìm và hằng sống luân lưu trong vũ trụ với những quỹ đạo khác nhau. Bóc cái vỏ ngoài bằng đôi mắt, sự tưởng tượng và cảm tính thụ mẫn siêu thức mới có thể nhìn ra cái motion, --cái luân lưu-- của tinh thể, tinh túy của vạn vật-- là những gì mà một nghệ sĩ tài hoa “có thể nắm bắt được” rồi “định hình thứ hồn ấy vào một ngôn ngữ thơ, một tấu khúc, một bức tranh, một sáng tạo nghệ thuật mà “một trăm năm sau, khi kẻ lạ ngắm nó, nó sẽ chuyển động trở lại vì nó là sự sống.” Như William Faulkner nói [“The aim of every artist is to arrest motion, which is life, by artificial means and hold it fixed, so that a hundred years later, when a stranger looks at it, it moves again since it is life.” [MHTT, trang 29].

Sau khi ra khỏi các trại tù CSVN, tôi nghĩ rằng CTT đang đi trên con đường tiếp tục bắt cái luân lưu của vạn vật mà ông đã luyện nhãn, luyện thức và luyện ngôn từ các triền phiếm định của những dốc vầu Hoàng Liên Sơn, chẳng những định hình được chúng trong thi ca mà còn muốn hòa nhập vào các thứ ấy như một phục sinh hay một hóa sinh, siêu của siêu hình. Ông còn muốn bay xa hơn nữa như một thiên sứ thơ, mang du thi vào cõi vô tận miên viễn, dựng cho mình một thiên đường mới “thuần khiết tạo sinh” với ngữ sự lạ lùng nhưng mới mẻ, mang âm điệu tuyệt vời và đầy sức sống mãnh liệt theo cái triết lý vượt lên vượt lên mãi để vào cõi bất diệt của ông.

Nếu đúng như vậy, tiếng thơ từ cõi thiên du miên viễn ấy sẽ không còn là “ngữ sự” của thi ca mà là tiếng khải huyền siêu thanh vọng lại của một Cung-Thơ thiên sứ không dễ cho nhà tân Tử Kỳ của thời đại này tìm được một Bá Nha tri âm. Tất nhiên CTT sẽ phủ nhận một anh Tử Kỳ vô tích sự, vì ông là một nhà thơ. Hơn nữa, tiếng thơ huyền ảo có sức truyền cảm sâu thẳm và miên viễn hơn tiếng nhạc dù là những khúc nghệ thuật đi nữa. Nhạc có thể tái tạo âm thanh của thiên nhiên mà không thể tái tạo âm thanh của tâm hồn. Thử hỏi âm thanh của tâm hồn là gì? Phải chăng là tiếng run rẩy siêu thanh? Và đó là thơ. Thơ đến mức siêu thanh một lần khởi phát, sẽ mãi còn văng vẳng trong tai nhân l□ạ□□ē□thơ; mã□mã□ Và, né□thơ được c□□là một r□ng động s□ē□th□nh củ□tâm hồn th□ nhân thì thơ là đỉnh nguồn của nhân loại vì sự rung động là một “motion” siêu thức nào khác gì “motion” dù là của một vi thể hay sự giao thoa của âm dương trong vũ trụ, không thể tự nhiên mà có. **Phải do một Đấng Tạo hóa dựng nên. Và, phải chẳng tạo hóa, người, và thơ chỉ là một --nhất thể, nhất nguyên-- mà Lão Trang nói? Phải chăng thơ là huyền vi Levi-Strauss đã nói? Người ta đang đi tìm chân lý. Phải chăng CTT cũng đang đi tìm... một thiên đường “thuần khiết tạo sinh” mà thực chất là đi tìm quê hương của thơ?**

CTT tự nhận đang đi tìm một thiên đường mới và đã ngậm ngùi đánh mất thiên đường cũ. Thôi xin cứ biết như vậy cho đến khi có một phản biện nào đó sau này. Hãy chấp nhận một khải huyền của một Cung-Thơ hiện nay.

Trên tiến trình đó của Cung Trầm Tưởng, người yêu thơ không thể quên bài thơ khởi đầu các hành trình phục sinh và khai huyền của Cung. Bài thơ siêu thực này là một điển tu, nếu không kể những bài phong phú khác tản mạn trong CTT-MTTT:

MỘT CHUYẾN HẢI HÀNH

Người sau cơn địa chấn
Tìm về trái đất hoang.
Ngẩng xem trời lốc bụi
Tôi quên lối thiên đàng.

Lưới xanh dù lớn mắt,
Ý nào thoát được đây!
Tôi giống con tàu biển
Đi xuyên áng mịt mù
Với cô đơn cờ sụy
Treo cao đỉnh buồn phiền.

Tàu đi không la bàn,
Âu lo làm viễn kính,
Tôi soi tôi-cùng-thẳm,
Thấy nghìn trùng hư vô.

Vừa cầm lái vừa xúc than,
Tôi cùng tôi-hành khách
Nửa đêm ngồi đối thoại
Bằng tiếng lời lặng im.

Sớm mai khi ngủ dậy,
Muối nồng trái tim căng,
Cầm tiêu tôi phiêu hốt
Thổi gọi bầy hải nga.

Mây bay trời xanh biếc,
Trên lưng sóng bạc ngời
Thành thoi tàu rẽ lái
Cập bờ đảo hoang vu.

Nằm phơi thân phiến đá,
Phập phồng thở nắng mưa,
Sương trinh làm dưỡng cốc,
Tôi hóa gốc cây rừng.

Quanh tôi đời bầu bạn,
Mú gác ừng vây cam,
Ốc bò quân yếm thắm,
Rùa bông vân hồng thạch
Phơi huyết phách san hô.

Khí lang thang vạn đại,
Giờ nguội tụ lao xao.
Mưa tuôn liền thế kỷ,
Đá rửa thành phù sa.

Mùa xuân tôi nảy lộc,
Môi bung đóa anh đào,
Ủ ươm mình lá nõn
Phát nên lên thơ ca.

Đầu tôi non búp huệ,
Uyên ương hót gọi đàn,
Cổ kim thành mái tóc
Âm thịt da thơm lừng.

Nghìn sau còn bận rộn
Mâm mộng cây trồng tôi
Sân sùi da trái đất
Phồng pháp hồn thanh miêu.

Thanh miêu CTT ghi chú là mạ xanh. Những biệt ngữ (phonemes) như vậy có quá nhiều trong tập thơ CTT-MHTT. Sức gợi cảm của thi ngữ và thi ý mới mẻ trong những đặc phẩm (mythemes) viết hai tay và thời gian sau đó của Cung càng đọc càng thấy thấm và đáng được chú trọng. Triết lý trong tư tưởng thơ của ông thực lớn lao, hướng thượng vươn lên mãi để tiến xa hơn và cao hơn không phải là thứ triết lý tiêu cực, buông xuôi cho định mệnh, cho số phận, nổi chìm mặc cho sóng nước: “Thân như chiếc bách giữa dòng.” Xin suy nghĩ về hai thái cực này mặc dù cái tuyệt vời của thi ca vẫn phải là thứ thi ngôn đẹp đẽ nhất. Chỉ nói riêng về phương diện này thì cái ngữ sự mới, lạ lẫm, nhưng lộng lẫy của thi ca CTT cũng vượt trội hơn gấp nhiều lần. Còn triết lý thì cách biệt nhau xa lắm giữa CTT và tác giả câu thơ trên. Một nghìn trùng xa cách.

Cái tư tưởng rộng lớn, cái triết lý vượt cao “thuần khiết tạo sinh”, siêu của siêu thực, sự nắm bắt và định hình những tinh thể trong vất hay ẩn chìm trong vũ trụ được thể hiện trong nhiều bài thơ ở các tập thơ khác ngoài Tập IV, nhưng những bài đặc sắc nhất nằm trong tập sau cùng là Tập VII. Trong tập này, chúng tôi còn ghi nhận ngay được đến những “Khối Tinh” lớn hay nhỏ của CTT -nhất là hình ảnh những nàng thơ của ông đã được “tinh rỗng hóa”, hay nói cách khác là “thanh khiết hóa” như những thánh nữ, thần nữ, đẹp từ làn da đến một “kết thể nữ” lộng lẫy, long lanh như những tượng ngọc, thể hiện sức quyến rũ mãnh liệt mà nhiệm mầu để tạo sự trường sinh của con người trong vũ trụ. Một tạo sinh truyền giống trong tình yêu giao hợp thần thánh, đầy sự hàm ơn của thi nhân -“một ân cảm siêu hình.” Xin đọc những dòng thơ này:

LINH SỬ CA MỘT SÁNG THÀNH TÁU KHÚC 06

**Huyền đồ giải thai đồ:
Gió tạnh, t□ết ngừng rơi;**

**Mây quang, nắng về trời
Vàng muôn tia rạng rỡ.**

**Về đây miền đất hứa
Con học gặp con hồng
Nhịp nhàng cánh thình không,
Hai tim một luồng thờ**

**Của tân hôn đôi lứa
Nõn trắng và nguyên trinh:
Một vũ điệu tượng hình
Của giao thoa phân tử.**

**Như hạt móc rung rinh
Vói lung linh cổ chỉ.
Như cái búng thần tình
Của con quay thuật sĩ.**

**Như có đấng thần linh
Lấy tinh túy con học
Cấy vào noãn con hồng
Ủ ấm lửa hừng đông,
Kết thành gien, thành nhựa,
Mộng mầm đời bất tử.**

**Ngày ấy nghìn sau vang
Trong thi nhân tiềm thức
Viết nên tiếng hát vàng
Nồng nàn tình tưởng nhớ.**

**Thuở hồng nguyên rạng rỡ,
Vàng reo nắng tinh tuyền,
Sinh lý học thần tiên
Của lưỡng nghi hạnh ngộ.**

**Từ hiệu ứng con quay
Tay ai búng trên trời
Hình thành một văn hóa
Của nghĩa đền ân trả.**

**Nước ngồn gòm làm sồi;
Sồi cốn góp làm sông;
Đm sông r làm biển;
Biển sâu muối mặn nồng
Hóa thành giông, thành chớp
Mang mưa trở lại nguồn.**

**Mưa nuôi đời phồn thực,
Làm thành thế giới xanh.
Người ngoan, đất cũng lành**

Vì Trời hằng muốn thế.

Trời Đất chỉ biết cho
Nên Đất Trời bất tử.

Bài thơ này (MHTT, trang 582-584) là một chứng minh về sự “giao thoa” của sinh tồn, nói riêng về sinh tồn của con người” lên đến mức như một huyền vi hay một “thụ nhiệm” mới để sáng tạo một cõi thiên đường mới trong sáng hơn, thanh khiết hơn và hòa lương hơn --một “sáng tạo thuần khiết”-- mà trong đó loài chim quý trống mái hồng và học đã trải qua. Tiếc thay loài chim quý này hình như đã tuyệt tích rồi nên thi nhân của chúng ta mong mới tạo lại cõi thiên đường đó -là một trong những lớn lao mà tôi nói ở phần trên về CTT. Từ những thánh thể tạo sinh lộng lẫy “nõn trắng và nguyên trinh” này không thể nào một thi nhân lớn như tầm cỡ CTT mà không biết tri ân. Vâng, nhà thơ của chúng ta tri ân đời và tri ân những ai đã cho ông những khối tình lớn nhất của đời ông --một người, một đại thi hào có một nhân cách sống động nhưng rất hiền hòa chỉ sống một kiếp, bất tử:

Hồng học khuất từ lâu
Dư âm cơ duyên ấy
Còn vang thấu nghìn sau
Một hồn nồng chung thủy.

Một niệm tưởng thiên thu
Trong ân ca thi sĩ.

Đoạn trích này trong Tấu khúc 07 (MHTT, trang 585) của bài thơ trên là dấu mốc cuối cùng của tôi viết về Cung Trầm Tưởng. Không biết bao giờ tôi sẽ gặp lại ông, sau khi đã biết nhau tay bắt mặt mừng từ hơn nửa thế kỷ qua. Tri âm đến đây âu cũng đủ cơ duyên rồi! Minh sẽ già từ nhau chẳng? Tôi mong chỉ có một kiếp như ông. Khó lắm! Vì vậy mà sẽ không gặp nhau nữa trong cõi Đất Trời này hay ở một cõi thiên đường nào đó! Sự tồn tại và hủy diệt là quán tính của trần gian. Nhưng trong quán tính này nên kể cả sự bất diệt. Phải không CCT? Ông đã bất diệt rồi. Tôi nào phải như ông đâu!

Tôi thành thực mong mọi giới thi nhân trẻ nên nghiên cứu nhiều thi ca **Cung Trầm Tưởng** và từ đó canh tân thi ca Việt Nam trong tương lai. Cuộc cách mạng xã hội, chính trị hay văn học thường không được nhiều người thích nhưng cũng không ít người theo.

Thiền nghĩ, lý thuyết văn học của một Ferdinand de Saussure, một Claude Lévi-Strauss, một Roland Barthes hay một Jacques Derrida có thể giúp chúng tôi phương thức giải mở thi ngữ của **Cung Trầm Tưởng** --một trong bốn nhà thơ lớn nhất từ xưa đến nay-- hay các nhà tư tưởng lớn khác của nhân loại, cũng có thể trao cho các nhà văn hóa trẻ tân học Việt Nam chiếc chìa khóa mở lại những trang sử bất khuất của tiền nhân trong thời kỳ hơn một nghìn năm bị trị vì sao không bị đồng hóa, và trong thời kỳ một nghìn năm tự chủ tại sao các thế lực chính trị trong nước giành quyền lực tạo sự chia rẽ gần như là thứ

đặc tính cố hữu của tộc Việt Nam, và tại sao có những triều đại hưởng thịnh trị. Trên hết, triết lý của lý thuyết văn học hiện đại cũng có thể là chiếc chìa khóa mở lại kho tàng văn học cổ điển và hiện đại của ngôi nhà văn học Việt Nam. Nhập thức và canh tân các lý thuyết này là cần thiết, từ đó chúng ta hy vọng sẽ có được những tác phẩm phê bình xác đáng và nền văn học Việt Nam sẽ lớn mạnh với những tác phẩm văn chương và thi ca ngang tầm với nền văn học thế giới.

Cá nhân chúng tôi muốn mở hai đầu ngoặc lớn, viết nhiều hơn về văn học Việt Nam, chứ không chỉ tản mạn bấy nhiêu ý ghi ở phần trên về Cung Trầm Tưởng. Nhưng, ở cái tuổi bất thập làm sao chúng tôi còn đủ sức làm cái việc như vác thánh giá mở cho được cánh cửa của ngôi nhà văn học Việt Nam còn thiếu dầu mỡ, hay khép cho gọn lại cánh cửa văn học thế giới đã và đang mở rộng ở mọi chiều mọi hướng. Xin mong nhờ thế hệ trí thức trẻ hơn hôm nay và ngày mai mà thôi!

VĂN NGUYỄN DƯỠNG
Trung tuần tháng 11, năm 2012

GHI CHÚ

Tài liệu Việt và Anh ngữ tham khảo:

(1). *TS Nguyễn Minh Triết: Derrida và học thuyết hủy Tạo, Đặc San Trung Tâm Văn Bút Nam Hoa Kỳ, Texas, 2003. Các trang 40-59.*

(2).

- *Terry Eagleton: Literary Theory, University of Minnesota Press, 1996.*

- *Hazar Adams & Leroy Searle: Critical Theory Since 1965, University of Florida Press, 1986.*

- *Peter Barry: Beginning of Theory, Manchester University Press 1995.*

- *Julie Kivkin and Michael Ryan: Literary Theory: An Anthology, Massachusetts Blawell Publishers Ltd, 1998.*

(3). *Peter Barry: Beginning Theory, 1995, Chương 2, 3 và 4. Các trang 39-80.*

(4). *Peter Barry, trang 50.*

(5). *Peter Barry, trang 67.*

(6). *Cung Trầm Tưởng - Một Hành Trình Thơ, (California: Tủ Sách Quê Hương, 2012), trang 533.*

(7). http://www.humanistictext.org/al_ma'arri.htm.

(8).

- <http://www-personal.usd.edu.au/~cdao/books/lybach/lybachleft.htm>.

- *R. Ernest Dupuy & Trevor N. Dupuy: "The Harper Encyclopedia of Military History", Fourth Edition 1993, trang 260.*

(9).

-<http://www.sacred-texts.com/isl/daa/daa04.htm>.

-R. Ernest Delp & Trivier N. Delp: “Thư Hưp Encyclopédie of Military History”, Fourth Edition 1993, trng 332 và 336.

(10). http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1913/tag

(11).

-Nguyễn Cẩm Xuyên: “Người Công nữ Trưng Công Oán Ngâm là Nhân Vật Ước Lẽ” (Tân văn 63, tháng 10/2012) tt. 20-24;

-Trịnh Bá Đình: <http://phbinhvnh.ccm.vn/?p=326>

(12). Peter Berr, trng 184 và 185.

(13). Công Trâm Tường - Một Hành Trình Thơ (2012), trng 30.

(14). Claude Lévi-Strauss: “Thư Structr of Myth”, Chương V củ quyển Litr Th An Anthlg củ Jli Rivkin và Michl Rn (Blackwell

Publishrs Inc., Masschsets, 1998), các trng 101-115.

(15). Nguyễn Thành Nhã, CTT- MHTT (2012), các trng 359-365.

VĂN NGUYỄN DƯƠNG & VĨNH ĐỊNH NVD
BÚT DANH CỬ NGUYỄN VĂN DƯƠNG
TRUNG TÁ NGÀNH QUÂN BÁO QLVNCH
KHỐ 5 – VÌ DÂN, THỬ ĐỨC
oOo

Tác phẩm:

***War studies:**

- The Tragedy of the Vietnam War (McFarland 2008).
- Lessons of the Vietnam War (S.A.C.E.I.Forum # 6, 2009).
- The Death of Historian Pham van Son (S.A.C.E.I. Forum # 7, 2010).
- Gen Le van Hung and An Loc 1972

Thi ca:

VÙNG ĐÊM SƯƠNG MÙ.
TUYỂN TẬP THƠ VND.
TRƯỜNG CA TRÊN BÃI CHIẾN.

VĂN NGUYỄN DƯƠNG & VĨNH ĐỊNH NGUYỄN VĂN DƯƠNG - Sinh tháng 1, năm 1934, Thị xã Cà Mau, Tỉnh Bạc Liêu, Nam Việt. Động viên Khố 5 SQTB, tháng 5, năm 1954. Tốt nghiệp Thiếu ú, Ngày 1 tháng 2, năm 1955

*** BÀN NH NGHỆP:**

Trung đội trưởng & Đại đội trưởng, TĐ 1/43, Sư Đoàn 15 Khinh Chiến, 1955-1957.
Hấn lện viên Trường Quân Báo & CTTL/QLVNCH, 1958-1963.
Sĩ Quân Thăm Mư, Phòng II/BTTM/QLVNCH, 1964-1966.
Chỉ h phó & Quyền Chỉ h trưởng TTQB, 1966-1968.
Trưởng Phòng 2, BTL/SD22BB, 1969-1970.
Trưởng Phòng 2, BTL/SD5BB, 1971-1974. Tham dự Trận chiến An Lộc mùa Hè 1972.
Sĩ quân Thăm mư, Phòng II/BTTM/QLVNCH, 1974-30/4/1975.



*** HẤN LẶN QÂN SỰ: Tốt nghiệp:**

- Khó ANQĐ, Trường Quân Báo QLVNCH, Sài Gòn, 1958.
- Khó Tình Báo Lãnh thổ, Bộ Tư lệnh Lực lượng Hàng g Anh ở Viễn Đông, Singapore, 1961.
- Khó An n & Phản tình báo, 1962 và
- Khó Tình báo Chiến trường (Field Operations Intelligence), 1965, Trường Tình báo Lục quân H Kỳ ở Thái Bình Dương, Okinawa
- Khó Tình báo Cấp, Trường Tình báo Lục quân H Kỳ, Mỹ, 1968.

*** HỌC VẤN:**

- Tú tài Pháp Sài Gòn.
- Cử nhân Văn chương Pháp, H Kỳ.
- Cử học Chính trị học về Ngạ g & G tế Quốc tế, H Kỳ.

*** TỰ NHÂN CHÍNH TRỊ:**

S ngày 30 tháng 4, 1975, bị tập trung cá tạ-h đở tù CSVN- cùng vợ hàng trăm ngàn Sĩ quân QLVNCH, CSQG, Công chức Cấp, các lãnh tụ tôn giáo và các đảng phái chính trị Quốc G, ở các vùng Thượng đ, Trung đ Bắc Việt và miền Nam. R tù năm 1988. Định cư ở H Kỳ tháng 9, năm 1991.

- Tập thơ “VÙNG ĐÊM SƯƠNG MÙ” làm từ năm 1965 và được Nhà XB M Linh x ấn bản năm 1966 ở Sài Gòn.

- Tập thơ “TRƯỜNG CA TRÊN BÃI CHIẾN” và nhiều bài thơ ngắn khác làm trong 13 năm ở các Trại Tù CSVN.

- Sang Hoa Kỳ, sau khi tốt nghiệp Cao học, chuyển Luận án thành sách. Nhà XB McFarland North Carolina xuất bản tháng 9, năm 2008, tựa đề “The Tragedy of the Vietnam War”. Cung Trầm Tưởng viết bài góp ý và giới thiệu, được đăng nhiều lần trên báo chí Việt ngữ. Văn Nguyên Dưỡng viết cho vài tạp chí văn học ở Hoa Kỳ và Canada.

Nguồn: Internet E-mail by VĂN NGUYỄN DUYỄN chuyển

*Đăng ngày Thứ Hai, February 13, 2017
Ban Kỹ Thuật Khóa 10A-72/SQT/ĐĐ, ĐĐ11/TĐ1ND/SĐND, QL-VNCH*