

# NGƯỜI TÙ CHÍNH TRỊ, THƠ TÙ, VÀ HIỆN TƯỢNG THƠ PHỔ NHẠC

(BỔ SUNG VÀ NHUẬN SẮC MỘT SỐ TRÍCH ĐOẠN  
PHẢN TRẢ LỜI CUỘC PHÒNG VẤN  
CỦA VIETHOME MAGAZINE)  
~CUNG TRÂM TƯỜNG~

VIETHOME: Nếu được xin thì sẽ cho biết về những gì đã xảy ra cho ông và gia đình sau ngày 30-4-1975?

CUNG TRÂM TƯỜNG: Trước hết xin nói đến hoàn cảnh gia đình tôi lúc tôi bị cộng sản bắt đi ở tù trong 10 năm.

Dù ở ngoài tù, vì bị xếp loại thuộc gia đình “*nguy*”, vợ con tôi bị theo dõi, canh chừng, đối xử kỳ thị về nhiều mặt, kinh tế, giáo dục, công ăn việc làm, và tất nhiên là chính trị, nên phải sống cơ cực và lo sợ thường xuyên.

Hai đứa con trai lớn của tôi phải đi trốn khi bị cộng sản trưng tập để gửi sang làm mồi cho súng tại chiến trường Kampuchia.

Đại khái hoàn cảnh gia đình tôi là như thế. Xin miễn tiếp tục kể khổ về vợ con mình.

Bi kịch Việt Nam có tính cách cộng nghiệp: nó tác động đến hàng triệu gia đình ở cùng một mức độ khắc nghiệt và thâm trầm nhau. Một cuộc thanh tủy giai cấp xảy ra trong lòng dân tộc. Qua sự kiện mọi người dân bị tước đoạt những quyền tự do cơ bản và thường xuyên bị theo dõi, canh chừng bởi một mạng lưới công an xã, công an phường, an ninh chìm, chỉ điểm viên dày đặc, giăng bủa khắp nơi, ta có thể nói cả một dân tộc bị ở tù dưới hình thức này hay hình thức khác: thứ tù giam lỏng trong một nhà tù vô hình vĩ đại là Cộng Hòa Xã Hội Chủ Nghĩa Việt Nam.

Riêng bản thân tôi đã phải trải qua mười năm trong cái cộng sản gọi là “trại tập trung cải tạo.” Một cách gọi khô hài đen cho một hiện thực là đời sống mà các trại viên “cải tạo” được “hưởng” không khác gì hơn đời sống của những người bị đưa đi an trí, đày ải, khổ sai, hành hạ, bứt, tách ra khỏi thế giới bình thường bên ngoài của những con người bình thường, với những chuẩn mực văn minh bình thường họ đã từng quen thuộc với và đã góp công bồi đắp cho nó tốt đẹp hơn.

Trọng lượng của nhân tính rơi đi trong không gian bất bình thường ấy, với những người tù bị điều kiện hóa theo phương pháp Pavlov, bị đập đập xuống hàng súc vật bởi những tên cai ngục súc sinh - sự lại giống của quý. Mỗi một thể xác vì lao động khổ sai và suy dinh dưỡng hay sự hành hạ của bệnh tật vì thiếu thuốc men và không được chữa trị đúng

mức, và gì nữa, không ghê gớm bằng cái đói, nó tra tấn bụng và tàn phá nhân cách người tù một cách khủng khiếp.

Xin dẫn ra một trường hợp điển hình. Có những người tù vì đói quá nên đã phải ăn vụng, vội, vốc một chút cám hầm của lợn hay chút cơm thừa canh cặn của bọn cai ngục vô ý một cách cố ý bày ra trước mắt họ. Cảnh tượng này nói lên bi kịch của phận người khi bị kéo xuống mức những bản năng sơ đẳng nhất, mà đồng thời còn là một bản cáo trạng hùng hồn về sự trả thù đê mạt của cộng sản đối với những người tù quốc gia của chúng.

Theo những nhà làm luật cộng sản, người tù quốc gia ngoài là một thường phạm còn là một kẻ thù giai cấp. Quan niệm tội phạm học dành tiếng nói chung thẩm cho ý hệ chính trị này, theo thiên ý, là nguyên nhân của nguyên nhân những hành xử nhẫn tâm của tên cai ngục cộng sản đối với nạn nhân của y.

Xét đến cùng kỳ lý, *y cơ bản là một con bệnh nhân cách (psychopath). Cấu trúc tâm lý của y bị phá vỡ, phân liệt, khiến y không cảm thấy có tội khi làm điều ác, mà đồng thời cũng làm y mất đi khả năng tạo được các liên hệ cảm xúc với những người khác, kể cả những người gặp nạn, cô thế, cần sự giúp đỡ của đồng loại. Nói cách khác, y không biết mùi lòng. Tình cảm thương ảm này, nếu có, phải bị bóp chết: một điều kiện tiên quyết để được cấp thẻ đảng và tiến thân. Chức vụ càng cao càng phải chai sắt hơn. Bất nhân tột cùng khi lên tới đỉnh quyền lực. Trường hợp sau là một bằng cứ hùng hồn: Để ém nhem việc làm tội bại của mình, một chủ tịch đảng kiêm chủ tịch nước đã ra lệnh cho một bộ hạ hãm hiếp rồi thủ tiêu cô sơn nữ bằng tuổi cháu y đã bị ép làm nô lệ tình dục cho y và đã có con với y.*

Sự sụp đổ của thể cân bằng tâm lý cần có cho một đời sống tinh thần lành mạnh xoá đi khả năng tự kiểm chế và mở van cho những xung lực tối tăm, hung dữ ủa ra, không cưỡng nổi. Trong trường hợp đối tượng là một *apparatchik*, tức người của guồng máy apparat của cộng sản, bệnh gia trọng vì có thêm yếu tố hoang tưởng, muốn “xẻ dọc” thực tại người, và lịch sử, *như xẻ dọc Trường Sơn*, bằng những nhát cuộc của một chủ nghĩa hư vô, miên du, nha phiến, được tên phù thuỷ *shaman* nhồi nhét có hệ thống vào sọ não con bệnh, biến hẳn thành một homophobe, kỵ người, đối lập với người - một con quỷ.

Cũng như mọi thể nhân khác, người *apparatchik* cần có niềm tin để sống. Để thế chỗ cho niềm tin tôn giáo mà hẳn không có, hẳn tôn sùng cái hẳn gọi là bạo lực cách mạng và dựng nó thành một thứ nhà thờ ở đó Lãnh tụ đóng vai một Thượng Đế nhân chủng, đăng ký thay cho đạo kỳ và khẩu AK làm cây thánh giá. Dưới chiêu bài đấu tranh giai cấp học vẹt từ ngoại nhân, nôm na là sự sử dụng bạo lực của gậy gộc, tầm vông, mã tấu để cướp đoạt tài sản của người bị đấu (tố), hẳn trọng thị việc giết người như một nhiệm vụ cao cả.

*Tội ác của cộng sản, nghĩ cho cùng, xuất phát từ một giải thích lệch lạc về lễ tiến hóa của loài người.*

*Từ thế giới tự nhiên chuyển sang xã hội loài người, người cộng sản đã võ đoán và đơn phương rút nhỏ học thuyết “Tuyển lựa tự nhiên các giống” của Darwin thành một quy luật tàn bạo, mạnh được yếu thua, kiểu cá lớn nuốt cá bé. Qua lăng kính nhân sinh quan tât nguyên này, hẳn chỉ thấy toàn màu đỏ, màu đỏ của máu người, màu chủ của lá quốc kỳ của hẳn. Với cảm tính của một con bò mộng trong trường đấu, hẳn bị úm và loá mắt bởi vẻ đẹp chói chang không cưỡng nổi của cái màu nguyên ma chướng ấy, không hiểu rằng nụ hôn nồng thắm nó ban cho cũng là nhát gươm giết chết nhân tính của hẳn.*

*Dưới tác động ma thuật của chủ nghĩa và sau một vòng biện chứng duy vật lịch sử luận quần, hẳn thoái sinh thành một người (cộng sản) nguyên thủy sống bằng những giáo điều thần chú, bằng cái liềm, cái búa, ngôi sao vàng vật tổ, và bằng máu đồng loại, kể cả máu loãng của những người bản cổ nông đã chót một thời hy sinh xương máu cho hẳn và là thần hộ mệnh của hẳn.*

Đảng cộng sản Việt Nam đã triệt để khai thác nguồn nhân lực dồi dào và quái gở ấy để thực hiện ý đồ cuồng sát của nó. Trên thực tế, nó đã giết hại hàng trăm ngàn nông dân trong cuộc cải cách ruộng đất của những năm 1950 và ném hàng triệu sinh linh vào lò lửa một cuộc chiến tranh khốc liệt, phi lý, và dài nhất thế kỷ mà không chùn tay. Lịch sử Việt Nam bảy chục năm qua kể từ lúc nó ra đời là một orgie ê hề máu. Và, lời “thề phan thây uống máu quân thù” (ngoại bang và giai cấp) một thuở hát lên vẫn còn vang đau tâm thức Việt Nam như một lời nói gở. Lời nguyện rửa của quý. Sự trượt ngã của nhân cách trong tha hóa vì chủ nghĩa của người nghệ sĩ. Mà cũng là nhát dao chém vào lương tri dân tộc.

Cảnh tù ngục cộng sản, cảnh của một địa ngục trần gian. Ai cũng biết điều này. Ở đây tôi chỉ xin bổ sung một số yếu tố nghiệm sinh của bản thân và đồng phạm để bức tranh toàn cảnh được hoàn chỉnh hơn.

Ý tôi muốn nói: câu chuyện tù không chỉ đơn thuần một màu ảm đạm, yếm thế, vãn than, mà còn là của những trải nghiệm nhân sinh thâm thía và khích lệ. Chẳng hạn như sự vươn dậy trước nghịch cảnh của một nhân cách chín mùi trong đau khổ, vũng vàng, sâu lắng, tự tin, tự tại, khoan dung, chu đáo, hữu nghị, trân quý tha-nhân-kẻ-qua-đó-và-nhờ-đó tôi sống được đầy, đủ, tốt, và đẹp con người xã hội của tôi; hay sự nảy nở giữa những người tù đồng cam cộng khổ với nhau của một ý thức cộng đồng cao độ và một tinh thần tương thân tương ái khăng khít; hay sự cảm nghiệm vai trò cần thiết - đặc biệt cho những tâm hồn bơ vơ lạc bước trên nẻo vô thần - của một niềm tin tôn giáo để không rơi xuống hố thẳm của tuyệt vọng. Và, sự cứu rỗi đã xảy ra: đức tin này đã trang bị cho người đắc quả một sức mạnh tinh thần để đương đầu hữu hiệu với chủ tâm muốn đánh gục nhân cách người tù của tên cai ngục xa đích và nham hiểm.

Chiến thắng được hiểu ở đây một cách khiêm tốn là sự sống sót của nhân tính trước những thử thách cực độ, dễ làm điên mà những người tù phải thường xuyên đương đầu

với. Đây là ngưỡng tối đa mà hấn phải và chỉ có thể vươn tới được trong một hoàn cảnh bị giải giới, câu thúc, bị rút thành một hiện hữu tối thiểu, tồn tại với một khẩu phần tối thiểu cung cấp khoảng 700 calories một ngày, và bị “đóng hộp” trong một không gian tối thiểu mà mật độ dân số là 1.25 người trên 1 mét vuông, chung sống với rệp và tắm bằng mồ hôi của chính mình khi nhiệt độ phòng giam lên đến 40 độ C vào mùa hè, làm liên tưởng đến những hầm tàu biển nhúc nhức những người Châu Phi bị bắt đi làm nô lệ tại Châu Mỹ của những thế kỷ xa xưa.

Sống trong một tình huống o ép cực độ đến như vậy chỉ còn vồn vẹn là một động thái vụn vặt mà trọng đại là làm sao chế ngự được con thú chót trong mình. Nó nằm ở bụng. Mà một khi bụng đói không được ăn, nó gõ búa lên đầu và làm rung chuyển nhân cách ở cấp 7 thang Richter. Sự sụp đổ có thể xảy ra trong một nháy mắt, như phản ứng tức thì của một đầu gối khi bị một cái gậy gõ mạnh vào.

Chẳng có cách chống đỡ nào hữu hiệu hơn phương pháp khổ tu và sự khắc kỷ. Một thứ hành xác tự áp đặt lên bản thân nhằm làm vơi đi tới mức có thể chịu đựng được lực đè của vật chất lên tinh thần và chấm dứt tình trạng nhân cách bị giữ làm con tin của thân xác. Kể cả trường hợp luyện sinh là kẻ ngoại đạo, khổ tu này là một thứ thiền luyện tác động lên trung khu khí lực và thần kinh nhằm giành lại cho cái đầu quyền điều khiển cái bụng và các bộ phận khác của cơ thể, chứ không ngược lại như hiểm ý của bọn cai ngục và quan thầy trung ương của chúng muốn.

Nói cách khác, điều kiện tự cứu rồi là trước hết ta phải giữ cho tâm hồn được thanh khiết, rồi lấy sự thanh khiết này để tẩy rửa thân xác mình đang ngập ngụa trong một vũng đời ô trọc. Chẳng có cách nào khác: đường cứu rồi là một con đường một chiều: con đường duy ý chí.

Trên một khía cạnh nào đó, nhà tù là một thứ chủng viện thế tục - một nghịch ngữ - ở đó người tù chủ yếu không học làm một thầy tu mà học làm một động vật thắng được chính nó. Hiểu như là ở đó, để sống sót như một nhân cách, người tù phải học làm một người khắc kỷ.

Ernest Hemingway có một nhận xét mang tính châm ngôn: “Man can be destroyed, but he can not be defeated.” (Con người có thể bị giết chết, nhưng nó không thể bị đánh bại.) Bởi con người là một động vật duy nhất có văn hoá. Văn hóa là một giá trị tinh thần mà một phần do thế hệ hiện tại làm ra; phần còn lại do kế thừa từ tổ tiên thông qua ngôn ngữ và một di thể văn hóa gọi là neme khắc in trong tâm khảm mỗi người dân và làm nên tính dân tộc của họ. Giá trị tinh thần này trường tồn với dân tộc đến ngày dân tộc bị diệt chủng nếu có.

Vì vậy, những trận đòn tra tấn dã man của tên cai ngục có thể làm tan nát hình hài người tù nhưng không thể phá vỡ được sự nguyên vẹn của giá trị tinh thần ấy. Hồ Dzếnh viết, “*Nát thân không nát nổi hồn.*” Bởi văn hoá, cơ bản, là hồn. Là cái bóng; một hiện hữu

ảo nhưng không hư vì kết tinh từ thực tiễn lịch sử, truyền từ tâm thức người tử tù bất khuất sang tâm thức các bạn tù còn sống và tâm thức triệu triệu người dân ngoài xã hội. Nó là một sức mạnh bất khả bại.

Đời tù, như vậy, đâu chỉ toàn chuyện tiêu cực và yếm thế. Đối với những người không chịu thúc thủ trong nghịch cảnh – không thiếu những người này trong tù – nó là một trường huấn nhục đào tạo người nên người hơn. Tất nhiên, không chỉ đời tù mà còn những cảnh đời khác cũng đưa ra những thử thách cam go mà con người phải khắc phục để vượt lên trên mình. Điểm then chốt của vấn đề là không thắng hay bại mà là ta có dám dốc hết nghị lực, trí năng, tâm thức, tức trọn vẹn ta, vào việc thực hiện dự án làm người của ta không. Ta sống trong hoàn cảnh, và nghệ thuật sống là sống làm sao để có thể tự nở hoa trong hoàn cảnh, kể cả trường hợp hoàn cảnh là một vũng lầy muốn chôn vùi nhân cách ta.

Những khổ nạn và oan khiên mà những người tù bại trận phải gánh chịu đã đào xới châu thân và đảo lộn nhân sinh quan của tôi. Dưới tác động của cú sốc toàn thân này, tôi bỗng cảm thấy sự hiện hữu của tôi gắn liền với những người đồng phạm trong một quan hệ liên đới không có chỗ cho những toan tính vị kỷ hay giẫm đạp lên kẻ khác để giành đất sống cho riêng mình. Tâm thức này, tôi nhận thấy, cũng là của các bạn tù của tôi và đã giúp chúng tôi bảo vệ được nhân cách mặc dù bị xua, lừa vào một hoàn cảnh sống bầy đàn như muông thú.

Còn khắc in tâm thức tôi cử chỉ của một người tù đã nhường cho một người bạn đang bị trọng bệnh của mình tất cả những viên thuốc hiếm quý còn lại mà người vợ đã chắt chiu gửi cho anh ta. Hỷ xả này làm tôi nhớ lại một câu của Saint Exupery đại khái như sau: Văn minh nhân bản là một trăm người thợ mỏ sẵn sàng hy sinh tính mạng để cứu một đồng nghiệp đang mắc kẹt trong lòng đất.

Đến lượt nó, sự thay đổi nhân sinh quan trên lại tác động mạnh đến và làm thơ tôi chuyển sang một hướng sáng tác mới và những chân trời nhân văn rộng lớn hơn. Bởi vì thơ một phần nào là chiếc bóng và tiếng vang của đời sống thi nhân với tư cách một người của hoàn cảnh và của thời đại.

Xin dẫn chứng với một thí dụ về sự chuyển hướng trong quan niệm luyện ái của tôi chẳng hạn.

Cuộc đảo lộn nếp sống một cách mãnh liệt và ghê gớm cũng có khía cạnh tích cực của nó cho thơ tôi. 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 ghế đá vườn Lục Xâm, nào là công trường lá đổ trước một quán nhỏ hên hò 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:

*Phố ấy Đông Dăng trùng điệp núi,  
Đá mòn thành tượng của tình chung:  
Em đứng ôm con, bông mưa nắng,  
Sắt son, dững cảm đến Kỳ Cùng.*

hoặc

*Tóc vấn phong ba em đứng mũi  
Một thuyền lèo lái cõi càn khôn.*

hoặc

*Em là lửa ấm đêm đông rét,  
Trận gió đem mưa giữa hạn hè.*

hoặc

*Là khởi sự cùng là kết thúc,  
Đầu nguồn mạch nước, cuối dòng sông,  
Em sinh sôi những áng cầu vồng  
Trước Sách Ước đến sau cùng Lịch sử.*

Chủ ý của tôi khi làm những câu thơ trên là muốn bút ra khỏi từ trường của cái tôi lãng mạn thuở Tình ca và để tạo hình cho một hướng trữ tình mới phản ánh cái ta chung có tầm vóc huyền sử của hàng trăm ngàn nàng tù phụ thủ tiết thờ chồng.

VIETHOME: Không còn lãng mạn, tức thi sĩ muốn nói là đã quay lưng lại với hiện thực?

CUNG TRÂM TƯỢNG: Nếu hiểu hiện thực là tả chân, thì thơ tôi không hiện thực. Xin dẫn chứng với một thí dụ.

Cảnh tượng trại tập trung cộng sản là một hiện thực quái đản. Nơi cưỡng trú của những bộ xương “cách trí” khăng khiu di động là những người tù khổ sai; nhẹ nhõm, bông bênh như những bóng ma; nhất cử nhất động đều bị theo dõi, canh chừng bởi những cặp mắt đỏ như mắt cá chày của bọn cai tù mặt búng da chì, môi thâm như bị vắt hết máu - sự hiện thân của quỷ nhô lên từ địa ti. Một hiện thực nhòe lẫn với cái thế giới hoang đường, điên sáng, phi lý của những cơn mộng dữ. Làm thơ về nó, theo thiên ý, là làm sao nêu bật được sắc thái siêu thực này của nó. Là tái tạo nó thành một thứ tranh daliesque qua lăng kính của một ngôn ngữ hình tượng giàu tính ẩn dụ và có sức truyền cảm mãnh liệt.

Tập Lời Viết Hai Tay có những câu thơ cố gắng trình bày lao cảnh dưới một ánh sáng siêu (hiện) thực:

*Gió lất lay lau đau thoi thóp;  
Chang chang pha quét bãi mìn ngằm; (1)  
Trời thiêm thiếp nhói sao lòng ngực;  
Con dím hoang đường cọc gi đâm. (2)*

*(1), (2): Trại tù bao quanh bởi một bãi mìn ngằm, một hàng rào kẽm gai và những cọc sắt gi.*

Ngôn ngữ thơ này phản ánh một thế giới kinh dị. Làm sao mà không kinh hoàng trước một hiện thực như vậy! Đối với một hồn thơ bấn nhay và bị thương, những tia sao hóa thành những mũi kim chích nhói thấu tim, và dưới góc độ một cái nhìn toàn cảnh từ trên cao và với một trạng thái lơ lửng giữa tỉnh và mê, quần thể trại tù mang dáng dấp một con quái vật tiền sử.

Ngôn ngữ thơ như trên không tả chân hiện thực mà nâng cấp nó lên thành một siêu (hiện) thực. Một hiện thực ngoài đời xấu xí, nhưng khi vào thơ như một đối tượng nghệ thuật thì có thể trở thành “đẹp”, tức là có một giá trị nghệ thuật. Cái đẹp không xuất phát từ tự thân đối tượng mà là của cái ngôn ngữ người thi sĩ khoác mặc cho nó. Nó trở thành một hình tượng nghệ thuật.

Xin tiếp tục câu chuyện về hiện thực qua cách nhìn của nghệ thuật. Trong con mắt người nghệ sĩ, sự vật vừa là cái nó là, vừa là cái nó có thể là. Khoảng cách bản thể này cho phép người nghệ sĩ sáng tạo lại thế giới. Với óc liên tưởng phong phú của mình, thi sĩ có khả năng “làm khác” hiện thực thành cái nó khác, chứ không phải cái khác nó, bằng cách bố trí nó vào trong một quan hệ tương tượng chặt chẽ và hữu lý giữa nó và những hiện thực khác.

Thao tác tiên hành với một thủ thuật ngôn ngữ gọi là hoán dụ: dùng tên gọi của sự vật này để chỉ một sự vật khác. Khả năng hoán xưng này vô tận. Với tính cách một môi trường thuận lợi cho sự tung cánh của liên tưởng, thơ là một phương thức thể hiện tối ưu tính muôn hình muôn vẻ của một nguyên lý tối thượng thống soái mọi động thái tồn tại trong vũ trụ: nguyên lý Thần ngôn, tức Logos. Cơ bản, thơ là một giấc mơ nhân văn hóa hiện thực:

*Nồn quánh như sơn nhựa dẻo dòng  
Mang xuân tình đất phát lên cành.  
Sum sê cây tủa tân hình học  
Duỗi cánh tay thần đẩy mây cao.*

*Núi vắt vơon vai người truyền thuyết,  
Một vùng lửa lộc lập loè soi.  
Nắng châm sen thấp son vưu vật,  
Cúc dục mai đâm lóm đóm vàng.*

**VIETHOME:** Trong giai đoạn ở tù thi sĩ có sáng tác thơ tình nào không hay chỉ toàn là thơ tù thôi?

CUNG TRÂM TUỞNG: Có chữ, và khá nhiều đây. Chất trữ tình nó ở trong máu mình rồi, có muốn cai nó cũng không được.

VIETHOME: Trữ tình trong trí tưởng?

CUNG TRÂM TUỞNG: Tất nhiên thôi. Một thứ trữ tình “chay trường” platonique, đượm màu tôn giáo, có hình thái của một tụng ca vinh thăng các tù phụ của Việt Nam Cộng Hòa lên hàng những nữ thần huyền sử. Bởi vì, với sự hy sinh lớn lao và tấm gương đức hạnh sáng ngời của mình, họ xứng đáng được vinh danh như vậy. Cảnh sầu ly “có chồng mà tưởng như chồng mất / hương nhang đã cháy ở trong lòng” của họ là một mảng màu sẫm của thảm kịch dân tộc do cộng sản gây nên một cách quy mô và có hệ thống. Câu nói “Nước mắt nhà tan” của ông cha ta quả là thấm thía.

Xin trích dẫn một số câu thơ tôi làm trong tù tiêu biểu cho dòng trữ tình tôi vừa miêu tả:

*Nhớ em trông ngóng hằng đêm  
Màn lay tưởng tóc, gói mềm tưởng da.*

hoặc

*Chín năm tinh khiết tình ta  
Uớp uơm tim một hương hoa nồng nàn.  
Trời vào thu thở mơn man,  
Người yêu dấu đến gọn làn hơi may.*

hoặc

*Người đi khuya khoắt rì rào,  
Thướt tha sâu lắng, thanh cao bông bênh.  
Chín mùa trái gió lênh đênh  
Sắt son chưa lạt, thệ tình chưa phai.*

hoặc

*Em về giữa lúc khuya sang  
Mênh mông đức hạnh, dịu dàng ưu tư.  
Em đoan trang dáng hiền từ*

*Tóc rùng thu liễu rũ bờ vai thương.  
Em gòm chín côi xanh dương  
Lòng đôi mắt thắm khôn lường vị tha.  
Em vào lấp lánh sương sa  
Và mang ơn phước nguy nga từ trời.*

hoặc

*Mai sau ngủ gốc cây sồi  
Làm thiên thu chiếc miếu ngòi thờ em.*

Bức tranh không chỉ đơn thuần một màu âm đạm, nó còn có những gam màu hoành tráng của sử thi:

*Hạnh phúc vò đau tay thú ác,  
Án tình chà nát gót đười ươi.  
Em vẫn hiên ngang từng lông trúc,  
Vút roi quát ngã kẻ thù người.*

*Tóc vấn phong ba em đứng mũi  
Một thuyền lèo lái cõi càn khôn.  
Đau thương nhuộm mắt em kỳ diệu  
Ngồi tỏ lưu ly tuyết bích hồn.*

VIETHOME: Xin cho biết tính chất phản kháng và chống kháng trong thơ thi sĩ.

CUNG TRÂM TƯỜNG: Cũng như thơ của nhiều người tù khác, thơ của tôi cũng có những vần phản kháng và chống kháng mãnh liệt. Giáo sư Nguyễn Ngọc Diễm gọi những vần thơ này của tôi là nô thi. Tôi tự nghĩ rằng, nếu không làm những vần thơ phản uất như vậy, tôi sẽ là một kẻ đạo đức giả. Theo tôi, sự im lặng của kẻ chứng kiến tội ác nếu không là một hành động a tông, thì cũng phải bị lên án ở mức độ nhẹ hơn.

Tôi xin trích dẫn một số câu điển hình cho dòng nô thi ca của tôi:

*Cái đau vì nắng rần rần,  
Vì thâm thù mới mười lần gớm hơn.  
Mồ hôi tuột cán cuốc trơn,  
Nắm cho chặt nổi căm hờn này nhe!*

hoặc

*Một nhát quắm sâu dang đứt phứt  
Nghe vùi hun hút một phiến âu.  
Hai nhát tông bay rên xiết nửa  
Nghe chôn u uất bốn buồn rầu.*

hoặc

*Một quắm. Hai tông. Ba phạt núi.  
Bốn tông. Năm quắm. Sáu băng rừng.  
Từng ấy rừng băng chân cứng đá  
Mai về đập vỡ cửa lao lung.*

hoặc

*Vầu đanh dang cứng lia cho xót,  
Nửa dòn tẻ ngọt lưỡi dao choang.  
Đời khi mục khủ trong chum kín,  
Chỉ chút trời xa cũng thiên đàng.*

hoặc

*Hãy chặt chặt sâu tông phứt phứt,  
Hãy phang phang gắt quắm ào ào.  
Mai về đạn nháy ngay nòng súng,  
Trực chỉ đầu thù nổ thật mau!*

VIETHOME: Thi sĩ bất chấp hiểm nguy?

CUNG TRÂM TƯỜNG: Vâng. Sự thúc dục của nàng Thơ và của lương tri đã lần át được nỗi sợ hãi tiềm ẩn trong tôi. Nhờ vào sự bảo mật và cảnh giác tối đa của các bạn tù yêu thơ tôi và của chính bản thân mình, và nhờ may mắn nữa, tôi đã lọt qua được sự kiểm soát chặt chẽ của bọn cai tù và sự dòm ngó đến hiếu kỳ của lũ ăng ten. Nếu không, chắc tôi chỉ là còn là một nắm xương khô nằm ở một nơi đèo heo hút gió nào đó của Hoàng Liên Sơn.

Xin kể ra một vài trường hợp cụ thể mang thật cảm động. Hiền thê của một bạn tù khi đến thăm chồng đã giấu cất thơ tôi trong cuốn băng vệ sinh tùy thân của chị và đã mang nó an toàn ra khỏi trại giam, rồi sau đó chuyển lại cho vợ con tôi ở Sài Gòn. Có một bạn tù khác đã chong đèn suốt mấy đêm liền trước khi rời Việt Nam để học thuộc lòng trên 1000 câu thơ của tôi, rồi ngồi chép lại khi tới được bến bờ tự do. Nếu không có những sự giúp đỡ tự nguyện và chu đáo của bộ nhớ siêu việt ấy, tập tâm sử thi *Bài Ca Núi Quan Tài* của tôi đã không thể ra mắt ở hải ngoại dưới dạng vẹn toàn của nó được.

Nhân đây tôi xin bày tỏ thêm một lần nữa lòng biết ơn sâu xa và không phai lạt của tôi đối với hơn một quý nhân đã không quản ngại gian nguy để bảo bọc thơ tôi như bảo bọc chính châu thân họ. Họ thực sự là những anh hùng âm thầm, khiêm tốn, hồn hậu, sống đúng cái nghĩa “tương thân tương ái” của đạo lý cổ truyền Việt Nam cho dù phải chuốc lấy hiểm họa khó lường.

Từ các sự việc vừa kể, xin đưa ra một số nhận định về văn hóa văn học, tức là mối quan hệ giữa sáng tác văn chương và sự đón nhận của người đọc.

Khi thơ hòa vào nhịp đập của đời sống hiện thực và qua nó xây dựng được những hình tượng nghệ thuật khái quát có tính điển hình cao, tức là những mẫu hình lý tưởng tạo khoái cảm mỹ học, người đọc với tư cách một thành viên của xã hội sẽ đến và ở lại với thơ, giữ nó vào lòng, tức thuộc lòng nó, rồi muốn chia sẻ khoái cảm này với người khác để cùng nhau chung hưởng. Phản ứng dây chuyền lan đến bất tận trong không gian và

thời gian, làm nên trí nhớ tập thể, lịch sử văn học, lịch sử ngôn ngữ, đặc biệt là trong giai đoạn thơ giữ vai trò chủ đạo trong văn học, và đồng thời cũng làm nên một phần của lịch sử dân tộc bởi vì qua thơ ta đọc được tâm tư của dân tộc.

Để giúp cho việc lưu truyền trong dân gian được dễ dàng và trung thực, thơ phải kiện toàn cái cơ chế gọi là thi pháp của nó, tức là cách tổ chức các yếu tố tứ, lời và nhạc thành một chỉnh thể mỹ học bền vững, ngoài tạo khoái cảm tinh thần còn kích hoạt nơi người đọc khả năng lưu nhớ và ham muốn san sẻ hạnh phúc này với tha nhân. Như vậy, ta có thể nói thơ là một viện bảo tàng lý tưởng, một câu lạc bộ ưu tú, nền cộng hòa, chốn hẹn hò của những tâm hồn nhạy cảm và đồng điệu.

Trên mặt bằng nhân quần, thơ với tính cách một nghệ thuật của tâm hồn có khả năng nối kết nhân tâm và tạo đồng thuận tình cảm cao hơn và bền vững hơn chính trị. Vì vậy chính trị kiểu độc tài toàn trị bá đạo và vô văn hóa kỳ sức cuốn hút dễ sợ này của thơ và tìm cách vô hiệu hóa nó. Bằng giết chính người thơ, hoặc phát lưu hấn khỏi cộng đồng, hoặc cải tạo hấn thành thi nô. Cả ba cách đều nhằm vào một mục tiêu tối hậu: dập tắt tiếng nói của nàng Thơ, nữ thần của tự do - tự do tư tưởng, tự do phát biểu, tự do sáng tác.

Ta hãy nhìn vào tình hình văn học Việt Nam mấy chục năm qua để có một ý niệm về tội sát thi ấy.

Thoạt tiên, ta không thấy có một bài thơ nào đáng được gọi là thơ xuất hiện trên văn đàn chính quy kiểm soát bởi nhà nước cộng sản. Lý do là vì, khi hồn thơ bị bóp chết bởi những giáo điều chính trị cứng nhắc, vô cảm, người làm thơ chỉ còn là một cái máy để chữ. Dưới búa rìu của khủng bố tinh thần phối hợp với một chính sách kiểm soát bao tử tinh vi, để tồn tại hấn phải làm thơ theo chỉ thị của quan thầy chính trị, người chủ trả lương và cấp tem phiếu thực phẩm cho hấn: hấn hóa thành thi nô.

Ta hãy bàn về một tiến trình tự hủy.

Trên hiện trường bản thể của thi nô đã xảy ra hai vụ án mạng đưa đến cái chết của con người thơ và cái chết của con người đạo đức. Hung thủ không ai khác ngoài chính thi nô: hấn tự giết chết nhân cách của chính mình. Hấn từ đây tự rút nhỏ thành một bán hữu thể, một nửa người. Mà sống như một nửa người có còn là người hay đã hóa ngòm? Ta hãy nhìn vào trường hợp đám thi nô cung đình đỏ để tìm câu trả lời.

Vụ việc trở nên tồi tệ - cực kỳ tồi tệ - khi thi nô thừa lệnh của những tên chủ khát máu như Hồ Chí Minh, Trường Chinh, Lê Duẩn, Lê Đức Thọ, và băng đảng: hấn giết người bằng những văn thơ cuồng sát của mình. Trường hợp điển hình là vụ hấn nhúng vào phong trào cải cách ruộng đất phát động ở miền Bắc trong thập niên 50 của thế kỷ trước và đã tàn sát trên 200,000 người dân vô tội. Tuy tay hấn không trực tiếp nhuộm máu đồng bào, nhưng một khi đã hành xử như vậy, thi nô có còn là ngòm, tức bán quỷ, hay đã

hóa quý một trăm phần trăm? Hỏi tức là trả lời. Và, toà án của lương tâm dân tộc đã phán quyết.

VIETHOME: Thơ khác nhạc như thế nào và tại sao thơ cần phải phổ nhạc mới được nhiều người biết đến?

CUNG TRĂM TƯỜNG: Sự khác biệt giữa thơ và nhạc là do sự khác biệt về cung cách thẩm mỹ.

Âm nhạc, như tên gọi của nó cho thấy, là nghệ thuật biểu hiện bằng âm thanh. Và cũng như sơn dầu của hội họa, gỗ, đá, đất thó của điêu khắc, âm thanh là vật chất. Nó được chuyển tới tai ta dưới dạng sóng do sự dao động và lượn sóng của các phân tử không khí tạo thành. Ta tiếp nhận nó bằng thính giác, tức là bằng giác quan trực tiếp. Trên phương diện cảm thụ nghệ thuật, hiện tượng này có một ý nghĩa quan trọng: Sự thể hiện vật chất, tức là bằng âm thanh, của âm nhạc chính là sự xuất hiện hình tượng nghệ thuật của nó.

Cung cách thẩm mỹ thay đổi khi ta chuyển từ nhạc sang thơ. Cho dù câu thơ hay bài thơ có hiện ra trước mắt ta hay được xướng lên để những lời, những chữ của nó vang lên trong tai ta, không phải vì thế mà ta có ngay được một cảm thụ nghệ thuật trọn vẹn. Điều này chỉ xảy ra nếu ta hiểu cái nội dung tinh thần ẩn dưới mặt bằng của văn bản. Chỉ đến lúc này thì hình tượng nghệ thuật của thơ mới xuất hiện. Nó xuất hiện trong cái đầu nghĩ chứ không trong mắt nhìn hay tai nghe của ta: nó xuất hiện trong ý thức đảm nhận vai trò của một người chú giải.

Hai câu thơ sau của Ôn Như Hầu được chọn làm đối tượng của phân tích nhằm làm sáng tỏ vấn đề.

*Cầu thệ thủy ngòi trơ cổ độ,  
Quán thu phong đứng rũ tà huy.*

Một người đọc với trình độ thẩm mỹ trung bình cũng hiểu rằng tác giả không có ý định chỉ ngừng ở việc tả cảnh khi làm ra hai câu thơ trên mà còn muốn nói đến một điều gì khác nữa. Đối với ta, dù không được nói ra, điều này rất quan trọng, bởi vì không có nó, hai câu thơ trở nên rỗng tuếch, thứ kỹ thuật máy móc dừng lại ở việc chơi chữ và chọn âm. Cái chiều kích không thị hiện này, nó là cái nội dung tư tưởng trầm trử trong lòng câu thơ mà ta có thể hình dung ra bằng liên tưởng, dựa vào sự gợi ý của những con chữ ưu tuyển, hàm súc, phối kết với nhau khéo léo khiến thông báo trở thành một chỉnh thể ngôn ngữ có phẩm chất nghệ thuật cao.

Về mặt ngữ nghĩa học, hai câu thơ của Ôn Như Hầu có một cấu trúc hai tầng: tầng nghĩa đen và tầng nghĩa ẩn. Tổ chức này được diễn tả bằng sơ đồ sau.

Cầu thệ thủy	ngòi	trơ cổ độ
--------------	------	-----------

Cảnh vô thường	thế sống	Cô đơn tuổi già
----------------	----------	-----------------

Quán thu phong	đứng	rũ tà huy
Đời tạm bợ, hiu hắt	cách tồn tại	thiếu não cuối đời

Bây giờ thì ta đọc được nội dung tư tưởng của hai câu thơ đó. Đó là một nhân sinh quan bi đát, nỗi buồn thấm thía của một tuổi già cô chiếc. Về mặt thi pháp, phân tích trên giúp cho ta có cơ sở để đưa ra một định nghĩa về phẩm chất của thơ: Thơ hay vì hình tượng nghệ thuật của nó đẹp; hình tượng nghệ thuật của nó đẹp vì tứ của nó sâu, lời của nó sang, chữ của nó đắt, và nhạc của nó dịu dặt.

Theo Hegel, chức năng quan trọng nhất của nghệ thuật là tìm ra những hoàn cảnh lý thú và phát huy chúng thành những giá trị có trọng lượng và có chiều sâu, nhằm tạo ra một nội dung đích thực cho tinh thần. Khả năng phát huy hiện thực lý thú thành một giá trị tinh thần hàm súc này thường là hạn chế trong điêu khắc, phong phú hơn trong hội họa và âm nhạc, nhưng vô tận trong thơ (L'idée du beau, trang 187). Ưu thế này khiến cho thơ được coi là nghệ thuật có tính tinh thần nhất (le plus intellectuel). Vì thế không phải là vô cơ khi người ta bảo rằng cái đẹp tinh thần đẹp nhất là đẹp như thơ - một lý tưởng.

Bây giờ thì ta hiểu tại sao thơ lại khác nhạc.

Còn câu hỏi tại sao thơ cần phải phổ nhạc mới được nhiều người biết đến, ta có thể tìm câu trả lời qua việc nhận diện ra thị hiếu của thời đại chúng ta đang sống.

Đa số quần chúng bây giờ đến với nghệ thuật chủ yếu là để giải trí, thư giãn tinh thần, mua những cảm giác biểu bì, nếu có khóc thì cũng mau ráo nước mắt, chứ không phải để tìm kiếm những tư tưởng sâu xa, những phẩm giá mỹ học tinh tế mà để cảm thụ được, người ta phải tập trung tâm trí, có một trình độ thưởng thức trên mức trung bình và sự nhạy cảm. Nói cách khác, con người hiện đại đến với nghệ thuật bằng lựa chọn con đường ít cản kháng nhất.

Hơn thế nữa, họ còn tỏ vẻ tự mãn, đắc trí về cung cách thẩm mỹ của mình. Đối với họ, nghệ thuật phải phục vụ nhân sinh nói chung và đời sống hiện đại nói riêng mà một trong những nét nổi bật là sự ngự trị của chủ nghĩa tiêu thụ. Nghệ thuật, xét dưới góc độ này, phải là một thương phẩm, thứ pop art, tức cách biểu đạt những vật tượng của đời sống bằng kỹ thuật của cái gọi là commercial art, nghệ thuật thương mại. Người ta vẽ tranh, làm nhạc bằng nhu liệu của máy vi tính điện tử.

Trong một bối cảnh sinh hoạt văn hóa lạ lẫm như vậy và dưới sự chuyên chế của một đa số áp đảo vô cảm và vô ơn, thơ với tính cách một nghệ thuật của chiều sâu, của trầm tư mặc tưởng, của trí nhớ thủy chung bền lâu, trí nhớ Mnemosyne, khó có chỗ đứng. Thi sĩ chính thống, tinh tuyền có nguy cơ bị loại ra khỏi cộng đồng. Hẳn trở thành một thứ endangered and dangerous species. Để được quần chúng chấp nhận, để không bị bỏ quên, thơ vì vậy phải mượn phổ nhạc. Bởi vì như đã nói ở trên, nhạc tác động đến thính giác, một giác quan trực tiếp, nên dễ cảm thụ. Nhưng phải là thứ thanh nhạc dễ nghe, tức là chỉ cần động não một chút là hiểu được, cảm được.

Trong thực tiễn, có những bài thơ khởi sắc nhờ được phổ nhạc. Nhưng cũng có những trường hợp nhạc bắt cặp, không ngang xứng với nguyên tác thơ. Một hai nhạc sĩ mon men đến Kiều, nhưng chưa ai dám đụng đến Cung Oán Ngâm Khúc. Quả không mấy dễ dàng khi người ta muốn tìm một tương đương nhạc cho những vần thơ đầy ắp chất tinh thần (spiritualité) như *“Hình một thạch vàng kim ó cổ”*, hoặc *“Đền Vũ tạ nhện giăng cửa mốc”*, hoặc *“Cái quay búng sẵn trên trời/ Mờ mờ nhân ảnh như người đi đêm”*, hoặc *“Tiêu điều nhân sự đã xong/Sơn hà cũng huyễn, côn trùng cũng hư.”*

Để nhạc ứng với thơ, người phổ nhạc phải nắm được cấu trúc âm thanh đặc thù của bài thơ và dựa vào đó để khai triển bản nhạc của mình thành một poème chanté (bài thơ được hát lên) chứ không thành một chanson poétique (ca khúc có chất thơ). Sự xâm lấn thô bạo của âm nhạc vào bài thơ có thể làm cho căn cước của bài thơ bị xoá nhoà tới mức nó không còn có mặt trong tâm trí người nghe nhạc nữa: nó bị vong thân. Hành xử thiếu văn hóa này không chỉ riêng của người phổ nhạc, nó còn lan rộng ra ngoài xã hội, trên sàn diễn, và trong DVD: người ta chỉ giới thiệu tên người phổ nhạc, chứ không nhắc tên tác giả bài thơ.

Nói chung, cái giá mà thơ phổ nhạc phải trả là nó bị đẩy vào hậu trường hoặc bị xuống cấp thành một người phụ diễn mờ nhạt cho âm nhạc. Vòng nguyệt quế, nếu có, được trao cho người phổ nhạc chứ không cho thi nhân.

Nhiều người, trong số này có hơn một nhạc sĩ, cứ nghĩ rằng phổ nhạc cất cánh cho thơ. Nhận định này, theo ngu ý, nặng tính chủ quan. Bởi vì thơ tự nó có một nội lực thâm hậu khiến nó có thể tự bay lên bằng đôi cánh nhạc của mình. Mà nghĩ cho cùng, thơ là một tiếng hát. Nó là hóa kiếp của uyên ngữ vô thanh bằng bạc khắp vũ trụ. Uyên ngữ của *“cái quay búng sẵn trên trời”* khi nhập vào một hồn thơ mẫn cảm và giàu tưởng tượng thì hóa *“Đêm nghe tiếng ếch bên tai/Giật mình còn tưởng tiếng ai gọi đờ”* (Trần Tế Xương), hoặc *“Như trong vỏ cát của ngựa bạch/Có nhạc chim hồng vỗ cánh cam”* (CTT). Hoặc hóa cuộc hàn huyên của *“long lanh tiếng sỏi”* với *“lung linh ánh sáng bỗng rung mình”*, hay cái làm dợn hồn của *“lá hồng rơi lặng ngõ thôn”*, thứ *“lệ ngân”* của những giọt *“sương trinh rơi kín tự nguồn yêu thương”* vang thấu châu thân Xuân Diệu của thuở hồn thơ ông ta chưa bị bóp chết bởi con quỷ chính trị giáo điều. Thuở Huy Cận chưa điếc nên nghe được cái *“nặng”* của *“trái sầu rụng rơi.”*

Thử hỏi với một nội lực nhạc thần sầu như vậy, thơ có cần phải nhờ phổ nhạc thì mới cất cánh lên được không?

Bây giờ thì ta có lý do để tâm đắc với nhà ngôn ngữ học Nguyễn Phan Cảnh khi ông ta ví von về nhạc lý của thơ: “*Thiên chức tự điều chỉnh thiêng liêng đã làm nhạc thơ hóa hồn thơ! Và bây giờ thì chúng ta hiểu, cùng “tiếng trùng” mà “đông nã hơn thu”, vì sao nhạc thơ còn dễ sợ hơn nhạc nhạc.*” (Ngôn ngữ thơ, trang 119). Ông mượn hai câu Đường thi do Hoàng Tạo dịch để minh họa cái cảm giác sững sờ của mình trước vẻ đẹp “dễ sợ” của nhạc thơ:

*Ta già nghe chẳng sao đâu,  
Tuổi xanh nghe, khéo bạc đầu như chơi!  
Thơ ca quả là một rong chơi lãng mạn mà thâm trọng.*

**CUNG TRÂM TƯỜNG.**

*Saint Paul, Minnesota  
Mùa Phục sinh 2011*

*Nguồn: Internet E-mail by BMH*