

*bùi vĩnh phúc*

**Tô Thùy Yên:**  
**thơ, như một vinh dự lắm than**  
**của kiếp người**

*Biểu dương—hãy biểu dương cùng tận  
Vinh dự lắm than của kiếp người  
Hy hữu một lần trên trái đất  
Và rồi tất cả sẽ nguôi ngoai.  
TTY*



*Hình Internet*

# .1.

Tô Thùy Yên là một giọng thơ đặc thù, có một, và vô cùng u hiên của nền thi ca Việt Nam trong dòng văn học miền Nam kể từ *Sáng Tạo*.

Từ cuối thập niên năm mươi cho đến thời điểm bị cắt đứt 1975, dòng thi ca miền Nam Việt Nam không phải là không thấy nổi bật lên những khuôn mặt khô ngô của thơ, những tiếng nói mới lạ của tình cảm, của cảm xúc, của trí tuệ; không phải là nó không thấy rạo rức lên trong chính thân xác và tâm hồn mình cái thiết tha và mạch sống của thời đại. Mà không phải chỉ ở Việt Nam, nơi các luồng ý thức hệ trái chiều đã dùng làm địa bàn để thử nghiệm những con toán suy tư của mình, nơi những con sóng của các triều nước lý trí, dâng lên từ phương Tây và từ châu Mỹ, thỉnh thoảng hất lên trên mặt đất này những lượng nước cuối mùa từ cái dòng trào của nó, con người nói chung, ở Việt Nam cũng như ở khắp nơi trên thế giới, nơi ánh sáng của văn minh nhân loại vẫn còn có cơ hội soi rọi đến, trong những thập niên '50, '60 và '70, đều đã tìm thấy cho mình một hơi thở mới, một tiếng nói mới, một cái nhìn mới về đời sống. Hơi thở ấy đẩy người ta đi vào cuộc sống mỗi ngày với một thái độ dần thân và tha thiết hơn. Cái nhìn ấy đem vào nhãn giới con người những gì đã trượt ra khỏi tầm nhìn của nó ở những thế hệ trước, vì lý do này hay lý do khác. Và tiếng nói mới mà con người tìm được trong thời đại này đã giúp cho nó tìm xuống những chiều sâu mới của chính tâm hồn mình, dẫn nó đi qua những bậc đá trắng và lạnh của ngôi đền thâm u, kỳ bí, có khi in đậm hình bóng rêu rong của kinh hoàng, khủng khiếp, nhưng cũng có khi ứ đầy và chói sáng ánh mặt trời khiết bạch. Ngôi đền này chính là trái tim con người. Trái tim ấy bóp và đập, bóp và đập, nhưng trong từng giây phút, qua chính những nhịp bóp và đập ấy, nó để nở vào đời sống muôn vàn đoá hoa bí nhiệm làm nên cuộc đời của mỗi con người. Và làm nên cuộc sống của nhân loại.

Nhà thơ là người nhìn vào được trái tim của những đoá hoa bí nhiệm ấy.

Thơ, chẳng phải chỉ là những cửa ngõ để nhìn vào trái tim, mà thường khi, nó chính là trái tim. Nó là ngôi đền thâm u kia. Và nó cũng chính là những đoá hoa bí nhiệm của đời sống.

Tô Thùy Yên là một nhà thơ Việt Nam lớn lên trong cái bối cảnh tinh thần ấy của con người thế kỷ. Ông đã nhận chịu và đã kế thừa cái gia sản chung của nhân loại trong suy nghĩ và trong tiếng nói của mình. Nhưng trong tiến trình sống và phát triển, trong khi học hỏi và chia sẻ những kinh nghiệm chung của nhân loại, ông còn có được những kinh nghiệm riêng của chính mình. Những kinh nghiệm riêng này của Tô Thùy Yên là những kinh nghiệm của một con người nói riêng, mang cá

tính độc nhất như bất cứ một con người nào trên thế gian; đồng thời, chúng còn là những kinh nghiệm của một nhà thơ, và của một nhà thơ Việt Nam, trong bối cảnh lịch sử Việt Nam lồng vào khung lịch sử của thế giới trong một giai đoạn nhất định của lịch sử con người. Bởi thế, những kinh nghiệm ấy trở nên hết sức đặc thù đến nỗi chúng gần như được chọn lựa để trao ban.

Sự trao ban ấy thật là kinh khủng. Bởi lẽ, kẻ nhận chịu sự trao ban ấy sẽ phải sống những kinh nghiệm của hắn. Sống không, chưa đủ. Phải viết lên, phải nói ra, phải tàn rưng đi vì những đau khổ và phải tái sinh để tiếp tục sống những khổ đau ấy. Và chúng minh rằng đau khổ xác định và bùng hoá những giá trị con người.

Tô Thùy Yên là kẻ được chọn. Cũng là kẻ được trao ban. Và như một con người Việt Nam, ông đã sống vượt lên và vượt qua, trong một nghĩa nào đó, những kinh nghiệm, những cảm xúc và những suy tư của con người thời đại nói chung. Những giọt nước của trí tuệ và cảm xúc, hắt lên phần đất Việt Nam, nơi những con sóng dâng lên từ Tây Phương và Âu Mỹ kia, ông có tiếp nhận. Ông trải nghiệm được cái sức sống và hơi mát trong sự tiếp nhận ấy. Nhưng cuộc đời của một con người Việt Nam, đặc biệt của một nhà thơ Việt Nam, như Tô Thùy Yên, đã đẩy ông chạm mặt với sự đau khổ và cô đơn ngay trong tình yêu, chạm mặt với chiến tranh, với cái chết, với cái bao la rờn rợn mang mang của vũ trụ đang đè lên kiếp sống mỏng manh, heo hắt, chỉ chột loé tàn của kiếp người. Cái siêu hình ấy chụp bắt lấy nhà thơ và đẩy hắn trở về đối mặt với chính nó trong cõi con người. Ở đó, hắn lớn lên. Hắn trở thành lớn lao. Nhưng khôn khổ. *Ta lớn lao và ta cô đơn.*

## **Phong cách của Tô Thùy Yên qua ngôn ngữ và hình ảnh**

Để hiểu được thế giới thơ của Tô Thùy Yên, có lẽ trước hết ta phải nói về cái tính chất độc đáo và kỳ lạ, ẩn chứa sôi sục như chỉ muốn lớn lên, tràn ra, trào ra, thoát ra, nơi những hình ảnh và cảm xúc của Tô Thùy Yên. Đây là một thứ ngôn ngữ đầy chất u hiên. Nó sáng, nó cháy, nó lập lòe như lân tinh trong những đêm tối quý ma nào đó của trần gian, hay trong những mộ địa âm u nào đó nơi những vùng nước sâu, ngằm ngằm, thủy tận. Nó hô hấp và nó triển sinh trong cô đơn và đau khổ. Nó lập lòe và thấp thoáng trong cõi siêu hình. Nó nghi ngút như những đợt khói mỏng manh bay dài suốt cõi thời gian trắng vô âm. Và nó hiện lộng giữa chúng ta, rạo rục, như một mùa hè. *Mùa hè cọ xát diên kim loại.*

Tại sao lại có một thứ ngôn ngữ kỳ lạ đến như thế?

Để trả lời cho câu hỏi này, ta phải nói qua một chút về đặc tính của ngôn ngữ con người. Ngôn ngữ của con người, trên căn bản, là một hệ thống ký hiệu được dùng

với mục đích chính là để trao truyền và gọi đến nhau những lượng thông tin nào đó, giúp cho con người giao tiếp, tồn tại và phát triển. Theo Roman Jakobson, hai thao tác chính trong sự nói năng của con người là *chọn lựa* và *kết hợp*. Thao tác chọn lựa căn cứ trên một khả năng của ngôn ngữ: các đơn vị ngôn ngữ có thể được dùng thay thế cho nhau nhờ vào tính chất giống nhau hay tương đương, tương đồng của chúng. Còn thao tác kết hợp thì lại dựa trên một khả năng khác của ngôn ngữ con người: các yếu tố ngôn ngữ có thể đặt bên cạnh nhau nhờ vào mối quan hệ gần gũi hoặc giáp cận giữa chúng. Tùy vào những ngữ cảnh khác nhau, sự kết hợp sẽ trở nên biến hoá không ngừng để cho câu nói hay lời phát biểu được trở nên thích hợp với hoàn cảnh của lời nói và của những con người tham dự vào hoạt động nói năng.

Để làm rõ tính chất của thao tác chọn lựa, ta có thể lấy ví dụ sau đây để phân tích. Trong câu nói bình thường “Tôi đi đây” thì từ *đi* có một loạt các yếu tố tương đương của nó như *lên đường, vù, dọt, chuồn, biến, chầu, téch, de, tẩu, thăng...* Mỗi từ tương đương này mang trong nó một giá trị biểu cảm khác biệt. Mặc dù chúng chia sẻ với nhau một điểm chung là ý “*ra đi*”, những yếu tố này khác nhau ở những khía cạnh như: trang trọng/không trang trọng, thân mật/không thân mật, nghịch ngợm/không nghịch ngợm, tiếng lóng/không phải tiếng lóng... Ta có thể thay thế được yếu tố này với yếu tố kia, nhưng, như một con người lớn lên trong một khung cảnh văn hóa nhất định, chúng ta sử dụng thao tác chọn lựa này một cách rất nhuần nhuyễn và gần như nó chỉ xuất hiện ở tầng tiềm thức hay hạ ý thức của ta. Khi nói năng bằng ngôn ngữ Việt Nam, chúng ta không phải chăm chăm lo lắng trong cách chọn lựa, sử dụng những từ, những yếu tố giống nhau trong những sinh hoạt bình thường. Ta lái chiếc xe ngôn ngữ một cách thoải mái mà không cần phải chăm chăm nắm lấy “ghi đông” (tay lái), không cần phải lúc nào cũng sẵn sàng bóp thắng, hoặc phải để ý đến bàn đạp, đến sự thăng bằng của chiếc xe.

Trước khi ta chọn lựa để nói *đi* (hay nói *vù, chuồn, biến, thăng, dọt...*), trong đầu ta nằm tản mạn và im lìm những con chữ, những con ý niệm tương cận, như ta vừa thử liệt kê ở trên. Nhưng khi ngôn ngữ đến lúc cần phải được nói ra, một từ thức dậy sẽ lôi cuốn theo nó một loạt những từ khác. Những con chữ, những con ý niệm bấy giờ lăng xăng chạy nhảy, đòi được cất lên tiếng nói. Cái đầu, trung tâm ban phát lệnh lên đường của tư tưởng và chữ nghĩa, lúc ấy, sẽ làm nhiệm vụ chọn lựa. Rất nhanh và tích tặc. Như là sự chọn lựa không hề từng xảy ra.

Nhưng ngoài công việc chọn lựa trên, ta còn phải thực hiện công việc kết hợp. Chính những hoàn cảnh nói năng (chu cảnh/ngữ cảnh) sẽ bắt ta làm công việc này. Thưa chuyện với các bậc trưởng thượng, phụ mẫu để xin phép ra đi, ta sẽ nói đại khái, “Thưa bác (thưa bố, thưa mẹ), mai con xin phép lên đường”. Chắc không ai lại nói, “Thưa bác, mai con xin phép thăng (biến, chầu, chuồn, dọt, téch, tẩu, de, vù...)”. Cũng không ai nghiêm trang nói, “Thưa bác mai con xin phép lên đường

(và xin được chú thích cẩn thận với bác là “lên đường” ở đây có nghĩa trang trọng, kính cẩn, không thân mật lắm mà cũng không thời đại, không nghịch ngợm, không *slang* không *hip*... Xin bác lưu ý là cách dùng chữ “lên đường” của cháu ở đây là cẩn thận và đúng trong chu cảnh, trong vị trí của cháu để thừa chuyện với bác, vân vân và vân vân...)”. Tất cả mọi người tham dự vào những hoạt động nói năng, tùy theo chu cảnh/ngữ cảnh (context), sẽ hiểu được ý tứ của nhau. Không ai lại phải làm cái công việc phân giải và chú thích lằng nhằng như thế.

Hai người bạn già đầy chất nho phong chúc nhau lên đường bình an có thể nói, “Chúc bác *thượng lộ* bình an”. Dù *thượng lộ* có những yếu tố tương đương, ở những mức độ khác nhau của chúng, với *vù, biến, châu, de, thăng, tẩu, chuồn, dot, téch*..., một nhà nho nghiêm cẩn, tiền bạn, chẳng thể nào lại có thể nói, “Chúc bác *de* (hay *biến, vũ, châu, thăng, chuồn, dot, téch*...) bình an”. Chính sự kết hợp của các từ ngữ trong một câu văn làm cho ta hiểu được ngữ cảnh/chu cảnh, hiểu được cái không khí bao trùm nó. Và ngược lại, cái ngữ cảnh/chu cảnh, cái không khí bao trùm hành động nói năng lại qui định sự chọn lựa và kết hợp các từ đứng bên nhau. Trong thí dụ ở đoạn trên, các từ *thưa, bác, và con* qui định sự chọn lựa và kết hợp của từ *lên đường* (một từ thích hợp trong ngữ cảnh) trong chuỗi ngữ lưu của câu nói này. Một người thạo ăn nói hay một độc giả thạo đọc văn có thể tiến lui thoả mái với kinh nghiệm giao tiếp và đọc sách của mình. Ngôn ngữ là một hệ thống dùng âm thanh như những ký hiệu để giao tiếp. Muốn cho hệ thống này hoạt động hữu hiệu, những âm thanh phải có ý nghĩa. Nhưng âm thanh, tự chúng, khôn nổi, lại chẳng có ý nghĩa gì. Tình trạng này đã được con người khắc phục một cách hết sức độc đáo bằng cách sử dụng hai thao tác chọn lựa và kết hợp mà ta đã thử xét ở trên, sau khi đã, một cách chấp định, gán ghép ý nghĩa cho những từ trong các hệ thống ngôn ngữ mà nó có. Con người, như Jakobson nhìn ra, trong cái chiến thắng vẻ vang và kỳ diệu của nó, đã dùng âm thanh để cấp phát ý nghĩa ngay cho chính âm thanh. Đây là một sự khắc phục hết sức kỳ diệu của con người. □□

Từ chiến thắng này của con người nói chung, ta trở lại với Tô Thùy Yên. Để thấy rằng người thi sĩ này đã tìm đến sự vinh thắng qua những tác phẩm của mình, hình như, bằng một con đường ngược lại.

\*

Nói rằng Tô Thùy Yên đã làm cho thơ của ông trở nên độc đáo bằng cách sử dụng một con đường ngược lại với con đường đưa đến sự chiến thắng của nhân loại nói chung trong việc sử dụng ngôn ngữ để bày tỏ những tình ý của mình, thoát tiên, nghe ra có vẻ hồ đồ và nghịch lý. Là một nhà thơ lớn, ông hẳn phải hiểu rõ giá trị

của ngôn ngữ và cách sử dụng nó. Dĩ nhiên, ông hiểu là ông sẽ phải kế thừa cái di sản về khả năng sử dụng ngôn ngữ của con người nói chung, cái di sản phần lớn đã giúp cho con người, sau khi đứng thẳng dậy như một *homo erectus*, trở nên một *homo sapiens*, từ đó, giúp nó chinh phục trái đất. Cái di sản này được để lại trong chữ nghĩa và trong cái cách để sử dụng nó.

Tô Thùy Yên đã trân trọng và hãnh diện nhận lãnh cái di sản đó nơi nhân loại, nói chung, và nơi tổ tiên của chúng ta, nói riêng. Ông nhận, ông kế thừa, và ông đi thêm một bước mới. Những thi sĩ có tài của thế giới cũng đã đi theo con đường đó. Họ nhận lãnh và họ đóng góp. Vậy, cái đóng góp của Tô Thùy Yên, cái đóng góp mà tôi cho rằng đã đi ngược lại với con đường dẫn đến chiến thắng của con người trong việc khắc phục và làm chủ ngôn ngữ đó là gì?

Câu trả lời của tôi là: một trong những đặc sắc của ngôn ngữ thơ Tô Thùy Yên, và là điểm nổi bật nhất, tạo nên phong cách một nhà thơ lớn nơi ông, chính là cách ông sử dụng hai thao tác chọn lựa và kết hợp của chữ nghĩa. Sự chọn lựa và kết hợp này của Tô Thùy Yên không những làm cho chữ nghĩa, lời thơ của thi sĩ trở nên đặc biệt, kỳ lạ và kỳ diệu, tách thoát khỏi ngôn ngữ thơ—tức là một thứ ngôn ngữ đã được nghiền ngẫm, nung cất, ngâm tẩm, hong phơi—của những nhà thơ trước và sau ông, mà còn làm cho nó trở nên lấp lánh đầy hình ảnh. Những hình ảnh kỳ lạ, bất ngờ và đầy tính sáng tạo.

Nói như thế không có nghĩa là bảo thơ Tô Thùy Yên không có “tư tưởng” mà chỉ có sự sắp xếp, sự kết hợp khác lạ của một số từ ngữ. Thật ra thơ Tô Thùy Yên cũng đầy chất tư tưởng. Ta sẽ xét đến những điều ấy ở những đoạn sau của bài tiểu luận này. Nhưng, điều mà tôi muốn nói, trước hết, ở đây, vì tính chất bao trùm và vì ảnh hưởng mãnh liệt của nó lên toàn bộ sự nghiệp thi ca của Tô Thùy Yên, khiến nó là cái chỉ có một, và khiến nó mở ra một cửa ngõ mới cho thi ca nói chung, là phong cách chọn lựa từ, ngữ nơi ông, và từ sự chọn lựa đó, Tô Thùy Yên kết hợp chúng lại với nhau theo một phong cách của riêng ông. Và trong sự nhận xét của tôi, cả hai sự chọn lựa và kết hợp này của Tô Thùy Yên, nói chung, đều rất khác với những nhà thơ Việt Nam trước và sau ông.<sup>[2]</sup> Từ phong cách đó, thơ Tô Thùy Yên chứa đầy những hình ảnh và ngôn ngữ mới lạ, cấp cho chúng ta một cái nhìn mới mẻ, bất ngờ và hết sức phong phú về đời sống, về ngoại giới, về vũ trụ, về nhân sinh, và về nội giới của chính con người nhà thơ.

\*

*Khuôn mặt em thì để khóc. Khóc đi em.*  
 (“Phuong”)

Khi *khuôn mặt* không là để được nhìn ngắm, chiêm ngưỡng, khi nó được sử dụng như một đồ vật, một dụng cụ, để làm một cái gì đó, có tính cách thực tiễn, ích lợi, như chiếc búa dùng để đóng đinh, cái súng dùng để bắn, cái áo mưa dùng để mặc khi trời mưa, cái ô dùng để che đầu..., thì không phải chỉ *khuôn mặt* của một người con gái tên Phuong trong bài thơ bị bóp méo và bị vụn tách ra khỏi cái toàn thể hữu cơ bình thường và đáng trân trọng là nhân dáng nơi một con người—nói chung, nơi một người con gái—nói riêng, mà cả nhân loại bị tổn thương, bị xúc phạm từ một sự đau khổ, xót xa riêng biệt của thân phận một con người tên Phuong.

(*Khuôn mặt*) là một danh từ, nhưng nó là một từ nằm trong một phạm trù khác biệt hẳn với những danh từ như *búa, kìm, đục, phễu, súng, áo, quần, chìa khóa, nhà, cửa, bàn, ghế...* Những từ như vừa kể có thể được dùng cho một mục đích cụ thể nào đó, như chìa khóa (dùng) để mở cửa, ghế để ngồi... Khi nói “*khuôn mặt em thì để khóc*”, nhà thơ đã cố tình chọn lựa một sự kết hợp sai về mặt ngữ nghĩa và ngữ pháp để diễn tả sự xót xa, đau khổ của mình trước đối tượng đáng thương xót được diễn tả là người con gái. Ngoài ra, còn có sự cay đắng và chia sẻ ở đây. Cay đắng với những hoàn cảnh đời và chia sẻ sự khổ đau với những con người yếu đuối, khốn cùng, khốn khổ.

Trong Việt ngữ, những mệnh đề như *ghế để ngồi, nhà để ở*, v.v... được dùng như những câu đơn hoàn chỉnh. *Để*, ở đây, được dùng như một động từ [như *is (used)* trong *The chair is (used) to sit on*] <sup>[31]</sup>. Ngồi, nếu có thể so sánh được với một số ngôn ngữ Ấn-Âu, được dùng như một cụm từ, một ngữ đoạn (phrase) để chỉ cách thế mà con người sử dụng cái ghế. [*To sit on* có thể được xem như một *infinitive phrase*, dùng như một trạng từ (adverbial phrase), để chỉ cái cách dùng chiếc ghế]. Bởi thế, chưa xét đến mặt nghịch lý của phạm trù danh từ được sử dụng mà ta đã thử phân tích, ngữ pháp Việt bình thường chỉ khuyến khích ta nói *Khuôn mặt em để khóc* (không cần động từ *thì* chen vào). Khi Tô Thùy Yên thốt lên: “*Khuôn mặt em thì để khóc. Khóc đi em.*”, ta thấy ngay được sự nhấn mạnh đến nét nghịch lý của đời sống, đến sự cay đắng, xót xa, đau khổ của Tô Thùy Yên dành cho người con gái, đến sự bất lực và chảy máu của chính thi sĩ, đến cái thân phận khốn khổ chung của con người.

Bài *Phuong* mở đầu bằng *Khuôn mặt em thì để khóc. Khóc đi em* và kết bằng những câu đau khổ và thiết tha này: *Có thể nào em lành bệnh, lấy chồng và hạnh phúc không em? Có thể nào giường máy xương cưa ngừng lại? Anh mời em ngày đám cưới anh đến dự cùng chồng và cháu bé, về sau kết nghĩa sui gia, đau khổ nhân lên. Cuộc đời, cuộc đời bis, bis. Khóc đi em.*

Đó là cách nói của nhà thơ. Cách nói nghịch lý ấy đưa đến phong cách Tô Thùy Yên.

Nói đến phong cách, là nói đến các kiểu lựa chọn, kết hợp và giá trị biểu cảm của các kiểu lựa chọn và kết hợp ấy. Về mặt văn học, phong cách là độ lệch giữa chữ nghĩa của văn chương và lối nói thông thường, thực dụng hằng ngày. Nó là một thông báo thừa hoặc nghịch dị. Thừa phần tình cảm, và nghịch dị trong cung cách được chọn lựa hoặc sử dụng. Phong cách là một cấu trúc hữu cơ của tất cả các kiểu lựa chọn từ ngữ tiêu biểu, có một giá trị đặc thù, giúp cho ta nhận diện một thể loại, một tác phẩm hay một tác giả.

Chúng ta không thể lộn được thơ Tô Thùy Yên với thơ của bất cứ một người nào khác.

Trong bài “Em nhỏ, làm chi chim biển bắc“, Tô Thùy Yên viết:

*Cửa thần phù dựng Trường Sơn sóng  
Mỗi ngọn xô chìm một giấc mơ*

Trong câu đầu, hình ảnh mà nhà thơ muốn gửi tới chúng ta là một cửa biển (cửa biển của tâm hồn, của đời sống, của cuộc lữ này?) dựng sóng cao ngất như ngọn (dãy) Trường Sơn. Nhưng khi chọn kết hợp *dựng Trường Sơn sóng* thay cho *dựng sóng Trường Sơn*, Tô Thùy Yên cho đẩy vào nhãn trường của người đọc một cận ảnh của *Trường Sơn* làm bằng *sóng* nước trập trùng, trùm lấp lấy chúng ta, và xô chìm đi những giấc mơ bé nhỏ, có thể thiếu não, nhưng hết sức thiết tha của con người. Còn cách nào nói được hơn thế?

*Trường Sơn*, một danh từ được dùng như tính từ, đứng trước và chỉ định một danh từ khác, ở đây là *sóng*, là một lối nói đặc biệt, không Việt Nam <sup>[4]</sup>. Chính vì ý thức được tính cách không mấy quen thuộc và không mòn nhẵn ấy (chứ không phải vì tinh thần ngoại lai) của một loại ngữ pháp giống như ngữ pháp của tiếng Hán hay Âu Mỹ này mà Tô Thùy Yên đã đưa nó vào thể giới thơ của mình và tạo nên được những tác dụng thẩm mỹ rõ rệt. Cách dùng ấy có thể được tìm thấy khá nhiều trong thơ ông. Ta có thể kể:

*Những người thuở trước như là mộng  
Diễm tuyệt dung nhan thảo mộc sâu  
 (“Và rồi tất cả sẽ người ngoại”)*

*Lờn rờn bóng lá đong đưa nắng  
Thảm thiết dây leo quấn quít cây  
 (“Tuồng tượng ta về nơi bản trạch”)*



*Trường Sa! Trường Sa đảo chuyển choáng  
Thăm thăm sâu vây trắng bốn bề  
(“Trường Sa hành”)*

*Mặt trời chiều rã rung rung biển  
Vàng khói chim đen thảng thốt quần  
(“Trường Sa hành”)*

*Tung ra khắp bãi thời gian rộng  
Lượn lượn ưu tư khóc liệt rền  
(“Mòn gót chân sương nắng tháng năm”)*

*Trời cao mỗi mắt, chòm mây bạc  
Thăm thăm trưa, thời gian chết xanh  
(“Vườn hạ”)*

*Nằm đây phủ sáng hằng hà sao  
Nghe thủy triều lui bậc bậc sâu  
Nghe tiếng mõ chùa khô khóc khóc  
U minh ngày tháng bóng lao đao  
(“Vườn hạ”)*

Một trong những biện pháp làm cho thơ Tô Thùy Yên nổi bật lên, và làm cho hình ảnh thơ ông dính mãi vào tâm trí chúng ta như một ám ảnh đeo đuổi đời đời, là cung cách sử dụng tính từ (hay danh từ dùng làm tính từ) và trạng từ của ông. Cách sử dụng những tính từ và trạng từ này, trong lời nói, trong cách suy nghĩ hằng ngày, người ta không thể chấp nhận [vì nói như thế cũng như nói “Thưa bác, con thăng” (hay *de, biến, chuồn, tẩu...*)]. Nhưng Tô Thùy Yên đã chọn lựa và kết hợp chúng lại với nhau một cách tài tình, sắc nét và mạnh mẽ. Ta thử xét các câu sau:

*Biển Bắc tuyết mù con nạn lạc  
Thời gian mất trí trắng vô âm  
(“Mòn gót chân sương nắng tháng năm”)*

*Đò ghen đoàn quân xa tiếp viện  
Mưa lâu trời mốc buồn hôi xưa  
(“Qua sông”)*

*Hình đông hùng vĩ và thanh thản*

*Sương hứa nguyên ngày nắng rực say*

*Ta dậy khi gà truyền nhiễm gáy  
Chân mây rách đỏ vết thương dài  
(“Hề, ta trở lại gian nhà cỏ”)*

*Dòng sông u hiển trôi vô lượng  
Dòng sông hiền triết chảy vô tâm  
Mà ta ngưỡng vọng như sư phụ  
Mà ta thân thiết tựa tri âm  
(“Hề, ta trở lại gian nhà cỏ”)*

*Còn lại chẳng chút u hoài mốc  
Pha cùng rượu uống đến say thua  
(“Hề, ta trở lại gian nhà cỏ”)*

*San hô mọc tua thêm cành nhánh  
Những nổi niềm kia cũng mãi khai  
Thời gian kết đá mốc u tịch  
Ta lấy làm bia tượng niệm Người  
(“Trường Sa hành”)*

Những thí dụ vừa kể chỉ là một số những biện pháp mà Tô Thùy Yên đã sử dụng để bật sáng ngôn ngữ của mình, và ban cho cái ngôn ngữ ấy một chất sáng lung linh lấp lánh của một loại lân tinh trong những búi cỏ của ngôn ngữ trần gian. Tuy nhiên, một hiện tượng đều khắp, toả rộng trên diện tích đất đai của tư tưởng và ngôn ngữ thơ Tô Thùy Yên, chính là phương pháp chọn lựa, sử dụng và kết hợp những hình ảnh, những tư tưởng và những ý niệm thường không nằm cạnh nhau trong những quan hệ ngữ nghĩa và ngữ pháp của đời thường. Tô Thùy Yên ban phép hôn phối và chúc lành cho chúng. Từ đó, những cặp uyên ương của chữ nghĩa và tư tưởng này, tưởng là không bao giờ được gấn gũi nhau, đã dong buồm ra khơi. Những cánh buồm kỳ diệu ấy, từ đó, cứ lấp lánh, rạo rực mãi trong đáy lòng ta như những cánh chim muốn cất tiếng hát lên trời. Hãy thử nhìn lại những cánh buồm và những tiếng chim kỳ ảo lạ lùng kia:

*Em đắp mặt anh mười ngón tay nhánh huệ  
...Khuôn mặt ủ ê em bật trận mưa dầm  
(“Vie Posthume”)*

*Ra đi như một bình minh lạ  
... Ra đi như một âm thanh sáng*

... Bình minh như một làn da phồng  
Ta dạo men bờ sóng tuyết mù  
Cảm phục bồi hồi biển nhẵn nại  
Bắt đầu mãi mãi lượn thiên thu  
(“Và rồi tất cả sẽ nguôi ngoai”)

Nên ta phó mặc cho trời đất  
Trời đất vô ngôn lại bất nhân  
Nên ta lẳng lẳng đi đi khuất  
Trong lãng quên xanh hút thời gian...  
(“Hề, ta trở lại gian nhà cỏ”)

Ta về như giấc mơ thân bí  
Tuổi nhỏ đi tìm một tối vui  
Trăng sáng in hồn ta vết phồng  
Trợn đời nổi nhớ sáng khôn nguôi  
(“Vô đề”)

Tưởng tượng ta về nơi bản trạch  
Gió đưa nhớ rải khắp trần gian

...

Tưởng tượng ta về nơi bản trạch  
Đóa hoa buông cánh khi tàn hương  
Tiếng rưng tuyết âm rền tịch mịch  
Dòng sông tới biển, nước tuôn, tuôn

...

Mùa hè cọ xát diên kim loại  
Con quạ kêu vang giữa quăng không  
(“Tưởng tượng ta về nơi bản trạch”)

Mặt bạn mặt ta còn trắng cả  
Như mặt trời chiều mới tạnh mưa  
(“Anh hùng tận”)

Trái đất tròn như con số không trái đất muôn năm. Anh đứng lên như  
tiếng chửi thề.  
(“Phương”)

Chỉ có thể. Trời câm, đất nín  
Đời im lìm đóng vầng xanh xao  
(“Ta về”)

*Đêm lụa là, anh trở giấc, cây nén thức khuya đã bị gọt mòn, còn nghe  
tiếng ru.  
("Lễ tân phong tình yêu")*

Và thêm một đoạn thơ trong bài thơ bắt hủ sau. Đoạn này, với những cách dùng từ, ngữ và những hình ảnh, suy tưởng được nối kết với nhau một cách kỳ lạ, độc đáo và đầy phong cách, đã thổi đến người đọc cái phong vị u buồn và cảm hoài của thời đại, mang đầy tính bi tráng của lịch sử Việt Nam:

*Đò ghen đoàn quân xa tiếp viện  
Mưa lâu trời mốc buồn hôi xưa  
Con đường đáo nhậm xa như nhớ  
Chiều mập mờ, xiêu lạc dáng cô  
Quán chật xanh lên rìng lính ướt  
Mặt bơ phờ dính gió bao la  
Khí ẩm mù bay, mùi thuốc khét  
Chuyện tình cờ nhúm ẩm cây mưa  
Vang lên những địa danh huyền hoặc  
Mỗi địa danh nồng một xót xa  
Giặc đánh lớn - mùa mưa đã tới  
Mùa mưa như một trận mưa liền  
Châu thổ mang mang trời nước sát  
Hồn chùng hiu hắt nổi không tên  
Tiếp tế khó - đôi lần phải lục  
Trên người bạn gục đạn mười viên  
Di tản khó - sâu dòi lúc nhúc  
Trong vết thương người bạn nín rên  
Người chết mấy ngày chưa lấy xác  
Thây sinh mặt nát lạch mương tanh...  
Sông cái nước men bờ sóng sánh  
Còn xa cây vường sáng mơ màng  
...  
("Qua sông")*

Chiến tranh, với những bi thảm và tàn bạo của nó, hình như ở thời nào, chốn nào cũng giống nhau. Hình ảnh "Người chết mấy ngày chưa lấy xác / Thây sinh mặt nát lạch mương tanh..." làm ta rất nhớ đến đoạn mở đầu của *Một thời để yêu và một thời để chết* của Erich Maria Remarque, về cái chết của những người lính ở bên Nga trong thời Đệ nhị thế chiến.

Ngoài phong cách độc đáo trong việc dùng từ, ngữ và việc kết hợp những hình ảnh, những suy tưởng đầy tính bất ngờ, Tô Thùy Yên còn hay dùng những từ có âm đôi giống nhau tạo nên một nhịp điệu có sâu vây ngắt ngắt trùng trùng, có không gian tầng tầng, giọt giọt, tích tích và dật dờ bám víu, quện chặt vào nhau. Những âm đôi này còn tạo nên tác dụng thúc hối và loang xa. Có lúc, địa lý và không gian ngôn ngữ như bị nhúng vào một môi trường lỏng khiến cho tất cả các động tác đều trở nên chậm và quay vòng theo lực cuộn tròn của môi trường này. Có khi, các động tác như được phóng đẩy vào một khoảng không bát ngát ngang hoặc đứng dựng thẳng, khiến ngôn ngữ trở nên những cánh quạt đầy mạnh động tác ra chiều ngang, lên chiều cao, hoặc xoáy tung ra bốn phía. Chúng ta hãy nghe thử những câu này:

*Nghe thủy triều lui bậc bậc sâu*  
 (“Vườn hạ”)

*Mặt trời chiều rã rung rung biển*  
 (“Trường Sa hành”)

*Lượn lượn ưu tư khóc liệt rên*  
 (“Mòn gót chân sương nắng tháng năm”)

*Phía phía rừng tràm xanh mịt mịt*  
 (“Anh hùng tận”)

*Tàu chuối xác xơ reo ngắt ngắt*  
 ... *Dòng sông tới biển nước tuôn, tuôn*  
 (“Tuồng tượng ta về nơi bản trạch”)

*Tiếng tàn tàn rụng suốt mênh mông*  
 ... *Tiếng võng đưa đưa tích tịch mùi*  
 ... *Trời đất bào thai cựa cựa nhanh*  
 *Mâm cỗ ngoi ngoi lên rạo rục*  
 *Con chim chèo bẻo hót lạnh chanh*

... *Mùa hạ tàn trôi trôi đóm lửa*  
 ... *Quên quên, nhớ nhớ tiền sinh kiếp*  
 *Thiên cổ mang mang, thế sự nhòa*  
 ... *Còn lại chẳng cây đàn lỗ tróc*  
 *Gảy mình nghe đôi điệu xưa xưa*  
 (“Hề, ta trở lại gian nhà cỏ”)

Tần số của những âm đôi này xuất hiện khá nhiều trong các bài thơ của Tô Thùy Yên. Chúng tạo nên một bầu khí quặng mồi mồi, buồn buồn, chậm chậm cho thơ ông. Nhưng, cũng có những lúc, chúng tạo cho hơi thơ một cảm xúc bất ngát mênh mang, hay có độ dày đặc hoặc xếp lớp. Những từ đôi như thế có thể kể thêm trong những cụm từ sau: *mưa bay phớt phớt, đi đi khuất, làm miết miết, nắm tủa tầng tầng, hòn đá lia bay bay, dọc dọc thây câm cứng...*

Một điều chót cũng cần đề ý ở đây về ngôn ngữ thơ của Tô Thùy Yên là cách dùng từ và lối nói miền Nam của tác giả. Nhiều người cho rằng thơ Tô Thùy Yên rất Bắc kỳ, và rằng Tô Thùy Yên là thi sĩ còn... “Bắc kỳ” hơn cả Bắc kỳ. Điều đó đúng ở một cách đánh giá nào đó, ở một cách nhìn phong thái nào đó. Dù sao, trước Tô Thùy Yên, và sau ông rất lâu cho tới khi ra ngoài nước, trong dòng thi ca hiện đại của miền Nam Việt Nam, hình như chưa có nhà thơ nào đưa cái chất giọng và lối nói miền Nam vào thi ca như Tô Thùy Yên. <sup>[5]</sup> Hãy thử xét một số đoạn:

*Ví dầu người bắn rụng ta  
...Ví dầu người gục vì bom đạn bất dung  
 (“Chiều trên phá Tam Giang”)*

*Xét vì trái tim là khí giới  
Các anh các chị các em ơi  
Chúng tôi đoạt lại nào hơi thở  
Nào mặt trời tơ của một ngày  
Đoạt lại nào vòng hoa chiến thắng  
Chúng tôi còn sống còn cung tay  
 (“Tuyên ngôn”)*

*Chú em hãy hát, hát thật lớn  
Những điệu vui, bất kể điệu nào  
 (“Trường Sa hành”)*

*Ơi những con đường đến tự đâu  
Một lần gặp gỡ ngã tư nào  
Rồi trong vô hạn chia lìa miết  
Có cuốn theo mình bụi của nhau  
 (“Em nhỏ, làm chi chim biển bắc”)*

*Con đường đi mồi mà không tận  
Lượn sóng trên ghềnh nhọn rách toi*

*Ai thử dài chi cho nã nuốt  
Con mưa hư tưởng mơ màng rơi  
("Tuồng tượng ta về nơi bản trạch")*

*Nhiều khi ta ngược lên ngơ ngẩn  
Nghe tiếng chim quen bay trót qua  
Bóng thoáng như bàn tay dịu mát  
Lau nhanh hơi môi mặt mày ta  
("Và rồi tất cả sẽ nguôi ngoai")*

*Đây ngã ba sông làng sát nước  
Xuông ba lá đậu ké chân bàn*

...

*Thiệt tình tên bạn ta không nhớ  
Nhưng mà trông mặt thấy quen quen  
Hề chi, ta uống cho say đã  
Nào có ra gì một cái tên  
("Anh hùng tận")*

*Cỏ cây sống chết há ta thán  
Em khóc hoài chi lẽ diệt sinh  
Thảng như con ngựa già vô dụng  
Chủ bỏ ngoài trăng đứng một mình  
("Góa phụ")*

Bài "Hề, ta trở lại gian nhà" có là bài thơ chứa đựng nhiều ngôn ngữ, giọng điệu và tâm tình miền Nam nhất. Người ta có thể nghe ra điều đó ở những cách dùng chữ như: *Trống trải hồn ta con gió rã, tiếng tàn tàn rụng suốt mênh mông, trời đất bào thai cựa cựa nhanh, mầm cỏ ngoi ngoi lên rạo rục, con chim chèo bẻo hót lanh chanh, tiếng võng đưa đưa tịch tịch mịch mịch, điệu hát ầu ơ hoa cỏ lịm, nước mây buồn bã chợt quên trôi, ví dầu ta ngủ không còn dậy, ắt hẳn lòng ta cũng đứng đứng, gảy mình nghe đôi điệu xưa xưa, pha cùng rượu uống đến say thua, vầng trăng ta thấy thời thơ ấu, mọc lại cho ta thuở xế tàn, các việc vô công làm miết miết, quên tiệt* (ở đây thì rất Bắc kỳ) *đời ta như nắm mai...*

Như vậy, qua những gì chúng ta đã thử phân tích, Tô Thùy Yên đã tạo nên một phong cách đặc thù qua cách sử dụng, chọn lựa và kết hợp, ngôn ngữ của ông. Sự sử dụng ngôn ngữ này tạo nên những hình ảnh đặc biệt, như một vết phỏng cứ còn ray rứt mãi trong lòng ta.

Phong cách là lối nói, lối diễn tả, lối sáng tạo có một nét đặc thù nào đó, có một

tần số lặp đi lặp lại nào đó, có một giá trị lịch sử và thời đại nào đó; và đặc biệt, nó là sở hữu của những người có tài trong một khung cảnh lịch sử hay thời đại nhất định.

Khi trên quê hương Quảng Bình, năm 1948, Phạm Duy viết:

*... Bình minh khi sương rơi mờ trên rẫy  
Thấp thoáng bóng người trên đồi  
Tát nước với giọt mồ hôi  
Chiều rơi thoi thóp trên vại luống khoai  
Hiu hắt tiếng bà mẹ cười  
Vui vì nồi cơm ngô đây  
... Làng tôi luôn luôn vươn vại đám khói  
Những mái tranh buồn nhớ người  
Xơ xác điêu tàn vì ai?  
Nửa đêm thanh vắng không một bóng trai  
Có tiếng o nghèo thở dài  
Vỗ về trẻ thơ bụi ngủi...  
("Quê nghèo")*

và ở những không gian khác, những thời gian khác, những hoàn cảnh khác, ông viết những câu như:

*... Chiều ơi! Áo chàm về quây lúa trên vai  
In hình vào sườn núi chơi vui, ơi chiều  
... Chiều ơi! Lúc chiều về mọc ánh trăng tơ  
Cho ngày mùa bà hát nên thơ, ơi chiều.  
... Chiều ơi! Mái nhà sàn thở khói âm u  
Cô nương về để suối tương tư, ơi chiều...  
("Nương chiều")*

hay,

*Đời lạnh lùng trôi theo dòng nước mắt  
Với bao tiếng tơ khóc thương đời  
Vì cuộc tình đã chết một đêm nao  
Lúc trăng hãy còn thơ ấu...  
("Tiếng đàn tôi")*

ta thấy được rằng, qua cách chọn lựa, kết hợp chữ nghĩa và hình ảnh của ông, trong một khung cảnh lịch sử nhất định, ta nhìn ra và xót xa với một quê hương



Việt Nam nghèo, buồn, đau khổ, gầy yếu, ở một mặt này, nhưng lại hết sức đáng yêu, đáng quý, cao khiết, thơ mộng, đẹp đẽ và êm đềm như một bài thơ, như một giấc mơ thơm ngát hương chiều, ở một mặt khác. Và ta cũng thấy tình yêu, đẹp và buồn như một cánh hoa đằm đìa những giọt nước mắt, rơi rụng khi tình hầy còn ấu thơ, khi trăng hầy còn vàng mộng. Cái phong cách sáng tạo ấy, ta còn thấy mãi nơi Phạm Duy những năm sau này.

Còn Mai Thảo, ông đã viết những bài thơ bốn câu sau:

*Ngồi tượng hình riêng một góc quây  
Tiếng người: kia, uống cái chi đây?  
Uống ư? Một ngụm chiều rơi lệ  
Và một bình đêm rót rất đầy  
("Một mình")*

*Trà đựng trong bình trí nhớ cầm  
Rót nghiêng từng ngụm nỗi đau thâm  
Hoà chung cùng ngụm đau trời đất  
Là mỗi ngày ta mỗi điểm tâm  
("Điểm tâm")*

*Bước một mình qua ngưỡng cửa năm  
Nhân gian tịch tịch tiếng mưa thâm  
Chợt đâu vắng tiếng gà lai kiếp  
Báo vẫn đêm dầy ở cõi âm  
("Trừ tịch") <sup>[6]</sup>*

Đọc, và soi chiếu những ý thơ, những tứ thơ, những hình ảnh, những tâm trạng, những chữ nghĩa, và sự chọn lựa, kết hợp những hình ảnh, chữ nghĩa ấy của Mai Thảo vào toàn bộ tập thơ của ông, ta thấy nổi bật lên một phong cách rất Mai Thảo, tịch tịch, thâm thâm, nhưng hết sức sắc buốt và sâu lắng như đời sống của ông hiện tại.

Nói qua về phong cách của một vài nhà thơ Việt Nam như thế để trở lại với Tô Thùy Yên. Tô Thùy Yên là một nhà thơ có một phong cách lớn, đậm và sắc nét. Phong cách ấy hiện rõ đến nỗi ta không thể làm được tiếng nói và những cảm xúc của ông cùng với cái thế giới riêng tư, nội tâm và ngoại hình, mà ông đã tạo dựng nên qua thi ca của chính mình. Thơ ông, trong những lúc nói về *Tình yêu*, *Đau khổ* và *Cô đơn*, hay khi nói về *Thiên nhiên*, nói về *Thời gian*, về những *Ám ảnh siêu hình*, lúc nào cũng giống như một tấm thân thể quá khổ cuộn cuộn và sâu đậm chảy trong nó những dòng máu miệt mài khát khao đòi vơn với về những khát vọng của chính trời đất và của con người. Dòng máu ấy, cả khi réo sôi hay lúc

quần quai thờ, đều mang trong mình một chất lân tinh kỳ lạ khiến nó tỏa sáng âm thầm hay ngậy ngát mỗi lúc nó di chuyển luân lưu. Đó là chất thơ của Tô Thùy Yên.

Sau đây, ta sẽ phân tích thơ Tô Thùy Yên qua bốn chủ đề:

***Tình yêu. Đau khổ. Cô đơn***

***Thiên nhiên***

***Thời gian***

***Ám ảnh siêu hình.***

Sau đó, chúng ta sẽ xét riêng bài thơ **“Trường Sa hành”** để thử tìm hiểu thế giới thi ca của Tô Thùy Yên. Có nắm bắt được vũ trụ quan và nhân sinh quan của nhà thơ, từ đó, ta mới thấy được cái nhìn của ông vào đời sống, vào vũ trụ, vào vạn vật, vào cuộc nhân sinh chung quanh và vào thân phận của chính mình.

## **.2.**

### **Tình yêu, cô đơn và đau khổ trong thơ Tô Thùy Yên**

Trong thơ Tô Thùy Yên, *Tình yêu*, *Cô đơn* và *Đau khổ* là một hợp chất sống và sáng tạo của nhà thơ. Chúng gắn bó vào nhau khó có thể tách rời. Tình yêu là hạnh phúc. Nhưng hạnh phúc, nếu được cảm nhận với một ý thức quá sắc bén, sẽ đưa đến cô đơn. Cô đơn, vì những giới hạn của cuộc sống đã không cho phép con người đi đến tận cùng tình yêu của mình. Một cách vật lý, hay trên bình diện triết lý, siêu hình. Tô Thùy Yên viết: *Tình yêu là khuôn mặt dịu dàng nhất của cô đơn* (“Ba dấu chân trên một quãng sâu”). Khuôn mặt dịu dàng nhất? Có thật vậy chăng? Hay thật ra, người ta chỉ cần nói: *Tình yêu là khuôn mặt bên kia của cô đơn*. Khi ta hạnh phúc, đắm đắm với người mình yêu trên phố nắng chiều phai, thì cô đơn đã nằm đợi ta trên giường vắng. Khi nụ cười của em soi sáng đời ta những buổi sớm mai chim ca ánh ỏi, thì những giọt lệ của buổi chia tay đã nằm chờ sẵn trong một đêm dài sâu thẳm bóng đêm. Và lúc ấy, nỗi cô đơn sẽ đẩy ta vào đau khổ, vào hiu quạnh của riêng mình. Cô đơn và đau khổ không nhất thiết phải xuất hiện cùng lúc với tình yêu, nhưng chúng thấp thoáng ở đâu đó trên khuôn mặt của nỗi dịu dàng kia.

Dù sao, trước hết, chúng ta hãy thử nhìn ngắm khuôn mặt của tình yêu trong thơ Tô Thùy Yên.

Với thân thể lân tinh, em sáng lên trong bóng tối, hạt kim cương  
 rạng ngời trong mỏ than đêm, anh trông thấy em không nhầm lẫn được.  
 Với thịt da gồ quí, giọt mật tinh khôi nằm giữa đài hoa thơm nức,  
 em dâng hương anh, gã du mục lạc loài trong nhớp nhúa. (...)

Em là chiếc thuyền đời thượng cổ chở đến anh hoa trái tốt tươi ngọt  
 ngào của miền đất anh biết qua thần thoại.  
 Em là dòng suối trong veo nhí nhảnh chảy mang theo nhan sắc của bầu  
 trời, dòng suối đưa chân anh vào hứa địa.  
 Đêm đông phương, đêm xanh xao, thom tho và ám áp (...) Cả khu vườn  
 trắng men trắng bạc và trên trời tinh tú xum xuê.  
 Hồn anh cũng trắng men buồn thiu và âm u chất sáng. (...)

Tháp đôi thân thể vào nhau, anh nhôn lên với em thành vô vàn khoái cảm.  
 Với linh hồn xao xuyến của rừng thu, anh trút sạch lá vàng đau khổ cũ.  
 (“Lễ tân phong tình yêu”)

Có thể nói đây là những câu thơ đẹp nhất được trích trong bài thơ có tên ở trên.  
 Bài thơ này được làm trong giai đoạn 56-60. Ngôn ngữ và hình ảnh trong thơ của  
 Tô Thùy Yên đã có những nét khác lạ so với hình ảnh và ngôn ngữ của những nhà  
 thơ cùng thời. Nhưng, cho dù có thể đi nữa, hình ảnh thơ của Tô Thùy Yên trong  
 giai đoạn này vẫn còn tính chất nạm bạc, đặc biệt nếu ta đọc toàn bài. Chẳng hạn  
 trong bài vừa nói, vẫn còn một số hình ảnh *cliché* mà tôi đã không trích ra. Chúng  
 nằm trong những nhóm từ như *sự can trường của hiện hữu, thám hiểm tương lai,*  
*băng qua thiếu thời với đôi giày vạn dặm, trong nghĩa địa lãng quên, cây đàn lãng*  
*tử, thanh kiếm giang hồ...* Dù sao, nói chung, những bài thơ trong giai đoạn này  
 của Tô Thùy Yên đã thấp thoáng cho thấy một tài thơ hùng vĩ về sau, khoảng giai  
 đoạn từ 1970 trở đi.

Hãy đọc thêm một vài đoạn thơ nữa của giai đoạn 56-60 này.

Giữa mùa hạ khô tôi bốc cháy  
 Đời vốn ngăn chia tôi bốc cháy một mình  
 Bầy tiếng thất thanh cuồng cuồng bay tán loạn  
 Cánh chạm vào tường trong suốt của cô đơn  
 Nhưng em đến kịp thời khóa thân xin cứu lửa  
 Tôi vốc đầy tay đôi vú áp lên môi  
 Em xoa mái tóc rừng trầm hương mê trùm lấp kín  
 (...)

Như cây nến cháy ngày đêm trên quan tài quá khứ  
 Đời tôi em thấp buổi âm u  
 Mòn rã lần lần ra nước mắt

*Chảy đọng thành một vũng lãng quên xanh  
Có phải tôi đi qua rồi mất dạng  
Như tấm gương em không giữ lại hình tôi  
("Tình yêu và cô đơn")*

Đọc kỹ, chúng ta thấy Tô Thùy Yên đã có nỗ lực làm mới hình ảnh, làm mới cách nhìn trong thơ mình. Trong nỗ lực đó, ông viết được những câu thơ có một vóc dáng lạ. Nhưng, dù sao, như đã nói, đó vẫn là một sự dát vàng cẩn bạc của Tô Thùy Yên trong giai đoạn này. Đó vẫn là những nỗ lực, những cố gắng. Hình ảnh và ngôn ngữ thơ vẫn chưa hoàn toàn đạt được sự ung dung, tự tại. Có thể nói, đa số những bài thơ tự do của Tô Thùy Yên trong giai đoạn đầu tay thời 56-60 này đều ở trong hướng nỗ lực, tìm tòi, và tìm cách thử định hình ấy. Trừ những bài thơ bảy chữ, tám chữ, và lục bát.

Hãy thử đọc bài "Tội nghiệp", được viết năm 1958:

*Hai đứa kéo nhau chạy vào mộng寐  
Giờ tắt thở nằm trên bãi hư vô  
Bầy ngựa chứng hàng thù dương vô bão  
Biển đưa trắng lặn vào đá tiếng ru.*

Chỉ có bốn câu. Hình ảnh sắc nét và bạo liệt, dịu dàng và thơ mộng, và, cùng lúc, lại thoáng tính chất siêu hình. Những hình ảnh *mộng寐, tắt thở, bãi hư vô, bầy ngựa chứng, hàng thù dương, vô, bão, vô bão, biển, trắng, đưa, lặn, đá, tiếng ru* là những hình ảnh được xếp cạnh nhau và chồng lên nhau. Chúng như những hình ảnh của một cuộn phim quay chậm và vô thanh. Những hình ảnh đi sau cứ tiếp tục được đẩy vào vông mô và chồng lên nhau trước khi cái hình ảnh đi trước kịp thời tan biến. Tiếng thở hỗn hển của hai kẻ kéo nhau chạy vào mộng寐, tiếng bầy thù dương tung vô như bầy ngựa chứng trong lũ cuồng phong, tiếng biển như ru đưa sóng vào đá (đưa như đưa vông)... làm nền cho những hình ảnh kia. Nhưng đây là cái nền âm thanh bùng vỡ, dội đập ì âm trong trí tưởng ta, lắng sâu dưới cái tầng vô thanh của hiện thực. Tính chất đối chọi của sự bùng vỡ, cuồng loạn ở tầng vô thức và cái vô thanh ở tầng ý thức, trong cảm nhận của riêng tôi về bài thơ này, đã làm cho bài thơ trở thành đặc biệt. Bài thơ đánh vào cảm xúc tôi như một đợt sóng òa lên, phủ lấp và luồn vào tất cả những ngõ ngách của tâm hồn. Chỉ với bốn câu thơ, thi tài của Tô Thùy Yên đã hiện rõ.

Trong bài "Chiều trên phá Tam Giang", làm năm 1972, một bài thơ thiết tha và chín nục cảm xúc chiến tranh, tình yêu của người thơ thuở này đã chín. Nó tự nhiên, mọc lên giữa đời sống của một người lính trận giữa một ngày buồn bã đứng trên bờ sông mép nước. Cái tình yêu ấy mạnh mẽ, cháy bỏng, nhưng vẫn mềm như một cành mai ngã xuống tay đời:

*Chiếc trực thăng bay là mặt nước  
Như cơn mộng nhanh  
Phá Tam Giang, phá Tam Giang  
Bờ bãi hỗn mang, dòng bát ngát  
Cát hôn mê, nước miệt mài trôi  
(...)  
Chiều trên phá Tam Giang  
Anh sực nhớ em  
Nhớ bất tận (...)  
Anh yêu em, yêu nuôi tuổi hai mươi  
Thấy trong lòng nở thật lẻ loi  
Một cành mai nhị độ (...)*

Những chuyến đi xa tiếp tục đẩy ta vào đời sống. Đó là niềm chung thủy với đời sống của ta, với nỗi cô đơn ôm ấp trái tim đậm địa gai nhọn của ta.

Và để ta cứ còn mãi mãi yêu em.

*Anh đã yêu những chuyến đi đêm đời sống chẳng nghỉ ngơi, những bến bắc như em không giấc ngủ suông trở sai oản mộng寐. Anh nhớ mãi những thị trấn anh chỉ ngủ đở lại một lần, sáng tinh sương sau chia tay không hề rõ mặt. Nào anh có biết vì sao anh nhận chịu thân một phiến nam châm dính những đau buồn lân cận (...). Đau khổ như biển khơi trên mặt cuồng điên mà dưới đáy im lìm (...). Anh mời em ngày đám cưới anh đến dự cùng chồng và cháu bé, về sau kết nghĩa sui gia, đau khổ nhân lên. Cuộc đời, cuộc đời, bis, bis. Khóc đi em.  
("Phương")*

Khổ đau và cô đơn, trong thời tuổi trẻ, thường gắn liền với tình yêu. Thật sự, đó là những khuôn mặt khác nhau của một huyền nhiệm cuộc đời. Những yếu tố ấy trình hiện trước con người, chen kẽ nhau, xoắn xít lấy nhau, nhân nhau lên, và làm cho chúng ta cảm nhận cũng như thức nhận rõ sức mạnh và niềm thắm tươi của đời sống. Hay là sự lôi cuốn của cái chết. Có những người đã bị đẩy đến sự chọn lựa giữa hai sức hút ấy.

*Tôi vui mình xuống cô đơn như quả mìn nổ chậm...  
("Đêm hè")*

Nhưng khi con người đã chín với với kinh nghiệm đời, đã chín với những năm tháng chông chát trên vai, bây giờ, cô đơn và đau khổ vẫn hiện diện trong đời sống nó, nhưng chúng không còn là hệ quả của tình yêu nữa. Mà chúng là hệ quả của một sự hiểu biết lớn, một sự nhìn ngắm thiết thân và cẩn trọng đối với cuộc đời. Có khi, chúng là kết quả của một sự lang thang đi tìm linh hồn vũ trụ:

*Sống trên đời, chuyện ghê gớm quá  
VẬY mà ta sống có kỳ không?  
Nước mắt ta tuôn khi nghĩ tới  
Những người đã chết, chết như rom... (...)*

*Ta ngắm gốc cây nứt nở vỏ  
Gốc cây to đến mấy người ôm  
Nghĩ tới bao điều thâm lặng lớn  
Trí ta không đủ lực đo lường (...)*

*Hê, ta trở lại căn nhà cỏ  
Tủ tội mừng ơn lịch sử tha  
Ba vách, ngọn đèn xanh, bóng lẻ  
Ngày qua ngày, cho hết đời ta.  
("Hê, ta trở lại gian nhà cỏ")*

Đó là nỗi cô đơn qua một sự thức nhận lớn. Một nỗi cô đơn giữa dòng sử lịch.

Cũng với nỗi cô đơn và khổ đau vì lẽ hợp tan, vì nỗi phù du đó của đời sống, trong "Em nhỏ, làm chi chim biển bắc", Tô Thùy Yên viết:

*Đôi lông đưa nhau xuống cuối ngày  
Thấy âu sâu hiện mỗi thân cây  
Cỏ cao quán quít chân chùng bước  
Ghim xót xa đầy vạt áo bay*

*Làm sao đi hết những con đường  
Gió với cây cùng khóc hợp tan  
Mỗi đóa hoa trên đồng chói lọi  
Cũng xui phù thế ngậm ngùi thân (...)*

Như André của Léon Tolstoi trong *Chiến Tranh và Hòa Bình*, trong tịch lặng bình yên, ngắm nhìn những thân cây nứt nở vỏ, thấy được cả cái đau khổ lẫn cái hùng vĩ, kỳ bí của kiếp người, hay giữa bãi chiến trường, trong những giây phút cuối

cùng trước khi nhắm mắt, nhìn những bè mây trôi lang thang muôn đời giữa bầu trời cao rộng, thấy được cái bao la của tâm hồn vũ trụ, cái vĩnh hằng đẹp đẽ của đời sống con người, Tô Thùy Yên cũng bắt gặp và nhìn ra những ý nghĩa đó trong đời sống mình.

Đêm, nằm ngắm trời sao bát ngát, nghe tiếng triều đập dồn xô đẩy, thấy ngày tháng là những bóng nắng cuối chiều, ông nhận ra được cái bao la của vũ trụ. Và cái cô đơn, khắc khoải của lòng mình:

*Nằm đây phủ sáng hằng hà sao  
Nghe thủy triều lui bậc bậc sâu  
Nghe tiếng mõ chùa khô khóc khóc  
U minh ngày tháng bóng lao đao  
("Vườn hạ")*

Nhìn một hiện tượng thiên nhiên, trái tim ông cũng chạm nỗi đau đời:

*Con đường đi mới mà không tận  
Lượn sóng trên ghềnh nhọn rách toi (...)*

*Tưởng tượng ta về nơi bản trạch  
Đóa hoa buông cánh khi tàn hương  
Tiếng rụng tuyết âm rền tịch mịch  
Dòng sông tới biển nước tuôn, tuôn...*

*Các mùa chuyển động trong trời trống  
Di điếu qua sông xẻ luống sâu  
Ly biệt chẳng từ hạt cát ngọc  
Tuần hoàn đến cả giọt sương châu (...)*

*Tàu chuối xác xơ reo ngát ngát  
Nỗi đời bi thiết xé lụa tưa (...)  
("Tưởng tượng ta về nơi bản trạch")*

Nhưng cái cô đơn thâm thía nhất, là cái cô đơn vây bủa cùng một lúc bằng tám lưới đan kín khít vừa của thế giới vật lý bên ngoài vừa của thế giới tâm lý bên trong. Nỗi cô đơn ấy quán chặt lấy trái tim ta bằng những ngón tay dịu dàng và thân thiết của nó. Nó đẩy ta vào một góc tối, ẩm, và lạnh lẽo của đời; ở đấy, nó đánh bầy tâm hồn ta. Và ta để cho mình rơi mềm vào chiếc bầy của cô đơn ấy. Nỗi cô đơn da diết của Tô Thùy Yên có cái mùi ẩm mốc của một đêm mưa.

*Ga đêm mưa chịu co ro  
Cru mang tàu thắm rét chờ sáng đi  
Khoác rừng dây núi ngòi lì  
Vân vi đường sắt phân ly mấy cành  
Vài thân súc gỗ tênh hênh  
Cỏ ôm áp hắt lãng quên tay người  
Đèn le lói vết thương tươi  
Trời da thi thể mưa ngùi chắm than  
Hiên ga nhỏ giọt cường toan  
Xuống tìm quần quai hàng hàng ru tư  
Trong cơ thể máu chân chừ  
Ngoài trời khói thuốc vật vờ ngại bay  
Làm gì đây để giải khuây  
Ngắm tay mới biết mình gầy hơn xưa  
Ngồi chờ tàu góc ga thưa  
Nghe hồn ẩm mốc một mùa lạnh căm.  
(“Trời mưa đêm xa nhà”)*

Bài lục bát này là một bài thơ thật đẹp để diễn tả nỗi cô đơn của con người. Những hình ảnh rất mới. Giống như những đồng tiền mới đúc, chúng có trong chúng cái chất thơm và sáng trong cảm nhận ta, cái tiếng vang tinh khôi mới mẻ của chúng trong tâm trí ta. Bài thơ mang trong nó cái hơi thở mệnh mang của thời gian, ngút ngàn, thăm thẳm, đồng thời cũng mở ra từ nó cái buồn hắt hiu của không gian vừa co bé lại, vừa dàn trải ra cùng với đêm mưa sùi sụt ngoài kia. Giọng thơ có thể còn ẩn chứa một chút không gian thiết tha của Huy Cận; nhưng hồn thơ, ý thơ, sức sống của thơ thì hoàn toàn mới. Nó mang trong nó cái phong vị của thời đại vẫn hằng ngun ngún như một ngọn lửa cháy mềm trong lòng nhà thơ. Tô Thùy Yên đã làm mới thơ lục bát của chúng ta, qua bài thơ này, không phải bằng những nhịp điệu mới, nhưng là bằng những cảm xúc mới được thể hiện qua những hình ảnh chưa hề mòn. Đóng góp của Tô Thùy Yên, ở đây, thuộc về chất chứ không thuộc về thể.





*Tô Thùy Yên, sơn dầu trên vải bố 40 x 40. Tranh Đinh Cường*

### **.3.**

#### **Thời gian trong thơ Tô Thùy Yên**

Thời gian trong thơ của Tô Thùy Yên không phải là thời gian của Salvador Dali, thời gian với đặc trưng nổi bật là lững lờ trôi chảy, lỏng ra, nhão ra, và chùng lại với thiên thu. Thời gian ấy cũng không phải là thời gian của Giorgio de Chirico, kỳ dị một cách âm u, khiến cho người đối diện với nó có một cảm giác hoảng hốt và mất lối. Nếu có thể làm một so sánh nào đó về tính thời gian trong thơ Tô Thùy Yên với thời gian được biểu hiện trong hội họa hiện đại, thì thời gian trong thơ Tô Thùy Yên đã chia sẻ nhiều nét với thời gian của René Magritte. Cũng là siêu thực, nhưng Magritte đã đi theo một con đường khác với Dali và Chirico. Thời gian của

Dali là một thời gian ám ảnh, tàn rữa, và chứa đầy chất ảo. Thời gian của Chirico đóng vào những khung cảnh vật lý thể lương và kỳ bí, giam nhốt người ta trong cái siêu hình của những giấc mơ nghiêng về những chiều kích của vực thẳm. Thời gian của René Magritte là một thời gian bám sát vào thiên nhiên. Nhưng thiên nhiên trong tranh ông là một thứ thiên nhiên thật mà ảo, với những yếu tố cấu thành đối chỗ lẫn cho nhau, đan díu vào nhau, khiến cho người thưởng ngoạn dễ mất định hướng khi nhìn vào tác phẩm của Magritte.

Thời gian của Tô Thùy Yên có những lúc đã chia sẻ những nét siêu thực của Magritte như thế. Ngoài ra, nó còn mang chứa trong nó những ấn tượng kỳ dị khác, mới, lạ, và đặc biệt Tô Thùy Yên. Cái thời gian ấy gần như luôn luôn tìm cách gắn bó, đan díu với thế giới vật chất của thiên nhiên bên ngoài (Vậy thì thời gian là một cái gì trôi chảy bên trong chăng? Bên trong cái gì? Đây là những câu hỏi rất siêu hình mà may ra chỉ có thơ và hội họa là tinh thoảng mới có thể đến gần để trả lời một cách huyền bí và thơ mộng.)

Thời gian trong thơ Tô Thùy Yên gắn bó, đan díu với thiên nhiên. Nhưng đó là một thiên nhiên đứt rẽ. Một thiên nhiên nhiều lúc hình như không còn gắn bó, ràng buộc vào nhau theo một trật tự vật lý thông thường. Những câu tổ của nó như bị tách ra để bám vào những mảnh thời gian khác biệt trong tâm thức nhà thơ.

*Thời gian đứt quãng dài vô định  
Như sợi dây điều băng mắt tằm  
Lòng anh thẳng thốt, sông chao sóng  
Kỷ niệm buông tay rú ngát chìm (...)*

*Mùa hè đi khuất kêu không lại  
Bãi mía điêu tàn gốc cháy thui (...)*

*Trời cao mở mắt chòm mây bạc  
Thăm thẳm trưa, thời gian chết xanh  
Ngoài cõi chói chang hư ảo mùa  
Dường như ai réo ầu danh anh (...)  
Ai cúi soi mương rong khóa mặt  
Thấy hồn mùa cũ đọng xanh xao (...)  
("Vườn hạ")*

Thời gian trong thơ Tô Thùy Yên cũng trôi chảy. Một dòng. Bên trong hay bên ngoài của tâm thức con người. Làm sao biết. Nó bám vào trí nhớ như một chất keo, một chất keo đung đỉnh. Nó không cột con người nhà thơ vào một ghềnh đá

nào của quá khứ, mà cũng không hẳn là nó buông thả con người ra.

*Quên quên, nhớ nhớ tiền sinh kiếp  
Thiên cổ mang mang, thế sự nhòa (...)  
Mùa hạ tàn trôi trôi đóm lửa  
Dòng ngày tháng trắng chảy lơ mơ  
("Hề, ta trở lại gian nhà cỏ")*

Trong tâm thức của Tô Thùy Yên, thời gian cũng thường có đặc tính thụ động. Nó là chôn để nhà thơ trú thân sau những cơn xiêu tán với đời:

*Ta gắng về sâu lòng quá vắng  
Truy tâm mê mỗi lý sơ nguyên (...)  
Trăm năm, rồi lại trăm năm khác  
Tên đóa hoa này, người nhớ chẳng?  
("Mòn gót chân sương nắng tháng năm")*

*Nên ta phó mặc cho trời đất  
Trời đất vô ngôn lại bất nhân  
Nên ta lẳng lẳng đi đi khuất  
Trong lãng quên xanh hút thời gian  
("Hề, ta trở lại căn nhà nhỏ")*

Nhưng thời gian không hẳn đã là nơi nhà thơ có thể yên tâm trở về để dò dẫm, nghe ngóng lại đời. Khi trí nhớ của thời gian cũng đã trôi tuột ra ngoài thiên cổ, thời gian chỉ còn là nỗi thất vọng của nhà thơ khi, bây giờ, nhìn thấy mình không còn gì để bám víu, hẳn đành trở lại với đời sống và lang thang đi tìm một lẽ cảm thông:

*Ta về như tí thơ xiêu tán  
Trong cõi hoang đường trắng lãng quên  
("Ta về")*

*Biển Bắc tuyết mù con nạn lạc  
Thời gian mất trí trắng vô âm  
Hỡi người cố cựu trong trời đất  
Khi nước tràn sông, có nên tâm?  
("Mòn gót chân sương nắng tháng năm")*

Như thế, trong thơ Tô Thùy Yên, thời gian có thể có những đặc tính như *động*, *lông*, *chảy*, *cháy*, *mất trí*, *đứt*, *đi khuất*, và *chết*. Nó vừa có tính vật thể, vừa có tính con người. Vật thể, khi nhà thơ nhìn nó như một “chất thể” mang tính ngoại giới. Nhà thơ dùng nó như một tấm gương, một ngọn đèn để sẫm soi hay chong sáng cái linh hồn khắc khoải của mình. Con người, khi nhà thơ nhìn thấy chính mình qua nó. Thời gian, ở đây, có cùng xương thịt với con người. Khi *thời gian mất trí trắng vô âm*, thì đó chính là hệ quả của việc con người đi lạc ra ngoài trí nhớ. Khi *mùa hè đi khuất kêu không lại* thì đó chính là tuổi trẻ của ta đã ra đi một ngày biệt mù tăm tích. Còn *thời gian chết xanh* thì chính là sự đứng dừng lại của tâm thức, một sự cột giữ thời gian lại của vô thức để ý thức nhà thơ có thể trở về thăm viếng lại thơ ấu mình.

Thời gian trong thơ Tô Thùy Yên vừa có tính nội giới, vừa có tính ngoại giới một cách mơ hồ hồ trong sự đuổi bắt nhau của hữu thức và vô thức. Nó đây tính cách siêu thực mà nhiều lúc lại mặc một tấm áo may cắt trên tấm vải của hiện thực. Bởi thế, thời gian của Tô Thùy Yên có những lúc nghiêng về chiều sâu siêu hình. Một thứ siêu hình trắng, buồn, và lặng lẽ:

*Ngọn đèn hư ảo chong linh vị*  
*Thấp trắng thời gian mái tóc em*  
(“Góa phụ”)

*Thời gian kết đá mốc u tịch*  
*Ta lấy làm bia tưởng niệm người*  
(“Trường Sa hành”)

## .4.

### **Thiên nhiên trong thơ Tô Thùy Yên**

Thiên nhiên trong thơ của Tô Thùy Yên không yên ả như thiên nhiên của Nguyễn Khuyến mùa thu. Nó cũng không u tịch một niềm hoài nhớ mang mang như thiên nhiên trong thơ của Thanh Quan. Thời đại khác. Bầu khí lịch sử, xã hội, và cả văn học cũng khác. Thiên nhiên trong thơ Việt của những thập niên ‘60 và ‘70 không thể không chuyển mình.

Dù sao, trong thơ của Tô Thùy Yên, đó là một sự chuyển mình dữ dội.

Thiên nhiên trong thơ của ông hòa nhập với con người, là một với con người. Đó là một thiên nhiên bị lay chuyển tận gốc rễ. Như con người bị quay cuồng trong cuộc chiến, trong một tâm cảm đứt rễ, vỡ toang về mặt tinh thần, thiên nhiên trong thơ Tô Thùy Yên cũng bị nung cháy, đốt nóng đến nổi rạn ra, nứt ra, rách ra, vỡ ra.

*Ngày. Ngày trắng chói chang như dĩa  
Ánh sáng vang lừng điệu múa điên  
Mái tóc sầu nung từng sợi đỏ  
Kêu giòn như tiếng nứt hoa niên  
("Trường Sa hành")*

*Cây rách sâu thân chắt giọt lòng  
Nghệp hờn trả nghĩa đất bao dung  
Mùa hè cháy hực cơn cuồng nộ  
Ồ, máu thơm còn ứa chẳng ngưng  
("Em nhỏ, làm chi chim biển bắc")*

*Mùa hè cọ xát điên kim loại  
Con quạ kêu ran giữa quăng không  
("Tuồng tượng ta về nơi bản trạch")*

*Chiều dòn tan, nắng động nứt ran ran  
("Chiều trên phá Tam Giang")*

Rạn, nứt, rách, vỡ, những hình ảnh tan nát và rách vỡ một cách tiệm tiến ấy là những lưu ảnh còn để lại trong tâm trí ta về cái thiên nhiên và không gian khốn khổ trong thơ Tô Thùy Yên. Dĩ nhiên, mặc dù có những nét bi quan đến độ gần như khắc kỷ một cách đau đớn, Tô Thùy Yên cũng có những lúc nhìn ra cái sáng sủa, lóng lánh, rực rỡ của thiên nhiên chung quanh. Thường thì những lúc ấy là lúc ông còn tuổi trẻ, hoặc là lúc tình yêu đang dát vàng thiên nhiên trong ông. Cũng có khi nó là sự phụt lên của một không gian, một thiên nhiên mong ước khi ông đã đi đến cuối hành trình đau khổ của mình. Những lúc ấy, thiên nhiên trong thơ ông thoát được cái hình ảnh của một hữu thể đau khổ và bị giằng xé:

*Mùa thu xẻ ngô lầy vết xe thô mộ  
Hoa cúc mở toang những cánh cửa vàng  
Từng giọt u hoài gõ xuống pha lê thánh thót ngày mưa  
("Ba dấu chân trên một quăng sầu")*

*Tôi vốn nặng đầu như chiếc nậm. Chiếc nậm ấy, sáng hôm nào trời rất  
bình minh, trông thấy một con sơn ca buồn rầu lẻ bạn. Thế là chiếc  
nậm đột nhiên biến thành một con sơn ca nhẹ nhàng cất cánh liệng bay theo (...)  
Mạch gió nháy phập phồng trong những cánh tay cành cây rục hồng ánh sáng.  
Em có thấy, tình yêu anh làm xúc động cả thiên nhiên (...)  
Cho đến xế chiều khi anh khép cửa phòng trở vào giấc ngủ thì vừa kho  
anh đã chất đầy những cọng nắng no.  
(“Lễ tán phong tình yêu”)*

Có thể nói, trong bài thơ vừa trích (và nó đã được trích dài hơn trong đoạn nói về *Tình yêu* trong thơ Tô Thùy Yên ở một đoạn trên), tất cả thiên nhiên đã trở nên rục rờ, dát vàng dát bạc như thiên nhiên của những ngày đầu nhân loại. Thiên nhiên của một vườn địa đàng. Tình yêu đã tặng cho con người một khúc điệu ca và một trái tim thánh khiết để nhìn vào thiên nhiên như thế. Thật sự, tất cả những hiện tượng thiên nhiên chỉ thuần túy là những hiện tượng khách quan của ngoại giới. Khi con người đem cái tâm mình nhìn vào thiên nhiên, thì thiên nhiên, lúc bấy giờ, thay đổi, và trở thành một cái gì đồng chất với khung cảnh nội giới của con người. Thiên nhiên trở nên nội giới hóa.

Khi hạnh phúc, nhà thơ nhìn vào thiên nhiên và thấy được, nghe được những hình ảnh, những âm thanh bát ngát, dịu dàng:

*Ve kêu như biển lằng lằng dậy  
Xô giạt hồn anh mộng chấp chờn (...)  
Mương nước rì rào sao sáng thờ  
Đài hoa sưng nạm hạt lân tinh (...)  
(“Vườn hạ”)*

*Dòng sông u hiển trôi vô lượng  
Dòng sông hiền triết chảy vô tâm  
Mà ta ngưỡng vọng như sư phụ  
Mà ta thân thiết tựa tri âm (...)  
Gặp buổi trời mưa bay phới phới  
Lá cành sáng rỡ sắc hồi xuân  
Ta nhìn ngọn cỏ, lòng mê mẩn  
Nghĩ tới đời ràn rụa thâm ân (...)  
Gặp buổi trời trong dàn bát ngát  
Ngọn cây ô! đã giát hoàng hôn (...)  
(“Hề, ta trở lại gian nhà cỏ”)*

*Tưởng tượng ta về nơi bản trạch  
Áo phơi xanh phơi nhánh đào hồng  
Mùa xuân bay múa bên trời biếc  
Ta búng văng tàn thuốc xuống sông.  
("Tưởng tượng ta về nơi bản trạch")*

Đó là những khi tâm ta phơi phơi, là những khi ta thấy được cái "hiền triết" và "u hiên" của đất trời. Nhưng khi đời sống con người bị xé nát vì những điều đau khổ lớn, trái tim chúng ta chẳng còn được đập theo một nhịp điệu yên ả, thiết tha nữa. Bây giờ, nó chỉ còn là một phiến gương loang lổ, phản ánh một không gian, một thiên nhiên bất toàn và đầy những đón đau.

Trước hết, có thể đó chỉ là một cái nhìn chia sẻ với thiên nhiên. Một thiên nhiên đang trải qua những đón đau, những lâm lụy của đời:

*Bình minh như một làn da phỏng  
("Và rồi tất cả sẽ nguôi ngoai")*

*Ta ngồi trước ngõ nghe xao động  
Trời đất bào thai cựa cựa nhanh  
("Hê, ta trở lại gian nhà cỏ")*

Sau đó, sự đồng cảm với nỗi vò xé, đón đau kia bắt đầu chuyển dần thành một nỗi hoài nhớ. Một hoài cảm về những bóng dáng xa xưa.

*Chiều chiều lớp lớp mây tiên sử  
Quần tụ bên trời gọi nhớ nhung  
("Mòn gót chân sương nắng tháng năm")*

Sau đó, sự hoài cảm ấy xâm chiếm cái nhìn, ảnh hưởng lên nó, và biến cái nhìn trở thành chiếc gương u sầu của nội giới. Lúc bấy giờ, sự vật đổi màu; không gian và thiên nhiên đổi những tọa độ thẩm mỹ. Tất cả rủ nhau đi chéo xuống những chiều kích sâu muện của trái tim:

*Làm sao đi hết những con đường  
Gió với cây cùng khóc hợp tan  
Mỗi đóa hoa trên đồng chói lợi  
Cũng xui phù thế ngậm ngùi thân  
("Em nhỏ, làm chi chim biển bắc")*

*Mùa Đông Bắc gió miên man thổi  
Khiến cả lòng ta cũng rách tưa (...)*

*Sóng thiên cổ khóc, biển tang chế  
Hữu hạn nào không tui nhỏ nhoi  
Tiếc ta chẳng được bao nhiêu lệ  
Nên tưởng trùng dương khóc trắng trời (...)*

*Mặt trời chiều rã rung rung biển  
Vàng khói chim đen thảng thốt quân  
Kinh động đất trời như cháy đảo...  
Ta nghe chừng phỏng khắp châu thân (...)*

*Nghe cây dừa ngát gió trùng điệp  
Suốt kiếp đau dài nỗi tả toi (...)*

*Ai hét trong lòng ta mỗi lúc  
Như người bị bức tử canh khuya  
Xé toang từng mảng đời tẻ điếng  
Mà gửi cùng mây, đổ thảm thê (...)  
("Trùng Sa hành")*

Khi trái tim đã bị xé rách, nhìn đi đâu, ngó đi đâu, con người cũng chỉ thấy một nỗi bất an xâu xé. Thiên nhiên đã không còn là một nơi chốn cư trú cho tâm hồn như nó đã là như thế những ngày xưa. Bây giờ, thiên nhiên cũng giống như trái tim ta. Chúng đồng chất và đồng cảnh:

*Ta ngó thấy ghe thuyền quân tụ  
Từng đàn như trẻ nhỏ ghê ma  
Ta ngó thấy thùy dương gãy rủ  
Từng cây như nỗi bất an già*

*Ta ngó thấy rào chà cản nước  
Từng hàng như nỗ lực lao đao  
Ta ngó thấy nhà cửa tróc nóc  
Từng ngôi như miệng đất đang gào (...)  
("Chiều trên phá Tam Giang")*



Trong cái thiên nhiên lâm lụy ấy, nhà thơ không còn nhìn ra những dịu dàng, ngọt ngào, trong sáng cũ. Bây giờ, tấm gương loang lổ tâm hồn mệt mỏi của ông chỉ phản chiếu những hình ảnh của *cát hôn mê, nước miệt mài trôi*. Và chiều, đó không còn là một khoảng không gian giát bạc ngày xưa *khi mùa hạ đốt bùng lên những hàng đuốc phượng* nữa. Bây giờ, *chiều dòn tan, nắng động nứt ran ran*. Những hàng phượng xưa đã đi ra ngoài trí nhớ.

Con sông, trong thơ Tô Thùy Yên, là một biểu tượng phản chiếu thiên nhiên và nội giới của nhà thơ một cách khá rõ nét. Dù buồn hay vui, hạnh phúc hay đau khổ, yên ả hay bạo liệt, thiên nhiên ấy cũng phản chiếu rõ cái lịch sử của đời sống và của con người.

Chúng ta hãy thử so sánh hình ảnh của những dòng sông qua mấy bài thơ khác nhau của Tô Thùy Yên dưới đây để thấy được điều ấy.

Trước hết, đây là con sông thơm hương tình yêu của một thời tuổi trẻ:

*(...) Con sông căng nước nằm im như con thú no kênh. Ngày chảy lan như một dòng mật ngọt. Không khí nồng hương rượu nồng mới cất làm say. Anh sống, sống để yêu và yêu để sống. Với nhãn nại nông dân, anh lái đẩy tim anh cày xé đời em (...)*  
 (“Lễ tân phong tình yêu”)

Còn đây là con sông thần bí như ánh sáng của hừng đông chớm nở chút đau thương tội nghiệp:

*(...) Anh đã qua bến bắc ấy nhiều lần nửa khuya mắt vói tình quê em vũng ánh sáng thần bí trên sông như hừng đông e dè chớm hé. Anh đã yêu những chuyến đi đêm đời sông chẳng nghỉ ngơi, những bến bắc như em không giấc ngủ sông trở sai oằn mộng寐 (...)*  
 (“Phượng”)

Và đây là con sông tàn bạo trong mùa mưa châu thổ giữa cuộc chiến tranh khốc liệt:

*Đò ghen đoàn quân xa tiếp viện  
Mưa lâu trời mốc buồn hôi xưa (...)  
Mùa mưa như một trận mưa liền*

*Châu thổ mang mang trời nước sát  
Hồn chùng hiu hắt nổi không tên (...)  
Người chết mấy ngày chưa lấy xác  
Thây sinh mặt nát lạch mương tanh...  
Sông cái nước men bờ sóng sánh (...)  
Xuông đò, đời đã bỏ quên  
Một sông nước lớn trào lên mắt người.  
("Qua sông")*

Và con sông chảy mê mải hình ảnh giang hồ của người lính trận:

*Đây ngã ba sông làng sát nước  
Xuông ba lá đậu ké chân bàn (...)  
Phía phía rừng tràm xanh mịt mịt  
Sông không bờ, trời cũng không chân (...)  
("Anh hùng tận")*

Và chắc những người quen biết với thơ Tô Thùy Yên cũng chẳng thể quên được hình ảnh sông nước mênh mang, hôn mê, miệt mài trong *chiều dòn tan, nắng động nức ran ran* của phá Tam Giang. Giữa bối cảnh sông nước mênh mang đó, với tâm cảm của một người lính thú thời đại, nhìn vào thiên nhiên, nhà thơ chỉ còn thấy được những gì bất an và gầy đờ như đoạn thơ tôi đã trích trong bài *Chiều trên phá Tam giang* ở một đoạn trên.

Để tóm kết phần viết về thiên nhiên trong thơ của Tô Thùy Yên này, ta có thể nói rằng, trong những bài thơ thời tuổi trẻ còn thom mát tình yêu trai gái—cái tình cảm thom tho, ngọt dịu và đậm thắm ấy của con người đã khiến cho nhà thơ nhìn thấy thiên nhiên như là một sự đàn trải, mở rộng của chính nỗi hạnh phúc trong trái tim mình—thiên nhiên là một hòa âm dịu dàng trước mắt nhìn và trong tâm hồn nhà thơ. Nhưng khi bắt đầu bị đẩy xấp mặt vào đời để đối diện với một cuộc chiến tranh không lối thoát, nhìn thấy tuổi trẻ của mình rạn vỡ, thấy cả một thế hệ thanh niên mình bị nung cháy và tan biến trong bom đạn, cả một xã hội, một đất nước quằn quại và đổ nát, nhà thơ không còn những cảm giác hạnh phúc cũ khi nhìn vào thiên nhiên. Bây giờ, cũng như con người, thiên nhiên bị xé nát, bị xâm phạm, bị làm chủ bởi một sức mạnh kỳ bí. Nó bị vò xé, chặt khúc, bóp vụn. Như con người, nó thấm thấu khổ đau.

*Thảm thiết dây leo quấn quít cây (...)  
Lượn sóng trên ghềnh nhọn rách toi (...)  
Tàu chuối xác xơ reo ngát ngát*

*Nỗi đời bi thiết xé lưa tưa (...)*  
 (“Tuồng tượng ta về nơi bản trạch”)

Đó là một thiên nhiên đau khổ, trong một mắt nhìn nào đó. Nhưng nó vẫn tiếp tục tồn tại và dạy cho con người những bài học lớn. Cũng giống như con người—chính sự đau khổ làm cho con người lớn lao, cao cả, khi nó vượt qua được những khổ đau ấy để vươn lên—thiên nhiên sẽ trở nên kỳ bí và sâu thẳm thiết tha hơn nữa khi ta thức nhận được những ý nghĩa mà trời đất chứa đựng trong nó. Thiên nhiên, thật ra, chỉ là lá thư của siêu hình gửi cho con người. Giải mã được nội dung của lá thư đó, con người sẽ hiểu được ý nghĩa của cuộc nhân sinh

## .5.

### **Tính chất siêu hình trong thơ Tô Thùy Yên**

Trong thơ Tô Thùy Yên, người ta có thể thấy tính chất siêu hình bàng bạc, cùng khắp. Cái tính chất ấy đã có từ những bài thơ đầu của ông những năm 1956-60. Rồi bỗng đi có đến khoảng chục năm, người ta hình như không thấy thơ ông đăng báo. Rồi, đột nhiên, từ khoảng năm 1970-71 trở đi cho đến 1975, thơ ông bắt đầu lại thấy đăng trở lại trên báo chí. Và trong giai đoạn này, phong thái của Tô Thùy Yên chừng chặc, phong độ hẳn. Những vấn đề ông đặt ra trong thơ là những vấn đề lớn của con người, đặc biệt của con người Việt Nam trong cái bối cảnh giằng xé của hai miền đất nước.

Nhưng vượt lên trên cái tiếng nói của một con người Việt Nam, trong cái bối cảnh đặc thù của lịch sử ấy, trong thơ của Tô Thùy Yên, người ta thấy vang lên cái tiếng nói của con người muôn thuở và muôn nơi, đối mặt với cái mang mang, bao la rợn ngợp của đất trời, của vũ trụ. Những câu hỏi được đặt ra trước những phi lý của đời sống, hay để xác định lại những giá trị của cuộc đời, của bao nhà văn, nhà thơ, của những triết gia phương Đông, phương Tây, đã đưa đến những trào lưu triết học một thời làm tuổi trẻ say mê. Tất cả những điều ấy chắc chắn đã có những ảnh hưởng không nhỏ trên suy nghĩ và trong tiến trình sáng tạo của Tô Thùy Yên. Dù sao, là một nhà thơ, đặc biệt một nhà thơ Việt Nam với những điều kiện sống vật lý và tinh thần hết sức Việt Nam, tiếng nói thơ của Tô Thùy Yên có những nét đặc thù riêng của nó.

Ngay vào tháng 4 năm 1956 trên *Sáng Tạo*, bài “Cánh đồng con ngựa chuyển tàu” của Tô Thùy Yên đã mang trong nó một ám ảnh siêu hình. Đó là một ám ảnh về

thời gian. Hay là về không gian?

*Trên cánh đồng hoang thuần một màu  
Trên cánh đồng hoang dài đến đỗi  
Tàu chạy mau mà qua rất lâu  
Tàu chạy mau tàu chạy rất mau  
Ngựa rượt tàu rượt tàu rượt tàu  
Cỏ cây cỏ cây lụi chóng mặt  
Gò nông cao rồi thung lũng sâu  
Ngựa thở hào hển thở hào hển  
Tàu chạy mau vẫn mau vẫn mau  
Mặt trời mọc xong mặt trời lặn  
Ngựa gục đầu gục đầu gục đầu  
Cánh đồng a! cánh đồng sắp hết  
Tàu chạy mau càng mau càng mau  
Ngựa ngã lăn mình mướt như cỏ  
Như giữa nền nhưng một vết nâu.  
("Cánh đồng con ngựa chuyên tàu")*

Bài thơ, với những hình ảnh rất thực, rất cụ thể, lại có vẻ như một bức tranh siêu thực. Nó như được phóng chiếu vào tâm thức người đọc từ một giấc mơ miên man nào đó của con người. Con ngựa và chuyên tàu, và cả cánh đồng nữa, tất cả như những biểu tượng và ám ảnh về một thời gian vụt gấp, về một không gian mở rộng mãi như muốn nuốt chửng lấy con người. Con tàu, một khối không gian co chặt, nén ép, đâm sầm vào tâm trí và vào giấc mơ của con người với cái cận ảnh của nó được phóng lớn lên cùng với tiếng sầm sập của thời gian. Trên một hệ trục tọa độ không-thời, con tàu là một chất điểm. Trong nó, có cả thời gian và không gian đang lao đi vùn vụt. Cánh đồng là trang giấy trắng, biểu diễn sự đi về của thiên cổ, của vũ trụ, càn khôn. Nó có thể cứ còn được kéo dài, lấp dài ra mãi. Con ngựa là biểu tượng cho những ước mơ của con người, và cuộc sống hữu hạn của nó. Nếu nhìn vào bài thơ theo cách nhìn phân tâm của Carl Jung, bài thơ này, với những biểu tượng của ám ảnh, của giấc mơ xâm thực vào đời sống như thế, đã nói trước về hướng tới và cuộc lữ của Tô Thùy Yên. Ông không thể nào thoát khỏi cái định mệnh con ngựa-chuyên tàu của mình.

[Hình ảnh con ngựa, trong những phân tích tiếp theo dưới đây, sẽ cho thấy còn tiếp tục theo đuổi Tô Thùy Yên trong nhiều năm nữa. Còn con tàu, hai mươi ba năm sau, vào năm 1979, Tô Thùy Yên đã nhìn lại mặt nó. Hơn thế nữa, từ trong cái cõi không gian chật hẹp tù mù lửa tóe và cứng cộm thể tích kia, ông đã ghé mắt nhìn ra ngoài đời. Phải, đó chính là con tàu chở tù từ Nam ra Bắc. Và, bây

giờ, đối mặt với định mệnh mình, ông ngồi im nghe tiếng ầm ầm của sắt thép chuyển đi theo dòng sử lịch.

*Tàu đi lúc đó đêm vừa mới  
Lúc đó sao trời đã ngủ mê (...)*

*Thức dậy những ai còn sống đó  
Nhìn ra nhớ lấy phút giây này  
Tàu đi như một cơn giông lửa  
Cuồn cuộn sao từ ống khói bay (...)*

*Toa nệm lúc nhúc hồn oan khóc  
Đèn bão mờ soi chẳng rõ ai  
Ta gọi bàng hoàng ta thất lạc  
Đất lạ ơi đừng hát hủi ta (...)*

*Tàu đi những chấn động hung hãn  
Sắt thép kinh hoàng va đập nhau  
Ta tưởng chừng như thời đại động  
Xô đi âm i một cơn đau*

*Ta nghe rêm nhưc thân tàn lạc  
Các thối xương lia đụng chạm nhau  
Nghe cả hồn ta bị cán nghiền  
Trên đường lịch sử sắt tuôn mau (...)  
("Tàu đêm")*

Con tàu hung hãn lao đi như một cơn điên đảo. Nó giống như là chiếc *troika* ba ngựa của lịch sử Nga những năm đầu mùa cách mạng, lao đi, lao mãi vào đêm đen thăm thiết. Con tàu sắt, ở đây, cũng lao đi vào đêm đen như thế. Nó bóc đi từng mảng lớn của thời đại và ném chúng mất hút vào đêm tối. Đêm vực dậy những khốn khổ, tan tác, và hoang mang sâu.]

Khởi từ cái định mệnh ấy, Tô Thùy Yên tiếp tục cuộc lên đường của mình vào đời sống. Hãy chú ý đến kinh nghiệm của nhà thơ:

*Cũng kiếp ngựa nhưng là ngựa rằn nên không để cười, tôi mở con  
đường máu cho tâm khảm thoát thân. Khởi bề mặt của cuộc đời  
bình lặng.*

*Tôi trang bị hoài nghi mà thám hiểm tương lai, ngày một lạc sâu thêm  
vào hoang địa, nổi chán chường cứ trải rộng ra.  
Và vòm trời như nắp áo quan bằng cẩm thạch.*

(...)

*Đêm khuya, tôi mở cửa sổ ra, ngưỡng mộ dự thính cuộc hòa tấu âm thầm  
của các tinh cầu trong khoảng không.  
Và quên đi những điều đã nghe thấy ban ngày dưới phố.  
("Lễ tấn phong tình yêu")*

Vòm trời như nắp áo quan bằng cẩm thạch. Cuộc hòa tấu âm thầm của các tinh cầu. Đó là cái nhìn trong cuộc sống của đời thường, hay đó là sự xâm thực của những giấc mơ vào đời sống?

Và con ngựa vẫn lại tiếp tục phóng tới. Hệ trục không gian-thời gian mở rộng. Những giấc mơ tan tác rụng rời. Và con ngựa có lẽ lại sắp sửa để lại "giữa nền nhung" của hệ tọa độ kia "một vết nâu" chóng mặt.

*Trăm năm, rồi lại trăm năm khác  
Tên đóa hoa này, người nhớ chẳng?  
Con ngựa bất kham cuồng bão táp  
Cõi hồng trần lồi nổi kinh tâm  
Tiếng kêu réo đuổi trong thăm thẳm  
Mòn gót chân sương nắng tháng năm...  
("Mòn gót chân sương nắng tháng năm")*

Trong một cái nhìn liên văn bản (inter-textual), xét trong giới hạn thi sử qua những bài thơ của Tô Thùy Yên chảy suốt cuộc đời ông, ta thấy ám ảnh con ngựa-thời gian-ước mơ là một ám ảnh dài lâu trong cuộc lữ của Tô Thùy Yên. Bài "Cánh đồng con ngựa chuyển tàu" làm vào năm 1956, bài "Lễ tấn phong tình yêu" làm vào khoảng vài năm sau đó, có thể 58 hay 59, và bài "Mòn gót chân sương nắng tháng năm" làm vào năm 72. Con ngựa của ông rồi sẽ ngã gục trong một hình ảnh rõ nét hoặc hàm ẩn ở đâu đó trong bài. Thế nhưng, nó lại được sống lại trong một bài thơ khác. Những ước mơ của con người, tha thiết là thế, nên cho dù cuộc sống nó có hữu hạn, con ngựa kia vẫn tiếp tục dong dả phóng tới để rượt đuổi định mệnh của mình. Những giấc mơ, một khi đã lên đường, sẽ không bao giờ bỏ cuộc.

Nỗi ám ảnh siêu hình tiếp tục theo đuổi nhà thơ. Nhìn đi đâu, ông cũng chạm mặt nó. Những tiếng động trong trời đất cũng kéo ông về gần với nỗi ám ảnh muôn đời của mình:

*Em chạy tìm anh ngoài cõi gió  
Lửa oan khóc giỡn cười ghê hồn  
Tiếng kêu đá lở long thiên cổ  
Cát loạn muôn trùng xóa dấu chân*

*Em đọc thoai lời kinh ánh xanh  
Trăng lu khuya mới nén hương tàn  
Chó tru thăm thăm ngáy thiên địa  
Mái ngói nghiêng triền trái rụng lăn  
(“Góa phụ”)*

*Con chim lạc bạn kêu trời rộng  
Hồn chết trôi miền dạ lý hương  
(“Vườn hạ”)*

*Các mùa chuyển động trong trời trống  
Di điếu qua sông xẻ luống sâu  
Ly biệt chẳng từ hạt cát ngọc  
Tuần hoàn đến cả giọt sương châu  
(“Tượng tượng ta về nơi bản Trạch”)*

*Ở đây, ta có dăm pho sách  
Và một dòng sông, mấy cụm mây...  
Dòng sông u hiên trôi vô lượng  
Dòng sông hiên triết chảy vô tâm (...)  
Trên dốc thời gian hòn đá tuột  
Lăn dài kinh động cả hư vô (...)  
(“Hề, ta trở lại gian nhà cỏ”)*

Hình ảnh hòn đá lăn trên dốc của Tô Thùy Yên làm ta chạnh nhớ đến tảng đá lăn của huyền thoại Sisyphe. Camus đã cho thấy ý nghĩa của cuộc sống con người giữa đời trong liên hệ với nỗi đau khổ nhục nhằn của hình phạt kia. Sisyphe cứ phải tiếp tục đẩy tảng đá lên chót núi, cho dù là, sau đó, nó lại lăn xuống. Chính cái thái độ tiếp tục đi tiếp, và đi cho hết, cái bản phận và định mệnh của mình kia của Sisyphe, đã làm cho “cuộc hiện sinh” của Sisyphe có ý nghĩa. Và có hạnh phúc. Đó cũng chính là ý nghĩa và hạnh phúc của kiếp người. <sup>[7]</sup>

Bài “Trường Sa hành” là một bài thơ thể hiện rõ tính siêu hình và những ám ảnh về thời gian, không gian, và ý nghĩa của cuộc sống giữa đời của con người trong thi giới của Tô Thùy Yên. Tôi sẽ phân tích nó riêng trong phần cuối của tiểu luận này để giới thiệu một cách nhìn và một hướng phân tích thơ.

Để kết cho phần bàn về những ám ảnh siêu hình của Tô Thùy Yên, tôi xin đóng nó lại bằng hướng nhìn tích cực của nhà thơ về định mệnh và cuộc lữ của chính ông—hay đó chính là định mệnh và cuộc lữ của bất cứ một con người nào có ý thức về cuộc hiện sinh của mình giữa đời:

*Hoàng hôn xô bóng ta trên cát  
Ta lớn lao và ta cô đơn  
Ngưỡng mộ cây xương rồng găng gương  
Thân trần đứng lẻ giữa đồng tron (...)*

*Biểu dương - hãy biểu dương cùng tận  
Vinh dự làm than của kiếp người  
Hi hữu một lần trên trái đất  
Và rồi tất cả sẽ nguôi ngoai.  
("Và rồi tất cả sẽ nguôi ngoai")*

## .6.

### **Thi ảnh và ngôn ngữ của Tô Thùy Yên trong “Trường Sa hành”**

Toàn bộ thi phẩm của Tô Thùy Yên trải dài trên dưới ba mươi lăm năm, ít nhất từ 1956 đến nay, dù chưa được thu góp để xuất bản như một chỉnh thể hữu cơ, gấn bó, giúp cho người đọc có được một cái nhìn nhất quán về thế giới của nhà thơ <sup>[8]</sup>, cũng đã để toát ra từ đó, từ những bài thơ rời cấu thành linh hồn nó, cái không khí chung đã bao trùm lấy tâm hồn thi sĩ. Chúng ta đã có cơ hội nói về cái không khí, cái khí hậu vẫy bùa thi ca của Tô Thùy Yên trong những phân phân tích ở trên.

“Trường Sa hành” là một dấu mốc đặc biệt, khắc họa nhân dáng Tô Thùy Yên trong tư tưởng, ngôn ngữ đặc thù của riêng ông, đồng thời, cho thấy được cái nhìn vào nhân giới và nhiên giới của nhà thơ, và những khắc khoải siêu hình của ông. Cùng với chùm thơ “Quý xương thi”, gồm ba bài thơ bảy chữ nhiều đoạn, “Trường Sa hành” đã làm cho Tô Thùy Yên trở nên lớn lao trong thi ca. Bài thơ như một dấu ấn đóng xuống đời thơ của một thi sĩ, đã giữ mãi tên tuổi cũng như nhân dáng của Tô Thùy Yên trong lòng người đọc. Cái thế giới mà ông đã tạo nên qua bài thơ này cứ như một vệt lân tinh sáng mãi trong bóng đêm của trí nhớ chúng ta. Có thể ta không có ý thức về nó trong cuộc đời thường, nhưng cái vệt lân tinh lung linh và lóng lánh ánh bạc kia cứ mãi còn theo đuổi ta trong những đêm tối của trần gian.



Khi ta sụp cửa lòng mình xuống để ngăn che đi những huyền ảo bên ngoài, cái thế giới khốc liệt, rung rung biển và xanh lơ mộng kia lại bật sáng long lanh trong lòng trí ta quạnh quẽ.

“Trường Sa hành” gồm có mười sáu đoạn. Mỗi đoạn bốn câu, mỗi câu bảy chữ.

*Trường Sa! Trường Sa đảo chuyễn choáng  
Thăm thăm sàu vây trắng bốn bề  
Lính thú mười người lạ sóng nước  
Đêm nằm còn tưởng đảo trôi đi*

*Mùa Đông Bắc gió miên man thổi  
Khiến cả lòng ta cũng rách tưa  
Ta hỏi han hề Hiu Quạnh Lớn  
Mà Hiu Quạnh Lớn vẫn làm ngờ*

*Đảo hoang vắng cả hồn ma quỷ  
Thảo mộc thời nguyên thủy lạ tên  
Mỗi ngày mỗi đắp xanh rờn lạnh  
Lên xác thân người mãi đứng yên*

Bài thơ mở ra với một hình ảnh chuyễn choáng. Người chuyễn choáng khi vừa qua một cuộc hải hành, bị vớt lên đảo, thấy đất chòng chành, không vững chân. Hay người chuyễn choáng vì cái sàu vây trắng bốn bề đang thăm thăm vây phủ chung quanh? Hay chuyễn choáng bắt nguồn từ cả hai cái yếu tố vật lý và tâm lý kia? Hai mũi tên, từ hai cửa ngõ tạo nên cái hiện hữu của con người, cùng bay đến và cắm phập vào hồng tâm. Chuyễn choáng, như một đội đập êm ái, cuốn hút, dịu dàng. Vừa chìm lẫn vào, vừa lan toả ra. Ba âm trắc tận cùng của một câu thơ dẫn đầu bằng bốn âm ngang, bằng phẳng đã làm cho tác dụng chuyễn choáng nổi bật lên. Trong ba âm trắc đó, hai âm cuối chói lên cùng với liên âm *uênh oang*, gần như trong những từ *chuyễn choạc*, *loạc choạc* càng làm sắc lên cái cảm giác mà nhà thơ cảm thấy. Nhà thơ nói *đảo chuyễn choáng*, nhưng thật ra đảo, tự thân nó, như một hữu thể vô tri giác, không hề chuyễn choáng. Nó tạo ra cái tác dụng chuyễn choáng trên não thùy con người với sự hiện hữu bằng hoàng của nó. Chỉ chính sự hiện hữu ấy không thôi cũng đã tạo nên một tấm lưới sàu, thăm thăm, dày đặc, kín khít, bao phủ và giữ ghịt lấy con người. Cái cảm giác chuyễn choáng, chòng chành kia đã khiến cho những người lính thú, trong đó có nhà thơ, đêm nằm còn tưởng hòn đảo bập bênh trôi đi. Hòn đảo, như một con tàu ma, trôi đi, trôi mãi, bập bênh, bập bênh vào vô cùng đêm thủy tận.

Gió thổi. Gió miên man thổi. Lòng thi sĩ như những tàu lá chuối tưa rách, lú rú, quờ quạng trong biển gió. Phóng tầm mắt vào không gian, chỉ thấy có hiu quạnh chực chờ. Một Hiu Quạnh Lớn. Hiu Quạnh ấy từ chồi con người.

Đảo hoang đến nỗi hồn ma bóng quỷ cũng vắng. Rêu rong thảo mộc còn giữ hình dáng ngày sáng thế. Mịt thăm thời gian. Cái màu xanh hoang dã và rờn lạnh kia như đắp mãi lên con người bây giờ, chết sống, những tấm khăn liệm kỳ bí, lạ lùng.

*Bốn trăm hải lý nhớ không tới  
Ta khóc cười như tự bạo hành  
Đập giập, vác khòm lưng nhả nhục  
Đường thân thế lỡ, cố đi nhanh*

*Sóng thiên cổ khóc, biển tang chế  
Hữu hạn nào không tui nhỏ nhoi  
Tiếc ta chẳng được bao nhiêu lệ  
Nên tương trùng dương khóc trắng trời*

*Mùa gió xoay chiều gió khóc liệt  
Bãi Đông lở mắt bãi Tây bồi  
Dăm cây bật gốc chờ tan xác  
Có hỏi ra đời chẳng chọn nơi?*

Sầu đã vây kín. Đảo cứ trôi đi, trôi mãi vào vô cùng thủy tận. Những người lính thú như bị tung lưới chụp bắt, có cố vùng vẫy cũng chỉ như một thứ tự bạo hành. Đành nhả nhục, cố đi tiếp con đường nhân thế của mình.

Trong cảnh ấy, nhà thơ cố gắng tách thoát ra khỏi cái hữu hạn của con người. Ông đứng nhìn trời đất. Chỉ thấy sóng. Và biển. Sóng cứ thế, tiếng khóc đập đầu vào ghềnh đá của nó đã cất lên tự lúc nào, thời nào. Mang mang thiên cổ sầu. Biển thì mãi chít trên đầu một vành tang trắng. Hay lễ phục của nó mỗi ngày trước thánh lễ của trời đất, của vũ trụ bao la, là một bộ quần áo sô gai? *Sóng thiên cổ khóc / biển tang chế*. Trong ngữ cảnh của một kiến trúc song song, kết hợp để nhấn mạnh, ở đây, phải hiểu *tang chế* là một động từ, vì *khóc* là một động từ. Sóng và biển là hai chủ từ. *Khóc* và *tang chế* là hai động từ, dùng song song và có tính kết hợp để nhấn mạnh ý. Thiên cổ là tính từ, bổ nghĩa cho sóng. Căn bản là một danh từ, *tang chế*, ở đây, biến thành động từ, để mang một nét sóng động đau đớn. Không phải là cái đau buồn riêng mà là một cái đau buồn cất lên tiếng khóc. Đắt đai bên lở bên bồi. Và gió. Gió tiếp tục gào thét những tiếng gào khóc liệt. Trùng dương thì như một hồ nước mắt không lồ. Rân rân, mênh mang, tuyệt mệnh.

*Trong làn nước vịnh xanh lơ mộng  
Nhưng cụm rong óng ả bập bênh  
Như những tầng buồn lay động mãi  
Dưới hôn ta tịch mịch long lanh*

*Mặt trời chiều rã rung rung biển  
Vàng khói chim đen thảng thốt quần  
Kinh động đất trời như cháy đảo...  
Ta nghe chừng phồng khắp châu thân*

*Ta ngồi bên đống lửa man rợ  
Hong tóc râu, chờ chín miếng mồi  
Nghe cây dừa ngát gió trùng điệp  
Suốt kiếp đau dài nỗi tả tơi*

*Chú em hãy hát, hát thật lớn  
Những điệu vui, bất kể điệu nào  
Cho âm bữa cơm chiều viễn xứ  
Cho mái đầu ta chớ cúi sâu*

Trong cảnh tang chế khốc liệt kia, ta phải cố gắng sống. Phải tìm cách để tồn sinh. Hãy tìm một chút đẹp đẽ còn sót lại để nuôi lấy mộng. Nhà thơ nhìn vào làn nước vịnh xanh lơ và thấy còn sót lại chút mộng nhỏ, mềm. *Xanh lơ mộng* là một cụm từ, một ngữ đoạn, một ngữ tuyến (phrase), làm rõ nghĩa cho *làn nước vịnh*. Vì là sự kết hợp của cả một cụm từ, những ý *xanh lơ* và *mộng* sóng sánh bập bênh ôm ấp lấy nhau, chứ không tĩnh tại như *xanh lơ* hoặc *mộng* đứng tách riêng. Bồ ngữ *xanh lơ mộng*, nhờ sự kết hợp, diễn tả được sự sóng sánh của làn nước. *Xanh lơ* thuộc phạm trù và nhận thức của giác quan: thị giác. *Mộng* thuộc phạm vi nhận thức của lý trí hay tình cảm. *Xanh lơ mộng* là sự chen kẽ của thực tại và ảo giác trong cái tâm thể chuyễn choáng của nhà thơ giữa một khung cảnh tang chế và khốc liệt của ngoại giới. Nhìn vào làn nước vịnh thấy gì? Thấy *xanh lơ mộng*. Thấy gì nữa? *Những cụm rong óng ả bập bênh*. Nhưng những cụm rong này lại gọi cho nhà thơ nhớ về những tầng buồn mãi còn lay động trong hồn hấn. Hồn ta, như một hải quốc xa xôi, hoang lạnh, long lanh, tịch mịch, chẳng có một chút thân ái cận kề.

Chiều rơi. Rã. Rụng. Mặt trời bị cắt cổ. *Le soleil cou coupé*. Apollinaire. *Mặt trời chiều rã rung rung biển*. Có thể hiểu rã là động từ của *mặt trời chiều*. *Rung rung* là tính từ bổ nghĩa cho *biển*. Một mặt trời đang tan ra thành máu. Và biển rung rung nước mắt nhìn cảnh hấp hối kia. Hay *rung rung* chính là tâm cảm của tác giả,

trước cái chết của mặt nhật, đang quán chiếu lấy lòng mình. *Rung rung* là tính từ, đứng trước, làm rõ nghĩa cho *biển*. Ngữ pháp rất mới. Cũng thế, trong *vàng khối chim đen thảng thốt quần, thảng thốt* là trạng từ chỉ thể cách, đứng trước động từ *quần*, cũng là một ngữ pháp rất Tây phương. Đặt vào câu thơ, nó làm bật ra cái mới của sự bất ngờ. Hình ảnh cả một vàng nhật tan, toé ra thành máu lênh láng mặt biển, khiến bầy chim đen lúc thì tan tác thất thần, lúc thì bay vòng vô định hướng, làm nên một quần đen xao xác, kinh động cả trời đất. Nhà thơ, trong cảnh kinh hoàng và vỡ nát ấy của thiên nhiên, thấy như cả hòn đảo bốc cháy. Và những tia lửa, đỏ, nóng, lỏng và sôi, bắn tung toé vào mình.

Câu *Mặt trời chiều* *rã rung rung biển* cũng có thể được ngắt thành:

*Mặt trời chiều / rã rung rung / biển*

*Mặt trời chiều* và *biển* là hai cực trên dưới của một không gian đáng lẽ là phân cực, yên ắng, và có thứ tự. Nhưng khi ta đọc câu thơ này với nhịp 3/3/1 như thế, bây giờ ta cảm thấy là cái mặt trời ấy đang biến chất và biến thể một cách rất rõ ràng. Rõ hơn là cách ngắt nhịp 4/3 nhiều. Mặt trời—cái khối tinh vân chứa đầy những nguyên tử *hydrogen* sôi sục trong tâm của nó kia, những nguyên tử *hydrogen* này có thể kết hợp với nhau để cho ra những nguyên tử *helium* trong một phản ứng đặc biệt làm chuyển hoá một trọng khối nhỏ bé thành một nguồn năng lực vĩ đại qua một tiến trình kết hợp nhiệt nhân (thermonuclear fusion)—trước mắt nhà thơ, bây giờ, đang là một sự hủy thể. Nó rã ra, loang ra và tràn lan lênh láng. Nó đang trải qua một sự chết rung rung. Để cuối cùng trở thành biển. Một biển sàu lênh láng máu. *Rã rung rung*. Ba âm rung sát nhau tạo nên những hiệu ứng xót xa đau đớn, vừa trên mặt vật lý vừa trên mặt tâm lý. Vừa ngoài vừa trong. Tất cả đều đang rã ra, đang run rẩy, đang rạn nứt. Làm sao mà nhà thơ lại không khỏi không cảm thấy những tia lửa đang bắn ra làm phỏng khắp thân thể mình.

*Ai hét trong lòng ta mỗi lúc  
Như người bị bức tử canh khuya  
Xé toang từng mảng đời tê điếng  
Mà gửi cùng mây, đỏ thảm thê*

*Ta nói với từng tinh tú một  
Hằng đêm tất cả chuyện trong lòng  
Bãi lân tinh thức âm u sáng  
Ta thấy đầu ta cũng sáng trung*

*Đất liền, ta gọi, nghe ta không?  
Đập hoảng Vô Biên, tín hiệu trùng*

*Mở, mở giùm ta khoảng cách đặc  
Con chim động giấc gào cô đơn*

*Ngày. Ngày trắng chói chang như giữa  
Ánh sáng vang lừng điệu múa điên  
Mái tóc sâu nung từng sợi đở  
Kêu giòn như tiếng nứt hoa niên*

Con tàu ma, là hòn đảo chhuizen choáng và khốc liệt kia, vẫn tiếp tục trôi đi, trôi mãi vào thủy tận. Nhà thơ biết mình đã bị đẩy vào một cuộc lữ oan nghiệt, cuộc lữ của một người lính thú bị vạt lên đảo hoang để chuẩn bị nhìn thấy định mệnh của mình, của anh em bè bạn. Tiếng hét của kẻ bị bức tử không bung thoát được ra ngoài để tan mất vào không gian rộng lớn ngoài kia, mà nó cứ dội vang oan khuất trong lòng kẻ bị hành hình. Không lối thoát, tiếng hét cào xé và bứt rách đi từng mảng đời người. Nó xé toạc đời sống, và gửi tâm hồn con người về nỗi chết trên cao. Mây. Đỏ thắm thê. Thắm thê cùng với tiếng hét từng chập bị giam hãm trong lòng.

Nhưng, những khi đêm xuống, thu góp lại những mảnh hồn rách nát của mình, nhà thơ ngồi nói chuyện với những vì sao cô độc trên cao. Cuộc tâm sự kéo dài bất tận. Ông ngồi nói chuyện với từng tinh tú một. Hình ảnh bãi lân tinh thức, trên cao, sáng âm u, kỳ diệu, từ mái đầu của nhà thơ, lung linh lấp lánh bao ý nghĩ vượt lên trên trời cao, là một thi ảnh rất lạ. Cái đầu như loé lân tinh. Hay như một điểm kết tập và phản chiếu ánh sáng u ảo của vũ trụ. Nó là một điểm phản ánh những hồi quang và những kỳ bí thăm sâu của vũ trụ mệnh mông xa tít. Cái đầu, bây giờ, là nơi trời đất, vũ trụ, thời gian, không gian và những mối cảm xúc, u hoài, sâu nhớ, chứng tỏ sự có mặt của chúng. Cái đầu, địa bàn hoạt động với diện tích thu nhỏ lại của tất cả những sức mạnh bên trong và bên ngoài con người. Và bãi lân tinh vẫn tiếp tục thức, âm u sáng, để đối thoại với điểm sáng nhỏ nhoi ở dưới kia, thi sĩ. Trong sự sáng vẫn còn cái âm u mang mang rợn ngợp của những sức mạnh siêu hình.

Đoạn thơ *Đất liền, ta gọi, nghe ta không?* là đoạn thơ duy nhất trong bài thơ mười sáu đoạn này được gieo vần bằng. Tất cả những đoạn khác được hạ vần trắc, tạo tác dụng khốc liệt, kinh hoàng, u uất cho toàn bài. Nhưng đoạn thơ bốn câu vần bằng này lại có một nhịp gãy, gấp khúc, gấp gấp, tạo cảm giác hoảng loạn rõ nét. Hãy đọc lại nó đúng như nhịp điệu mà nó đã được viết ra:

*Đất liền / ta gọi / nghe ta không?  
Đập hoảng Vô Biên / tín hiệu trùng  
Mở / mở giùm ta khoảng cách đặc  
Con chim động giấc / gào cô đơn*

Như kẻ tử tội bị che mắt lối về dương thế, nhà thơ cất tiếng gọi đất liền hốt hoảng, trong khi con tàu ma, là cái đảo chuênh choáng, khóc liệt kia, vẫn tiếp tục cái hành trình của nó vào vô cùng thủy tận. Đập thẳng tay vào Vô Biên, chỉ thấy một tín hiệu u u. Trùng và lạc. Tín hiệu đứt hơi, hấp hối, và đang chết. Sự kinh hoàng càng tăng lên. Con người, nó đưa tay đập liên hồi vào cánh cửa của sự chết. *Mở, mở giùm ta khoảng cách đặc*. Tại sao lại *khoảng cách đặc*? Có phải để làm bật rõ tâm trạng của con người với cảm giác đang bị giam vào một con tàu bít bùng, cứng, đầy, và tối, đang trôi vào hư vô, đang chìm vào tận tuyệt. *Con chim động giắc gào cô đơn?* Con chim nào đây? Hay là một biểu tượng cho những giấc mơ bé nhỏ bị giam hãm của con người!

Tất cả các động tác trong đoạn thơ này đều có tính cách hoảng loạn: *đập, hoảng, mở, mở, động giắc, gào*. *Khoảng cách đặc* được dùng như một thứ *oxymoron*, một từ nghịch lý ngay trong chính bản thân của nó, để làm bật lên sự phi lý của hoàn cảnh, sự mỉa mai của số phận. *Vô biên, tín hiệu trùng, cô đơn* là những sợi tơ mỏng mảnh gắn vào cõi siêu hình. Cả đoạn thơ là một tiếng kêu cứu vô vọng của con người bị vấp hẫng vào cõi lãng quên.

Ngày rồi đêm. Đêm rồi ngày. Đời sống (hay nỗi chết) cứ thế trôi qua. Ngày, trắng ngát, chói chang, như một thanh kim loại, được một bàn tay vô hình nào đó giũa mãi trên kia. Ánh sáng nhảy múa hỗn loạn và điên dại trong một điệu nhạc chói, gắt, hoảng loạn. Và vô thanh. Mái tóc sầu đau của kẻ tử tội, bây giờ, nhìn từng sợi, thấy như bị nung đỏ lên trong một nhiệt độ khủng khiếp. Ánh sáng vẫn vang lừng mãi một điệu múa điên cuồng, man dại. Từng sợi tóc bị nung đỏ, nứt rạn thành tiếng kêu vỡ của tuổi trẻ. Chính là cái hữu hạn, soi chiếu qua mái tóc bị nung đỏ trong nắng chói của kẻ bị hành hình, đang nứt rạn ra. Tuổi trẻ rạn nứt, vỡ tan, như ước mộng hoa niên của một lớp người.

*Ôi! Lũ cây gậy ven bãi sụp  
Rễ bung còn gượng cuộc tồn sinh  
Gắng tươi cho đến ngày trôi ngã  
Hay đến ngày bờ tái tạo xanh*

*San hô mọc tua thêm cành nhánh  
Những nổi niêm kia cũng mãi khai  
Thời gian kết đá mốc u tịch  
Ta lấy làm bia tường niêm Người.*

Đây là đoạn kết của “Trường Sa hành”. Nhìn vào thiên nhiên hoang lữ, rách nát, nhưng vẫn cố gắng sống xứng đáng, trong danh dự, cái cuộc tồn sinh của mình cho đến ngày thật sự gục ngã, hay cho đến ngày được sống lại với cái ý nghĩa như thực của cuộc sống, nhà thơ nhìn ra cái ý sống của mình. Của Con Người, nói chung.

Hòn đảo, nhìn ở một kích thước lớn rộng hơn, chính là cái cuộc đời chuẩn choáng bít bùng này. Đời sống sẽ còn trở ra muôn ngàn nhánh khô. Con người sẽ còn tiếp tục bị vất đẩy vào những nỗi đau đớn, xót xa. Trong vinh dự làm than của kiếp người, những nỗi đau của nó sẽ mãi khai, đầy cảnh sống. Nhưng có phải chính sự đau khổ, chua xót và làm than kia lại là những dấu chỉ vào cái danh dự của kiếp người? Thời gian rồi cũng sẽ như đá hóa thạch. Trên tảng đá u tịch, sắc cứng và mốc meo dựng sừng vào Đời Đời ấy, nhà thơ trân trọng khắc nét hai chữ: Con Người.

Toàn bài “Trường Sa hành” được bao phủ bởi một bầu khí quyển hoang lạnh, âm u và khốc liệt, đầy tính siêu hình. Bài thơ, cùng với cái bầu khí quyển bao quanh nó, trôi vừa khốc liệt với cái độ cuồng nộ băng băng của nó, vừa dật dờ với cái bối cảnh âm u vào tâm thức ta. Nó cứ còn trôi đi mãi, trong cái hải quốc sâu thẳm của lòng ta, rách tưa tiếng gió và âm u tiếng những con sóng thiên cổ âm ý. Con tàu chuẩn choáng vẫn tiếp tục trôi đi, trôi đi. Trôi mãi vào thiên cổ.

Và con người, kẻ cô đơn, làm than và bị lưu đày kia, nó phải tìm ra được vinh dự và nghĩa sống của nó giữa chốn lưu đày.

### **Bùi Vĩnh Phúc**

*Irvine, California*

*Tháng 8.1992*

*Tháng 7.1995*

---

[1] Phần trình bày về hai thao tác chọn lựa và kết hợp trong ngôn ngữ này được dựa theo quan điểm của Roman Jakobson trong *Essais de Linguistique Générale*, Paris, 1963; và trong *Questions de Poétique*, Paris, 1973, của cùng tác giả.

[2] Nói như vậy dĩ nhiên là một cách nói có phần cực đoan. Bình thường, những “câu nói” của một thi sĩ bất kỳ nào đó (và thực sự là thi sĩ!) trong bất kỳ một bài thơ nào, đều khác với cách nói của chúng ta, là những con người sống trong đời thường. Nói chung, trong những hoàn cảnh nói năng bình thường của cuộc sống, những câu nói của chúng ta chỉ mang giá trị “tiêu dùng”, có tính “disposability” (dùng xong rồi bỏ). Những câu nói của các văn nhân, thi sĩ thì khác! Đặc biệt đối với các thi sĩ, những câu nói được phát biểu ra là để giữ lại, không phải để “dùng một lần rồi bỏ”! Mọi thi sĩ đều mong sao cho những câu nói của mình trở nên một

chất keo kết dính mãi trong ký ức của người đời. Nếu không “đẹp và thơ”, thì phải nói sao cho thiên hạ sợ. Và nói như Đỗ Phủ, *Ngữ bất kinh nhân, tử bất hưu* (Chữ dùng mà không làm cho người đời kinh hãi thì chết cũng không yên lòng). Bởi thế, ở một góc độ và mức độ nào đó, các thi sĩ thực thụ, trong việc sử dụng ngôn ngữ thi ca của mình, đều có một số nét giống nhau. Ngôn ngữ của họ giống nhau ở chỗ đó là một thứ ngôn ngữ khác biệt với cái ngôn ngữ của đời thường. Nhưng nếu nhìn vào chữ nghĩa và ý tứ của chính các thi sĩ, ta thấy họ có nhiều điểm khác nhau lắm. Chính những điểm khác nhau đó tạo ra phong cách của mỗi người. Xét riêng về nét lạ lùng trong kỹ thuật dùng từ và tạo hình ảnh, trong cả hai thao tác chọn lựa và kết hợp, một thi sĩ viết sau Tô Thùy Yên nhưng có những nét có thể so sánh với nhà thơ này, mà lại tạo ra được một phong cách rất khác, là Cao Đông Khánh. Dù sao, giới hạn của bài tiểu luận này không cho phép người viết đi sâu hơn vào những phân tích cần thiết để làm sáng hơn nhận xét vừa nêu.

[3] Người ta cũng có thể cho rằng trong câu *Ghế để ngồi*, động từ là (*thì*) được hiểu ngầm. Ở *cấu trúc ngầm* (underlying structure), không phải *cấu trúc trên bề mặt* (surface structure), câu này được hiểu “Ghế là/thì để ngồi”. Trong tiếng Việt, những loại câu như thế này, và một số loại câu khác, động từ *thì, là* (to be) thường được bỏ đi. Chẳng hạn, người ta có thể nói với nhau, *Em ngoan lắm!*, chứ hiếm có người nói *Em thì ngoan lắm!* hay *Em là ngoan lắm!* Nhưng trong một số trường hợp, chẳng hạn trong những câu nói âu yếm (baby talk), người ta vẫn có thể bẹo má nhau mà nói rằng, *Em là hư lắm! Anh bẹo mũi chết bây giờ!*

[4] Thật ra, ở dưới mạch ngầm, trong câu tiếng Việt *Cửa thân phù dựng Trường Sơn sóng*, “Trường Sơn” đứng sau danh từ “sóng” và thay cho cả một cụm từ, một ngữ tuyên, một ngữ đoạn (phrase). Ngữ đoạn ấy có thể là *cao ngất như dãy Trường Sơn* hoặc *trùng điệp như dãy Trường Sơn*. Nói theo kiểu của Tô Thùy Yên tức là đã áp dụng hai ba luật biến hoá ngữ pháp (transformation rules) trong đầu trước khi câu nói được nói ra.

[5] Sau 1975, ở ngoài nước, Cao Đông Khánh cũng là một thi sĩ đã đưa nhiều chất Nam bộ vào trong ngôn ngữ thơ của mình. Và vào cả trong phong cách thi ca của ông nữa. Nhưng nét mạnh của Cao Đông Khánh không phải chủ yếu ở chất giọng Nam bộ của ông (cho dù cái chất giọng ấy có góp phần tạo nên phong cách độc đáo nơi nhà thơ này), mà là ở cách diễn ý và chọn lựa, sắp xếp hình ảnh trong thơ của ông. Sau đây là một vài câu thơ tiêu biểu:

*Tôi một bữa ngồi yên như bàn ghế  
Nắng rọi trong đầu những trắng bao la  
Còn đôi mắt tôi ở Nhà Bè, ở Gia Định  
Ở Ngã Tư Bảy Hiền ly nước mía, má, môi*



*Em đạp xe mini trời gió mềm trong áo  
Thành phố bập bênh trôi giữa nắng mênh mông  
Sợi tóc chẻ hai gần đường xích đạo  
Vạt áo sau lưng khép hở Sài Gòn  
(“Uẩn tình kẻ xa xứ”)*

[6] Những bài thơ này được rút ra từ tập thơ *Ta thấy hình ta những miêu đền* của Mai Thảo (nhà xuất bản Văn Khoa, California, 1989). Tự mình đọc những bài thơ này, người ta cũng có thể nhìn ra phong cách của Mai Thảo; nhưng khi nghe chính Mai Thảo đọc chúng, cùng với nét mặt, giọng đọc, và cách tạo nét nhấn qua ngôn ngữ của bàn tay phải Mai Thảo khi ông chém nó xuống hay phạt ngang một câu thơ, người nghe lại càng nhận rõ hơn nữa phong cách của nhà thơ này qua việc ông thể hiện sinh động tư tưởng và cảm xúc của mình như thế.

[7] Xem Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe / Essai sur L'Absurde*, Collection Idées, Éditions Gallimard, 1942.

[8] Chuyên luận nhỏ này được khởi viết vào năm 1992, nhấn nhứ trong thời gian tiếp sau đó, và hoàn tất vào năm 1995. Thời gian ấy, tất cả những bài thơ của Tô Thùy Yên mà tôi sưu tập được, để, từ đó, xây dựng nên chuyên luận này, là do sự tự tìm kiếm và do bè bạn gửi cho. Xin được ghi nhận sự giúp đỡ, lục tìm giúp một số bài thơ, và gửi cho tác giả bài viết này, của một số thân hữu, đặc biệt là nhà văn Mai Thảo và nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc. Kể từ khi ra khỏi nước cho đến nay, Tô Thùy Yên đã in được hai tập thơ: *Thơ Tuyển* (1995) và *Thấp Tạ* (2004). (Ghi chú năm 2004).

\*\*\* **Ghi chú mới nhất vào cuối năm 2018:** Theo tin của trang mạng Diễn Đàn Thế Kỷ, một tuyển tập thơ mới nhất của Tô Thùy Yên vừa được hoàn tất qua sự giúp đỡ của các thân hữu. Xin trích một đoạn giới thiệu trên Diễn Đàn Thế Kỷ:

*“Cuối năm 2018, bỗng có tin vui : Tuyển Tập Thơ Tô Thùy Yên đã in xong, từ Đài Loan đã về đến Hoa Kỳ. Cuốn thơ nghe nói dự định đã mấy năm trời, nhưng trùng trùng mãi, đến năm nay mới có một nhóm bạn bè chung nhau in ấn và xuất bản theo đúng các tiêu chuẩn của nhà thơ.*

*Đây là một tuyển tập bao trùm cả một đời làm thơ của Tô Thùy Yên, mỗi giai đoạn là một số bài tiêu biểu nhất, từ bài Cánh Đồng Con Ngựa Chuyền Tàu đăng trên tạp chí Sáng Tạo năm 1956, cho đến Chiều Trên Phá Tam Giang (1972), Trường Sa Hành (1974); rồi biển cỏ 1975 tới, tác giả đi tù cải tạo với Mùa Hạ (Nghệ Tĩnh 1979), Tàu Đêm (1980); rồi 10 năm sau ra khỏi tù với Ta Về. Và nhiều bài khác làm trong nước và khi ra hải ngoại. Tổng cộng 96 bài trải dài hầu như cả một cuộc đời làm thơ của một thi sĩ độc đáo sâu thẳm vào bậc nhất của Việt Nam thời hiện đại.”* (trích ĐĐTK, 12/23/18)

**Nguồn:** Đã đăng một vài đoạn khác nhau, lần đầu trên các nguyệt san *Hợp Lưu* và *Văn Học* (California), vào những năm 1992 và 1994. Toàn bộ bài viết được in trong *Lý Luận và Phê Bình / Hai mươi năm văn học Việt ngoài nước 1975-1995* của Bùi Vĩnh Phúc, nhà xuất bản Văn Nghệ, California, 1996. Bài viết hiện tại được nhuận sắc và cập nhật vào tháng Một, 2019.

*Về tác giả, có thể xem thêm trang E.E. – Emprunt Empreinte – Mượn Dấu Thời Gian, <http://phannguyenartist.blogspot.com/2017/09/bui-vinh-phuc.html>*