

Tác Giả và Tác Phẩm

Võ Đình (I)

Tiểu sử

Tên thật: Võ Đình Mai. Sinh tháng 11.1933 tại Huế.

Tác phẩm

(xem *Mục lục*)...



tranh Võ Đình

Mục Lục

Vài hàng về tác giả – 2

Bạn cũ - 3

Lương trần – Trần Vũ – 7

Võ Đình, thân xác như một chất liệu...- Thụy Khuê - 11

Paris & Những con cá hồi – 19

Võ Đình, cơn với cá – Viên Linh - 21

Võ Đình: Tâm, thân, văn và vẽ - Thụy Khuê - 24

Chữ - 30

Gió O phồng vắn Võ Đình - 35

Tuyển tập Võ Đình – Nguyễn Mạnh Trinh – 39

Phụ đính I:

Đi & đến - 42

Tiếng sóng – Trương Vũ – 44

Ngôi nhà trong rừng sồi - 48

"Cái chúng ta đang có là tạm bợ, là..." – Phạm Thị Hoài - 49

Thăm người chết – 54

Võ Đình và cuộc triển lãm bên kia bờ tử sinh – Phan Tấn Hải - 56

(Tim bài đọc: ở “Keyboard”, nhấn nút “F5”, đánh số trang, rồi “Enter”)

Vài hàng về tác giả

Hoạ sĩ, nhà văn Võ Đình sinh ngày 14 tháng 11-1933 tại huyện Hương Trà, Thừa Thiên. Con của ông Ngô Đình Thăng và bà Đỗ thị Hạnh. Mẹ cư ngụ tại Nghệ An là nơi thầy làm việc tại Bưu điện. Thầy gửi Mẹ về Huế để sinh chốn đế đô. Sau đó mẹ lại ra Nghệ An. Tên khai sinh là Ngô Đình Sung, tên gọi ở nhà là Cu Đô, còn có tên khác là Phó Rèn.

Gia đình mang họ Ngô Đình vì là con nuôi của nhà Ngô Đình (không liên hệ gia đình Ngô Đình Diệm) về sau đổi lại lấy họ nguyên thủy là Võ Đình. Năm 50 du học ở Lyon và Paris, Pháp quốc. Năm 1961, triển lãm hoạ phẩm đầu đời ở New York City. Từ đó, hơn 40 triển lãm cá nhân và vô số triển lãm tập thể ở Âu châu, Á châu, Gia-nã-đại và Hoa Kỳ. Mất tháng 5 năm 2009 tại Hoa Kỳ.

Năm 1970, hai văn phẩm đầu tiên được xuất bản: *The Jade Song* (Chelsea House, New York) và *The Toad Is The Emperor's Uncle* (Doubleday & Co., New York). Tất cả, hơn 40 ấn phẩm: sáng tác, dịch thuật, minh hoạ. Công trình văn học nghệ thuật của Võ Đình được ghi nhận trong *Nhân Vật Việt Nam* (Sài Gòn, 1974), *Hai Mươi Năm Văn Học Việt Nam Hải Ngoại, 1975-1995* (Đại Nam, California, 1995), và những ấn bản hàng năm của *Who's Who in American Art*, *Contemporary Authors*, *Printworld*, *The New York Art Review*...

Năm 1975: Christopher Award, New York. Năm 1984: Literature Program Fellowship từ National Endowment for the Arts, Washington, D.C. Năm 1992: Bằng hữu bốn phương trưng bày tranh và sách Võ Đình ở Montréal, Canada. Năm 2000: triển lãm ở Pháp, kỷ niệm 50 năm về trước đặt chân đến Paris. Năm 2002: *Huyệt Tuyết* (Văn Nghệ, California). Năm 2004: *Mây Chó* (Tổ Hợp Xuất Bản Miền Đông Hoa Kỳ).



Đê đầu tự cổ hương
thơ Lý Bạch - tranh Võ Đình

Bạn cũ

Tìm được số điện thoại của Văn, tôi gọi ngay. Đàng kia giãy nói, giọng Văn vồn vã, ám áp. Văn gọi bạn bằng tên và xưng là mình: “Vậy thì gặp nhau ở Contrescarpe đi. Quên đường rồi à? Trời, tội mình xưa kia ngày nào không cuốc bộ ngã ấy! Để mình chỉ lại cho. Qua Cujas nhé. Xưa Thạch ở ngay đó mà. Ừ, cứ đi thẳng, quá Panthéon thấy nhà thờ St Etienne du Mont. Tiếp tục trên Clovis nhé. Rồi rẽ phải ở Descartes. Nhớ rồi hả? Tốt. Hai phút là tới Contrescarpe. *D'accord. D'accord. À demain. 10 heures*

Buồn cười. Mấy chục năm khiến cho người ta thay đổi đầy chứ. Trái tim vẫn đó, nhưng tiếng nói có chiều đổi thay. Ở Mỹ thì OK, Ô kiéc. Ở Pháp thì đắc-co với lại xà-va.

Văn và tôi ngồi uống bia ngoài sân lộ thiên ở cái *brasserie* cũ nhìn ra đường Mouffetard. Bàn ghế lóc cóc. Mấy cây dẻ tây khăng khiu. Hai con chó gầy chạy loanh quanh, sục sạo chỗ này, hít hít chỗ nọ. Hàng quán bên kia công viên lao nhao, rào rào: tiệm bánh mì, bánh ngọt, thịt thà tôm cá, tiệm đồ nguội, rau cỏ, trái cây. Mùi *choucroute* chua chua đâu đây. Lại có cả mùi xúc xích un khói.

Văn vẫn hút *Gitanes*. Vẫn cầm điếu thuốc giữa ngón cái và ngón chỏ, ba ngón kia khum khum. Vẫn thói quen hớp một ngụm bia rồi khịt khịt cái mũi. Trần quang Tú Lưu Văn. Người có tên năm chữ. Được biết đến hơn: *Văn Măng-đen-xon*.

Đạo ấy chúng tôi còn trẻ lắm, ngày nào cũng tùm tùm gặp nhau đấu hót. Đứa mơ làm họa sĩ, đứa “làm thơ”, đứa “viết văn”. Chẳng Hiếu-hạt-tiêu cương quyết một ngày sẽ hiên ngang bước vào Hàn-lâm-viện Pháp quốc: “Tao sẽ mặc áo đuôi tôm, đeo kiếm có ngù!” Bạn bè cười chế diễu, Hiếu thần nhiên: “Ừ, thì tao nhỏ con. Nhỏ con như Napoléon!”

Văn, Văn học kéo vĩ cầm ở Viện Quốc gia Âm nhạc. Thuở đó, những Perlman, những Du Pré, nếu đã ra đời thì còn đi học mẫu giáo. Đó là thời của Stern, của Oistrach, của Menuhin. Văn nói: “*Thằng*” Menuhin sư vậy mà mỗi ngày mỗi luyện. Ba ngày không luyện, thính chúng biết. Hai ngày không luyện, tội phê bình biết. Một ngày không luyện, chính mình biết”.

Lại nói: “Trước khi xách đàn ra sân khấu, hấn trồng cây chuối, *asana yogique*, ba mươi phút để định tâm. Khiếp!”. Chuyện “Milstein cướp đàn”, Văn kể nhiều lần, không chán. Đang réo rất ngon trớn, giây đàn đứt phụt. Milstein đặt ngay đàn mình xuống chân, giựt cây đàn trong tay để nhị vĩ cầm và tiếp tục cho đến hết bản nhạc. Cả một Salle Pleyel đứng dậy. Chưa bao giờ tiếng vỗ tay kéo dài đến thế. Tuy ngưỡng mộ Milstein như vậy Văn lại được biết đến như *Văn Măng-đen-xon*.

Ngồi quán, đi ngoài đường, hứng lên là Văn quên hết mọi người chung quanh. Cây đàn tưởng tượng kê dưới cằm, tay trái bấm liên tục trên phím, tay phải kéo dây cung vĩ cầm, miệng huýt sáo *Concerto en E mineur* của Mendelssohn. Người lạ có dừng lại nhìn con người quái gở, Văn không để ý. *Tiếng khoan như gió thoảng ngoài/ Tiếng mau sấm sập như trời đổ mưa*. Suzanna lắc đầu, vờ ngán ngẫm. Lắc đầu nhưng hoan hỉ, hãnh diện, chiêm ngưỡng. Suzanna là bồ của Văn. Cha Parisien, mẹ Corse. Năm thứ nhất trường Thuộc. Một nhan sắc chìm chìm, tối tối, nhưng con người cung cách, óng ả. Tóc dài và dày. Lòng mày lông mi đen, rậm. Văn khoe: “Rậm lắm. Đen lắm.” Và chúng tôi, những anh con trai tuổi hai mươi, cười hô hố. Uống hết mấy chai Carlsberg với hai đĩa đậu phụng rang, chúng tôi chia tay. Văn nằn nì: “Thạch phải đến nhà ăn cơm với tội mình. Suzanna bảo kéo cho được bạn về đây. Ừ, tối mốt nhé!”

Hai hôm sau, tôi lấy *métro* đến nhà Văn. Khu Neuilly. Đại lộ Augier nhiều cây lớn, toàn những ngôi nhà bê thế xây lên thời dân *bourgeois*... làm vua. Kín cổng cao tường. Ban-công sắt rèn. Tam cấp đá hoa cương. Vào cửa chính phải có tín hiệu. Tiền sảnh nền cẩm thạch. Thang máy

lát gỗ anh đào êm ru. Tôi bấm chuông nơi có gắn bảng đồng sáng loáng: Dr. Suzanna Ségrin Tran. Người mở cửa là một thiếu nữ xinh xắn, tóc vàng, áo váy đen tuyền, cổ và tay đính nẹp ren trắng. Tôi nghĩ thầm: Lại có cả thị tì. Thành Văn sống ở đây được à! Chuông reng, có tớ gái trang phục đúng kiểu gia nhân thượng lưu mở cửa đón khách trong khi ông chủ lại lúi húi sau bếp. Văn bước ra, còn mang tạp-dề, nắm lấy cánh tay tôi:

- Thơm không? Thơm quá chứ lị!

Văn nấu bún riêu. Quay sang cô tớ gái, sai dọn rượu khai vị, Văn kéo tôi ngồi xuống ngay ở cái bàn nhỏ trong bếp:

- Minh bây giờ là *homme à tout faire**. Con nhỏ mở cửa cho Thạch là để làm cảnh. Suzanna ở phòng mạch về ngay bây giờ.

Chúng tôi vừa chế rau muống vừa uống *apéritif**, nói chuyện. Văn khoe rổ rau kinh giới và hũ mắm ruốc Việt nam. Bạn cũ gặp lại nhau sau nhiều năm, thường chóng chán. Hân hoan vồn vã được một hồi, hết chuyện. Văn và tôi nhìn nhau nhiều hơn là nói. Nhìn không chán. Một cái gì lâu quá không thấy, nay bỗng nhiên tìm ra lại. A, nó đây. Nó đây này. Văn bảo tôi:

- Già đấy. Râu Thạch bạc hết rồi.

- Ừ, già chứ. Văn không râu nhưng tóc bạc phơ. Mới hăm mấy, Văn đã có dăm sợi bạc. Tụi mình thêm lắm. Đứa nào cũng ước có mái tóc bạc bạc. Ra cái điều từng trải mà...

Văn nhấp một hớp rượu, khịt khịt mũi:

- Mới đấy...

- Ừ, mới đấy...

Chúng tôi ngẩn người, ngơ ngác; ba bốn chục năm đã trôi qua. Từ đâu trong chung cư thoáng vọng ra: Tì tì, tì tì tì, tì tì tì, tì tì tì tì...

Tôi hỏi:

- Brahms?

Văn gật đầu.

Đúng lúc ấy, Suzanna bước vào. Bà bác sĩ tuổi sáu mươi đẹp hơn hồi còn đi học. Bộ *pantsuit* màu sô-cô-la rất đậm, giản dị nhưng sang trọng. Xắc và giày da kỳ đà nâu nhạt hơn tí xíu, óng vàng. Khăn lụa choàng cổ trắng, đen, cam, đường nét tượng trưng. Rất *Paris 16ème**.

Không như Văn, bà vợ có khác đi nhiều. Thân ái, tự nhiên, nhưng nghiêm trang, kín đáo. Ngày xưa, khuôn mặt trắng ngần và mái tóc đen mượt ấy đã phẳng phất cái bóng chìm chìm, tối tối. Bây giờ, ở đuôi mắt và khóe môi... Không phải chỉ là nét tuổi tác. Người Pháp gọi một khuôn mặt như vậy là "*marqué*". Nét hằn... Tôi sực nhớ câu thơ Xuân Diệu: "*Hoa thu không nắng cũng phai màu/ Trên mặt người kia in nét đau*".

Chúng tôi bưng mấy tô bún riêu ra bàn ăn. Văn khui chai vang trắng. Bún thật ngon. Bà bác sĩ cầm đũa rất thạo nhưng ăn chưa hết Văn và tôi đã làm sạch tô bún riêu. Văn liếc đồng hồ tay rồi xòe cả mười ngón ra:

- Xin lỗi, xin lỗi. Suzanna *ma chérie*... Bậy quá, vui quá suýt quên. Xem cái này nhé. Nhất định phải xem.

Văn đứng dậy, mở *la télé*. Cuộc trình tấu đã bắt đầu. Yehudi Menuhin.

Tiếng vĩ cầm quằn quại, nức nở. Rồi từ từ, từ từ, trở nên thô thúc, quyết liệt. Rồi bung lên trận pháo bông hào quang ngời ngời. Rồi chìm hẳn xuống, rì rầm, thê thiết. Tiếng đàn xoáy vào đầu, tuôn tận phèo phổi, xuống tới ruột gan. Mặt Suzanna băng khuôn, xa vắng. Trong khi Văn rướn người về phía màn truyền hình, chăm chăm nhìn bậc thầy gõ mình kéo hết bản nhạc. Những giai điệu cuối cùng xoắn tít, quện lấy nhau, thủy triều dâng lên, chồm lên, sóng bạc đầu điên cuồng dựng đứng rồi lao lên bờ cát, tuôn trào, lan tràn, lấn tẩn, li ti...

Menuhin khom mình tạ từ thính giả: mắt Văn chớp chớp, long lanh. Môi Văn run run.

Tiếng vỗ tay mới bắt đầu rào rào, Văn đứng phắt dậy, tắt máy, đi ngay vào bếp để làm tô bún mới cho cả ba. Suzanna không muốn ăn thêm, xin rút lui đi nghỉ, "để hai anh nói chuyện với nhau". Nàng bảo tôi:

- Tuần sau anh rời Paris rồi à? Phải đến với tụi này ít nhất lần nữa. Hứa đấy nhé! Nhé?

Đã quay lưng đi, Suzanna ngoái lại nhìn chồng, thật nhanh. Cái nhìn thương yêu. Ân hận. Ái ngại. Người cựu sinh viên trường Y cần trọng quá.
Đến gần mười giờ đêm, tôi mới quyết tâm đứng dậy ra về. Vẫn mặc thêm áo ngoài, nói để đi bộ một đoạn với tôi.

Đại lộ Augier giờ ấy rộng thênh thang. Cuối tháng chín, trời đêm Paris đã se lạnh. Những mảng trắng loang lổ trên thân dây bạch phong sáng ngời trong ánh đèn. Tiếng gót giày nện lên lề đường một thoáng cho tôi cảm giác năng nổ của thời trai trẻ. Tôi hí hửng cùi chỏ vào Văn:

- Nghe tiếng giày kia. Vui hả?

- Ừ, vui. Lâu lắm mình mới được nghe tiếng giày như thế này. Thạch biết không? Lúc này, không có Suzanna mình đã khóc rồi!

- Mình biết. Còn vương cái vĩ cầm đến mức ấy à?

- Còn, còn chứ. Thế mới kẹt. Xưa, hồi còn học ở *Conservatoire*...

- Mình nhớ... Tụi mình gọi Văn là *Văn Măng-đen-xon*...

Văn đứng hẳn lại. Tôi cũng dừng chân. Văn nắm lấy hai tay tôi ở ngay cùi chỏ. Nắm cứng ngắt:

- Ừ, mê lắm. Thế mà... Thế mà... Thạch đi rồi, rời Paris rồi, mình cũng ít khi về *Quartier**. Hồi đó

mình có cái phòng con ở tận mãi quận 20, gần nghĩa trang. Père Lachaise, nhớ không, có mộ của Modigliani đó. Mình ham luyện đàn quá, lăm bữa ăn tối qua loa chi đó rồi tiếp tục đàn. Đến cái giờ ai về nhà nấy rồi mình mới rời Viện. Từ đó về đến phòng trọ, phải đổi xe ít nhất một lần.

Ấy vậy mà trên nẻo *métro* nào mình cũng thấy một ông già áo đen lưng thụng, ôm cái "rương" vĩ cầm. Chắc là kéo đàn thuê đâu đó về. Kéo đàn mua vui ấy mà. Người ta tiệc tùng say sưa xong xuôi rồi mới được ôm đàn về. Có bữa mình đổi hướng đi, lấy xe khác, vẫn thấy một ông già ôm vĩ cầm trong *métro*. Cả Paris có bao nhiêu "nghệ sĩ" như vậy? Hàng ngàn? Hàng vạn?

Mình sợ quá. Cặm cụi kéo đàn ở *Conservatoire* để làm gì? Để một ngày nọ, đêm hôm khuya khoác ôm đàn lủi thủi dưới lòng đất Paris như thế à? Mình sợ. Sợ quá. Đàn vẫn kéo nhưng lòng tin cứ long ra, rã dần, rời rớt dần. Càng ngày mình càng thưa đến Viện. Rồi dứt hẳn. Xoay qua một hai hướng khác. Chẳng đi đến đâu cả. Rồi Suzanna tốt nghiệp. Mình chưa nên trò trống gì Suzanna đã nặng nạch làm đám cưới. Rồi mở phòng mạch. Rồi hai đứa con song sinh. Cuộc sống ngày càng phức tạp. Và mình làm *homme à tout faire** từ đó. Giấc mơ tiêu hao như điều thuốc lá. Khói bay đi. Chỉ còn cái tàn lạnh và tanh. Tối nay nhìn Menuhin kéo đàn mà nước mắt cứ chực trào ra. Hèn. Mình là một thằng hèn...

Tôi ôm lấy hai vai người bạn cũ:

- Ừ, hèn. Nhưng Văn nấu bún riêu rất ngon. Nghe Menuhin đàn mà muốn khóc lại càng ngon. Rửa là tốt. Rửa là tốt.

Văn cười lớn:

- *Pas vraï*? Nay, đến *métro* rồi đó. Lấy ngã Sèvres, xuống Michel-Ange Monitor, đổi về Austerlitz. Nhớ xuống Maubert là vừa.

Tôi bước đến cấp cuối cùng, ngoái lên, Văn còn đứng trên miệng hầm. Văn kêu với:

- Rửa là tốt, hí!?

Thuở ấy tôi đã được nghe tiếng kèn nọ rồi mấy năm sau mới quen Văn. Chưa bao giờ có dịp kể cho Văn nghe. Phải chi trạm *métro* xa hơn, chúng tôi cùng đi bộ với nhau một đoạn đường nữa có lẽ tôi sẽ nhớ lại tiếng kèn và kể cho bạn nghe.

Phòng tôi ở từng năm. Một cửa sổ hẹp và cao: nhìn xuống thấy cái sân tráng xi-măng dưới xa, sâu và mát như lòng giếng. Đêm đêm réo rất tiếng hắc tiêu trên cao, đoán chừng từng bảy, từng cuối. Có thể trên cả từng cuối, trên *mansarde**.

Tiếng hắc tiêu âm u, thê thiết. Có bữa nét uất nghẹn biến đi, thế vào là tiết nhịp thổi thúc đặc thù châu Phi xích đạo. Hay âm hưởng thống hận da đen châu Mỹ. Rồi lại quay lui về với những giai điệu ray rứt đau đớn cũ. Tôi mê tiếng hắc tiêu hàng xóm hồi nào không hay. Đêm đêm, tôi chờ đợi, tôi lắng nghe tiếng kèn, bồi hồi thương xót.

Một hôm lấy chìa khóa phòng ở quày mụ quản gia, tôi mới tinh cờ biết mặt người thổi kèn. Mụ Lancôme giả ngọt, rầy rà khéo anh hắc tiêu:

- *Monsieur Kwame*, ông thổi kèn hay đáo để. Đêm nào cũng được nghe. Có bữa đã ngủ rồi giật mình tỉnh thức vì tiếng kèn của ông đấy. *Clarinette* há? Hay quá. Mấy người ở tầng trên tầng dưới đều nghe ông cả. Đêm hôm khuya khoác ngủ cả rồi mà vẫn được nghe!...

Monsieur Kwame lúng búng gì đó trong miệng, cầm chìa khóa phòng rút lui. Cà nhắc, cà nhắc. Một anh thọt. Lên cầu thang vừa hẹp vừa dốc, anh lết bết cái chân như một con chó què. Từ bữa đó, tiếng hắc tiêu có vẻ co rút hẳn đi. Vẫn đắm say, vẫn mê thiết, nhưng có lúc nhỏ rí như một vết cứa rỉ máu. Chưa có dịp làm quen thì không nghe tiếng kèn khuya nữa. Mụ Lancôme nói *Monsieur Kwame* đã rời Paris, đã về Cameroun, quê anh, miền Phi châu xích đạo. Tôi chưa bao giờ kể Văn nghe tiếng kèn của anh da đen thọt chân. Trước kia, tôi không kể vì với tuổi hai mươi tiếng hắc tiêu trên tầng cuối một khách sạn tôi có là gì khi đem so cùng tiếng đàn các nghệ sĩ lẫy lừng thế giới chơi những bản nhạc thượng thừa cổ kim. Ngày nay tôi cũng không kể làm gì khi Phi châu xích đạo đã và đang trải qua bao cuộc đổi đời khủng khiếp: “cách mạng”, đảo chánh triền miên, hạn hán, lũ lụt, đói khát năm này qua năm khác, AIDS, LUPUS, những đại nạn hủy diệt hàng triệu, hàng triệu người vô tội. Anh thọt thổi hắc tiêu, biết đâu, có thể đã trở thành... bộ trưởng văn hóa của xứ anh. Cũng có thể anh đã chết cùng đồng bào anh, chết dấm chết dúi, chết bờ chết bụi, chết mà không biết rằng tiếng hắc tiêu của mình, đêm đêm trong “kinh thành ánh sáng”...

Tôi chưa bao giờ kể Văn nghe tiếng kèn của anh da đen thọt chân. Nhưng trước khi rời Paris, tôi sẽ gọi thăm người bạn già. Tôi sẽ bảo hẳn là ngày nào không làm *homme à tout faire* * nữa thì có thể mở quán bún riêu. Nấu dạng như vậy, ắt sẽ đắt khách. Với lại, Văn này, xá “thằng” Menuhin một xá chữ thật ra kéo một bản đàn, dù là *Symphonie No. 1* của Brahms đi nữa, chưa chắc đã hơn gì nấu được nồi bún riêu ngon quá là ngon.

Võ Đình – 2000

Chú thích

Truyện ngắn mà lại có “chú thích” là một điều kỳ cục, không nên làm. Tuy nhiên, hoàn cảnh đặc biệt của “văn chương hải ngoại” với bạn đọc tứ tán nhiều nơi, sử dụng nhiều ngôn ngữ khác nhau, đòi hỏi phải có “chú thích”.

homme à tout faire: ở Pháp, cô gái giúp việc trong nhà gọi là *bonne*, rút ngắn của *bonne à tout faire*, (sai) việc gì cũng làm. Khi Văn gọi mình *homme à tout faire* là có ý tự trào, cho rằng ở nhà, lo mọi việc, mình là một thứ con sen... mà râu.
apéritif: rượu nhẹ khai vị.

Paris 16ème: quận 16, khu giàu sang nhất Paris.

Quartier: gọi tắt *Quartier Latin* (Xóm La Tinh): quận 5, quận 6, trường ốc, sinh viên, v.v...
Pas vrai!?: Thế à!? Thật đấy à!?

mansarde: tầng cao nhất, ngay dưới mái; chỉ những ai ít tiền nhất mới thuê ở: thấp, hẹp, lạnh mùa đông, nóng mùa hè, thiếu tiện nghi... Vị kiến trúc sư vẽ kiểu đầu tiên: Francois Mansard, thế kỷ 17.

Lượng trần Trần Vũ

Thập niên 80 âm u giọng hát Khánh Ly «Ai trở về xứ Việt, nhấn giùm tôi người ấy ở trong tù...», không mấy thuyền nhân tin có thể trở về xứ Việt. Thập niên 80, tôi ước ao trở về Huế. Về Huế! Chỉ có hai chữ này thôi mà sao âm vang cả hồn mình. Âm vang như tiếng ngâm của Võ Đình. Giữa đêm khuya, tiếng ngâm của người họa sĩ già trên 60 tuổi, cất cao, khỏe, mà buồn bã. «Dòng nước buồn thiu hoa bắp lay», chữ «thiu» buồn tênh. «Hoa bắp lay», tức là cảnh vật còn, còn gọi, còn nhắc, mà sao anh không về?

Võ Đình không ngâm cho tôi. Ông ngâm cho kiếp lưu dân hiu quạnh. Đêm thâu, tiếng ngâm của Võ Đình vang xa như tiếng hò khuya của người Huế xưa, trên sông Hương. Chúng tôi nhớ Huế. Đọc *Một món Tết thật mặn mà* của Võ Đình mới biết ông nhớ Huế chừng nào. Ông lấy pate d'anchois, một thứ cá muối dầu thật mặn của Tây đánh nhuyễn ra làm mắm, rồi luộc thật chín mì ống làm bún, rồi chan, rồi chấm, để có chút chất quê trong mình. Tết ở Tây, cuối tháng Giêng, lạnh cứng người. Võ Đình sinh ở Huế, nhớ Huế đã đành, nhưng tôi cũng nhớ Huế, dù chưa từng đến, mà vẫn nhớ hàng rằm thượng, bức màn vàng chanh, hàng đậu dâm bột, với những hồn âm đi qua cầu Tràng Tiền về phía thành Nội, trong truyện Võ Đình.

Ra, tôi nhớ Huế của người khác.

Nhiều khi, tôi nhớ sự kinh dị của Huế. Các thước phim đen trắng chiếu cảnh khóc than của người Huế đi tìm xác, rồi đào xác thân nhân mang về hàng đóng xương, đầu lâu, ba sườn... Mậu Thân kinh dị. May là Huế còn những trận mưa trên cây sấu đông của Nhã Ca, còn những mùa ngô cũ của Trần Dạ Từ. «Đuối bắt trên đồi cao, trượt chân bàng hoàng mãi.» Người Bắc di cư không có quê, vì chiến tranh, không thể về. Nên tôi si quê của người khác. Si quê của Phan Nhật Nam. Si quê của Túy Hồng. Si quê của Bình Nguyên Lộc. Si quê của Nguyễn Thị Hoàng. Tháng 5-1975, *Vòng tay* ôm của Nguyễn Thị Hoàng giúp quên nhà có tang. Tang vì bại trận.

Rồi tôi về Huế.

Đầu thập niên 90, Phú Bài ngoài lớp xi-măng, không có gì khác. Chỉ có khói, nắng và đất đá. Nắng lồng lên giữa cát bụi phi trường. Tôi ngắm Huế. Ngắm giấc mơ trở về của mình. Và Huế bật lên xanh lục. Màu lục đậm. Sức sống âm ỉ dưới lòng đất. Vì mồ mả chập chùng. Tôi chưa chứng kiến thành phố nào nhiều mồ mả trong phố, giữa phố, trong vườn, giữa vườn, trong sân, ngoài sân, nhiều như ở Huế. Bên Ai Cập cũng đầy mả, nhưng là mả xưa, mả sang, mả di tích, mả danh thắng. Ở Huế, mả tươi leo lét tìm dầu, đầy đó chân nhang, chập chờn như ma trời. Khi đêm xuống, tôi khám phá, người chết chưa chết ở Huế. Đêm xuống, người chết mở mắt. Tôi ra khỏi Phú Bài. Về nhà khách Lê Lợi, gần ga xe hỏa. Ngồi trên xe, tôi vág vát, vì biết, đang sống ước mơ của mình. Bao nhiêu trang sách cũ, chỉ một chữ Huế. Bao nhiêu trang viết tay của những người bạn muốn về Huế. Vậy mà mình về đến Huế. Đất xanh tàu lá. Đất thấm bắt chợt cơn mưa không đủ dội tắt nắng, nhưng đủ làm hiện lên cầu vồng và xông mùi đất. Mùi oi, hăng, nồng của đất mẹ. Da thịt mẹ.

Hoàng Phủ Ngọc Tường không giống nhân vật Tường trong *Mùa biển động* của Nguyễn Mộng Giác. Hoàng Phủ ở Phú Bài điềm đậm, hòa nhã. Hoàng Phủ ở Phủ Cam thân mật và tự nhiên. Tôi nhìn ông, tự nhiên tôi muốn quên hết. Bất hạnh và khổ đau. Hãy về đất mẹ. Gặp. Đừng thối mắc. Và tôi gặp Hoàng Phủ. Ông không giống chút nào những ngày oan nghiệt. Ông là một Hoàng Phủ khác. Hoàng Phủ của tạp chí Cửa Việt, cố gắng thoát kiểm duyệt, cố gắng lách một cánh cửa, sau khi Sông Hương đình bản.

Hoàng Phủ tôi gặp, là một người viết tùy bút.

Nhiều khi nhớ Huế, tôi đã nhớ Huế của Hoàng Phủ. Mà Huế của Hoàng Phủ đẹp vô cùng: Huế phát ống tay áo, làm thành khúc sông Hương trôi qua chùa Thiên Mụ, như cánh tay áo của thiếu nữ thanh tân đánh khúc quanh về phía Tuần. Huế tráng ngọc. Lãng đấng sự dịu dàng. Huế mang sắc tím ẩn hiện của lớp vải điều lục trầm lòng lên một màu đỏ kín đáo, của các cô dâu đem phơi áo cưới sau tiết giáng sương... Những trang viết diễm ảo. Đẹp đến nhẹ hẫng. Những trang tùy bút về núi Bạch Mã cũng nhuyễn thể lạ lùng. Đọc mà giống uống văn, rồi say. Tôi không biết Hoàng Phủ ngày xưa. Nhưng tôi biết Hoàng Phủ ngày đi lãng. Một Hoàng Phủ khác, còn biết cảm nỗi cô độc của chú rồng con phải uốn thân trên sân, làm vật trang trí cho nhà Chúa, trên bậc tam cấp, trên mái điện vàng. Khó hình dung một Mậu Thân của thi sĩ. Tùy bút của ông không nhiều quá khứ cũ. Tùy bút thăm vườn bà Lan Hữu, là một tuyệt bích. Vườn An Hiên đầy cây trái mà mỗi sắc hoa, mang vết bút tỉ mỉ. Hoàng Phủ đạt đến sự an nhiên tự tại của tĩnh vật trong tùy bút *Hoa trái quanh tôi* này. Tôi biết, chính văn chương giúp ông tìm sự bình thản.

Nguyễn Quang Lập đưa tôi ra cô thành. Xe máy qua Phong Điền, Hải Lăng, Thạch Hãn, bao nhiêu trang sách cũ hiện lên. Bên kia có thể là dãy đồi nơi tiểu đoàn Thủy quân Lục chiến của Cao Xuân Huy đánh những trận cuối cùng. Dưới kia là chi khu Mai Lĩnh nơi tiểu đoàn 7 Nhảy dù của Lô *lọ rọu* cầm cự. Trên kia là chỗ Lữ đoàn Dù «chạm» Quảng Trị. Tôi ý thức rất rõ, đang đi trên Đại lộ Kinh hoàng. Lập không biết, không chú ý, hay nghĩ chuyện khác. Hai ven quốc lộ, nghĩa trang liệt sĩ san sát. Quốc lộ thừa dân, những đứa bé tròng mắt trong veo không ký ức và những cụ già mắt đục mờ ký ức. Tôi ở giữa. Giữa đứa bé và ông lão. Giữa dải cát đang đổi màu trắng, xám, thâm. Ký ức rồi sẽ thâm.

Cô thành ban trưa điều hiu. Cũng chẳng còn thành. Chỉ còn một khối đá duy nhất, bự bằng nửa căn nhà. Mà nhà cửa ở Quảng Trị thừa vắng. Năm 94, tôi đếm được vài đường ngang, thành phố chạy dọc theo quốc lộ 1 thẳng tắp. Có căn phố còn găm đầy đạn, xác con chuột chết ruồi bu kín và xe nước mía duy nhất thẳng bé đang quay tay. Giấc trưa, Lập ngủ trưa. Tôi mượn xe Lập ra nhà thờ La Vang. Tôi muốn đến đây, năm 72 xem tivi, tôi trông thấy lần đầu khu La Vang đổ nát. 22 năm sau, vẫn vậy, hoang tàn đến lạnh người. Cả khu nhà thờ chỉ còn mỗi tượng Đức Mẹ lỗ chỗ đạn. Gạch, ngói, mái, tường tan hoang. Có ra đến La Vang mới thấy khốc liệt của chiến tranh, tiêu hủy, phá hủy, tàn phá không chừa một thứ gì. Những người lính Cộng hòa chết ở đây. Chết cho tôi lành lặn đi học, cho gia đình tôi bình an buôn bán. Nhà thờ La Vang sập mái hiu hắt, không bóng người, chỉ vài chân nhang còn cháy. Giống ma thấp. Trông mà bùi ngùi. Khu La Vang lạnh tanh, gió rì rào, từng chập. Tôi khấn mấy người lính, rồi về. Về Huế, tôi đi tìm những gì mình nhớ.

Trong *Tháng Giêng đưa đám*, Nhã Ca tả một Huế lạnh băng. Nước sông dâng lên lụt lội, mưa dầm dề mùa Đông. Hàng đoàn người lội nước đi tìm xác. Nhưng xác không ở chỗ người sống tìm mà trôi ra từ những hốc vườn bị nước lũ kéo ra. Người sống chết trong chỗ núp, bị giết khi đang núp, còn người chết bị nước đẩy ra khỏi chỗ núp. Chết bó gối mà không ai hay, đến khi trôi ra vườn mới sinh thú. Tôi sợ hãi năm lên đệ thất, đọc mà giật thót người vì xác chết đột ngột chui ra từ trong một xó xỉnh của căn nhà vườn. Đọc mà tay chân lạnh ngắt. Người Huế tản cư sau Mậu Thân trở về, bước vô nhà, xác chết cùng khắp, hoặc nhiều khi phải đi tìm, phải kiếm vì biết chết, mà chưa thấy xác. Đứng trước các am miếu vô số ở Huế, tôi biết người ta đã chết ở đây, nhiều lắm.

Ra đến chân cầu Tràng Tiền, tôi mừng tượng ra cảnh Cao Xuân Huy đang ngồi tắm bia, như anh viết trong *Tháng Ba gầy sùng*, khi tiểu đoàn anh từ Mỹ Chánh rút về. Về đến chân cầu vớ được két bia, khai tức khắc, rồi tắm, tắm bia, cho đã những ngày cơ cực. Tôi chần chừ vì muốn sống với cảnh tắm bia lâu thêm chút nữa. Sống với Cao Xuân Huy mà mình quen thân. Tôi

mường tượng ra những người lính, họ trẻ trung yêu đời, xem chuyện sống chết bình thường. Số đông bị bắt, rồi làm than, số khác vượt biên... chỉ còn lại bãi đất trống.

Một vai cầu Tràng Tiền bị giạt sập đêm mừng 9 Tết Mậu Thân. Tôi nhớ hình ảnh nhịp cầu chìm dưới sông, vai còn vòng trên mặt nước. Tôi có ý nghĩ lạ là tôi thấy những hình ảnh mà người Huế không còn thấy. Bước chân lên cầu sắt, tôi chờ đợi những hồn âm của Võ Đình, những hồn âm đã «va», đã «chạm» vào vai Võ Đình sau Mậu Thân khi ông về Huế. Trong truyện *Chiếc vòng*, Võ Đình kể xảy ra thật, ông không tưởng tượng mà cảm nhận rõ rệt giữa ban ngày, dưới cơn mưa mỏng, những hồn âm vừa chết đi ngược chiều, «chạm» đến giạt người. Khi kể lại ở Ba Lê, giọng Võ Đình đầy tâm linh. Khi băng qua cầu, không ai va chạm vào mình tôi. Chỉ có tôi qua hết cầu Tràng Tiền như ma. Không phải người Huế là ma, mà là tôi, kẻ không thực sự hiện diện ở Huế, kẻ ở xa về đôi ngày rồi đi, chính tôi mới là chiếc bóng thoáng qua cầu Tràng Tiền rồi biến mất.

Tôi ra cửa Thượng Tứ, tìm kỷ niệm khác của Võ Đình. Vũng nước mưa mà năm 17 tuổi, Võ Đình trông thấy trước cửa Thượng Tứ, ven đường. Vũng nước mưa phản chiếu ánh mắt ông, trong buổi sáng cuối cùng trước khi ông rời Huế. Đó là một buổi sáng tinh sương của năm 1950. Cậu trai họ Võ sẽ trôi băng băng vào đời. Đến khi Võ Đình trở về Huế, ông ra lại cửa Thượng Tứ bấy giờ vừa trúng pháo xập một phần, trông như gã khổng lồ cụt đầu.

Võ Đình đi qua chiếc cầu nhỏ, rồi ông bắt gặp lại vũng nước mưa năm xưa, rõ ràng là nó, chính nó, vũng nước mưa năm nào, và nó cũng nhận ra ông. Cả hai nhìn nhau rưng rưng thân thương. Nó chưa quên ông. Võ Đình tả giống như ông đang khóc với nó. Tôi cũng «trở về» sau thật nhiều năm xa cách. Tôi cũng 17 tuổi ngày ra đi. Tôi tìm ra vũng nước mưa không khó khăn. Tôi nhận ra vũng nước mưa ấy. Vũng nước mưa của Võ Đình, không thể lẫn với vũng nước mưa nào khác. Nó cũng nhận ra tôi, chuyên nhớ Huế của người khác. Nó phản chiếu ánh mắt tôi còn quên quên quê. Vũng nước mưa lớn hơn xưa, lớn hơn trong truyện Võ Đình nhiều lắm, nó lan ra một khoảng lớn, phản chiếu phân nửa cửa Thượng Tứ đã xây lại, đắp lại. Vũng nước mưa đã lớn lên, như tôi. Tôi đứng ngắm nó cho đến khi chạng vạng và nó thu mình lại dưới sắc ám.

Tôi không còn nhớ rõ là buổi sáng nào nữa, những ngày ở Huế đầy mộng mị, nửa thiêng liêng, nửa phù du, vừa quá khứ, vừa thực tại, với ý thức tất cả sắp biến mất. Chỉ cần tôi thờ, thời gian sẽ thu ngắn lại và tôi sẽ phải rời khỏi Huế để sẽ phải sống lây lất, vật vạ bằng ký ức của người khác. Buổi sáng ở lăng Khải Định, bùng lên sắc xanh của Huế mà đứng từ trên lăng nhìn xuống, thấy núi đồi trùng điệp với tượng Phật Bà Quan Âm. Trông thấy Ngụy Ngữ, tôi nhận ra tức khắc: Ngữ của *Mùa biến động*. Ngụy Ngữ cao, gầy, xương, trầm mặc và suy tư. Đúng Ngữ của *Mùa biến động*. Không thể sai. Ngữ, tác giả *Con thú tật nguyên* và *Vòng hoa cho lãnh tụ*. Ngữ của gia đình ông Văn mà Diễm yêu da diết, yêu si mê, trong cảm lạnh mỗi khi mang thau nước cho Ngữ rửa mặt trong xường vẽ của Ngô gần cầu Gia Hội. Diễm mà ngán cổ trong vắt giọt mồ hôi ẩm của Huế ban trưa, yêu dữ dội, mà dứt cũng quyết liệt. Đúng Ngữ của Diễm. Về sau, khi sang Cali tôi hỏi có phải Ngụy Ngữ là Ngữ trong *Mùa biến động*? Nguyễn Mộng Giác không phủ nhận: Một nửa của Ngụy Ngữ cộng một nửa của ông. Khi ấy, ngắm Nguyễn Mộng Giác, tôi mới nhận ra ông cũng cao, và chắc phải gầy ngày xưa, tất nhiên rất «thao thức».

Chúng tôi đi lăng. Lăng Gia Long đẹp nhất trong các lăng. Đẹp ở nét tịch liêu, cô quạnh. Ở lớp sương dâng lên từ sông Hương phủ vào các pho tượng. Con ngựa thui chột mắt mà trong *Dựa lưng nổi chết*, Phan Nhật Nam kể chuyện người lính trẻ lấy súng M-16 bắn vỏ chai bia đặt trên đầu con ngựa. Viên đạn trệch, làm chột mắt. Tôi ngồi ở lăng Gia Long, nhớ Phan Nhật Nam vô cùng. Tôi theo anh bao ngày, từ khi còn học trường Lasan, qua đến sau «giải phóng», đọc chui những trang sách, những thước đất, những thước lộ anh và bạn bè anh đi qua. 35 ký lô quân trang, quân dụng, mùng mền, nón sắt, botte de saut, 6 trái lựu đạn, súng phóng hỏa tiễn M-72,

và cả tâm tư của tuổi trẻ trong *Những ngày dài trên quê hương*, phải lội xuống sông, xuống ruộng, cố giữ đừng cho chìm, đừng ướt sũng để có thể chết lát nữa trong tư thế người lính, lính Cộng hòa, để tôi có thể tiếp tục tuổi hoa niên trong yên ấm. Tôi nhớ đại úy Hồ, đại úy Thừa mà Phan Nhật Nam kể đã cùng ngồi uống bia không đá ven sông Hương, trên sườn đồi nhìn xuống lòng sông lam đục mờ sương khói. Hai ông Thừa, Hồ «nghỉ phép» vĩnh viễn, chết không kịp trần trời. Phan Nhật Nam cho tôi rất nhiều, ý thức quốc gia và cả sự kiêu hãnh Cộng hòa, không có anh, tôi sẽ thất lạc.

Tôi ngồi cạnh Hoàng Phủ. Ông kể chuyện: Cả hai lần làm lễ tưởng niệm 30 tháng 4 ở Quảng Trị, lập dàn tế liệt sĩ, mà mình tham dự, cả hai lần đều không thành vì gió lớn thổi lên, thổi sập hết cả cờ quạt, cả hình chủ tịch... Hiện tượng này ngày xưa đã có, vì vậy thơ xưa mới có câu «Hồn tử sĩ, gió ù ù thổi» ...tức là vong những người lính bên kia về, và họ không bằng lòng. Cả hai lần mình đều tận mắt chứng kiến. Hoàng Phủ kể. Đêm trong ngôi nhà ở Phủ Cam, chúng tôi cùng ngậm ngùi. Tôi muốn nói với ông thật nhiều nhưng rồi lại thôi. Mà không thể. Chúng tôi quá khác nhau. Khác đến mức, ông kể «vong những người lính bên kia» mà lỗi tai tôi nghe thành «vong lính mình không bằng lòng.»

Khác. Giống như ban sáng, khi Hoàng Phủ trở cửa vòm hông của cổng vào Hoàng thành, lối cho voi vào, ông kể: «Tết Mậu Thân, em mình, Hoàng Phủ Ngọc Phan và biệt động nội thành trú bom dưới vòm nì...» Tôi im lặng, vì không thể góp chuyện, vì đang nghĩ đến tiểu đoàn 9 Nhảy dù của Phan Nhật Nam bị phục kích tan nát ở cửa Thượng Tứ mà vẫn phá được chốt. Vì đang nghĩ đến những người lính của Sư đoàn 1 Bộ binh đang cố gắng chống trả ở Mang Cá, ở sân bay Tây Lộc, ở cửa An Hòa. Nghĩ đến những người lính quân cụ của đại đội 811 Quân Cụ bị bắn chết trong trại Lê Lai và những người lính địa phương quân chết ở cầu Bạch Hổ, vì cố giữ cầu... Sao chúng tôi khác nhau đến vậy. Ông không biết là tôi nhớ Huế bằng ký ức của người khác. Trong đó có ông. Nhưng tôi không nhớ *Ngôi sao trên đỉnh Phú Văn Lâu* mà nhớ *Ai đã đặt tên cho dòng sông*.

Chắc ông không biết tôi khác. Chúng tôi vẫn uống bia, vẫn uống đế Kim Long, đế Làng Truồi. Ánh mắt ông dành cho tôi nhiều cảm mến. Ngày ông bán thân bất toại, tôi về thăm, ông vui. Nhìn bàn tay ông quắp lại chưa cầm được bút, tôi biết ông buồn. Một người viết tùy bút, mà không viết được nữa, lấy gì trút hồn? Khi chưa liệt, ông hay kể cho tôi nghe về di tích lịch sử Huế. Còn tôi kể cho ông nghe chuyện Tây. Nhưng giữa những câu chuyện, giữa hai cái Huế bây giờ và Pháp bây giờ, là một khoảng trống. Trống rỗng. Không tiếng động, không tâm sự. Chúng tôi không nói về nội chiến Nam-Bắc. Tôi chưa kịp tham chiến, ông đã tham dự. Một cách lý trí, tôi từ chối bút ký *Chế ngự cát*. Một cách bản năng, tôi thích nhìn ông khề khà, kể gặp Jane Fonda xinh xắn. Nhưng mỗi khi tôi ngồi cạnh ông, lý trí và tình cảm đánh nhau liên tục, lần nào tình cảm cũng thắng. Chiến thắng này là của ông.

«Lối đi nhỏ lẩn trong đám hàng rào lá chè xanh dày kín. Đọc trên đường về sân bay Tây Lộc, hào bên phải bay ngát hương sen. Mùa hè đẹp nhất xứ Huế, mùa của đêm trăng nhỏ giọt qua cành lá... Qua một quán nước, ánh nến vàng mọt, cô gái bán hàng rạng rỡ giữa một đám lính trẻ, Quán Lưu Khách...» Khi Hoàng Phủ đến nhà khách, đón tôi ra Phú Bài, những dòng chữ xưa của Phan Nhật Nam như còn chảy qua mình. Chúng tôi chạy dọc sông Hương. Tôi đưa mắt tìm Quán Lưu Khách, đưa mắt tìm những hạt cườm đỏ chấm đen mà Phan Nhật Nam cúi nhặt ngày xưa. Xe qua trường Quốc học gạch son, tôi ngắm bầy chim phụng chạm nổi lộng lẫy trên bức bình phong to vẽ hoa văn sát bờ sông. Tôi nhớ màu hỏa hoàng rực rỡ trong truyện ngắn G. của Võ Đình. Có lẽ là màu chim phụng Huế. Tôi ngắm các nữ sinh Huế, nhớ Trương Giang, Hoa Trang, Dung Nghi của Nhã Ca, những thiếu nữ yêu rất vội, và ngắm cầu Tràng Tiền lần cuối. Tiểu đoàn Thủy quân Lục chiến của Cao Xuân Huy không còn ở đó, chắc đã ra Cửa

Việt hay rút về Thuận An. Tôi nhớ mái tóc bạc của Trần Vàng Sao, nhớ cây đa trắng trong vườn nhà ông, thòm sâu trong thôn Vỹ Dạ. Tôi bắt đầu có ký ức.

Sân bay Phú Bài cam tuyền. Hoàng Phủ vẫy tay. Cuộc chia tay nào cũng bịn rịn. Tôi chỉ kịp nói với ông: Sông Hương giống sông Nil ở Ai Cập, cùng nhịp chảy chậm, một bên lững lờ đềm đài và một bên khách sạn, cùng ru giấc ngủ những vì vua... Tôi chỉ kịp nói ngàn ấy, và chia tay. Những ngày ở Huế, tôi đem theo quyển tiểu thuyết *Chuyến xe lửa đến đúng giờ* của Heinrich Böll. Buổi tối ở nhà khách Lê Lợi, tôi đọc sách tìm giấc ngủ, theo thói quen. Nhưng càng đọc, càng cảm thấy kỳ lạ, giống Heinrich Böll viết cho Phan Nhật Nam và Hoàng Phủ Ngọc Tường. Nhân vật chính, Andreas, binh sĩ quân đội Đức, về phép nhưng rồi hết phép phải đón chuyến xe lửa ra đơn vị trên mặt trận Nga. Andreas tìm đủ cách để trốn, nhưng đến thành phố nào chuyến xe lửa ấy cũng chờ sẵn trên sân ga. Nhảy tàu, bỏ ngũ, thậm chí lấy một cô gái vừa quen biết, hòng xin thêm ít phép, tìm cách hoãn, Andreas vẫn bị bắt lại, vẫn bị dẫn ra sân ga và trông thấy chuyến xe lửa tức trực. Anh hiểu ra có hẹn với Thần Chiến tranh. Không thể chạy, không thể trốn. Tuổi trẻ của nước Đức không thể thoát chiến tranh vì chiến tranh là định mệnh khốc liệt mà dân tộc này phải gánh, vì đã đi tìm. Tôi chưa kịp kể cho Hoàng Phủ về *Chuyến xe lửa đến đúng giờ*, chưa kịp nói với ông: Hoàng Phủ và Phan Nhật Nam là Andreas.

Lưng trần là khoảng thân đẹp nhất của phụ nữ. Còn lưng đàn ông? Lưng đàn ông thường mang vết chém của người khác. Đôi khi do tự mình chém lấy. Lưng đàn ông Huế mang đầy thương tích của nội chiến. Còn lưng tôi? Viết ký, là trực xuất linh hồn. Nhưng tôi chỉ dám trực xuất dè sẻn. Giống vén áo, phơi một khoảng lưng và viết trên da lưng này. Lưng trần là vậy. Võ Đình chết ngày 31 tháng 5, ông đã về Huế.

Paris 31 tháng 7-2009

Võ Đình, thân xác như một chất liệu nghệ thuật trải vách quế gió vàng hiu hắt Thụy Khuê

Võ Đình đi đi, lại lại, bút rút, bực bội, tìm cách "vẽ" Ôn Như Hầu, nhưng câu thơ hắc búa của Gia Thiều cứ trờ ra như một "ảo giác" không thể "vẽ" được. Võ xoay ngang, chém dọc, bỗ đôi, chẻ ba lời thơ, bước vào trong, chạy ra ngoài, mắt nhìn trời, tay vạch đất... Chịu! Lầu bầu oán trách ông già "ôn dịch" cắc có trờ trên! Ngang tàng kiêu bạc đến như "ta" mà không thể "vẽ" được cái quái thai "*trải vách quế gió vàng hiu hắt*", bèn khẩu đầu bái sư phụ một lạy. Võ chịu. Chịu không vẽ được thơ Hầu, nhưng Võ ngộ được hai điều: *thơ* và *họa*.

Khi *thơ* đã đạt đỉnh thượng thừa thì không vẽ được và khi vẽ đã đạt đến *tuyệt nét* thì không bút nào *tả* được. Vậy nên, nếu muốn đi từ *thơ* sang *họa*, Võ phải tìm cách khác: *giao hoan*. Và từ nay, mỗi tác phẩm của Võ, khi đạt, thường là cuộc *giao hoan* tuyệt vời giữa *thơ* và *họa*.

Không vẽ được *trải vách quế gió vàng hiu hắt*, nhưng nhờ sự *ngộ* này, Võ Đình vẽ được "*bóng gương lòng bóng đồ mi chập chùng*". Ở "phương diện" ấy, Võ "đi xa" hơn thầy một bực: Từ thơ Hầu, Võ khám phá ra những cách *giao hoan* khác, những vùng dục khác, không chỉ dành riêng người với người, mà còn là giao điểm giữa người với những thực thể ngoài người. Cuộc *giao hoan* nào cũng xây dựng trên hai yếu tố âm dương. Âm dương nơi Võ Đình trở thành điều kiện sinh tồn trong vũ trụ và nghệ thuật, gồm ba yếu tố: *đất, trời, lửa*. *Đất* là mẹ, là nô sinh, là nguồn cội của sự sống. *Lửa*, khởi phát những cuồng nhiệt thể xác, đốt cháy vạn vật, con người. *Trời* là không gian mộng tưởng: hội họa Võ Đình luôn luôn tung bay *một cánh chim*

bằng, biểu hiện vũ trụ tự do miên viễn. Văn chương ông nhuộm màu sôi bồng của dục tình, của những cuộc ái ân vạn vẻ, giữa *thiên nhiên* và *con người*, trong không gian hư thực. Võ Đình là nhà văn của *da thịt* đầu tiên trong văn chương Việt Nam, xây dựng vũ trụ nghệ thuật bằng *ân ái*, coi *thân xác* như phòng thí nghiệm sống. Trong truyện ngắn *Chú tiểu Tâm Huệ* viết năm 2004, một trong những truyện hay cuối cùng, Võ Đình viết về một thiền sư, sau hơn sáu mươi năm chay tịnh, vẫn "sống" với hình ảnh người con gái đã làm ông "cấn cái" lần đầu tiên trong đời:

"*Cô gái mặc áo dài hồng nhạt, và ở eo, nơi hai vạt dài chia đôi, một khoảng nhỏ, hình tam giác, để lộ da thịt ra. Da thịt người con gái đến lay Bụt, ngày Vu lan trọng đại, đã làm cho chú tiểu Tâm Huệ "cấn cái" bất an. Chú chỉ thấy da thịt người con gái trong tích tắc khi chú tiến lên bàn thờ Bụt" (Chú tiểu Tâm Huệ, trong tập Trời đất, trang 64-65). Cái "cấn cái" ấy, lần đầu tiên chú tiểu cảm thấy ở tuổi 14 tuổi, khiến chú không còn "chủ động" được một phần da thịt mình nữa. Kinh nghiệm "đầu đời" về sự khoái lạc, lớn lao và bí mật ấy đã theo đuổi, đã dẫn dắt, đã nuôi sống chú trong suốt cuộc đời tu hành. Nhờ mảnh "tam giác da thịt" trong thoáng "tích tắc" người con gái vô tình để lộ ra qua chiếc áo dài hồng nhạt, *lai hồng*, chú tiểu đã khám phá ra da thịt mình và hiểu sự vận hành của thể xác, hiểu và hưởng nó như một thăng hoa trong cõi sống, một cách đạt niết bàn khác, ngoài tu. *Chú tiểu Tâm Huệ* là kết từ của Võ Đình về *triết lý da thịt*: tình yêu là sự khám phá ra cái khác tôi (*người khác*) qua ngã da thịt, nhờ *người khác* mà con người trở lại khám phá ra chính mình. Trong suốt hành trình nghệ sĩ, Võ Đình không làm điều gì khác hơn là *viết và vẽ về triết lý da thịt*, trường hợp duy nhất trong văn học Việt Nam từ trước đến giờ.*

Cấu trúc hoá thân văn họa

Võ Đình là một trong những cây bút viết đều nhất tại hải ngoại.

Từ 1987, khi Văn Nghệ xuất bản tuyển tập đầu tiên *Xứ sấm sét*, đến 2008, một năm trước khi ông mất, ngoài hội họa, Võ Đình còn có rất nhiều đầu sách dịch thuật và sáng tác. Những tác phẩm chính: *Xứ sấm sét* (Văn Nghệ, 1987), *Sao có tiếng sóng* (Văn Nghệ, 1991), *Lầu xép* (Văn Nghệ, 1997), *Rừng mắt* (Văn Nghệ, 2000), *Huyết tuyết* (Văn Nghệ, 2002), *Mây chó* (Tổ Hợp Xuất Bản Miền Đông Hoa Kỳ, 2004) *Trời đất* (THXBMDHK, 2008)...

Xứ sấm sét, phần lớn là truyện ngắn; *Sao có tiếng sóng*, tạp văn. Từ cuốn thứ ba, *Lầu xép* trở đi, pha trộn hai thể loại mà ông gọi là *truyện* và *chuyện*. *Truyện* tức là *truyện ngắn*, còn *chuyện* là *tạp văn*.

Nhiều bài tạp văn ông viết thật hay, giọng duyên dáng, dí dỏm, với những lời bàn rất sâu về chữ nghĩa, hội họa, về mối tương quan giữa hội họa và văn chương. Đáng tiếc, cũng không ít bài bị sa đà vào những mền mọ, tạc thù. Cái hay trong tạp văn của ông, đôi khi vì chuyện thù tạc, mà mất đi tính khách quan và uyên thâm cần thiết cho những nhận định văn học.

Truyện ngắn là phần nổi bật của Võ Đình. Chính truyện ngắn đã xác định ông như một nhà văn tân kỳ, tạo được một *cấu trúc hoá thân văn họa* và một cõi *kinh hoàng nhân bản*, nhào nặn từ chiến tranh, di tản và huyền thoại, độc đáo trong văn chương Việt.

Hội họa và *tưởng tượng* xây dựng nên bút pháp Võ Đình.

Là họa sĩ, Võ Đình không tả mà vẽ, văn ông thường có những điểm ngắm, những màu sắc dị thường: "*Một hai tia nắng sóng sót rạch trời toé lên từ phía bên kia đồi như những lưỡi tròng kiếm bốc lửa, một màu lửa cam xẫm, bàng hoàng, đột ngột giữa những màu nâu, xám, trắng, đen*" (*Đất thánh*, *Xứ sấm sét*, trang 52). Đó là một bức tranh "trời" vẽ, nhà văn "chép" lại bằng lời và ghi luôn cả sự giật mình của mình (*bàng hoàng, đột ngột*) trước màu sắc của tạo hoá. Bức tranh trời qua nét bút Võ Đình đã trở thành bức tranh người ngậm sắc chiến tranh với *những lưỡi tròng kiếm bốc lửa*.

Và đây, lại một bức tranh khác từ "trời":

Trên không, một đám mây lớn, nằm dài. Đám mây có hình dáng một người. Một người đàn bà. Trần trường.(...) Người đàn bà khổng lồ, đầu ngả về Nam, hướng biển, chân duỗi về Bắc. Mái tóc che lấp cả khuôn mặt. Nhưng thân hình lồ lộ... Đôi vai tròn, bộ ngực đầy, bờ hông cao rồi sóng soải chạy theo vòng đùi mượt và bấp chân dài. Nàng nằm nghiêng một bên, hướng mặt về phía trước, nên thấy rõ đôi vú lớn, chiếc lỗ rốn sâu, và hình tam giác giữa hai đùi. Đám mây lớn nằm bất động. Mặt trời chiều đã khuất, hắt ánh sáng lên chiếu rõ từng đường nét lồi lõm trên thân thể người đàn bà.(...)

Mãi mê ngắm -ngắm mà bàng hoàng ngẩn ngơ- thân thể người đàn bà, tôi giật mình thấy đám mây đen là mái tóc xoã đã dạt qua một bên lúc nào không hay, và tôi nhận ra. Trời ơi, Kiều. Kiều loã lồ, nằm duỗi dài. Tim tôi đánh nhanh đến nỗi tôi ngộp cả người. Tôi nuốt nước miếng. Tôi xúc động quá sức. Tôi nhìn quanh. Trên vùng cỏ mênh mông, xa xa có mấy đừa trẻ chơi banh.(...) Tôi khoái cảm cực độ. Tôi rung động từ đầu đến chân. Tôi đã thấy được Kiều. Thấy được Kiều dày dày sẵn đúc một toà thiên nhiên. (Người chạy bộ, trong tập *Lầu xép*, trang 109-111).

Ngắm bức tranh vân cầu trên trời, Võ Đình tức cảnh sinh tình, nhúng bút vào "vùng đục" để tạo thể hư ảo của một người tìm khoái cảm cùng mây, nhưng mây đây, không còn là mây nữa, mà "nhờ trời" đã biến thành Kiều, đã trở thành văn hóa Nguyễn Du.

Đó là lối cấu trúc hoá thân văn họa võ đình.

Hai tập *Xứ sấm sét* và *Lầu xép* tập trung những truyện ngắn hay nhất của Võ Đình. Truyện ngắn của ông có phong cách riêng biệt, không ai bắt chước được: văn phong giản dị nhưng tư tưởng phức tạp, lạ kỳ. Sinh thời, ông rất phục Võ Phiến, coi Võ Phiến là thầy, nhưng không khí truyện của Võ Đình khác hẳn không khí truyện Võ Phiến. Thực ra, Võ Đình chẳng cần phải "lép vế" trước Võ Phiến, bởi ông đã xây dựng được một cõi văn chương khác, với ngòi bút "vẽ-tả", với tầm nhìn thơ mộng, lãng mạn, rất Tây, với lối kinh dị ở một số nhà văn Mỹ được gọi là hậu hiện đại, những năm 60-70 thế kỷ trước, với một tình yêu thiên nhiên dị thường và sức tưởng tượng vô cùng sung mãn, ít có trong văn chương Việt. Võ Đình đi từ cuộc sống hàng ngày, từ những cử chỉ bình thường, tầm thường của con người trong cuộc sống, như Võ Phiến, nhưng để đạt đến cái liêu trai, kinh hoàng, ngoài cuộc sống.

Triết lý da thịt

Mọi chuyện dường như bắt đầu sau 1975, thời điểm quyết định cái viết của Võ Đình, trước đó ông chỉ vẽ. Truyện ngắn đầu viết năm 1978, mang tên *Da thịt*, khai sinh ngòi bút có tầm liên tưởng dị kỳ, rợn người mỗi lần đọc lại, viết về một chiếc máy bay bị nạn, rơi xuống miền băng giá trên rặng núi Andes, Nam Mỹ.

Những người thoát nạn, đã phải ăn thịt người chết để sống còn. Nhưng nếu chỉ có chuyện "ăn thịt người" không thôi, thì tác phẩm sẽ ngừng ở niềm kinh hoàng thông tục, sẽ chỉ thu hút được những độc giả háo kỳ, ham của lạ, nơi một số tác giả triệt để tìm cái "mới", cái "sốc", bất chấp vô luân, vô nhân. Viết về "thịt người" không dễ, dù để *ăn* hay để *yêu*, đều phải có tâm Phật, bởi chỉ cần một giọt tà tâm, là "cái văn" sẽ biến thành dâm ô, tàn bạo.

Võ Đình đạt tới vùng kinh hoàng ngoại lệ: *kinh hoàng nhân bản*.

Truyện ngắn *Da thịt*, gắn bó hai sự kiện "da thịt" hoàn toàn khác nhau thành một kết hợp âm dương chưa từng thấy:

Trong cuộc phỏng vấn truyền hình ba thanh niên thoát nạn, một nhân vật thuật lại: mẹ và em gái chàng đều bị chết khi máy bay rơi. Những người sống sót, sau nhiều ngày thoi thóp trên đỉnh núi tuyết, phải lựa chọn: một là chết đói, hai là ăn xác người. Người con trai trên truyền hình không chịu chết đói, đã lựa chọn giải pháp thứ nhì. Làm xong, chàng năn nỉ người bạn thân cùng đi: "... anh hãy lại, hãy lại xác mẹ tôi và em tôi... Và anh ấy hứa sẽ làm như tôi muốn. Hôm nay, ngay bây giờ, ngồi đây, tôi lấy làm sung sướng cho mẹ tôi, cho em tôi ... Thay vì chôn sâu dưới đất, để côn trùng rỉa rói, cho thời gian làm mục nát, bây giờ mẹ tôi và em tôi ở đây, có

mặt ngay bây giờ, qua sự sống còn, qua thân hình của bạn tôi đây..." (Da thịt, trong tập Sứ sấm sét, nxb Văn Nghệ, Cali 1987, trang 24).

Tất cả tinh thần truyện ngắn dồn trong những chữ *qua sự sống còn, qua thân hình của bạn tôi đây* nghiệt ngã và đầy hy vọng: nhà văn chọn *sự sống còn* và tin rằng *xác cũng là hồn*, thân xác là cái gì có thể truyền lại cho nhau, trong một vùng mà chết chóc đã bao trùm lên không gian vạn vật.

Vậy, tinh thần *da thịt* nơi Võ Đình, thứ nhất, nằm trong sự truyền sống: *truyền da thịt người chết sang người sống*, như một cuộc giải phẫu thay tim *người sắp chết* bằng tim *người đã chết*. Lối truyền sống này thuộc địa hạt phẫu thuật, ngoại khoa.

Nhưng Võ Đình không ngừng ở ngoại khoa, mà còn đi sâu vào nội tạng, khi ông liên kết tai nạn máy bay ở Nam Mỹ, với những dòng của người mẹ ở Huế, trước khi chết, viết cho con lá chúc thư *để lại gia tài cho con là bàn tay*, mẹ bảo "... *tay con nhỏ nhắn thanh tú là tay mẹ tay cầm bút con ơi! Sớm hôm rồi mẹ cũng về với ôn mẹ thì mẹ để hai bàn tay mẹ lại cho con đó (...) con còn nhớ tới mẹ thì con cứ việc ngó hai bàn tay con con sẽ...*" (*Da thịt*, trang 26).

Tinh thần *da thịt*, thứ nhì, nằm trong chín chữ *tay con nhỏ nhắn thanh tú là tay mẹ*, lại là một sự truyền sống khác, lần này truyền kiếp da thịt từ mẹ sang con. Lối truyền sống này thuộc địa hạt mẫu tử, nội tại.

Khi đã đạt đến nguyên thủy của sống-chết như thế, Võ Đình nhìn vũ trụ khác đi, tác phẩm của ông, dù *văn* hay *vẽ*, đều là những cuộc giao hưởng âm dương huyền bí, xuyên thời gian và không gian, xuyên sinh-thực vật: muôn loài đều có thể gặp nhau trong những cuộc giao hoan lạ lùng, những cuộc "làm tình" trong ảo giác.

Quê hương là bến giác

Việc gặp gỡ với G. (Gabrielle), một người-chim, được nhà văn vẽ lại như sau:

"Đường cong vượt nhẹ từ lưng xuống rồi tuôn ra sau thành chiếc đuôi dài mượt dịu. Nhưng tấm thân con chim kỳ lạ cả đời tôi chưa từng thấy đó tuyệt đẹp ở cái ngực đầy tròn như phần nở của một chiếc độc bình. Bộ ngực càng dâng lên càng căng lên, càng phồng ra, rồi thông dong eo lại, rồi rút trở nên chiếc cổ thanh tú" (G. trong tập Sứ sấm sét, trang 31).

"G. nhìn tôi, nhìn thẳng vào mắt tôi, nhìn với con mắt lạnh màu vàng cổ, bao quanh với những nét viền màu đồng rỉ như mắt xích những tài tử hát bội. Tôi không cầm được. Tôi mỉm cười hỏi: "Nàng là ai?" (G. trong tập Sứ sấm sét, trang 36)

G. là nhân điều của Võ Đình, quyến rũ như nhân ngư với Ulysse trong cổ thi Homère. Và đường như bức tranh nào của Võ Đình cũng có G. ngự trị: một cánh chim bằng.

G. như một thiên thần, một giấc mơ, một định mệnh, một tiền kiếp, G. như tự do, như khí trời, G. như trời, biển, như vũ trụ... *G. chính là quê hương*, là ảo giác của những con người ra đi không có cơ tìm lại mảnh đất liền bỏ lại: G. là con người và cũng là cái bến sau cùng mà con người tìm kiếm trọn đời, không bao giờ bắt được: *"Tôi sẽ bắt giữ G. như bắt chộp lấy được một ảo giác biết thở, biết bay, một giấc mơ mà ta còn có thể nhìn thấy được khi đã tỉnh giấc (...). Chưa gì tôi đã nghĩ đến những chiều tà khi ánh nắng chỉ còn lại vài nét lê thê, tôi sẽ nhón nhén đến núp sau cánh cửa lớn và chờ đợi G. Và nếu may mắn, tôi sẽ thấy lại được, một lần nữa, trận mưa pháo bông bùng cháy tung lên từ con mắt vàng..." (trang 39).*

Những kẻ chưa bao giờ bị cưỡng bức lia bến không ngày trở lại, không thể hiểu được ảo giác này. Chỉ những kẻ bị chung thân kết án lia tổ quốc, mới hiểu, mới thấu được quê hương chính là cái bến và cũng xác thịt của con người. G. là cái đích sau cùng mà con người ham muốn được gặp, được "làm tình" với quê hương, một ham muốn phi lý, quái đản dị kỳ, nơi những kẻ không rút được thân xác mình ra khỏi lòng đất mẹ.

Cho nên, khi kẻ ấy nhìn G. là thấy những *trận mưa pháo bông cháy lên từ con mắt vàng*, nhìn G. là thấy hoá hoàng trong mắt, là tinh cầu bùng nổ, là sự thăng hoa tuyệt đối của một cuộc giao hoan tới đích. Cuộc tình với G. là cuộc tình đầu tiên giữa Võ Đình và vạn vật. Sau G., những tác phẩm thành công khác của ông, đều là những cuộc giao hoan giữa người và vật, là

sự *hoá thân* của những cuộc trao tình giữa tác giả và quê hương. Nghệ thuật giao thân kỳ ảo dù có họ hàng xa gần với *ảo ảnh biến dạng-métamorphose của Kafka*, nhưng chỉ là một giọt Kafka trong chén Võ Đình, hợp hương của nhiều vùng văn hoá dân tộc từ Nam ra Bắc. *Chiếc vòng* là cuộc ân ái xuyên thời gian của một *người Huế lưu vong* với một *vũng nước đọng ở Huế*. *Xứ sấm sét* là cuộc làm tình của một *người đàn bà* với *cây sồi*. *Lầu xép* là sự hợp cần của một *con rắn* với *cái corset xưa*. *Người chạy bộ* là cuộc tình của một *người* với *đám mây*. *Hoặc* là cuộc tình một *người* với *căn phòng trống*. *Phòng sau* là hợp hôn của *người đàn bà* với *con rùa*. *Xứ mây mù* là cuộc giao hoan của người chồng với người vợ đã khuất, bên mộ. *Huyệt tuyệt* là ảo giác một cuộc tình chưa sống đã chết...

Da thịt như một chất liệu xây dựng nghệ thuật

Như hoạ sĩ pha trộn các chất để vẽ, Võ Đình dùng da thịt để tạo hình, tạo tình, tạo cảnh: tất cả đều đi từ da thịt. Vô cùng sensuel, Võ Đình có thể biến bất cứ một sinh vật hay tĩnh vật gì đó thành da thịt và ngược lại ông tạo ra mọi vật bằng... da thịt:

"Nhà là thân xác, đá là xương, đất cát là da thịt. Ngôi nhà này là một thân xác còn sống, còn thở, còn khô ráo khi quang tạnh, còn lạnh ẩm khi gió mưa, nhưng da thịt đã héo hon lắm rồi. Thân xác trơ mắt ra nhìn da thịt tan rã. Thân xác trên con đường hủy hoại là căn nhà tôi đang ở. Và tôi nghĩ thấy hoài cái mùi đó. Gỗ, đá, đất, bụi. Mùi của tan rã, huỷ hoại, nát mục, tàn phai." (*Lầu xép*, trang 137) Một khi "cái nhà" đã xây dựng bằng "da thịt" rồi, thì không còn gì cấm cản nhà văn giao hòa giữa nhân và vật, giữa vật và vật nữa, tất cả có thể "chung đụng", tất cả có thể "mưa gió" với nhau, tất cả có thể "hoà đồng" như con rắn và cái corset trong căn *lầu xép*. Việc "ân ái" bí mật của con rắn và cái corset được "mô tả" bằng những nét tế nhị và mơ hồ như một thoáng chiêm bao:

"Đêm đêm, tôi vẫn nghe tiếng cọ sát nho nhỏ, rì rạc, khô khan như một cơ thể trần truồng trườn mình trên sàn gỗ thô nhám bụi bặm" (*Lầu xép*, trang 140).

Nói là kinh dị thì cũng kinh dị, nói là huyền ảo, thì cũng huyền ảo. Nhưng bản chất đầu tiên của cả huyền ảo lẫn kinh dị đó, là Võ Đình đã xây dựng nghệ thuật trên da thịt, và khi đã dùng đến thứ "chất liệu" ấy, thì con rắn hay cái corset, đều đã là *Người*, không có gì huyền ảo nữa. Nhờ sự tế nhị tuyệt vời và bút pháp hội họa thanh cao, mà Võ Đình có thể "bắt" độc giả uống tất cả các thứ "độc dược", chấp nhận các "tình thế" trớ trêu, "siêu thực" "huyền ảo" do ông tạo ra chung quanh thân xác. "Sự thể", một khi đã vào tay ông, qua cách biến ảo của ông, tất cả đều trở thành "sublime", đều thăng hoa, nhưng nếu rơi vào một ngòi bút phàm tục, tất cả có thể trở thành ô uế.

Lòng đất và lòng mẹ

Người đàn bà di tản, sống hạnh phúc với người chồng Mỹ hiền lành đã 30 năm. Nhưng cái bề ngoài êm đềm ấy không phủ hết lớp bao tố khốc liệt bên trong: bà Lan thường trực hồi khứ với viễn vọng trở về đất mẹ, để chết. Là con thiêu thân, bị lửa rừng thu hút, bà Lan "về" rừng, nơi có cây sồi già, như tấm thân nam tử mà bà khao khát từ thuở ấu thời, qua ngôn ngữ văn hoá mẹ: tuổi càng cao, những ham muốn thời trẻ càng bùng lên: cây sồi già trùng lặp với quê hương, ẩn chứa những nhục tình bí mật, giấu trong tiềm thức, bà Lan leo lên triền núi "hiến thân" cho "thánh thể sồi" như một tín đồ tìm về nước chúa:

"Đường mòn mỗi lúc mỗi gồ ghề cheo leo mà bà Lan không chùng bước.(...) Bà mệt nhưng bà cảm thấy sáng khoái, rạo rục từ kẽ tóc đến móng chân. Vì trước mặt bà đã lộ ra thân hình vĩ đại của cây sồi già. Khi bà Lan bước vội đến, dừng lại, tần ngần, rồi dang tay ôm lấy thân cây, thì trời lại bắt đầu mưa nặng hạt.

Cây sồi hùng cứ một khoảng rộng lớn. Từ đám rễ bụi, lổm ngổm chen chúc nhau như lũ giao long mắc cạn, thân cây cuộn cuộn vươn lên tựa như những bắp thịt căng chắc của một lực sĩ

không lồ, một sơn thân, rồi toả ra, bung ra, thành trăm ngàn cành nhánh, phóng về tứ phía, mắt hút trong biển lá tối om". (Xứ sấm sét, trang 119)

Cây sồi già đã thoát khỏi thực thể cây để trở thành một thực thể người cường tráng, với *những bắp thịt căng chắc của một lực sĩ khổng lồ*. Bà Lan là nàng Kiều phiêu bạt và cây sồi là Từ Hải, râu hùm, hàm én, mày ngài; vai năm tấc rộng, thân mười thước cao, đang hùng cứ một phương, đang sừng sững chờ bà giữa trời Mỹ. Cái "văn hoá nguyên du" ấy đã sống trong bà, đã theo bà đi khắp chốn "và cứ thế, đã từ lâu, bà yêu thương cây sồi già ấy như bà yêu thương một miền quê cha đất mẹ, qua thời gian, không gian, đã đâm rễ kết cành ở đây, để ngày nay che chở ôm ấp bà nơi tha phương.

Bà ôm lấy cây đại thụ. Vòng tay bà không choáng hết một phần tư, một phần năm thân cây. Bà gục mặt vào vỏ cây nứt nẻ, và lòng bà nức nở" (trang 120)

Cuộc tình của bà Lan với cây sồi là hành trình tử vì đạo, là cuộc khổ dâm, là trạng thái bệnh não của con người tìm đến tận cùng niềm đau thể xác để tái tạo văn hoá quê hương, mà chỉ những người đã hiểu thế nào là "cội nguồn miền viễn" mới có thể viết được:

"Bà ấn sát người vào thân cây, hai chân ghì lấy cây. Toàn thân bà run rẩy, rạo rục. Vỏ cây sồi gồ ghề sắc cạnh như vẩy cá sấu lấn sát vào ngực bà, vào bụng, vào đùi bà. Nhưng thay vì đau đớn, bà chỉ có cảm giác rục rờ của một sự truyền giao ban đầu còn nhẹ nhàng từ tốn nhưng mỗi lúc mỗi ngập lụt. Mưa đã làm cho tóc bà ướt rũ rượi, nước chảy xuống vai, xuống lưng, chảy cùng, chảy ướt đẫm toàn thân.

Bà Lan rùng mình ớn lạnh, nhưng bên trong bà hưng hực bốc cháy. Bà muốn cào cấu, cắn xé cho đến khi thân cây sồi toét ra một lỗ lớn để bà chui vào, nằm gọn trong ấy, co quắp chân tay, để đầu bà gục xuống ngực, để gối bà đề lên vú, để cho lưng, cho hông bà cuộn lại thành một khoanh tròn, cho toàn thân bà trở thành một khối đầy ấp, nằm yên, mê mết, trong hốc cây đại thụ trăm ngàn tuổi thọ. Rồi trong giấc mê mết đó, bà sẽ thấy mình lơ lửng không cùng, vượt thoát khỏi những tình cờ của kiếp sống, những sắp đặt của con người, bà sẽ nương theo huyết mạch cây sồi già để bơi về một cội nguồn miền viễn" (trang 120).

Bà Lan vùng vẫy trong cõi đờn đau thể xác để tìm tới tuyệt đỉnh của hạnh phúc trong lòng cây sồi già. Cảm tưởng được chui vào, được quấy sống trong lòng đất mẹ, trong văn hóa mẹ, ở bà Lan, chính là cái đau đớn của Võ Đình nghệ sĩ tha hương từ thừa thiếu thời, còn trở lại ở những nhân vật khác, trong những bối cảnh khác, dưới những diện mạo khác hẳn: trong truyện "Giấc mơ", người con trai dậy thì -nhìn trộm chị Đoá rửa ráy trên hiên nhà- có một thèm muốn không cưỡng lại được: "nếu chị Đoá cho hắn vô nằm trong chị".

Bởi con người khi rời lòng mẹ, là đã ra đi không bao giờ trở lại: "Từ lòng mẹ, chui ra với đời. Chui ra, rồi thôi. Chui ra thì có, không bao giờ chui vô. Có đi mà không có về. Vì thế thương nhớ khôn nguôi" (Vợ chồng người đào vàng, trong tập *Lầu xếp*, trang 147).

Người đàn ông Mỹ đào vàng trong truyện, không phải để tìm vàng, mà để tìm một thứ khác, một thứ mà chính ông ta cũng không biết, chỉ cảm thấy "đào sâu vào lòng đất, với búa, với xẻng đó nhưng thật ra là đào với chính hai bàn tay của mình, với thịt xương gân cốt mình, mồ hôi nước mắt mình, là một cách giao cảm với đất trời (...) là một cách nồng rộng, moi sâu vào thân thể Mẹ Đất và chui vào". (Vợ chồng người đào vàng, trang 146-147).

Con người, khi được ở trên đất mẹ như người Mỹ đào vàng này, cũng không khác con người tha hương Võ Đình bao nhiêu: cả hai đều coi lòng đất là lòng mẹ. Người đào vàng còn là hiện thân của một Võ Đình nghệ sĩ nữa: con đường tìm tòi nghệ thuật cũng là con đường đào vàng: vô ích và vô định. Cả hai đều đào bằng xương thịt, gân cốt mình, đào để giao cảm với đất trời... Riêng con người ly hương, tâm sự còn bi đát hơn: dù hẳn có về hay không, vãn đề cũng không khác, bởi cái quê hương mà hẳn đã rời bỏ, không bao giờ hẳn còn "gặp" lại. Nếu về, hẳn cũng chỉ thấy một miền "khác", người và vật không còn như thế.

Quê hương và lòng mẹ là hai chiếc vòng, là hai chỗ về, nhưng Lưu-Nguyễn, một đi không trở lại, nỗi khát vọng tìm lại quê hương, tìm lại lòng mẹ, chỉ là ảo ảnh, là một đồn nén khôn nguôi,

không gì bù đắp được: *"Nỗi khát vọng đó chỉ nguôi ngoai khi con người buông thả, tạ từ cuộc đời, nằm yên dưới ba thước đất"* (Vợ chồng người đào vàng, trang 147)

Rùa

Án mạng là cuộc "ngoại tình" của một người đàn bà với con rùa, chồng ghen, chém đôi "người tình" và giết vợ. Bất gặp vợ nhiều lần thơ thẩn ra hồ "tình tự" với rùa, thấy những cái nhìn "si mê" của rùa với người vợ đẹp, đêm đêm trần trọc không ngủ, người chồng "mường tượng" đến cảnh: *"Con rùa vươn cao cái cổ dài, ướt mềm, với nhiều đường gân nổi phồng; phần trên cái đầu tròn tròn mà phần dưới lại dẹt dẹp làm tăng vẻ cong cón ngạo mạn của chiếc cổ dài. Đầu và cổ rùa uốn lên như với sức căng của một cánh cung, cứng mạnh, gồ ghề, trần trụi: Tôi có cảm tưởng cái đầu nở ra, to ra và cái cổ dài thêm, dài thêm, và cả đầu và cổ trườn lên, trườn lên, toàn thịt và gân, chắc nịch, bóng nhẫy, trườn lên, trườn lên, lên đến tận giữa hai đùi Loan. Mồm con rùa hé mở, một cục trắng trắng, đặc quánh, ứa ra, rồi rút xuống."* (*Án mạng*, trong tập *Huyết tuyết*, trang 60). *Án mạng* là một truyện ngắn rùng rợn của Võ Đình, ông đã phóng lại truyện rùa thần thành Thăng Long dưới bối cảnh hiện đại di tản, cục diện ghen tuông, sex, rất cinéma, vừa Kafka vừa Hitchcock. Tác phẩm cho thấy sức sáng tạo lạ lùng của nhà văn, nhưng đây chỉ là một truyện kinh hoàng, hấp dẫn, rùng rợn, chưa phải là truyện rùa hay nhất của ông.

Phòng sau mới đích thực là một tác phẩm nghệ thuật.

Phòng sau, viết cho TTLH, Võ Đình tạo không khí lạ lùng của cuộc tình liêu trai giữa người và rùa trong căn phòng bài trí cực kỳ đơn giản, do bàn tay họa sĩ sắp đặt:

"Căn phòng trống trải. Tám thảm nhỏ vàng nhạt, màu vỏ tre khô, đặt chính giữa phòng. Trên thảm, hai chiếc gối nhỏ, đen.

Tường trong, đối diện với cửa sổ, treo bức thủy mặc, góc mai già. Phía dưới bức họa kê cái bàn thấp, hẹp, nâu sẫm. Trên bàn, một đĩa mẫu đơn cắm trong cái lọ nhỏ trắng tinh. Bên cạnh là cây bạch lạp gắn trong chiếc đĩa đồng. Những nét bút đen nhánh của bức thủy mặc gân guốc hơn cạnh sắc hồng nhạt lộng lẫy của đĩa mẫu đơn mãi khai, đã rụng xuống dăm ba cánh rời." (*Phòng sau*, trong tập *Lầu xếp*, trang 157).

Không khí cổ kính Nhật Bản đúng như cách bài trí trong nhà Võ Đình: không gian trống và thấp, thanh và sang, với *cây bạch lạp gắn trong đĩa đồng*. Tác giả xuất hiện mờ ảo qua *bức thủy mặc, góc mai già*, và người vợ ẩn hiện trong *"đĩa mẫu đơn mãi khai, sắc hồng nhạt"*, lại một màu *lai hồng*.

Tới đây bối cảnh quay sang hướng khác: linh hồn Việt hiện dần ra cùng với con rùa thê húc và lịch sử khốc liệt đất nước chia đôi, với *trái ớt đỏ ối* và *vết chém trên lưng rùa*, vẫn giọng sensuel liêu trai:

"Nàng mặc chiếc áo choàng lụa đen, mỗi bước chân khép mở hé ra da thịt trắng ngần. Giải thắt lưng buộc chặt eo rồi buông rơi trên hông cũng một màu hồng nhạt như cánh mẫu đơn.

Người đàn bà bới lại mái tóc trần, rồi quỳ xuống cạnh cái rọ sắt. Có tiếng động nặng nề bên trong. Hình thù đen ngòm đưng đây. Thiếu phụ khom người, rút gài sắt, mở lớn cửa rọ.

Con vật lồm ngồm bò ra. Người đàn bà đặt một tay lên mai con rùa, đùn nó về một chiếc gối.

Con rùa lớn kê đầu lên đó, mở hương về đĩa mẫu đơn và bức thủy mặc.

Mai rùa đen đúa, một tập hợp hình thù kỳ hà sắc cạnh. Đầu rùa tròn mà ác, đầu chùy, đầu mâu.

Hung dữ, gồ ghề. Con rùa lớn nằm im, đầu gác lên chiếc gối nhỏ, mắt lim dim. Mỏ con vật hé mở, chót lưỡi thò ra. Một trái ớt đỏ ối. Vết chém còn ứa máu tươi.

Người đàn bà quỳ cạnh bên, kê một phần mông lên chiếc gối nhỏ kia. Người và vật im lìm như vậy cho đến khi bóng tối tràn ngập căn phòng. Vẫn quỳ, thiếu phụ lét dần tới cái bàn thấp, quẹt diêm, thấp cây nến nhỏ. Ánh lửa tỏa hồng lên hai đùi trần của người đàn bà; mẫu đơn mịn hồng giữa hai vạt lụa mỏng đen murót.

Chiếc phi cơ khổng lồ tan tành trong một tiếng sét và ánh chớp rực trời. Thác lửa. Hàng triệu, triệu mảnh vỡ lớn nhỏ phóng xuống mặt biển đen ngòm. Thép nóng chạm nước lạnh làm sỏi bọt ngàu. Mấy trăm thân xác con người tung toé, vung vãi.

Tai họa xảy ra đột ngột quá máu không kịp chảy.

Người đàn bà ngồi quay lưng lại với cửa sổ - nàng chỉ thấy ánh chớp kinh hoàng lóe lên trên bức thủy mặc và đồa mấu đơn. Nàng không biết rằng nổi tử biệt đã nằm trong tiếng sét ấy.

Người đàn bà ngồi im nhưng con rùa, nó rùng một cái thật mạnh, rồi xoay ngược lại, bò ra phía cửa". (Phòng sau, trang 158- 159)

Thần tháp rùa giao thoa với thần thoại La belle et la Bête (Giai nhân và dã thú) chăng? Con rùa có Mai đen đúa, âm thầm gác đầu lên chiếc gối nhỏ, trong lúc giao tình, mở hướng về phía đồa mấu đơn và bức thủy mặc như muốn "nói lên" niềm ân ái vợ chồng. Nhưng đột nhiên, chiếc phi cơ xuất hiện cùng với "thác lửa", ánh chớp kinh hoàng lóe lên trên "bức thủy mặc" và "đóa mấu đơn": chiến tranh đã đến giữa cuộc tình, xé tan thân xác. Con rùa đa mang nhiều bi kịch: đất nước chia đôi, chiến tranh tàn phá, xích hóa nước Việt.

Phòng sau, là một truyện liêu trai kỳ bí, pha trộn hiện tại và quá khứ, pha trộn hạnh phúc và đớn đau, pha trộn chém giết và tình yêu, pha trộn thanh bình và tàn phá... Phòng sau có nhiều tuyến giao nhau, có hai ba mặt bằng trùng lặp: bối cảnh "bóng gương lồng bóng đồ mi chấp chùng" của Ôn Như còn đó nhưng đã biến dạng, đã bị métamorphosé thành nhiều hình thái, mang nhiều âm hưởng, đa dạng như hai, ba bức họa, như hai ba nghịch cảnh trùng hợp, như quá khứ và hiện tại giao tình trong một trận tuyến kinh hoàng thần thoại.

Hủy diệt để luân hồi trong nghệ thuật.

Vẫn trong vòng ân ái, một bối cảnh khác: cuộc tình giữa đôi vợ chồng trong đêm đông tuyết giá có giá trị hủy diệt để luân hồi, và quê hương vẫn là cái đích cuối cùng của con người trong tuyệt vọng. *Luân hồi trong một đêm tuyết* là cuộc giao hoan trày trụa đầy âm khí của đôi vợ chồng mà người vợ tuyệt vọng vừa được tin cha chết, trong đêm Giáng sinh tuyết đổ như thác, cuộc gặp gỡ giữa sống và chết, long trời lở đất, bùng lên thân xác người đàn bà như một chấn động, vỡ ra như một cuộc động đất: "tôi là trời, tôi là đất, tôi là núi đồi sông lạch, tôi là con cá cọng rau". Trong bối cảnh bao la trời đêm đất Mỹ, căn nhà nhỏ của hai vợ chồng hiện ra như một đốm lửa quê hương, lưu lạc, lìa đàn, lang thang, thất tán trong cánh đồng trắng mịn mù của một đại dương tuyết Mỹ:

"Trong căn nhà nhỏ, những nén hương đốt liên tiếp cả tối toả khói mù mù, quyen lấy trần nhà, tường nhà, đồ đạc áo quần, thấm cả vào gối chăn và mái tóc người đàn bà" (Luân hồi trong một đêm tuyết, trong tập Xứ Sấm Sét, trang 156)

Võ Đình thường xây nhà trên hai nền mỹ-việt (trong thực tế: hai căn nhà của ông, ở Maryland và Florida, đều có "nội dung" mỹ-việt) rồi ông lấy một phần tâm hồn mình nhào nặn nên vôi hồ, tường vách, và lấy một phần da thịt mình vun xới cây cỏ trong vườn. Đến nhà Võ Đình là thấy hồn ông trong tường vách, trên ghế bàn, mộc thảo.

Thủ pháp xây nhà của ông cũng là thủ pháp viết văn: chỉ cần một nén nhang là đã có *ôn mạ*, đã đủ toả hương Việt trên nền bão tuyết Hoa Kỳ. Sự ấm cúng bên trong đối diện với giá lạnh bên ngoài: "Nửa đêm, tuyết rơi mạnh, chắc là đường sá đã ngập lụt cả rồi. Hồi tối khi đi qua nghĩa trang tỉnh lẻ, người đàn ông thấy tuyết đã phủ lấp cả vùng đồi con, chỉ còn trơ lại những chiếc thánh giá, những bia mộ cao cũng màu trắng xoá. Đây đó, thấp thoáng những hình thù xác xơ quái dị của những cây trắc bá lừng lững chịu đựng giá băng." (trang 156)

Những *chiếc thánh giá* trong nghĩa địa Mỹ báo trước sự chết chóc, những *cây trắc bá* xác định căn cước: cái chết của người cha Việt. Trắc bá (cây) của chung nhân loại, không riêng gì Việt Nam, nhưng hai chữ *trắc bá* (tên cây), trong "tâm" đã có hồn Việt, đã gọi lại "một hồn thu thảo".

Võ Đình, có bàn tay phù thủy khi dùng chữ, chỉ cần trồng hai chữ *trắc bá* giữa trời Mỹ, là cái tuyệt giá kia đã lai Việt, đã biến thành không gian buốt lạnh, chứa thi hài người cha vừa mất. *"Xe ủi tuyết đã đến ngay trước mặt nhà. Căn phòng bỗng rung chuyển theo nhịp động cơ dữ dội. Người đàn ông và người đàn bà dập diu quần quại trong cơn sóng dậy đất bằng, banh da xé thịt nhau trong đêm đông ngập tuyết, và hơi thở dồn dập của họ ào ạt dâng lên, dâng lên, nước thủy triều tuôn trào rồi tràn trề tít tắp về chốn vô thi vô chung. Rồi người đàn ông trườn tới, trườn lên, như một con rắn lớn, từng khúc xương sống oằn oại chậm rãi, chậm rãi, tiếp nối nhau đưa toàn thân ra khỏi lớp vỏ mỏng. Chàng bò dài trên bờ vực lưng chừng một ngăn cửa đá dựng cheo leo. Người đàn ông lê mình trên cỏ sắc ướt đẫm. Sỏi đá gai góc trầy xước toàn thân. Đến khi người đàn ông trườn lọt qua cửa đá chật hẹp thì bên kia là một không gian bát ngát vắng lặng, và ở phía dưới, xa tít mù, lấp loáng có mặt nước. Người đàn ông gồng mình, hít một hơi dài, rồi nghiêng rặng nín thở, rồi tưởng như ngất lịm đi, chàng rùng mình, ngã sấp xuống biển nước."* (Luân hồi trong một đêm tuyết, trang 157).

Thân xác của hai vợ chồng đã tan tác thành nhiều hình ảnh, nhiều trạng thái, nhiều tình huống đến không thể nào "lấp" lại được. Võ Đình không vẽ những bức ảnh tượng, biểu tượng, lập thể, trùng lấp lên nhau mà ông đã phá tan hình thái để vẽ những bức trừu tượng, hoàn toàn trừu tượng, khiến người đọc và xem có thể hiểu thế nào cũng được: nền chính vẫn xây trên *bóng gương lỏng bóng đồ mi chập chùng* của Nguyễn gia Thiều, nhưng tất cả đã tan nát thành hằng hà mảnh vụn của chiến tranh, của gai góc, của trầy xước, của xương da, của nước biển, của thuyền nhân, của đáy nước, của sóng trào, để đến cõi vô chung vô tử, ... Sự hủy diệt của hội họa trừu tượng ở đây rất rõ: hủy diệt hình hài để đi về một sáng tạo mới: cuộc giao tình của đôi vợ chồng trong đêm đông tuyết giá khi người cha vừa chết là một *luân hồi trong nghệ thuật*. Cảm giác tan nát, "nát thân bồ liễu" trong những bức họa trừu tượng của Võ Đình luôn luôn ám ảnh các nhân vật, cả những người "không có vấn đề" như Trương trong *Đất thánh*:

"Đi chỉ một lúc Trương đã lên đến đỉnh đồi. Anh có cảm giác buốt lạnh. Anh thở dồn dập. Phổi anh như tan ra từng mảnh băng vỡ vụn. Trong cái đau xé đó, trong cái tan nát đó, Trương thấy mình được như trút bỏ thân xác lạnh cóng, và một sức mạnh dị thường tới tấp ngập lụt anh toàn diện. Anh tưởng anh có thể hét lớn một tiếng, và tiếng hét vũ bão của anh sẽ vang động từng không hun hút. Trên nền trời mịt xạ pha loãng, Trương thấy có một ngôi sao lớn đột ngột hiện ra." (Đất thánh trong Xứ sấm sét, trang 53)

Những vỡ tan xác thịt, ở Trương, trong một sát na, chính là tiếng vỡ sáng tạo.

Sự tan tác trong hội họa trừu tượng, ở Võ Đình, chính là sự tan tác hình hài của con người trong chiến tranh, là sự hoá thân của khổ đau để biến thành hạnh phúc, là sự vượt qua cái cũ để hình thành cái mới, cũng là sự hủy diệt thân xác của người nghệ sĩ để được luân hồi trong nghệ thuật của mình.

Paris & Những con cá hồi



tranh Võ Đình

Góc đại lộ Saint Michel và đường Monsieur le Prince, con đường hẹp chạy chéo xuống khu Odéon và đại lộ Saint Germain có một lề phố bằng đá hoa cương. Lề phố đó, gần nửa thế kỷ trước, tôi có thói quen mỗi lần bước qua chà mạnh đế giày vài lần: Như sắp sửa bước vào nhà người ta chùi giày trên thảm dứa. Bước qua lề phố đó là qua đến "bên kia": Không còn là Paris Quận Năm nữa, không còn Xóm La Tinh của trường ốc, của sinh viên nữa; "bên kia" là phía Nam Quận Sáu, thế giới "nghệ sĩ", nhà cũ Modigliani, xưởng vẽ Académie de La Grande Chaumière, Académie Jullian. Cứ băng qua vườn Luxembourg, đến góc Raspail, là bước vào khu Montparnasse...

Tháng Tư, 19...: Tầng đá hoa cương ấy vẫn còn, nhẵn thín. Chiều mưa xuân lác rác, lạnh bất thường, mặt đá lấm tấm đậm nhạt. Nghe trong lòng âm vang mơ hồ: Một ngày trở về Huế, sau trên hai mươi năm xa cách, tôi đã tìm lại được vũng nước nhỏ ở chân thành cửa Thượng Tứ. "Vũng nước ấy chính là vũng nước của ngày tháng xa xưa, và tôi lại nhìn thấy nó! Nó không thay đổi mà tôi cũng không đổi thay. Tôi nhìn vũng nước nhỏ bên lề đường, rưng rưng nước mắt. Bao nhiêu vật đổi sao dời mà hôm đó vũng nước vẫn bùn và tôi nhìn nhau như thể chưa bao giờ xa nhau, như triu mến, như thân thương."*

Vũng nước của thời niên thiếu, nó không thay đổi vì khi nhìn thấy nó tôi đã trở về làm lại đứa thiếu niên của những năm 40. Tầng đá hoa cương ở Paris, nó đã thay đổi vì chính tôi đã đổi thay. Khi tôi giẫm chân lên nó, tôi không còn là, tôi không trở về làm lại anh thanh niên của những năm 50 nữa.

Vũng nước ở chân thành cửa Thượng Tứ của cố đô, đó là quê hương tuổi nhỏ. Tầng đá hoa cương ở lẫn ranh Xóm La Tinh và Quận Sáu, đó là một trong những trường đình của cuộc viễn du, những dấu chân trên cát tượng mây giữa trời**

Huế là nơi sinh ra, nhưng Paris, đúng hơn, Xóm La Tinh và Montparnasse là nơi tôi đã trưởng thành. Paris "của tôi" là Paris của một thời "hàn vi". Ở đó, tôi đã sống nhiều năm tháng tự do, phóng đãng, mà cũng lạnh lẽo, thiếu hụt. Có lẽ vì vậy, tôi không xúc động với những cảnh trí xưa nay vẫn được nhiều người, nhất là những người chưa hề đặt chân đến Paris, đồng nhất với thứ tình tự lãng mạn như "đèn vàng ở Ga Lyon", hay "Lá vàng trong vườn Lục xâm bảo", vân vân.

Rời Paris đi xa, rồi mấy lần trở lại, tôi đều kinh ngạc thấy rằng Paris là một kinh thành cực kỳ khác thường, cực kỳ bí ẩn. Mỗi lần thấy lại Paris, tôi đều thấy lại với một đôi mắt mới tinh. Như thể được thấy lần đầu. Kinh nghiệm hoàn toàn khác biệt với khi tôi trở về Huế. Ở Paris, tôi cứ có cảm giác đặt chân đến đó lần đầu tiên trong đời. Ở Huế, tôi lại cứ có cảm giác chưa bao giờ xa cách, chưa hề bước chân ra đi.

Tôi đem LH đi thăm hầm mộ dưới nền điện Panthéon, nơi quan tài Victor Hugo nằm song song với quan tài Emile Zola. Đi bộ trong mưa lạnh xuống dốc đường Montagne Ste Geneviève đến tận sông Seine. Ăn crêpe nóng ở một con hẻm dưới chân thánh đường Sacré Coeur. Cùng "anh Ba" An Tiêm, lang thang trong vườn hoa sau lưng Nôtre Dame, rồi đi ngược hữu ngạn Ile de la Cité. Mặc dù mấy chục năm về trước tôi đã quen thuộc biết bao, bây giờ nơi nào tôi cũng thấy mình là người khách lạ.

Có người đã từng viết "Paris có gì lạ không em?" Làm như Paris chưa đủ lạ, và phải "có gì lạ" nữa kia! Lại có người đã từng viết "Paris có gì lạ đâu em!" Làm như Paris đã là muôn thuở, không có gì làm cho Paris "lạ" hơn được nữa. Hôm nay, trên hai ngàn năm từ ngày Julius César đem quân từ La Mã sang đánh phá Paris khi ấy còn có tên là Lutèce, tôi lại muốn viết:

"Paris lạ chứ em!" Lạ cực kỳ.

Thế mới biết sự nhận thức bình thường là một hiện tượng vô cùng mong manh, và có thể vô cùng sai lạc.

Đêm cuối ở Paris, đôi bạn L. và T.K. đem chúng tôi đi ăn tối ở La Coupole, trên đại lộ Montparnasse. Tôi xin T.V., người lái xe, chạy quẹo qua đại lộ Raspail để LH thấy được cái tượng Balzac ở góc đường. Mưa nắng và bồ câu đã làm cho tác phẩm của Rodin trở nên trắng mốc, không còn sắc nét rỉ đồng như năm xưa: Một điều khắc gia vĩ đại tạc tượng một nhà viết tiểu thuyết hàng đầu. Ôi! "tượng mây giữa trời"...



T.V. nói dạo sau này không viết được. Tôi nhớ bài viết năm xưa của N.T.H. Đại ý thế hệ của H. là một thế hệ thiệt thòi. Thế hệ không có ký ức của một "quê hương Việt nam đầy màu sắc, hình tượng và dồi dào âm thanh, hương vị"(...) "cho dù khả năng nhớ nhiều đôi khi là một ân sủng bi thảm!"(***) Và N.T.H. tự cứu lấy mình bằng cách học đánh đàn, tranh, nguyệt, bầu... Bằng cách khắc và ấn mộc bản. H. không có ký ức thì H. tạo ra nó. Tạo ra bằng cách sống nó. Trong khi đó, cùng một lứa tuổi, cũng gốc Bắc, cũng sinh Nam, V. tự thể hiện bằng tường tượng và văn chương. V. có một óc tưởng tượng phi thường. Và một bút pháp không kém phi thường để chuyên chở óc tưởng tượng ấy. Tuy nhiên, những "Phố cổ Hội an", những "Nhã Nam", những "Giấc Mơ Thổ" không thể thay thế cho ký ức. Ký ức cần được khai quật rồi để cho tự do biến hóa. Chính ký ức, qua cơn đau thoát thai trầy trụa máu me, là tiền thân của tường tượng. Và kỹ thuật - mỗi ưu tư hàng đầu của T.V., nhà văn - mặt mũi đáng đáp nó ra làm sao sẽ được quyết định bởi sự sinh nở ấy.

Nói rằng thế hệ T.V. và N.T.H. không có ký ức, không đúng. Có. Nhưng đó không phải là ký ức cá nhân. Đó là vô thức cộng đồng. Vô thức ấy là ký ức chung của cả một dân tộc, một giống nòi, một căn cơ sâu thẳm nằm khuất lấp trong tim não như một tế bào tưởng đã khô, đã chết, nhưng rồi "sống" lại khi có đủ điều kiện vật lý, sinh, tâm lý. Những điều kiện ấy, người nghệ sĩ phải biết cung cấp và vận dụng chúng. Một thử thách gian nan. Với tâm hồn ấy, với óc tưởng tượng ấy, tôi nghĩ rằng T.V. sẽ đi đến tận cùng của thử thách. Và lúc ấy sẽ có một cuộc hóa thân vô cùng dữ dội. Nghệ sĩ, bởi chẳng, không phải chỉ là người sáng tạo nên tác phẩm. Nghệ sĩ còn là kẻ sáng tạo nên bản thân mình. Không ngừng.

Có lần tôi được xem phim chiếu cảnh đàn cá hồi về nguồn ở vùng Tây Bắc Hoa kỳ. Trong dòng sông cạn, nước chảy xiết, những con cá hồi thân hình căng chướng, bụng và mang đỏ ửng, vật vã bơi ngược dòng. Va phải đá ngầm, có con bắn tung lên. Lại có những con khác, vùng vẫy trong nước xiết ngược, bị đám gấu đen đứng chờ chộp được, ăn sống nuốt tươi. Đàn cá hồi, bụng mọng trứng, bơi ngược dòng tìm về ngọn nguồn, bất kể gian nguy, bất kể hiểm nghèo.

Nửa thế kỷ trước tôi đến Paris, ngỡ ngàng, ngỡ ngáo một mình. Nửa thế kỷ sau, tôi trở lại Paris lần nữa, râu đã bạc trắng. Và giờ đây, tôi biết, thì ra cái mà tôi đã miệt mài đi tìm trong bao nhiêu năm trời, nó có ở đâu xa xôi, nó ở ngay trong tôi. Nó sống trong tôi. Cũng như cây cỏ, nó cần được nuôi dưỡng, được tưới nước, bón phân. Sinh mạng của nó, chính là sự hiện hữu của bản thân tôi. Vì thế tôi mới hy vọng, mới tin tưởng rằng T.V., N.T.H., những bạn trẻ, những đứa cháu, yêu quê hương và nghệ thuật, nếu chịu khó giữ mình, biết thương người và thương thân sẽ lần mò về đến nơi. Như những con cá hồi bơi ngược dòng về đến nơi.

Võ Đình, cơm với cá Viên Linh

Trong giới nghệ sĩ tạo hình, họa sĩ Võ Đình (1933-2009) là người có cuộc sống cách biệt với giới văn nghệ Việt Nam hơn cả, song lại là người đi vào nhiều ngành hơn cả trong sinh hoạt văn nghệ: ông vẽ và triển lãm nhiều đã đành, ông dịch thuật mấy tác phẩm từ tiếng Pháp qua Việt ngữ, ông dịch thơ các thiền sư Việt Nam ra quốc âm, là tác giả của mấy tập truyện ngắn, tùy bút, v.v... Và trong cuộc sống tình cảm, nét bút, câu văn của ông cho thấy một sinh lực tàn phá muốn vỡ bờ, một xung uất khó kìm hãm, một huyệt hăng nào đó phải chiêm nghiệm lâu mới có thể hiểu. Ông và tôi có lần đã chưng hững cùng nhau, quanh một bữa rượu, trong dăm ba lần gặp nhau ba bốn mươi năm trước.

Tên thật ông là Võ Đình Mai, song người ta biết đến ông qua bút hiệu Võ Đình, tên ký trên các tấm tranh trong hơn 40 cuộc triển lãm từ Âu về Á, và trên khoảng ba chục bìa sách hay bốn chục ấn phẩm (vì có nhiều ấn phẩm viết chung với nhiều người), từ quốc nội tới hải ngoại.

Sau này khi đã nổi tiếng từ ngoài trở vào tới trong nước, dường như ông có ý định ghép tên Mai vào tên hiệu Võ Đình cho đủ bộ như lúc vào đời, song độc giả không chấp nhận, nên tên Mai lại bị loại ra, Võ Đình lại là Võ Đình một mình mà thôi. Ông sinh năm Quý Dậu 1933 ở Huế, chánh quán huyện Hương Trà, tỉnh Thừa Thiên. Những năm '50 ông du học ở Lyon và Paris nước Pháp, song cuộc triển lãm tranh đầu tiên của ông được tổ chức ở New York. Một nghệ sĩ sinh hoạt trong nhiều ngành nghề như thế, hẳn có nhiều nguyên do? Có thể ta sẽ tìm được câu trả lời qua những dòng chữ do chính ông viết: *“Phần tôi, có những điều tôi nói ra không được, viết ra không được, mà lại vẽ ra được. Ngược lại, có những điều tôi vẽ ra không được, cho nên tôi cần nói ra, viết ra. Không vẽ ra được, tôi khổ sở như bị đui mù. Không nói ra, viết ra được, tôi đau đớn như bị cầm điếu.”* (Võ Đình, *Lời Tác Giả, Sao Có Tiếng Sóng..., Văn Nghệ xuất bản, 1991*).

Nếu chỉ căn cứ vào câu này, ta có thể hiểu, theo ngành nào, viết gì vẽ gì, ngay cả lúc không viết không vẽ, ông cũng chỉ “thực hiện” con người ông. Con người ông ra sao? Du học ở Pháp thuở thiếu thời, triển lãm ở Âu Châu và Mỹ, ông dịch và viết tiếng ngoại quốc, hai lần lập gia đình với phụ nữ ngoại quốc, và những bài viết đầu tiên của Võ Đình là truyện dịch. Năm 1971 Sáng Tạo ở Sài Gòn đã in “The Stranded Fish” của ông. Võ Đình dịch thơ Nhất Hạnh ra “Zen Poems” năm 1976. Danh sách các dịch phẩm của ông dài gần hai trang sách. Tuy thế, như ông đã trả lời một cuộc phỏng vấn của báo chí, tâm hồn ông rất Việt Nam:

Đến một lúc nào đó trong đời, người ta trút bỏ nhiều thứ văn trên quí lâu năm, và chỉ giữ lại những gì cần thiết nhất. Tôi cố dịch đọc đâu đó rằng, trong chiến tranh Cao Ly (Triều Tiên), nhiều lính Mỹ trước khi chết thường chỉ thều thào hai tiếng: Mom! (Mẹ ơi!), và Milk! [cho tôi tí (Sữa!)]. Cho nên, có thể nói rằng “Cuốn sách đã ảnh hưởng tới tôi” là cuốn “Quốc Văn Giáo Khoa Thư” và “Luân Lý Giáo Khoa Thư.” Những cuốn sách được học (chứ không phải đọc) những năm còn là một chú bé chưa được phép mặc quần tây dài, đi giày (chỉ được mặc quần “sọt” (shorts), đi dép, hay đi... chân đất! Những bài trong sách đó, tôi còn nhớ lại rai. Chẳng hạn, chuyện “một người đã đi du lịch” nhiều nơi,” về đến quê nhà lại nói rằng “chốn quê hương đẹp hơn cả.” Chẳng hạn bài ca dao: “Đêm đêm ra đứng bờ ao / Trông cá, cá lặn, trông sao, sao mờ / Buồn trông con nhện giăng tơ, v.v...” Thú vị vô cùng là cái con cò “đậu phải cánh mềm lộn cổ xuống ao,” bị bắt được, có thể bị đem đi xáo măng, mà còn đòi cho được “Có xáo thì xáo nước trong / Chớ xáo nước đục đau lòng cò con.” Có một số bài nữa. Văn xưa cũ, ước lệ, nhưng hay. Chẳng hạn, chuyện người nọ đi trên đường lúc chạng vạng, thấy cục đá lớn, bèn hì hục khuân nó qua một bên, có người hỏi sao lại nhọc nhằn, trả lời là sợ có người trồi tới đi vấp phải! Chẳng

hạn, chuyện người nọ giấu vàng trong mấy hộp trà, đem biếu xén quan lớn. Quan cầm thấy nặng, không chịu lấy, người ấy nói: “Không ai biết đâu!” Quan bảo: “Trời biết, Đất biết, ông biết, tôi biết, sao lại nói là không ai biết?” Chẳng hạn chuyện người thợ may (gặp khách hàng hạng người luôn cúi), ông may áo tà sau dài hơn tà trước...” (Võ Đình trả lời Viên Linh, đăng trên Khởi Hành số 67, tháng 5.2002)

Sau khi kể như thế, Võ Đình kết luận:

Sách hay như thức ăn ngon. Ăn ngon thì khoái, thì sướng. Cũng có thức ăn thực đơn sơ, đạm bạc, nhưng tiêu hóa đã lâu, món ăn đã thành máu trong người. Sách như Quốc Văn Giáo Khoa Thư, như Luân Lý Giáo Khoa Thư, là thức ăn đạm bạc đó. Ở qu6 tôi, Thừa Thiên, có thành ngữ: “Cơm với cá như Mẹ với con.” Tiếng Huế, Mẹ là Mẹ. Với tôi, và tôi nghĩ, với những người cùng lứa tuổi, QVGKT và LLGKT là “cơm với cá” vậy. (Sđd)

Đó là ý kiến Võ Đình về những cuốn sách hay đã đăng báo.

-Trong thư riêng với nhau, anh viết lác đác đây đó với tôi. Năm 2001 thấy tờ báo mình làm, là báo văn nghệ, cần những minh họa hay những nét phác họa nho nhỏ, tôi gửi qua Royal Palm Beach Florida cho anh chỉ một tấm danh tiếp ghi hai câu “lầy Kiền”: “Mai sau dù có bao giờ / Vẽ dăm ba nét cũng nhờ được nhau.” Khoảng một tuần sau một cái phong bì khổ lớn, lộn cộm nhiều mảnh giấy bên trong, đã nằm trong Hộp Thư Lưu Trữ của tờ báo. Mở ra, có tới 10 bức vẽ nho nhỏ “từ dăm ba nét tới cả vài trăm nét,” và một bản photocopy cái thiệp nhỏ của tôi có hai câu lầy Kiền nói trên, tiếp bằng hai câu “lầy Kiền” Võ Đình gửi trả lại: “Trăm năm một cuộc bể dâu / Nét thì nét bắc mà đau đớn lòng.” Mấy chữ đau đớn lòng, nghĩ thế nào cũng được; có thể hiểu là nội dung những nét vẽ, có thể hiểu là vẽ cho bạn ta thì chẳng có nhuận bút gì hết mà vẫn phải vẽ!

Bây giờ là tháng 10, 2005... Mấy tháng nay tôi lẩn bấn với chuyện sức khỏe, không lái xe, không đọc sách báo được! Mổ 2 lần, làm lại cầu răng 1 lần. Đang chờ bảo Wilma. Tôi đồng ý với anh về chuyện dịch thơ. Tôi không bao giờ dịch thơ cả. Những bài thơ-kệ trong “Hương Thiên” và “Một Cảnh Mai” là những bài chú trọng về ý hơn là về lời thơ. Ý, có thể dịch ra một ngôn ngữ khác, thơ, không được.

Hơn một năm sau, anh gửi cho tôi một số “vài nét” khác, và một mảnh “post-it” trên có viết:

VL: Tôi gửi ông vài nét. Tùy theo nhu cầu, xin ông cắt xén tự do. Tôi gửi chậm vì mắt (phải mổ). Tôi thích mấy cái “collages-cắt dán” của ông trong KH mới nhất. Thân (VĐ 6.13.2006)

Khi đụng tới văn học nghệ thuật, Võ Đình không nể nang. Đây là điểm đáng quý nhất nơi người nghệ sĩ tự trọng. Ấy là tránh tối đa những viết lách, hay lời nói thù tạc, những khen ngợi chỉ cốt làm vừa lòng người khác, nhưng thật sự là giả dối. Võ Đình đã nhiều lần bị than phiền vì những phát biểu về nghệ thuật - người có công tâm sẽ thấy, nếu những phát biểu ấy là đúng, và phải thấy như thế - thì người phát biểu chính là người nghệ sĩ chân chính.

Một trong những phát biểu ấy là câu họa sĩ trả lời nhà văn Phạm Thị Hoài, chủ bút Talawas năm 2002, khi cô hỏi ông câu hỏi sau đây: “...nhiều khi anh viết trực tiếp về việc vẽ. Chỉ có một số rất ít họa sĩ Việt Nam làm như vậy. Phần lớn thường từ chối phát biểu bằng lời. Phát biểu duy nhất của họ là: tác phẩm đã đủ nói lên tất cả. Đây có phải là một thái độ riêng của giới sáng tác hội họa Việt Nam không? Nó có tất yếu không? Có nên giữ như vậy không?”

Võ Đình:

Tôi thông cảm với những họa sĩ (Việt Nam) “từ chối phát biểu bằng lời.” Không, đây không phải là “một thái độ riêng của giới sáng tác hội họa Việt Nam.” Từng cư ngụ nhiều năm ở Pháp rồi ở Hoa Kỳ, tôi nhận thấy giới sáng tác hội họa ở đó cũng thường giữ im lặng lắm. Theo tôi hiện tượng ấy có mấy nguyên do.

1. Hội họa là một nghệ thuật câm nín. Người họa sĩ không có thói quen phát biểu bằng lời trong cuộc sống, trong công việc. Ngày xưa, Paul Cézanne, cha đẻ của hội họa hiện đại từng nói: “Người họa sĩ suy tưởng với cây cọ trong tay.” (Un peintre pense avec les pinceaux dans les mains.)

2. Ngôn ngữ hội họa là một ngôn ngữ dị biệt. “Nói” về hội họa thường chỉ đi vòng quanh hội họa, khó đi sâu vào bên trong. Câu 3 và câu 4 đã gây xúc động, bài này sẽ không nhắc lại hết, tuy nhiên khi Võ Đình nói “hiếm có những tác phẩm đã đủ nói lên tất cả, hiếm lắm,” thì điều ấy không sai. Ông nói rõ rằng không chỉ giới họa sĩ, mà “nói chung, ở người Việt Nam,” người ta ngại phát biểu bằng lời vì “e ngại ‘bút sa gà chết’, đụng chạm tự ái kẻ khác.”

Những dòng này được viết ra nhân ngày giỗ thứ tư của họa sĩ (mất vào 6 giờ Chủ Nhật, giờ Florida, ngày 31 tháng 5, 2009). Như một tưởng nhớ người nghệ sĩ bậc bạch hiếm có.

(Ngày 29 tháng 5, 2013)

Võ Đình: Tâm, thân, văn và vẽ Thụy Khuê



Họa sĩ Võ Đình (1987)

Mỗi một mùa hè, Paris lại có dịp tiếp đón các văn nghệ sĩ từ bốn phương ghé lại. Hôm nay, Paris gặp Võ Đình, người bạn cũ đã quen từ gần nửa thế kỷ.

Họa sĩ kiêm nhà văn Võ Đình sinh năm 1933 tại Huế. Sang Pháp năm 1950, học văn chương tại Sorbonne, hội họa ở La Grande Chaumière và Trường Cao Đẳng Mỹ Thuật Paris; sang Mỹ năm 1960, hiện sống tại một làng nhỏ miền núi thuộc Maryland. Triển lãm cá nhân đầu tiên ở New York năm 1961. Từ đó họa phẩm của ông đã được trưng bày trong nhiều cuộc triển lãm khắp nơi trên thế giới. Đoạt giải Christopher Award năm 1975 tại New York. Song song với nghệ thuật hội họa, nhà văn Võ Đình cộng tác thường xuyên với các báo Mỹ, Việt.

Võ Đình viết đủ mọi thể loại: từ tùy bút, truyện ngắn sang phê bình và nhận định văn học, phê bình và nhận định hội họa... Trong thể loại nào, văn ông cũng có tính chất tùy bút...

*

Về hội họa, Võ Đình quan niệm là ngôn ngữ của tâm thân. *Hội họa không những và ngôn ngữ của Tâm, hội họa còn là ngôn ngữ của Thân nữa.* "Tâm ở đây không phải chỉ là lòng dạ, là cảm xúc, là ưu tư. Tâm ở đây còn có nghĩa là ý tưởng, ý niệm, ý chí, ý thức." (...) "Thân (...) chính là thân xác, là thân thể, thân hình, (...) với các hệ thống thần kinh, tuần hoàn, tiêu hóa..."⁽¹⁾

Cézanne phát triển quan niệm thể (forme, đừng nhầm với forme là hình thức) và khối để biểu hiện phần không gian, hiện diện trong hội họa mà vắng mặt trong các ngành nghệ thuật khác.

Từ Cézanne, Võ Đình nhấn mạnh hơn về thể (forme) mà ông gọi là hình tượng trong hội họa. *Hình tượng vừa cho ta ý niệm không gian, vừa cho ta ý niệm hiện hữu.* Võ Đình đi xa hơn nữa: *"Hình tượng chỉ có thể biểu hiện trong không gian, như một biến thể của thân xác người nghệ sĩ."*⁽²⁾

Nói cách khác, đối với Võ Đình: Hình tượng và một thể trọn vẹn của hội họa, thể hiện cả Tâm lẫn Thân.

Về văn chương, Võ Đình băn khoăn rồi đánh dấu hỏi: "Có lẽ với con người Việt Nam hiện đại (*Việt Nam hải ngoại*) đẳng độ của năng lực sáng tạo hãy còn đứng lại ở tình tự quê hương trong một môi trường quê hương chẳng? Nếu quả thật như vậy thì trong bao lâu nữa chúng ta mới bước vào giai đoạn ở đó tình tự quê hương sẽ hóa thân để biến thành một chất liệu sáng tác siêu quốc gia? (...) Nghệ thuật giúp người nghệ sĩ nhận định rõ vị trí, phương hướng của mình, nhưng ở một mức nào đó, khi chưa có một sự thăng hoa và hóa thân xứng đáng, nghệ thuật cũng có thể nhận chìm người nghệ sĩ trong ao tù của quá khứ và tiếc nuối".⁽³⁾

*



Tranh mộc bản, họa sĩ Võ Đình

Hai quan niệm hội họa và văn chương trên đây thường đi đôi trong tác phẩm của Võ Đình. Từ những bức hậu ấn tượng giảm thiểu quang mang dấu vết trường phái Paris, những năm 50, 60 (*Tranh Võ Đình vào thời kỳ này giao thoa giữa ấn tượng và trừu tượng: gân guốc, "tối" và "nổi" hơn tranh ấn tượng với dĩ có "truyền thống" để nhật quang tràn ngập môi trường làm "mất" không gian - mà sự thể hiện không gian lại là mục đích chủ yếu của hội họa*); đến những bức

trừu tượng mang màu sắc "chiến tranh và hòa bình" những năm 70 (*xin tạm gọi như thế vì một số tranh vẽ khoảng thập niên 70 có hiện thực chiến tranh ẩn trong khát vọng hòa bình*). Hoặc sau này và gần đây, trong hội họa Võ Đình không còn trường phái, bao giờ cũng có những tìm tòi, khám phá: họa sĩ luôn luôn tra vấn mình và tra vấn nghệ thuật.

Ở ông bây giờ, quê hương đã tan loãng trong hình hài thể xác con người, nhập vào cây cọ, vào ngòi bút. Cọ và bút, dù tâm hương sen, hương quế, hương trà, mà vẫn ngát mùi tục lụy. Bút lông dù đắm trong nghệ thuật phối sắc: nồng, ấm, đằm, say, hay trong không gian ba chiều mà vẫn có gì đậm bạc, chạy tịnh, nhớ nhung, phôi pha, bàng bạc như đã nhuộm màu thiên vị trong một không gian hai chiều nào đó.

Đọc Võ Đình và xem tranh Võ Đình không khác nhau.

Tập tiểu luận *Sao Có Tiếng Sóng* do Văn Nghệ xuất bản năm 1991, gói ghém những suy nghĩ sâu xa của Võ Đình về hội họa và văn chương, về những người làm hội họa và văn chương.

Tập truyện ngắn *Xứ Sấm Sét* của Võ Đình viết sau 1975, cũng do Văn Nghệ xuất bản, là giao điểm của ba vùng nghệ thuật: thơ, văn và họa. Người thường ngoạn bắt gặp những cái nhìn soi buốt vào cuộc đời, vào quá vãng, vào con người, trong một nội tâm cuộn cuộn chảy, liên tục. Gói tròn quê hương, nhục cảm, dĩ vãng, Huế, tàn cây bách hương, hay một buổi chiều mù sương bên bờ đại dương Mỹ quốc... Tất cả cuộn lại với nhau như một chiếc vòng be bờ bên vũng nước đọng, vừa kín, vừa lỏng, vừa thiết tha, vừa chan chứa, lòng ấp tình thương: thương thân, thương sinh vật và tinh vật, thương quê hương đất nước và thương người.

*

Thưa anh Võ Đình, trong các tác phẩm văn chương của anh có rất nhiều hội họa, và ngược lại trong hội họa của anh cũng có rất nhiều chất thơ. Theo anh, phần quan trọng hơn cả trong một sáng tác là hình ảnh, là chữ nghĩa hay là tư tưởng?

Có lẽ bạn đọc nhận xét như vậy vì nghề tay phải của tôi là hội họa. Người xưa nói "*thi trung hữu họa*", trong trường hợp Vương Duy chẳng hạn. Ngày nay trong hội họa hiện đại Việt Nam, chất thơ rành rành ra đó, cho nên chúng ta cũng có thể nhại lại người xưa mà nói rằng "*họa trung hữu thi*". Sự thật, theo thiên ý, ở thời đại chúng ta cuối thế kỷ thứ XX này, văn chương và nghệ thuật có những qui luật, những nguyên tắc, những chất liệu hoàn toàn khác biệt. Vì vậy tôi xin trả lại văn chương cho chữ nghĩa - chữ nghĩa chứ không phải hình ảnh hay tư tưởng - Riêng phần tôi, hội họa cốt tủy ở hình tượng (forme), chất thơ, nếu có, chỉ là hương hoa, phấn son. Trong hội họa nói riêng, nghệ thuật tạo hình nói chung, hình tượng chứ không phải hình ảnh, là ngôn ngữ.

Bút pháp và tư tưởng tuy hai mà một.



Tranh mực tàu, họa sĩ Võ Đình

Văn chuyên ở ý, thơ cốt ở lời đúng ở điểm vào và sai ở điểm nào theo ý anh?

Thưa chị, tôi không nghĩ rằng ở đây có vấn đề đúng hay sai. Câu chị vừa dẫn đã có từ lâu rồi, từ ngày xưa trong văn chương, nhất là văn chương biên ngẫu, cốt dụng chữ nghĩa để đối đáp bay bướm, cho nên mới có ý niệm về sự cần thiết làm giản dị câu văn và coi "cái chữ" là nhẹ. Ý tôi muốn nói, là nhẹ kiểu bay bướm như 'giọt lệ năm canh'... ấy, cái khuôn sáo đó mới là không quan trọng, chứ thật ra trong văn, "chữ" quan trọng lắm.

Anh chi ly trong việc chọn chữ. Có phải anh chọn chữ như anh chọn màu?

Thật ra tôi không chọn chữ cũng không chọn màu. Tôi chọn sự liên hệ giữa chữ với nhau, và màu với nhau. Sự tương quan (relation) mới quan trọng, chứ không phải chữ hay màu. Trong tranh của tôi chẳng hạn, thời gian gần đây, tôi bỏ rất nhiều màu, chỉ dùng phần lớn đen trắng. Màu, cốt dùng như một gợi ý mà thôi. Cũng vậy khi tôi viết, chính cảm xúc chọn chữ, chứ tôi không cố tình chọn nó.

Anh không chọn chữ, nhưng dường như độc giả có cảm tưởng rằng trước khi mỗi chữ, mỗi màu xuất hiện trong tác phẩm của anh, thì nó đã sống trong anh một thời gian rất dài."

Vâng, tôi nghĩ "chữ" chỉ đến lúc mình viết mà thôi, và màu sắc cũng đến trước lúc mình vẽ. Tức là màu và chữ đến trước hành động viết và vẽ. Đây là vấn đề tâm thức. Chính tâm thức tạo nên màu và chữ. Tâm thức sống trong mình, nó khuấy động, nó tạo nên những cái đó.

Nó thúc đẩy ra "cái chữ" hay "cái màu"?

Vâng.

Có người cho rằng, sáng tác trước hết thuộc về cảm hứng, kỹ thuật đến sau. Anh nghĩ sao về cảm hứng? Anh đặt kỹ thuật trên cảm hứng hay ngược lại cảm hứng trên kỹ thuật?

Từ lâu tôi vẫn tin rằng chính cảm hứng tạo nên kỹ thuật. Chứ không phải có kỹ thuật rồi mới có cảm hứng, lại dùng kỹ thuật đó để mà diễn tả cảm hứng đó.

Một người đã đi xa đất nước gần nửa thế kỷ như anh, mà biết rõ về Huế, hơn một số người mới đi sau này, vì sao?

Nói rằng tôi biết rõ Huế, thì thừa chị, cũng không phải lắm. Chỉ nói được rằng cái biết của tôi, về Huế, thuộc về một thế giới khác. Vì tôi sinh trưởng ở Huế và chỉ biết có Huế. Cho nên cái biết của tôi nó cô đọng, nó thiết tha mà có thể nếu bao nhiêu năm nay tôi sống tại quê hương, sẽ không thể có được. Nói như thế không có nghĩa chỉ vì sinh trưởng ở Huế, biết có Huế mà tôi yêu Huế hơn người khác hay yêu quê hương hơn người khác. Chỉ giản dị thế này: Huế, với tôi đã trở thành quê hương, nói chung. Thành ra, tất cả quê hương gom lại ở Huế. Cụ thể hơn nữa, có thể gom lại một khu xóm của Huế, chứ không hẳn cả thành phố Huế.



Tranh khắc gỗ, họa sĩ Võ Đình

Huế không phải là một thành phố như nhiều thành phố khác. Nhưng đối với anh, thì Huế là gì?

Huế? Huế là Việt Nam. Huế là một ngọn cỏ, một hạt sỏi ở Huế. Huế, đối với tôi không phải là đèn đài, miếu mạo. Huế đối với tôi không phải là sông Hương, núi Ngự. Huế đối với tôi là Việt Nam, lớn hơn nhiều.

Và những người bạn ở Huế, của anh ngày xưa và bây giờ nữa chứ?

Vâng, tôi đi xa cũng lâu. Nhớ năm 1974 tôi có về nước, về Huế, và gặp một người bạn, một mà thôi, anh Trần Như Uyên dạy ở Đại học Huế... Không biết bây giờ anh ấy ở đâu rồi! Còn sau thời gian 74, những người gặp mà bây giờ không còn ở Huế thì tôi không biết.

Thưa anh, xin anh cho biết thêm vài điều thuộc lĩnh vực lúc nãy anh gọi là "nghề tay phải" của anh...

Vâng.

Nhiều người hỏi nhỏ có khiếu về vẽ, lớn lên đi học hội họa. Tại sao anh học mỹ thuật?

Thật ra, tôi không biết "khiếu vẽ" là cái gì. Chỉ biết, hỏi nhỏ tôi thích hễ có giấy, có bút là tôi vẽ. Nhiều khi không có giấy, có bút, tôi lấy que quẹt xuống đất, tôi vẽ. Tôi vẽ... Vẽ quá nhiều, thầy mẹ tôi mắng, bảo phí giấy bút đi! Về sau, đến lúc gần tuổi 20, tôi sang Pháp du học, theo lệnh của thầy mẹ là học y khoa chứ không phải học vẽ. Nhưng mà tôi lang bang tìm con đường

của tôi. Tôi học một ít về văn chương, rồi luật, sau cùng đến năm 1957 thì quyết định bỏ tất cả và đi theo con đường hội họa.

Khi đi học Ở Paris, anh thu lượm được những gì? Đối với quãng đời sau này cha anh, khoảng thời gian đó có lợi ra sao và có hại ra sao?

Những gì tôi sắp nói, có thể bị hiểu lầm như là một sự vô ơn đối với các bậc tiền bối của tôi ở trường Mỹ Thuật Paris ngày xưa... Thật sự, tôi chẳng học được gì từ trường Mỹ Thuật cả! Sau mấy chục năm, bây giờ nghĩ lại, tôi thấy rõ lối giáo dục Mỹ Thuật cổ điển và qui ước đó sai lầm vô cùng. Nó không tạo nên những họa sĩ, nó chỉ tạo nên những giáo sư hội họa hay những anh thợ vẽ. Thành ra, điều chính mà tôi học được là xem tranh của các bậc thầy, ở các viện bảo tàng và đọc sách thêm, chứ không phải ở trường Mỹ Thuật.

Sau khi đi học, anh đã có một hành trình dài, anh đã có những va chạm đôi khi xung đột với đời và với nghệ thuật. Xin anh kể lại kinh nghiệm của một cuộc đời. Nói khác đi, những khó khăn và những tìm tòi, lăn lộn trên 30 năm hội họa.

Đó là một câu chuyện rất dài, một câu chuyện bất tận. Câu chuyện hiện giờ cũng vẫn chưa kết liễu, chưa xong. Tôi chỉ xin nêu hai điểm.



Tranh khắc gỗ, họa sĩ Võ Đình

- Thứ nhất: vị trí của người họa sĩ trong xã hội. Ngày xưa, họa sĩ thường làm một thứ công cụ cho tôn giáo hoặc vua chúa, hay bắt đầu từ thế kỷ thứ 19 trở đi, từ cuộc cách mạng kỹ nghệ, thì cung cấp hình ảnh sắc đẹp cho giới tư bản mới thành hình. Nghĩa là người họa sĩ vẫn luôn luôn đóng cái vai trò của những thứ vui chơi trà dư tửu hậu, chứ tôi chưa, thật tình là chưa thấy, ở Tây Phương vị trí của người họa sĩ, như vị trí của những nhà trí thức, nhà thơ, nhà văn ở những thời đại hoàng kim của Trung Quốc chẳng hạn.

- Điểm thứ hai, tôi cho là quan trọng hơn: vị trí của người họa sĩ Việt Nam trong những xã hội Tây Phương - tôi nhấn mạnh chữ *những* vì tôi từng sống ở Pháp, Ở Châu Âu và ở Mỹ Châu. Đó là những xã hội tân tiến, kỹ nghệ hóa tối đa. Trong những xã hội tiêu thụ ấy, thế đứng của người họa sĩ càng chênh vênh bơ vơ hơn nữa, vì dù hội họa vẫn là tiếng nói mang hình ảnh màu sắc, nhưng luôn luôn phải lệ thuộc vào thị trường và thị hiếu của quần chúng. Từ hoặc cổ điển, hoặc tiền phong, hoặc ấn tượng họa đến bây giờ, không có thời nào hội họa có thể hoàn toàn thoát khỏi vòng kiềm tỏa gò bó của nhu cầu quần chúng, thị chúng được.

Riêng về phần cá nhân tôi, là một họa sĩ Việt Nam, thì sự lạc lõng, bơ vơ càng tăng thêm gấp bội. Nói như thế không có nghĩa, do hoàn cảnh gay gắt đó, một họa sĩ Việt Nam sẽ không đủ kiên trì để đi theo con đường của mình. Con đường đó tôi thiết nghĩ không gì khác hơn là tìm tôi cho được cái ngôn ngữ biểu hiện thành hình ảnh và màu sắc, để có thể diễn tả được những tình tự, những trạng thái tâm linh của người Việt Nam qua không gian và thời gian. Qua không gian là tại hiện nay chúng ta có hiện tượng: "*quốc nội, quốc ngoại*". Qua thời gian vì từ xưa đến nay, hội họa Việt Nam thật ra chưa thành hình theo đúng nghĩa của nó. Hiện tại bản phận của người cầm cọ Việt Nam, cầm bút vẽ Việt Nam là tạo nên một nền hội họa Việt Nam.

Bây giờ cuộc đời đã xế bóng, anh chiêm nghiệm và gạt hái được những gì trên hai phương diện nghệ nghiệp và tâm linh?

Tôi rất lầy lúng túng khi nói đến nghề nghiệp của một họa sĩ. Bởi vì khó có thể tưởng tượng một nghề nghiệp nào khó định nghĩa, khó đặt vị trí cho bằng cái nghề của một họa sĩ sáng tác. Tôi nhấn mạnh ở hai chữ *sáng tác*, một họa sĩ sáng tác chứ không phải một họa sĩ trang trí hay một họa sĩ trình bày. Hai cái này rất là khác nhau. Riêng về cá nhân tôi, cũng có một số triển lãm cá nhân, hơn bốn mươi triển lãm cá nhân, tức *Exposition particulière*, tiếng Anh gọi là *one-man exhibition*, và nhiều triển lãm tập thể ở nhiều nơi, đến nỗi tôi không còn nhớ bao nhiêu cái nữa. Nhưng mà điều đó, đối với một họa sĩ, không phải là chặng đường, những bước tiến ghi nhận một cách máy móc và chắc nịch, như trong các nghề nghiệp khác. Người ta có thể có một hay hai, ba cái triển lãm mà có thể làm giàu ngay lập tức. Nhưng người ta cũng có thể có hàng chục cái triển lãm mà vẫn vất vả như thường. Thành ra đứng về mặt nghề nghiệp, tôi xin nói với tất cả sự giản dị: là không có gì đáng nói cả.

Riêng về mặt tâm linh, tôi rất vui mừng, tôi rất lầy lúng túng bằng lòng rằng hội họa đã đem lại cho tôi, một người Việt Nam, một nghệ sĩ Việt Nam, những kích thích rung cảm, nghĩa là một *dimension*: một không gian rộng lớn của sự rung cảm. Rung cảm đó không phải là rung cảm của thơ văn hay nhạc, mà là rung cảm của hội họa. Tôi nghĩ, trong bao nhiêu năm qua, hội họa mang lại cho tôi kích thích đó. Và điều đó không hẳn là sự thành công của cá nhân tôi. Vì điều đó thật tình không đáng kể. Nhưng cái đó chính là sự thành công của những người đã đi trước, của những bậc tiền bối, của những đại danh họa Pháp, hay Hòa Lan, hay Mỹ Quốc. Đó là cái tôi đã thu lượm được, để tới ngày nay, tôi có _ thể đặt nó bên cạnh những rung cảm mà tôi đã có từ những năm mười mấy tuổi về văn và về thơ.

Xin cảm ơn anh Võ Đình.
(Phổ biến trên đài RFI, tháng 7-1991;

Chữ

Ngày xuân, chúng ta thường nói chuyện hoa mai, hoa - đào. Hoa - đào lại thường gợi nhớ đến một người: Ông đồ của thi sĩ Vũ Đình Liên. "Bao nhiêu người thuê viết" tấm tắc ngợi khen chữ ông đồ đẹp như "phượng múa rồng bay".

Xin nói ngay: *Chữ* đây không phải là thứ chữ ông đồ viết. Chỉ có những a, b, c,... dấu sắc, dấu huyền, dấu hỏi, dấu ngã mà thôi. Thứ chữ các cụ ngày xưa chê là ngoằn ngoèo như con *trùn* (thưa bạn đọc Bắc Nam: con *giun*, con *trùng* đấy ạ). Cũng xin nói rõ: *Chữ* đây là chữ viết, không phải "chữ nghĩa". Không có chuyện văn chương ở đây.

Chưa đầy sáu mươi năm về trước cuốn *Vang Bóng Một Thời* của Nguyễn Tuân ra đời. Thuở đó nhà văn Việt Nam chỉ sử dụng toàn thứ chữ "con trùn" này. Viết thì viết thứ chữ "con trùn" đó nhưng trong "Chữ Người Tử Tù" ông Nguyễn lại có cái giọng bi tráng tiếc thương nét chữ đẹp đã mai một. Nguyễn Tuân không nói ra nhưng người đọc thừa biết cái chữ đẹp đó không phải là chữ quốc ngữ như ta biết ngày nay mà là chữ Hán, chữ Nôm với những nét sỗ, nét mác, nét câu, nét nại, v.v. Chẳng những người tử tù Huấn Cao cho chữ, ông còn có lời dặn dò viên quan coi ngục: "*Ờ đây lẫn lộn. Ta khuyên thầy quản nên thay chốn ở đi. Chỗ này không phải là nơi để treo một bức lụa trắng treo với những nét chữ vuông vắn, rõ ràng như thế. Thoi mực, kiếm được ở đâu tốt và thơm lắm. Thầy có thấy mùi thơm ở chậu mực bốc lên không?*"

Đọc mê lắm. Tuy nhiên, cái mê thời nhỏ tuổi khác với cái mê lúc về già. Đọc lại Nguyễn Tuân, tôi hụt hẫng: Làm sao ở bức thầy về một cách viết văn, sự hiểu biết về cái đẹp của chữ Hán lại có thể lơ mơ như thế! Nét chữ "vuông vắn, rõ ràng" thì đẹp nổi gì mà viên quan phải cung phụng "người tử tù" đến mức ấy? "Vuông vắn, rõ ràng" đâu có làm nên thư pháp đẹp. Rồi lại thoi mực và chậu mực. Phải mấy thoi mới mài cho đầy một "chậu"?

Nhưng thôi, Nguyễn Tuân là Nguyễn Tuân, nhân nhó với ông về ba cái lẽ tẻ này mà làm chi! Thời các ông Nguyễn Tuân, Huấn Cao đã qua rồi. Thời chúng ta, bây giờ đây này, thời những "con trùn" đã thực thụ trở thành con chữ, duy nhất, độc tôn, thứ chữ chúng ta dùng để làm thơ cũng như để thảo văn kiện, để viết thư tình cũng như để gắn "mét xa" lên tủ lạnh, thời nay chúng ta có ông Võ Phiến. Người tạo nên những nhân vật Bốn Thời, Bốn Tản, Ba Thê Đồng Thời sanh ra thì chữ quốc ngữ đã bám rễ thật sâu, thật chắc rồi. Cho nên ông gần gũi với chữ "con trùn" hết sức. Ông viết về người nọ ngồi một mình xem sách: "*Ở góc bên trái phía dưới trang sách, một chữ O nhoèn cười, vui ra phết. [...] Cái chữ O này láu lỉnh lắm nhá*". Thấy được một chữ O cười, đã là tinh. Thấy được "*Giữa trang, một chữ N ngúc nga, ngúc ngắc[...]*", đấy mới tài tình, chẳng phải ai cũng thấy được.

Trước ông Võ Phiến, trước cả ông Nguyễn Tuân, ở cái xứ từng đem quân qua xâm lược nước ta, cái xứ cũng dùng thứ chữ "con trùn" nói trên, có ông Arthur Rimbaud [*Tôi nhớ Rimbaud với Verlaine/ Hai chàng thi sĩ choáng hơi men*]... – Xuân Diệu] lại thấy cả màu sắc nơi các con chữ nữa kia: "*A noir, E blanc, I rouge*"... (A đen, E trắng, I đỏ...).

Các nhà văn, nhà thơ, họ mẫn cảm lắm. Ông Nguyễn Tuân tiếc thương thứ chữ sỗ dọc đá ngang của tiền nhân. Ông Võ Phiến thấy những con chữ đưa thì "cười" đưa thì "ngúc nga ngúc ngắc". Ông Rimbaud bên trời Tây xa xôi lại thấy những nguyên âm (bài thơ có tên là *Voyelles*)...có màu có sắc! Cả ba ông, ông Tây của thế kỷ 19, hai ông Việt của thế kỷ 20, cả ba ông đều cầm bút sắt viết chữ "con trùn" cả, thứ chữ các cụ ta ngày xưa vừa ghét vừa khinh (và, có lẽ, vừa sợ).

Tôi không chia sẻ cái nhìn đầy thành kiến của các cụ.

Tôi lớn lên, chữ Hán, chữ Nôm đã mất hết địa vị ở nước ta từ lâu. Thuở nhỏ, tôi cũng có được học mót dăm ba chữ của "thánh hiền". *Tam Tự Kinh, Minh Tâm Bửu Giám*, thuộc như cháo đôi ba đoạn. Rồi đến tuổi mười, mười lăm, tuổi ngập ghé dòm ngó các nàng "văn học nghệ thuật", thú thật cũng đã có lúc trang trọng... ngoạn ngược kiêu "vang bóng", ra cái điều cốt cách: nghị ngoạn viết chữ quốc ngữ theo lối viết chữ Hán, có đá, có móc, đủ ngón. Không viết ngang, từ trái sang phải mà viết dọc từ trên xuống dưới. Cổ kính lắm! Những năm chưa được một ông bạn người Hoa khắc cho cái triện son, cũng có khi ký tên xong còn lẩn thẩn vẽ thêm cái hình

vuông vuông rồi ngo ngoạ chêm vào dăm ba đường nét kỳ khu: Khi thì cái tên, khi thì cái năm. Ông Huấn Cao mà thấy được cái lối đóng triện son này e rằng ông cũng phải khóc thét lên! Sao lại có chuyện rắc rối như vậy?

Chúng qui chỉ vì cái nọc độc hại của một mớ thành kiến: Cái ghét, cái khinh của các cụ đối với chữ "con trùn" đã ăn sâu vào mình hòi nào không hay. Chữ "con trùn" là chữ của quân xâm lược, của ngoại nhân, của những giống "bạch qui". Chữ "con trùn" không được viết bằng bút lông mực Tàu cho nên những tiêu chuẩn truyền thống vốn để đánh giá cái nét đẹp, cái nét xấu, chỉ còn là một lũ ngư ngáo không dùng vào đâu được. Chữ "con trùn" mà dùng để ghi chép lời hay ý đẹp của "thánh hiền", của "tao nhân mặc khách" à? Không được, không được! *Vang Bóng Một Thời* ra đời năm 1943: Tôi lên 10. Đầu ngò hàng trăm năm sau ngày chữ "con trùn" xâm nhập vào đất nước của ông cha ta mà cái nọc độc của thành kiến vẫn còn sức công phá như thế.

Ông đồ già của thi sĩ Vũ Đình Liên, người tử tù của nhà văn Nguyễn Tuân, họ phải chịu phần nào trách nhiệm về cái sức công phá ấy. Trong mấy chục năm, thanh thiếu niên Việt nam gồng mình cõng trên lưng khi thì ông đồ này khi thì người tù kia. Ông Vũ và ông Nguyễn không thể nào ngờ được rằng một ngày, đâu có xa xôi gì, thứ chữ "con trùn" ấy, khi đã hoàn toàn trở nên "quốc ngữ", tuyệt đối được chấp nhận và phổ biến, lại có nguy cơ bị hủy diệt. Xin thêm hai cái dấu kép: "hủy diệt". Bởi chẳng cái *tiếng* (Việt) thì vẫn còn, cái *lời* (văn) thì vẫn sống nhưng cái *chữ* (viết) lại đang trên đà tiêu tùng.

Cuối thế kỷ 20, sáu thập niên sau "Chữ Người Tử Tù", kẻ phá hoại không phải là thái độ bảo thủ của các cụ ngày trước mà là khoa học kỹ thuật Tây phương. Cũng chính một phương Tây ấy, khi thì đem qua cho ta chữ "con trùn", khi thì, với áp lực hay cưỡng bách kinh tế, "vô tình" loại bỏ cái chữ viết của ta nay đã đến giai đoạn thay thế được những nét bút lông mê hoặc thuở nào. A! đồ "bạch qui"! Đầu tên là cái máy đánh chữ (*machine à écrire; typewriter*).

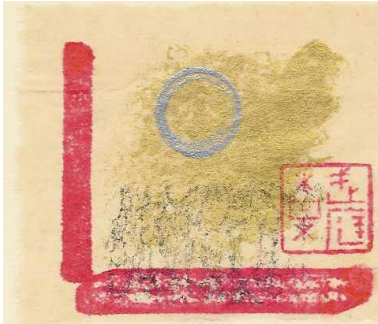
Thuở nhỏ, tôi coi cái máy đánh chữ là một phát minh tuyệt vời. Được người lớn cho phép gõ lóc cóc vài chữ, sướng vô kể. Trong mấy thập niên nó được sử dụng để những gì viết (tay) ra nom gọn gàng, tươm tất, dễ đọc hơn, chính xác và "chính thức" hơn. Cho đến mười năm trước đây cái máy đánh chữ còn được dùng đều đặn. Đồng thời người ta cũng vẫn còn cầm bút mà viết. Nếu cần, viết xong "cho đánh máy" lại. Viết thư, viết bài (học), viết báo, viết văn... Ngoại trừ một số trường hợp ở Âu Mỹ (viết thẳng với máy đánh chữ) cái máy vẫn chưa thay thế cây bút. Chẳng những thế, trong giới thượng lưu có học Âu Mỹ, người ta còn coi một lá thư *viết tay* như một dấu hiệu lịch sự của cung cách người viết. Ngày nay vẫn còn có những nữ chủ nhân cặm cụi viết tay những tấm thiệp mời đến dự một họp mặt tao nhã... Nhưng rồi cái còm-piu-tơ cá nhân được sản xuất hàng loạt, tung ra thị trường, ngày càng tân tiến, càng hoàn bị. Lúc đó, trong giới tiêu thụ nói chung, trong giới viết lách nói riêng, cây bút mới biết thân, biết phận, vội vàng rút lui.

Người ta không cầm cây bút mà viết nữa. Người ta gõ lóc cóc lên mặt chữ. Những con chữ chui ra từ máy điện não, gọn ghẽ, sắc sảo, và... trần trụi. Chữ không còn là "trùn" nữa. Gõ lên mặt chữ cho cái máy nó in ra, nhanh hơn, khỏe hơn, hợp thời hơn. Dĩ nhiên. Dĩ nhiên, xe hơi nhanh hơn xe đạp. Xe đạp nhanh hơn đi bộ. Cái hay, cái tiện rành rành. Kỹ thuật tuyệt vời. Cho nên *viết* không được hiểu như trước. *Viết* được định nghĩa lại. Viết không nhất thiết phải là cầm cây bút mà viết những chữ "con trùn" ngoằn ngoèo lên giấy. Hoặc người ta không cầm cây bút mà viết nữa, hoặc bắt buộc dĩ lắm phải cầm thì... Lẽ tự nhiên, cái gì mà không làm thường xuyên, để ngày càng nhuần nhuyễn, càng thuần thục, đến khi cần phải làm, tránh sao khỏi lọng cọng, vấp vấp. Trong một bài viết cũ, tôi có kể lại kinh nghiệm bản thân: Thật lâu về trước, trong mấy năm trời, tôi không có dịp nói tiếng Việt. Một hôm, đột nhiên, có cơ hội nói mới

kinh hoàng thấy rằng mình nói tiếng Việt... ngọng! Phải chăng những ngón tay ngày ngày gõ lóc cóc lên mặt chữ của một cái máy, đến lúc cần phải cầm cây bút, chúng nó tránh sao khỏi có lúc ngượng ngập, cứng cỏi. Hậu quả: Chữ viết bằng bút "xuống cấp" thê thảm.

Sáu thập niên về trước, nhà văn Nguyễn Tuân tiếc thương cái chữ đẹp mặc dù đó là thứ chữ của những kẻ đã bao lần đày đọa ông cha ta. Ngày nay, chẳng biết sẽ có một ông Nguyễn Tuân nào khác "dư nước mắt" khóc cho cái chữ "con trùn" trên đà mất dạng. Bởi vì những "con trùn" hạ tiện ấy cũng có cái đẹp của chúng.

Chữ "con trùn" mà đẹp à?!



Đẹp chứ. Xin lấy các cụ ngày xưa mấy lấy. Chúng con chỉ biết có thứ chữ "con trùn" này mà thôi. Tuy phần đông chúng con không đủ khả năng thưởng thức thứ chữ của "thánh hiền" đến từ phương Bắc, chúng con vẫn trân trọng lòng kính yêu quý Cụ đã dành cho nó. Sự trân trọng đó, xin quý Cụ thông cảm cho, vẫn cho phép một số chúng con để mắt đến... cái đẹp của thứ chữ ngày trước quý Cụ đã vừa ghét vừa khinh. Bởi vì chữ "con trùn" không đẹp bằng chữ Hán viết với bút lông mực Tàu nhưng nó cũng đẹp. Cái đẹp riêng của chính nó.

Ngày trước, khi ở Âu Mỹ người ta còn dùng ngòi bút lông ngỗng (tiếng Pháp, *plume* là lông vũ mà cũng có nghĩa là ngòi bút) viết chữ "con trùn" thật đẹp được đưa lên hàng một nghệ thuật: *Calligraphy*, một từ ngày nay còn được dùng để gọi cả thư pháp Trung Hoa, *Chinese Calligraphy*. Bạn đọc ở Mỹ cứ vào thư viện mà xem hình chụp bản Tuyên ngôn Độc lập. Hơn hai trăm năm về trước, người ta viết chữ "con trùn" bay bướm thế đấy, phóng túng thế đấy.

Hiềm nỗi, các "cha già dân tộc" Hiệp chủng quốc còn dựa dẫm quá nhiều vào cái đẹp ước lệ, dễ dãi: những đường cong lá lướt, vi vút, những râu ria xoắn tít xoắn mù, những "đuôi", những "vòi" chồn vờn, loanh quanh, điểm điểm tô tô, thừa thãi và vô bổ. Công bằng mà xét, cái đẹp của chữ viết như thế chưa bước đến gót chân của nét bút Vương Hi Chi, Tống Huy Tông, Tô Đông Pha và những đại thư pháp gia khác của Trung Hoa xưa. Tuy nhiên, cũng vì lẽ công bằng mà không thể đem so những "con trùn" với chữ viết của "thánh hiền". Cần phải có một cách nhìn khác.

Cách nhìn đó phải gạt bỏ ra ngoài vòng chơi những thứ trang sức hoa hòe hay điểm tô thừa thãi. Vì chữ "con trùn" được viết với bút sắt nên không thể bàn chuyện đẹp xấu của "thịt", "xương", "gân" như khi thưởng ngoạn thư pháp Trung Hoa. Vì chữ "con trùn" được viết ngay hàng thẳng lối, theo một thứ tự đều đặn và liên tục của những mẫu tự nối chân nhau nên cũng không thể có chuyện con chữ "vuông vắn, rõ ràng" như "chữ người tử tù" của ông Nguyễn Tuân. Ấy thế mà nếu được một bàn tay viết đẹp thì chữ "con trùn" cũng có thể đẹp lạ lùng. Nhìn từ một góc độ khác, ở một thời điểm khác, trong một hoàn cảnh khác, đối tượng của cái nhìn đem lại cho ta một cái thấy mới mẻ đầy thú vị, những khám phá không ngờ. Bạn đọc hãy làm một thí nghiệm đơn giản sau đây.

Trên một mảnh giấy nhỏ bằng bàn tay, bạn lấy bút mực đậm (hay *magic marker* đen) viết tên bạn. Dưới tên, ghi năm sinh, nơi sinh... Chỉ cần để ý một điều: Hãy viết thật nhanh, tự nhiên, đừng nắn nót, gò bó. Đoạn bạn lật ngược giấy lại, soi lên ánh đèn. Những chữ (ngược), những con số (ngược) đó ngộ nghĩnh hẳn ra. Thoạt đầu, bạn có thể ngỡ không đọc được tên mình vốn là những chữ quen thuộc nhất. Nhìn kỹ hơn, những nét bút lạ sẽ đem lại cho bạn một niềm thích thú mới. Bây giờ bạn hãy xoay mảnh giấy dựng đứng lên. Tên bạn, v.v... bây giờ nằm dọc

chữ không nằm ngang nữa. Cái thứ chữ "con trùn" này, đầu ngò nó cũng có móc, có câu, có số, có đá đậy chữ không đầu! Bây giờ bạn thấy rằng, hiển nhiên, cái đẹp cũng có thể tìm ra được ở cái chữ "con trùn". Bây giờ, bạn hãy xoay mảnh giấy lại mặt phải của nó, và nhìn những chữ bạn đã viết với một đôi mắt mới tinh.

Nhất Linh là một nhà văn mà tôi hết lòng kính yêu từ thuở chưa được phép... mặc quần tây dài! Yêu cả khuôn mặt dạn dày và bộ ria dáng đập phóng đặng của ông. Ấy vậy mà khi có dịp được thấy thủ bút của ông (được in lại), tôi tiu nghỉu. Chữ nhỏ li ti, đều đặn, liền lạc với nhau như những hạt mè đen nằm nối đuôi. Làm sao một người như Nhất Linh, nghệ sĩ, chính khách, một người có cuộc sống xuôi ngược, hào hùng như thế mà lại có chữ viết dè xẻn, cần cù như vậy? Tôi cũng từng được thấy chữ ký của Khải Hưng. Vì ông ký một cách như viết nên thấy được "nét" chữ của ông: Dõng dạc, phóng khoáng, đẹp. Vốn thường lưu tâm đến chữ viết tay, tôi có cái thú... "bới lông tìm vết"! Phân tích chữ viết như một phương pháp khoa học tâm lý, tôi không màng. Tôi chỉ tò mò lấy làm lạ là có người viết (văn) hay mà viết (chữ) tồi. Có người bụng dạ thật tốt mà chữ viết... thật xấu. Có người tính khí mạnh mẽ mà chữ viết tầm tầm. Có người dè dặt, hiền lành mà chữ viết ngang nhiên, gân guốc. Vì thế tôi không dại gì đặt nhiều lòng tin vào nghệ thuật xem chữ đoán người. Sái một ly đi một dặm, là cái chắc.

Nhân nói chuyện về *CHỮ* không thể không nghĩ đến một vài người quen biết gần xa, những người tôi vẫn coi là viết chữ tốt. Dĩ nhiên, cái nhìn của tôi đâu có thể không chủ quan! Ở Việt nam, Trịnh Công Sơn viết chữ thật tốt mặc dù có khi đều đặn quá, hay có khi lại bay bướm quá. Chữ Hoàng Phủ Ngọc Tường có thể không "tốt" bằng chữ Trịnh Công Sơn, nhưng cứng cõi hơn, rạch ròi hơn. Trương Thìn có chữ viết phóng khoáng, mạnh mẽ, nhiều tính nghệ sĩ. Hơn nữa thể kỷ, chữ viết cụ Vân Trì không thay đổi: Nét nào ra nét ấy, không thiếu, không thừa một ly. Chữ như vậy là tốt, nhưng đẹp? Ở Pháp, thầy Nhất Hạnh cũng có lối chữ tương tự. Viết như thờ: "Hít vào thì biết rằng hít vào"; "Thở ra thì biết rằng thở ra". Cho nên chữ viết dung dị, nghiêm túc, đều đặn. Và vắng bóng những nét bung phá ngoạn mục. Chữ Đặng Tiến có cá tính mạnh: Trúc trắc, gập ghềnh một cách ngênh ngang. Thi Vũ: Chữ viết chăm chút, nhưng rộng rãi, vững vàng. Miền Đông Gia-Nã-Đại có một số chữ thật tốt: Nguyễn Quý Bông ở Ottawa, Trần Sa ở Toronto, Hoàng Xuân Sơn và Hồ Đình Nghiêm ở Montréal. Miền Tây Gia-Nã-Đại, người Hạnh Cơ viết chữ quốc ngữ thật tốt mà viết chữ Hán với bút lông cũng nhuần nhuyễn lắm.

California, ha!

Ở Nam Cali, Bùi Vĩnh Phúc viết văn khúc chiết, sáng sủa, nhưng chữ viết của họ Bùi, thật tốt, lại có lúc bay bướm quá. Hoàng Quốc Bảo cũng vậy: Chữ thật tốt nhưng đôi khi quá hoa hòe. (Nguyễn) Khánh Trường không tránh né cái bay bướm, cái hoa hòe ấy được bao nhiêu cho nên lắm lúc bị chúng tóm được! Phóng bút là một cái "sướng" mà cũng là một cái "tật". "Tật" ấy, tìm thấy tận bên trời Úc châu xa xôi: Nguyễn Hưng Quốc, văn đã hay mà chữ lại tốt. Chỉ tiếc đôi khi chữ người trượt chân xuống chỗ hoa hòe – như ba ông, Bùi, Hoàng, và Nguyễn ở Nam Cali. Cũng ở tận bên trời Úc châu xa xôi có Hoàng Ngọc-Tuấn viết chữ thật tốt. Tốt và đẹp. Gần miền Đông Hoa kỳ hơn, bên Đức quốc, có Đỗ Quang Nghĩa – chồng của Lê Minh Hà – chữ viết cũng vào hạng cửu khôi.

Cũng ở Nam Cali, nhưng không như ông Bùi (Vĩnh Phúc) viết chữ bay bướm, có bà Bùi (Bích Hà) viết chữ thẳng thớm, đều đặn, rất tốt, tuy không có cái nét bóng bẩy lắm khi tìm thấy trong văn. Chữ viết của nhà thơ Viên Linh, thuộc vào bậc thượng thừa. Cần trọng, đài các như người, là chữ viết của nhà thơ Thanh Nhung (Công huyện Tôn nữ Nha Trang).

Bắc Cali có Nguyễn Bá Trạc: Bây giờ không biết thế nào chứ nhiều năm về trước, gặp nhau, thấy người thì năng nổ, "bất cần đời" mà chữ viết lại ung dung, cẩn túc. Lại. Đó cũng là trường hợp Nguyễn thị Hoàng Bắc ở Virginia: Chữ viết tốt, nghiêm trang, thon thả, không sắc nhọn, nghịch ngợm như người. Virginia lại có nhà thơ Vi Khuê, chữ viết trang trọng, nghiêm chỉnh. Có điều, chữ bà tốt nhưng vì chậm chạp quá, nắn nót quá, thành ra gò bó. Cũng ở Virginia, có người Đinh Cường viết chữ tốt. Tốt nhưng, không như danh tính, hơi nhu.

Trở về California, thủ đô tị nạn: Nhiều người, lắm tài. Có một anh, hay bệnh, gầy nhom, nhưng chữ viết lại ngang tàng, gân guốc. Nhịp chữ phóng khoáng, tự do mà trang trọng, chu đáo. Nét chữ sắc sảo mà vẫn có dáng uyển chuyển, hào hoa. Đó là người viết Hà Thúc Sinh.

Có một số chữ tốt khác, trong nước cũng như ở hải ngoại. Nhưng "tốt" chưa đủ; chữ tốt lại cần phải có "nét" nữa kia.

"Nét" là gì? "Nét" quyết rũ cái nhìn của ta. Một khuôn mặt đầy đặn và đều đặn, mắt, mũi, miệng, cân đối có thể được coi là một khuôn mặt tốt. Nhưng phải có một hay đôi ba "nét" nào đó thêm vào mới làm nên một khuôn mặt đẹp. "Nét" đó không nhất thiết phải là một cái gì hoàn chỉnh, hoàn hảo. Chiếc răng còi, cái má lúm, con mắt mại có thể làm cho một khuôn mặt tốt trở nên hấp dẫn hơn. Nhưng thôi, chuyện đẹp xấu, nói không cùng. Người Mỹ có câu nói, đại khái chuyện xấu đẹp tùy nơi con mắt người nhìn. Thế này đã là chủ quan lắm lắm.

Tôi ước mong bạn đọc, bạn viết xa gần, gõ còm-piu-tơ thì cứ nhưng mỗi ngày hãy cầm lấy cây bút, tí toáy với nó một lúc đến khi nào ấm tay thì thôi, đừng để nó nằm vất vưởng một mình, tội nghiệp. Nhất là những vị may mắn được "trời cho" cái chữ tốt. Đừng để tác giả "Chữ Người Tử Tù", nơi minh mông, ông ấy tủi thân. Hỡi những ông (bà) đồ của thời nay!

Gió O phông vấn nhà văn họa sĩ Võ Đình Lê thị Huệ thực hiện

Lê thị Huệ : thưa ông, có nhận xét nói rằng vẽ là một trạng thái thư giãn và viết là một trạng thái căng thẳng. Thế khoai lạc đến từ sinh hoạt sáng tạo của hai bộ môn này, theo ông, nằm ở đâu ? Điểm nào là điểm gặp gỡ và điểm nào là sự chia lìa ?

Võ Đình : Ai bảo " vẽ là một trạng thái thư giãn, còn viết là một trạng thái căng thẳng" ? Tôi nghĩ rằng vẽ hay viết đều là một thứ "xuất não." Cả hai đòi hỏi người làm nghệ thuật phải đi sâu vào tâm thức. Cả hai gặp nhau ở điểm thống khoái sáng tạo. Viết, giao tiếp với tha nhân nhiều hơn. Cả đời, tôi vẽ nhiều hơn viết. Bây giờ, trên 70 rồi, có lẽ tôi viết nhiều hơn vẽ.

Lê thị Huệ : Quan niệm của người Việt ngày trước vẫn xếp hội họa vào một trong bốn món giải trí tinh thần, "cầm, kỳ, thi, họa." Hội họa theo tinh thần giải trí này có nghĩa là "mua vui", như ngâm thơ, chơi đàn. Nếu nói như ông, thì ngày nay người ta đã thay đổi cách nhìn chẳng ?

Võ Đình : Đúng thế. Ngày nay người ta đã thay đổi cách nhìn. Làm văn nghệ không phải để giải trí. Làm văn nghệ rất "khổ" vì chỉ muốn làm cho hay hơn, đẹp hơn. Đi tận cùng ý niệm về phẩm chất. Nói như Sir Herbert Read, nhà thơ, nhà phê bình Anh quốc : " Ý niệm về phẩm chất đó là ý niệm về cái đẹp, và rốt cuộc, ý niệm về cái đẹp là ý nghĩa cốt tử của đời sống; không có nó, chúng ta tiêu tùng."

Lê thị Huệ : Theo tôi, truyện "Chiếc Vòng" của ông là một truyện ngắn hay. Ông có thể nói về truyện này một chút được không ?

Võ Đình : Tôi viết "Chiếc Vòng" sau chuyến về Việt Nam lần đầu tiên năm 1974. Nhiều người thích nhưng ông Võ Phiến, người tôi cho là bậc thầy, lại "chê", bảo rằng 'tha thiết, nhưng không hay bằng vài truyện khác."

Lê thị Huệ : "Chiếc Vòng", "Huyết Tuyết" cùng một số truyện ngắn khác của ông đã rất thành công trong diễn tả những giao tiếp với thế giới "hư", như sự giao tiếp với thời gian, kinh nghiệm với cái vô hình, cái hư rượt đuổi cái thực. Theo tôi, có những truyện ngắn của Võ Đình là những tác phẩm lớn của văn chương Việt Nam. Người đọc như tôi hơi tiếc là tại sao Võ Đình đã không khai thác những ám ảnh ấy theo thể truyện dài

Võ Đình : Cảm ơn cô đã tiếc. Tôi không tiếc. Tôi nghĩ rằng truyện ngắn là hình thức văn chương thích hợp nhất cho không gian, thời gian những truyện ấy. Với lại, cuộc sống và sự đời, phải chăng đó là những "truyện ngắn" nối kết cùng nhau ? Tôi nghĩ rằng truyện ngắn là hình thức thực tại của sự đời. Truyện dài là một chuỗi dài nối kết do sự giả tạo của con người, trong khi truyện ngắn là những hạt trân châu làm nên chuỗi dài đó. Bá nhân bá bao tử !!!

Lê thị Huệ : Nghệ thuật viết truyện và chuyện là chuyển tải đời sống lên văn. Những tác phẩm hay phải là những tác phẩm đơn giản hoá những vấn đề phức tạp nhất của đời sống, bằng ngôn ngữ. Quy luật sáng sủa phải là quy luật quan trọng nhất của viết. Vì đời sống quá phức tạp, kẻ tài hoa phải là kẻ sáng tạo lại đời sống trong một hình thái dễ hiểu nhất về những điều phức tạp rối rắm của tâm hồn và đời sống. Ông là một trong vài nhà văn Việt Nam hiếm hoi mà tôi ngưỡng mộ vì ông là có lối viết đơn giản và trong sáng mà lại chuyển tải được những thâm trầm sâu sắc về những câu chuyện chọn viết. Nhưng trong dịp cuối năm vừa qua, tôi đọc được hai bài "Nhìn lại 30 Năm Văn học Hải ngoại" của hai người "đời" phê bình văn học này nọ, họ không nhắc đến tên ông (họ có nhắc đến tên tôi, không biết có phải vì tôi là gái có viết vài chuyện hơi sexy gì đó chẳng). Biết là đã thất vọng từ lâu, nhưng thú thật khi đọc phải hai bài viết này và không thấy có những tên của Võ Đình, Nhất Hạnh, Nghiêm Xuân Hồng, tôi nản không thể tả. Ông nghĩ thế nào ?

Võ Đình : Cảm ơn cô đã có những lời ưu ái về những cố gắng của tôi. Có người không nhắc đến tên tôi cũng là chuyện thường tình thôi.

Lê thị Huệ : Trong truyện ngắn Huyết Tuyết và trong phần lớn các truyện của ông, ngôn ngữ của "tâm" không nhiều bằng ngôn ngữ của "thân", nhưng lại là mối ám ảnh và lôi cuốn mạnh mẽ hơn cả ngôn ngữ của "thân." Ông đã có một bài viết về ngôn ngữ của "thân tâm." Đây có phải là một thứ triết lý trong các truyện của Võ Đình mà một độc giả nghiêm chỉnh (và các nhà phê bình văn học Việt Nam) cần phải lưu ý trong truyện và cả trong tranh của ông ?

Võ Đình : Wilhem De Kooning, một họa sĩ xuất sắc trường phái Trừu-Biểu-Tượng (Abstract-Expressionism) của New York, từng gọi sự giằng xé, và sau đó, quân bình trong thâm tâm, là một "inner necessity". Một nhu cầu nội tại. Trong cái viết, "nhu cầu nội tại" đó, có mặt đó, nhưng không mãnh liệt bằng trong cái vẽ.

Lê thị Huệ : Từ "giằng xé" đến "quân bình" trong thâm tâm là một đoạn đường dài. Có cần thiết phải có "quân bình" không ? Tôi nghiệm ra một điều là giới sáng tác vận dụng đến các hoá chất như rượu, ma túy, cà phê, thuốc lá ... hơi nhiều. Nhiều người nhờ ma túy và rượu mà sản sinh được những tác phẩm để đời. Những tác phẩm của các tác giả này hoàn toàn ngược lại với điều ông gọi là sự quân bình. Ông nghĩ sao ?

Võ Đình : Có cần thiết phải quân bình không ? Rất cần. Tôi biết "nghệ sĩ", nhiều người dùng rượu, ma túy, cà phê, thuốc lá ... để tìm cảm hứng. Nhưng đó là nhất thời. Về lâu về dài, phải có quân bình trong tâm hồn mới bảo đảm sự sáng tạo dài hơi. Có những trường hợp ngoại lệ. Dĩ nhiên.

Lê thị Huệ : Ông có nhận xét gì nghệ thuật gọi là "phản nghệ thuật," và thơ gọi là "phản thơ"?

Võ Đình : Thời gian có khả năng gạn lọc thần tình và tàn nhẫn. Có những nghệ thuật gọi là “phản nghệ thuật” để rồi được thời gian chứng minh là nghệ thuật chân chính. Có những thơ gọi là “phản thơ” để rồi được thời gian chứng minh là thơ có giá trị. Nếu không may mắn như vậy thì “nghệ thuật” và “thơ” sẽ tiêu tan vào quên lãng. Tôi tin cậy ở sự gạn lọc của thời gian.

Lê thị Huệ : Tôi muốn hỏi nhà văn: các sáng tác tiếng Việt có cần kỹ thuật nhiều lắm không ? Ông nắm bắt được kỹ thuật viết truyện ngắn của Âu Mỹ rất “tối”; sử dụng tiếng Việt ở cấp độ trí thức, kỹ, sâu sắc, và tinh xảo. Nói tóm lại, người đọc giả trí thức Việt Nam sẽ rất hài lòng khi đọc những truyện ngắn của Võ Đình. Ông có theo học các lớp viết truyện ở các đại học Âu Mỹ nào không ?

Võ Đình : Kỹ thuật viết rất cần. Cần nhiều. Về các lớp viết truyện : không, tôi không theo một lớp nào cả. Tôi chỉ đọc nhiều. Đọc sách là một thú lớn. Rất lớn. Nhưng khi viết, tôi viết theo bản năng. Nghĩa là tôi viết theo sự thôi thúc trong tâm tư. Viết cũng là một thú lớn. Rất lớn.

Lê thị Huệ : Ông nghĩ những truyện của Thạch Lam có nhờ đến kỹ thuật viết không, hay chỉ nhờ vào lời văn nhẹ nhàng trong sáng là được độc giả Việt Nam yêu thích ? Hoặc như một tác giả đang đặt hàng ở Việt Nam hiện nay là Nguyễn Ngọc Tư có cần học tập kỹ thuật viết nào không, khi độc giả bình dân Việt Nam đã đón nhận cô tác giả (hơi có màu đo đỏ vì chuyên trị chuyện đấu tranh của giai cấp vô sản) này hết sức là nồng nhiệt ?

Võ Đình : Viết sao cho nhẹ nhàng, trong sáng là một kỹ thuật. Viết câu văn nặng nề, tối tăm, là một kỹ thuật khác. Ngày trước, Thạch Lam được yêu chuộng vì sự trong sáng, nhẹ nhàng, cũng dễ hiểu thôi. Tôi nghĩ rằng Nguyễn Ngọc Tư cần “luyện” câu văn hơn nữa. Cô ấy còn trẻ lắm. Đường còn dài.

Lê thị Huệ : Ông có khả năng viết bằng tiếng Pháp, Anh và Việt. Ông nhận xét gì về tiếng Việt trong văn viết. Viết văn tiếng Việt khác với viết văn bằng các thứ tiếng kia như thế nào ?

Võ Đình : Tôi là người Việt Nam. Tôi yêu tiếng Việt. Có những điều diễn tả bằng tiếng Việt mới đầy đủ. Tôi có thể viết bằng tiếng Pháp hay Anh, nhưng đã chọn viết bằng tiếng Việt. Nói thế, không có nghĩa rằng tôi không yêu tiếng Pháp tiếng Anh. Nhưng tiếng Việt là tiếng mẹ đẻ của tôi.

Lê thị Huệ : Chúng ta là những người đầu tiên mở cánh cửa cho những tác phẩm tiếng Việt chào đời ở ngoài Việt Nam. Hiển nhiên là ông sống ngoài Việt Nam nhiều hơn ở trong nước. Có khi nào ông suy nghĩ về hiện trạng này, và về đời sống của tiếng Việt ở ngoài Việt Nam?

Võ Đình : Tôi nghĩ rằng trân quý cái gì thì nên tìm hiểu và nâng niu cái mình trân quý. Tôi thấy phần đông đồng bào ta – trong nước cũng như hải ngoại - không làm như thế với tiếng Việt.

Lê thị Huệ : Từ cấu trúc cho đến đời sống của ngôn ngữ, tôi nghĩ mỗi ngôn ngữ có một số mệnh riêng. Một người có thể sống trong hai, ba ngôn ngữ. Với cơ chế toàn cầu hoá hiện nay, có vẻ như con người đang tiến dần đến việc có thể cần đến hai ngôn ngữ : tiếng Anh và tiếng mẹ đẻ. Ông có nhu cầu bảo vệ hay phát triển ngôn ngữ này hơn ngôn ngữ khác không ?

Võ Đình : Có. Tôi vẫn sáng tác bằng tiếng Việt như một hình thức bảo vệ, và đồng thời cũng phát triển nó bằng cách dịch tiếng Việt ra ngoại ngữ. Mới đây, tôi có dịch một số truyện ngắn viết bằng tiếng Việt ra Anh ngữ. Tôi đưa con gái coi lại. Con gái út tôi sinh ở Mỹ năm 1967, là một nhạc sĩ, có khiếu văn chương. Đọc những “nhuận sắc” của nó, tôi bàng hoàng : phải là một người sinh trưởng ở đất nước này, phải là một người có khiếu văn chương, mới viết được như vậy.

Lê thị Huệ : Ông rời Việt Nam nay đã trên 50 năm. Ông lại có khuynh hướng tách lìa cộng đồng Việt Nam. Bao nhiêu năm nay ông thường chọn sống ở những nơi “sơn cùng thủy tận”, những nơi có ít người, nhất là ít người Việt. Nhưng đọc truyện của ông vẫn thấy tiếng Việt

nhuyễn như, thân cận, không bị cảm giác tiếng Việt "cũ" áp đảo tiếng Việt "mới." Ông giao tiếp với tiếng Việt bằng cách nào? Ông nghĩ sao khi trong nước nói những người sống lâu ngoài nước có số vốn từ ngữ hạn chế nên không thể viết "chuẩn" được ?

Võ Đình : Giản dị. Tôi giao tiếp với tiếng Việt bằng cách sống nó. Tôi nói tiếng Việt. Tôi đọc tiếng Việt. Tôi suy nghĩ bằng tiếng Việt. Có ai tò mò muốn biết thêm về chuyện này, xin đọc *Sống ở Mỹ, Viết Tiếng Việt* (Rừng Mắm Văn Nghệ, Văn Nghệ, 2,000). Những người trong nước nói rằng những người sống lâu ngoài nước có số vốn từ ngữ hạn chế nên không thể viết "chuẩn" được : nói như thế là hàm hồ. *They don't know what they're talking about !!!*

Lê thị Huệ : Có phải đây là lý do mà ông chưa bao giờ nghĩ muốn in sách ở trong nước ?

Nghe nói lâu nay ông vẽ nhưng không triển lãm nữa, và cũng không cho ai xem tranh mình ?

Võ Đình : Không. Đó không phải là lý do tôi không muốn in sách ở trong nước, mặc dầu có nhiều cơ hội. Tôi nghĩ rằng in một cuốn sách mà phải vòng vo mấy cửa ải, phiền quá ! Còn chuyện vẽ mà không trưng bày, chỉ giản dị là tôi chán chuyện trưng bày lắm rồi. Tôi đã có đến trên 40 triển lãm khắp nơi. Phiền toái lắm. Vất vả lắm. Từ ngày đến tuổi lãnh tiền An sinh Xã hội, tức là từ 65 tuổi – tôi không có tiền hưu (pension) vì cả đời ở Mỹ đâu có đi làm ! - tôi không muốn mệt mỏi vì chuyện trưng bày tranh nữa. Nếu có ai biết ngắm tranh, và không nghĩ rằng tôi cho xem tranh vì muốn bán tranh, tôi sẵn sàng mời xem.

Lê thị Huệ : Ông hình dung một độc giả của ông như thế nào?

Võ Đình : Tôi tưởng tượng một độc giả lý tưởng của tôi : yêu sách vở, trầm ngâm, đọc và suy nghĩ kỹ. Nhưng, người Việt Nam không đọc sách nhiều như tôi tưởng.

Lê thị Huệ : Ông đọc những cuốn sách nào trong thời gian gần đây ?

Võ Đình : Tôi đọc *Life of Pi* của Yann Martel. Lại rai các truyện ngắn của Phan Triều Hải, Trần Thuỳ Mai, Quế Hương, Nguyễn Ngọc Tư ...

Lê thị Huệ : Ông có vẻ thích lối văn của nhà văn Võ Phiến ? Ông Võ Phiến có vẻ chịu ảnh hưởng lối viết của Tự Lực Văn Đoàn ? Ông nghĩ sao về vấn đề này ?

Võ Đình : Ông Võ Phiến "có vẻ" chịu ảnh hưởng lối viết của Tự Lực Văn Đoàn. "Có vẻ" thôi. Võ Phiến rất yêu Nhất Linh, Thạch Lam ... Nhưng Võ Phiến có cách viết riêng của ông ấy. Và tôi rất thích.

Lê thị Huệ : Ông có chữ ký đẹp. Là một họa sĩ, ông có nghĩ những điều này chuyển tải lên trên nội dung bài viết ? Nếu viết tay, tác phẩm sẽ khác với một tác phẩm đánh máy ? Ông có nghĩ là thế giới sáng tác trên máy chữ khác với thế giới sáng tạo bằng ngòi bút ? Sẽ có ngày người ta không biết viết chữ đẹp nữa, và một định nghĩa về cái đẹp có thể khác đi chăng ?

Võ Đình : Một tác phẩm trên máy đánh chữ và một tác phẩm viết tay khác nhau lắm chứ. Nhưng cô có lý khi nói rằng "sẽ có ngày người ta không biết viết chữ đẹp nữa, một định nghĩa về " nét" bút, " nét" vẽ có thể khác đi." Chắc cô còn nhớ bài thơ Ông Đồ của Vũ Đình Liên ?

Lê thị Huệ : Nhưng còn phần linh hồn của nét chữ thì sao ? Tôi muốn hỏi là cái đẹp phát biểu bằng ngòi bút sẽ thay đổi theo chiều hướng nào khi được thay thế bằng máy computer và keyboard ? Ông có nghĩ rằng cái đẹp sẽ đổi thay theo một chiều hướng nào đó ?

Võ Đình : Tôi nghĩ rằng cái đẹp của nét bút sẽ thay đổi với thời thế. Chẳng hạn, cái xem là Tuyên ngôn Độc lập của Mỹ quốc trong bảo tàng viện. Một thời người ta cho rằng viết như vậy là đẹp. Sau đó, những kiểu chữ "rông" (ronde) của Pháp được coi là đẹp. Bây giờ, người ta viết nhiều kiểu lắm. Nhưng có một nguyên tắc luôn luôn tồn tại : Đó là nét bút đẹp là nét bút phóng khoáng, không gò bó. Nét bút vững chãi, gọn ghẽ, tự do. Tôi không biết là cái đẹp sẽ đổi thay theo chiều hướng nào. Tôi chỉ nghĩ rằng máy điện não (chữ của ông giáo sư Nguyễn Đình Hoà) sẽ ảnh hưởng nhiều trên chiều hướng đó.

Lê thị Huệ : *Đời sống của ông có vẻ bí ẩn. Ông tránh xa đám đông đến mấy chục năm, chỉ thỉnh thoảng mới xuống núi, lìa rừng hay xa vườn. Ông có thể cho độc giả Gió-O biết sơ sơ một chút về sự quy ẩn quá lâu của ông như thế nào không ?*

Võ Đình : *Tôi không “tránh xa đám đông.” Tôi chỉ muốn ăn ở, làm việc tại một nơi yên tĩnh thôi. Tôi thích mấy câu của Nguyễn Bình Khiêm :*

Thơ thần dù ai vui thú nào

Ta dạy ta tìm nơi vắng vẻ

Người khôn người đến chốn lao xao

Lê thị Huệ : *Nếu phải trả lời một câu hỏi “Ông là một người đàn ông như thế nào ?” thì ông sẽ trả lời như thế nào ?*

Võ Đình : *Đây là chuyện ngoài lãnh vực văn chương nghệ thuật, nhưng đã hỏi thì trả lời. “Ông là một người đàn ông như thế nào ?” Bình thường thôi. Yêu đàn bà và yêu nghệ thuật nhiều hơn đa số. Có lẽ vậy. Gần đây, người ta viết về “sex” nhiều. Tôi cho rằng “eros” đáng lưu tâm hơn, Và với tôi, đàn bà là hiện thân của “eros.”*

Lê thị Huệ : *“Sex” và “eros” ! Ông làm ơn nói thêm dùm.*

Võ Đình : *Có người dùng chữ Việt tình dục cho “sex.” Tôi không đồng ý. Như tôi hiểu, “sex” là nhục dục, không phải tình dục. “Sex” khác với “eros.” “Eros” có thể hiểu là gọi tình. Nói rõ hơn, những liên hệ xác thịt của Marilyn Monroe với những người đàn ông trong đời nàng là “sex.” Tám ảnh nàng đứng trên một *manhole* (ở New York hay Los Angeles ?), gió thổi tung váy trắng và Marilyn Monroe đưa tay chặn lại là một hình ảnh “erotic” tuyệt vời. Xin phép được nhắc vài đoạn trong bài “Mặn và Chay” (Rừng Mắm Văn Nghệ, Văn Nghệ, 2,000) :*

“ Chúng ta hãy cùng nhau xin phép được vắn an cụ Tiên Điền một chút : ‘Sống tình dục đã xiêu xiêu/ Xem trong âu yếm có chiều là loi.’ Cái tình này coi mò đã có hơi hướm xác thịt rồi đó, không còn mơ hồ như khi còn ‘ Tình trong như đã, mặt ngoài còn e’ nữa. Đã đến lúc Kim thềm Kiều lấm rồi. Tuy vậy, Kim còn tự chủ. Đến Mã Giám Sinh thì Nguyễn Du không còn nương tay nữa : ‘Tiếc thay một đoá trà mi/ con ong đã tỏ đường đi lối về/ Một cơn mưa gió nặng nề/ thương gì đến ngọc tiếc gì đến hương !’ Thương thay nàng Kiều. Giận thay cái gã họ Mã. Ta mến Kim, ta ghét Mã, và ta quên rằng tất cả những hình ảnh như sóng tình, đoá trà mi, con ong v v ... đều là những ẩn dụ có khả năng kêu gọi.

Khêu gọi cái gì ? Cái tính ư ? Không nhất thiết. Cái dâm ư ? Không hẳn đâu. Cái tình à ? Có thể lắm. Như ai cũng biết, có nhiều thứ tình. Tình có thể đến nhưng chưa đến giai đoạn trao đổi xác thịt như cậu Thăng yêu cô Loan trong Nước Đục Bụi Trong của Mai Kim Ngọc. Tình vừa âu yếm vợ chồng vừa nồng cháy nam nữ như anh chàng Ngũ yêu vợ trong Mùa Biển Động 5 của Nguyễn Mộng Giác. Kim yêu Kiều là tình. Mà họ Mã dâm vò Kiều cũng là tình. Khi rụt rè, khi sôi nổi, khi kín đáo, khi số sàng, khi dịu dàng, khi tàn bạo ... Tất cả những thứ tình gặp nhau ở một điểm chung : xác thịt. Xác thịt thường kêu gọi. Khả năng kêu gọi đó, tiếng Anh người ta gọi là erotic. Chúng ta, người đọc, có thể coi là “gọi” hay không “gọi.” Tùy mạng mỡ. Tôi đề nghị tạm dùng gọi tình như một tương đương của erotic cho đến khi có vị thông thái nào đó tìm được cho ta một từ có ý nghĩa đầy đủ và đúng đắn hơn.”

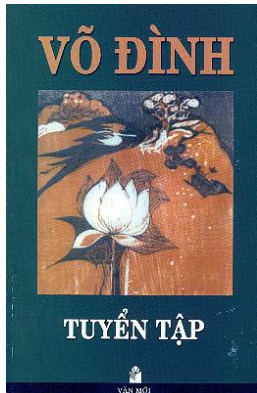
Lê thị Huệ : *Cám ơn nhà văn Võ Đình đã dành thì giờ cho cuộc phỏng vấn này.*

Võ Đình : *Cám ơn Gió-O và Lê Thị Huệ đã tạo cho tôi nói đôi điều cùng độc giả trên mạng.*

**Tuyển tập Võ Đình
Nguyễn Mạnh Trinh**

Tùy bút là một thể văn viết dễ mà khó. Viết về cái mình nghĩ, cái mình cảm, có lẽ dễ hơn là dùng trí tưởng tượng tái tạo lại những sự kiện thành một thế giới riêng. Nhưng, cái khó là viết được những điều mà người khác cũng cảm được, cũng chia sẻ cái nghĩ cùng mình.

Với Võ Đình, qua gần nửa thế kỷ cầm bút và cầm cọ, từ 20 năm văn học miền Nam đến gần 30 năm văn học hải ngoại, ông đã tạo riêng một sắc thái nghệ thuật độc đáo. Võ Đình viết tùy bút bằng nghệ thuật của một người cầm cọ vẽ và tâm hồn lãng mạn của người làm thơ. Có thể, chỉ bắt nguồn từ một việc, một người, mà chữ nghĩa đã phiêu du đi thật xa, đến thế giới nửa hiện thực nửa huyền ảo. Hiện thực, vì nó mang hơi thở của cuộc sống. Huyền ảo, bởi những nét vờn sương khói của những cơn mơ, của những tưởng tượng bước sải đi trong không gian nhiều chiều đầy cảm giác.



Đọc Tuyển Tập Võ Đình, thấy được sắc thái riêng biệt.

Một điều rõ ràng, nét cần trọng trong suy tư cũng như tài hoa trong ngôn ngữ chan chứa trong các đoạn văn của ông.

Những truyện ngắn có phong thái khác lạ làm người đọc lạc vào một thế giới lãng đãng phân hai giữa thực và mộng, giữa đêm Liêu trai phương Đông, giữa ngày náo động vùn vụt của xã hội Tây phương.

Tuyển Tập Võ Đình gồm 30 truyện ngắn trích trong những tập in trong khoảng gần 30 năm: *Xứ Sấm Sét*, *Lầu Xếp*, *Huyết Tuyết*, *Mây Chó*, *Trời Đất*. Thật ra, nếu tuyển chọn rộng rãi một chút thì số lượng phải

nhiều hơn. Bởi, qua những bài viết được đăng trên các tập san văn nghệ, truyện của ông đã được nhiều khen ngợi nồng hậu.

Tả cảnh, tả tình, kể chuyện, tất cả là một nghệ thuật được nâng cao với Võ Đình. Như, chỉ tả một con chim mà tạo được một không gian huyền ảo và gây được những kích động tâm lý người đọc trong truyện G. Phải là người yêu cái đẹp và khiếu thẩm mỹ cao độ mới có thể viết được những đoạn văn đẹp như những câu thơ văn xuôi óng ả. Không gian mù sương của một nơi chốn yên tĩnh đã tạo thành hình ảnh không phải là một con chim bình thường mà còn là ảo giác của những cảm xúc tạo thành vẻ diễm lệ khó tìm được trong hiện thực. Từ nhìn ngắm cánh chim để suy nghĩ xa hơn, đến những điều tuy gần cận trong đời sống nhưng ít để ý, nay bỗng hiện ra trong cảm giác kỳ thú lạ lùng. Đoạn kết của truyện ngắn G. thật lạ lùng. Chỉ với một cái lông chim còn sót lại mà tạo thành một nỗi xúc cảm mạnh mẽ đến phát khóc:

"Tôi cúi nhặt một cái lông cánh, một cái lông dài màu lục mà tôi mà tôi vẫn thường ví với ngọc thạch "tourmaline". Tôi nhìn cái cánh chim hồi lâu rồi tôi dim mắt chìa cái lông ra theo hướng ánh sáng mặt trời. Rồi tôi xoay nó lại qua chiều khác, để nó ngược lại hướng ánh sáng mặt trời. Nhưng cái lông chim tuyệt đẹp chỉ còn lại một màu lục tằm thường, không phản ánh hỏa hoàng và huyết dụ nữa như tôi đã từng thấy khi nó còn dính liền nguyên vẹn với hình hài của G.

Sáng ấy, tôi đã nói, là ngày sinh nhật của tôi, giờ Tây Bán Cầu, trời rất đẹp, tôi đứng đó, một con người đã trưởng thành, một gã đàn ông xưa nay vẫn kiêu căng về cái "gương đàn nửa gánh" của hắn, một đáng tu mi. Thế mà, tôi thấy rậm rịt, run run trong lòng. Một tí ti nữa, chỉ một tí ti nữa thôi, thì tôi đã đưa tay lên ôm mặt khóc, như một đứa trẻ con"

Chắc chắn Võ Đình không phải người chỉ đơn thuần kể chuyện. Bởi ngôn ngữ của ông chất đầy những liên cảm và những ý tưởng, những suy tư cứ bật ra và nối kết.

Đọc truyện ngắn Người Chạy Bộ để thấy nhiều sự kiện cứ nối tiếp nhau với không gian khác, thời gian khác nhau. Người đàn ông tuổi ở giữa 40 và 50, mỗi ngày chạy bộ tập thể dục với

hình ảnh người đẹp ám ảnh. Nhìn mây , anh ta cũng tưởng tượng như đang nhìn thấy một hình dáng cơ thể đàn bà gợi cảm . Để rồi tư tưởng mãi một người đẹp mà anh ta gọi là Kiều , một người mỗi tuần gặp một lần trong chuyến xe lửa đi làm. Hình ảnh người đàn bà với sợi tóc mai phơ phất , với mùi hương nồng nàn , với nịt ngực màu cánh sen , cứ ám ảnh mãi trong tưởng tượng . Trong khi chạy bộ , anh nghĩ về mối tình chồng vợ của mình thuở vừa lớn , rồi lan man nghĩ đến chuyện tình giữa Cô Sao và Chú Chín mà anh biết đến lúc còn bé . Anh nhớ đến lúc mười ba tuổi, nhìn thấy cái quần lót của cô Sao phơi trên giầy với cái tưởng tượng khiến dục tính căng trào và đã xuất tinh trong cái cảm giác khám phá kỳ lạ. Kết truyện , khi nhìn thấy nàng Kiều trong mộng của mình lúc gặp chồng con còn quay ngược lại nhìn anh với cái nhìn giống y hệt mắt con nai bị săn đuổi ngày xưa, trước khi chết ngược nhìn.

Không hiểu mẫu người đàn ông bị ám ảnh nặng nề của dục tính này có thực sự trong cuộc đời không ? Tôi nghĩ có lẽ rất nhiều ở trong mỗi chúng ta , mỗi người một ít. Ai chẳng có lúc bồi hồi xôn xao trong cái nửa kín nửa hở của ngọn vu sơn và lạch đào nguyên . Ai chẳng có lúc tưởng tượng đến điều xa hơn những phần da thịt ẩn hiện . Những cảm giác ấy , những liên tưởng ấy đã làm cho “ truyện” của Võ Đình có chất lãng mạn . Trong những lần chạy bộ hoặc những chuyến xe lửa đi về có chất tĩnh trong cái động, con người như trong hai không gian , hai thái cực . Chạy bộ , di chuyển trong khung cảnh những ngã đường vắng vẻ . Đi tàu , di chuyển trong chỗ ngồi cố định , âm thầm suy nghĩ một mình. ..

Có người đọc truyện Marie Louise và nhận định đây là một chuyện đậm đặc dâm tính. Nhưng có người lại cho rằng đó là một khám phá nội tâm con người qua chuyện sinh lý . Truyện là một người đàn ông có một người tình “ bé bự “ và tìm khoái lạc trong cách làm tình với đôi vú khổng lồ . Người đàn bà dâng hiến thật tình trong khi người đàn ông thì lợi dụng thể xác một thời gian rồi cũng chán và không giao tiếp nữa . Truyện chỉ có thể nhưng qua lời kể của người đàn ông khi về già lại là những hồi ức về một xúc cảm đã có, cũng như đi vào những trạng thái tâm lý tuy có vẻ bất thường nhưng thực ra bình thường với một con người. Những khám phá tâm sinh lý đã làm nổi bật lên phong cách riêng của lối xử dụng con chữ thật lãng mạn và chuyên chở được cảm xúc .

Truyện *Án Mạng* lại có không khí nửa quái đản nửa hiện thực. Người đàn ông ghen giết vợ và tình địch bằng một cây gậy gỗ . Mà tình địch lại là một chú rùa già đang sống ở hồ nước sau nhà. Truyện kể người đàn ông lúc nào cũng bên cạnh một hỏa diệm sơn bốc lửa của thân hình sexy và tâm tính lăng lợ của người vợ nên lúc nào cũng ghen tuông và rình mò trong cái thèm muốn ẩn ức sinh lý . Lần đánh chết con rùa và người vợ , anh gặp một cảnh thật ướt át gợi tình , người vợ thủ dâm với bàn tay và cổ của chú rùa...

Truyện của Võ Đình là tổng hợp của hiện thực và hư cấu huyền ảo . Không gian của ông thường bàng bạc trong màn sương nhạt , của những gam màu mà bóng tối nhạt nhòa giữa ánh sáng. Và, nhân vật của ông, dù đầy ấp chất nhân bản nhưng cũng nhiều mặt trộn lẫn nhau. Những nhân vật ấy, sống nhiều với bản năng nhưng cũng suy tư và mơ mộng như những người nghệ sĩ lãng mạn.

Với những tùy bút, viết từ những niềm hoài nhớ, từ đời sống đã xưa, từ quê hương đã khuất, tôi thấy được cái công phu hàm dưỡng của một người lúc nào cũng băn khoăn và đi tìm cái mới trong văn chương. Đọc *Tuyển Tập Võ Đình* , tôi như lạc vào một thế giới mơ hồ nào , mà ở đó, âm thanh, màu sắc, tưởng tượng, suy tư, tất cả làm thành một không gian mơ hồ như đã có từ rất lâu trong hồi ức...

Phụ đính:

Đi & đến

Người ta thường nói: Người già sống trong quá khứ. Hôm nọ tôi ngồi lần thẩn nhận thấy rằng câu nói ấy không đúng với mình. Già?! Tôi năm nay đã trên 65, tuổi hưu chính thức ở Mỹ quốc. Tiếng Anh/Mỹ gọi những người lứa tuổi 65 trở lên là elderlies. Già rồi chứ gì nữa. Nhưng “sống trong quá khứ”, mình có sống trong quá khứ không? Trả lời thành thật là không.

Thỉnh thoảng nhận được những tập san, loại “Viếng Mái Trường Xưa” hay “Những Ngày Phượng Đỏ”, tôi chỉ liếc qua lấy lệ, không đủ thích thú và kiên nhẫn ngồi ngắm nghía những “hình bóng cũ”... Đọc hay nghe những câu như “tìm lại tuổi thơ...”, “thuở tâm hồn như tờ giấy trắng...”, tôi chán ngấy. Khác với nhiều người cùng lứa tuổi, tôi không đắm mình trong quá khứ, và nhất là không suy xét, phán đoán hiện tại qua những lăng kính đã gìn giữ kỷ lưỡng một thời. Tôi chỉ nghiền ngẫm lại chuyện xưa khi chúng có liên quan mật thiết với những gì xảy ra trong hiện tại.

Tóm lại, già thì có già. Nhưng sống trong quá khứ thì không.

Không sống trong quá khứ nhưng tôi trân trọng quá khứ: có mình ngày nay bởi vì có mình ngày trước.

Có người quẹt sơn dầu lên mặt bố ngày nay bởi vì có đứa bé ngày xưa, thay vì lắng nghe thầy (cô) giảng bài trong lớp học, lại lén lút vẽ những “Bồng lai Hiệp khách”, những “Hỏa thiêu Hồng Liên Tự” để đến giờ chơi đem phân phát cho bạn bè. Có người viết lách lai rai ngày nay bởi vì có cậu thiếu niên ngày trước, đêm đêm chong đèn (dầu) “học khuya” nhưng lòng thì cầu mong cha mẹ đi ngủ để lòi giấy bút ra âm thầm “viết truyện”. Đêm đêm, đứa học trò thay hình đổi dạng, khoác lên mình chiếc áo “tiểu thuyết gia”!!!

Tôi đến Âu châu thuở một gia đình Pháp trung lưu chưa có TV, tủ lạnh, nhà không có ga-ra và xe hơi riêng; cái máy điện thoại còn là vật hiếm hoi. Đó cũng là thời văn học Pháp có Sartre, Camus, có Maurois, Mauriac, có Bernanos, Claudel. Cũng trong thời gian ấy xuất hiện những tài năng xuất chúng như Ionesco, Beckett, Genet. Picasso, ông “thần vẽ” vĩ đại, còn ở tuổi 70. Matisse, Chagall còn cầm bút mỗi ngày. Đời sống văn học nghệ thuật tưng bừng! Đứa bé ngày xưa, chiều đi học về bụng đói bút trái khế chấm muối ớt nay được ngồi vào bàn tiệc ê hề cao lương mỹ vị. Bội thực! Bội thực!

Sang tới Mỹ quốc, tôi đã gần đến tuổi... “tam thập nhi lập”. Thập niên của thế hệ “Beat”: Kerouac, Ginsberg, Burroughs... Những nhà văn da đen như Baldwin, Wright, Ellison, và nhất là sự hiện diện thường trực của “người hiền” thế kỷ 19, Thoreau, đã cho anh thanh niên Việt nam tự cao, đầy thành kiến, những cái nhìn rộng rãi hơn về thực trạng vô cùng đa dạng, vô cùng phong phú, vô cùng phức tạp của xã hội Hiệp-chủng-quốc. Trường phái Biểu tượng New York chẳng hạn cho thấy cái vẽ của các phong trào hậu chiến ở Paris là cái vẽ...phấn son, cái vẽ cung phụng giới trưởng giả. Những người như de Kooning (gốc Hòa lan), Rothko (gốc Do thái Nga) cho thấy rằng họ đã tìm được lối thoát ra khỏi vòng kiềm tỏa của truyền thống Phục hưng. Những lối thoát hoàn toàn khác biệt đường đi của van Gogh, Gauguin trước kia. Họ đã mở được những cánh cửa nhìn về phương Đông. Phương Đông?! “Phương Đông” nào?

Thì ra mình đã đi, thật xa, và bây giờ có thể “trở về”. Cố nhiên không trở về với khuôn khổ và hình thức của truyền thống, dù là thứ truyền thống chân chính có giá trị tự thân. Mà trở về với

một phong thái. Không thể gắn lên phong thái ấy một nhãn hiệu có tính lịch sử và giai đoạn. Đó là, nói ngắn gọn, phong thái của nét bút “white writing” của Tobey[1] thuộc nhóm nghệ sĩ mệnh danh là “trường phái Tây Bắc” (của Hoa Kỳ). “Đi”, thì đi, còn “đến”, tùy thuộc ở “cách đi”. Đó cũng là phong thái của thiên họa, của nghệ thuật thư pháp. Sự hoàn chỉnh của một tác phẩm hình sắc không nằm ở kiến trúc cục bộ của từng thành phần (như hội họa Pháp đương thời, thường được gọi là “trường phái Paris”). Nó bàng bạc khắp phong thái biểu hiện của toàn tổng thể.

Rồi mới đây, mấy chục năm sau, được ông bạn đàn anh Võ Phiến gửi cho cuốn “Tuyển Tập”[2] Bìa sau có bài thơ ngắn, chỉ bốn câu, đọc mà ngậm ngùi:

Mãi miết ra đi, đâu tính đến.

Đến nơi nào?

Bảy tám mươi năm, rồi cũng đến

Đến rồi sao!

Không tính đến mà rồi cũng đến. Đến nơi nào? Không biết. Cũng chẳng biết “đến rồi sao”. Mấy lời ngắn ngủi có cái giọng bất cần mà lại như...ngơ ngác. Ngày xưa, “mãi miết ra đi”. Mãi miết là cắm đầu cắm cổ, chẳng để ý đến gì khác ngoài chuyện đang làm. Và chuyện đang làm là “đi”.

Tôi ngờ rằng ông bạn này, thời niên thiếu, không được huấn luyện trong tinh thần “hướng tới đích” (goal-oriented). Nếu được huấn luyện thì ông biết rằng đã đi thì phải biết đi đâu, đi thì phải đến, đến thì phải biết đến nơi nào. Đến rồi thì phải biết làm gì sau đó. Sao mà ngơ ngác thế? Một bạn trẻ gốc Việt, sinh ra hoặc lớn lên ở Mỹ quốc, hấp thụ nền giáo dục thực dụng, tích cực, làm bất cứ gì cũng “hướng tới đích”, cũng lăm lăm nhắm thẳng mục tiêu, thế nào bạn trẻ ấy cũng hỏi vậy. Và tôi ngờ rằng ông Võ Phiến được hỏi sẽ...ngớ ra. Giả thử có người hỏi tôi một câu tương tự, tôi cũng...ngớ ra luôn. Bởi vì chính bản thân tôi, tuy bước chân đến Mỹ quốc ở cái tuổi đầy ấp hy vọng và tin tưởng, luôn luôn sẵn sàng tìm tòi học hỏi, cũng chưa bao giờ cảm cú làm quen với tinh thần ấy.

Trước kia, ở Paris, tôi không thấy người Pháp “hướng tới đích” một cách mạnh mẽ tích cực như thấy người Mỹ ở Mỹ quốc. Nước Mỹ giàu mạnh, tự do; người Mỹ nói chung, tôi muốn nói những người sinh trưởng hoặc đã định cư lâu năm ở đất nước này, có công tâm, sòng phẳng. Ở Mỹ, tôi được thấy lắm cái hay. Ấy vậy mà tôi vẫn cứ xa lạ với tinh thần “hướng tới đích” của họ. Đến nay, sém “thất thập cổ...v.v.” tôi vẫn không biết chắc đó là một thiệt thời hay là một...may mắn.

Võ Phiến viết: “Mãi miết ra đi, đâu tính đến/Đến nơi nào?” Ra đi, không chờ đợi “đến”, cũng không quan tâm về nơi đến. Vậy mà: “Bảy tám mươi năm, rồi cũng đến/Đến rồi sao!” Tôi thích nhất chữ “tính” ở câu 1 và chữ “cũng” ở câu 3. Đi, không tính, không chủ tâm đến, thế mà loay hoay bảy tám mươi năm rồi cũng đến. Đến như một chẳng dặng dưng.

Đến nơi nào, không biết, nhưng nhất định nơi ấy không phải là quá khứ. Chẳng lẽ “mãi miết” đi, đi hoài đi mãi chỉ để quay lại nơi mình đã ra đi. Không, nơi ấy không phải là quá khứ. Một kẻ “mãi miết ra đi” “rồi cũng đến” không phải là kẻ đi chỉ để quay về quá khứ mặc dù tiếng gọi của quá khứ khó cưỡng lại được.

Bây giờ đây, chỉ cần nói rằng tuổi thơ, tuổi xanh, tuổi hoa, tuổi trẻ không “đẹp” như lắm người vọng tưởng (và tiếc thương) Đó chỉ là bước khởi hành của một chuyến đi. Chuyến đi có thể gian truân, vất vả trăm bề khiến cho lòng người cứ nhớ về những ngày xưa cũ đầy nhiệt tâm và hứa hẹn.

“Bảy tám mươi năm, rồi cũng đến”. Thật ư? Thường thì có vậy nhưng lắm khi bảy tám mươi năm rồi vẫn chưa “đến”. Và vì chưa “đến” cho nên khỏi phải để tâm tới chuyện “đến rồi sao!”

Có chuyện này khá thú vị. Với tất cả cái triết lý thực dụng bằng bạc khắp cuộc sống ở Mỹ quốc, kho tàng thành ngữ, tục ngữ Anh/Mỹ lại có một câu xem như hoàn toàn đối nghịch với tinh thần “hướng tới đích/goal-oriented” của họ. Một thành ngữ nhiều người biết nhưng ít được thấy đem ra ứng dụng trong cuộc sống. Đó là: “Chuyển đi mới đáng kể, sá gì nơi đến”. [3]

Biết đâu khi ông Võ Phiến viết “Bảy tám mươi năm, rồi cũng đến” ý ông muốn nói “đến” là “đến cái Chết”. Nếu quả vậy thì ông khỏi phải phân vân chuyện “Đến rồi sao!” Ông bà ta có nói: “Sống (chỉ là) Gửi, Thác (mới là) Về”. Về đâu? Tùy.

Tiếng sóng Trương Vũ

Chiều Thứ Sáu 29 tháng 5, Hoàng Ngọc Hoà đón tôi với chị Hoàng Bắc từ phi trường West Palm Beach, Florida về nhà anh Võ Đình. Một căn nhà nhỏ xinh xắn xung quanh là vườn cây um tùm khá rộng. Khi theo chị Lai Hồng vào phòng, thấy anh nằm yên, thờ mạnh, mắt nhắm. Gọi, không trả lời. Mắt không mở. Một chút cử động nơi môi. Khi nắm tay, anh bóp nhẹ. Chúng tôi nói vài lời với anh, coi như anh vẫn nghe, vẫn biết. Và, im lặng.

Anh được đưa về nhà hôm trước, Thứ Năm ngày 28, sau thời gian nằm trong Trung tâm Phục hồi và Dưỡng lão ManorCare, từ tháng 10 năm ngoái. Mỗi ngày, chị Lai Hồng vào từ chiều, ngủ lại đêm trong đó. Chị chuyện trò, chăm sóc, kể chuyện, đọc emails, đọc sách cho anh nghe, giúp bón anh ăn. Ban ngày, chị về nhà mấy tiếng đồng hồ rồi trở lại.

Tuần trước đây, anh viết xuống vài chữ ngỡ ý muốn về nhà. Anh muốn hưởng những ngày cuối cùng trong nhà mình. Anh muốn nghe Kinh Cầu an, và Bát Nhã Tâm Kinh. Về thăm anh, ngoài chúng tôi, có cháu Quang Minh (con trai chị Lai Hồng), anh Đình Cường và Eddie Ramsburg. Hai người con gái của anh là Phượng Nam và Linh Giang, ngày mai Thứ Bảy đến. Một vài bạn bè thân, như anh chị Trần Đình Hoàn/Túy Phượng, trên đường lái xe từ Virginia. Những người bà con, như chị Xuân Lan, chị Phú Lộc, anh Phan Nhật Nam, đến vào tuần tới.

Eddie học vẽ với anh Võ Đình từ những ngày anh còn ở trên vùng núi Maryland, và hơn mười năm trước đã lái U-Haul chở đồ đạc của anh chị từ Maryland về Florida. Hiện thời Eddie dạy vẽ ở Frederick, Maryland, và cũng là một họa sĩ có nhiều triển lãm cá nhân, với nhiều đam mê. Khi trở ra ngồi ở phòng khách, nói chuyện và xem những hình chụp tranh của Eddie, tôi thấy có chút bóng dáng Võ Đình trong đó. Dễ hiểu, vì Eddie được xem là một đệ tử ruột của anh và rất kính trọng anh.

Tôi không nhớ chính xác lần đầu tiên tôi gặp anh Võ Đình là vào lúc nào, ở nơi nào. Nhưng tôi nhớ lúc đó anh đang nói về những bức tranh anh vẽ trong thời gian anh ở với cháu Phượng Nam khi cháu chỉ mới hai, ba tuổi. Buổi tối đó, anh ngâm Ngâm Ngùi của Huy Cận. Giọng anh mạnh, ấm. Rất đặc biệt. Không giống một giọng ngâm nào tôi đã từng nghe. Tôi cũng không nhớ là từ lúc nào anh trở thành một bạn vong niên của tôi, chắc cũng gần 30 năm. Rồi, năm sáu năm sau, anh trở thành một người thân trong gia đình. Mỗi lần anh đến, má tôi kho cho anh

món cá rất đặc biệt của bà. Trong nhà tôi, anh đã ngâm rất nhiều thơ. Tôi thích nhất khi anh ngâm Tống Biệt Hành của Thâm Tâm.

Bao nhiêu biến đổi trong đời anh, đời tôi, kể từ những ngày mới quen nhau. Bao nhiêu chuyện, truyện anh đã viết. Bao nhiêu tranh anh đã vẽ. Bao nhiêu sách anh đã dịch, đã minh họa, đã xuất bản. Bao cuộc tình đến, rồi đi. Bao sóng, gió. Bao thăng, trầm! Bao lặng lẽ... Có những lúc, anh ngồi thuyết trình, nói mê man, sang sảng, vài trăm người chăm chú lắng nghe. Rồi có lúc, nhìn quanh, ngoài những bạn trẻ của anh vốn hài hòa với cuộc đời, như Đinh Cường, như Văn Hưng, như Đặng Đình Khiết, như Ngô Vương Toại, như Giang Hữu Tuyên, như Hoàng Ngọc Hoà, hay tôi, không biết có mấy ai gật đầu với anh.

Anh là một người khó tánh (có người gọi đùa là “khó tiền sử”), hầu như ai cũng biết. Nhưng anh cũng là một người rất dễ tính. Điều đó hầu như ai cũng biết. Chỉ khác là cái anh khó với cái anh dễ, thường không giống với cái nên dễ, nên khó trong thường tình. Với tôi, những cái khó tánh của anh đã gây nên không biết bao tranh cãi giữa anh với tôi, nhưng cũng chính từ đó mà tôi gần anh hơn, thương và kính trọng hơn. Ít nhiều, chính cái khó tánh đó đã tạo cho anh một thế giới riêng mà từ đó anh mang đến những cống hiến cho văn học, nghệ thuật và cho cuộc đời.

Anh là một tác giả thành tựu, trong cả hai lãnh vực văn học và hội họa. Công trình của anh và giá trị văn học hay nghệ thuật trong tác phẩm của anh được ghi nhận và phân tích nhiều trong giới phê bình.

Võ Đình sinh năm 1933, tại Huế, rời quê hương rất sớm, vào lúc 17 tuổi, và sống luôn ở Pháp, rồi ở Mỹ. Anh chỉ về thăm Việt Nam vài lần, mỗi lần trong thời hạn rất ngắn. Rất giống hoàn cảnh của lớp trẻ Việt Nam thuộc thế hệ một rưỡi hay thứ hai của cộng đồng Việt hiện nay.

Văn của Võ Đình không dễ đọc, tranh của Võ Đình không dễ xem. Bởi luôn hàm chứa những phức tạp của đời sống, những độ sâu trong suy tưởng, và những rung động của con người.

Đọc văn anh, xem tranh anh, hay ngồi nói chuyện với anh, chúng ta rất dễ thấy nơi con người thoát nhìn có vẻ bình dị, ảnh hưởng sâu đậm của ba nền văn hoá Việt, Pháp, Mỹ, và biểu lộ những ảnh hưởng đó một cách tự nhiên, không mặc cảm, khi khen như khi chê. Anh thích nhìn con người hay xã hội trên khía cạnh văn hóa, và nhìn sự vật, cây cỏ ở cái đẹp mà tạo hóa mang lại, dù đó chỉ là một con nhái bén hay những thứ “rau cỏ hèn mọn”.

Anh đề cao tính sáng tạo, rất dị ứng với những cách nhìn hời hợt, những cách nhìn theo thói quen, những cách lập đi lập lại mà anh cho là phát sinh từ sự lười biếng trong suy nghĩ. Anh luôn đề cao sự đam mê, hay cách sống hết lòng, cho một niềm tin, hay vì một mục tiêu nào đó, cho dù mục tiêu đó chỉ là để...chơi. Tỉ như, khi anh viết về thú chơi xe lửa của một hưu trí viên 65 tuổi. Chơi, nhưng chơi...thiệt.

Anh trân trọng công trình của người khác, nếu đó là một công trình có chất lượng hay được thực hiện hết lòng. Anh có thể nói say sưa, qua ngòi viết, hay qua những câu chuyện trao đổi với bạn bè, về tranh của Cézanne, của Gauguin, Van Gogh, hay của Đỗ Quang Em; hay bài phê bình của Nguyễn Hưng Quốc, truyện ngắn của Võ Phiến, của Trần Vũ... Nói với tất cả sự trân trọng, như đã may mắn nhận được những món quà thật quý giá. Vào những lúc như vậy, qua những nhắc nhở có vẻ như vô tình đó, người đọc hay người đối thoại có thể chợt nhận ra sự may mắn của mình vì đã có biết bao nhiêu món quà quý giá mà đời sống đã mang lại, mà chính những người mang lại chưa chắc đã được chút gì may mắn cho họ, ngoài tài năng và lòng đam mê. Van Gogh chẳng hạn, ông cống hiến cho chúng ta bao nhiêu tác phẩm tuyệt vời, nhưng cho đến chết ông sống khổ cực, chỉ bán được một bức tranh, và cuộc đời ông là một bi kịch lớn.

Khi viết về Võ Đình, có một yếu tố nổi bật không thể không nói đến. Đó là yếu tố Việt Nam trong con người anh, biểu lộ rõ nét trong tác phẩm hay trong đời sống hàng ngày. Anh viết tiếng Anh rất giỏi, dĩ nhiên, vì anh lớn lên và sống gần như cả đời ở Mỹ. Và tiếng Pháp cũng giỏi vì anh đã học ở Pháp. Nhưng tiếng Việt của anh, khi anh viết hay khi anh nói, nếu không biết không ai dám nghĩ rằng kể từ năm 17 tuổi cho đến quá tuổi tri thiên mệnh, cho đến những ngày cuối cùng, anh chỉ sống ở Việt Nam tổng cộng có vài tháng. Không phải chỉ hay thôi, nó đạt đến phần vi tế nhất của ngôn ngữ mà những nhà văn tài hoa và khó tánh nổi tiếng về cách dùng tiếng Việt cũng phải khâm phục.

Anh mê và hiểu biết sâu sắc ca dao Việt Nam. Khi sống hay khi viết, anh thường nghĩ đến từng câu, nhập vào thật đúng lúc của nó. Chẳng hạn, sống ở Florida, nước Mỹ, nhưng khi nhìn thấy một con nhái nằm thù lu trong mấy cái lá, anh nhớ đến một câu ca dao thật rầu: *Chiều chiều bắt nhái cắm câu/ Nhái kêu cái ọ, thăm sầu nhái ơi.*

Anh hiểu biết rất rõ lịch sử Việt Nam, nhưng không chỉ dừng lại ở hiểu biết, anh sống với những thăng trầm của lịch sử. Anh cảm nhận sâu sắc về cuộc Nam tiến, nhưng không chỉ dừng lại ở nét hùng tráng về công trình mở mang bờ cõi, mà anh cảm thông thật sự tâm trạng, đời sống những con người bình thường, cô đơn, vật lộn hàng ngày với thiên nhiên, khi được đẩy vào những vùng đất xa xôi ở miền Nam đang còn rất hoang dại.

Vì thế, anh đã viết với tất cả sự ngưỡng mộ chân tình truyện ngắn Rừng Mắm của Bình Nguyên Lộc mà anh cho là một trong những truyện ngắn xuất sắc nhất của văn học Việt Nam. Về lịch sử Nam tiến, anh ngưỡng mộ những chiến thắng, nhưng bên cạnh đó, anh đưa ra những trách móc tế nhị, trách móc về cách đối xử không đẹp của vua chúa Việt với những người Chiêm thất trận, như đã giết vua người, lại còn rắp tâm chiếm vợ vua người, để đến nỗi vương phi Mị Ê của Chiêm Thành, quần chiền, lăn xuống sông tự tử.

Trong đời sống hàng ngày và trong tác phẩm, Võ Đình thường để tự mình hụp lặn vào những tháng ngày đen tối nhất của lịch sử Việt Nam hiện đại. Cách đây 36 năm, tức hai năm trước khi cuộc chiến chấm dứt, vào thời kỳ sôi động nhất, anh trở về thăm quê hương lần đầu. Trong một bài viết sau đó, anh cho biết, anh gặp một vũng nước mà anh có cảm giác như chính đó là vũng nước khi còn bé anh thường đến và đùa nghịch trên đó. Anh cũng cho biết, khi đi lại trên những con đường ở Huế mà anh từng đi lại vào những ngày thơ ấu, anh có những cảm giác rất mạnh, rất thật, như chính anh đã đụng vào những hồn ma đang đi, đang chạy xung quanh, hồn ma của những con người vô tội diu dắt nhau chạy tán loạn vào những ngày kinh thành thất thủ gần một trăm năm trước.

Thời gian đó, ở Mỹ, anh sống trong một căn nhà cũ, trên một vùng núi ở Maryland, gọi tên là Stonevale, Thạch Lũng. Xung quanh nhà có một hàng rào dài làm bằng những miếng đá dẹp chồng chất lên nhau, do những người nô lệ làm nên từ hơn hai trăm năm trước. Tôi có đến thăm anh ở đó, vài năm sau chuyến thăm quê hương của anh. Một người thân của anh có kể lại, khi đón anh trở về, chị có linh cảm lạ lùng là dường như có một vài bóng ma đã theo anh từ Việt Nam trở về và đang cùng anh bước vào nhà.

Võ Đình thích sống gần thiên nhiên. Ngoài mê say vẽ, viết và đọc sách, anh thích làm lụng và nhìn ngắm cỏ cây, sống điều độ và ăn uống thanh đạm. Anh rất khỏe mạnh, hơn nhiều người cùng tuổi. Cách đây khoảng hơn hai năm, anh bỗng yếu đi hẳn. Đi không vững, rất dễ té, và mắt thường bị chói ánh sáng. Anh đi bác sĩ thường xuyên, và có khi vào Trung tâm Phục hồi, ban đầu ngắn hạn rồi ở dài hạn, nhưng bác sĩ không tìm ra đúng bệnh. Chỉ mới đây, giữa tháng

hai, bác sĩ chuyên khoa não cho biết anh bị chứng *Progressive Supranuclear Palsy*, một loại suy thoái não chưa có thuốc chữa. Anh phải vào ở hẳn trong khu dài hạn. Ngày càng yếu đi.

Có nhiều người đàn bà đã đi qua đời anh, nhưng tôi nghĩ, cuộc nhân duyên sau cùng, với chị Lai Hồng, chính thức khởi đầu từ 16 năm trước đây và có thể đã bắt nguồn từ lâu lắm, là mối nhân duyên đem lại sự bình an nhất trong đời anh. Trong cuộc nhân duyên này, anh tìm được sự chia sẻ về nguồn cội, về chữ nghĩa, về nghệ thuật, về tương kính. Và, rất khó để không nhận thấy là anh đã nhận được một chăm sóc tận tình, một sự thông cảm và kiên nhẫn gần như vượt quá khả năng của con người. Nỗi lo sợ lớn nhất của người thân, bạn bè, và cả nhân viên Trung tâm ManorCare, là chị có thể quy xuống trước.

Trưa Thứ Bảy, 30 tháng 5, hai ni cô Chùa Lộc Uyển và anh Nguyễn Trà nguyên Hội trưởng Hội Phật giáo Nam Florida cùng vợ là bà Thanh Trúc, đã đến làm lễ Cầu an tại nhà. Trước đó, trưa Thứ Sáu, có Đại đức và hai ni cô Chùa Hương Hải Miami đã đến cầu an. Hôm Thứ Bảy chúng tôi trở lại thăm anh, cùng với cả gia đình của Hòa. Có anh Đình Cường và anh Diệp Bảo Chương, bạn của Cường và anh chị Võ Đình. Hai cô con gái của anh – con của anh với hai người vợ Mỹ - là Phượng Nam và Linh Giang từ Maryland đến vào buổi chiều. Cũng đã hơn 15 năm tôi mới gặp lại Linh Giang và hơn 25 năm gặp lại Phượng Nam. Các cháu không nói được tiếng Việt, và với những ai không biết, khi gặp đều nghĩ đây là những người Mỹ hoàn toàn.

Phượng Nam nổi tiếng do một bức tranh anh vẽ năm cháu khoảng bốn tuổi, trong chiếc áo dài Việt Nam màu vàng, tay cầm một chong chóng nhỏ. Bức tranh được tổ chức UNICEF chọn làm postcard chính thức phát hành nhân Ngày Trẻ Em Thế Giới. Tôi rất mừng thấy Phượng Nam đến. Phượng Nam hay xung khắc với papa và chắc cũng lâu lắm rồi không gặp papa. Mọi người đều nói có lẽ tính khí của Phượng Nam quá giống anh.

Linh Giang hơi khác chị, rất dịu dàng. Khi mới lên đại học, cháu có học toán với tôi, được một buổi rồi thôi. Khi gặp lại, cháu không nhắc lại bài học toán mà nhắc lại những bài học đầu tiên về guitare mỗi lần lên chơi Thạch Lũng tôi có dạy cho cháu. Hiện thời cháu dạy guitare ở một trung tâm âm nhạc vùng Maryland. Tôi nói với cháu thật ra guitare là môn tôi dốt nhất, và có thể trong tương lai nếu sức khỏe cho phép tôi sẽ đến học guitare với cháu.

Đây không phải là lần đầu tiên hai cháu gặp Eddie, đệ tử ruột của anh Võ Đình. Phượng Nam từng nhiều dịp làm việc chung với Mary Jo vợ Eddie, cũng là một y tá. Phượng Nam và Linh Giang đều không theo hội họa như papa, nhưng khi xem hình chụp những bức tranh của Eddie, Phượng Nam rất thích và hứa khi về lại Maryland sẽ ghi tên theo học lớp họa của Eddie. Tôi thấy vui, vì biết đâu, qua đó, “hạt nhân hội họa” của Võ Đình sẽ được gieo lại cho con mình một cách gián tiếp. Sau gặp gỡ đó, Eddie vội vã ra phi trường về Frederick và hứa tuần sau trở lại.

Hôm Thứ Bảy đó, anh đã yếu lắm. Khi nói chuyện và nắm tay anh, không thấy anh bóp nhẹ như hôm qua. Tuy nhiên, chị Lai Hồng cho biết, sáng Thứ Bảy đó, bỗng nhiên anh mở mắt lớn nhìn chị, thều thào được mấy tiếng “*Hồng ơi! Hồng ơi! Hồng ơi! ...*” rồi nở nhẹ nụ cười thật hiền, tay nắm chặt tay chị đưa lên đưa xuống. Chị linh cảm... Buổi chiều, khi hai cháu Phượng Nam và Linh Giang đến, cúi xuống ôm anh, “*Papa, this is Phượng Nam. Papa, this is Linh Giang!*”, tôi thấy môi anh hơi mấp má. Hai cháu cầm tay anh. Bất động. Nhưng mấy giọt nước mắt chảy dài trên phía trái...

Chiều hôm sau, chúa nhật 31 tháng 5, 2009, chúng tôi trở lại. Vài phút sau đó, anh chị Nguyễn Trà/ Thanh Trúc của chùa Lộc Uyển cũng đến, trong những chiếc áo lam truyền thống. Tôi cảm

tay anh, không thấy chút phản ứng. Sau đó, khi đang ngồi nói chuyện trong phòng khách, có người ra cho biết cô y tá báo động. Chúng tôi - Đinh Cường, Hoàng Bắc, anh Chương, Hoà, cháu Quang Minh và tôi - bước vào phòng. Chị Lai Hồng, anh chị Trà, Phượng Nam, Linh Giang và cô y tá Mỹ đã có mặt ở đó. Chúng tôi đứng quanh giường anh. Cháu Linh Giang ngồi dưới đất, ngoài cánh cửa gương lớn ngăn cách phòng anh với vườn sau. Cháu ngồi im, mắt nhắm, trong tư thế tọa thiền, tay chấp lại. Hơi thở anh yếu dần. Chị Lai Hồng đứng yên, im lặng một cách lạnh người. Anh chị Trà bắt đầu tụng kinh Thủy Sám. Rồi, đọc kinh Bát Nhã.

“...Xá Lợi Tử nghe đây: Thế mọi pháp đều không. Không sanh cũng không diệt. Không nhớ cũng không sạch. Không thêm cũng không bớt. Cho nên trong tánh không, không có sắc, thọ, tưởng. Cũng không có hành thức. Không có nhãn, nhĩ, tỷ, thiệt, thân ý (sáu căn). Không có sắc, thanh, hương, vị, xúc, pháp (sáu trần). Không có mười tám giới. Từ nhãn đến ý thức không hề có vô minh. Không có hết vô minh. Cho đến không lão tử. Cũng không hết lão tử. Không khổ, tập, diệt, đạo. Không trí cũng không đắc...”

Hơi thở anh yếu dần. Anh chị Trà, chuyển sang tụng kinh A Di Đà, nguyện cầu ngài Tiếp Dẫn Đại Sư đưa một linh hồn về nơi Tịnh Độ. *Nam mô A Di Đà Phật, Nam mô A Di Đà Phật, Nam mô A Di Đà Phật...* Tiếng tụng nhỏ, đều đều, như âm vang từ một cõi xa xôi nào vọng lại.

Hơi thở anh yếu dần. Yếu dần. Rồi ngưng hẳn. Ngọn đèn trên bàn cô y tá, cạnh chị Lai Hồng, vụt chớp rồi tắt. Đúng 6 giờ 20 chiều. Chúng tôi vội bước đến gần anh. Cháu Phượng Nam đến ôm mặt anh, *“Papa, this is Phượng Nam!”* Cháu Linh Giang ngồi yên trong tư thế tọa thiền. Chị Lai Hồng đứng yên cuối giường, im lặng. Dù đã dặn trước không được tỏ xúc động, Hoàng Bắc vẫn khóc.

Chúng tôi lần lượt nói lời vĩnh biệt. Khoảng 10 giờ tối, tất cả ra về, chỉ còn lại chị Lai Hồng với các cháu...và anh.

Tôi nhớ lại rất rõ, nét mặt anh, điệu bộ anh, giọng sang sảng của anh, khi ngâm Tống Biệt Hành của Thâm Tâm. *“Đưa người ta không đưa qua sông...”*

Ngôi nhà trong rừng sồi

Quanh co mãi trên sườn đồi, có đến hơn nửa tiếng mới tìm ra nhà. Hai bên đường cây cối rậm rạp. Những thân cây lớn vươn lên, chạm đầu vào nhau, làm thành một cái vòm lớn, che khuất mặt trời. Bỗng nhiên, từ ngoài nắng chui vào bóng mát, người ngồi trong xe cảm thấy ớn lạnh. Khu đất nằm trong một cánh rừng nhiều sồi. Những cổ thụ, sum suê cành lá. Tháng năm dương lịch, qua rồi những cơn lạnh cuối mùa, cây cỏ thịnh phát. Ngôi nhà vĩ đại, xây toàn gạch màu hung. Cửa lớn, cửa nhỏ chi chít. Đứng ngoài, nhìn lên những ống máng cao, phải ngửa đầu, mắt chói ánh sáng lấp lánh qua đám lá sồi. Ngôi nhà có dáng dấp một lâu đài trung cổ! Chỉ không có cái cổng sắt lờm chờm mũi nhọn và chiếc cầu treo...

Bấm chuông, chờ thật lâu, cửa chính nặng nề, chạm trở ky khu, hé mở. Một người đàn bà Á đông, lớn tuổi, mặc đồ bộ lụa trắng, mặt đầy, quai hàm bạnh, mời khách vào. Tiền sảnh im lìm, mát lạnh. Thảm len trải dài từ cửa chính vào. Trong là một không gian mênh mông. Hai bộ ghế dài khổng lồ, bọc da trắng, nằm im lìm dưới chùm đèn nặng trĩu lóng lánh pha lê. Cuối phòng, trên chiếc sô-pha đen, một bà cụ ngồi, được người đàn bà lớn tuổi giới thiệu là mẫu thân.

Bà cụ tóc bạc trắng, tém lại hai bên màng tang. Bà cụ ngồi bất động dưới một chùm đèn khác, toòng ten những mảnh nhọn pha lê đen, xoay qua xoay lại như bánh xe tra tấn trung cổ.

Người đàn bà lớn tuổi mang dép bông trong nhà, lướt đi rồi quay lại, không một âm vang. Bà bưng ra một đĩa xoài chín, vàng nẫu, cùng những nĩa bạc, nhọn hoắt, mời khách. Khách không ăn, nhìn ra ngoài. Cánh tường hai bên dát toàn mặt kính trong, trông ra những cây tùng cao vút, thẳng tắp. Thẳng như thế ngồi của bà cụ già. Người đàn bà nói: "Mẹ tôi hết nghe rồi, nhưng chi cũng biết. Chỉ hai năm nữa, mẹ tôi được 100 đó" Khách nghĩ: "Một thế kỷ đời người!" Bà cụ 98 tuổi ngồi im, thấy mà không nghe, không nói.

Tháng năm, hết sương. Lò củi không có lửa, mặc dù trong nhà se lạnh. Căn phòng lớn, trần cao mênh mông, ánh sáng không lọt vào thẳng nên tất cả ử đều một màu xanh lá cây nhợt nhạt, âm u.

Bỗng nhiên, một luồng khói mỏng chui ra từ chân lò củi, quần quai chui ra như một con rắn trắng. Luồng khói lớn dần, dày dần, toả dần lên, toả dần lên, quấn lấy bà cụ và người đàn bà lớn tuổi. Đám khói bốc cao hơn, che khuất cả những chùm đèn gắn mảnh pha lê và hai bức tường dát gương. Chỉ một chốc sau, tất cả nhạt nhoà, khói trắng lan tràn ngôi nhà.

Từ ghé sau, trong xe, khách nhìn lui, không thấy ngôi nhà nữa. Chỉ thấy khói trắng ùn lên, toả ra khắp cánh rừng sồi. Đến xa lộ, khách còn ngoái đầu nhìn lui. Cả một vùng xa trắng xoá, như có cháy rừng...

Gửi MN, M, và PTL
(Florida)

"Cái chúng ta đang có là tạm bợ, là mập mờ, giả tạo"

*Họa sĩ Võ Đình trả lời phỏng vấn của Talawas
Phạm Thị Hoài thực hiện*

Talawas: Thưa anh Võ Đình, anh vẽ và viết, nhiều khi anh viết trực tiếp về việc vẽ. Chỉ có một số rất ít họa sĩ Việt nam làm như vậy. Phần lớn thường từ chối phát biểu bằng lời. Phát biểu duy nhất của họ là: Tác phẩm đã đủ nói lên tất cả. Đây có phải là một thái độ riêng của giới sáng tác hội họa Việt nam không? Nó có tất yếu không? Có nên giữ như vậy không?

Võ Đình: Tôi thông cảm với những họa sĩ (Việt nam) "từ chối phát biểu bằng lời". Không, đây không phải là "một thái độ riêng của giới sáng tác hội họa Việt nam". Từng cư ngụ nhiều năm ở Pháp rồi ở Hoa Kỳ, tôi nhận thấy giới sáng tác hội họa ở đó cũng thường giữ im lặng lắm. Theo tôi, hiện tượng này có mấy nguyên do.

1. Hội họa là một nghệ thuật câm nín. Người họa sĩ không có thói quen "phát biểu bằng lời", trong cuộc sống, trong công việc. Ngày xưa, Paul Cézanne, ông cha đẻ của hội họa hiện đại, từng nói: "Người họa sĩ suy tưởng với cây cọ trong tay" (*Un peintre pense avec les pinceaux dans les mains*).
2. Ngôn ngữ hội họa là một ngôn ngữ dị biệt. "Nói" về hội họa thường là chỉ đi vòng quanh hội họa, khó đi sâu vào bên trong.
3. Phần đông giới họa sĩ không đủ trí thức và kiến thức để "nói" về hội họa. Thật ra, hiếm có những "tác phẩm đã đủ nói lên tất cả". Hiếm lắm.
4. Nguyên do này đặc biệt thường thấy, không những trong giới sáng tác hội họa Việt Nam mà

còn, nói chung, ở người Việt nam. Đó là sự e ngại "bút sa gà chết", dụng chạm tự ái kẻ khác. Hai câu hỏi cuối, hai câu ngắn, tôi chịu. Chỉ có thể trả lời cho riêng tôi. Nên có thái độ bày tỏ, bộc bạch, thổ lộ, thẳng thắn hơn, thường xuyên hơn. Dĩ nhiên, với chân thành và lễ độ.

Talawas: Cézanne có thể ư lặng lẽ, nhưng chậm nhất từ Dalí thì càng ngày càng nhiều họa sĩ thế giới biết dùng cái lưới và làm thứ linh động khác phụ vào cây cọ; còn chậm nhất từ Andy Warhol, người không hề cầm cọ bao giờ, thì hội họa (nếu còn có thể dùng khái niệm này) hiện đại ở phương Tây không có vẻ gì là một nghệ thuật cam nín nữa. Thậm chí cả một bản thuyết trình dài như luận văn tiến sĩ, kèm theo hàng loạt bài phỏng vấn và phát biểu với báo chí phải đi trước để mở đường cho một tác phẩm. Người ta không trông cậy riêng vào giá trị tự tại của tác phẩm nữa. Giới mỹ thuật phương Tây ngày nay có lẽ còn lảm nhảm hơn giới văn chương. Đó chỉ là chuyện của người, hay một lúc nào đó cũng sẽ là chuyện của ta. Anh có mong chuyện đó sớm diễn ra ở ta không?

Võ Đình: Không, tôi không mong chuyện đó sớm diễn ra ở ta. Nhưng chuyện đó sẽ diễn ra. Với cái đà "hiện đại hóa" hiện nay, người dân cứ uống nước bẩn, đô thị cứ ô nhiễm trầm trọng, nhưng rất nhiều chuyện gì đang xảy ra ở Âu Mỹ rồi cũng sẽ xảy ra ở ta. Cézanne chết như vậy là đã gần 100 năm. Nhưng câu nói của ông còn đúng lắm. Người họa sĩ có thể dùng cọ hay dùng gì khác, tùy người. Quan trọng là cái trở nên, cái làm thành, cái có mặt; người họa sĩ phải biết để dành "lời" cho tác phẩm. Salvador Dalí chứng tỏ người họa sĩ cũng có thể là cổ động viên cho chính mình. Còn Andy Warhol, trong quá khứ là một "họa sĩ thương mại" (*commercial artist*) nhưng vì nhu cầu phổ biến rộng rãi, đã từ bỏ cây cọ, nhảy vào lãnh vực thủ ấn. Warhol đã bắt mạch được thời đại của ông: lẩn ranh giữa thế giới gọi là "hội họa" và thế giới của quảng cáo, thời trang và, phía quần chúng, tâm lý tiêu thụ, đua đòi đang biến dạng, mờ nhạt đi. Có thể sẽ biến mất.

Talawas: Điều đó anh từng đề cập, với một nỗi đau không hàm lời trách, chẳng hạn trong ArtiGras. Nhưng mỹ thuật Việt nam ở một hoàn cảnh trớ trêu hơn. Nó hầu như không có công chúng Việt nam. Giới tạm gọi là trung lưu và có học vấn, tức những người lẽ ra sẽ nuôi và đỡ đầu nghệ thuật, thì trở về với những hoành phi, câu đối, sơn mài điển tích cổ, tranh lụa mực Tàu, tóm lại là các sản phẩm thủ công mỹ nghệ theo hướng truyền thống. Người bình dân thì treo đầy nhà tranh ảnh Trung Quốc, ngựa phi, thác đổ, hoa dâng tận chân trời. Họ không hề là một yếu tố cần tính đến, dù chỉ với tư cách người mua nghệ thuật. Các họa sĩ của chúng ta rõ ràng chỉ bán tranh cho nước ngoài. Không có một thị trường nghệ thuật nào ở Việt nam và cho người Việt thực sự tồn tại, vậy ranh giới giữa nghệ thuật và thương mại ở đây có thể biến mất không?

Võ Đình: "Nhưng mỹ thuật Việt nam ở một hoàn cảnh trớ trêu hơn". Đúng vậy. Ở đây, "trớ trêu" có nghĩa là "bất thường". Xin nhắc lại câu viết hai năm trước đây: "*Nghệ thuật tạo hình Việt nam chỉ trường thành khi nó có một sức sống tự tại, không lệ thuộc vào những dây nhợ chuyên nước biển, những máy móc hô hấp nhân tạo. Tác phẩm tạo hình Việt nam chỉ có được sự tự tin khi không còn dựa dẫm vào lòng yêu thích nhất thời của du khách, hay sự chiếu cố kẻ cả từ những cơ sở văn hóa và doanh thương của một số cường quốc.*"

Chúng ta chưa có "một thị trường nghệ thuật nào ở Việt nam và cho người Việt" bởi vì chúng ta chưa thực sự có một tầng lớp trung lưu. Trước, chúng ta có những ông quan và người dân quê chân lấm tay bùn. Tình trạng đó có đổi thay ít nhiều, nhưng đã đổi thay đến đâu?

"Ranh giới giữa nghệ thuật và thương mại", ở ngay các nước tiền tiến Âu Mỹ, cũng đang biến dạng, chưa hẳn biến mất. Ở VN, ranh giới đó chưa "biến mất" vì, giản dị, nó chưa thành hình. Cái chúng ta đang có là tạm bợ, là mập mờ, giả tạo. Chung qui, chúng ta cần có một tầng lớp xã hội vừa có học, vừa có tâm hồn, vừa có tiền! Cách đây hơn nửa thế kỷ, họa sĩ Đức quốc, George Grosz, thoát khỏi gọng kim Quốc Xã, đã viết trong Hồi Ký của ông: "Như một nghệ sĩ

thứ thiệt, tôi thích dân giàu hơn dân nghèo. Người giàu cũng làm cho tôi chán ngấy như kẻ nghèo, nhưng ít nhất họ rủng rỉnh tiền bạc". Một thổ lộ vừa tếu vừa đau.
Hội họa (nói chung, nghệ thuật) *Việt nam* chỉ vững mạnh, phát triển, nếu có những *nghệ sĩ Việt nam* sống chết với nó, nếu xã hội *Việt nam* nuôi dưỡng nó.

Talawas: Anh có thể nói rõ hơn về cái tạm bợ, mập mờ, giả tạo mà chúng ta đang có được không?

Võ Đình: Tôi làm quen với hội họa Việt nam đương đại qua sách vở, báo chí, chuyện trò với một số người trong cuộc, những tác phẩm đã được ngắm xem. Vì hiện nay cư ngụ ngoài nước, cái nhìn của tôi ắt bị giới hạn. Giới hạn, nhưng tôi tin rằng đầy đủ. Nhận xét của tôi ắt phải chủ quan. Chủ quan, nhưng nhắm trúng vấn đề.

Tình trạng (hội họa) mà chúng ta đang có là tạm bợ vì chúng ta đang còn ở trong trạng thái chờ đợi: Chờ đợi cho đến ngày một ngôn ngữ tạo hình hiện đại có đầy đủ những "nét" đặc thù Việt nam được thành hình. Tâm trạng "quả lắc", đong đưa giữa "truyền thống", "dân tộc" và "cách tân", "siêu quốc gia" đang chế ngự toàn cõi mỹ thuật Việt nam.

Mập mờ, bởi vì chúng ta cứ *tin* rằng cái chúng ta đang có là Việt nam, người nước ngoài cứ *cho* đó là Việt nam, trong khi ai cũng *biết* rằng đó chỉ là những vay mượn. Những vay mượn đôi khi thật tài tình, nhưng lắm khi quá vụng dại.

Và giả tạo bởi vì chúng ta sung sướng vượt ve ảo tưởng là chúng ta đã tạo nên được một nền hội họa hiện đại. Bằng chứng: Người nước ngoài (?) nói đến ta với những lời ưu ái. Làm như một vài nhà buôn hay ứng sinh tiến sĩ *biết* ta hơn chính ta biết ta.

Ba tính cách, tạm bợ, mập mờ, và giả tạo này đan quyện vào nhau, không hiện hữu riêng biệt. Chỉ thoát ra được tình trạng này, thiển nghĩ, khi có những nghệ sĩ có khả năng vượt bực chịu sống chết với nghệ thuật. Và, cố nhiên, khi xã hội Việt nam biết nuôi dưỡng nghệ thuật.

Talawas: Thế nào là một xã hội biết nuôi dưỡng nghệ thuật? Vì sao New York chứ không phải Paris đã thành cực nam châm khổng lồ thu hút giới mỹ thuật quốc tế? Nuôi dưỡng nghệ thuật có đồng nghĩa với kích thích nghệ thuật không?

Võ Đình: Câu hỏi thứ này gồm có 3 phần. Xin trả lời ngay phần cuối cho nó nóng sốt: "Nuôi dưỡng nghệ thuật có đồng nghĩa với kích thích nghệ thuật không?" Có. Ở mức cá nhân. Nhưng nuôi dưỡng nghệ thuật *không* đồng nghĩa với kích thích nghệ thuật ở mức quốc gia. Trước hết, phải nuôi dưỡng nghệ sĩ. Công việc của giáo dục, đào tạo, phát huy, tạo môi trường, cơ hội... Ở tầm quốc gia, đây là một công trình đồ sộ, dài hơi, có hệ thống, có kế hoạch.

"Thế nào là một xã hội biết nuôi dưỡng nghệ thuật?"

Thời Lê Thánh Tông, với hội Tao đàn và Nhị thập bát tú, văn học được đề cao nhưng đó không phải là nuôi dưỡng nghệ thuật. Vua quan xướng họa, ngâm vịnh thỏa thuê là thú tiêu khiển của vua quan, chẳng ăn nhằm gì đến anh dân đen cả. Một xã hội biết nuôi dưỡng nghệ thuật là một xã hội trong đó người nghệ sĩ phát triển được tài năng tiềm ẩn, và thành tựu được công trình sáng tạo của mình. Văn học nghệ thuật được coi là cần thiết, có ảnh hưởng sâu xa đến quần chúng. Văn học nghệ thuật chứ không phải "văn nghệ văn gừng". Văn học nghệ thuật chứ không phải những "sinh hoạt" tầm tầm phảng phất tí hương vị (?) nghệ thuật. Lý thuyết là như vậy, nhưng thực tế cho thấy, ở mức cá nhân, thời nào cũng có một vài nghệ sĩ, không được nuôi dưỡng, không được hưởng ứng, vẫn phây phây đeo đuổi nghệ thuật. Một hiện tượng may rủi, cầu âu...

Hiện nay, sách báo nói nhiều về mỹ thuật. Người nước ngoài lưu ý (?) đến mỹ thuật Việt nam. Nhưng xã hội Việt nam chưa nuôi dưỡng được nghệ thuật Việt nam vì chúng ta không có tầng lớp nào trong xã hội làm được việc đó. Chỉ khi nào người Việt nam chịu bỏ tiền mua tranh hiện đại Việt nam, thưởng thức tranh hiện đại Việt nam, chúng ta mới có một xã hội biết nuôi dưỡng nghệ thuật.

Vì sao New York chứ không phải là Paris?

Vài năm trước Thế Chiến I, New York đã sôi sục những chuyển động mỹ thuật. Nhưng New York còn nhìn qua Paris, đúng hơn, qua Âu châu để tìm hứng khởi và lối đi mới. Có thể nói họa phẩm quan trọng nhất, mở đường cho cả phong trào tiên phong ở Mỹ lại là sáng tạo của một nghệ sĩ Pháp, từ Paris: Marcel Duchamp với "Người Khỏa Thân Đi Xuống Cầu Thang" (*Nude Descending A Staircase*), 1912.

Triển lãm vĩ đại (gần 2000 họa phẩm!) gọi là *The Armory Show* ở New York năm 1913 được tổ chức và khai mạc trong khi ở Âu châu xảy ra những "đổi mới" mỹ thuật lớn lao. Ở Paris, những Delaunay, Kupka, Picabia dứt khoát đoạn tuyệt với những liên hệ thực tại trong cái vẽ lập thể của Picasso, của Braque. Ở Đức quốc, những thành viên của nhóm "Cái Cầu" (*Die Brücke*) như Kirchner, Nolde... và sau đó của nhóm "Kỵ Sĩ Áo Xanh" (*Der Blaue Reiter*) như Kandinsky, Klee, Marc, Macke... thoát thai từ xu hướng "Dã Thú" (*Fauvisme*) ở Paris nhưng lại đi xa hơn. Rồi có Mondrian ở Hòa lan, Malevich ở Nga, những nghệ sĩ độc lập như Ensor (Bỉ), Kokoschka (Áo), Munch (Na Uy)...

Triển lãm Armory năm 1913 đánh dấu dứt khoát: New York đã trở thành một trung tâm nghệ thuật lớn. Nhưng rồi hiện tượng Hitler và đảng Quốc Xã lại lừa sang New York một số nghệ sĩ cụ phách như Albers, Ersnt, Grosz (Đức), như Chagall, Masson, Léger (Pháp)...

Sau Thế Chiến II, Paris bắt đầu lu mờ. Thời của Ấn tượng, rồi Lập thể, và của những nghệ sĩ đơn thương độc mã như Matisse, như Picasso không còn sáng lạn như trước. Thời Paris là "thánh địa" để nghệ sĩ từ phương tìm đến nương náu vẫn còn nhưng không quyến rũ như trước. "Trường phái Paris" (*Ecole de Paris*) không còn là nơi phát sinh mầm mống cho những trỗi dậy vô tiền khoáng hậu nữa mà trở thành đồng nghĩa với một thứ hội họa "vui sống" (*joie de vivre*)! Những vùng vẫy ngoạo mục về sau, như của Mathieu, Manessier, không đáng kể nữa.

Với quyền lực mới tạo được do những thành công về công nghiệp, kinh tài, thương mại, Hoa kỳ đã to lớn, trở thành ngoại hạng. New York, với liên hệ máu mủ và tinh thần với Âu châu, với cả thế giới, có đủ điều kiện lý tưởng để trở thành "cực nam châm khổng lồ thu hút giới mỹ thuật quốc tế." Rồi sự bùng nổ của trường phái New York, được biết đến như "Chủ nghĩa Trừu-Biểu tượng" (*New York Abstract-Expressionism*) với những Pollock, de Kooning... vị thế của New York càng lớn lao, vững mạnh. Sự hiện diện của những viện bảo tàng thượng hạng như The Metropolitan, the MOMA, the Whitney... củng cố cho sự lớn mạnh đó. Rồi sau này, những phong trào mới mẻ như *Pop*, *Op*, như *Kinetic*, như *Performance*, *Installation*, đều ra mắt trước tiên ở New York.

Như tôi đã có viết đâu đó mấy năm trước: So với New York, thủ đô Washington, DC, nơi tập trung quyền lực chính trị, chỉ là một "tỉnh lẻ" văn hóa, Paris đã lỗi thời, và London là một bà chúa già... (Xin lưu ý bạn đọc: ở đây tuyệt đối không có tình kiếm nhã đối với Nữ hoàng Anh quốc!)

Talawas: Nói cách khác, thành công của giới mỹ thuật quốc tế ngày nay, kể cả thành công về danh lợi, cũng như khả năng gây ảnh hưởng nghệ thuật và khả năng tác động đến ý thức thẩm mỹ của đại chúng, được quyết định ở New York. Vậy thì những điều chúng ta đang nói về mỹ thuật Việt nam và cái môi trường Việt nam của nó có ý nghĩa gì nữa không? Xin lỗi anh, so sánh sau đây thật là kiếm nhã: nếu một cầu thủ Việt Nam được đá cho Real Madrid thì nền bóng đá

của chúng ta cứ việc chậm tiến và vô vọng, chúng ta sẽ không bắt cầu thủ may mắn ấy đối diện với hiện thực bóng đá và xã hội Việt nam. Chỉ cần anh ta thỉnh thoảng về thăm và tuyên bố yêu nước là được. Việc các họa sĩ Việt nam chỉ còn quan tâm đến khả năng phát triển cá nhân của mình ở bên ngoài, dù chưa hẳn ở NYC, chứ không hề bận khoăn gì về cái gọi là nền nghệ thuật quốc gia, việc ấy không hợp lý sao?

Võ Đình: Không, việc ấy không hợp lý (và cũng không hợp tình!) tí nào cả. Nhưng đó là ý kiến của cá nhân tôi. "Các họa sĩ Việt nam chỉ còn quan tâm đến khả năng phát triển cá nhân của mình ở bên ngoài" là cái *quyển* của họ. Tôi không đồng ý, nhưng tôi không lên án họ. Mỗi trường hợp cá nhân có những uẩn khúc riêng, tôi đành tôn trọng sự lựa chọn của họ. Riêng cá nhân tôi, nghĩ đến tình trạng mỹ thuật, không chỉ ở Việt nam mà còn ở nước ngoài, là một ray rút, một khổ tâm.

Gần đây, tôi có viết một bài về họa phẩm như một... xa xỉ phẩm. Nhân tiện nhắc lại hai thái độ trái ngược từ hai người đáng yêu. Cụ Bernard Berenson, nhà mỹ thuật học lão thành cho rằng thế giới này không có nghệ thuật thì chỉ là rừng rú hoang dại thôi. Còn ông họa sĩ van Gogh thì viết thư cho mẹ già ở quê nhà rằng "chỉ lúc nào người ta đủ ăn, đủ mặc, đủ các thứ khác rồi, người ta mới cần đến tranh ảnh, sách vở." Và, "mẹ ơi, thật con còn thua cả mấy bác nhà quê!" Van Gogh cho rằng cày ruộng có ích cho đời hơn.

Không, so sánh của PTH không có gì là khiếm nhã cả. Nó chỉ chưa bao giờ là thực tại. Chúng ta chưa bao giờ có một họa sĩ Việt nam ở nước ngoài có thể đem so sánh với một cầu thủ Việt nam đá cho Real Madrid. Cầu thủ này, nếu còn áp ủ quê hương trong tim, sẽ tìm đủ mọi cách có thể làm được để giúp cho nền bóng đá nước mình phát triển tốt đẹp.

Talawas: Song cái khoảng cách quá lớn giữa gần như toàn thể xã hội Việt nam với giới mỹ thuật, nhất là với những người đi tiên phong, có khiến cho quan hệ giữa hai bên chứa nhiều tai họa hơn là khả năng phát triển không? Vào những ngày đầu của chế độ mới, Lenin đã khuyên một loạt các văn nghệ sĩ trí thức Nga tạm ra nước ngoài thì tốt cho nước Nga hơn. Tất nhiên ta không biết lúc nào thì Lenin khuyên họ trở về. Mấy chục năm trôi giới mỹ thuật Việt nam đã phải nhận những trọng trách ghê gớm nào đó với đất nước, dân tộc, phải xây dựng một mỹ cảm mới cho quần chúng bằng tranh cổ động và tượng công nông binh rồi. Bây giờ nếu họ, nhất là thế hệ trẻ, nhấn mạnh sự nghiệp cá nhân và trút bỏ một cách cực đoan những thao thức nào đó về đất nước, dân tộc, thì không phải là một phản ứng tất yếu sao?

Võ Đình: Tất yếu, đúng thế. Nhưng không hợp lý, nhất là không hợp tình. Không hợp lý vì đó là một phản ứng ấu trĩ, có tính cách hờn giận, không phải của những người làm nghệ thuật. Và không hợp tình vì trong toàn cảnh đất nước và thế giới, "sự nghiệp cá nhân" là một cái gì quá nhỏ nhoi, và phù du, không đáng kể.

Talawas: Để quan tâm tới toàn cảnh mỹ thuật Việt nam thì anh nghĩ sao về những cố gắng khai phá ở bình diện lý thuyết và phê bình như Nguyễn Hưng đã bày tỏ ở diễn đàn này? Nguyễn Hưng có quá kỳ vọng vào khả năng dẫn đường của phê bình mỹ thuật không?

Võ Đình: Tôi hoan nghênh những cố gắng của Nguyễn Hưng. Những cố gắng gian nan và dững dưng cảm. Gần đây, tôi được đọc bài của Kaomi Izu*, trong đó có câu: "Tôi biết nhiều họa sĩ tìm mua báo Sài Gòn Giải Phóng Thứ bảy, ra hàng tuần, chỉ để đọc bài viết về mỹ thuật của anh." Và "Không phải ai cũng muốn những ý tưởng từ Nguyễn Hưng phát huy ảnh hưởng. Không ít thế lực tìm cách ngăn cản."

Những bài viết của Nguyễn Hưng, văn phong sắc bén, lý luận chặt chẽ, tình cảm thiết tha. Tôi chỉ ước ao rằng, một ngày gần đây, Nguyễn Hưng tìm được cách diễn đạt những điều phức tạp

ấy với lời lẽ giản dị hơn.

Kaomi Izu bảo rằng bài viết của Nguyễn Hưng "rồi cũng sẽ như 'tiếng kêu trong sa mạc'. "Tiếng kêu trong sa mạc" là tiếng kêu mất đi, không ai nghe. Tôi muốn, qua Talawas, gửi đến cả hai người, Kaomi Izu và Nguyễn Hưng, lời sau đây của Albert Schweitzer: "*Không một tia nắng nào có thể mất đi. Cái mầm xanh mà nó đánh thức dậy cần có thì giờ để đâm chồi kết lá; tuy nhiên, không phải người gieo hạt nào cũng nhất thiết được thấy mùa gặt tận mắt*".

Xin cảm ơn Talawas đã cho tôi cơ hội nói về đôi điều ấp ủ từ lâu.

Talawas: Chân thành cảm ơn anh Võ Đình.

Họa sĩ, nhà văn Võ Đình (tên thật là Võ Đình Mai) sinh năm 1933 tại Huế. Thập niên 50, du học ở Pháp. Đến nay đã có hơn 40 triển lãm cá nhân và vô số triển lãm tập thể ở châu Âu, châu Á, Canada và Mỹ. Có đến hơn 40 ấn phẩm văn chương và mỹ thuật: sáng tác, dịch thuật, minh họa. Hiện sống tại Mỹ.

* Kaomi Izu: "Đôi điều nhân đọc *Phê bình mỹ thuật Việt Nam*", Talawas, 13.09.2002.

Thăm người chết

Hoa đã kèn cửa với nhà quàng hết sức mà không lay chuyển được chương trình của họ: Viếng thăm người quá cố nhằm vào ngày... Tết! Nếu tôi còn sống, tôi sẽ nói với vợ rằng thôi, thế cũng hay, nhập giang tùy khúc, người ở đây sá gì chuyện Tết tiếc của mình. Chương trình là chương trình, cả một bộ máy chạy ro ro của họ, từ nhà người chết đến lò thiêu, đến lúc trao hũ tro cho thân nhân. Mỗi nhà quàng lãnh phần "thanh toán" hàng trăm cái xác, người chết trước được lo trước, người chết sau được lo sau, không thể du di được. Cứ đúng ngày đúng tháng đúng giờ, là họ tiến hành công việc. Chịu thôi. Với lại, này, nhân vật một truyện nào đó nói rằng mơ thấy chết là may, thấy đẻ mới sợ*. Tết nhất, đi nhà quàng, nhìn mặt người thân, may lớn là cái chắc. Thấy khách khứa còn tiếp tục đến, tôi sốt ruột. Thằng người nằm trong áo quan, thấy dị hợm vô cùng. Tôi ngỡ ngàng: hấn, thằng người đó, chính là tôi. Tôi đã chết. "Chết là hết", người ta thường nói. Không can thiệp. Không phản đối, ai làm gì, cứ làm. Người chết, trông như thằng đĩ đực. Mồi thoa chút son, má đánh chút phấn, tóc chải mượt, kiểu Toni Rossi. Thiếu điều bôi chút *eye shadow*!. Người ta đến chào tôi lần cuối, trước khi nhân viên lò thiêu đem thằng người nằm trong áo quan đó đi. Anh A, chị B, toàn "chỗ thân tình". Đàn ông ăn mặc chững chạc, còm-lê đậm màu, sơ-mi trắng, cà-vạt không đen thì cũng trang nghiêm. Đàn bà, người mặc *tailleur*, *pantsuit*, kẻ mặc áo dài. Tất cả đều sẫm tối, phải phép. Tôi để ý có chút màu tươi ở dây ghề cuối. Thằng bồ Mỹ của Lan, con gái anh chị Lân. Thằng nhỏ ấu: đi nhà quàng mà mặc sơ-mi màu mè. Anh Lân khó chịu ra mặt.

Phòng đầy hoa. Nhiều nhất là lay-ơ-n, thứ hoa vô duyên, tôi không ưa. Những thứ hoa khác, cúc, hồng, huệ... tuy ít hơn, cũng vẫn nhiều, quá nhiều. Hương hoa nồng nặc. Nền cháy lung linh, lung linh. Trên một bàn nhỏ, cạnh áo quan, có cái ảnh phóng đại trong một khung thép vàng, chân dung của tôi. Chẳng giống thằng người nằm trong áo quan chút nào cả. Cái ảnh cũ, hồi tôi mới tốt nghiệp, mới lấy vợ. Trẻ măng, chưa để râu. Ngay cả tôi, cũng có thể bảo rằng đó không phải là người nằm trong áo quan. Chẳng biết khi khách khứa đi qua, nhìn thằng người chết lần cuối, có nhận ra đó là tôi không. Có tới ba đứa: "tôi" xác chết trong áo quan, "tôi" trong chân dung, và "tôi", người đã chết rồi nhưng còn loay hoay đây... Chẳng biết "tôi" nào là tôi thật.

Sáng thứ năm vừa qua, tôi không dậy sớm như thường lệ. Hoa sờ vai tôi, hỏi: "Anh ... OK?". Tôi nói: "Anh OK", rồi trở mình, ngủ tiếp. Lơ mơ nghe Hoa dậy, tiếng động nhỏ trong bếp, con chim *mocking bird* hót lãnh lớt ngoài vườn, con chó nhà bên sủa vu vơ, tiếng bà hàng xóm gọi

mèo... Rồi, sau đó, một khoảng trống, trống hốc, trống hoác, nay không còn nhớ gì cả. Sau này, mới biết là Hoa ăn sáng một mình xong, lái xe đi thăm đứa cháu ngoại bị sốt siéc chi đó, rồi về. Thấy nhà vắng vẻ, lặng tờ, nàng vội vào phòng ngủ, sờ nhẹ vai tôi: “Anh ơi, 11 giờ trưa rồi đó!” Nhưng tôi không trả lời, không dậy. Tôi đã chết. Và bây giờ, tôi thấy thằng người nằm trong áo quan đó, chờ được đem đi thiêu. Và tôi nghe người ta thì thầm với nhau. Về cái chết của thằng người đó.

Một ông hỏi:

- Thế giáo nghiệm bảo sao?

- *Autopsie* xong rồi. Không có gì lạ.

- Kỳ cục. Không có gì lạ!? Sao lại không? Thế anh Vinh chết vì gì? Phổi? Gan? Tim? Thận?

- Người ta không cho biết. Chính chị Hoa đưa tôi xem tờ giấy tử văn phòng quận...

- Không có gì lạ cái con khỉ! Chết phải có lý do chứ. Súng bắn, dao đâm, ung thư, viêm gan, nghẽn mạch máu... Thiếu khối gì lý do. Người ta giấu mình cái gì đây.

- Đúng! Đúng vậy. Người ta giấu mình cái gì đây. Hừm!

Hai ông ngưng bàn cãi, ngồi lại ngay ngắn, hai tay để trên gối, mặt buồn hiu.

Mấy anh nhân viên nhà quảng lăng xăng, thăm hỏi, xun xoe. Anh nào cũng “mày râu nhẵn nhụi, áo quần bảnh bao”.

Ngồi yên được một lúc, ông mặc bộ xám lại quay qua thăm thì với ông mặc bộ nâu:

- Này, chẳng biết thằng Bush có đánh I-Rắc không nhỉ?

- Đánh chứ. Sao không? Tụi nó chuẩn bị đầu đó cả rồi. Thù chung. Thù riêng. Đánh là cái chắc.

- À, nghe nói bên Cali, có ông tướng, ông tá nào đó rục rịch tuyển chí nguyện quân, qua I-Rắc đánh giúp Mỹ.

- Có thể kia à? Ông nghĩ sao?

- Vô liền, chứ sao! Có chí nguyện quân là tôi vô liền. Bộ đồ ngon vậy mà lâu quá không được mặc. Kẹt cái là sắp đi “vây-cây-sân”***. Hứa hẹn cả rồi. Kẹt quá!

Hai ông bạn lại im lặng, ngồi ngay ngắn, hai tay để trên gối, mặt buồn hiu.

Lâu lắm rồi, tôi có nói với Hoa rằng chết, đem hỏa thiêu là hay nhất. Rẻ, gọn, sạch. Có người nói không thích. Bảo nóng quá. Nóng thì nóng thật, nghe đâu tới mấy ngàn độ F. Nhưng chết rồi, nóng, lạnh, ăn nhằm gì. Tôi đi theo mấy chàng nhân viên lò thiêu, xem họ làm việc.

Áo quan cho người chết đem đốt là thứ gỗ xoàng. Họ đẩy linh cữu vào lò, điều chỉnh nhiệt độ, bấm nút. Chiều thứ bảy, đốt cái xác cuối cùng trong ngày, mấy anh lò thiêu có vẻ rảnh rang. Họ ngồi uống bia, đấu láo với nhau.

Tôi nhìn ra ngoài. Sân cỏ còn xanh mướt, lóm đóm vài vạt tuyết nhỏ tuần qua. Mấy cây đào *kwansan* nở rộ. Gió lay, cánh hoa rơi đầy thảm cỏ. Những chấm hồng xác pháo. Mắt thì nhìn những cây đào xinh đẹp, nhưng tai vẫn nghe mấy thằng lò thiêu nói chuyện.

Mấy thằng quỉ! Mới dăm phút trước, nơi quảng người chết trang nghiêm như vậy mà ở đây, cũng người chết đó, chúng nó lại nói chuyện ngả ngớn, tục tĩu, chửi thề tùm lum... Sự tương phản làm tôi bật cười, thành tiếng.

Tôi nghe tôi. Nhưng không ai nghe tôi cả. Ai nấy mặt mũi buồn hiu. Tôi thử cười lớn. Chẳng ai để ý. Người sống nói, tôi nghe. Nhưng họ không nghe tôi. Vì tôi đã đi ra ngoài thế giới của người sống? Hay là vì lòng tôi nguội lạnh? Hoa ngồi đó, thỉnh thoảng đưa mũi soa lên chạm mắt. Mấy đứa con ngồi bên. Tôi nhìn vợ, nhìn con... “Chết là hết”, có nghĩa vậy sao? Người chết đứng đưng với người sống. Người sống không nghe người chết, mặc dù người chết cười lớn ngay bên cạnh. Người chết quấn quanh trong vùng cảm nín của mình. Để mặc người sống đi cho hết đường đời. Một mình. Sự thật của “chết là hết”, vậy đấy à? Người sống không nghe người chết, nhưng tiếc thương khôn cùng. *Không biết ba trăm năm sau, thiên hạ có ai khóc Tố Như không?* Có, có vô số người khóc cụ. Hiện nay, cụ đang ở đâu? Chết rồi, cụ đi đâu, làm gì? Cụ chết như vậy là mới chỉ gần 200 năm. Chưa tới 300. Cụ lo xa quá!

Tôi nhớ, trước khi chết, có đọc một bài tùy bút của ông bạn già. Cực kỳ thấm thiết. Nhớ mãi một hình ảnh thật linh động: “Một đợt gió xoáy qua nghĩa trang, thổi tung hai tà áo. (...) Thu vẫn đứng yên mà không đưa tay giữ áo. Cái dáng khổ đau của người đàn bà này, hình ảnh hai tà áo quần quai trong đợt gió đã dừng lại rất lâu trong đầu tôi.”*** *Đã dừng lại rất lâu trong đầu tôi!* Câu này “Tây” quá. (Vi ông này trước có học và làm việc nhiều năm ở Tây Âu chẳng?) Nhưng hai chữ *quần quai* trước đó vô cùng đặc địa! Bà Thu, mang kính mát, đến nghĩa trang tiễn người chồng cũ. Không thấy nói ông chồng cũ nghe, thấy ra làm sao. Bởi vì ông đã chết? Bạn tôi, tác giả bài tùy bút, còn sống nhăn răng. Làm sao biết được!

Phải chết, như tôi bây giờ, mới biết được. Thì ra chỉ người sống mới lắm chuyện: Lẽ lạc, thủ tục, nghi thức, khóc lóc, tiếp đãi... để vuốt ve người còn sống. Người chết, nhẹ bâng. Như tôi bây giờ. Cái gì tôi cũng thấy tức cười. Hoa, vợ tôi, hết khóc rồi, mà cứ đều đều đưa tay chặm mắt. Mấy nhân viên nhà quàng lẳng xẵng, sẵn đón, xun xoe. Cái áo màu tươi của thằng bỏ cô bé Lan. Nét mặt hằm hằm của anh Lân. Anh bực nhưng thỉnh thoảng không quên nắn nắn cục nơ cà-vạt. Mấy thằng đàn ông phét lác, tục tĩu ở lò thiêu.

Mỏng một Tết. Tiết trời se se, hiu hắt. Tuy không có pháo, sân cỏ tuyết tan hoa đào rụng hồng. Mưa lâm thâm.

(...đoạn văn Võ Đình, 2003)

Họa sĩ Võ Đình và cuộc triển lãm bên kia bờ tử sinh Phan Tấn Hải

Trong tương lai gần, nhà thơ Đỗ Quý Toàn sẽ tổ chức một cuộc triển lãm tại hội trường nhật báo Người Việt dài hai ngày – trong đó, sẽ trưng bày là toàn bộ tranh của họa sĩ Võ Đình (1933-2009) để lại và đang được gìn giữ bởi người vợ cuối đời là chị Trần Lai Hồng.

Nhà văn Lê Thị Huệ từ San Jose đã cho biết như trên; khi được tin, tôi đã xin tới thăm chị Trần Lai Hồng tại nhà người anh của chị ở Huntington Beach, California. Chị Trần Lai Hồng nói chuyện và đi đứng còn chậm, vì vừa mới hồi phục từ một trận đột quỵ khi còn ở Florida, và sau đó đã dọn nhà từ Florida về Quận Cam, nơi nhà người anh ruột.

Nơi phòng khách giữa căn nhà Huntington Beach của người anh của họa sĩ vẽ lụa Trần Lai Hồng còn để nguyên kiện nhiều gói hàng gửi qua phi cơ, trong đó là những họa phẩm của họa sĩ Võ Đình, chỉ mới mở ra một vài tấm tranh. Như thế, ước lượng khoảng 30 tác phẩm hội họa của họa sĩ Võ Đình. Chị Trần Lai Hồng cho biết, bản thân chị cũng học vẽ từ họa sĩ Võ Đình, và chị cũng ưa vẽ mặt trắng như anh... Trong dịp này, chị cũng sẽ triển lãm một số tranh chị vẽ, trong đó người xem có thể nhìn thấy ảnh hưởng của phong thái Võ Đình.

Trong khi ngồi đối diện với chị Trần Lai Hồng, nghe chị nói với giọng Huế của nhiều thập niên về trước, trong một buổi chiều nắng tháng 3/2019, nhìn mái tóc nhiều màu trắng của chị, tôi nhớ tới một chi tiết rất tiền định do nhà văn Lê Thị Huệ kể lại trên trang Gio-o về những ngày đầu tình nhân của họa sĩ Võ Đình và chị Trần Lai Hồng, theo lời chị họ Trần, “*Chị kể là hai người có tò te tí ngọ lúc Lai Hồng 13 tuổi và Võ Đình 15 tuổi, trước khi Võ Đình sang Paris du học...*”

Nghĩa là, cô Lai Hồng và cậu Võ Đình chưa tới tuổi thành niên đã “tò te tí ngọ” — chữ nhà văn Lê Thị Huệ dùng lạ quá, tôi không hiểu cụ thể bốn chữ này, có thể chỉ mới nắm tay, hay chỉ mới vuốt tóc, hay chỉ mới hôn môi? Trời ạ, mối tình bí hiểm tới mức không thể dùng chữ đơn giản để nói.



Bà quả phụ Trần Lai Hồng và tấm tranh của Võ Đình, một cây cổ thụ rất trừu tượng

Nhà văn Lê Thị Huệ viết trong bài “Ba Vòng Trong Vườn Mộng Của Võ Đình Và Lai Hồng” trên gio-o tháng 7/2007, kể lại như sau:

“Cuộc tình của ông và Lai Hồng là cuộc tình tái hồi Kim Trọng và Thúy Kiều. Lúc trẻ hai người yêu nhau nhưng không thành. Khi già hai người đã qua bao nhiêu cuộc hôn nhân. Họ tìm về với nhau cuối đời. Lai Hồng bỏ Seattle. Võ Đình bỏ Maryland. Hai người đi xây tổ ấm ở Florida. Bên trong nhà sơn màu trắng. Sách quý. Phòng thiền. Phòng vẽ. Phòng ngủ có cửa kính nhìn ra cây bàng, cây xoài, cây mai, cây hoè.

Võ Đình hay gọi: “Hồng Oí”...”(ngưng trích)

Và bây giờ, họa sĩ Võ Đình đã lìa đời... để nơi này còn chị Trần Lai Hồng. Và sắp tới sẽ là một cuộc triển lãm rất là xúc động, có thể hiểu là cuộc triển lãm cuối cùng của họa sĩ Võ Đình. Trong khi nói chuyện với chị Trần Lai Hồng, tôi nhớ lại một cảm xúc có từ nhiều thập niên trước, hồi tôi còn ở Virginia và thỉnh thoảng gặp họa sĩ Võ Đình, rằng tôi vẫn nhìn họa sĩ họ Võ như một ngọn núi, nghĩa là khi ngược nhìn lên, tôi cũng chỉ mới thấy một phần, một phía.

**

Một họa sĩ tài hoa, một nhà văn thơ mộng, một dịch giả uyên bác, một nhà thơ đầy những thắc mắc về sinh tử kiếp người... Đó là Võ Đình, một nghệ sĩ đa tài dị thường.

Chúng ta cứ ngỡ như các tài năng như thế chỉ có trong tiểu thuyết, nhưng không, những người như thế vẫn từng hiện ra trong đời này. Cuộc đời của họ rất thực, và qua những cơ duyên, nhiều người chúng ta đã từng gặp, từng quen biết, từng nói chuyện thơ văn với họ. Võ Đình là một tài năng dị thường như thế, vẫn đi đứng nói cười trong cõi thế gian này, đôi khi bộc khởi những gì như tham sân si, nhưng thâm tâm vẫn hướng vọng về một cõi rất mực thanh bình và rất mực trong sáng.

Võ Đình nổi tiếng trọn đời như một họa sĩ, trong khi thơ của ông rất mực thơ mộng lại ít được nhắc tới, và chính trong thơ cũng đã hiển lộ rất nhiều cảm xúc trong hồn ông. Đó cũng là những dòng thơ xuất sắc rất hiếm gặp.

Thí dụ, khi chúng ta biết rằng họa sĩ Võ Đình ưa vẽ mực trên giấy hay mực trên các tấm panel, chúng ta sẽ thấy khác hơn, khi đọc kỹ bài thơ nhan đề “Dấu đen”:

Dấu đen trên tuyết một mình

Ngõ xa lưng dẫm, dáng hình bao la

Chim kêu một tiếng sa đoà

Tai còn âm vọng, nét nhoà mực đi

Tương tự, nếu chúng ta biết rằng ông khi còn là một thanh niên mới lớn tại Huế, khi chưa rời Việt Nam để du học, đã có một mối tình đơn sơ với một cô nữ sinh 13 tuổi — về sau, cô Trần Lai Hồng nổi tiếng là nhà thiết kế áo dài và vẽ lụa — bài thơ nhan đề “Thu” có thể mang nhiều

ân ngữ khi gọi tới những mái ngói nội thành Huế và áo tím nữ sinh Đồng Khánh, và màu hồng trong ký ức:

*Uy nghi mái ngói dáng vàng thu
Tùng quan đà khép cánh mây ngàn
Bồng dung áo tím em đi tới
Má đỏ ta thờ nét nữ tu*

Và rồi chúng ta sẽ ngậm ngùi khi nhìn thấy thời gian vô thường trôi qua, trong bài thơ nhan đề “Nàng Thu Phong” – trích:

*Ngày đêm mây trắng ngủ trên ghềnh
Trời thờ dài, đất cũng làm thình
Lá rừng phong, lá không bay nữa
Lá rụng toi bời, lối tử sinh.*

Thơ mộng, lãng đãng. Tuy nhiên, Võ Đình không đơn giản và cũng không dễ tính, cả trong hội họa và văn chương.

Họa sĩ Trương Vũ, một người bạn thân của Võ Đình, trong bài “Tiếng Sóng” viết nhân kỷ niệm 7 năm ngày mất của họa sĩ Võ Đình (31/5/2009 – 31/5/2016), ghi nhận, trích:

“Võ Đình sinh năm 1933, tại Huế, rời quê hương rất sớm, vào lúc 17 tuổi, và sống luôn ở Pháp, rồi ở Mỹ. Anh chỉ về thăm Việt Nam vài lần, mỗi lần trong thời hạn rất ngắn. Rất giống hoàn cảnh của lớp trẻ Việt Nam thuộc thế hệ một rưỡi hay thứ hai của cộng đồng Việt hiện nay. Văn của Võ Đình không dễ đọc, tranh của Võ Đình không dễ xem. Bởi luôn hàm chứa những phức tạp của đời sống, những độ sâu trong suy tưởng, và những rung động của con người. Đọc văn anh, xem tranh anh, hay ngồi nói chuyện với anh, chúng ta rất dễ thấy nơi con người thoát nhìn có vẻ bình dị, ảnh hưởng sâu đậm của ba nền văn hoá Việt, Pháp, Mỹ, và biểu lộ những ảnh hưởng đó một cách tự nhiên, không mặc cảm, khi khen như khi chê. Anh thích nhìn con người hay xã hội trên khía cạnh văn hóa, và nhìn sự vật, cây cỏ ở cái đẹp mà tạo hóa mang lại, dù đó chỉ là một con nhái bén hay những thứ “rau cỏ hèn mọn”.

Anh đề cao tính sáng tạo, rất dị ứng với những cách nhìn hời hợt, những cách nhìn theo thói quen, những cách lặp đi lặp lại mà anh cho là phát sinh từ sự lười biếng trong suy nghĩ...” (ngưng trích)

Họa sĩ Đinh Cường trong bài “Kỷ niệm cùng Võ Đình” đăng trên VOA ngày 26/05/2010 ghi nhận về người nghệ sĩ họ Võ, với kỷ niệm ban đầu gặp nhau, trích:

“Kỷ niệm đầu tiên với anh là Tết Giáp Dần, 1974 anh về nước sau trên hai mươi năm xa cách. Ôn (thân sinh anh) đưa anh ra thăm chúng tôi ở ngôi nhà phía sau trường Cao đẳng Mỹ Thuật Huế, tôi đang dạy ở đó, và vì nhà tôi dạy cùng trường Nữ trung học Thành Nội với chị Võ thị Nga, em gái anh ...Sau đó nhân mấy ngày Tết tôi rủ Trịnh công Sơn cùng ghé thăm anh, uống cùng nhau ly rượu mừng xuân, tình anh em văn nghệ thân thiết nhau rất đối tự nhiên. Anh có kể lại trong Trờì Đất: “Năm 1974, sau trên hai thập niên lưu lạc, từ Huế sang Paris, từ New York sang San Francisco, tôi lại quay về Huế. Chỉ hai hôm sau Tết Giáp Dần, hai chàng trẻ đến thăm: Đinh Cường và Trịnh công Sơn. ĐC hỏi tôi có đem tranh về không. Tôi nói không. ĐC đề nghị tôi vẽ ngay một số tranh: Anh sắp có triển lãm, nếu tôi cùng trưng bày với anh càng vui. Tôi vẽ 14 bức tranh mực xạ trên giấy, đặt tên từ Huế I đến Huế XIV. Cuộc triển lãm diễn ra ở một phòng lớn của đại học Văn Khoa Huế. Sau đó chúng tôi “họp mặt” ở nhà Trịnh công Sơn. Và lần đầu tiên tôi gặp Lê thành Nhơn ...Trước đó tôi từng gặp Lê thành Nhơn. Gặp tác phẩm, không gặp người. Sau buổi nói chuyện ở trường Mỹ Thuật, tôi cùng nhiều người bước ra sân. Không nhớ ai đã chỉ cho tôi xem tượng Phan bội Châu. Ở Huế, người ta gọi là cụ Phan, hay cụ Phan sào Nam. Cả bức tượng là một cái đầu người. Một cái đầu vĩ đại ...Tôi sinh ở Huế, lớn lên ở Huế, từng nghe không biết bao nhiêu chuyện khí khái về “ông già Bến Ngự”.

Đêm ấy tôi đã được gặp tác giả chân dung cụ Phan. Và nhớ mãi.” Tôi cũng nhớ mãi anh đã vẽ tặng tôi bức “Tổ Chim Trên Bờ Biển” với lời ghi Tưởng niệm Phan sào Nam tiên sinh...”(ngưng trích)

Nhà bình luận văn học Nguyễn Mạnh Trinh trong bài viết “Tưởng niệm nghệ sĩ Võ Đình” trên VOA ngày 04/06/2013 đã ghi nhận về người họa sĩ tài danh, trích:

“Với Võ Đình nhà văn, cái cảm nhận đầu tiên từ những bài viết của ông là một không gian lãng đãng của một khí hậu văn chương tạo cảm giác man mác, có hiện thực và mơ mộng. Ông đi nhiều, sống ở nhiều nơi, nhiều đất nước nên kinh nghiệm đời phong phú đã thành vốn liếng để ông sử dụng trong thơ văn và hội họa. Truyện ngắn của ông, là những mảnh phác họa đời sống và hơn nữa, lẫn khuất những phần nội tâm sâu kín.

Phần đông những bài viết của Võ Đình ở thể đoản văn, gọi là tùy bút cũng đúng mà gọi là tản văn hoặc tiểu luận cũng không sai. Ông thường nhấn mạnh đến hai thể loại. Truyện và chuyện. Truyện là những sự kiện đã qua được viết ra có bố cục lớp lang và có cả những hư cấu nữa. Còn chuyện là nghĩa từ chuyện trò, chuyện văn, là những chuyện bàn bạc về những đề tài có khi là từ cuộc sống, có khi là từ văn chương.

Dù là truyện hay chuyện, tất cả những đoản văn của Võ Đình đều phát xuất từ những kinh nghiệm riêng của những năm ăn nằm với nghệ thuật với sách vở. Thêm nữa, là tình quê hương của một người xa xứ quá lâu, nồng đượm trong từng câu văn từng nét bút.”(ngưng trích)

Trong tình cảm riêng và với lòng kính trọng vô bờ đối với một nghệ sĩ tài danh, tôi đã viết trong bài “Đề Nhớ Một Ngọn Núi — Họa Sĩ Võ Đình” đăng trên Gio-o năm 2018 với những suy nghĩ riêng tư, trích:

“Nhưng hình ảnh của Võ Đình khác hơn và là cái gì độc đáo, dị thường hơn. Nghĩa là, không đời thường. Ngay cả khi nói chuyện với anh Võ Đình, tôi vẫn thấy như dường anh đang đứng lơ lửng trên núi tuyết.

Thử nhắm mắt lại, hình dung về anh, tôi nhận ra trong trí tôi các hình ảnh gắn liền với Võ Đình: kính trắng, đôi mắt sáng đăm chiêu, tay cầm tẩu thuốc, những khoảng trời tuyết trắng, những rặng cây xanh. Và đặc biệt, là hoa sen và mặt trăng. Hoa sen thì dễ hiểu, vì Võ Đình có quan tâm nhiều về Phật giáo. Nhưng còn mặt trăng? Kể cả khi gặp anh ban ngày, giữa trưa, tự nhiên tôi vẫn nghĩ tới mặt trăng. Có thể vì Võ Đình thường vẽ trăng? Có lẽ, nhưng không hẳn. Bởi vì trong nhiều bức tranh trừu tượng, Võ Đình có khi vẽ như là mặt trời đang rọi sáng rất phức tạp...

...Nhìn kỹ, Võ Đình vẫn rất là trừu tượng Paris cho dù anh vẽ hoa sen và trăng. Và cho dù anh vẽ, hay viết, Võ Đình vẫn là một chiếc ghế chờ trăng, nơi mũi ghế là một khắc họa hoa sen để hướng về một nơi bình an bên bờ kia. Đối với tôi, họa sĩ Võ Đình là một ngọn núi để tôi ngược nhìn lên. Tôi đã khâm phục nét vẽ thơ mộng dị thường của anh, đã khâm phục trình độ tiếng Anh tuyệt vời của anh. Và tự biết mình, tôi vẫn luôn luôn nhìn anh Võ Đình như một ngọn núi. Nơi đó, một thời tôi có cơ duyên quen anh – một ngọn núi.”(ngưng trích)

Nhưng tuyệt vời sắc bén là nhận định của nhà phê bình văn học Thụy Khuê qua bài “Võ Đình, thân xác như một chất liệu nghệ thuật” như dường nhìn thấu suốt tim gan họa sĩ họ Võ, trích:

“Trái vách quế gió vàng hiu hắt

Võ Đình đi đi, lại lại, bút rút, bực bội, tìm cách “vẽ” Ôn Như Hầu, nhưng câu thơ hắc búa của Gia Thiều cứ trơ ra như một “ảo giác” không thể “vẽ” được. Võ xoay ngang, chém dọc, bỏ đôi, chẻ ba lời thơ, bước vào trong, chạy ra ngoài, mắt nhìn trời, tay vạch đất... Chịu! Lầu bầu oán trách ông già “ôn dịch” cắc có trơ trêu! Ngang tàng kiêu bạc đến như “ta” mà không thể “vẽ” được cái quái thai “trái vách quế gió vàng hiu hắt”, bên khẩu đầu bái sự phụ một lạ. Võ chịu. Chịu không vẽ được thơ Hầu, nhưng Võ ngộ được hai điều: thơ và họa.

Khi thơ đã đạt đỉnh thượng thừa thì không vẽ được và khi vẽ đã đạt đến tuyệt nét thì không bút nào tả được. Vậy nên, nếu muốn đi từ thơ sang họa, Võ phải tìm cách khác: giao hoan. Và từ nay, mỗi tác phẩm của Võ, khi đạt, thường là cuộc giao hoan tuyệt vời giữa thơ và họa...”
(ngưng trích)

Khoảng vài tuần lễ tới, là tròn 10 năm họa sĩ Võ Đình từ trần: Võ Đình qua đời tại nhà ở West Palm Beach, Florida, ngày 31 tháng 5, 2009

Sau đây là tiểu sử Võ Đình, do nhà báo Phan Thanh Tâm viết trong những ngày đầu tháng 6/2009, khi được tin họa sĩ tài hoa này ra đi.

Nhà văn/Họa sĩ Võ Đình, tên thật Võ Đình Mai, Pháp danh: Nguyên Chân. Theo trang nhà Gio-O, nhà văn họa sĩ Võ Đình sinh năm Quý Dậu, 1933, tại Huế. Chánh quán huyện Hương Trà, tỉnh Thừa Thiên. Những năm 50 du học ở Lyon và Paris. Năm 1961, triển lãm họa phẩm đầu đời ở New York City. Từ đó hơn 40 cuộc triển lãm cá nhân và vô số cuộc triển lãm tập thể ở Âu Châu, Á châu, Gia Nã Đại, và Hoa Kỳ.

Năm 1970, hai văn phẩm đầu tiên được xuất bản: The Jade Song (Chelsea House, New York) và The Toad Is the Emperor Uncle's (Doubleday&Co., New York). Tất cả, hơn 40 tác phẩm: sáng tác, dịch thuật, minh họa. Công trình văn học nghệ thuật của Võ Đình được ghi nhận trong Nhân Vật Việt Nam (Sài gòn, 1974). Hai Mươi Năm Văn Học Việt Nam Hải Ngoại, 1975 -1995 (Đại Nam, California, 1995), và những ấn bản hàng năm của Who's Who In American Art, Contemporary Authors, Prinworld, The New York Art Review... Năm 1975: Christopher Award, New York. Năm 1984: Literature Program Fellowship tu National Endowmentfor the Arts, Wahington, D.C.; Năm 1992: Bằng hữu bốn phương bày tranh và sách Võ Đình ở Montreal, Canada. Năm 2000: triển lãm ở Pháp, kỷ niệm 50 năm về trước đặt chân -đến Paris. Năm 2002:tác phẩm mới nhất, Huyết Tuyệt (Văn Nghệ, California, 2002).

Nhà văn mất đi để lại vợ Bà Quả phụ Võ Đình Mai, khuê danh Trần thị Lai Hồng. Ông, đã qua đời vì bệnh Progressive Supranuclear Palay, một bệnh rất hiếm khiến ăn uống, nói năng, đi đứng trở nên yếu, dù trí óc vẫn còn sáng suốt .