

## Tác Giả và Tác Phẩm

### Võ Đình (II)

#### Tiểu sử

Mất năm 2009 tại Florida, Hoa Kỳ.

#### Tác phẩm

(xem Mục lục)...



tranh Võ Đình

### Mục Lục

#### Xem tranh – 2

Kỷ niệm cùng Võ Đình - Đình Cường) - 9

Bức tranh vẽ mãi không rời (Khánh Trường) – 14

Tổ chim trên bờ biển – Đình Cường – 19

Trường hợp Đỗ Quang Em - 21

#### Phụ đính I

Viết văn bằng tiếng Việt - 25

Cuốn sách nào đã ảnh hưởng nhiều nhất tới tôi? – Viên Linh - 28

Ngày xuân, lại... tìm hiểu truyện Kiều - 30

Nỗi băn khoăn của một người cầm bút - 36

#### Phụ đính II

Nghĩ về một nghệ sĩ vừa ra đi: Võ Đình – Nguyễn Mạnh Trinh - 39

Võ Đình, người bạn chưa gặp mặt – Thế Uyên - 44

Sao vội thế hả anh Võ Đình – Nguyễn Hưng Quốc - 46

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

## Xem tranh

(Lại nói chuyện vẽ - V.)



Họa sĩ Võ Đình (1933-2009)

### Ngày xuân nói chuyện xem tranh

Một buổi khai mạc triển lãm họa phẩm. Đôi nam nữ đứng tuổi, dáng dấp sang trọng, lịch sự, chờ mãi mới chộp được lúc họa sĩ X. lo tay tiếp khách, xông đến ngay. Cười cười đơn đả, vài câu thăm hỏi. Rồi người đàn bà ngược nhìn bức tranh trên tường, ngay chỗ ba người đang đứng:

*Dạ, thưa, chúng tôi thích bức này lắm. Dạ, đẹp quá..."*

"À, vâng... Ông bà thích lắm à?"

Vồn vã thì ra về câu khách. Lạnh nhạt thì thà đuổi khách đi. Họa sĩ X. chỉ phun ra được một câu khá... vô duyên.

Người đàn ông nhìn quanh quất giọng tự tín:

*"Màu sắc được lắm. Được lắm. Tôi ưa cái màu vàng kia kia."*

Người đàn bà phụ họa:

"Dạ, đúng vậy. Thật rục rờ. Có điều..."

Họa sĩ X. lắng tai. Gặp chuyện buồn bán giá cả thì ông xa vắng, lừ đừ, chứ đừng đến màu sắc là ông tươi tỉnh ngay. X. nhìn người đàn bà:

"Vâng, thưa bà, có điều..."

"Dạ, có điều tôi, chúng tôi, dạ vâng, tôi... không hiểu gì cả. Họa sĩ có thể giải thích cho được không?"

Người đàn bà mím môi, chờ đợi. Người đàn ông nghiêng đầu, làm như chăm chú nghe chuyện, mà lại có vẻ lơ đãng, thờ ơ.

Họa sĩ X. cảm thấy máu dồn lên mặt. Ông biết ông sắp quạu. Ông cố nén nổi bực mình. Nhưng không kịp nữa. Ông nói nhanh:

Bà vừa nói là thích bức này lắm. Bà nói đẹp quá mà. Thế là đủ. Không có gì phải giải thích cả."

Họa sĩ X. xoay người, dậm bước:

"Hân hạnh gặp ông bà. Xin lỗi, tôi..."

Và ông "dzọt" lẹ.

Hoạt cảnh trên xảy ra mỗi tháng, mỗi tuần, khắp nơi trên thế giới. Nhiều đồng nghiệp của người viết chắc đã trải qua kinh nghiệm ấy. Không phải họa tác gia nào cũng cư xử như hết họa sĩ X. Có người nóng nảy, cứng cỏi hơn. Cũng có người kiên nhẫn, mềm mỏng hơn. Tùy bản tính, tùy cung cách, tùy lễ thói làm ăn. Pablo Picasso, ai cũng biết, là một họa sĩ đại tài. Ông cũng ngang bướng khỏi chê. Có lần một ông nọ hỏi Picasso: "*Tranh này vẽ cái gì vậy? Tôi không hiểu gì cả?*" Picasso hỏi lại: "*Thế nghe tiếng Tàu, ông có hiểu không?*" Ông kia đáp: "*Trời đất! Tiếng Tàu! Dĩ nhiên là không!*" Picasso bảo: "*Á à, không hiểu thì phải học!*"

Tôi không biết giai thoại này thật được bao nhiêu. Chỉ biết điều đáng lưu tâm là lời nói của Picasso. Hội họa là một nghệ thuật không lời, ai cũng biết. Tuy nhiên, cứ dựa theo giai thoại trên thì có vẻ như Picasso cũng cho rằng một họa phẩm cũng biết "nói", nhưng nó "nói" một ngôn ngữ dị biệt cho nên có người không hiểu. Muốn hiểu nó thì phải học nó.

Có thể thật chẳng? Tôi ngờ lắm. Tôi ngờ rằng hôm đó, nghe một câu hỏi chướng tai, Picasso nổi dóa nói đại vậy chứ suy cho cùng, câu nói của thiên tài hội họa này có đôi điều lẩn cẩn. Hiểu? Hiểu cái gì? Hiểu làm sao? Học? Học thế nào? Học đến đâu?

### Hiểu và "Hiểu"

Phải nói ngay rằng có sự khác biệt lớn giữa hiểu và "hiểu". Cứ đọc hai câu thơ, chẳng hạn của Thâm Tâm, thì thấy ngay sự khác biệt ấy:

*Bóng chiều không thắm không vàng vọt  
Sao đây hoàng hôn trong mắt trong*

Hiểu hai câu thơ ấy là hiểu những chữ *bóng chiều, thắm, vàng vọt, Sao, hoàng hôn, v.v...* có nghĩa gì. Kiểu như hiểu câu hỏi (tiếng Việt) "*Tiệm bánh mì nằm ở đâu?*" hay (tiếng Pháp) "*Où est la boulangerie?*" hay (tiếng Anh) "*Where's the bakery?*" Còn "hiểu", nó không nằm ở những chữ được hiểu, cũng không nằm ở những hình ảnh (?) được thấy. "*Hiểu*", là xúc động. Xúc động, cho nên "khoái". Không xúc động, chỉ mới là *hiểu*, chưa phải là "*hiểu*".

Một người không biết tiếng Việt, dở tự điển ra tìm những chữ *bóng, chiều, không, thắm, v.v...* cũng có thể hiểu câu thơ ấy nghĩa là gì. Một người khác, biết tiếng Việt, không cần đến tự điển, cũng biết những chữ ấy nghĩa là gì. Nhưng không ai có thể bảo đảm rằng cứ đọc lên câu thơ Thâm Tâm là người ấy bồi hồi xúc động: *Hiểu* thì có *hiểu*, nhưng "*hiểu*" thì chưa.

Thành thử, khi bà khách nọ của họa sĩ X., hay ông khách kia của Picasso nói "tôi không hiểu" thật ra là họ muốn nói "*tôi không xúc động*". Lý do vì họ không "hiểu". Vì thế chúng ta cũng không nên trách oán Picasso hay họa sĩ X. là họ không chịu giải thích. Sau bao nhiêu năm tháng "tu luyện" tìm tòi, trầy vi tróc vảy, rồi thể hiện nên một họa phẩm xứng đáng với tên gọi là một sáng tạo, làm sao, trời ơi, làm sao người nghệ sĩ có thể "giải thích" trong dăm ba phút tại một buổi tiếp tân náo nhiệt, người qua kẻ lại, tay cầm ly rượu, miệng nói huyền thuyên... Họ không giải thích là vì họ bất lực, không thể giải thích, chứ không phải họ làm cao, khinh người. Và sau bao nhiêu vất vả, tốn kém, phiền hà, treo được bức tranh lên tường, lại còn bị yêu cầu giải thích này nọ, người họa sĩ cảm thấy quá bức mình. Bức mình chứ không phải cay cú.

Một giai thoại khác.

Có người nọ hỏi Louis Armstrong: "*Jazz là gì?*" Armstrong lắc đầu: "*Ái chà! Nếu còn phải hỏi Jazz là gì thì thôi chả cần đến với Jazz làm gì nữa!*"

Tôi chịu giai thoại Armstrong này hơn giai thoại Picasso. Nhà nhạc sĩ không bảo người kia "học" đi để biết Jazz là gì. Ông không màng có thêm một người yêu Jazz trên đời. Nếu Picasso (*trong giai thoại*) xử sự như Armstrong thì nhà danh họa sẽ bảo ông nọ: "*Ông không hiểu gì cả à? Vậy nên đi chỗ khác chơi!*"

...



Bather Arranging Her Hair  
(Auguste Renoir)

Đến đây, chúng ta đụng phải một vấn đề khá nhức đầu. Người "ngoại đạo" (*không ở trong ngành hội họa*) nhìn một bức tranh có khi phải kêu lên "tôi không hiểu". Chuyện thường tình. Vậy mà, xem ra, cũng có khối người, tuy là "trong đạo", nhìn một bức tranh cũng chẳng "hiểu" gì cả. Nói cách khác, họ có thể *hiểu* (sử dụng kiến thức, lý trí...) nhưng thật tình, họ không *"hiểu"* (trong nghĩa thường ngoạn). Bản thân người viết, không phải khi nào ngắm một họa phẩm kỳ bí (*ví dụ cụ thể: một Picasso thời kỳ "Lập thể Phân tích"*) cũng có thể nói: tôi hiểu. Nhưng, hiểu hay không, vẫn sẵn sàng kêu lên: Tôi xúc động lắm! Và đây là then chốt của vấn đề. *Hiểu* không quan trọng. "*Hiểu*" mới là quan trọng. Nói đúng hơn *hiểu* không quan trọng bằng "*hiểu*". Chúng ta cũng hãy đừng vội xem *hiểu* chỉ là việc của lý trí, kiến thức. và "*hiểu*", gây nên xúc động, chỉ là việc của cảm tính. Không giản dị như vậy.



Madame Cézanne in a Yellow Chair  
(Paul Cézanne)

Nhìn *Bather Arranging Her Hair* của Auguste Renoir (National Gallery, Washington, D.C.), ngắm nghĩa bố cục rộng rãi, màu sắc đậm thắm, đường nét đầy ấp, tri thức người xem thỏa mãn, sự thường thức no nê. Nhưng rồi, xem, cái cô gái trong tranh kia, sao mà lỏa lồ ngồn ngồn thế kia, sao mà nà nuột thơm tho thế kia, người xem tranh có thể trượt dần, trượt dần từ một phạm trù thẩm định thuần tri thức sang một phạm trù khác mang hơi hướm cảm tính rồi. Đây là chuyện xem tranh Renoir. Chứ còn ngắm bức *Madame Cézanne* của cụ Paul miền Aix vẽ (*Paul Rosenberg, Paris*), ngắm cái tấm nhan sắc vừa... xí trai vừa quạ quọ của người mẫu,

ngắm hai cánh tay cứng đờ như hai khúc gỗ vuông kia mà vẫn thấy họa phẩm thật dung dị, thật viên mãn, mà vẫn thấy bức tranh, tuy kích thước khiêm tốn lại mang một phong thái hoành tráng đẹp lạ lùng thì cái "hiểu" này chắc là không thuộc về cảm tính đâu.

Cái "hiểu", nó không thuộc về lý trí vì nó không thuần là quan sát, phân tích, suy luận. Nó cũng không thuộc về cảm tính vì xem như Cézanne đã cố tình tạo nên hình ảnh người nữ... khó thương nhất trong lịch sử hội họa. Thế mà chưa đủ: Từ ngày Cézanne ra đi, 1906, hội họa bước những bước khổng lồ. Người nữ trong tranh không bao giờ còn mềm mại, hấp dẫn như ở Renoir nữa. Mà cũng không bao giờ cứng cõi, nhăn nhó khó thương như ở Cézanne nữa. Họ được trừu tượng hóa tối đa. Chỉ còn hình khối, đường nét, màu sắc. Rồi đến cuối thế kỷ này, hồ lô lượt bỏ đi cả. Đi đâu mất tiêu cả.

Hội họa không cho phép kẻ thường ngoạn được vật vờ lạng quạng giữa lý trí và cảm tính nữa. Những yếu tố có khả năng kích thích thuần cảm tính (ví dụ: *cái lộng lẫy, tươi mát của một đóa hoa, cái quyến rũ mời gọi của một người nữ...*) bị gạt bỏ ra ngoài. Đồng thời, tất cả sức nặng của họa phẩm được dồn lên bình diện ngôn ngữ và cấu trúc. Cả hai, cái hiểu và cái "hiểu" của người thường ngoạn được duy trì. Đến hạ bán thế kỷ 20 này, thực chất của hội họa là những hình tượng hoàn toàn được sáng tạo bởi bàn tay con người. *Hiểu* là hiểu cái đề tài, câu chuyện, và xa hơn, hiểu cái bố cục, những giai điệu, những tiết nhịp. Còn "hiểu" là "hiểu" những hình tượng đã được sáng tạo này. Cái "hiểu" này, học được chăng?

### **Học để hiểu & học để "hiểu"**

Ở các nước Tây phương tiên tiến, đặc biệt ở Hoa Kỳ, người ta lưu tâm đến cái học lắm. Không phải chỉ cái học để lấy bằng tốt nghiệp, ra hành nghề, hốt bạc, mà còn đến cái học để biết thưởng ngoạn, để "enjoy", nôm na là để biết khoái. Riêng về hội họa, rải rác ở các đại học có những lớp gọi là "Thưởng Thức Nghệ Thuật" (*Art Appreciation*). Đa số người theo học thuộc về "phái yếu" (nhiều đấng nam nhi còn bận lo những thứ "thực tế" hơn, và khi rảnh rang còn phải theo dõi kỹ những trận đấu bóng, v.v...). Ở các lớp "thưởng thức" đó, người ta được đi dút đi vào thế giới tạo hình xưa và nay: các thời kỳ, trường phái, lý thuyết, v.v...

Ngoài những chương trình cấp đại học ấy ra còn có những lớp *Continuing Education* (tạm gọi là "Giáo Dục Nổi Dài", "Giáo Dục Bổ Túc", hay "Bồi Dưỡng") thường được tổ chức ban đêm, ngay tại địa phương, gần và tiện cho nhiều người. Học để biết, để hiểu cũng có. Mà học để "hiểu" để "khoái" cũng có. Cho nên có những khóa vẽ. Lý thuyết đằng sau chuyện học vẽ này là ta sẽ biết thưởng thức hơn nếu chính ta bắt tay thực hành. Biết chơi vài ba bản đàn sẽ giúp ta thưởng thức âm nhạc hơn. Chơi vọc đất sét sẽ giúp ta thưởng thức nghệ thuật đồ gốm hơn, vân vân. Một lý thuyết đầy thiện chí và rất hợp lý. Và thế là có bà nội trợ ẵm cả con còn mang tả đi học. Học vẽ: Than, phấn, sơn nước sơn dầu... Sau một thời gian, khóa học kết thúc, chẳng ai được phát bằng cấp, bằng kiếc gì cả. Học chơi vậy thôi. Khoái rồi, cần gì ba cái lễ tẻ như bằng cấp với chứng chỉ!

Nói chung, ở Âu Mỹ, người ta tin tưởng hết mình nơi sự tiến bộ. Họ đầu tư mạnh mẽ vào ảnh hưởng cải thiện của môi trường, hoàn cảnh, giáo dục. Và người ta đã xây dựng được những xã hội tương đối ấm no, người dân có quyền lựa chọn, trình độ kiến thức được nâng cao. Những khóa học bổ túc, những chương trình giáo dục trên đài truyền thanh, truyền hình, những sinh hoạt cộng đồng "Sống với Nghệ thuật", những sách vở, tài liệu ê hề trong trường học, trong thư viện công cộng, v.v... tất cả những nỗ lực ấy đã đạt được một số kết quả khả quan.

Là một người suốt đời tận tụy với hội họa, tôi hoan nghênh những cố gắng ấy, những chương trình học hỏi ấy, học "thật" cũng như học "chơi" ấy.

Tuy nhiên, hoan nghênh thì hoan nghênh, lòng tôi vẫn lộn cộn chút phân vân. Tôi ngờ rằng cái học chỉ mới đem lại cái hiểu. Nghĩa tự điển (*bóng, chiếu không, thắm, v.v..*). Còn cái "hiểu" kia, cái xúc động, cái khoái, cái "hiểu" ấy phải đến tự chính mình, không trường ốc, không thầy cô nào có thể đem lại cho mình được.

Chúng ta vừa đi lòng vòng quay lại điểm khởi hành: Buổi khai mạc triển lãm. Bà khách nọ nói với họa sĩ X.: "Có điều, chúng tôi không hiểu gì cả". Thật ra bà ta muốn nói: "Chúng tôi không "hiểu" gì cả". Không "hiểu", không xúc động, nhưng vẫn nói là tranh đẹp. Vẫn phải, có thể lắm, bỏ tiền ra mua tranh. Đáng thương. Đáng thương hơn nữa, không phải người mua mà là kẻ bán. Biết rằng người ta không "hiểu", không "khoái" tranh mình mà vẫn cứ mua vì những lý do đâu đâu, trong khi mình thì vì cần tiền cho nên vẫn ráng mà bán, vẫn cứ tươi cười chìa tay ra nhận tiền...

Tôi mới nói ở trên: cái "hiểu" phải đến tự chính mình, không ai dạy cho mình được cả. Một ý niệm bi quan. Và không dân chủ. Thật vậy, ý niệm có người sinh ra đã mang sẵn trong mình những khả năng duy nhất và dị biệt là một ý niệm phản lại truyền thống dân chủ. Khoa học đã xác minh rằng tự bản chất không có chủng tộc nào thông minh tài giỏi hơn chủng tộc nào. Trong một cộng đồng cùng chung một đời sống kinh tế và văn hóa, dĩ nhiên có người thông kẻ ngu. Người ta cho đó là hậu quả của môi trường, của hoàn cảnh. Nỗ lực cải tiến xã hội, trong đó có giáo dục, có nhiệm vụ san bằng những bất công đó. Cho đến những ý niệm như "thiên tài" cũng trở thành đáng ngờ vực. "Thiên tài" là gì? Có người đã định nghĩa: 1% cảm hứng và 99% mồ hôi. Một nhà thơ tài danh đương đại của Việt Nam tự gọi, một cách "nên thơ", là "phu chữ". Chín chín phần trăm là mồ hôi, thì cũng được. Chứ còn cái một phần trăm là cảm hứng kia, chưa có ai hỏi nó từ đâu mà đến.

Ngày trước ở Tây phương, có... "Thần Thơ" (*Muse*) xinh đẹp, lượn lờ sà xuống ban phát cái cảm hứng sáng tạo cho thi nhân. Thời tiền chiến, ở Việt Nam, nữ thần trở thành một "nàng thơ" nho nhỏ, một "em". "Nàng thơ" là một người nữ yêu quý mà gần gũi, gần gũi đến nỗi một Xuân Diệu có thể đối xử với nàng một cách vừa nồng nàn vừa suồng sã:

*Mùa thi sắp tới! Em thơ!  
Cái hôn âu yếm xin chờ năm sau!*

Thi sĩ làm như bắt "em" chờ thì "em" chờ, ới "em" một tiếng là "em" đến.

Ngày nay chúng ta phân vân: Ái chà, cái 1% này, nó ở đâu mà đến vậy? Có đến cũng bắt thần. Đến lúc nọ mà không đến lúc kia. Đến với người này mà không đến với người khác. Cảm hứng, nó như là một ân huệ... Trời cho! Điều này còn dễ thấy và cố gắng chấp nhận được. Khó thấy và khó chấp nhận hơn là một khi sáng tạo phẩm ra đời, không phải chuyển đi nào từ cái *hiểu* đến cái "*hiểu*" cũng xuôi chèo mát mái. Người thường thức học miết cho đến khi *hiểu*. Hiểu xuôi rồi lại hiểu ngược, hiểu chán hiểu chê rồi mà có thể vẫn chưa "*hiểu*". Tỉ như biết mình đang ăn cái gì, cái ấy được nấu nướng ra làm sao, v.v... "ngậm mà nghe" hoài vẫn không thấy ngon. Hiểu mà không "*hiểu*", cũng như ăn mà không thấy ngon, chán hết sức. Cái khả năng "*hiểu*" này, từ đâu mà đến, làm sao mà có?

Trong khi đó, lại có kẻ, hiểu thì chẳng bao nhiêu, mà "*hiểu*" thì đầy mình. "*Hiểu*" đến độ si mê, đắm say. "*Hiểu*" và sung sướng vô ngần. Nhúm một ân huệ... Trời cho. Sao mà có sự bất công thế?

Có người giỏi làm thơ nhưng hết sức vụng về khi đụng đến tiền bạc. Lại có người rờ vào đầu ra tiền ở đó, khôn ngoan lanh lợi rất mực nhưng quanh năm suốt tháng không cầm đến một cuốn sách hay tạp chí văn học nghệ thuật. Những trường hợp ấy, chúng ta còn có thể nói rằng ông Trời công bằng: Cho cái này mà không cho cái kia. Vậy còn những kẻ mà Trời không cho gì cả thì sao? Thuở nhỏ đi học chúng ta đã thấy những thí dụ cổ điển này: Nhà nghèo, mặt mũi xấu xí; Toán: dốt; Việt văn: dốt; Sử ký: dốt, vân vân. Môn nào cũng dốt, cũng đội sổ. Trời sao bất công! Trời bất công thì ở Tây phương con người nảy ra ý niệm về sự công bằng. Trường đầy, trường ban ngày, trường ban đêm, ngày nay thời đại điện tử, có cả trường truyền hình, trường vi tính, cứ học cho đến khi nào hiểu thôi. Như vậy là công bằng. Và dân chủ. Trắng, đen, vàng, đỏ, giàu, nghèo đều có cơ hội học hỏi, tiến thân, và "theo đuổi hạnh phúc". Đó không phải là đặc ân cho người dân những xứ tiên tiến. Đó là cái quyền của họ.

Cái quyền ấy, có lắm người sử dụng. Trong những lãnh vực "thực tế", cái quyền ấy nếu không đem lại một sự "thành công" lừng lẫy thì cũng giúp người ta thực hiện được phần nào những tham vọng, dự tính, ước mơ khiêm tốn của họ. Khổ nỗi, trong những lãnh vực thường được coi là phù phiếm, cái quyền ấy lắm khi thật vất vả. Muốn hiểu thì phải học, như Picasso đã nói. Người ta học và người ta hiểu. Nhưng đến khi hữu sự mới bật ngửa, thì ra mình không "hiểu" gì cả. Đó là trường hợp của bà (và ông) khách của họa sĩ X. Trung lưu, thượng lưu, áo quần bảnh bao, đã từng du lịch đó đây, nghe tiếng Tàu không hiểu nhưng quen thuộc đôi ba chữ Pháp có liên hệ tới cái ăn cái mặc (và cái uống), vân vân. Tuy vậy nhìn bức tranh có tính cách độc đáo, sáng tạo, thì không "hiểu" gì cả. Và yêu cầu tác giả làm ơn giải thích! Ha! Bao nhiêu công lao học hỏi, bao nhiêu lần đứng chờ hàng giờ rục rịch cả người để lọt vào được những cuộc đại triển lãm người đến thưởng ngoạn đông quá nhà chức trách phải giới hạn số vé vào cửa! Vermeer, De Vinci, Van Gogh, các bậc tiền nhân e phải ngửa mặt lên trời mà than... Bao nhiêu cố gắng đổ cả xuống sông. Lại cái ông họa sĩ phải gió. Nói chưa hết câu đã quay lưng dzọt lẹ.

Thì ra giáo dục chỉ đóng một vai trò rất nhỏ. Rất ư là phụ.

Thì ra "thường thức" cũng là một thứ bẩm phú, một cái mà trời cho. Cho người này mà không cho kẻ nọ. Thì ra, người nghệ sĩ sáng tạo là người được "trời cho". Như thế, có phải là bao nhiêu nghệ sĩ sáng tạo và bao nhiêu kẻ thưởng ngoạn công trình của họ, bao nhiêu người được "trời cho" như thế khắp trái đất này tính chung lại họ làm thành một "đại chúng", một "giai cấp" không? Và vì cái khả năng đặt biệt của họ, vì họ nắm bắt được những thứ qui báu hiếm hoi, có phải là họ làm thành một thứ "quí tộc" không? Những thứ qui báu không phải là quyền cao chức trọng, không phải là vàng bạc kim cương, không phải là uy danh thế lực nhưng quả thực là hiếm hoi. Phán dân chủ quá đi chứ!

Tuy nhiên, hãy xin đừng vội lên án cái "quí tộc" bất đắc dĩ này. "*Lạ gì bị sắc tư phong*", cụ Nguyễn Du đã viết. Cụ Đào Duy Anh cắt nghĩa bị sắc tư phong: cái bên kia thua sút (*bị sắc*), cái bên này trội hơn (*tư phong*) = được bề kia thì mất bề này. Có chữ: *Phong ư thử, sắc ư bỉ* = hơn bên này, kém bên kia.

Cái "quí tộc" sáng tạo và biết thưởng ngoạn công trình sáng tạo này, cái "quí tộc" chẳng đáng đùng này không hơn người ở những chỗ thường được so bì trong thiên hạ. Góc gác, dòng họ? Đâu có chuyện đó. Vả lại, Đức thánh Khổng mà còn dặn dò: *Giữ sách cho con cháu, chưa chắc con cháu đọc được*. Ông bà ta mộc mạc hơn: *Cha làm thầy, con đốt sách!* Quyền lực, tiền của? Những thứ ấy không phải là chỗ phát xuất văn học nghệ thuật, mà cũng không phải là nơi văn học nghệ thuật lên la tìm chốn nương thân. Sáng tạo và thưởng ngoạn công trình sáng tạo, rốt cuộc, là của trời cho. Trời cho thì nhận. Và biết ơn. Và hưởng thụ. Thế thôi. Tỉ như... ăn nước mắm.

## Nước mắm đâu?

Tôi có thằng cháu khoảng 14, 15 tuổi vào thời điểm của câu chuyện này, nhiều năm về trước. Người ta không thể "Anglo" hơn: gốc gác nội ngoại Peter là Anh, Đức, Ái-nhĩ-lan... Nó thích ăn những món người Mỹ cỡ tuổi nó thích ăn: *pizzas, hamburgers, French fries*, v.v... Còn thì chê tuốt. Có lần được ném chút trứng cá biển Caspian, nó phun ra. Nó không thèm ăn cá hồi un khói của Pháp, cũng không ưa xúc-xích tỏi của Ý. Vậy mà thằng quí ấy lại khoái... nước mắm.

Bố mẹ Peter thuộc thế hệ người Hoa kỳ trưởng thành, lập gia đình trong thập niên 60. Phóng túng trong cách sống; xuề xoà trong cái ăn cái mặc. Đến nhà chúng tôi, họ thử tất và thích tất: xì dầu, tôm khô, mắm ruốc, nước mắm. Nhất là nước mắm. Dần dà cái món đơm mùi "dân tộc" của chúng ta (*thật ra dạo ấy chỉ có thứ Made in Hongkong là dễ mua*) xâm nhập vào bữa ăn hàng ngày của gia đình "Anglo" này. Bố thích, mẹ thích, hai đứa em đều thích. Nhưng Peter thì mê. Đến nỗi mẹ nó phải nhờ mua để sẵn trong nhà. Phở bò, cháo cá, thiếu nước mắm không được, đã đành, mà ăn gà quay, khoai hấp Peter cũng đòi cho được vài giọt nước mắm. Tôi cứ nghĩ: Peter nó ăn giùm cho những trẻ gốc Việt ở Âu Mỹ không ăn nước mắm.

Nhiều năm đã trôi qua, thế hệ chúng tôi, các đấng cha mẹ, đã vào tuổi già. Hàng con cái như anh em Peter và các con tôi thì đã trưởng thành, vì công ăn việc làm bung ra khắp thế giới. Thế mà tôi nhớ mãi: Trưa Chủ nhật nọ, trời lạnh dưới độ không, chung quanh một ngôi nhà nông trại là một biển nước đá; trong bếp, nồi bún bò nghi ngút, thơm lừng. Khi những tô bún nóng hổi được dọn ra, mọi người sà vào, xì xụp ngon lành. Bỗng Peter đứng dậy. Mới 14, 15, nó đã cao chừng sáu bộ - tức là khoảng 1 mét 80. Tiếng Anh, nó là một cây đậu (*bean stalk*). Tiếng Việt, nó đích thị là một cây sào! Cao lêu khêu, gầy nhom, trắng bóc. Tóc vàng rục, mắt xanh lơ. Peter đứng dậy, chồm lên trên bàn ăn, ngó quanh ngó quắt, rồi kêu lên: *Where's the nuckmam?* Phần tư thế kỷ đã trôi qua mà tôi vẫn nghe rõ rệt cái giọng đau khổ, khẩn thiết, van nài của Peter và cái cách phát âm tức cười của nó: *Where's the nuckmam? Where's the nuckmam?* (Nước mắm đâu? Nước mắm đâu rồi?)

Người Việt Nam, ai cũng đã từng biết nước mắm ngon Phú Quốc, Phan Thiết, nước mắm ngon Nam Ô, Thừa Thiên, v.v... Tội nghiệp Peter, nó chỉ biết mỗi cái nước mắm *Made in Hongkong* (mà ngày nay ở Âu Mỹ, có kẹt lắm mấy bà nội trợ Việt Nam cũng chỉ dùng đến để nêm nếm chứ không dùng để ăn sống). Tuy nhiên, mê đến cái độ Peter mê nước mắm, đó là một thứ "ngộ" chứ không à. Nếu hỏi Peter tại sao nó thích, nó mê nước mắm như vậy, e rằng nó không trả lời được. E rằng nó chỉ có thể nói: *"Because!"*. Tôi là người suốt đời sống với hội họa. Tôi vẽ tranh. Tôi xem tranh. Tôi đọc sách về tranh. Với tôi hội họa cần thiết như không khí. Nhìn tranh đẹp, tôi sung sướng vô ngần. Tranh xưa, tranh nay, tranh Tây, tranh Tàu, tôi mê tất. Váy mà nếu có ai hỏi "Vì sao?" e rằng tôi cũng chỉ nói được: "Bởi!". Nghĩa là, tranh triếc, tôi có thể phân tích được, có thể đo lường được, có thể lý giải được... Nhưng không thể nói vì sao mà thích, mà khoái, mà mê. Thằng Peter, bố mẹ, và các em nó, cùng một gia đình, một chủng tộc, một môi trường sống, một hoàn cảnh sống. Vậy mà chỉ có nó là mê nước mắm đến cái mức ấy. Vì sao?

Thành thử, nghĩ cho cùng, chỉ có níu áo ông Trời mới giải đáp được những gì con người bất lực không thể tìm ra manh mối. Tôi cảm thấy có lỗi đối với tất cả những bậc thầy đã dạy dỗ mình xưa nay, trong sách cũng như ngoài đời. Tôi buộc lòng phải cúi đầu tạ từ các vị ấy để trở về bầu vịu lấy cái quan niệm xưa cũ của ông cha ta ngày xưa. Trời. Trời sinh. Trời cho. Trời xui (*đất khiên*).



Bà khách nọ, xem tranh họa sĩ X., không hiểu gì cả. Thật ra, bà muốn nói rằng tôi không khoái gì cả. Đó không phải là một cái tội. Đó chỉ là, dưới mắt tôi, một thiệt thòi. Họa sĩ X. có giảng giải cho bà nghe đến năm cùng tháng tận cũng không bảo đảm được là bà sẽ "hiểu". Bởi vì, cái "hiểu" ấy, họa chẳng chỉ có trời mới cho được mà thôi.

(Văn, số Xuân Canh Thìn, 2000)

## Kỷ niệm cùng Võ Đình Đình Cường



*Thân như chớp sáng, có rồi không, câu thơ anh dịch của Vạn Hạnh trong Hương Thiên (1) tự nhiên trở lại trong hồn tôi, chiều nay. Chiều mùa xuân Virginia bỗng trở lạnh, mưa lâm râm, có anh chắc anh sẽ nói ... buồn thúi ruột. Làm sao quên được giọng ngâm thơ trầm ấm, đặc Huế của anh, nhất là sau khi có bữa ăn gọi là đàm bạc mà anh thích, rau dền đỏ chấm nước tôm kho đánh, cá bóng thệ kho khô ...đuôi ngó lui. Như khi đi xa nửa vòng trái đất về, mẹ (thân mẫu anh) hỏi ửng ăn chi, anh chỉ thêm ...ăn canh mít non có bỏ lá sên lá lốt.*

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 đỗi tự nhiên. Anh có kể lại trong Trôi Đất (2): *"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: Đình 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 "hợp 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."*(3) 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.

Đêm ở nhà Sơn, tôi thấy anh uống rượu rất chì, râu mép đen dày, mắt lim dim, hút pipe, áo khoác kaki bốn túi, đúng là Parisien, và khi rượu đã thấm ... anh bỗng ngâm thuộc lòng bài *Hành Phương Nam* dài của Nguyễn Bính:

*Hai ta lưu lạc phương Nam này*

*Trải mấy mùa qua én nhận bay  
Xuân đến khắp trời hoa rượu nở  
Riêng ta với người buồn vậy thay*

...

rồi ngâm Trạng Giang của Huy Cận :  
*Lớp lớp mây cao đùn núi bạc  
Chim nghiêng cánh nhỏ bóng chiều xa  
Lòng quê dờn dợn với con nước  
Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà*

Giọng anh trầm buồn, ngân vang, dứt quãng, như muốn khóc. Khuya tôi về cùng anh qua mấy con đường âm u trong Thành Nội, anh chỉ mấy chiếc am bên hàng chè tàu nhà ai còn đốm nhang chưa tàn. Sáng hôm sau đó tôi đi mua giấy vẽ và màu nước, mực xạ đem đến, anh hứng thú vô cùng, trải ngay trên bộ ngựa gỗ cạnh phòng khách ...ngồi xếp bàn, vung bút. Hình ảnh chiếc am và cội mai già trước sân nhà là hình ảnh đậm nét nhất trong những bức tranh mực xạ của anh .

Chúng tôi đã có cuộc bày tranh chung đầy kỷ niệm: Triển lãm tranh mực xạ và tranh màu nước Võ Đình – Đình Cường tại Đại Học Văn Khoa Huế từ 28.2 đến 2.3.74

Catalogue ghi 14 bức Huế I đến Huế XIV và bức 15: Mảnh giấy này. Phần tôi 22 bức tranh cỡ nhỏ màu nước, đúng hơn, là sơn dầu trên giấy.

Buổi khai mạc do Trung tướng Lâm Quang Thi, tư lệnh vùng I chiến thuật cắt băng, ông Dương đình Khôi, khoa trưởng Đại học Văn Khoa lúc ấy đã giới thiệu chúng tôi cùng phòng tranh thật trang trọng đến quan khách .



Đình Cường, Võ Đình,  
Đại tá Lê Khắc Lý, Trung tướng Lâm Quang Thi,  
Khoa trưởng Dương Đình Khôi



Đình Cường, Cụ Võ Đình Thăng (thân phụ Võ Đình), Trịnh Công Sơn



Trương Bính, Doãn Quốc Sỹ, Võ Đình, Saigon  
1974

Sau đó, theo ý kiến anh Doãn quốc Sỹ, chúng tôi tiếp tục đem tranh vào bày tại Hội Việt Mỹ Sài Gòn từ 29.3 đến 4.4.74. Bà Nguyễn văn Bông, giám đốc Hội Việt Mỹ Saigon đã ưu ái cho bày tranh trước vì anh Võ Đình phải trở lại Mỹ sớm hơn thời hạn, phải dời lại những phòng bày tranh kế tiếp, đã lên chương trình cả năm ... Bà Bông với áo dài lụa gấm màu mỡ gà, thêu mấy lá trúc xanh, đã cất băng khai mạc ... Phòng tranh đông kín người xem. Lần này anh Võ Đình được gặp lại những người bạn thân, nhất là anh Trương Bính, người bạn ở Pháp về Việt Nam sinh sống sớm nhất, tôi biết anh rất quý người bạn này, khi anh Bính mất, anh có vẽ bức tranh, chụp lại gởi cho tôi xem, một màu nâu của đất, đầy hương khói ... Anh đã ở lại nhà anh chị Doãn quốc Sỹ, đã vẽ trang trí cái tủ thờ với màu đỏ son nồng ấm và tặng anh chị Sỹ mấy bức tranh mộc bản thật đẹp, tôi nhớ mãi hai bức: *Công cha như núi thái sơn và Nghĩa mẹ như nước trong nguồn chảy ra*.

Anh thích trang trí những vật dụng trong nhà ... Tôi còn giữ chiếc đèn để bàn và cái bàn gỗ thấp, hình lục giác, tự tay anh cửa gỗ, đóng lầy, trang trí những vuông màu đen đỏ, mặt dưới anh ký tên và ghi VI . 65 . anh tặng đem về làm kỷ niệm, lần anh lái xe đón tôi và cháu trai đầu lên thăm anh ở Thạch Lũng-Stonevale, Burkittsville, Tây Bắc Maryland - dừng lại dọc đường anh chỉ nhà bưu điện nhỏ ở phố quận làm nhớ bưu điện ở phố núi vắng lặng Đơn Dương làm sao và nhà thờ nhỏ lâu đời bên kia đường .... Chiếc bàn này nay là nơi hai cháu nội chúng tôi

Như Thơ, Như Tranh thích nhất, mỗi lần về thăm là đòi xuống basement ,ngồi vào hai chiếc gối thấp hai bên để vẽ. Chiếc bàn đã 45 năm, sau cuộc triển lãm cá nhân đầu tiên của anh tại New York năm 1961. Chao ơi, thời gian ...

“Tôi sinh ra và lớn lên ở Huế, cho đến ngày xuất ngoại khi chưa tới tuổi hai mươi. Nhà cha mẹ tôi trong Thành Nội, ở một xóm sau lưng hoàng thành. Tôi sống qua những năm niên thiếu trong một không khí vừa cổ kính vừa tàn tạ. Cha tôi làm công chức, tính cương nghị , thích yên tĩnh. Mẹ tôi không buôn bán chi, chỉ ở nhà trông nom việc nhà, trồng hoa, trồng rau. Cha tôi vóc dáng lực lưỡng, siêng làm việc chân tay, ăn uống điều độ, giản dị . Còn mẹ tôi vốn đã cần mẫn việc dâng hương tụng kinh ...” (Một món Tết mặn mà .Văn Học, Tết Mậu Thìn,1988).

Về tiểu sử của anh, chỉ có chị Lai Hồng mới ghi được đầy đủ. Lai Hồng, có phải là định mệnh anh, anh nói không vẽ chim hạc, chim hồng nữa. Nhưng khi về thăm anh ở căn nhà mới xây tại West Palm Beach, Florida, lần đầu còn để nguyên những tấm ván lớn đóng các cánh cửa nhà để che bão không thấy gì. Nhưng lần thứ hai về thăm khi anh đau nặng, gõ cửa. Cửa kính chính là bức tranh chim Hồng đã trở về :*Chim về tổ*, không gian tranh như có từng bách,dải mây như vệt lụa quấn qua hồn đây đó... Cho thấy cái hạnh phúc của sự sum họp, an cư, tình yêu thắm nồng nơi chốn vắng lặng này. Anh và chị Lai Hồng về ở đó cũng khá lâu rồi, căn nhà có vườn rộng, gần như có đủ thứ cây trái như bên Việt Nam. Trước ngõ vào là cây phượng vĩ và mấy cây hoa giấy tím thơ mộng. Trong sân có nhiều loại mai, kể cả Mai Thanh Tuệ, để nhớ Thanh Tuệ, nhà xuất bản An Tiêm. Có cả hoàng lan, ngọc lan, làm nhớ Huế...

Thế mà anh anh đã bỏ đi, hay đúng hơn, *đã về, đã tới ...* Những ngày bệnh, yếu, anh cứ luôn gọi *Hồng ơi* để đến dìu anh. Một năm qua mà tôi như còn nghe tiếng gọi *Hồng ơi* ấy vang nhẹ đâu đây. Mới biết những ngày cuối đời, nằm bệnh, cần có một tình thương bao dung, chở che, chia xẻ bao điều. Và lo toan, chăm sóc ngày, đêm. Chị Lai Hồng đã đầy nghị lực, lo toan cho anh tất cả. Chúng tôi đều thăm phục chị về sự tận tụy, hy sinh này.

Nhận được thư mời:

Lễ Giỗ Đầu Tiểu tường nhà văn, họa sĩ Võ Đình (1933-2009)

Võ Đình Mai, pháp danh Nguyên Chân.

Thứ bảy ngày 29 tháng 5 năm 1010 tại Chùa Hoa Nghiêm, Virginia...

Bà quả phụ Võ Đình Mai, nữ danh Trần thị Lai Hồng,

Pháp danh Tâm chân Nguyên.

Hai con gái Katherine Phượng Nam Võ Đình, Hannah Linh Giang Võ Đình ...

Tôi nhớ lại như mới buổi trưa nào gần đây lắm, đứng quanh chiếc giường anh, tụng kinh cùng những người thân và bạn thân, chứng kiến từng hơi thở anh cho đến phút cuối, lúc đó là 6 giờ 20 chiều 31tháng 5.2009 tại căn nhà có bức tranh chim hồng vẽ trên cửa kính và bức sơn dầu lớn ở phòng khách có tên *Vu Lan*: một con gà trống hùng dũng, đầy sinh lực, chị Lai Hồng nói anh rất thích bức ấy. Đối diện là bàn thờ Ôn Mẹ với tranh hoa sen mang đường nét và màu sắc sâu lắng, đặc biệt riêng anh, và chiếc mõ, tượng Quan Âm nhỏ , bát chuông đồng, tiếng ngân vang, khi chị gõ nhẹ vào ...

Anh Võ Đình,

Viết về anh rất khó, nhất là phần chuyên môn về văn chương lẫn hội họa , bởi vì anh đã là một người sâu sắc ,tinh tế, thẩm mỹ nghệ thuật cao qua rất nhiều bài viết ... Sau ngày anh mất, nhiều bài viết trên mạng ...và bao nhiêu người mến mộ anh, cả ở trong nước ... Riêng tôi xin ghi chút kỷ niệm này .

Những cây hoa ngoài vườn nhà chúng tôi do Tuyết Nhung trồng, có những bụi hoa mẫu đơn - peonies - anh rất thích, năm nào trời vào Xuân, anh cũng hỏi lên mầm chưa, đã nở chưa. Những đoá hoa ấy nở rục cả tháng nay sau một mùa đông dài tuyết phủ. Ngồi vẽ ngoài garage, nhìn vòng hoa với nhiều cánh nở lớn, hai màu trắng mượt, hồng sậm mà anh thích, tôi lại ngậm ngùi nhớ anh ... mới đó mà đã đến ngày giỗ đầu. *Tuổi già hạt lệ như sương ...*

Đình Cường

Virginia 15.5.2010

(1) Hương Thiên, 18 bài thơ thiên cổ Việt Nam bản dịch Việt văn và Anh văn cùng minh họa của Võ Đình Trung tâm Văn Hoá Phật Giáo, Los Angeles, CA xuất bản 1981(2) Trời Đất, Võ Đình, 10 truyện - 10 chuyện Tổ hợp xuất bản Miền Đông Hoa Kỳ 2008



tranh Đình Cường

(3) Lê thành Nhơn, sinh năm 1940 tại Thủ Dầu Một, mất tại Úc ngày 4.11.2002. Ra dạy điêu khắc trường Cao Đẳng Mỹ Thuật Huế năm 1972, là một điêu khắc gia nổi tiếng, có tác phẩm trong Bảo tàng quốc gia Úc tại Canberra: tượng Phật A Di Đà.



tượng Phan Bội Châu

Tại Việt Nam được biết đến nhiều qua bức tượng bán thân của cụ Phan bội Châu ở Huế. Bức tượng bằng đồng nặng 5 tấn, cao 2.5 m được chạm khắc bằng những nét mạnh mẽ, khối lớn, rất vĩ đại, rất mới. Sau bao năm để trước sân nơi nhà thờ cụ Phan ở Nam Giao, nay vừa có tin tượng sẽ được chính quyền Huế đem ra dựng tại công viên nơi Đài phát thanh Huế vừa đập bỏ, cạnh cầu Tràng Tiền .

© gio-o.com 2010

## Bức tranh vẽ mãi không rời



Nude - Tranh Khánh Trường

### tranh Khánh Trường

Nói rõ ra, ông Khánh Trường và tôi không biết nhau nhiều, không “thân”, không “đi lại”. Ấy mà chúng tôi cùng chia sẻ đôi điều hiếm hoi: chúng tôi là những người cầm cọ vẽ mà chúng tôi cũng là những người yêu cầm bút viết. Ông Khánh Trường thua tôi về tuổi tác nhưng hơn tôi ở chỗ ngoài vẽ và viết còn có sức gồng mình vất vả mấy năm nay với nghiệp làm báo. Càng vất vả vì báo của ông lại là báo văn học nghệ thuật.

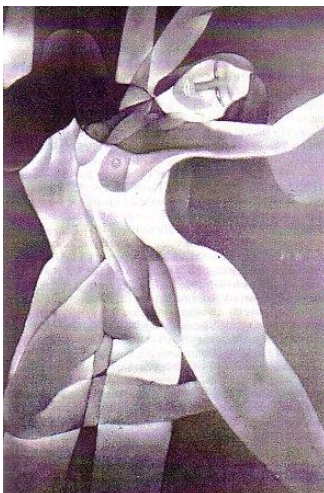
Họa phẩm Khánh Trường, tôi chỉ được biết qua năm ba bức tranh in lại. Nhưng tôi nghĩ rằng ông say mê hội họa hết mình vì một bài viết của chính ông, *Bức Tranh Không Bao Giờ Vẽ* (Hợp Lưu số 10, tháng 4 & 5, năm 1993), bài viết ông tặng họa sĩ Rùng. Đọc bài viết đó thấy rõ ông Khánh Trường thật lòng yêu hội họa. Tôi nói vậy vì tôi biết có khá nhiều người tuy rằng tiếng gọi là họa sĩ nhưng chẳng thấy thiết tha cho lắm với hội họa. Thường xuyên cầm cọ, sử dụng màu sắc, sản xuất những cái gọi là họa phẩm, không nhất thiết là có một tấm lòng yêu hội họa mãnh liệt và sâu xa.

Đọc bài đó cũng thấy rõ ông Khánh Trường có nhiều khổ tâm về hội họa. Ông bút rút bản khoản về cái vẽ. Ông vất vả tìm tòi.

*“Mấy mươi năm, đã vài trăm bức tranh được vẽ, đã gấp đôi gấp ba số tranh ấy là những phác thảo, vẽ đủ mọi đề tài (...) Vẽ một góc phố hoang tịch trong màu chiều với các chi tiết đặc thù như thế nào khó khăn gì, nhất là đề tài từng bám rễ trong đầu suốt thời gian dài, đến thuộc lòng, đến có thể đưa lên khung bố từng nhát màu, ở từng vị trí mà không cần nhiều dẫn đo cân nhắc. Những cái chưa vẽ, hoặc sẽ không bao giờ vẽ, sẽ mãi mãi là nỗi ám ảnh triền miên trong đầu của mỗi họa sĩ. Nó là phần sâu kín nằm dưới đáy tiềm thức dù đã được biểu hiện cụ thể qua vài hình ảnh nào đó”.*

Nổi bật trong bài viết của Khánh Trường là ý niệm của ông về người họa sĩ chiêm nghiệm, tìm tòi, tiến dần về cái thấy của mình, nhưng rồi tìm mãi, đi mãi, nghĩa là trầy vi tróc vảy mãi, *rất cuộc, bức tranh chưa vẽ hoặc sẽ không bao giờ vẽ mãi mãi là niềm khát vọng khôn nguôi. Và bởi mang lấy nghiệp vào thân, hấn không ngừng tìm cách lấp đầy khát vọng đó bằng hành động đầy ải chính mình, giữa một vòng tròn khép: vẽ, tìm kiếm – tìm kiếm, vẽ – vẽ, tìm kiếm. Cứ thế, từ buổi đầu chập chững “vọc sơn” cho đến lúc tay run mắt mờ, hấn không thể không nhận ra sự thật buồn bã này: Những cái hấn vẽ chỉ là những bản nháp, những phác thảo cho một tác phẩm nào đó của tương lai.”*





Tranh của họa sĩ Khánh Trường

Đến đây, phải nói là tôi “có vấn đề” với ông Khánh Trường. Trong một bài viết trước đây ba năm, tôi có ví cái công việc sáng tạo với quá trình... thụ thai và sinh nở của người nữ. Bây giờ hãy nói thêm: không phải cứ phận làm mẹ mang nặng đẻ đau thì rồi đầu vào đó, mẹ tròn con vuông, vui vẻ cả nhà. Sáng tác gia, biết bao người mang nặng đẻ đau nhưng không phải ai cũng được may mắn suông sẻ. Đẻ non, đẻ ngược, đẻ con tật nguyền, đẻ con tử sản. Có khi con không hề hấn gì thì mẹ lại vượt cạn muôn trùng hiểm nguy: băng huyết, hậu sản, tử vong v.v... Ông KT “không ngừng tìm cách lấp đầy khát vọng” sanh đứa con lý tưởng (vẽ bức tranh chưa vẽ) “bằng hành động đầy ắp chính mình giữa một vòng tròn khép”.

Tôi thương ông vất vả như tôi thương tất cả những ai đeo đuổi công việc sáng tác từng ném mùi cay đắng, thất bại, khổ đau. Nhưng tôi cũng “có vấn đề” với ông vì tôi nghĩ rằng chính ông là người đang làm khổ lấy mình. Tôi không đề nghị ông chấm dứt công việc bất tận “vẽ, tìm kiếm – tìm kiếm, vẽ – vẽ, tìm kiếm”. Tôi chỉ muốn nói về một cái nhìn khác.

\*

Tôi sinh trưởng ở cố đô Huế. Chế ngự kho tàng hình ảnh trong trí nhớ thời niên thiếu là thành quách đền đài, chùa chiền miếu mạo. Nhớ về quê hương là nhớ về những cảnh tượng hùng vĩ thâm u, là nhớ đến cái không khí đơan nghiêm cẩn mật. Từ cửa Ngọ Môn sừng sững uy nghi cho đến ngôi miếu nát trong khu vườn hoang lạnh. Từ chùa Thiên Mụ trên đồi cao hoang tĩnh cho đến những cái “trang” nhỏ nằm rải rác chốn bụi bờ. Ấn tượng sâu đậm của một thế giới với nhiều màu sắc vốn rực rỡ nhưng đã phai nhòa, những bài biện huê dạng nhưng đồ nát. Quá khứ có mặt ở đây, hương sắc mà điêu tàn, cao sang mà áo nã. Có lẽ vì thế mà ở tuổi mười bốn mười lăm tôi đã yêu mê mết câu thơ Huy Cận: *Trên thành sơn nhạ. - Chiều té cú đầu...*

Cái “*thành sơn nhạ*” kia không phải chỉ là bóng dáng rơi rớt của chốn thần kinh, nơi chôn rau cắt rốn của bản thân tôi. Xa cách quê hương từng lục địa, từng đại dương, người họa sĩ trẻ mấy chục năm về trước đã lấm lức, cọ vẽ trong tay, thả hồn về thành Qui Nhơn, trấn Gia Định, về năm cửa ô Hà Nội, những nơi chốn chưa bao giờ thấy tận mắt. Cũng như mấy chục năm sau ở Paris, một Trần Vũ tưởng tượng ra những mái ngói âm dương “*phố cổ Hội An*”, người họa sĩ trẻ năm xưa đã có lúc hình dung Lạc Long Quân, mắt sáng như sao ngồi cạnh bà Âu Cơ nghiêng nghiêng mặt ngọc... Rồi có khi nghe tiếng hú vang trời, trống đồng dồn dập, khi thì thấy “*Non Kỳ quạnh quẽ trắng treo / Bến Phi gió thổi điu hiu mấy gò*”... “*Thành sơn nhạ*” uy nghi, lẫm liệt, mà cũng bi thiết, thê lương. “*Thành sơn nhạ*” là hình ảnh và sắc màu khai quật từ

vô thức cộng đồng, sàng lọc, giũa mài, đẽo gọt, gắn ráp thành hình tượng, hình tượng cá biệt do tâm tư bản thân người nghệ sĩ mà lại biểu hiện sắc thái của cả một giống nòi.

Mấy chục năm trên đường lưu lạc hội họa, tôi đã “đi hoang” khá nhiều. Ở Paris, tôi khoái cái duyên, cái “*joie de vivre*” của trường phái Paris. Ở New York tôi mê cái ngang tàng, cái bung phá của trường phái New York. Ở San Francisco, tôi chịu cái khúc chiết, cái khoan hòa của trường phái Bay Area. Nhưng ở đâu, đi đâu, tôi cũng nhớ về, khắc khoải nhớ về cái “*thành sơn nhật*” kia. Đúng như KT đã viết trong bài nọ:

*“Tóm lại, nghệ thuật trước tiên và mãi mãi là chuyến tàu tốc hành vun vút tiến về tương lai, chạy xuyên qua nhiều cảnh thổ, nhưng luôn luôn được định hướng bởi hai đường ray là mạch ngầm chảy trong cơ thể. Mạch ngầm đó, cũng giống như mọi dòng chảy khác, tất nhiên phải khởi từ một nguồn cội. Đối với chúng ta, nguồn cội kia chẳng phải nơi chốn nào xa lạ: Việt Nam.”*

Ông KT viết như thế chứ chỉ qua vài họa phẩm của ông in lại thôi cũng dễ dàng thấy được ông không phải là một họa sĩ trong dòng “*tinh tụy dân tộc*” và “*màu sắc quê hương*”, trong nghĩa khai thác những biểu tượng sáo mòn được đám đông ưa chuộng. Ông “*đã và còn khổ sở ngày đêm vì khát vọng thành tựu một bức tranh “để đời” vẫn nằm hoài trong dự tính!*”. Trong tâm tưởng ông, cái miếu hoang ở cuối “*góc phố thoi thóp trong màu chiều nhá nhem*” là hình ảnh đọng lại trong tiềm thức của đứa con một “*dân tộc luôn triền miên trong chiến tranh, đói nghèo, và thù hận*”. Và ông ước ao một ngày vẽ được trọn vẹn nỗi ám ảnh ấy.

Tôi nghĩ rằng nếu bức tranh KT vẽ bây giờ không (hay chưa) biểu hiện những nỗi ám ảnh của ông, bởi vì ông chưa “*dọn mình*” đầy đủ để những ám ảnh ấy có chỗ mà thoát thai. Nếu ông đã sẵn sàng mỗi khi cầm cọ chấm màu đưa lên mặt tranh, đương nhiên đó là lúc ông trở về với cái miếu hoang ở góc phố kia. Ông có thể vẽ bất cứ gì (*để tài*) nhưng rốt cuộc ông chỉ vẽ những gì trong tâm tưởng (*bút pháp*). Bức tranh chỉ là một sản phẩm. Chính sự sống của cái vẽ mới là nghệ thuật. Và nghệ thuật thì luân lưu vô cùng. Với điều kiện là người nghệ sĩ chân thành hết mình trong sự sống của cái vẽ.

Đã từ lâu, lâu lắm, chẳng những tôi thôi không vẽ những gì vẫn được gọi là “*tinh tụy dân tộc*” và “*màu sắc quê hương*” mà tôi còn từ bỏ cả hình thể ngoại vật của một không gian ba chiều. Vậy mà mới hôm kia, một vạt màu trong bức tranh gần đây làm cho tôi ngẩn ngơ. Tôi không chủ tâm tạo thành vạt màu đó, vậy mà nó lại hiện ra, và bây giờ nó có mặt cùng tôi. Tôi sực nhớ, và tôi lục tìm được một số *Văn Học* cũ, có bài của Trần Vũ, trích dẫn một đoạn ký của Hoàng Phủ Ngọc Tường (số 74, tháng 6 năm 1992):

*“Thỉnh thoảng, tôi vẫn còn gặp trong những ngày nắng đem áo ra phơi, một sắc áo cưới của Huế ngày xưa, rất xưa: màu áo điều lục với loại vải vân thưa, màu xanh trầm lộng lên một màu đỏ ở bên trong, tạo thành một màu tím ẩn hiện.*

Đọc lại đoạn văn này, tôi càng ngẩn ngơ. Cái “*thành sơn nhật*”, nó ẩn náu lâu nay ở đâu để bây giờ chui vào tranh tôi? bằng cách gì? để bây giờ lại hiện ra dưới “*màu xanh trầm lộng lên một màu đỏ ở bên trong, tạo thành một màu tím ẩn hiện*”? Ngẩn ngơ hồi lâu rồi tôi tự trả lời là tôi không biết, và tôi cũng chẳng cần biết.





Tranh mộc bản của họa sĩ Võ Đình

Tôi chỉ biết rằng lúc tôi cầm cọ (hay dao, hay... đinh, dọ sau này tôi thường sử dụng một cây đinh lớn, loại dùng đóng máng nước, dài chừng mười lăm phân tây!) tôi sống hết mình, sống trọn vẹn, sống với tất cả ý thức và tâm thức, của chính tôi, sống với sự hiện hữu của những vật vô tri tôi có trong tay. Cứ như thế tôi vẽ, và những gì đã tạo tác nên tôi, những gì đem lại cho tôi hoan lạc và khổ đau, cấu xé và an tịnh, tất cả được thể hiện trùng trùng và phong vũ nội tâm chuyển hóa thành hình tượng. Những hình tượng không sao chép, không mô tả, không khuôn rập, không “Đông”, không “Tây”, không “cổ”, không “kim”, nhưng thật, thật và viên mãn tự thân. Cứ như thế, cái tôi nhỏ nhoi này làm tròn phận sự là chất liệu đã tạo nên dân tộc tôi, hơn thế nữa, tạo nên Con Người, như một khúc xoắn siêu vi DNA đã mang đủ trong mình tất cả bản sắc của một sinh vật toàn diện. Tôi không khát vọng một ngày nọ tôi sẽ vẽ được “bức tranh trong đầu”. Bởi vì ngày nào tôi cũng vẽ nó.

Thay vì, như ông KT, dằn vặt với một nỗi “khát vọng khôn nguôi” vì “bức tranh không bao giờ vẽ”, tôi muốn nói rằng chúng ta, dù muốn dù không, luôn luôn vẽ bức tranh đó mỗi khi cầm cây cọ trong tay và vẽ hết mình. Không phải vẽ “những chi tiết đặc thù” (...) từng bám rễ trong đầu suốt thời gian dài, đến thuộc lòng. Mà là vẽ với tất cả con người của mình, tất cả tâm thức. Chúng ta đọc sách, thấy người xưa “ăn chay nằm đất”, “đốt trầm hương”, vân vân, để chuẩn bị đón nhận những gì cực kỳ trọng đại trong đời. Ngày nay, trước khi huơ tay vẽ lên khung tranh, thiển nghĩ chúng ta cũng nên sửa soạn cho một cuộc lên đường của thân tâm. Có thể bức tranh được vẽ ra không chứa đựng những “chi tiết đặc thù” đã ám ảnh khôn nguôi người họa sĩ. Nhưng nhất định nó không phải là “những bản nháp, những phác thảo cho một tác phẩm nào đó của tương lai”.

Dù muốn dù không, bức tranh được vẽ ra là hiện thân từ một sinh kiếp của “bức tranh trong đầu”. Một hiện thân toàn vẹn. Không phải cho tương lai, mà cho bây giờ. “Tác phẩm nào đó của tương lai” hình thành mỗi lần bàn tay làm công việc vẽ. Từng nét, từng màu, từng hình tượng. Ví như tôi hút không khí vào buồng phổi, tôi thở, là cho bây giờ. Ngày mai, tháng sau, năm sau, tôi còn hiện hữu cũng là nhờ ở hơi thở hôm nay.

\*

Có người hỏi đại danh họa Pháp Edgar Degas (1834 – 1917) khi nào thì biết rằng một bức tranh vẽ xong, Degas trả lời: không bao giờ xong, vẽ hoài rồi đến lúc phải bỏ đi thôi. Degas dùng từ *bandonner*: từ bỏ, rời bỏ, bỏ bê, bỏ hoang, bỏ phé. Vẽ hoài rồi không tiếp tục nữa, không gọi là hoàn tất, phải dứt ngang, đoạn tuyệt, bỏ.

Nói vậy, chứ ai đã từng biết chiêm ngưỡng tranh Degas đều biết rằng họa phẩm của ông không phải là những công trình thiếu sót, hụt hơi. Nét bút Degas uyển chuyển, sắc bén, chính xác. Màu sắc Degas, nghệ thuật bố trí của Degas dung dị, viên mãn. Vậy sao lại có chuyện coi như chưa vẽ xong, mà lại bỏ, không vẽ tiếp? Giai thoại Degas này đã ám ảnh tôi trong bao năm trời, từ thuở còn ở tuổi hai mươi. Bây giờ thì tôi biết là tại làm sao. Thì ra cái vẽ nó không ở trong bức tranh, trong tấm vải, trong mảnh giấy. Cái vẽ nó nằm trong tâm mình. Khi cái tâm cho là đầy, là đủ, thì cái tranh được coi như hoàn tất. Nghĩa là đến lúc phải ngừng, phải “bỏ”. Thêm nữa là thừa.

Có một cái gì nghe như phi lý ở đây: vẽ một bức tranh đến một lúc nào đó phải biết từ bỏ nó đi? Như thế mới có được “bức tranh vẽ mãi không rồi”. Đúng vậy, bởi vì “bức tranh một ngày sẽ vẽ”, hay “bức tranh không bao giờ vẽ” là những ảo ảnh, những bức tranh ma. Chỉ “bức tranh vẽ mãi không rồi” mới là có thật.

Như đã nói ở trên, “tôi không đề nghị ông KT chấm dứt công việc bắt tận: vẽ, tìm kiếm – tìm kiếm, vẽ – vẽ, tìm kiếm”. Tôi không đề nghị vì lẽ đương nhiên: *Không còn tìm kiếm và làm việc (vẽ) người họa sĩ không còn sống với hội họa nữa*. Thủ công, trang trí là những nghệ thuật có giá trị riêng, và đáng yêu đáng kính nếu ở một trình độ cao. Trang trí như cổ Ai Cập, Ấn Độ, thủ công như Ba Tư, Thổ và ngay cả ở Đông Á, thủ công và trang trí truyền thống Nhật - Hoa, đã đạt đến siêu đẳng. Duy có điều mỉa mai: (Vẽ) trang trí ở trình độ cao trở thành hội họa, trong khi hội họa thấp kém chỉ còn là “trang trí”. Hội họa không dẫm chân lên đường mòn mặc dù hai bên đường có nhiều hoa thơm cỏ lạ. Hội họa đi tới và khám phá không ngừng.

Tuy rằng tôi không đề nghị ông KT thôi tìm kiếm, tôi vẫn thắc mắc về chuyện tìm kiếm cái gì, và tìm kiếm thế nào. Lẽ dĩ nhiên đây là thế giới riêng tư của mỗi nghệ sĩ, giống như quan niệm cá nhân về lý tưởng và hạnh phúc. Thế giới riêng tư này, chúng ta chỉ có thể trình bày, biểu lộ. Chúng ta không có quyền và không thể ép buộc người khác có cùng quan điểm và mục tiêu. Điều mà chúng ta có thể nhận định rõ ràng là hoàn cảnh chung, mẫu số chung, của chúng ta. Hoàn cảnh đặc thù của những kẻ cầm cọ có cội nguồn và quá khứ ở Việt Nam, bất luận hiện đang ở trong hay ngoài nước. Hoàn cảnh đó có những sắc thái và điều kiện đặc thù mang tính quyết định về sự chọn lựa hướng đi của chúng ta. *Con không chê cha mẹ khó, chó không chê chủ nghèo*. Chúng ta không thể, và không muốn, thoát ra khỏi định mệnh đó.

Chúng ta cầm cọ vẽ dưới sức nặng khủng khiếp của năm trăm năm hội họa Tây phương và gấp đôi thời gian đó, hội họa Trung Quốc. Cho nên chúng ta không có cách gì sáng tạo, nói cách khác, cấu tác một hiện hữu khác của chính ta mà không phải là ta, nếu chúng ta không biết rõ chính mình. Tôi muốn nói rằng đó mới thật sự là tìm kiếm. Sự tìm kiếm thông thường – bút pháp, kỹ thuật – chỉ là kết quả của sự tìm kiếm bản thân. Picasso, sinh trưởng ở Tây Ban Nha, sống và vẽ suốt đời ở Pháp, từng nói: *“Je ne cherche pas, je trouve”*. Ý rằng tôi không tìm kiếm chi cả, tôi tìm được thôi à! Chúng ta không dễ gì nói được câu đó. Chúng ta còn phải tìm kiếm dài dài. Tìm kiếm với tất cả sự kiên nhẫn và an nhiên. Không uất hận. Không thành kiến. Không mặc cảm. Và quan trọng hơn cả, không gian lận. Chúng ta ưa nói rằng nước Việt Nam ta có bốn ngàn năm văn hiến. Nếu trái đất và nhân loại còn hiện hữu bốn ngàn năm nữa, chúng ta còn có những bốn ngàn năm để những thế hệ tương lai tha hồ thẩm định và phê phán sự tìm kiếm của chúng ta.

Cũng ở trong đại gia đình cầm cọ, tôi đọc bài của ông KT và tôi cảm thương, muốn đưa ra một cái nhìn khác. Tôi không nghĩ là khó hiểu nếu cái nhìn này chỉ có giá trị với tôi mà thôi và không giúp ích được gì cho người khác. Không khó hiểu nhưng vẫn là đáng tiếc. Ở đây không có vấn đề đúng hay sai. Ở đây chỉ có người họa sĩ đối diện với chính mình. Một mình trong phòng vẽ, cách biệt với tất cả, người họa sĩ có thể coi khung vải (hay tờ giấy, tấm gỗ...) trước mặt như

một vật thể trong không gian. Có sự chờ đợi và thách đố. Giản dị hơn, anh hay chị ta cũng có thể lặng lẽ coi đó như một tấm gương. Một tấm gương lớn phản chiếu toàn thân.

## Tổ chim trên bờ biển

### Đình Cường

*để nhớ 5 năm ngày mất Võ Đình*

Võ Đình là một tác giả tên tuổi trong văn học nghệ thuật hiện đại Việt Nam. Sang Pháp du học từ năm 1950, học văn chương ở Đại Học Sorbonne, hội họa ở Cao Đẳng Mỹ Thuật Paris và La Grande Chaumière. Sang Mỹ năm 1960, sống tại một vùng ngoại ô miền núi phía Tây Bắc Maryland. Triển lãm cá nhân đầu tiên năm 1961 tại New York. Từ đó tranh anh bày trong nhiều cuộc triển lãm quan trọng khác, vẫn nhiều nhất ở Mỹ. Được giải Christopher Award năm 1975 tại New York. Ngoài vẽ tranh anh còn viết và dịch thuật, cộng tác với các tạp chí Mỹ, Việt, là người viết nhận định về hội họa rất sâu sắc, hóm hỉnh... Lâu đem ra đọc lại Sao Có Tiếng Sóng, do Văn Nghệ xuất bản năm 1991, những suy nghĩ của anh về văn chương nghệ thuật vẫn thâm thúy, ý nhị. Anh là một người giỏi chuyên môn ở cả hai lãnh vực, nên viết về anh thật khó. Tôi chỉ còn biết ghi chút kỷ niệm cùng anh...

Nhớ là vào dịp Tết Giáp Dần năm 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 nhà tôi dạy cùng trường Nữ Trung Học Thành Nội với chị Võ thị Nga, em gái anh. Sau đó tôi rủ Trịnh Công Sơn cùng ghé thăm, uống với nhau ly rượu mừng xuân, tình anh em văn nghệ thân thiết rất đời tự nhiên, anh đã kể lại trong *Trời 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: Đình 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 "hợp 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." [1]*

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*. Đêm ở nhà Sơn, anh uống rượu rất chì, râu mép đen dày, mắt lim dim, hút pipe, áo khoác kaki bốn túi, đúng là dân Parisien, và khi rượu đã thấm... anh bỗng ngâm thuộc lòng *Bài Hành Phương Nam* dài của Nguyễn Bính:

*Hai ta lưu lạc phương Nam này  
Trải mấy mùa qua én nhận bay  
Xuân đến khắp trời hoa rượu nở  
Riêng ta với người buồn vậy thay*

...

rồi ngâm Trạng Giang của Huy Cận :  
*Lớp lớp mây cao đùn núi bạc  
Chim nghiêng cánh nhỏ: bóng chiều sa*

*Lòng quê dờn dợn vời con nước  
Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà*

Giọng anh trầm buồn, ngân vang, đứt quãng, như muốn khóc. Khuya tôi về cùng anh qua mấy con đường âm u trong Thành Nội, anh chỉ mấy chiếc am bên hàng chè tàu nhà ai còn đóm nhang chưa tàn. Sáng hôm sau tôi đi mua giấy vẽ và màu nước, mực xạ đem đến. Anh hứng thú vô cùng, trải ngay trên bộ ngựa gỗ cạnh phòng khách ...ngồi xếp bằng, vung bút. Hình ảnh chiếc am và cội mai già trước sân nhà là hình ảnh đậm nét nhất trong những bức tranh mực xạ của anh. Chúng tôi đã có cuộc bày tranh đầy kỷ niệm: *Triển lãm tranh mực xạ và tranh màu nước Võ Đình – Đình Cường* tại Đại Học Văn Khoa Huế từ 28 tháng 2 đến 2 tháng 3 năm 1974. Catalogue ghi: 14 bức Huế I đến Huế XIV, và bức 15: Mảnh Giấy Này của Võ Đình. Phần tôi 22 bức tranh cỡ nhỏ màu nước, đúng hơn, là sơn dầu trên giấy.

Buổi khai mạc do Trung tướng Lâm Quang Thi, Tư Lệnh Vùng I Chiến Thuật cất băng, và ông Dương Đình Khôi, Khoa Trường Đại học Văn Khoa lúc ấy, trang trọng giới thiệu chúng tôi và phòng tranh cùng quan khách.

Sau đó, theo ý kiến anh Doãn Quốc Sỹ, chúng tôi tiếp tục đem tranh vào bày tại Hội Việt Mỹ Sài Gòn từ 29 tháng 3 đến 4 tháng 4 năm 1974.

Bà Nguyễn văn Bông, giám đốc Hội Việt Mỹ Saigon đã ưu ái cho bày tranh trước vì anh Võ Đình phải trở lại Mỹ sớm hơn thời hạn, nên phải dời lại những phòng bày tranh kế tiếp, đã lên chương trình cả năm... Bà Bông với áo dài lụa gấm màu mỡ gà, thêu mấy lá trúc xanh, cất băng khai mạc. Phòng tranh đông kín người xem. Lần này anh Võ Đình được gặp lại những người bạn thân, nhất là anh Trương Bính, người bạn ở Pháp về Việt Nam sinh sống sớm nhất. Tôi biết anh rất quý người bạn này, khi anh Bính mất, Võ Đình có vẽ một bức tranh, chụp lại gửi cho xem, một màu nâu của đất, đầy hương khói... Tại Saigon, anh ở lại nhà anh chị Doãn Quốc Sỹ, vẽ trang trí cái tủ thờ với màu đỏ son nồng ấm và tặng anh chị Sỹ mấy bức tranh mộc bản thật đẹp, tôi nhớ mãi hai bức: Công Cha (*Công cha như núi thái sơn*) và Nghĩa Mẹ (*Nghĩa mẹ như nước trong nguồn chảy ra*). Anh thích trang trí những vật dụng trong nhà. Tôi còn giữ chiếc đèn để bàn và cái bàn gỗ thấp, hình lục giác, tự tay anh cưa gỗ, đóng lầy, trang trí những vuông màu đen đỏ, mặt dưới anh ký tên và ghi VI – 65. Anh tặng đem về làm kỷ niệm, lần anh lái xe đón tôi và cháu trai đầu lên thăm anh ở Thạch Lũng – Stonevale, Burkittsville, Tây Bắc Maryland – dừng lại dọc đường anh chỉ nhà bưu điện nhỏ ở phố quận làm nhớ bưu điện ở phố núi vắng lặng Đơn Dương làm sao, và nhà thờ nhỏ lâu đời bên kia đường.... Chiếc bàn này nay là nơi hai cháu nội chúng tôi – Như Thơ, Như Tranh – thích nhất, mỗi lần về thăm là đòi xuống basement, ngồi vào hai chiếc gối thấp hai bên để vẽ. Chiếc bàn đã 45 năm, sau cuộc triển lãm cá nhân đầu tiên của anh tại New York năm 1961. Chao ơi, thời gian ...

Sài Gòn 1974

*“Tôi sinh ra và lớn lên ở Huế, cho đến ngày xuất ngoại khi chưa tới tuổi hai mươi. Nhà cha mẹ tôi trong Thành Nội, ở một xóm sau lưng hoàng thành. Tôi sống qua những năm niên thiếu trong một không khí vừa cổ kính vừa tàn tạ. Cha tôi làm công chức, tính cương nghị, thích yên tĩnh. Mẹ tôi không buôn bán chi, chỉ ở nhà trông nom việc nhà, trồng hoa, trồng rau. Cha tôi vốc dáng lực lưỡng, siêng làm việc chân tay, ăn uống điều độ, giản dị. Còn mẹ tôi vốn đã cần mẫn việc dâng hương tụng kinh... ( Một món Tết mặn mà – Văn Học, Tết Mậu Thìn, 1988).*

Với tôi, ai thương yêu cha mẹ là anh hùng. Anh rất đối yêu Thầy, Mẹ là anh hùng trong tôi. Luôn nhớ chiếc bàn thờ Ôn Mẹ với tranh hoa sen, nét đặc biệt của anh và chiếc mõ, tượng Quán Thế Âm nhỏ, bát chuông đồng chỉ gỗ nhẹ mà tiếng ngân vang...

Mới đó mà đã năm năm rồi sao, nhớ như in buổi trưa, chúng tôi – những người bạn xem như em – đã từ Virginia về kịp đứng bên giường anh cùng chị Lai Hồng và hai cháu Phượng Nam, Linh Giang tụng kinh mãi miết, chứng kiến từng hơi thở anh cho đến phút cuối: 6 giờ 20 chiều 31 tháng 5 – 2009 tại căn nhà có bức tranh Chim Hồng vẽ trên cửa kính – cửa chính vào nhà

... Bây giờ chỉ còn chị Lai Hồng với khu vườn rộng, đủ thứ cây trái như bên nhà. Chị mới chụp gởi cho xem cây phượng vĩ trước ngõ nở bông rực rỡ, mừng là chị vẫn còn rất khỏe... chị nói trời thương.

Tổ Chim Trên Bờ Biển, tám tranh màu nước nhỏ anh tặng, bên dưới ghi Tường niệm Phan Sào Nam Tiên Sinh phải chăng như nhắc lại lòng yêu nước của Ông Già Bến Ngự... khi những ngày tháng này quân Trung Quốc đang lấn chiếm biển đã làm sục sôi bao ý chí đấu tranh của con dân Việt Nam chúng ta...

Virginia, May 28, 2014

Võ Đình, tên Võ Đình Mai pháp danh Nguyên Chân

sinh năm 1933 tại Huế, mất ngày 31 tháng 5 – 2009 tại West Palm Beach – Florida

[1] Trời Đất – Võ Đình – 10 truyện – 10 chuyện, Tổ hợp xuất bản Miền Đông Hoa Kỳ 2008

## Trường hợp Đỗ Quang Em

Con hẻm đi sâu vào từ đường Điện Biên Phủ tráng xi măng, sạch sẽ, yên tĩnh. Đến gần cuối hẻm, nơi có hai chậu cây xanh dưới mái hiên, họa sĩ Đỗ Quang Em (ĐQE) dừng xe gắn máy lại. Tôi đứng trước nhà ông ở Sài Gòn.

Nghe danh ĐQE từ lâu, nay tôi mới được gặp. Người tầm thước, trán cao, tóc loăn quăn bông bênh hai bên tai và sau ót, ria mép và râu cằm tiêu muối, xồm xoàm. Áo vải thô, cổ tròn, tay rộng. Rất "flower child" của những năm sáu mươi. Dáng dấp nhanh nhẹn, vui vẻ, nói cười tự nhiên. Bây giờ thì tôi biết rằng đằng sau phong thái ấy có một tâm hồn phong phú, sâu và kín.

Về nước lần đầu, 1974, sau nhiều năm lưu lạc, tôi chưa có dịp làm quen ĐQE. Chỉ biết đến ông qua "Tăng", bức tranh in lại, trắng đen, trong tập san "Hội Họa Sĩ Trẻ Việt Nam" họa sĩ Nghiêu Đề đem biểu. Tranh vẽ một nhà sư trẻ, đầu trọc, vai trần, ngồi trầm tư. Tôi nhìn phớt qua thôi vì bức tranh được in lại với kỹ thuật quá thô thiển. Nhìn kỹ chỉ thành bất công đối với tác giả. Chỉ biết rằng nét vẽ và lối bố trí vững vàng, rất Tây phương cổ điển: ánh sáng và bóng tối, *chiaroscuro* rất thế kỷ 17, de la Tour, Pháp, Zurbaran, Tây Ban Nha. Phẳng phất Rembrandt, Hòa Lan.



Mười mấy năm sau, 1989, tôi mới gặp lại ĐQE qua một bức tranh in trong *brochure* cuộc trưng bày chung với Đinh Cường và Trịnh Công Sơn. Bức tranh in lại với kỹ thuật cao hơn hồi 1974. Tôi tò mò hơn về cái vẽ của ông họa sĩ họ Đỗ này: Bố trí dị thường, kỹ thuật điêu luyện, bút pháp tinh tế. Điều làm cho tôi tò mò hơn cả là làm sao, một họa sĩ Á đông, Việt Nam, cư trú bao nhiêu năm một nơi đô hội xô bồ như Sài Gòn trước 75, một nơi phố thị đông đúc náo nhiệt, bao phủ bởi khói và bụi như Sài Gòn bây giờ, lại vẽ ra được như vậy.

Về thăm quê lần thứ ba này, cuối 1995, tôi mới được gặp chính ĐQE trong một bữa cơm thân mật ở nhà họa sĩ Lâm Triết, ông bạn mới quen nhưng xem như cố tri vì đã biết đến nhau từ lâu qua nhiều bằng hữu chung ở Hoa Kỳ.

Hôm sau, trời mới sáng. ĐQE đến đón LH và tôi về nhà ông. Lần đầu tiên, tôi được xem tranh ĐQE tận mắt.

\*\*\*

Trước khi nói thêm về ĐQE, chúng ta hãy xem qua khung cảnh hội họa hiện nay ở Sài Gòn. Để qua một bên những tác phẩm quá nặng mùi vị địa phương nhưng lại quá nhẹ về nghệ thuật,

những tranh nhắm tới khách phương xa dễ tính có lòng yêu thích các màu mè vùng nhiệt đới thân yêu này, chúng ta có thể thấy được một lần ranh khá rõ ràng giữa hai xu hướng: *Hội họa hữu thể* và *hội họa vô thể* thường được gọi là trừu tượng. Trước khi câu chuyện dẫn chúng ta đi xa hơn, hãy cùng nhau "nhất trí" về đôi điều. Ở đây, chúng ta hãy tự giới hạn ở lãnh vực từ ngữ. Vấn đề không bí hiểm như nhiều người "ngoại đạo" có thể e ngại.

\*\*\*

Những năm đầu thập niên năm mươi, ở Âu Mỹ, đặc biệt Pháp Quốc, bùng nổ những trận cãi vã kịch liệt giữa những người đi theo xu hướng *hội họa hữu thể* (thường được gọi một cách lộn xộn là *thực tại*, hay *tả chân*, hay *hiện thực*) và những người đi theo xu hướng *hội họa vô thể* (thường cũng được biết đến như là *hội họa trừu tượng*). Ở Hoa Kỳ, xu hướng trừu tượng xem như chiếm ngay được ưu thế một cách nhanh chóng và dễ dàng hơn: Những tên tuổi lẫy lừng của trường phái New York vẫn còn sáng chói cho tới ngày nay.

Ở đây, chúng ta không đi động đến chuyện hay, dở, đúng, sai của trường phái này nọ. Chúng ta chỉ lưu tâm đến những từ ngữ và ý nghĩa của chúng mà thôi, vì sự lưu tâm này sẽ giúp ta nhận diện rõ ràng hơn một nghệ sĩ Việt Nam hết sức đáng để ý: Đỗ Quang Em.

\*\*\*

Hãy lấy một thí dụ: Ta vẽ một cái hoa. Cái hoa là một thực tại bên ngoài, cụ thể, khách quan. Ta có thể vẽ cái hoa đó như "thật", với đường nét, màu sắc cực kỳ tỉ mỉ. Chúng ta biết về giai thoại thế kỷ 17 ở Pháp, có họa sĩ nọ vẽ hạt thóc "thật" đến nỗi có con chim bông từ đâu bay sà vào mổ lia mổ lịa! Nói cho ngay, giai thoại ngụ ý mỉa mai đấy, chứ không phải ca ngợi đâu. Bởi chẳng cốt tủy của vấn đề từ ba trăm năm trước là cái vẽ cần đẹp chứ không cần "thật" như thật.

Ta cũng có thể vẽ cái hoa đó thế nào mà người xem tranh nhận ra nó là hoa gì. Tuy nhiên, nếu đem cái hoa thật ngoài đời để cạnh cái hoa vẽ thì hai cái không giống nhau hoàn toàn, không giống nhau "như đúc". Nghĩa là trong cái vẽ hình thể đã có tâm thức người vẽ dự phần và cải biến. Hoa hướng dương Van Gogh là một điển hình rõ rệt. Hoa hướng dương Van Gogh được vẽ với một sự say mê cuồng bạo, với một bút pháp cá biệt dữ dội, đến nỗi nó chiếm lĩnh tâm hồn người xem tranh, nó trở thành "thật" hơn cả những hoa hướng dương ngoài đời. Bản thân người viết đã từng đi qua những cánh đồng hoa hướng dương và buột miệng thốt lên: "Trời! Van Gogh!".

Như vậy, ta có thể coi hoa hướng dương Van Gogh là, trước hết, một hình ảnh "đại diện", "thể mặt" cho cái hoa ngoài đời. Nó là một *figure* (Pháp), và nó *represents* (Anh/Mỹ) cái hoa ngoài đời. Vì thế mà người Pháp gọi hội họa hữu thể là *peinture figurative* trong khi người Anh/Mỹ lại gọi hội họa hữu thể là *representational painting*. Và sau nữa, vì vẽ với nghệ thuật cao, nó nghiêm nhiên trở thành một thực tại, và chúng ta ngắm nó, yêu nó, vì chính bản thân nó, chứ không phải vì nó là vật "thể mặt" cho một cái gì khác. Trong từ *figurative* (Pháp) có ý niệm sự vật (*figure*). Trong từ *representational* (Anh/Mỹ) có ý niệm về tác động (*to represent*). Tuy rằng hai từ Pháp và Anh/Mỹ có khác nhau và tiềm tàng hai giai đoạn khác nhau trong quá trình sáng tạo, chúng đều khẳng định rằng: biểu hiện thực tại là trình bày thực tại khách quan qua cái nhìn chủ quan của người nghệ sĩ sáng tạo.

Nói cho ngay, hoa hướng dương Van Gogh còn giống hoa hướng dương ngoài đời lắm lắm. Chứ đến như những cái hoa được vẽ bởi thế hệ đến sau Ấn tượng họa và Hậu Ấn tượng, như Matisse, Picasso, Chagall, Redon v.v... thì không ai biết chắc đó là những hoa gì. Chỉ còn thấy đó là "hoa", không biết là loại hoa gì, thứ hoa gì...

\*\*\*

Như thế, tất cả các trường phái, các xu hướng, các dòng trước thế kỷ XX đều là trường phái hội họa hữu thể. Đây không phải là nơi bàn về các dòng, các phái phát xuất từ con sông lớn

hữu thể. Chúng ta chỉ cần nói rõ ràng mô tả thực tại không có nghĩa là bắt chước thực tại, sao chép thực tại, làm nô lệ cho thực tại, trở thành một cái *photocopier* của thực tại. Mà cũng chính vì sự tự do bùng phá khỏi thực tại này mà chúng ta có hoàn cảnh thuận lợi cho sự xuất hiện của ý niệm nghệ thuật trừu tượng: Hội họa vô (hình) thể, mà người Pháp gọi là *peinture non-figurative*, hay *peinture abstraite*, và người Anh/Mỹ gọi là *non-representational painting* hay *abstract painting*. Người nghệ sĩ không lệ thuộc vào thực tại khách quan ngoài đời. Người nghệ sĩ tạo tác nên những "sự vật" của riêng mình. Cảm quan xuất phát từ những hình tượng mới mẻ, cá biệt, độc đáo. Hình tượng trừu tượng là những thực thể gợi cảm tự thân. Đó là công việc và sự cố gắng của những họa sĩ (vẽ) trừu tượng hiện nay ở Sài Gòn.

Xu hướng vô thể nở rộ ở Sài Gòn với Lâm Triết, Nguyễn Trung, Hồ Hữu Thủ, Nguyễn Lâm, Ca Lê Thắng... Và lứa nghệ sĩ trưởng thành sau 1975 như Đỗ Hoàng Tường, Trần Văn Thảo, Đỗ Minh Trí... Tuy rằng chúng ta có thể nhận ra khá rõ ràng cách thể của các xu hướng hữu thể và vô thể, cùng thể đứng chên vênh của xu hướng bán trừu tượng, dung hòa giữa hữu thể và vô thể (*semi-abstract*) chúng ta cũng nên thận trọng lưu tâm đến những sắc thái cá biệt của mỗi nghệ sĩ, thay vì "vơ đũa cả nắm", xếp hạng một cách máy móc. Thí dụ: Hữu thể Đỗ Quang Em rất khác với hữu thể Nguyễn Phước, vô thể Lâm Triết khác nhiều với vô thể Nguyễn Trung, bán trừu tượng Trịnh Cung rất xa cách với bán trừu tượng Lê Thánh Thư... Cũng là những hình thể có thể nhận diện ra được bởi bất cứ một người xem tranh nào, bất luận trình độ và tâm thức, nhưng giữa tranh Đỗ Quang Em và tranh của các vị "tả chân" khác có một khoảng cách xa vời tưởng không có gì khả lấp được.

Nhìn qua khung cảnh hội họa Sài Gòn như vậy (*tôi nói Sài Gòn vì tôi chỉ được thấy tận mắt những tác phẩm của các họa sĩ nhắc đến tại Sài Gòn*) chúng ta mới thấy nổi bật trường hợp ĐQE như một sự kiện dị biệt, một trường hợp không ngờ. Thường tình, chúng ta có thói quen, có thể vì dễ dãi, có thể vì lười biếng, dán nhãn hiệu lên con người. Dán nhãn hiệu lên con người nói chung đã là điều không nên làm. Dán nhãn hiệu lên con người nghệ sĩ lại càng dễ gây nên ngộ nhận, lại càng tai hại hơn nữa. Ở ĐQE, tôi đã cố gắng nhìn kỹ, nhìn xa hơn cái nhãn hiệu. Và tôi đã thấy những gì sau đấy. Những gì tạo nên Trường hợp Đỗ Quang Em, như tôi đã từng viết về Trường hợp Kuniyoshi (1), Trường hợp Ông Kim (2). Những nhãn hiệu hữu thể, vô thể, tả chân, trừu tượng, v.v... ở trường hợp ĐQE đã rơi rụng đi cả, đã không còn những ý nghĩa thông thường của chúng.

\*\*\*

ĐỖ QUANG EM theo học mỹ thuật từ 1960 đến 1965. Năm 1960, chúng ta hãy nhớ lại, là năm Mặt Trận Giải Phóng Miền Nam được thành lập. Ba năm sau, 1963, chính biến chế độ Ngô Đình Diệm. Năm 1964, vụ Vịnh Bắc Việt. Năm 1965, ĐQE mới tròn 23. Từ 1965 đến 1995 là ba mươi năm, ông đã sống mười năm dưới chế độ cũ, hai mươi năm dưới chế độ mới. Trong thời gian ba mươi năm đó, hội họa ở Sài Gòn trải qua nhiều truân chuyên. Trước 75, ảnh hưởng Âu Mỹ, đặc biệt trường phái Paris. Giai đoạn khó khăn từ 75 đến 85: "hiện thực tả chân", "sâu sát thực tế", v.v... Giai đoạn "đổi mới" từ 85, 86: Đuổi bắt các trào lưu thế giới, đặc biệt hội họa trừu tượng.

Điều làm cho tôi tò mò và suy gẫm là trong suốt thời gian ba mươi năm đó, ĐQE đã một mực trung thành với cái nhìn và cái vẽ của mình. Vì sao?

Những ai đã từng thấy, hoặc tranh thật, hoặc tranh chụp và/hay in lại, đều nhận ra ngay rằng ông vẽ tranh rất "thật". Tưởng chừng thấy được cái ướt ở khóe mắt. Cảm được cái mịn và mát của gấm của lụa. Cái cứng cái khô của khúc tre già. Cái ù lì của viên gạch. Vẽ mà diễn tả được như vậy đòi hỏi đôi mắt thật tinh và một kỹ thuật cao độ. Chúng ta dễ dàng xếp ĐQE vào hàng ngũ "hiện thực", "tả chân". Ở ông, chúng ta tìm thấy âm hưởng, dấu vết của một đôi vị họa thánh Tây phương: Van der Weyden (Fla-măng - Flanders; Flemish, thế kỷ XV), Vermeer (Hà Lan, thế kỷ XVII) ngoài hai ông de la Tour và Zurbaran đã nhắc đến ở trên.



ĐQE nói với tôi rằng thân phụ ông là một nhiếp ảnh gia tài danh của miền Nam (vĩ tuyến 17) những thập niên năm mươi, sáu mươi. Ông cụ nghệ sĩ đã truyền lại nhiều điều quý giá cho con trai. Đến đây, chắc hẳn có bạn đọc vỗ đùi đánh đét một cái: "Ha! Thảo nào! Tranh ĐQE trông thật như chụp ảnh!!!" Người viết bài này không nghĩ thế. Tôi muốn bắt chước nói như người quê Nam: "Coi dzậy chứ không phải dzậy!"

Ở nhà ĐQE, chúng tôi không ngồi trên những ghế "xa-lông" đánh vec-ni láng coóng, hay trên những "sô-fa" lót nệm bọc ni-lông. Chúng tôi được ngồi trên những chiếc ghế vuông vắn, chắc chắn. Bằng tre. Đơn giản. Thô sơ. Những chiếc ghế tre già đã giúp tôi "hiểu" tranh ông: Những chiếc ghế tre, chõng tre hiện diện khá thường xuyên trong tác phẩm ĐQE.

Vẽ sơn dầu trên bố với kỹ thuật cổ điển Tây phương, và tuy là đứa con của một miền đất nhiệt đới, ĐQE lại sử dụng ánh sáng một cách trân quý, gần như *tần tiẽn*, như thể ông sống và vẽ ở vùng *Đất Thấp* (les Pays-Bas, The Netherlands), quê hương của Vermeer của Rembrandt. Có một vị họa thánh khác của *Đất Thấp* (tên chính của xứ Hòa Lan, mặt đất thấp hơn mặt biển), là Van Gogh, nhưng Van Gogh đã chối bỏ cái thứ ánh sáng quý giá và hiếm hoi đó để tìm về miền Nam Pháp Quốc chan hòa nắng ấm.

Ánh sáng trong tranh ĐQE chỉ vừa đủ để thấy được, có khi chỉ là *mường tượng* được hình thể. Mới nhìn, tưởng rằng ĐQE rất gần với Vermeer. Ở chỗ ông nâng niu những đồ vật tầm thường hàng ngày. Ông nhìn chúng với con mắt trân trọng. Nếu có bóng dáng con người thì cũng là con người bình thường, ngồi hay đứng một mình, im lìm trong một không gian vắng vẻ Như ở Vermeer. Cũng như Vermeer, ông thấy được - vì ông là người Việt Nam - cái sang cả của một cây chổi, cái uy nghi của một cây đèn dầu, cái vững chãi, ngay cả cái quý, cái đẹp, của một viên gạch. Ấy thế mà ĐQE cũng rất khác với Vermeer. Cố nhiên, Hòa Lan cuối thế kỷ XVII khác xa với Việt Nam cuối thế kỷ XX. Không gian Vermeer đầy đặn, trong trẻo. Không gian ĐQE hiu quạnh, mịt mờ. Không khí Vermeer ấm áp, yên ổn, bàng bạc một niềm hạnh phúc bình dị. Không khí ĐQE tĩnh lặng và trang trọng. Nhưng lại có một cái gì như là cô đơn và bất an. Một nỗi bí ẩn có vẻ như rình rập, như đe dọa...



Đại họa sĩ Nhật bản Hokusai, thế kỷ XIX, có nói một câu để đời khi được hỏi tại sao bức tranh vẽ chim của ông lại trống không, và con chim thì ông cho nó bay tuốt trên một góc tranh. Hokusai nói: "*Tôi đâu có vẽ con chim. Tôi vẽ cái không gian mà nó mới bay qua mà!*" Dĩ nhiên, Vermeer không thể biết đến câu nói đó vì ông sinh trước Hokusai cả hai trăm năm. Vermeer không biết, nhưng có lẽ ĐQE biết. Vì thế mà trong tranh "thật như thật" của ông có những vùng trống trải kỳ diệu. Tôi đặc biệt nhớ một bức tranh: Một cái thang tre đặt nằm một bên theo chiều dài, kê trên hai viên gạch bốn lỗ (cũng được gọi là gạch ống). Trên thang có móc một cây đèn dầu nhỏ xíu.

Chỉ có thế mà họa phẩm toát ra một sự sang trọng quý phái, một niềm cô đơn vời vợi. Chiếc thang tre, cây đèn dầu, hai viên gạch, chúng hiện diện như thể chẳng đang đứng. Không nên, không cần gán cho chúng một ý nghĩa nào. Chúng có mặt trong tranh ĐQE, và chúng ta nhìn chúng *như thể chúng ta đang nhìn lóm*, cái nhìn rất lịch sự. Không gian Vermeer ân cần mời ta hãy bước vào. Không gian ĐQE miễn cưỡng tiếp lấy cái nhìn tọc mạch của ta với không nhiều thiện cảm. Bản thân người viết lại trân trọng sự miễn cưỡng ấy.

Tôi trân trọng bởi lẽ cái thang tre, cây đèn dầu, những viên gạch được ĐQE vẽ ra thật tỉ mỉ, thật "thật", nhưng sự "thật" này không đánh lừa ta, không quyến rũ ta vì cái đặc dị của đề tài, cái tài tình của kỹ thuật, cái tinh vi của bút pháp. Họa phẩm thu hút ta vì một sự có mặt tự tại. Một sự có mặt màu nhiệm. Đúng thế, có thể nói, nói mà không ngại là đại ngôn: hình thể trong tranh ĐQE, người cũng như vật, *biểu hiện sự màu nhiệm của hiện hữu*.



Biểu hiện đó có mang đặc thù ĐQE chăng cũng chỉ vì người nghệ sĩ không thể không để lại dấu vết đường chỉ tay của mình. Cái không gian hiu quạnh mịt mờ, cái không khí tĩnh lặng mà bất an, uy nghi mà cô quạnh chúng ta đã thấy và nói đến ở trên là cái giá phải trả của người nghệ sĩ khi cầm đến cây cọ. Kiểu như muốn quá quan thì phải nộp tiền mãi lộ. Thế thôi.

\*\*\*

Thế kỷ XI, đời Lý, thiền sư Thường Chiếu có để lại bài kệ bằng Hán văn. Học giả Nguyễn Lang đã dịch hai câu đầu ra tiếng Việt như sau:

*Đạo vốn không nhan sắc  
Mà ngày càng gắm hoa*

Tôi đặc biệt thích thú lời dạy đó. Với kỹ thuật cổ điển Tây phương của ba trăm năm trước, ĐQE đã vẽ ra được cái "gắm hoa" của một khúc tre già, cái chén cũ, cục gạch sứ. Nhưng không phải vì thế mà chúng ta lại vội vã gọi ĐQE là "hiện thực", là "tả chân". Sở dĩ vậy vì ĐQE có một phương cách bố cục đặc dị. Thường thường, không gian (espace, space) trong tranh là để chứa đựng sự vật, chứa đựng hình thể. Ở ĐQE, cái không gian mênh mông và tĩnh lặng, mờ mờ, u huyền ấy là sự vật, là hình thể. *Espace* và *figure* là một. Không gian đâu phải là nơi *không* có. Không gian ĐQE có. Tụ tại.

Không gian ấy, hình thể ấy... Tĩnh lặng, có, tĩnh lặng đến đều hiu. Trống trải, có, trống trải đến cô quạnh. Đều hiu, cô quạnh, vắng, nhưng cũng trang trọng, cũng "gắm hoa". Chúng ta đã đọc nhiều, nghe nhiều, viết nhiều về sự giao thoa cần có và đã có giữa Đông và Tây. Chưa bao giờ sự giao thoa ấy hiển lộ, tinh tế và dị thường, như trong tranh ĐQE. Thật giản dị: ông đã biết dùng phương tiện Tây phương để diễn đạt Đông phương.

Quan trọng hơn cả, Đỗ Quang Em đã vượt lên trên sự chia cách giữa "tả chân" và "trừu tượng", nghĩa là đi quá cái phân biệt giữa hình thể và vô hình thể. Giữa "có" và "không". Đúng là "Đạo bản vô nhan sắc", như lời dạy của vị thiền sư đời Lý.

Sàigòn, 1-1996

(trích từ Hợp Lưu số 28, tháng 5&6.1996)

Bị chú:

(1) Văn Học Nghệ Thuật, số 12, tháng 3, 1979

(2) Sao Có Tiếng Sóng..., Văn Nghệ, California, 1991

\*\*\*

## Phụ đính I

### Viết văn bằng tiếng Việt

Tôi năm nay đã vào tuổi hưu. Ở Hoa Kỳ, đó là sáu lăm. Lứa tuổi già. Già, không dấu kếp. Cũng thuộc vào lớp người gốc Việt sống lâu năm nhất ở hải ngoại. Có về thăm quê vài ba lần, nhưng tính tổng cộng thời gian ở ngoài nước là gần... nửa thế kỷ! Ngót nghét gấp ba thời gian ở trong nước (khi rời Việt Nam ra đi lần thứ nhất, mới có mười bảy.)

Từ năm hăm bốn, dần thân hoàn toàn vào con đường hội họa (hội họa chứ không phải nghề cầm cọ - sự khác biệt tương tự như con đường văn chương và nghề cầm bút vậy.) Tuy nhiên, trước 1975, có tí toáy viết lách tiếng Việt, nhưng ít quá, không đáng kể. Cũng lai rai viết cả tiếng

Anh. Đồi ba tác phẩm, vài bản dịch... Tóm lại, từ năm hăm bốn tuổi (1957) đến năm bốn hai (1975), sáng tác hội họa là việc chính. Không làm nghề gì khác.

Biến cố đổi đời 1975 ở quê nhà cũng là 'biến cố nghệ thuật' cho bản thân tôi. Bắt đầu viết tiếng Việt nhiều hơn. Từ năm 1978, cũng nhờ có ông Võ Phiến với tờ *Văn học Nghệ thuật*, tôi viết tiếng Việt thường xuyên hơn. Một tập truyện (tiếng Việt) được nhà Lá Bối xuất bản ở Pháp. Từ đó đến nay, viết tiếng Việt đều đều. Ít, nhưng đều. Và đôi lúc, tự hỏi, với ít nhiều ngậm ngùi: Tại sao tôi viết tiếng Việt?

\*\*\*

Ừ, tại sao tôi viết tiếng Việt trong khi tôi thừa sức viết bằng tiếng Anh là ngôn ngữ của xứ sở tôi đang trú ngụ? Lọt được vào những tạp chí cỡ *The New Yorker* hay *The Atlantic* không phải là chuyện dễ. Nhưng báo chí ở Mỹ, hàng ngàn tờ. Báo hằng tháng, hằng ngày, hằng tuần, báo cho người già, báo cho người trẻ, báo cho đàn ông, cho đàn bà, cho trẻ em, cứ có một quần chúng là có một tờ báo. Một thị trường báo chí mênh mông như thế, thiên hình vạn trạng như thế, cứ viết là được - viết thôi, chưa nói viết văn - là có thể lọt vào. Mà lọt vào được là có tiền. Huống chi một người như tôi, một người viết tài tử thôi nhưng đã có sách (tiếng Anh) được in bởi hai trong những nhà xuất bản lớn, có uy tín nhất ở Hoa Kỳ.

Ừ, tại sao tôi lại viết tiếng Việt? Trả lời, dễ ợt. Bởi vì tôi yêu tiếng Việt chẳng? Bởi vì tôi yêu tiếng mẹ đẻ chẳng? Hay bởi vì tôi muốn nổi tiếng như một nhà văn chẳng? Những câu trả lời bay về tới tấp; chọn câu nào cũng được. Nhưng xét lại kỹ hơn thì câu nào cũng có cái thiếu sót. Đương nhiên, tôi yêu tiếng Việt. Nhưng tôi không chỉ yêu tiếng Việt. Tiếng Pháp, tiếng Anh, tôi cũng yêu lắm lắm. Tôi dốt Hán văn, nhưng với cái vốn liếng Hán văn lèo tèo tôi có, tôi cũng yêu tiếng Trung Quốc vô kể. Nếu nói rằng tôi viết tiếng Việt vì tôi yêu tiếng Việt, e rằng o ép tôi quá. Thế thì tôi viết tiếng Việt vì tôi yêu tiếng mẹ đẻ vậy. Người Việt mà đọc mấy chữ 'tiếng mẹ đẻ' là mềm lòng ra rồi. Nhưng bảo rằng tôi viết văn tiếng Việt vì tôi yêu tiếng mẹ đẻ, e rằng chẳng những o ép tôi mà còn... phỉ báng tôi nữa. Với tôi, văn học nghệ thuật không phải là nơi giương ngọn cờ dân tộc. Nét dân tộc là chuyện chẳng đáng dừng, người nghệ sĩ miễn phớt ra. Ông Joseph Conrad sinh ở Ba Lan, chạy qua Anh, viết tiếng Anh. Ông Henri Troyat sinh bên Nga, chạy qua Pháp, viết tiếng Pháp. Ông Lâm Ngữ Đường sinh bên Tàu, qua Mỹ, viết khá nhiều bằng tiếng Mỹ. Các ông ấy có khăng khăng ôm cứng lấy tiếng mẹ đẻ của các ông đâu. Khi tôi vẽ, tôi đâu có tha thiết gì đến cảnh trí sông Hương, tháp chùa Linh Mục, cảnh trúc la đà, v.v... Có chi tôi phải viết tiếng Việt vì tôi yêu tiếng mẹ đẻ?

Tôi viết tiếng Việt vì tôi muốn được nổi tiếng như một nhà văn chẳng? Đúng thế. Có thể thật, nhưng lâu rồi. Thuở tôi 'làm báo' (sinh viên) ở Paris, hơn bốn mươi năm về trước kia. Hồi tôi mới bắt đầu cộng tác với tờ *Văn học Nghệ thuật* của hai ông Võ Phiến và Lê Tất Điều, nghĩa là cũng hai mươi năm về trước kia. Từ lâu, tôi đã phát giác ra rằng, như nhiều người đã làm trước tôi, làm nhà văn chẳng được 'ăn cái giải' gì cả. Bây giờ, đã bước đến tuổi lạng chùng giữa 'nhĩ nhĩ thuận' và 'cổ lai hy', tôi thấy nảy sinh trong tâm một sự thật rõ ràng quá đỗi: tuy đã cống hiến cả một đời cho hội họa, tôi còn coi cái danh vọng của một họa sĩ chỉ như thứ chổi cùn rế rách, tôi còn 'hồng có ham', huống hồ chuyện được nổi tiếng như một nhà văn. "Nhà văn An Nam khổ như chó," ông Nguyễn Vỹ viết câu đó sáu mốt năm trước đây, lúc tôi mới lên bốn. Giá ông biết được cái khổ của nhà văn An Nam trong thân phận một kẻ tha hương!

Ấy thế mà tôi vẫn tiếp tục viết, và viết bằng tiếng Việt. Như tôi đang làm ngay bây giờ đây. Tiếng Việt. Tiếng có *g*, chứ không phải không *g* như tiền. Viết với *t* chứ không phải với *c* như việc. Thế là câu hỏi vẫn còn nguyên vẹn: tại sao tôi viết tiếng Việt?

\*\*\*

Tôi nghĩ đến những nhà văn trẻ đặt chân ra hải ngoại lúc còn non dại (mười bảy tuổi) như tôi ngày xưa, những người như Trần Vũ, Phạm Chi Lan, Nguyễn Quý Đức... và tôi tự hỏi: tại sao họ

viết tiếng Việt? Có cơ hội tôi sẽ hỏi họ như vậy, để xem câu trả lời của họ như thế nào. Có phải vì họ yêu tiếng Việt, vì họ yêu tiếng mẹ đẻ, vì họ muốn nổi tiếng... không? Hai mươi, ba mươi, bốn mươi năm nữa, để xem họ có còn viết tiếng Việt không.

Tôi lại nghĩ: khi Trần Vũ, Phạm Chi Lan, Nguyễn Quý Đức, hay những người cùng lứa tuổi, đặt chân lên 'đất khách' (sau 1975), ở hải ngoại đã có một quần chúng Việt Nam đông đảo. Thuở tôi ra ngoại quốc, chỉ lơ thơ vài mống du học sinh. Những năm ở Pháp, còn có đi đi lại lại giữa "lũ chúng ta lạc loài dăm bảy đũa," mấy thằng 'Mít' với nhau, chứ khi qua Mỹ, có khi cả năm, cả hai ba năm, tôi không gặp một người Việt, nói một tiếng Việt nào. Nhớ hồi mới sang Mỹ, ở New York một năm, tôi chán, nghe lời câu "young man, go West," di cư sang San Francisco. Suốt hai năm ở Frisco, tôi không gặp một người Việt Nam. Một hôm, lang thang ở phố Tàu, thấy hai phụ nữ trẻ đứng trước một cửa tiệm. Nghe loáng thoáng họ nói tiếng Việt với nhau. Hình như giọng Huế. Cảm động hết sức. Tôi dừng lại, chào hỏi. Và kinh hoàng thấy mình không nói được. Hai chị Việt Nam nói, tôi nghe, hiểu, nhưng tôi ấp a ấp úng nói không ra lời. Xin nói rõ, tôi không phải kẻ chạm mặt phụ nữ thì lúng túng, ngỡ ngàng. Trái lại! Vậy mà hôm đó, nói không ra lời. Chắc hẳn hai chị ấy tưởng tôi là một anh ngọng. Lâu quá rồi - đó là năm 1962 - tôi không còn nhớ buổi gặp gỡ trên hè phố kết thúc ra sao. Kỳ cục, về phần tôi, là cái chắc. Tôi chỉ biết, sau đó, hồi tâm lại, tôi hiểu rằng tôi không nói được là bởi vì trong mấy năm trời, tôi không nói tiếng Việt. Cái lưỡi tôi, nó nói tiếng Anh quen đi rồi. Nó không còn khả năng phát âm tiếng Việt một cách dễ dàng và đúng cách nữa. Từ đó trở đi, tôi hay nói tiếng Việt một mình. Kiểu như tập thể dục cho cái lưỡi.

Năm ba mươi tuổi (1963), tôi quay trở về miền Đông Bắc. New York. Pennsylvania. Maryland. Tôi quen biết thêm một số người Việt ở Mỹ. Càng có dịp nói tiếng Việt hơn. Tuy nhiên, thuở đó, gặp một người Việt vẫn là điều hiếm hoi. Ngoài ra, tôi lại có cái sở thích khác người: tôi ưa ở nơi vắng vẻ. Có lẽ vì lúc còn rất trẻ, tôi đã trải qua quá nhiều rồi với những thành phố lớn. Giản dị hơn, cũng có lẽ vì tôi... dại. Nơi vắng vẻ có ít người, nói gì đến người Việt. Nhưng tôi thà nói tiếng Việt một mình trên núi còn hơn là xuống cư ngụ nơi thị tứ đông đúc, xô bồ. Tình trạng này kéo dài cho đến tận bây giờ.

\*\*\*

Trước 75, tôi đã hiểu thấy rằng cái lưỡi cũng như những bộ phận khác trong thân xác con người: không dùng, nó hư đi. Lâu năm không nói tiếng Việt, chỉ nói tiếng nước người, đến lúc cần nói, chỉ nói được tiếng Việt... ngọng.

Sau 75, ngoài chuyện nói tiếng Việt một mình, tôi còn bày đặt viết tiếng Việt. Không phải để tập luyện cho một bộ phận của thể xác như nói là để tập luyện cho cái lưỡi. Tôi khám phá ra rằng khi tôi viết tiếng Việt, sự sống tuôn chảy từ não cân, từ kinh mạch tôi về bàn tay tôi, thấm qua cây bút, xuống mặt giấy. Viết tiếng Anh, tiếng Pháp, tôi chưa hề có được cái cảm giác ấy, mặc dù tôi rất yêu tiếng Anh, tiếng Pháp. Viết tiếng Việt, tôi có cảm tưởng tôi xoi một mũi nhọn, thật mảnh, thật dài, vào tận trong cùng tâm não tôi, dò la, mò mẫm, lục lạo, tìm tòi, cho đến khi đâm đạt được vừa ý là lúc mũi nhọn đã chạm tới được sự hiện hữu của chính con người tôi. Thì ra máu chót nó nằm ở đây: tôi viết để mài dũa cái tinh nhạy của xúc cảm. Để nắn tĩa cái xum xuê bất trị của thói quen tưởng tượng. Nói chung, tôi viết để gìn giữ cái tròn, cái đầy của tâm thần. Và tôi chỉ làm như thế được khi tôi viết tiếng Việt.

À, thì ra, cái gút là ở nơi đây. Viết tức là nói với chữ trên giấy. Không cần phải luyện chỉ một mình cái lưỡi nữa. Viết là thể hiện cả con người. Viết về cái gì, viết như thế nào, chuyện đó đến sau. Viết, nhất là viết với cây bút như mình đã tập viết khi còn bé, không phải chỉ để sống lại. Viết là sống. Chấm.

Năm ngoái, hay năm kia, cũng không nhớ là đã đọc được ở đâu, một câu của Nguyễn Hữu Liêm, làm tôi nổi da gà, thú vị lắm. Ông Nguyễn Hữu Liêm là một luật sư nổi tiếng ở California, còn là chủ nhiệm, đồng thời là một cây bút chủ lực của tờ *Triết*, tập san triết học và tư tưởng. Tôi

tiếc không có bài viết của ông Nguyễn trong tay, chỉ nhớ mang máng ông cho rằng sự kiện ông viết là cũng như ông cất tiếng... gọi đò.

Sao là cất tiếng gọi đò?

Ngày xưa, cảm cảnh cuộc bể dâu, Trần Tế Xương có lời thê thiết: *Đêm nghe tiếng ếch bên tai / Giật mình còn tưởng tiếng ai gọi đò*. Tôi nghĩ rằng có lẽ đang còn hoang mang trong cơn xúc cảm thấy cái cảnh *Sông kia rày đã nên đồng / Chỗ làm nhà cửa chỗ trồng ngô khoai* cho nên ông tú họ Trần nghe ếch kêu mà tưởng là tiếng người gọi đò! Kể cũng lạ. Ta hãy nghĩ đến dòng sông, con đò, bến nước. Tới bến rồi mà gặp phải lúc đò không còn cập bến thì phải gọi. Ôi, tiếng gọi đò... Ông Nguyễn Hữu Liêm người gốc Quảng Trị, quê gần sông Thạch Hãn, hiện nay cư ngụ ở San José, Silicon Valley, hằng ngày lái xe ào ào trên xa lộ, vậy mà lúc cặm cụi ngồi viết tiếng Việt lại có ý nghĩ rằng như thể chính mình là người cất tiếng gọi đò. Hèn chi mà tôi (V.Đ.) nổi da gà!

Đó là chuyện năm ngoái năm kia. Mới đây, được nhà văn Hà Thúc Sinh (*Đại học máu*) gửi cho tập truyện *Đếm hè* (Văn Mới, 1997). Trong truyện 'Ở chỗ mình', nhân vật Hoàng nhớ đến "khuôn mặt lấm ưu tư, lấm hoài vọng của người bạn mới qua đời." Người bạn đó đã từng nói với Hoàng: "Còn lấm chuyện phải làm; có làm mới mong thoát cái ghê sợ của đời lưu dân cứ thao thức bởi ý tưởng bị xé đôi, và ghê sợ hơn nữa mỗi nửa người ấy lại bị đòi hỏi phải sống trọn vẹn như một con người."

Đó là lời người bạn của một nhân vật trong truyện Hà Thúc Sinh. Bản thân tôi, đặt chân lên 'đất khách' khi chưa tới tuổi trưởng thành, tôi không "thao thức bởi ý tưởng bị xé đôi." Tôi bị xé đôi thật. Vì vậy, thôi thì mượn lời ông Nguyễn và ông Hà cho tiện việc, tôi viết tiếng Việt là một cách cất cao tiếng gọi đò, là bị xé đôi nhưng cứ sống, cứ làm như mình vẫn nguyên vẹn.

## Cuốn sách nào đã ảnh hưởng nhiều nhất tới tôi?

**Viên Linh phỏng vấn**



Chúng tôi đã gửi tới các nhà văn, nhà thơ, nghệ sĩ, học giả, lá thư ngắn sau đây: "Để giúp độc giả có thể biết nhiều hơn về các tác giả của Văn học Việt Nam, cũng như có thể tạo thêm thích thú cho người đọc sách báo văn học, *Nguyệt san khởi Hành* mở cuộc phỏng vấn kể từ số này, với chỉ một câu hỏi chính: "Cuốn sách nào đã ảnh hưởng (hay có một tác động nào đó) tới Anh / Chị nhiều nhất từ trước tới nay? Vui lòng cho biết trường hợp đọc cuốn sách đó."

*"Cuốn sách nào đã ảnh hưởng tới anh nhiều nhất từ trước tới nay?"*

Hà, hà, câu hỏi làm mình nghĩ ngay đến những văn phẩm tuyệt hay được đọc khi đã trưởng thành. Đông, Tây, cổ, kim, văn phẩm giá trị có không biết bao nhiêu mà kể. Nếu câu hỏi là "Những cuốn sách nào, v.v..." có lẽ dễ trả lời hơn.

Nhưng rồi, nghĩ cho cùng, sách hay cũng như thức ăn ngon. Ăn ngon thì khoái. Nhưng không phải cái khoái nào cũng ở mãi với mình. Còn sách "đã ảnh hưởng (hay có một tác động nào đó)" tới mình, lại như thức ăn, không nhất thiết là cao lương mỹ vị nhưng "thấm đậm" hơn. Đến một lúc nào đó trong đời, người ta rũ bỏ nhiều thứ vẫn trân quý lâu năm, và chỉ giữ lại những gì cần thiết nhất. Tôi có dịp 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 (hay có một tác động nào đó), tới tôi là cuốn *Quốc Văn Giáo Khoa Thư* (QVGKT) và *Luân Lý Giáo Khoa Thư* (LLGKT). Những cuốn sách được học (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 (sandales), hay đi... chân đất!

Những bài trong sách đó, tôi còn nhớ lại rai. Chẳng hạn, chuyện "một người đi du lịch đã nhiều nơi", về đến quê nhà lại nói rằng "chôn 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, và v...". Thú vị vô cùng là cái con cò "đậu phải cành 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/ Đừng xáo nước đục đau lòng cò con".



Một trang sách Quốc Văn Giáo Khoa Thư lớp Dự Bị, có bài nhà văn Võ Đình nhắc đến (tr. 28). Trần Trọng Kim, Nguyễn Văn Ngọc, Đặng Đình Phúc, Đỗ Thận soạn (1935)(Nguồn: Khởi Hành)

Có một số bài nữa, tôi không nhớ là trong *Quốc Văn Giáo Khoa Thư* hay trong *Luân Lý Giáo Khoa Thư*. Văn xưa cũ, ước lệ, nhưng chuyện hay. Chẳng hạn, bài "Không nên chọc ghẹo người tàn tật". Chẳng hạn, chuyện người nọ đi trên đường lúc chạng vạng, thấy cục đá lớn, bèn hì hục khuôn nó qua một bên, có người hỏi sao lại nhọc nhằn, trả lời là sợ có người trời tối đi vấp phải!

Chẳng hạn, chuyện người nọ giấu vàng trong mấy hộp trà, đem biếu xén quan lớn. Quan cảm 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 đậu đen, đậu trắng, chuyện cái lưới lợn, chuyện người thợ may (*gặp khách hàng hạng người luôn cúi, ông may áo tà sau dài hơn tà trước...*), chuyện ông Carnot về thăm thầy cũ, vân vân.

Trong mấy cuốn sách này còn có những minh họa trắng đen. Mỗi bức tranh đều có, trong một góc, ba chữ nhỏ CLD, mãi về sau có người cho biết là Cliché Dầu. Lớn lên mới thấy rằng những bức vẽ này thật khuôn sáo, vụng về, ngớ ngẩn. Nhưng thuở bé, mê lắm, ngắm mãi không chán.

Sách Tàu, sách Tây, nhiều sách hay lắm. Văn phong huê dạng, bút pháp độc đáo, tình cảm tha thiết, tư tưởng cao siêu. Kho tàng văn chương vô tận. Nhưng, như có nói trên, sách hay, như thức ăn ngon. Ăn ngon thì khoái, thì sướng. Cũng có những thức ăn thật 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 quê 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, LLGKT là "*cơm với cá*" vậy.

Florida, 4.2002

## Ngày xuân, lại... tìm hiểu truyện Kiều

Xuân Giáp Thân, Hợp Lưu mời bạn đọc ngâm Kiều với Võ Đình qua bài tranh luận với nhà văn quá cố Bình Nguyên Lộc. "Ngày Xuân, lại... tìm hiểu truyện Kiều" tuy xuất hiện đã 17 năm nhưng vẫn còn là bài tranh luận thi vị nhất, đầy hương vị rần rỏ bóng bẩy của chữ nghĩa một thời. Qua bài viết của Võ Đình, Hợp Lưu và tác giả cầu chúc chủ bút tạp chí Văn Học, nhà văn Nguyễn Mộng Giác sớm bình phục sau cơn bạo bệnh vừa qua. (L.T.S)

\*\*\*

Anh G thân mến,

Gửi bài cho anh về hội họa để cho vào Văn Học số sau, chẳng nhớ tôi có nói gì về hai cái truyện ngắn của Mai Kim Ngọc và Vũ Quỳnh Hương không? Hai truyện của Thế Giang quả là đặc biệt. Nhưng tôi nghĩ "khám phá" lớn kỳ này của Văn Học là MKN và VQH. Rất khó tin rằng đó là hai cây bút mới. "Mới" từ lúc nào?

Ngoài ra Văn Học số 8-9 tháng 10/1986 có bài *Tìm hiểu truyện Kiều* (tr.19) của ông Bình Nguyên Lộc. Tôi đã thích thú và ngẫm nghĩ. Tính viết ngay những ý tưởng của mình, nhưng lại thôi. Mình không rành về Kiều, không chuyên về ngôn ngữ, mình là cái thứ *làm* văn nghệ lai rai, nên để cho những vị học rộng biết nhiều bàn về những khía cạnh... phiến toái của tác phẩm văn nghệ. Ông BNL lại là một bậc niên trưởng, một người có chân tài, sách của ông thì mình vốn là đứa đã xa xứ lâu năm, chỉ được đọc có đôi ba cuốn, mà đã mê, đã phục ông rồi. Nay dù bài của ông có chẳng đôi điểm mình không chịu, thấy cũng nên chờ coi có ai khác rành rọt hơn lên tiếng. Nghĩ vậy, nhưng cứ âm ức, ngứa ngáy không yên. Đã mấy hôm. Cực chẳng đã đành phải bắt ông *Phụ trách bài vở & Điều hành chung* (sao anh rắc rối thế, gọi phăng là *Chủ bút* cho rồi!) của báo nhà Văn Học nghe chuyện vậy.

1

Trước hết, "chuyện vặt" ông BNL nêu ra: *Phong tình cổ lục* hay là *Phong tình có lục*? Tôi không biết bản chuyển Nôm ra Việt ngữ của Tản Đà ra đời năm nào. Chỉ biết từ ngày thấy câu "Phong

“tình có lục còn truyền sử xanh” trong bản đó, ông BNL phân vân. Phân vân thật lâu vì mãi đến ngày hôm nay “hể ngâm Kiều tới đó thì tôi (BNL) ngậm ngừng”. Tôi (VĐ) không biết bản chuyên Nôm Tản Đà xuất hiện trước hay sau 1925. Vì trong *Truyện Thúy Kiều* (do hai cụ Bùi Kỳ và Trần Trọng Kim hiệu khảo) mà lời tựa viết năm 1925, câu tám này được in là “*Phong-tình cổ-lục còn truyền sử xanh*”. Ở đây Phong tình & cổ lục đều có dấu ngang và được đóng dấu kép, và hai cụ Bùi và Trần chú: “*Phong-tình cổ-lục*” là bộ sách nói những chuyện phong tình đời xưa. Một bên, “phong-tình cổ-lục” có dấu kép là tên sách. Bên kia Phong tình không đóng dấu kép là một danh từ. Thôi, thế cũng được đi. Nhưng, vẫn theo ông BNL, Tản Đà bảo rằng “chữ Nôm thì Cổ và Có đều viết như nhau”. Rồi vì chắc chắn rằng “không bao giờ có cuốn sách cổ nào tên là Phong Tình cả”, Tản Đà nhất quyết rằng phải là Có chứ không phải là Cổ. Đến nay, ông BNL vẫn còn phân vân không biết đó là Có hay Cổ. Tôi thì tôi không phân vân. Bởi vì Phong tình cổ lục (không dấu ngang, không dấu kép) thì tôi còn biết nghĩa là gì chứ “phong tình có lục” thì tôi chịu. Chẳng lẽ Tản Đà lại nghĩ rằng Nguyễn Du muốn nói “Có truyện phong tình đã ghi (chép) lại còn truyền sử xanh”? Nếu thật Nguyễn Du muốn nói vậy, thì tôi... hơi buồn cụ Tiên Điền. Cụ không có cách nói nào êm tai hơn ư? Trong trường hợp dù cả bốn chữ là tên một pho sách đi nữa (“Phong-tình-cổ-lục”, như Bùi Kỳ và Trần Trọng Kim) thì đó có thể chỉ là một thứ *literary licence*, vì Kiều là một sáng-tác-phẩm, không phải một bộ sách biên khảo. Không bao giờ có một bộ sách “phong tình” cả mà cứ nói có thì đã sao!

2

Ông Bình Nguyên Lộc viết (tr.20) “hai câu Kiều dưới đây đã bắt tôi tốn thì giờ khá nhiều”:  
*Rắn thân về với triều đình*  
*Hàng thần lơ-láo phận mình ra sao.*

Đây là lần đầu tiên tôi thấy câu sáu có chữ RẮN. Người nói giọng Bắc thường đọc r thành d (nghe như z). Ví dụ rườm rà thành ra d(z)rườm d(z)à. Ông BNL thật ra muốn viết “*Dấn* thân về với...” chẳng? Sao lại *dấn thân*? Dấn thân vào con đường nghệ thuật, dấn thân vào cuộc đấu tranh v.v... chứ ai lại dấn thân về với... triều đình! Hơn nữa, thời Nguyễn Du đã có chẳng cái từ rất thời thượng này, một từ rất...*engagé*, à la *Malraux*? Xưa nay, tôi vẫn nghĩ câu đó là: “*Bó* thân về với triều đình...” Sao lại bó? Bởi vì đọc truyện Tàu chúng ta hãy còn nhớ, người ra đầu hàng thường tự trói mình trước, trói đại khái thôi, dĩ nhiên. Trường hợp Từ Hải “*Bấy lâu bề Sở, sông Ngô, tung hoành!*” thì chữ *bó* (thân) còn có một nghĩa bóng quá rõ rệt, quá cay đắng.

3

Tuy nhiên, chuyện “rắn” hay “bó” không phải là chuyện ông BNL nói đến. Ông chỉ “tốn thì giờ khá nhiều” về mấy chữ “hàng thần lơ-láo” mà thôi. Ông thắc mắc thật nhiều bởi vì “là người miền Nam”, tôi (BNL) chẳng biết lơ-láo là gì hết”. Và vì chẳng biết, ông mới tra tự điển Khai-Trí Tiến-Đức. Và từ đó mới có câu chuyện ông đoán chắc rằng “hai câu thơ của Tiên Điền phải hiểu là (*Nếu ta dấn thân vào với triều đình thì hàng bề tôi của vua sẽ thờ ơ (với ta và) thân phận này sẽ ra sao?*)”

Trước hết, tôi nghĩ rằng ông BNL quá yêu chữ nghĩa..., ông quá tò mò! (và đây cũng là một nét đáng yêu của nhà văn lớn miền Nam của chúng ta). Ông tra tự điển KTTĐ, thấy *lơ láo* : *sượng sùng*. Ông nói “sượng sùng là gì tôi đã biết, vì miền Nam cũng dùng sượng sùng”. Nhưng ông không đứng lại đó, ông biết rồi mà muốn cho chắc ăn, cứ đi tìm, ông tọc mạch moi móc một chút, với kết quả: *lơ láo*: *sượng sùng*: *bẽn lẽn*: *mắc cỡ*: *hỗ thẹn*... và ông cho rằng “nếu thế thì cũng ổn”. Và ông kết luận rằng nếu *lơ láo* là *mắc cỡ* thì Từ Hải, người hùng hàm én mày ngài, sức mấy mà mắc cỡ. Ai mắc cỡ cứ mắc, không có chuyện Từ Hải mắc cỡ. Mà chẳng lẽ triều đình vua quan lại mắc cỡ. Thế là ông lại tiếp tục đi tìm: *lơ láo*: (‘dân tộc Phù Nam nói là lơ l’)  
*lơ l* : thờ ơ: lãnh đạm. Ông còn cho biết lơ láo được dịch ra tiếng Anh là *heedless* (ấn công hãy



cẩn thận: heedless, không phải là needless). Rất tiếc ông không ghi tên của tác giả người Anh “giáo sư đại học ở London” và cuốn tự điển của ông này.

Một khi đã nhất quyết :

a) Từ Hải không thể “bến lên”, và

b) lơ lảo : lơ là

Ông BNL gạt Từ Hải qua một bên và xua *hàng thần* qua một bên. Mặc dù tôi rất kính trọng ông BNL và tôi cũng rất thiếu... tự tin ở sự hiểu biết về ngôn ngữ nói chung, về Kiều nói riêng, tôi vẫn thấy không thể, ở đây theo bước ông BNL được. Vì đó mà tôi đã nói với anh là mấy bữa nay tôi ám ức, ngứa ngứa hoài!

Lý do thật giản dị. Tôi không phải là người miền Nam, mà cũng không phải là người miền Bắc. Tôi sinh ở Huế, đi học ở Huế, đến năm chưa tới hai mươi đã đi ngoại quốc. Vậy mà theo cái nhớ của tôi, thì *lơ lảo* không có nghĩa là *mắc cỡ, hổ thẹn...* như ông BNL đã tìm thấy *sượng sùng/ bến lên* ở KTTĐ rồi lại “diễn” Nam ra thành *hổ thẹn, mắc cỡ*. Trong mấy chục năm qua, tuy hình như chẳng khi nào dùng đến *lơ lảo* tôi vẫn nhớ rằng nó dùng để chỉ (*imply, denote*) một khuôn mặt, một dáng bộ *trơ trơ ra làm sao ấy*. *Trơ trơ* trong nghĩa *trơ trẽn* chứ không phải trong nghĩa “Tào khê nước chảy hãy còn trơ trơ”. Tôi nói *trơ trơ* vì *trơ trơ* nhẹ hơn, mơ hồ hơn *trơ trẽn*. Một kẻ lơ lảo? Tôi thấy ngay một kẻ đứng một mình, đứng một cách trống trải, xa lạ với chung quanh, có vẻ thừa thãi, vô tích sự, có thể là mục tiêu của sự dòm ngó của người khác. Tôi còn nhớ hình như người ta còn nói “mặt lơ mào lảo” nữa kia.

Tự điển KTTĐ định nghĩa lơ lảo là *sượng sùng*. Tôi nghĩ lơ lảo không hẳn là *sượng sùng*. Và vì thế lơ lảo khác xa với *bến lên, mắc cỡ*. (Với lại, từ điển có khi sai là cái chắc) Định nghĩa lơ lảo, KTTĐ chép câu: “hàng thần lơ lảo phận mình ra *chi?*” Nếu là *chi* thì làm sao mà vần với hai câu 6/8 tiếp sau:

“Áo xiêm buộc trói lấy nhau

Vào luồn ra cúi công hầu mà *chi?*”

Ông BNL chép là: “phận mình ra sao?” và ông bảo rằng Từ Hải phân vân lo lắng về một tương lai bất an. Trong khi ấy bản *Truyện Thúy Kiều* thì chép là “phận mình ra đâu?”, có thể được hiểu như là: (có) *ra* (gì) *đâu*. Nghĩa là Từ Hải không đứng đó mà ái ngại về tương lai của mình một khi đã về hàng. Chàng biết quá rồi. Có chăng là cái ý thức mình sẽ là một kẻ “trơ trơ”, thừa thãi, “vô duyên”, nói gọn là một kẻ *lơ lảo*, vì biết thân phận mình sẽ chẳng ra gì. Cảm giác đó, ý thức đó, ở ngay cả một người như Từ Hải, tôi thấy chẳng có gì là quá đáng.

Khổ nỗi, một khi đã không chịu rằng Từ Hải có thể “mắc cỡ” khi về hàng, mà chẳng lẽ vua quan bên kia lại “mắc cỡ” với Từ Hải, ông BNL quả quyết rằng *hàng* ở đây không có nghĩa như chúng ta vẫn tưởng xưa nay là (tướng, quan về) đầu hàng. Theo ông, hàng là *hàng ngũ, hàng xóm, v.v...* Tôi phải nói là đến đây, tôi đã lấy làm thú vị cái... quá quắt của tác giả *Rừng mấm* tuyệt vời!

Tôi tự hỏi, một tay phù thủy ngôn ngữ như Nguyễn Du (xin vái cụ Tiên Điền ba vái!) thì thiếu gì chữ mà phải viết một câu thơ vát vả như vậy, gò ép như vậy. Nếu hàng thần lơ lảo, theo ông BNL, có nghĩa là *bọn bề tôi lãnh đạm thờ ơ* (với Từ Hải) thì tại sao Nguyễn Du không viết: *Quần thần rẻ rúng, phận mình ra đâu?*

Theo Đào Duy Anh, bách quan trong triều còn được gọi là *thần công*. Tại sao Nguyễn Du lại không viết:

*Thần công lãnh đạm, phận mình ra đâu?*

cho nó khỏe cái thân già đã nhọc nhằn đi sứ mấy lần?

Đúng vậy, *hàng* cũng có nghĩa là *hàng ngũ*. Nhưng gọi toàn thể các quan văn võ trong triều (“bọn bề tôi của vua Tàu”, ông BNL nói) là *hàng thần* thì quả là một việc quá mới mẻ. Tôi tôn trọng sự chọn lựa của ông BNL. Nhưng tôi xin chịu, không thể làm như thế được.



Tuy nhiên, trên đây chỉ là cái ý của chữ nghĩa. Ngoài ra, lại còn cái tình của tâm lý nữa. Tôi đồng ý với ông BNL rằng Từ Hải là hình ảnh một anh hùng Nguyễn Du vẽ nên với những đường nét thật tuyệt. Ông nhắc đi nhắc lại Từ Hải là một đấng trượng phu: không lì lợm, không mặc cảm, không bẽn lẽn, không mắc cỡ, v.v... và “cho đến phút chót (...) cũng chưa xem mình là bề tôi của vua Tàu”... Tôi nghĩ, một người như thế, khi vung vẩy thì oanh liệt, khi yêu thì yêu say đắm, một người như thế khi ra hàng dầu có bản khoán chi nữa thì cũng là bản khoán chuyện lớn. Đằng này, theo lời giải nghĩa của ông BNL, người hùng họ Từ lại lo ngại rằng “*hàng bề tôi của vua sẽ thờ ơ (với ta và) thân phận này sẽ ra sao?*”. Nói cách khác, ông BNL viết rằng một người như Từ Hải, một người đã từng “*Trước cò ai dám tranh cường, Năm năm hùng cứ một phương hải tần*”,

một người  
“*Giang hồ quen thú vẫy vùng,  
Gươm đàn nửa gánh, non sông một chèo*”,

một người như thế mà khi ra hàng, lòng chỉ thấp thỏm không biết cái bọn áo mão thậm thụt kia có chạy ra mà... *welcomemình không*, để cho mình nhập bọn với chúng, để cho mình khỏi lẻ loi, *khỏi thiệt thòi*. Tôi nghĩ đó khó có thể là một Từ Hải đáng yêu. Một Từ Hải đáng phục. Nghĩa là không phải một Từ Hải dưới ngòi bút của Nguyễn Du. Nếu Từ Hải có lo xa chẳng thì có thể Từ Hải lo không biết rồi đây đấng Thiên tử sẽ đối xử với mình như thế nào, chứ Từ Hải xưa nay đã có coi bọn bề tôi ra gì đâu:  
“*Phong trần mài một lưỡi gươm,  
Những phường giá áo túi cơm sá gì!*”

Chẳng lẽ ông BNL lại gán cho người hùng họ Từ một tâm trạng tầm thường như vậy ư?

Trong khi đó, tôi nghĩ rằng ngoài một Từ Hải trượng phu, một Từ Hải lẫm liệt, còn có một Từ Hải... “*dễ thương*” hơn nữa, vì đó là một Từ Hải gần gũi hơn với chúng ta. Đó là một Từ Hải sẵn sàng biết chừng người yêu, biết chừng vợ! Từ Hải biết *cáiphận mình ra đâu* mà vẫn cứ ra hàng, chung quy chỉ vì những lời năn nỉ ỉ ôi ngọt lịm của Kiều:  
“*Nghe lời nàng nói mặn mà  
Thế công, Từ mới trở ra thế hàng*”

Từ đại hay không, tưởng không cần nói ở đây. Chỉ biết rằng Từ dám sống, dám yêu, và vì dám như vậy mà đi đến cái chết. Một người như thế, không lẽ nào khi còn do dự chẳng biết nên về hàng hay không lại đã tính toán chi li về thái độ thờ ơ hay niềm nở của bọn bề tôi trong triều, cái bọn bề tôi chắc chắn Từ đã xem như cỏ rác khi còn “*riêng một biên thù*”, “*Đọc ngang nào biết trên đầu có ai!*”!

4

Ở cuối trang 22 của Văn học số 8-9, ông BNL đưa ra những nghi vấn về chữ *ghềnh* trong câu *Chiếc cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang*. Ông cho rằng *ghềnh* có nghĩa là vùng nước xoáy—*whirlpool*—như tự điển KTTĐ định nghĩa “*khá đúng*”. Nhưng điều làm cho ông BNL bận tâm nhất là “*Nếu ta cứ dịch là whirlpool, người ngoại quốc đọc, rủi ro họ biết rõ cách thức lập nghĩa địa của Tàu, họ sẽ chê Nguyễn Du tả không đúng thì hơi phiền cho văn chương ta*”. Mặc dù tôi không biết gì về cách lập nghĩa địa của người Tàu, cũng xin liềm bàn đôi lời, để nói rằng, vì những lý do khác, tôi không lo ai chê Nguyễn Du cả, nghĩa là chẳng có gì phiền cho văn chương ta cả.

Trước hết, chưa chắc gì *ghềnh* chỉ là vũng nước xoáy, như tự điển KTTĐ định nghĩa. Chúng ta có thể để tạm *whirlpool* sang một bên. Tự điển Nguyễn Đình Hòa, tự điển Lê BáKông/ Lê Bá Khanh bảo *ghềnh* là *waterfall*, là *cataract*. Ai trong chúng ta cũng biết rằng hai từ này có nghĩa là thác, thác lớn, thác nhỏ gì không biết, chỉ biết là *thác*. Trong bản dịch *The Tale of Kieu*, tuy ông Huỳnh Sanh Thông tránh không dịch chữ *ghềnh*, người đọc vẫn thấy được “dòng nước uốn quanh” và “nhịp cầu nho nhỏ” đi qua, và đó là cái khéo của ông. Trong bản dịch Pháp văn Kiều của ông Nguyễn Văn Vĩnh, ta thấy *ghềnh* được dịch thành *arroyo*. Mà cả ba ông, Đào Đăng Vỹ, Thanh Nghị, Đào Văn Tập, trong ba cuốn tự điển Pháp Việt của họ, lại bảo *arroyo* là kinh, hói, lạch, sông đào... Vậy *ghềnh* là cái gì? Cái gì bí hiểm tối tăm đến nỗi không có sự... nhất trí như vậy.

Chỉ vì đọc được bài của ông BNL trong Văn Học mà tôi loay hoay xét lại chữ *ghềnh*, chứ thật tình, mấy chục năm nay tôi vẫn yên chí rằng *ghềnh* là một thứ “mỏm”, một thứ “lưỡi” đá “lè” ra từ chân núi, trên mặt nước. Nói *ghềnh* là thấy cheo leo, hiểm trở xa cách. Yên chí như vậy trong bao nhiêu năm trời: mới cách đây mấy tháng tôi hãy còn tí toáy viết mấy câu thơ trong đó có chữ *ghềnh*, với cái nghĩa mà tôi vẫn cho là đúng:

(...)  
*Ngày đêm mây trắng ngủ trên ghềnh*  
*Trời thờ dài đất cũng làm thinh*  
(...)

Nay bỗng nhiên thấy ông BNL đem chuyện này mổ xẻ, tôi đâm ra phân vân. Nhưng phân vân chưa đầy một trang sách thì lại... khoái chí thấy hai câu ca dao do chính ông BNL chép lại trong bài của ông, hai câu trước đây tôi chưa từng biết:

*Chiều chiều ra đứng Ái Vân*  
*Chim kêu ghềnh đá, gấm thân thêm buồn.*

Có thể tôi rất... chủ quan, vì tôi nghĩ rằng nếu *ghềnh* là thác thì khó mà có cái vụ chim kêu lắm. Thác đổ ào ào, nước bắn tung tóe, chim bay quanh đó làm gì? Còn nếu *ghềnh* là vũng nước sâu, xoáy mạnh thì hình ảnh đám chim vừa bay vừa kêu trên vũng nước xoáy là một hình ảnh rất đẹp. Rất đẹp và rất khó tin. Sao chim không kêu ở đâu mà lại nhè cái vũng sâu có nước xoáy mạnh mà kêu? Còn nếu *ghềnh* là *arroyo* như ông Nguyễn Văn Vĩnh đã dịch, và *arroyo* lại có nghĩa là hói, kinh, lạch, v.v... thì làm gì có chuyện “chim kêu ghềnh đá”! Hạ hồi chưa biết ra sao, chứ tôi thấy hiện nay chỉ còn lại “*ghềnh*” như tôi vẫn hiểu. Không phải chỉ *ghềnh* mà thôi, mà còn là *ghềnh đá*. Như trong câu ca dao mà ông BNL đã có công chép lại. Ở Ái Vân mà có chim. Tiếng kêu lớn nghe được thì có thể là hải âu. Cả ngày nhào lộn chán chê, tôm cá đớp nuốt phủ phê rồi thì chiều về, mặt trời sắp lặn xuống biển, chim bèn tà tà hạ xuống cả đám, *đứng trên ghềnh đá mà kêu nhau, kêu nhau về tổ trước khi đêm về*. Có ai đó, một mình “chiều chiều ra đứng Ái Vân” nhìn ngắm quanh cảnh “chim kêu ghềnh đá” như vậy, mới “ngắm thân” mình (đơn chiếc, cô độc, lẻ loi, xa nhà, v.v...) thì “thêm buồn” là cái chắc!

Trong tranh sơn thủy cổ của người Tàu, xưa nay tôi vẫn nghĩ là tôi thường thấy hình ảnh của *ghềnh*. Đây, tôi quệch quạc vài nét theo bức tranh của ông họa-thánh thời Nam Tống là Hạ Khuê (1190-1230) cho anh coi:

Suy đến đây, chưa kịp yên tâm, đã giật mình. Nếu thật là *ghềnh* có nghĩa như tôi hiểu, thì làm thế quái nào có được *ghềnh* ở gần mộ Đạm Tiên? Chính ông BNL cho rằng KTTĐ định nghĩa *ghềnh* là vũng sâu, có nước xoáy mạnh là “khá đúng”, ông cũng bảo không thể có *ghềnh* ở gần mộ Đạm Tiên. Vậy thử coi ở gần mộ Đạm Tiên có những gì. Chúng ta thấy mấy chị em Kiều:

*Bước lần theo ngọn tiểu Khê  
Lần xem phong cảnh có bề thanh thanh  
Nao nao dòng nước uốn quanh  
Nhịp cầu nho nhỏ, cuối ghềnh bắc ngang.*

Có suối nhưng chỉ là suối nhỏ, phong cảnh thì không hùng vĩ, thanh thanh thôi, nước thì không xoáy, không cuốn, nước chỉ uốn nao nao, còn cầu, con cầu bắc ngang cả một cái “*ghềnh*” chỉ là một nhịp cầu nho nhỏ. Toàn những chữ cho ta cảm tưởng một nơi chốn có kích thước hạn hẹp, hiền hòa, gần gũi với con người. Không phải cảnh tượng của thác lớn, sông rộng, nước xoáy, núi cao, vực thẳm.

Tôi không biết may mắn gì về kỹ thuật xây mộ của người Tàu, nhưng tôi lại sực nhớ rằng người Tàu vốn thích tạo nên cảnh thiên nhiên tại nơi mình đang ở. Nghệ thuật Trung Hoa về làm cảnh (*landscaping*) đã bước đến một trình độ Đông Tây khó ai qua mặt. Người phong lưu dám bỏ “ngàn vàng” để mua một hòn đá lớn hình thù quái dị đem về để ở sân nhà. Thú chơi hòn non bộ của các cụ ta một thời có lẽ cũng phát sinh từ cái “*gu*” đó của người Tàu. Vậy thì chẳng có gì đáng ngạc nhiên khi ở một vùng đất chọn làm nơi yên nghỉ nghìn thu cho thân nhân, người Tàu không quản công của để tạo nên một cảnh trí thật đẹp đẽ. Mà chúng ta vẫn biết rằng lý tưởng của cái đẹp cảnh trí của người Tàu từ xa xưa đã là cái đẹp thiên nhiên, như nền hội họa đồ sộ của họ đã chứng minh từ nhiều thế kỷ. Vì thế tôi nghĩ rằng, cái con tiểu Khê, cái dòng nước nao nao, chính là cảnh trí nhân tạo của một nghĩa địa (hiểu theo nghĩa Đông phương). Và như thế thì dùng đất đắp thêm, rồi dùng đá xây lên một cái *ghềnh* tí hon, để bắc ngang một cái cầu nho nhỏ, hiển nhiên là chuyện đáng làm, phải làm.

Thành thử cái chuyện *ghềnh* là gì thật cũng đáng đem ra mà bàn lảm. Nhưng có điều quan trọng hơn nữa là dấu dù *ghềnh* có là vũng nước xoáy, hay cái thác, hay con ngòi, hay như tôi hiểu khi tôi nói về chuyện “chim kêu *ghềnh* đá”, Nguyễn Du đã không tả... ầu khi cụ vẽ cái “*ghềnh*” vào cảnh mộ Đạm Tiên. Để cho phong cảnh toàn vùng đất mồ mà “ngổn ngang gò đống kéo lên”, với những kích thước khiêm tốn, được giống hệt như một chốn hùng vĩ và hữu tình hơn. Mà có như vậy mới dễ dàng cảm thấu nỗi xúc động và lòng thương xót của Kiều khi nàng nhìn thấy cái cảnh xơ xác tàn tạ của:

*Sè sè nắm đất bên đường,  
Dầu dầu ngọn cỏ, nửa vàng nửa xanh.  
Nhưng đây lại là một chuyện khác.*

Thăm anh và các bạn được vui mạnh. Anh đưa những cảm nghĩ của một tay ngang ra thử xem anh em bên nó nghĩ sao.

Thân ái,

19-10-1986

T.B. Mới viết xong, có bạn là T.H.S. gọi điện thoại hỏi thăm. S. bên ngoại miền Trung, bên nội miền Nam, bèn hỏi thử chàng hiểu “*lơ láo*” ra làm sao. T.H.S. đáp, không ngần ngại: “*Lơ láo là đứng xính rính, chẳng biết làm cái gì!*” Còn anh nghĩ sao? “Tuyệt! Theo T.H.S., không những có *xính rính* (một từ tôi mới biết sau 75) mà lại có cả *đứng xính rính*. Phù hợp hoàn toàn với cái hiểu của tôi: *đứng một mình, đứng lơ láo*, thừa thãi, vô tích sự.

Tuy rằng *xính rính* hay thật, linh động thật, liệu có ai dám đổi câu tám của cụ Nguyễn Du thành “Hàng thần... xính rính, v.v.” không?!

## Nỗi băn khoăn của một người cầm bút

Cầm bút có thể là để viết. Cũng có thể là để vẽ. Không phải ai cầm bút viết cũng được coi là nhà văn, nhà thơ. Không phải ai cầm bút vẽ cũng được coi là họa sĩ. Chung qui, mẫu số chung của tất cả mọi người cầm bút là nổi say mê viết và vẽ, còn ngoài ra, trình độ và phẩm chất của cái viết, cái vẽ mới là những tiêu chuẩn quan trọng bậc nhất trong việc thẩm định tài năng một người cầm bút. Sớm hay chầy, người cầm bút rồi cũng phải trực diện với một câu hỏi căn bản: Viết cái gì? Vẽ cái gì? Cái viết, cái vẽ, thiên hình vạn trạng. Mỗi người cầm bút phải xác định cho chính mình. Không có cách nào khác.

Hồi nhỏ, tuổi mười, mười lăm, được hỏi sau này lớn lên thích làm gì. Tôi đã trả lời: vẽ tranh và viết truyện. Giác mơ của tôi từ thuở ấy đã là làm những việc “tào lao” như vậy. Đứa bé lớn lên trong một môi trường vật chất thiếu thốn, tôi không được xem tranh ở bảo tàng viện, không được đọc sách ở thư viện. Không biết tại sao lại mê say tranh vẽ và sách truyện như vậy. Đến nay, vẫn cho đó là một chuyện lạ. Bên nội, bên ngoại, không có ai thiên về văn học nghệ thuật cả. Cha tôi là một người thực tiễn, ăn chắc mặc bền, suốt đời làm một công chức cần mẫn. Mẹ tôi sinh đầu thế kỷ XX, không được đi học, lấy chồng khi chưa tới hai mươi, sớm hôm chỉ lo cho chồng con. Không biết bà đã loay hoay thế nào đó mà “biết” đọc, “biết” viết, mặc dù chữ viết rất xấu, và lỗi chính tả tùm lum. Không biết làm sao mà bà thuộc nhiều thơ và truyện.

*Vua Lý Thái tông “phạt Chiêm”, giết vua Xạ Đầu, bắt được vương phi Mị-Ê. Trên đường về nước, vua truyền cho Mị-Ê sang hầu thuyền ngự. Mị-Ê không chịu, “quán chiêm lặn xuống sông mà tự tử,”* trong Việt Nam Sử Lược, ông Trần Trọng Kim bảo vậy. <sup>(1)</sup> Sau, có người (?) khóc Mị-Ê: *Thuyền rồng không dựa, dựa thuyền chài, Gấn bó vì ai, trót một hai...*

Mẹ tôi hay ngâm nga bài thơ ấy, tỏ vẻ thương cảm cho bà Mị-Ê. Bà lại còn thuộc bài thơ ông Chu Mạnh Trinh đã làm sau lần viếng thăm Hương Tích:

Bầu Trời, cảnh Bụt,  
Thú Hương sơn ao ước bấy lâu nay  
Kìa non non, nước nước, mây mây,  
Đệ nhất động, hỏi rằng đây có phải  
Thỏ thẻ rừng mai chim cúng trái  
Lừng lơ khe Yến cá nghe kinh

Tối tối, dưới ánh sáng tù mù của ngọn đèn dầu, quây quần trên tám phần lớn, chúng tôi nghe mẹ kể truyện... *Tây Du*. Đường Tam Tạng trên đường qua Tây Trúc thỉnh kinh, các đệ tử Tôn Hành Giả, Sa Tăng, Bát Giới... Đó là ảnh hưởng văn học nghệ thuật đã in sâu vào tâm hồn thẳng bé chẳng? Tôi không biết. Tôi chỉ biết rằng trẻ nhỏ thuở đó không có được các thứ bút, mực, sơn, cọ, và ê hề giấy viết, giấy vẽ như ngày nay. Trong xóm tôi, có một cửa hàng đồ mã. Bác hàng mã thấy tôi đứng xớ rớ ngắm nhìn các thứ bác làm, và vì biết tôi cũng thích vẽ, mới cho mấy dùm bột màu. Tôi đem về nhà, trộn với nước trong những vỏ nghêu, vẽ, không thích. Nhân thấy cây sấu đông trước ngõ thường ứa ra nhựa mới nghĩ rằng đem trộn bột đó với nhựa ấy, chắc là sẽ có sơn. Vẽ với một chất liệu, đặc đặc, dính dính, thú lắm. Thuở ấy, người Pháp mới đem sơn dầu (*peinture à l'huile*) qua phổ biến ở Việt Nam chưa được bao lâu, ai cũng cho rằng vẽ với sơn dầu lên bố (*toile*) mới là “nhà nghề,” mới là, để dùng một chữ ngày nay, “ngầu”! Với “sơn,” tôi vẽ những dây thành cổ rêu phong, tưởng mình là “họa sĩ” rồi...

Nỗi băn khoăn của một người cầm bút? Phải xin lỗi ông Nguyễn Mộng Giác. Hình như mấy chục năm về trước, ông Nguyễn có viết một tiểu luận dài, in thành sách, gọi là “Nỗi băn khoăn của Kim Dung.” Thật ra, “băn khoăn” của Kim Dung và “băn khoăn” của một người cầm bút không có gì giống nhau cả. Vốn là từ những dây thành cổ rêu phong, tôi đã vẽ không biết bao nhiêu thứ khác. Tôi vẽ những nàng con gái với “suối tóc” huyền óng ả; tôi vẽ con chó nằm ngủ dưới chái hiên; tôi vẽ bà nội ngồi trên bộ ngựa, rồi cho bức tranh một cái tên thật kêu: “Tĩnh

Toạ.” Làm báo học sinh, tôi được chúng bạn giao phó cho việc trình bày và minh họa. Thằng nhỏ mặc nhiên được coi như “họa sĩ”. Nghĩ lại, thật mắc cỡ. Vẽ vờ bá láp mà họa sĩ nổi gì!

Đến Pháp, tôi lóa mắt vì hệ thống bảo tàng, vì những họa viện tư nhân. Từ Le Louvre, Le Petit Palais bên hữu ngạn sông cho đến những galleries nhỏ ở đường Rue de Seine, tả ngạn, tôi thả lỏng cho sự đam mê của mình. Lắm khi lang thang từ nơi này qua nơi khác, suốt ngày, không ăn không uống... Tôi nhìn tiêu pha, để tiền mua cọ, mua sơn, mua bố. Ở Pháp, hội họa được phân loại tách bạch lắm: chân dung, phong cảnh, tĩnh vật (*portrait, paysage, nature morte*). Đã vẽ thì phải vẽ một trong ba thứ đó. Chân dung gần nhất thời hiện đại là những chân dung của Cézanne, của Picasso, của Modigliani... Phong cảnh thì từ Giotto, thế kỷ XIV, cho đến phái Ấn tượng, thế kỷ XIX. Thế kỷ XX, còn nhiều vị vẽ phong cảnh nhưng, hơn lúc nào hết, phong cảnh chỉ là một cái cớ cụ thể để trình bày quan điểm nghệ thuật của mình: những họa sĩ Hậu Ấn tượng như Seurat, Signac (Pointillistes), Cézanne. Rồi Marquet, Dunoyer de Ségonzac... Qua tới New York, trực diện nền văn minh sống động của “Tân Thế Giới,” tôi giật mình, chung hững nhận thấy, ngoại trừ những bậc trưởng thượng vĩ đại như Cézanne, như Picasso, Matisse, cái nhìn cũ “lỗi thời” quá, “lạc hậu” quá. Cái Ecole de Paris mà tôi đã chiêm ngưỡng bao năm trời chỉ là một nguy trang của đám nghệ sĩ cung phụng giới trưởng giả nhà giàu. Tranh sơn dầu của Vénard, của Aizpiri, tượng lỏa thể của Volpi, v.v... chỉ lặp lại những kiểu cách khuôn sáo, không phát hiện ra chân trời mới như trường phái Trừu-Biểu tượng (*Abstract-Expressionism*) của New York đã mở tung cánh cửa giam hãm bấy lâu cái nhìn truyền thống. Quan niệm vẽ là một động tác trong không gian (*Action-Painting*) khiến người vẽ ý thức hơn về cách mình cầm bút và phóng bút, về sự chuyển động toàn bộ của bố cục, của tổng thể tác phẩm, giải phóng người cầm bút vẽ ra khỏi lệ thuộc vào sự vật.

Hàng chục ngàn năm, sự vật đã chế ngự cái nhìn của người vẽ, từ những con nai, con bò tiền sử trên vách hang động ở Lascaux, ở Altamira, cho đến Ecole de Paris của thế kỷ XX. Hội họa không cần phải kể chuyện, không cần phải mô tả sự vật nữa. Đường nét, sắc màu, tự chính chúng đã là câu chuyện, đã là sự vật rồi. Và như thế, tưởng không bao giờ gặp nhau (như R. Kipling đã từng khẳng định: *East is East and West is West*), Đông Tây đã gặp nhau thật, ôi, huyền diệu!

Xa xưa, phát sinh từ thư pháp, hội họa Trung Hoa vẫn coi nhẹ sự vật, và dồn tất cả chú trọng vào phẩm chất của nét bút. Cái mà chúng ta thường gọi là tranh “sơn thủy,” có núi, có nước, “tranh Tàu,” thật ra chỉ là cái cớ để các nghệ sĩ trình bày quan niệm cùng kỹ thuật của mình. Tranh nào cũng chừng ấy “đề tài,” cũng có núi, có nước, có mái “thảo lư” hay “thảo am” lấp ló sau cây lá, cũng chừng ấy con thuyền bé, cái cầu nhỏ bắc ngang con suối nước uốn “nao nao,” cũng chừng ấy cảnh trúc, cảnh đào, con sáo, con hạc... Cũng chừng ấy “đề tài,” nhưng vua Huệ Tông và các nghệ sĩ lớn đời Tống (*nhà Lý ở Việt Nam*) như Mã Viễn, Hạ Khuê đã chứng minh cho quan niệm máu chốt ấy: coi nhẹ sự vật và chú trọng đến phẩm chất và cá tính của nét bút. Rồi Triệu Mạnh Phủ, Nghệ Toàn đời Nguyên, Tràm Chu, Vương Mông đời Minh, và nhất là Thạch Đào và Chu Đáp (*Bát Đại Sơn Nhân*) cuối Minh đầu Thanh đã đưa quan niệm ấy và kỹ thuật chuyên chở quan niệm ấy lên một mức thượng thừa.

Gần đây, tác giả của cuốn *Linh sơn* là Cao Hành Kiện (Nobel Văn chương, 2000) cũng đã đi vào con đường linh hoạt nhất của nghệ thuật tạo hình: khí vận sinh động, nguyên tắc mà mười sáu thế kỷ trước, họa sĩ kiêm phê bình gia thượng thặng Tạ Hách đã coi như “đệ nhất pháp.” Chính Lâm Ngữ Đường, trong cuốn *Lý thuyết Trung hoa về Họa* <sup>(2)</sup> cũng đã công nhận như vậy.

*Khí vận sinh động?* Phải chăng đó là “action-painting” của thế kỷ XX ở Tân Thế giới, một thứ “khí vận” đã từ bỏ hẳn sự vật. Vì vẽ với sơn dầu (hay sơn acrylic) và cọ to bản nên hình thái tác phẩm khác biệt cái vẽ với mực xạ và bút lông. Nhưng cùng một tinh thần. Một họa gia, tóc búi tó, mặc áo thụng, ngồi trong một “thảo lư,” cố nhiên khác với một anh “nghệ sĩ,” tóc râu bờm xồm, mặc quần “jeans,” đứng trong một “loft” ở Greenwich Village ở New York. Nhưng cả hai

đều tận dụng cái “khí vận” sáng tạo, và “sinh động” là sinh động ở nét bút, nét cọ (như Bát Đại Sơn Nhân), không phải sinh động của sự vật.

Một người gốc Á đông, hấp thụ từ tấm bé nền văn hóa Khổng, Lão, Phật trước khi, vì hoàn cảnh, lẫn lộn tại các nước Tây phương, phải làm gì khi hai quan niệm gặp nhau ở chỗ coi trọng phẩm chất của nét bút hơn là hình thái của sự vật? Ở tuổi bảy mươi, tuổi ngồi câu cá trong một “*ao thu lạnh lẽo nước trong veo*”<sup>(3)</sup>, tôi đương đầu với câu hỏi ấy. Và sau một thời gian khá dài, và khá vất vả, tôi nghĩ rằng tôi đã tìm được câu trả lời.

Câu trả lời ấy không là “chân dung, phong cảnh, tĩnh vật.” Câu trả lời ấy cũng không là sắp xếp thực tại theo một đường hướng nào đó gọi là “bố cục.” Câu trả lời ấy là *chỉ có một hình thể tượng trưng được sự vô thường của vạn vật.*

Mười sáu thế kỷ trước, trong bài từ “Qui khứ lai” của ông Đào Uyên Minh có hai câu này:

Vân vô tâm dĩ xuất tự

Điều quyện phi nhi tri hoàn

Cụ Lê Đại đã dịch ra tiếng Việt như sau:

Mây dùn máy đám tự nhiên

Chim bay mỗi cánh đã quen lối về<sup>(4)</sup>

Không có gì tượng hình cho sự đổi thay của cuộc đời, của sự vật, cho bằng những đám mây trên trời. Mây sáng, mây chiều, mây trưa, mây tối, mây ngày quang tạnh, mây ngày vần vũ, khi nào mây cũng lừng lững, cũng lãng đãng trên trời, có đó rồi không có, biến hoá khôn lường. Tôi vốn dốt Hán văn, nhưng mới đây, tình cờ chop được hai câu thơ của Đỗ Phủ, rất lấy làm thú:

Thiên thượng phù vân như bạch y

Kỳ tu biến ảo vi thương cầu

*Trên trời, mây bay như áo trắng/ thoát cái biến thành chó xanh...* Một cách khác, con người cũng đổi thay. Nhưng không như thiên nhiên, đổi thay vì cái lực tự tại của trời đất, con người đổi thay vì thiếu hẳn cái lực tự tại đó. Đổi thay để chỉ đổi thay. Chưa quen nhà cũ đã dọn đi nhà mới. Xe chạy hai ba năm đã đổi xe đời mới. Áo mặc chưa nhuần đã tống khứ, mua áo mới. Cho đến trong siêu thị, lâu lâu người ta thay đổi vị trí các món hàng. Từ sau ra trước, từ bên tả sang bên hữu, từ phía Nam lên phía Bắc, đổi thay để tránh sự nhàm chán. Đổi thay để gây nên cảm tưởng mình làm mới. Thích đổi thay như vậy nhưng con người lại sợ hãi lẽ vô thường. Vì sợ vô thường, vô ngã, cho nên bám cứng lấy cái ngã, cái thường. Bám cứng vì thấy chúng quen thuộc, tưởng chúng bất di bất dịch, tưởng chúng đem lại sự an toàn. Tuy nhiên, thật ra, sự an toàn đó giả tạo, vì trong thế giới này không có gì là không biến chuyển. *Tang điền biến vi thương hải*, cuộc biển dâu là qui luật chung, và như Đỗ Phủ đã viết, áo trắng mà còn biến thành chó xanh, huống gì con người yếu đuối và những sở hữu mong manh. Tang (điền) thương (hải) là phận người. Tang thương là kiếp nhân sinh.

Bản thân tôi, một người cầm bút, rất lấy làm thú vị khi tình cờ thấy được hai câu của Đỗ Phủ, nhà thơ lớn thời Thịnh Đường bên Tàu. Nhưng, như một người cầm bút Việt Nam, tôi lại vô cùng thán thía hai câu thơ kia, hai câu của một người Việt Nam khác. Tuy vẫn nghĩ rằng tác phẩm *Cung Oán Ngâm Khúc* của Ôn Như Nguyễn Gia Thiều nặng nề nhiều câu quá cầu kỳ, quá trau chuốt, chữ nghĩa quá bóng bẩy, không đi thẳng vào lòng người đọc như *Kiều*, như bản dịch *Chinh Phụ Ngâm*, tôi cứ rất yêu hai câu 75 và 76 trong đó. Rất yêu vì chúng đáp ứng đúng nhu cầu giải tỏa “*nỗi băn khoăn của một người cầm bút.*”

Ồi!

Lò cừ nung nấu sự đời,

Bức tranh vân cầu vẽ người tang thương.

2004 - diendanthekey.net

\*\*\*

## Phụ đính II



### Nghĩ về một nghệ sĩ vừa ra đi: Võ Đình Nguyễn Mạnh Trinh

Tại sao tôi không gọi là Võ Đình họa sĩ, Võ Đình nhà văn, Võ Đình thi sĩ, Võ Đình dịch giả, mà gọi là Võ Đình nghệ sĩ? Bởi, tôi thấy rằng cái nét nghệ sĩ đã trùm lấp dù đôi lúc ẩn hiện trong văn chương ông và cả cuộc sống ông. Vẽ tranh, viết truyện, dịch sách, làm thơ, ông đều có cái phong thái của một người vừa đam mê, vừa trân trọng, nhưng lại có một chút mơ mộng của những người muốn vượt qua cảnh giới hiện tại để đi đến một bến bờ nào xa xăm hơn và nhiều khám phá hơn.

Ở vai trò một độc giả, tôi như một người cùng đồng hành với tác giả để cùng tìm kiếm những khám phá và hình như cũng lây theo cái trân trọng, cái đam mê có sẵn trong nghệ thuật của ông. Ông từ trần ngày 31 tháng 5 năm nay, 2009, thọ 77 tuổi và hỏa táng vào cuối tuần vừa qua.

Nhà văn Trần Thị Lai Hồng, người vợ của nhà văn Võ Đình đã gửi email cho nhà văn Lê Thị Huệ báo tin về những giây phút cuối cùng của chồng mình:

“Huệ ơi! Nụ cười sau cùng của anh gửi lại cho túng hôm qua, còn nắm tay chặt đơng đưa mấy lần mắt mở to và gọi nhẹ Hồng ơi!...”

Từ trưa hôm qua đến sáng nay (lúc 4 giờ) anh yếu dần... nằm nhắm mắt nghe kinh... Không có phản ứng khi Phương Nam và Linh Giang đến và nắm tay gọi Papa... Sáng nay anh cũng không nắm tay mình như trước... buông thả... buông thả dần trong an nhiên tự tại... Anh đã được các Thầy và Sư Cô đến tụng kinh cầu... Sáng nay mình mới thăm thì vẫn còn sót và không phản ứng nắm tay nữa, nhưng khi rà miệng thì có phản ứng ngậm môi... và nhúc nhích môi... Anh đang yếu dần... có thể ra đi trong hôm nay hay ngày mai... Chân lạnh rồi...”

Nhà văn, họa sĩ Võ Đình tên thật là Võ Đình Mai sinh năm Quý Dậu 1933 tại Huế. Chánh quán huyện Hương Trà tỉnh Thừa Thiên. Những năm của thập niên 1950 du học ở Lyon và Paris, Pháp Quốc. Năm 1961, triển lãm họa phẩm đầu tiên ở New York City. Từ đó tham dự hơn 40 cuộc triển lãm cá nhân và tập thể ở Châu Âu, Châu Á, Gia Nã Đại và Hoa Kỳ.

Năm 1970, hai tác phẩm đầu tiên được xuất bản The Jade Song (nhà xuất bản Chelsea và The Toad Is The Emperor's Uncle), nhà xuất bản Double Day. Tổng cộng đã có hơn 40 tác phẩm được ấn hành từ sáng tác, dịch thuật, minh họa, trong đó có ấn bản Anh, Pháp, và Việt ngữ. Những tác phẩm Việt ngữ có thể kể đến là Tuyển Tập Võ Đình, Lầu Xếp, Xứ Sấm Sét, Sao Có Tiếng Sóng, Rừng Mắm Văn Nghệ, Mây Chó, Huyết Tuyết...

Võ Đình là một họa sĩ và dịch giả chuyên nghiệp, nhưng cũng là một nhà văn có nét cá biệt riêng đáng kể là một cây bút có nhiều đóng góp cho văn học Việt Nam.

Riêng với tôi, những truyện ngắn của ông đã tạo cho tôi nhiều liên tưởng cũng như nhiều ấn tượng. Tôi chỉ gặp có vài lần và hình như có viết một hai bài cảm nghĩ khi đọc sách của ông.

Khi tôi thực hiện những cuốn sách như Tuyển Tập 23 người viết sau 1975 hay Nguyễn Sa, Tác

Giả Tác Phẩm tôi có xin ông tranh phụ bản hoặc bài viết thì ông vui vẻ cho ngay. Quan hệ của ông đối với tôi chỉ có giản dị như thế.

Nhưng ở vị trí độc giả với một tác giả, tôi có sự thích thú vì kiếm tìm được những điều mà mình muốn biết, muốn cảm. Đó là lý do để tôi viết một bài tường niệm ông, coi như một nén hương trân trọng của một độc giả dành cho một tác giả mà tôi yêu mến. Qua một vài cảm nghĩ từ những cuốn sách ông đã xuất bản, tôi hy vọng sẽ phác họa được phần nào chân dung văn học Võ Đình. Còn, chân dung đời thường Võ Đình thì tôi mượn vài lời và ý của những người thân gần với ông như người vợ của ông, nhà văn Trần Thị Lai Hồng, hay như nhà văn Lê Thị Huệ... Có nhiều chân dung Võ Đình, mà ở mặt nào cũng đều có những nét đặc biệt. Ông thành thạo mới làm thơ nhưng không phải vì thế mà thơ của ông không có những rung động mà những người làm thơ hay cộng hưởng từ thế giới bên ngoài. Nếu có thể so sánh, thơ của ông là những bức tranh mà những gam màu là những tiết tấu hài hòa giữa thiên nhiên và nội tâm con người. Thơ không hề muốn trong trạng thái động để khám phá sự vật mà thơ ở trong trạng thái tĩnh, để sự chuyên chở tâm tình không bộc lộ rõ nhưng lại có tác dụng mạnh mẽ vào cảm quan người đọc. Thơ ít lời nhưng dàn trải nhiều ý,...

Đọc thử một bài “Nắng Thu Phong”, tôi cảm thấy một không gian nào rất tĩnh lặng nhưng lại ngấm chứa nhiều xung lực. Giữa lá bay và lá rụng, có điều gì như chống chọi nhau nhưng cũng lại hài hòa với nhau. Lá không bay nữa mà lá rụng, như cuộc tử sinh đã sẵn bày rồi ai ai cũng phải đi qua. Thực tình, diễn dịch thơ là điều không bao giờ chính xác với ý định hoặc những điều chuyên chở của thi sĩ, tôi biết thế. Nhưng, tôi muốn bộc bạch một ít suy nghĩ chủ quan của mình, của một độc giả yêu thơ:

*“Từ miền xa ta đến chốn này  
rừng phong xơ xác lá vàng bay  
ngồi coi mây trắng bay qua núi  
cười cuộc ba sinh luống thảng ngày  
ngày đêm mây trắng ngủ trên ghềnh  
trời thờ dài đất cũng làm thinh  
lá rừng phong lá không bay nữa  
lá rụng rơi bởi lối tử sinh”*

Có một bài thơ của Võ Đình do nhạc sĩ Lam Phương phổ nhạc, ý thơ nhẹ nhàng, nhạc và lời như tạo thành cảm giác hờ hững mong manh của cuộc sống. Trong nhịp hối hả của cuộc sống, có những khoảng lặng, mà, ở đó, là những nhịp thở rướn lên những cuộc sống khác, có trầm lặng đi nhưng hướng vọng về những suy tư nào vượt trên cuộc đời diễn ra hàng ngày:

*“Sớm mai thức sớm  
Nhìn quanh một mình  
Đời mong manh quá  
kể chi chuyện mình  
biết lời tỏ tình  
đã có người nghe  
Sớm mai thức sớm  
nhìn quanh một mình  
Ngoài hiên nắng lóa  
Đàn chim giạt mình...”*

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 trộn lẫn. Ông đi nhiều, sống ở nhiều nơi, nhiều đất nước nên kinh nghiệm đời phong phú đã thành vốn liếng để ông xử dụng trong thơ văn và hội họa. Những truyện ngắn của ông, là những mảnh phác họa đời sống và hơn nữa, lẫn khuất những phần nội tâm sâu kín mà cuộc sống chuyên chở.

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 đoạn 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.

Đọc “Một món tết thật mặn mà”, để thấy một Võ Đình tha thiết với quê hương đến bậc nào.

Món ăn, không là thuần túy thực phẩm, mà còn là những cái để nhớ về, để gọi lại một thời kỳ xưa, của dĩ vãng không chỉ ở trong những tấm ảnh quê hương bạc màu thời gian. Món ăn mặn mà ấy, giản dị:

“...Trên cái mâm sơn tróc vỏ là một đĩa rau luộc. Một đĩa rau dền đỏ. Và bên cạnh là một chén nước tôm kho đánh. Mùi rau dền chính cống và mùi nước ruốc chính hiệu nai vàng thơm lừng. Rau mới luộc tươi ngon. Nước mắm mới kho, lấm tấm màng mỡ ớt đỏ rực, còn nóng, còn bốc khói. Cô Tâm nói:

- Em bưng qua Anh thời cơm tụi. Anh đừng cười Anh hí! Em mô dám bày vẽ.

Tôi nhìn cô Tâm, rồi nhìn cô Hằng em tôi, rồi tôi nhìn xuống đĩa rau và chén nước chấm. Tôi muốn khóc nhưng tôi chỉ cười. Tôi nói:

- Trời ơi ! ngon quá ri!

Cô Tâm phân trần:

- Anh đừng chê. Anh hí! Có chi mô... Em hỏi cháu Quế chớ rứa cậu thích ăn cái chi. Quế nói cậu không thích ăn chi cả. Em mới nói thiệt không, rặng lại không thích chi cả. Cháu Quế mới nói, thiệt di nợ, bữa nớ Cậu bên Mỹ mới về Mẹ có hỏi con đi Tây đi Mỹ cao lương mỹ vị đã từng, chừ về nhà rồi ưng ăn cái chi cứ nói, mẹ nấu cho mà ăn. Cậu thưa với Mẹ là Cậu không thấy thèm chi cả. Mẹ hỏi hoài cậu mới nói Cậu thèm ăn canh mít non có bỏ lá sên lá lốt. Mẹ la, trời ơi, cái thằng ni mi đi Tây đi Mỹ mi học cái chi mà mi về mi đòi ăn canh mít non! Lại phải có lá sên lá lốt! Tết “dứt” lạnh lẽo như ri mít non mô mà kiếm cho ra. Mẹ nói có bánh tát, có thịt đông, có chả lụa, có ram, có tré đó, nhưng Cậu chỉ cười. Rồi em hỏi cháu Quế, rứa ngoài món canh mít ra, Cậu có ưng chi nữa không? thì cháu nói là di nợ, cháu có nghe Cậu nói với mẹ cháu là từ khi về nước đến chừ cứ Tết “dứt” hoài, chưa ăn được một miếng rau dền thiệt ngon chấm nước tôm kho đánh thiệt ngon... Anh đừng cười, Anh hí... Em tìm hoài mới được chừng đó rau dền...

Như đã lỡ thì liệu, cô Tâm nói liên tu bất tận. Tôi nhìn cô em tôi. Cả hai chúng tôi cùng sùng sờ. Tối hôm đó, mồng ba Tết Giáp Dần một năm trước ngày miền Nam thay ngôi đổi chủ, tôi ngồi ăn cơm với đĩa rau luộc chấm nước ruốc. Tôi ăn ngon lành, tôi ngồi ăn như “ông khó tính” của Nguyễn Bá Trạc. Trong khi mọi người trong nhà còn ăn cơm Tết. Tôi ngồi ăn mà nhớ lại những đĩa rau luộc ở Paris, ở New York, ở San Francisco, những đĩa rau dền, những chén nước chấm như là nước tôm khô đánh...”

Món ăn là kỷ niệm của những ngày sinh viên xa xưa với món rau “spinach” hay “epinard” như là rau dền quê nhà, với món “pâte anchois” như là “nước tôm kho đánh” hay món “bún thịt ngựa” như là bún bò xứ Huế. Cái “như là” này tạo thành những kỷ niệm của những ngày xa quê hương nhắc lại những nơi chốn đã qua, của một thời hoa niên.

Võ Đình người Huế và ông yêu nơi chốn mà ông đã sinh ra và lớn lên. Nhưng không phải như vậy mà ông thành người viết mang chất đặc thù địa phương của sông Hương núi Ngự. Từ những cảnh thổ, của đất nước Việt Nam hay xứ người, ông đều yêu mến thật tình và gắn bó với cái tâm của một người tìm ở thiên nhiên những khung trời cao rộng của suy tư. Không gian đối với ông vô cùng mênh mông mà người nghệ sĩ phải đi tìm kiếm để thành những cống hiến cho cuộc sống. Phương Đông hay phương Tây, quê cũ hay xứ người, nếp sống cổ kính xứ Huế hay những phong tục ở những xứ sở đã từng đến, đã từng sống để viết và vẽ, tất cả cùng chung với nhau sự hài hòa để người nghệ sĩ tự thấy mình vượt qua những khuôn sáo, những ý niệm tiền chế, những câu hỏi viết và vẽ cho ai, để làm gì...

Nhà thơ Crystal Brown, là một trong những người chủ biên của tạp chí Antietam Review đã hỏi Võ Đình:

“Thời gian xa cách Việt Nam yêu dấu thật sự đã ảnh hưởng anh như thế nào. Anh, như một nghệ sĩ. Và ngay trong lòng anh, có sự xung đột Đông Tây nào chăng?”

Võ Đình: Không, không có, không còn sự xung đột nào chị ạ! Hai con sông Đông và Tây đã hợp lại với nhau và xuôi dòng qua tôi. Đối với tôi, chuyện cầm bút, cầm cọ, thật ra đâu có khác gì cuộc sống hàng ngày, chuyện làm vườn, làm việc nhà. Giả sử tôi đang lau sàn nhà đi. Tôi không thắc mắc “Giờ này phải cầm cọ vẽ hay cầm bút viết. Không phải lúc cầm cái cán “mốp” lau nhà. Lau nhà lúc đó cũng là một công việc quan trọng như vẽ hay viết thôi”.

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 để tái tạo lại những sự kiện để 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, đã tạo riêng cho mình một sắc thái nghệ thuật độc đáo. Ông 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 những truyện ngắn như Chiếc Vòng hoặc Huyết Tuyết của Võ Đình, thấy được sắc thái riêng biệt. Một điều rõ ràng, nét cẩn 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 trong 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.

Những truyện ngắn tiêu biểu được chọn in trong 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 tạp 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 trong 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 gọi 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 giây 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 mà chẳng có lúc bồi hồi xôn xao trong cái nửa kín nửa hở của ngọn vu sơn và lạch đào nguyên. Ai mà 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 dâm 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 khác, Ân 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 lạnh lơ của người vợ nên lúc nào cũng ghen tuông và rình mò trong cái thềm muốn ẩn ức sinh lý. Lần đánh chết con rùa và người vợ, anh gặp một cảnh thật ươt 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 bằng bạc trong màn sương nhạt nhạt, của những gam màu mà bóng tối nhạt nhòa giữa ánh sáng. Và, nhân vật của ông, dù đầy ắp 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 tác phẩm 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 của một đời người.

Ở những tác phẩm văn xuôi của Võ Đình, là tổng hợp của nhiều bộ môn thơ, họa, với văn. Từ bút pháp đến suy tưởng, đều ở trong hành trình đi tìm cái đẹp của người nghệ sĩ. Ở một phần nào, ngôn ngữ của hội họa đã làm cho ngôn ngữ của thơ và văn có nét lãng mạn thơ mộng nhưng lại chứa nhiều sinh động của đời sống thực. Với ông, nghệ thuật nhiều lúc chẳng phải là những điều cao xa mà chính là những sự kiện rất bình thường của cuộc sống hàng ngày. Tác phẩm của ông có không gian vô cùng rộng khắp và tạo ra sự man mác băng khuâng cho người đọc. Vốn liếng sống cùng với kiến thức rộng tạo những suy ngẫm sâu sắc làm cho hành trình đi tìm kiếm con người trở thành hiện thực.

## Võ Đình, người bạn chưa gặp mặt Thế Uyên

Tôi được biết đến Võ Đình từ trước 1975 là do Doãn Quốc Sĩ giới thiệu và ca tụng. Nhìn tập sách mỏng do nhà văn này vừa ở Âu châu về trang trí, nét vẽ nghịch ngoạc không có màu, diễn tả “*Nước giếng trong con cá nó vẫy vùng*” (ca dao), tôi chẳng thấy đẹp, dù Doãn Quốc Sĩ ca tụng không cạn lời. Nhiều năm sau, đến Hoa kỳ, được coi tranh có màu của Võ Đình, tôi mới thấy các tranh của họa sĩ này là đẹp, với lối dùng màu tung toé ra mặt giấy và vải vẽ. Dĩ nhiên vào thời kỳ còn ở Việt Nam, tôi đã quên phăng nhà văn có tên dễ nhớ là Võ Đình ấy, cho tới nhiều năm về sau, khi tôi đã đến được Seattle. Vào một kỳ nghỉ, mấy bố con thay nhau lái chiếc xe cũ xuôi miền Cali, đến tạm trú vài hôm nơi nhà Nguyễn Mộng Giác thuê chung với “thầy” Từ Mẫn — tu sĩ này đã hoàn tục, mặc thường phục và vẫn làm nhà xuất bản như hồi nội địa. Từ Mẫn tặng tôi ít sách mới in, trong đó có *Xứ Sấm Sét* của Võ Đình. Cả hai vợ chồng tôi thay phiên nhau đọc và phục tài viết của nhà văn này, ngang hàng với những nhà văn hàng đầu hiện đại. Và cũng trong dịp này tôi được đọc cuốn sách đầu tiên *Nụ cười tre trúc* của nhà văn Nam Kỳ ở Pháp/Canada lâu năm là Kiệt Tấn.

Cả hai nhà văn này, một già một trẻ, đều viết về sex táo bạo, thẳng tay thẳng chân hơn tôi nhiều. Chẳng hiểu sao ở hải ngoại cũng như nội địa năm xưa, cứ bàn tới chuyện sex trong văn chương, là người ta lôi cổ Thế Uyên ra, trong khi người đầu tiên đưa sex vào văn xuôi thể kỷ 20 là nhà văn Lê Hoảng Mưu (thập niên 10, thế kỷ 20, *Oán hồng quân, Người buôn ngọc*) ở Nam kỳ, Vũ Trọng Phụng (thập niên 40, thế kỷ 20, *Số đỏ, Làm đi...*) ở Bắc kỳ. Thậm chí tới tự điển bách khoa về văn học Việt Nam của Mỹ (Wikipedia) hiện nay cũng nhấn mạnh về khía cạnh đó trong phần chót của tiểu sử Thế Uyên. Tôi bày tỏ sự ngạc nhiên này trong một thư viết cho Võ Đình, người đã dịch “Căn nhà người mẹ” của tôi sang tiếng Anh và đăng trên một tạp chí đại học ở miền Đông. Nhân tiện dịp này tôi cũng liệt kê vài chi tiết Võ Đình viết trực tiếp tới các cơ phận nam và nữ (thí dụ: tinh trùng của chú tiểu vọt ra, một đầu rùa nhô ra...). Tại sao dư luận văn học không ai để ý tới? Khi trả lời thư này, Võ Đình kèm theo một bài thơ tả “blow job” đàng hoàng — đăng lọt một số *Văn Học* nào đó của “ông đồ” nghiêm chỉnh Nguyễn Mộng Giác (gọi là ông đồ vì viết nhiều bậc nhất hải ngoại nhưng không có sex) — và cất nghĩa không ai để ý bởi vì Võ Đình miêu tả, nhắc tới sex một cách *erotic*, còn Thế Uyên viết về sex là sex, không lôi thôi gì cả, không thả hoả mù, không cài hoa lá cành.

Tôi còn không đồng ý với anh về vấn đề thế nào là nhiều sex hay ít sex trong một tác phẩm văn học, vì vấn đề này thay đổi tùy hoàn cảnh (không gian và thời gian), và tùy sự trưởng thành của người đọc, người nhìn. Hơn nữa biên giới giữa *erotic* và *porno* nhiều khi rất khó phân biệt trong văn chương và nghệ thuật trình diễn. Một lần, có một phái đoàn văn nghệ một nước Phi châu đến New York trình diễn trong một chương trình trao đổi văn hoá. Khi biết các nữ vũ công Phi sẽ nhảy ngực trần, ông đại diện phía Mỹ tá hoả tam tinh, phản đối, kêu không hợp với thuần phong mỹ tục (của Mỹ). Và yêu cầu các nữ vũ công Phi châu phải mặc áo vào. Ông đại diện đoàn Phi châu thản nhiên: Đồng ý, với điều kiện: tháng tới khi sang Phi đáp lễ, các nữ vũ công Mỹ phải cởi áo ra để ngực trần...

Tranh luận hoài cho đến khi tôi đưa ra nguyên tắc chung là: thế nào là nhiều/ít sex, có hay không khiêu dâm là tùy resume của từng cá nhân. Đến đó thì Võ Đình thôi tranh luận về vấn đề này nữa. Giữa hai chúng tôi, thiếu gì vấn đề để trao đổi. Võ Đình hay căn nhắc tôi về lối viết cầu thả, và vấn đề này Võ Đình có ngay một đồng minh là vợ tôi: bà ấy cũng hay than như thế. Chỉ mình tôi biết là oan một phần, lý do tôi ít khi được ở gần nhà in để sửa bài cho chính xác, đa số trông cậy vào người khác. Và người khác thì lắm khi quá bận, để quên bản đã sửa của tôi đâu đó, đến hạn in nhà in cứ in bản trên computer, kết quả là ông nhà văn lãnh đủ, như tập truyện “*Nhà văn già và cô bé gù*”. Một phần khác tại bút pháp của tôi thường bồng bênh

phóng khoáng. Văn chương như mây trên trời, mang vào giấy không nên gò bó. Về từ sử dụng, tôi tránh dùng từ phức tạp, cầu kỳ, gọt dũa, kiểu *Bản chúc thư trên ngọn đỉnh trời* (Mai Thảo), *Hố thẳm của tư tưởng* (Phạm Công Thiện)...

Hai vợ chồng tôi cùng thích đọc Võ Đình, nhiều cuốn đọc đi ít lâu sau đọc lại không biết chán. Võ Đình là nhà văn người Huế, khúc giữa của Việt Nam, nên đôi khi anh nhận xét đúng và ngộ nghĩnh: gái Bắc hà mặc váy và đái đứng, gái Nam hà mặc quần và đái ngồi, nhưng nước tiểu đàn bà ba miền đều “độc” như nhau: Võ Đình tả một cậu bé đưa một cô gái đi cắt cỏ. Buồn đái, ra bãi trống phía sau nhà, cậu bé thấy cô vén váy đái một vũng lớn nổi bọt phập phồng. Khi cô đi rồi, cậu bé vén chim đái, cố nhằm trúng những bong bóng chưa tan hết. Sau đó cậu bé đau một trận lớn cả tháng mới khỏi. Một cụu huynh trưởng hướng đạo bạn tôi hiện định cư ở Paris kể: Có lần họp bạn ở một vùng quê nuôi nhiều cá tra, anh chọn một nơi có hai ao gần nhau, cắm biển một bên đề nam một bên đề nữ. Ông chủ ao lên tiếng: “Cậu làm thế chết cá trong ao tôi cho mà coi!” Anh huynh trưởng không tin, tuyên bố nếu chết cá, anh bồi thường. Và anh phải bồi thường thật vì chỉ hai hôm sau cá trong ao “nữ” chết nổi lên...!

Không phải lúc nào Võ Đình cũng quan tâm đến những “hình như hạ” như thế, mà lãng đãng ám ảnh khôn nguôi bởi hình ảnh một người nữ chỉ nhìn, gặp thoáng qua vì nàng lái xe. Đó là một thiếu phụ trẻ, đôi môi thoa son hồng nổi trên nền trắng của đôi bao tay. Từ đó thuê nhà nào anh cũng thu xếp để một phòng để trống, tuyệt đối không đồ đạc, để mỗi khi muốn, anh vào ngồi một xó, yên tĩnh và im lặng. Anh cứ như thế ngồi thoải mái, cho tới khi vợ con gọi xuống ăn cơm chiều. Có lần hình ảnh nàng hiện ra từ từ êm ái trong phòng, có khi nàng hiện ra, khoả thân từ từ chậm rãi qua sự biến đổi của đám mây trên trời về chiều.

Mỗi người đàn ông (và nhiều khi cả đàn bà) thường có hình ảnh một người nữ lý tưởng, và khi gặp một người nữ có đôi nét hao hao, là dễ yêu ngay người đó. Tôi không may mắn có tâm hồn nhạy cảm tưởng tượng phong phú, để ngồi một mình phòng vắng, chạy bộ ngoài trời, đều thấy được nàng. Dưới hai mươi tuổi, tôi cảm tình nặng, gọi là yêu cũng được, một cô tên Mặt Trăng một cô tên Mặt Trời, rồi đều phải xa cách cả hai. Vài năm sau, trong phòng thi Tú tài, tôi gặp một nữ thí sinh đang ngồi khóc vì vấn đáp vật lý không cao điểm. Tôi rút khăn tay ra đưa nàng lau nước mắt, nàng ngừng lên nhìn thẳng vào mắt tôi. Thế là xong. Không phải là sét đánh đến rầm một cái choáng váng mặt mày đầu, mà là một cảm giác nhẹ nhàng của sự tìm thấy một cái gì đi tìm từ nhiều kiếp trước. Và tìm thấy rồi là yêu nhau thôi, không kinh qua chặng tán tỉnh. Nói cách khác tôi lấy vợ khá nhanh không kịp tán theo lệ thường, thành vợ chồng với nhau rồi tôi mới... tán vợ đều đều, đến hiện nay...

Võ Đình tưởng tìm thấy “nàng tóc vàng sợi nhỏ” qua nàng Helene, nhưng không phải, bèn lấy cô em Alice, cũng không phải nốt (tôi phục ông họa sĩ này đang ở bên Tây mà hoa thơm bứng cả cụm được)... Khi tôi chủ động làm quen, kết bạn thư từ và trao đổi hình ảnh gia đình với anh, thì vợ anh là một phụ nữ Á châu khá xinh không rõ quốc tịch. Trong một chuyến sang thăm gia đình ở Virginia, nhân dịp có một hai ngày trống, tôi điện thoại, đề nghị sẽ đến thăm anh và coi tranh đã vẽ. Anh từ chối, viện lẽ nơi anh ở hoang vắng, khó tới lắm. Lúc đó tôi tưởng anh bận vẽ dở cái gì hào hứng lắm nên tạ khách. Sau này, tôi có coi phim kinh dị “The Blair Witch project” do một nhóm sinh viên thực hiện, và được biết phim lấy khung cảnh nơi anh ở. Khi đó tôi biết anh đã nói thật, nơi anh ở hoang vu, hoang vắng thật sự, và đọc văn thấy anh có vẻ khó tính và giác quan bén nhạy. Có người bạn cho anh một cây chanh nhỏ, mùa đông đến anh mang vào phòng khách nhưng cây vẫn từ từ rụng lá. Một đêm đang ngủ bỗng bừng thức giấc, anh đi ra phòng khách xem có chuyện gì: hoá ra cây chanh vừa rụng chiếc lá cuối cùng... Một người nhạy cảm và thính tai như thế hẳn dễ giận, mà tôi thì lại hay chọc, mỉa mai đùa chơi bạn bè... Từ đó bỏ ý định đến thăm Võ Đình. Nhất là khi đọc truyện “Huyết tuyết” tả anh đã tìm thấy người yêu lý tưởng nằm dưới một huyết tuyết trong vườn nhà, lúc đó là mùa đông cảnh vật trắng xóa, anh đưa tay sờ một bên vú nàng. Nàng tan biến thành tuyết lạnh ngắt.

Sau đó một khoảng thời gian, không nhớ rõ là bao lâu, tôi được tin anh đã rời bỏ vùng băng giá hoang vu, dọn nhà xuống miền nắng ấm Florida, định cư tại Orlando. Chưa kịp tìm địa chỉ để hỏi thăm thì đã nhận từ anh một ảnh khổ bưu ảnh, đằng sau có hàng chữ: “Hãy nhìn kỹ người đàn bà ngồi đầu bàn, Trần Thị Lai Hồng bạn anh phải không, hai đứa tôi là vợ chồng rồi...” Hai vợ chồng tôi cùng ngạc nhiên vì sự kết hợp này: ông chồng là cây phiêu bạt, hết Pháp (Âu châu...) rồi đến Mỹ ẩn dật một nơi hoang vắng; người vợ là người định cư cùng miền với tôi, làm một tờ báo và có tài vẽ trên lụa. Chính chị là người đầu tiên phỏng vấn tôi ở Mỹ, và Tết năm đó tuyết băng phủ đầy trời, đè nặng trên lều lớn ở sân chùa Cổ Lâm, Seattle, chị cùng chị Túy Hồng ngồi sau bàn báo xuân, cạnh một lò sưởi nhỏ vận tới đa để chống lạnh. Sau màn chào hỏi và chúc tết, khi thấy hai vợ chồng tôi sắp rút lui vì lạnh, chị Lai Hồng lấy trên bàn một hũ dưa món nhà làm tặng vợ tôi. Dưa món thật ngon ăn với bánh chưng mua ở sân chùa, vợ tôi tấm tắc khen tài nữ công của chị.

Kể bên đông người bên tây cách nhau cả một lục địa, tại sao lại có thể gặp nhau, lấy nhau gọn đẹp ngon lành như thế. Có lẽ duyên cớ nghĩa được là cả hai đều là người Huế chăng? Lữ thứ gặp nhau, kết duyên Tần Tấn chăng? (Tôi dùng điển tích mà không cật nghĩa vì cảm thấy thế mới hợp với đôi hơi... già mới kết hôn thêm một lần nữa). Kể từ khi có vợ mới, về miền nắng ấm ở, anh cùng vợ thi nhau trồng cây, đủ thứ đủ loại. Thỉnh thoảng vẫn trao đổi thư từ với tôi, anh viết thôi, còn chị thường chỉ ký tên vào một góc nào đó, cho thế là đủ rồi. Có một lần chị nhiều lời nhất là gửi tặng vợ chồng tôi một tấm lịch chụp các cô gái Việt mặc áo dài do chị vẽ. Rực rỡ, mơ màng, đẹp. Tôi chỉ biết diễn tả như thế thôi.

Rồi một ngày nào đó, anh email cho tôi bằng cỡ chữ to bự, chắc anh dùng size 18, giao hẹn kể từ nay phải dùng cỡ lớn như thế anh mới đọc được. Tôi không nghe, hay chưa nghe, chỉ vì trận đau lớn cách đây 10 năm đã xoá trung tâm bộ nhớ của tôi về cách sử dụng computer mà tôi đã học được, khiến tôi loay hoay không biết làm thế nào viết chữ lớn như anh. Rồi đang yêu đời, đang nằm trên giường lơ mơ, bỗng nhiên tôi nói không được nữa; vợ con đưa vào bệnh viện, bác sĩ điều trị lắc đầu vì không biết tại sao tôi bị nhiễm trùng máu hơi nặng. Không còn thì giờ thử xem tôi hợp với loại trụ sinh nào, bác sĩ điều trị cho uống cả ba loại trụ sinh hiện hành. Cứu được tôi, nhưng làm rối loạn hệ thống tiêu hoá, một sự rối loạn làm khổ các y tá và vợ tôi không phải ít. Sau ít hôm, lại thêm cơ phận mật rối loạn, phải giải phẫu. Tôi cứ thế đau lắc lư con tàu đi vào nơi sắc bất dị không không bất dị sắc gần nửa năm, lúc tỉnh ra thì mắt mũi kèm nhèm, bà vợ phải đưa tôi vô bệnh viện về mắt, cắt cườm mắt phải, mua kính thử kính mới. Lụi cụi lĩnh kính như thế cho đến khi có thể nhìn rõ, học dùng computer trở lại cũng hơi lâu một chút. Tôi lại ngồi trước bàn phím, tình cờ vô website “Gió O” của Lê Thị Huệ, được theo dõi buổi ra mắt cuốn *Đất và Trời* của Võ Đình ở miền Đông Hoa Kỳ. Nhìn hình anh mũ áo chỉnh tề, đeo kính đen như các vị Lốc cốc tử, tọa thiền tham dự buổi ra mắt sách của chính mình, tôi không cần đoán cũng biết anh sắp đi vào khoảng vô thủy vô chung, sắc sắc không không lẫn lộn. Tôi là một Phật tử không thuần thành, anh thì thuần thành khỏi chê. Anh có tin ở luân hồi chứ, vậy kiếp sau anh sẽ chọn làm gì? Làm một con bướm thắm màu, vỗ cánh rất êm ái? Còn tôi, kiếp sau sẽ chọn làm một con bò Ấn-độ, đứng đỉnh dạo chơi giữa thành phố đông người...

*Seattle, tháng 6, 2009.*

## Sao vội thế hả anh Võ Đình? Nguyễn Hưng Quốc

Nhận được tin nhà văn kiêm họa sĩ Võ Đình từ trần, tôi không ngạc nhiên nhưng vẫn buồn. Không ngạc nhiên vì cách đây mấy tháng, đọc một bài viết của Trần Thị Lai Hồng, vợ ông, trên *Gió-O*,<sup>[1]</sup> tôi đã biết sức khoẻ của Võ Đình suy sụp đi nhiều lắm.

Nhớ, lúc ấy, đọc xong, tôi bần thần thật lâu. Suốt mấy ngày liền, tôi không ngớt bị ám ảnh bởi hình ảnh một Võ Đình nằm trong viện dưỡng lão, giữa bao nhiêu người già yếu và bệnh hoạn thuộc đủ mọi sắc tộc. Buồn.

Trong văn giới Việt Nam ở hải ngoại, đặc biệt, thuộc thế hệ trưởng thành và cầm bút trước năm 1975, tôi đánh giá cao Võ Đình. Tôi xem ông là một trong những cây bút tiêu biểu nhất của nền văn học Việt Nam ở hải ngoại sau năm 1975. Xin nói ngay: trong lãnh vực này, không có một người tiêu biểu nhất. Kinh nghiệm lưu vong, dù trong lãnh vực văn học nghệ thuật, phong phú và đa dạng đến độ không có bất cứ một người nào, dù tài hoa đến mấy, có thể được xem là tiêu biểu nhất. Bóng mỗi người, may lắm, chỉ trùm lấp được một góc. Chỉ khác nhau ở phạm vi: rộng hay hẹp. Và ở cái tâm: cao hay thấp. Thế thôi. Võ Đình cũng thế. Ông chỉ có thể được xem là đại biểu cho lớp người cầm bút định cư ở nước ngoài trước năm 1975, những người tuy sống ở ngoại quốc thật lâu nhưng vẫn giữ được một cốt cách rất ư Việt Nam.

Việt Nam, trước hết, ở phương diện ngôn ngữ.

Nhiều người thường nói, và bản thân tôi cũng từng tin, nếu không từng viết hẳn ra, đâu đó, là: một trong những nguy cơ lớn nhất mà giới cầm bút lưu vong phải thường trực đối diện là thuộc phạm vi ngôn ngữ. Vốn liếng từ vựng của người ta không những không được cập nhật mà còn bị rơi rụng và hao hụt dần đi theo thời gian. Đó là chưa kể nguy cơ pha tạp, do sự tác động mạnh mẽ của ngôn ngữ chính mạch trong xã hội họ đang sống. Tất cả những nguy cơ ấy dẫn đến một nguy cơ khác, nghiêm trọng hơn: người ta mất hoặc giảm dần cảm giác về ngôn ngữ. Từ vựng tuôn ra từ tay họ không còn sức sống hôi hổi và tươi roi rói như lúc họ còn ở trong nước. Để diễn tả kinh nghiệm ấy, nhà thơ Cao Tần dùng một chữ đặc địa: “héo”: “Tiếng Việt trong ta ngày một héo.” Về phương diện lý thuyết, những lập luận như thế có vẻ hợp lý. Quên, sau mấy chục năm xa cách, đó là chuyện bình thường. Lạc hậu, so với dòng ngôn ngữ không ngừng thay đổi và sinh sôi nảy nở, cũng là một chuyện bình thường nữa. Chẳng có gì đáng phải nghi ngờ cả. Thế nhưng, nếu tất cả những hiện tượng vừa kể là phổ biến thì có lẽ chúng cũng không phải là tất yếu. Nhìn vào thực tế văn học Việt Nam ở hải ngoại, chúng ta không gặp mấy khó khăn khi tìm ra những ngoại lệ, những người xa Việt Nam đã lâu, lâu lắm, mà vẫn viết tiếng Việt hay, hơn nữa, có thể nói, thật hay. Không những hay mà còn mới. Và trẻ. Lúc nào cũng phơi phơi. Kể ra thì khá nhiều, nhưng hiện ra trong óc tôi, trước hết, một số tên tuổi chính: rời Việt Nam từ 1975, tức ba mươi mấy năm rồi, có hai cây bút có văn phong cực kỳ sinh động: Võ Phiến và Đỗ Kh.; rời Việt Nam trước đó nữa, có hai cây bút viết phê bình và tùy bút có văn phong tài hoa và độc đáo: Phạm Công Thiện và Đặng Tiến; còn trước đó nữa, rời Việt Nam tận những năm đầu tiên của thập niên 1950 thì có... Võ Đình.

Trong bài “Viết văn bằng tiếng Việt” đăng trên tạp chí *Việt* số 2 ra vào giữa năm 1998, Võ Đình tự nhận ông “thuộc vào lớp người gốc Việt sống lâu năm nhất ở hải ngoại” (tr. 46). Mà đúng. Khi lớp người Việt tị nạn đầu tiên đặt những bước chân đầy bỡ ngỡ lên các mảnh đất Mỹ châu, Âu châu và Úc châu vào giữa năm 1975 thì Võ Đình đã sống ở đó đúng một phần tư thế kỷ. Mà không phải chỉ sống, ông còn hội nhập hẳn vào đời sống của Tây phương. Ông giỏi ngoại ngữ, có một số sách viết bằng tiếng Anh được xuất bản, và, với tư cách họa sĩ, tham gia vào nhiều cuộc triển lãm quốc tế.

Thế nhưng, Võ Đình lại rất Việt Nam. Ngoài lãnh vực ngôn ngữ, ở nhiều phương diện khác, Võ Đình cũng đều Việt Nam.

Ví dụ chuyện giao tiếp và thư từ.

Xin nói ngay, tôi không giao tiếp với Võ Đình nhiều. Ông sinh năm 1933, lớn hơn tôi 23 tuổi; rời Việt Nam sang du học ở Pháp vào năm 1950, lúc tôi chưa ra đời. Tôi chỉ gặp ông một lần duy nhất, trong một khoảng thời gian khá ngắn, vào đầu năm 1989, khi ông đến nghe tôi nói chuyện về thơ tại đại học George Mason, sau đó, dự buổi ăn tối chung với nhiều anh chị em cầm bút khác đang sống trong vùng Washington D.C., Hoa Kỳ. Thời gian nói chuyện riêng với nhau thật ít. Tôi chỉ nhớ, trong buổi ăn tối ấy, Võ Đình ngâm mấy bài thơ nói là để tặng tôi. Để lại ấn tượng sâu đậm nhất trong tôi là bài “Hành phương Nam” của Nguyễn Bình và bài “Tống biệt



hành” của Thâm Tâm. Phải nói ngay là Võ Đình có giọng ngâm thơ điêu luyện và truyền cảm. Tuy nhiên, điều tôi chú ý nhiều hơn ở ông không phải ở giọng ngâm mà là ở ánh mắt. Võ Đình có đôi mắt đẹp. Đẹp và sắc, sắc lẹm. Trong lúc ông ngâm thơ, đôi mắt ấy thỉnh thoảng lại liếc ngang, rất nhanh, quét qua một số người, dường như để thăm dò phản ứng của họ về giọng ngâm của ông. Bất gặp ánh mắt ấy, tôi nghĩ thầm: Cẩn thận! Ông này nhạy cảm, hay tự ái và dễ hờn lăm đấy! Tiếc, tôi không có cơ hội gặp lại ông lần nào nữa để kiểm tra cái ấn tượng ban đầu ấy. Chỉ mừng thầm là dường như buổi gặp gỡ ngắn ngủi duy nhất giữa ông và tôi đã diễn ra một cách tốt đẹp. Mấy ngày sau, trong một bức thư gửi cho Võ Phiến, Võ Đình kể về tôi với những nhận xét khá ưu ái. Mấy tháng sau, nhân Hồ Trường An sang Mỹ, ông gửi tặng tôi bức tranh mộc bản “Mây Tàn” vì biết tôi từng có ý định dùng hai chữ ấy để đặt tên cho con gái đầu lòng. Mười hai năm sau, vào đầu năm 2001, Võ Đình còn chịu khó xem lại cuốn băng video thu buổi nói chuyện của tôi tại đại học George Mason mà nhà văn Trương Vũ còn giữ được và cho ông mượn, rồi ông viết thư cho tôi, nói là có những chi tiết “không thể không... cảm động”. Một năm sau đó, trong bản tiểu sử tóm tắt viết dưới hình thức niên biểu gửi tôi, Võ Đình ghi sự kiện “chính” trong đời ông vào năm 1989 là “[g]ặp... Nguyễn Hưng Quốc lần đầu tại George Mason University”.<sup>[2]</sup>

Lần đầu tiên ấy cũng là lần cuối cùng. Cuối năm 2003, lúc đang ở Việt Nam, tôi nhận được điện thoại của Võ Đình báo tin ông cũng mới về đến Việt Nam. Lúc ấy tôi đang chuẩn bị ra phi trường để về lại Úc nên không thể gặp ông được. đành hẹn một dịp khác. Cái “dịp khác” ấy không bao giờ đến nữa. Trừ phi có một thế giới nào khác. Đâu đó.

Suốt bao nhiêu năm, quan hệ giữa tôi và Võ Đình chủ yếu chỉ qua thư từ và emails. A! Chung quanh chuyện thư từ và emails cũng có lắm điều đáng nói. Võ Đình có vẻ là một người thích viết thư và đọc thư. Bức thư nào của ông gửi tôi, dù dài hay ngắn, cũng đều được viết một cách nắn nót với một chữ ký ít nét nhưng mạnh mẽ và thường khá lớn. Ông kể, ông thường giữ gìn thư từ của người khác gửi ông một cách cẩn thận, có khi cất trong các phong bì riêng. Ông không những quan tâm đến nội dung mà còn chú ý đến cả nét chữ nữa. Cho đến nay, ở hải ngoại, ông là người duy nhất có bài viết nhận xét về nét chữ của giới cầm bút Việt Nam. May mắn, tôi cũng được ông nhắc đến với một lời khen: “văn đã hay mà chữ lại tốt”, kèm theo một lời chê: đôi khi “trượt chân xuống chỗ hoa hòe”.<sup>[3]</sup>

Còn emails? Nói đến Võ Đình mà chắc đến chuyện emails, chắc không ít người quen biết ông sẽ ngạc nhiên ghê lắm. Võ Đình vốn nổi tiếng là người dị ứng với các kỹ thuật truyền thông hiện đại. Ông tự đặt cho ông h绰 danh là “Ông Lâu”, *low technology*, người kém về kỹ thuật.<sup>[4]</sup> Ông không thích sử dụng điện thoại. Bản thảo của ông thường được đánh máy và bỏ dấu tay. Từ đầu thế kỷ 21, chắc nghe bạn bè xúi giục, ông sắm một cái computer và nối mạng đảng hoàng. Nhưng hình như thiếu kiến thức về kỹ thuật, ông thường xuyên gặp trở ngại khi sử dụng internet. Thư từ cho tôi, ông hay than thở về chuyện ấy. Ví dụ đoạn đầu bức thư đề ngày 19.10.2002: “Trời còn mờ tối. Bất chước bà Soa,<sup>[5]</sup> dâng hương, giống 3 tiếng chuông. Hai tiếng đầu thật ‘ngon’, tiếng thứ 3 ngượng ngập, lặc lợng. Suy ra, có lẽ, có lẽ thôi, vì thỉnh chuông mà trí óc không được vào ‘chánh niệm’. Tối qua, vào internet, mở email ra, thấy có 2 cái messages của NHQ. Bấm, không chịu mở ra. Thì ra cái máy đã chết cứng. Lần thứ... không kể xiết.”

Trừ những lúc trực trặc như thế, bình thường Võ Đình vẫn có thể đọc được emails bạn bè gửi đến. Và thỉnh thoảng ông cũng trả lời bằng emails. Thường rất gọn. Dăm ba dòng. Hình như ông không xem những lời nhắn vội vàng và ngắn ngủi ấy là thư nên ông vẫn viết thư tay theo kiểu truyền thống. Không hiếm trường hợp, gửi emails cho ông xong, tôi phải chờ một, hai tuần để đọc phản hồi qua ngà... bưu điện. Trong bức thư gửi tôi ngày 14.3.2003, ông phân bua: “Mình chưa đến trình độ viết với máy PC (cứ lúng ta, lúng túng...) nên cứ viết tay. Kệ mình. Q. có viết cho mình thì cứ viết bằng máy!” Tổng cộng, thời gian sử dụng emails của Võ Đình không lâu. Chỉ vài ba năm gì đó. Khoảng 2004/5 (?), ông mổ cườm mắt. Sau đó, ông không còn đọc email được nữa. Và chắc ông cũng không gửi email cho ai. Tuy nhiên, thời gian sử dụng

email ngắn ngủi của Võ Đình cũng để lại một thành quả thú vị: một cuốn sách ông và tôi soạn chung.

Cuốn sách, hình thành từ sáng kiến của Võ Đình từ năm 2002, thật ra là một tập tài liệu về một nhà văn khác. Chúng tôi thoả thuận với nhau: chuẩn bị thì chuẩn bị, nhưng giữ bí mật, không nói với ai cả cho đến khi cuốn sách được xuất bản; và cuốn sách chỉ được xuất bản sau khi nhà văn ấy đã thành người thiên cổ. Nghĩa là, đó chỉ là một dự án dài hạn. Có thể còn lâu lắm. Năm năm. Mười năm. Hay lâu hơn nữa. Không có gì gấp gáp. Vậy mà, lạ, Võ Đình vẫn làm việc một cách khá hối hả: chỉ trong một thời gian ngắn, phần đóng góp của ông, dài hơn một trăm trang giấy in, đã được đánh máy cẩn thận và gửi qua tôi bằng email. Thấy ông hăng hái, tôi cũng hăng hái theo. Tôi phóng tay viết “Lời nói đầu”, gửi cho Võ Đình xem, ông đồng ý ký tên chung: Nguyễn Hưng Quốc và Võ Đình. Tôi lại nhờ em trai tôi, Nguyễn Hưng, trình bày giùm bìa sách. Cuốn sách, như vậy, xem như đã hoàn tất. Hoàn toàn.

Và để đó.

Chờ.

Không ngờ người ra đi trước lại là Võ Đình.

*Melbourne 5 tháng Sáu 2009*