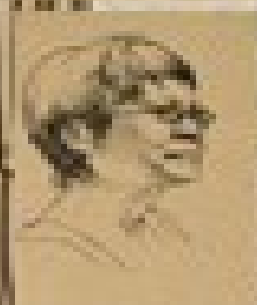
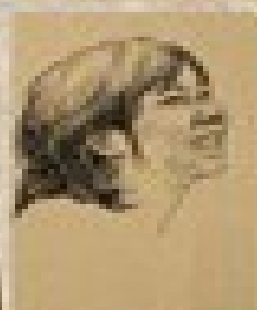


Sài Gòn

HIỀN HÒA

chợ lớn
rong chơi



SÀI GÒN CHỢ LỚN RONG CHƠI

Tác giả: HIỀN HÒA.

Tranh vẽ: TRẦN TRUNG LĨNH.

Công ty phát hành: Phương Nam Book.

Nhà xuất bản: NXB Hội nhà văn.

Ngày phát hành: Tháng 3/2014.

Kích thước: 13 x 20.5 cm.

Số trang: 226.

Chia sẻ ebook : <http://downloadsachmienphi.com/>

*Tham gia cộng đồng chia sẻ sách : Fanpage :
<https://www.facebook.com/downloadsachfree>
Cộng đồng Google :<http://bit.ly/downloadsach>*

()

??

Mục lục

[Thay lời tựa.](#)

[Nhạc sĩ Tuấn Khanh \(1933\) – Sài Gòn sáu đông.](#)

[Nhạc sĩ Tuấn Khanh \(1968\) – Sài Gòn phản biện.](#)

[Thi sĩ Bùi Giáng \(1926–1998\) – Sài Gòn du côn.](#)

[Thi sĩ Đồng Chuông Tử \(1980\) – Sài Gòn xe ôm.](#)

[Nhà phê bình Đỗ Long Vân \(1934–1997\) – Sài Gòn vô ky.](#)

[Nhà nghiên cứu Hà Vũ Trọng \(1967\) – Sài Gòn đàm thanh.](#)

[Nhà nghiên cứu Nguyễn Tiến Văn \(1939\) – Sài Gòn sẻ chia.](#)

[Nghiên cứu sinh Alec Schachner \(1986\) – Sài Gòn dễ thờ!](#)

[Chỉnh “Bass” \(1946\) – Sài Gòn thoáng mở.](#)

[Sa “guitar” \(1988\) – Sài Gòn quyến luyến.](#)

[Kiến trúc sư Ngô Viết Thu \(1926– 2000\) – Sài Gòn phôi pha.](#)

[Kiến trúc sư Vũ Hà Tuệ \(1981\) – Sài Gòn tái thiết.](#)

[Nhà sưu tập Nguyễn Xuân Oánh \(1921–2003\) – Sài Gòn lý tính.](#)

[Nhà sưu tập Lê Thái Sơn \(1968– 2012\) – Sài Gòn xúc động.](#)

[Nhà nghiên cứu Huỳnh Ngọc Trảng \(1952\) – Sài Gòn “cãi cọ”.](#)

[Nhà nghiên cứu Phạm Hoàng Quân \(1966\) – Sài Gòn hệ thống.](#)

[Điêu khắc gia Mai Chửng \(1940–2001\) – Sài Gòn mộng du.](#)

[Điêu khắc gia Trần Việt Hưng \(1968\) – Sài Gòn tỉnh mộng.](#)

[Nhiếp ảnh gia Trần Cao Lĩnh \(1925– 1989\) – Sài Gòn lãng lẽ.](#)

[Nhiếp ảnh gia Trần Trung Lĩnh \(1977\) – Sài Gòn xô bồ.](#)

[Tiến sĩ Nguyễn Thị Hậu \(1958\) – Sài Gòn phóng khoáng.](#)

[Nghiên cứu sinh Ngô Anh Thư \(1984\) – Sài Gòn chuyên đổi.](#)

[Danh ca Tuyết Loan \(1950\) – Sài Gòn vô tư.](#)

[Nghệ sĩ Lê Cát Trọng Lý \(1987\) – Sài Gòn sắt son.](#)

[Nhà văn Trần Thị NgH \(1948\) – Sài Gòn thăm đau.](#)

[Nhà văn Nguyễn Ngọc Tư \(1977\) – Sài Gòn buồn ghiền.](#)

[Họa sĩ Bé Ký \(1938\) – Sài Gòn “tóc họa”.](#)

[Họa sĩ Lim Khim Katy \(1978\) – Sài Gòn “tĩnh họa”.](#)

[Nhà văn Trùng Dương \(1944\) – Sài Gòn nghịch lưu.](#)

[Nhà văn Lynch Bacardi \(1981\) – Sài Gòn hợp lưu.](#)

[Hoa khô “xà bông” Ba Thiệu \(1876 - 1894\) – Sài Gòn lưu danh.](#)

[Hoa khô “vết sẹo” Ngô Thanh Vân \(1979\) – Sài Gòn nức tiếng.](#)

[Điêu khắc gia Diềm Phùng Thi \(1920–2002\) – Sài Gòn lướt qua.](#)

[Nghệ sĩ điêu khắc Hoàng Himiko \(1976\) – Sài Gòn ở lại.](#)

THAY LỜI TỰA.

Tên gọi Sài Gòn có từ bao giờ và nghĩa ra sao, qua lịch sử mấy trăm năm, đã thấy nhiều cuộc tranh luận gay cấn, đưa ra không ít lý lẽ công phu, mà éo le thay, đến nay vẫn chưa thể xác quyết chung cuộc.

Vậy thì, người Sài Gòn là như thế nào, chẳng thế nào chỉ ra cặn kẽ cho được, nhưng vẫn có người Sài Gòn đấy, không chỉ về phong thổ, nơi cư trú, hay hành chính, mà còn cả văn minh, văn hóa, tập quán, bản sắc và tâm tình...

Phân biệt hay định nghĩa thế nào là người Sài Gòn rất khó, nhưng nếu sống tại thành phố này đủ lâu, nhận ra được người Sài Gòn khá dễ...

Có người Sài Gòn nói giọng Bình Thuận, Phú Yên, Quảng Nam, Huế, rồi giọng Thanh – Nghệ – Tĩnh, rồi giọng Hà Nội, Hải Phòng, Hưng Yên, Bắc Giang... Có người Sài Gòn nói tiếng Hoa, tiếng Khmer, Chăm..., mà hình như, cả 54 dân tộc đều có đủ. Có người Sài Gòn chưa bao giờ có quốc tịch Việt Nam và chưa thông thạo tiếng Việt...

Từ những lý do nhì nhằng và cũng khá rõ ràng như vậy, nhà báo Nguyễn Hà đặt tôi viết loạt bài Người Sài Gòn cho tạp chí *Sành Điệu* từ đầu năm 2012. Yêu cầu không hề chơi chơi, vì mỗi số phải chọn hai nhân vật “cùng nghề và có vài điểm chung”, người trước có thể đã chết, người sau thì còn trẻ. Riêng tựa đề thì phải bắt đầu bằng hai chữ Sài Gòn. Và cũng với lý do, tạp chí này nhìn chung nữ tính (theo hướng đông đảo giới nữ đọc), nên tôi được đề nghị viết về giới nam – nghĩa là người Sài Gòn “giống đực”. Nhưng rồi sau một năm cấp tập, tôi dần cạn vốn, mà độc giả cũng ngán nam, tôi được đề nghị chuyển qua nữ giới, đi được hơn nửa năm 2013, thì tới phiên tạp chí ngán, dừng lại hẳn.

Khi tổ chức thành cuốn sách, tôi đắn đo rất nhiều về việc có nên bổ sung thêm nhân vật hay không, nhất là vài người đồng tính, lưỡng tính, “đa hệ” – vốn sinh sống và đóng góp cho Sài Gòn không ít điều tốt đẹp. Nhưng rồi nghĩ tới nghĩ lui, tôi vẫn muốn giữ cấu trúc liền mạch với tư duy như lúc viết, nên đành để dành nhiều nhân vật dự định cho tập 2, nếu tập 1 phát hành tốt đẹp. Chính vì vậy, hoàn toàn không phải do thiếu tôn trọng giới, mà vì ràng buộc kỹ thuật cấu thành ngay từ đầu, sách sẽ được đọc theo kiểu “tiên nam hậu nữ”, ai thích nam đọc từ trước, ai thích nữ đọc từ sau. Đây là điều mà bản thân tôi thấy rất áy náy, mong quý độc giả, đặc biệt giới nữ và các giới khác hỷ xả lượng thứ.

Và cuối cùng, tại sao tôi chọn những người Sài Gòn như trong tập sách này, nếu phân trần ra, cũng có tiêu chí này kia, nhưng rồi thôi.

La Hán Phòng, 1/11/2013.

NHẠC SĨ TUẤN KHANH (1933) – SÀI GÒN SẦU ĐÔNG.

Mỗi người Sài Gòn cho và nhận từ nơi này theo một cách, nhạc sĩ Tuấn Khanh (sinh 1933) thì cho Sài Gòn mối sầu đông của đất Bắc, nó làm cho thành phố vốn nhộn nhịp có thêm quặng lặng về sự hoài cảm.



Ngày nay, đặc biệt giới trẻ, ít ai biết Tuấn Khanh “già” là ai, nhưng một vài ca khúc của ông thì vẫn thoang thoảng đâu đó. Nào *Chiếc lá cuối cùng*, *Hoa xoan bên thềm cũ*, *Đường xưa lối cũ*, *Chiều biên khu*, *Một chiều đông*, *Nhật nhòa*, *Dưới giàn hoa cũ*... Lên mạng tìm thì chủ yếu thấy Tuấn Khanh “trẻ” (sinh 1968), hiện đang sống tại Sài Gòn.

Sinh năm 1933 tại Nam Định, tên đầy đủ là Trần Ngọc Trọng (có nơi ghi Trần Trọng Ngọc), tập chơi vĩ cầm từ 5–6 tuổi, 10 tuổi biết xướng âm. Năm 1950, ông lên Hà Nội sống; năm 1954 được giải Nhất về ca hát của Đài Phát thanh Hà Nội – khi đi hát, ông lấy tên Trần Ngọc; năm 1955, một mình vào Nam định cư. Về bút hiệu Tuấn Khanh, ông ghép chữ “Tuấn” là tên người anh đã dạy nhạc cho mình và “Khanh” là tên người con trai của ông anh này.

Theo vài tư liệu thì năm 1949, Tuấn Khanh viết ca khúc đầu tay *Hai sắc hoa ti-gôn* (phổ thơ T.T.Kh.)? Nhưng chính Sài Gòn mới là mảnh đất làm nên tên tuổi, nó như là quê hương thứ hai của Tuấn Khanh. Năm 1955, sau một năm định cư ở đây, ông thành công với ca khúc *Thăng Long thành hoài cổ* (phổ thơ Bà Huyện Thanh Quan) và *Đò ngang* (viết chung với Y Vân). Năm 1956, ca khúc *Hoa xoan bên thềm cũ* (trong văn bản ông viết “soan”) được viết để tặng một nữ sĩ, mà sau này là bạn đời – đã đưa tên tuổi ông đến với rộng rãi quần chúng.

Ông kể: “Khi tôi vào đến trong Nam, thì tôi có viết chung với nhạc sĩ Y Vân nhạc phẩm *Đò ngang* và đó cũng là sáng tác đầu tiên của tôi. Trước khi tôi vào Nam, tôi đã thi hát ở Hà Nội, và đoạt thủ khoa, bởi vậy khi vào Nam tôi được nhận vào làm Đài Phát thanh Sài Gòn, cũng từ nơi làm việc này tôi đã gặp nhạc sĩ Y Vân, và hình như giữa chúng tôi vì cùng tuổi, ngang tài nên hợp nhau và từ đó mới có ca khúc đầu tiên ấy”.

Trước 1975, ông viết khoảng 120 ca khúc tại Sài Gòn, chủ yếu là tình ca – được xếp vào thể hệ thứ 3 của nền tân nhạc. Một số ca khúc nổi tiếng ông viết chung với nhạc sĩ Hoài Linh như *Quán nửa khuya*, *Hai kỷ niệm một chuyến đi*...

Chính cái tinh thần hoài cổ một cách lạc quan đã đưa ca khúc Tuấn Khanh đến với sự trong sáng hiếm thấy. Bởi thời kỳ này, do bối cảnh chiến tranh, các tác giả thường có khuynh hướng thơ mộng thái quá hoặc sầu bi, nặng nề.

Tuấn Khanh tâm sự: “Bản nhạc nào tôi viết đúng với tâm sự của mình thường dễ đi vào lòng người hơn những bài thương vay khóc mướn. Tuy nhiên, cũng có những bài tôi viết từ xúc cảm một câu chuyện, một tâm sự của người khác. Và những bài này, cũng được thính giả đón nhận”.

“Được mô tả là một nhạc sĩ lãng mạn với khả năng lao tác tinh thần bền bỉ hiếm thấy, đem hương thơm đến các tâm hồn yêu nhạc nhiều thế hệ. Có thể ít người biết rằng, trong đời thường, Tuấn Khanh là người nặng tinh thần gia đình, ông ghét lạm dụng hai chữ ‘nghệ sĩ’ để sống buông tuồng, thiếu đạo lý”, nhà thơ Du Tử Lê cho biết.

Ở miền Nam mà luôn nhớ miền Bắc, thì làm sao có thể nói Tuấn Khanh là người Sài Gòn, nhưng ông cứ Sài Gòn một cách tự nhiên, chẳng chút mâu thuẫn. Bởi trong nỗi nhớ ấy, ông đã sẻ chia cùng không khí Sài Gòn những hình ảnh, những nỗi niềm chung. Nghe *Hoa xoan bên thềm cũ*, nhiều người cứ ngỡ đó là thềm cũ ở bất kì bản quán nào, chứ không nghĩ nó là câu chuyện riêng của Nam Định hay làng quê nào đó ở miền Bắc. Theo nhà phê bình Hoài Nam (Úc châu), Tuấn Khanh có lẽ là nhạc sĩ đầu tiên đưa hoa xoan (còn gọi sầu đông, sầu đau...) vào âm nhạc, một loại cây đặc trưng của xứ Bắc đã nở hoa và tỏa hương rất Sài Gòn.

Đúng như lời của nhạc sĩ Phạm Duy: “Tuấn Khanh đã thành công khi nối liền âm nhạc miền Nam với không khí thời tiền chiến” ở Hà Nội. Minh chứng dễ nhận thấy nhất là ca khúc *Dưới giàn hoa cũ*, chính vì vậy, mà không dễ đề quy kết Tuấn Khanh thuộc dòng nhạc “sến” hay “sang”, dù hai chữ này, ngày nay, đã là một khái niệm lỗi thời.

Kể từ năm 1983, Tuấn Khanh định cư tại Mỹ, mở quán phở nổi tiếng là Hoa Soan Bên Thềm Cũ, ông cho rằng nấu phở cũng phải đức độ như viết nhạc. Sống tha hương, có người cho phở của ông giữ được chất Nam Định, phần đông hơn thì nói rằng phở của ông đặc trưng cho cái gu phở Sài Gòn. Tính tới tháng 6/2009, ông đã viết khoảng 70 ca khúc tại Mỹ; riêng phổ thơ, ông đã có hơn 50 bài thiên ca.

“Mỗi ca khúc của ông khoác một âm điệu khác nhau. Nhưng có chung một mẫu số. Mẫu số thiết tha. Mẫu số chân thật. Mẫu số đáp ứng rung động trái tim nhiều người.

Sâu hơn nữa, có người còn thêm rằng, bên cạnh khả năng trời cho kia, Tuấn Khanh còn là một thi sĩ. Nơi bất cứ ca khúc nào của ông, thỉnh thoảng, người ta cũng bắt gặp những hình ảnh, những ngôn ngữ rất thi ca; rất trữ tình và rất bất ngờ”, Hồ Huấn Cao phê bình.

Riêng ca sĩ Duy Trác thì ngưỡng mộ: “...Ông có một giọng ca trầm ấm vì căn bản là một nhạc sĩ, khi hát ông có sẵn nhiều ưu điểm. Giọng ca Trần Ngọc tình cảm nhưng rất mực thướt tha, không bao giờ ông thêm bớt một chút gì vào nguyên bản ca khúc mình trình bày như một số ca sĩ thường làm”.

Chất e ấp, mà tôi gọi là hương vị sầu đông, có lẽ là một đóng góp ý vị và kín đáo của Tuấn Khanh với nền tân nhạc ở Sài Gòn. Chính vì lẽ đó mà mỗi khi nghĩ về Sài Gòn, hay nghĩ về 80 năm tình ca Việt Nam (1930–2010), không thể nào quên hương vị sầu đông của Tuấn Khanh.

La Hán Phòng, 18/1/2012.

NHẠC SĨ TUẤN KHANH (1968) – SÀI GÒN PHẢN BIỆN.

Khác với Tuấn Khanh tiền bối sống khép kín, Tuấn Khanh đương thời là một người xông xáo trong nhiều lĩnh vực, từ báo chí, quản lý dự án âm nhạc, ban giám khảo, cho đến tinh thần phản biện. Có lẽ Tuấn Khanh là một trong số ít những nhạc sĩ có tinh thần phản biện ở Sài Gòn trong một hai thập niên gần đây.



Về Tuấn Khanh trẻ này, có lẽ tôi sẽ không nhắc lại, vì sợ thừa, chỉ cần vào Google gõ tên thì sẽ thấy hơn 2,5 triệu kết quả trong vòng >2 giây. Ngoài âm nhạc, anh còn theo học Luật, Báo chí và Anh văn...

Chỉ cần lướt qua đây đó các trang mạng hay mặt báo, chúng ta dễ dàng bắt gặp những phát biểu thẳng thắn của anh.

Về âm nhạc: *“Chiều theo sự phát triển của âm nhạc thương mại từ 5 năm qua, biểu đồ của sự suy đồi đang là một đường thẳng đứng, chưa có điểm dừng lại. [...] Nền âm nhạc Việt vẫn là một vũng lầy mà những người tham gia ngụp lặn trong đó, cứ ngỡ là mình đang tắm gội trong một đại dương”*.

Về truyền hình hiện nay, anh nói: *“Tôi cho rằng xã hội Việt Nam đang bị huyễn hoặc về sự nói dối của các chương trình truyền hình, hễ ai có mặt trên đó mới gọi là đương thời. Nhấn mặt trên truyền hình không chắc đã là người của công chúng. Sự huyễn hoặc này, tôi cho rằng chỉ có tính giai đoạn của một xã hội văn hóa chưa có tính mở hoàn toàn”*.

Về các danh hiệu: *“Đó là biểu hiện của một xã hội thiếu thông tin và người dân không được chọn lựa theo điều mà mình muốn. Họ chỉ còn một ngõ để đến với cái được gọi là ‘hàng đầu’ để tránh bị tổn thương với cảm nghĩ ít nhất là mình không bị lừa. Truyền thông và mua bán đã bắt chặt tay nhau trong thời buổi này. Và cũng bởi vì thiếu tài năng, nên người ta mới bám rịt vào danh hiệu”*.

Về thứ hạng: *“Sự cách biệt về khả năng của người hạng nhất và người hạng nhì ở Việt Nam hiện nay không khác bao nhiêu. Chúng ta chưa có cơ hội để nhìn thấy nhiều tài năng xuất chúng mà không cần sự bàn cãi”*.

Về thảm họa: *“Tôi vẫn nhắc đi nhắc lại rằng: hoặc sự dốt nát, hoặc thờ ơ, hoặc thỏa hiệp vì lợi*

ích cá nhân đã khiến các biên tập viên, những người cầm trịch... của các chương văn nghệ chính thống trên báo chí, trên truyền hình, phát thanh... trở thành kẻ đầu độc xã hội. Chỉ khi nào chúng ta lập lại được sự đồng đẳng về tri thức và văn hóa, cùng với cái tâm phục vụ con người và nghệ thuật, thì khi đó những cái gọi là thảm họa như hiện nay chỉ còn là đôi ba trò hề không đáng quan tâm”.

Nói chung, rất nhiều.

Mà Tuấn Khanh không chỉ phản biện bằng lời nói, mà anh còn phản biện bằng âm nhạc, album *Bụi đường ca* phát hành trực tuyến gây xôn xao dư luận là một minh chứng thú vị. Trong album này, ca khúc của anh đã cận nhân tình hơn, khi nó bắt nhịp vào với những đề tài cụ thể trong đời sống.

Tại sao Tuấn Khanh phản biện? Có lẽ đây là câu hỏi rất khó để trả lời rốt ráo, nếu nhìn từ bên ngoài. Riêng chuyện phản biện được mất điều gì thì có vẻ như rõ hơn, khi thiên hạ vốn thích lời đường mật, nói thật mất lòng nhau. Phản biện mất việc.

Vì nói thật và vì sự thật của cộng đồng, Tuấn Khanh đã từ chối nhiều cơ hội tìm danh kiếm lợi. Trong vai trò ban giám khảo các cuộc thi lớn, anh đã thẳng thắn bày tỏ suy nghĩ, với mong muốn làm cho bối cảnh âm nhạc và văn hóa lành mạnh hơn. Và khi tiếng nói ấy không được chia sẻ, anh chủ động rút lui.

Tuấn Khanh thuộc thế hệ đa năng của âm nhạc giải trí Việt Nam sau 1975, nơi mà các cơ hội dành cho nhạc sĩ đã thay đổi theo hướng đa dạng hơn, thực dụng hơn. Năm 2001, anh được bình chọn *Top 10 nhân vật trẻ có ảnh hưởng đến cộng đồng chung của Đông Nam Á*. Cũng giống Tuấn Khanh tiền bối khi viết được 2-3 thể loại ca khúc, anh còn đa dạng hơn, khi khá mát tay trong nhiều lĩnh vực thuộc âm nhạc, giải trí. Thế nhưng Tuấn Khanh không chọn thái độ “ngậm miệng ăn tiền”, anh chọn phản biện, với tinh thần phân tích, xây dựng.

Một trong những lý do anh đưa ra, nghe rất giản dị, phản biện vì yêu Sài Gòn. Nếu không vì sự dễ thương, bao dung, phóng khoáng... của thành phố này thì anh đã mặc kệ. Vì yêu mà anh “ghen” với những thứ làm cho nơi này băng hoại, nhất là về văn hóa, nghệ thuật.

Hiện nay, Tuấn Khanh đi đi về về giữa Mỹ và Sài Gòn, nơi nào công việc cũng rất nhiều, nghĩa là anh có thể chọn nơi sống và cách sống. Thế nhưng, bạn đừng ngạc nhiên khi đâu đó trên các vỉa hè Sài Gòn, vẫn thấy Tuấn Khanh ngồi cà phê và ngắm phố. Thuộc và thân thiện với vô số quán vỉa hè, đó là cách mà Tuấn Khanh nối lòng mình với nơi mà anh muốn gắn bó trọn đời.

La Hán Phòng, 18/2/2012.

THI SĨ BÙI GIÁNG (1926–1998) – SÀI GÒN DU CÔN.

Dù khắc khe thế nào thì Bùi Giáng vẫn là một thành tố thú vị của Sài Gòn. Cái điên và cái tỉnh, cái phiêu hốt và giác ngộ của ông đủ làm cho thành phố bề bộn này thêm phần hương sắc, thêm phần... “thập diện mai phục”.



Cũng như trong lịch sử thơ Việt Nam, việc thiếu vắng Bùi Giáng thì nền thơ ấy vẫn vậy, vì ông chẳng giữ một móc xích gì quan trọng trong tiến trình hiện đại hóa thi ca – ông chỉ làm kẻ đứng bên lề, là ngoại hạng. Thế nhưng, khi ông đã xuất hiện rồi thì không ai thay thế được nữa, ông làm cho thi ca thêm lung linh, phiêu bồng, dễ gần và cực kỳ đáng yêu.

Với Sài Gòn đông đúc này cũng vậy, chẳng có ông thì nó vẫn chật cứng, vẫn xô bồ và dừng dừng mà sống. Nhưng khi ông xuất hiện, múa gậy, rong ruổi ở vài vỉa hè, tự nhiên nó làm cho phố thị có phần chậm chậm, đáng để ý chút xíu. Bùi Giáng dân Quảng Nam, vào Sài Gòn từ rất sớm, ông gắn đời mình với nhiều cung bậc, từ thiền viện, đại học, kinh sách, xuất bản... cho tới giun dế, chai bao, say rượu, cỏ rác ở vỉa hè.

Chỉ cần hai câu thơ này thôi: “Sài Gòn, Chợ Lớn rong chơi/ Đi lên đi xuống đã đời du côn”... thì đủ biết Bùi Giáng yêu và hiểu Sài Gòn cỡ nào.

Bởi không hiểu và không yêu Sài Gòn đến mức thân thuộc thì không thể chỉ ra được hai chữ “rong chơi” và “du côn” ấy – nó như là thuộc tính của Sài Gòn.

Bởi từ xa xưa, Sài Gòn đã là đất của “dân đi đày và dân tứ chiếng”, đất của dân nhập cư – những người vốn không chịu nổi cái gò bó của khung cảnh, lề luật và phong tục cũ nên mới đi tìm vùng đất mới, với hi vọng đó là nơi khoáng đạt và dễ thở hơn.

Người Sài Gòn ít cố chấp và ít câu nệ vào những thứ được xem là “niêm luật”, một phần vì phong thổ thoáng mát, gần sông, tầm nhìn của mắt khá xa; một phần vì xuất thân – họ đã vượt qua gian khổ để đến đây, cau có, quạu quọ thêm để làm gì. Chính vậy, vì cái chất “du côn” theo nghĩa rộng và đẹp của từ này, nên Sài Gòn cũng dễ sống nhất Việt Nam.

Vì hoàn cảnh lịch sử nên mãi sau này, khoảng 15 năm gần đây thì miền Bắc mới biết đến Bùi

Giáng nhiều hơn. Chữ từ Huế trở vào, trong hơn 50 năm qua, gần như trong giới văn nghệ, ai cũng biết đến cuộc đời kì dị, thơ dồi dào và giai thoại phong phú... gắn với Bùi Giáng. Thậm chí với người bình dân ở Sài Gòn, họ đồng nghĩa hình ảnh nhà thơ với hình ảnh và cái chất điên điên của Bùi Giáng. Có thể nói Bùi Giáng là nhà thơ bình dân – theo nghĩa sống gần gũi, dân dã – nhất của Việt Nam.

Trước tác của ông để lại khoảng 60 đầu sách và hàng vài chục tập di cảo, tất cả đang lần lượt xuất bản và tái bản. Thậm chí một tuyển tập như *Đời ươi chân kinh* vừa xuất bản tại Hà Nội đã trở thành hiện tượng “thor bán chạy” của cả nước, trong bối cảnh mà thơ chỉ in ra để biếu trợn.

Giai thoại kể rằng: Đầu thập niên 70 ông được đưa vào nhà thương Biên Hòa chữa bệnh “đứng ngã ba nhìn ra ngã bảy”. Từ nhà thương điên trở ra, bữa gặp nhau thấy ông rất tỉnh, bạn bè hỏi một câu thường tình: “Nhà thương điên Biên Hòa trị cái tàu hỏa hay hỉ!”, ông trả lời tỉnh queo: “Chữa trị quái gì đâu. Chẳng là ở ngoài mình thấy mình điên số một, khi vô nhà thương điên mới hiểu ra mình là đồ bỏ, điên nhí, điên tiểu thủ công nghiệp: trong nhà thương điên nhiều cha điên thương thừa, điên vĩ đại hơn mình nhiều. Do vậy mà mình tự động... thôi điên”.

Với Bùi Giáng, thơ hoàn toàn đi vào đời và đời hoàn toàn đi vào thơ, nên Sài Gòn với ông là một bài thơ dài và rộng, chẳng hơn chẳng kém. Và chính cuộc đời ngao du và “du côn” (ông tự nhận) cũng tô vẽ cho Sài Gòn thêm phần lằng đằng – một cái chất bề sâu, mà phải ở thật lâu, nhìn thật kĩ, lắng nghe thật nhiều thì mới nhận ra được.

Ông nhiều lần làm thơ để tán tỉnh nghệ sĩ Kim Cương, ca sĩ Hà Thanh hay Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Phùng Khánh... là chuyện thường tình, ông còn làm thơ để ghi sổ nợ; làm để “chửi lộn” với xích lô, giang hồ, gái điểm, tu sĩ, cảnh sát giao thông... Có lần ông bị chủ xe hủ tít đánh chảy máu đầu, một anh xích lô biết ông là “học giả – thi sĩ” nên chở đi bệnh viện khâu vá, sau đó mới quay lại “dạy cho” tay hủ tít gõ một bài học để biết trên biết dưới. Từ đó về sau, cứ thấy Bùi Giáng đi qua thì anh hủ tít lại mời một tô, có buổi khuya còn làm vài cục xí quách với hai xì rượu.

Vì vô chấp và vô cố mà Bùi Giáng dễ dàng được hòa vào dòng người của Sài Gòn và dễ được người Sài Gòn (từ bình dân cho tới giới trí thức, nghệ sĩ, giới tu hành, đạo hạnh...) mến mộ, xem như “thân hữu” của mình. Bùi Giáng tinh thông vài ngoại ngữ, am hiểu vài lĩnh vực tư tưởng, thi ca, triết lý... nhưng không hề cao ngạo, ông biết mình biết người và luôn đủ sự bao dung, từ tốn – những tính cách đặc trưng của người Sài Gòn.

Trong sách *Đi vào cõi thơ* (1969), Bùi Giáng tự bình về thơ của mình như sau thì đủ thấy ông là ai:

*“Những bài thơ ‘chuồn chuồn châu chấu’ của ông quả thật là có ý nghĩa. Nó bay nhẹ vi vu, quả có đúng như là phận mỏng cánh chuồn. Vào những buổi sáng mùa đông lạnh lạnh ở Trung Việt, vào những buổi chiều mùa thu ở Bắc Hà, hình bóng những con chuồn chuồn bay lượn cuối ngõ, đầu xuân, quả thật là tha thướt. Đôi phen mất cái tiết điệu riêng biệt ấy cũng còn tái hiện trong đôi vầng phần hoa, mặc dù ở chốn phần hoa không bao giờ có chuồn chuồn bay vòng múa lượn. [...] **Tuy nhiên vì Bùi Giáng là chỗ quen biết với tôi nên không tiện bàn luận chi nhiều. Chê thì mất lòng nhau. Mà khen thì mang tiếng ‘mẹ hát, con vỗ tay’.**”*

Suốt cuộc đời, khi nói về mình, ông thường nói với ý này: “điên rồi lừng lầy chết đi sống lại về vang” (chữ của Bùi Giáng), ông du côn cùng Sài Gòn mấy thập niên, làm biết bao bài thơ cho

nó, nhưng chẳng muốn nhận về mình cái gì. Ông viết:

“Ra đi ngủ bụi nằm đường

Đường truông xuôi ngược đường trường ngược xuôi

Ra đi tỉnh giấc bụi ngủi

Ra về bắt gặp con người thanh niên

Ra đời quờ quạng lên yên

Oe oe tiếng giục người tiên cho người

Lên trời động võ miệng cười

Nụ hàm tiếu, thánh nữ lười biếng ghi”.

Nhưng khi hỏi ông có phải người Sài Gòn không? Ông thường chỉ cười, và câu trả lời của ông là thế này: *“Hỏi rằng người ở quê đâu?/ Thưa rằng tôi ở rất lâu quê nhà”*. Bởi với ông: *“Đi là đi ở đi đi/ Đi là đi biệt từ khi đi về”*.

La Hán Phòng, 17/3/2012.

THI SĨ ĐỒNG CHUÔNG TỬ (1980) – SÀI GÒN XE ÔM.

Ở Việt Nam và đặc biệt tại Sài Gòn, những nhà thơ chạy xe ôm trong quá khứ, chắc không ít, nhưng hiện tại thì gần như chỉ có Đồng Chuông Tử lai rai hành nghề này. Nói lai rai là vì, chiếc xe máy Tàu của anh đang bị hư nặng, chưa có tiền sửa, nên chỉ tranh thủ mượn xe bạn bè để chở khách loanh quanh Thủ Đức.



Đồng Chuông Tử người Chăm, sinh năm 1980 tại Plei Pajai (làng Ma Lâm, Bình Thuận), với tuổi thơ khó nhọc. Anh làm bài thơ đầu tiên năm 13 tuổi – lúc bị chấn động mạnh vì nghe tin cha qua đời. 18 tuổi vào Sài Gòn học Đại học Luật, làm đủ thứ nghề để mưu sinh như bán vé số, bồi bàn, dạy học, xe ôm, “thợ đục”... Trong các nghề này, xe ôm gắn bó với anh nhiều và lâu dài nhất, đến nay vẫn còn khá “chuyên nghiệp”. Anh bỏ dở việc học Luật ở năm thứ 4 vì thiếu tiền học phí và... mê thơ.

Với làn da ngăm đen, vóc dáng khòm khòm, khuôn mặt hiền hiền, Đồng Chuông Tử kể chạy xe ôm ở Sài Gòn không dễ, nhiều khi còn bị đánh bởi giới xe tưởng mình “cướp bến” của họ. Vì làm thơ mà tóc dài ra đến búi tóc, anh kể rằng, đôi lúc nhờ cái tóc này mà giới chạy xe bớt ăn hiếp mình, nhưng nếu xõa tóc ngồi đón khách thì cũng chẳng ai đi, vì họ sợ.

Khi mới vào nghề, Đồng Chuông Tử chạy xe ở Ngã Năm Chuồng Chó (Nguyễn Kiệm, Gò Vấp), lúc đó trường Luật thuê cơ sở gần đây để dạy học. Nhưng cũng bữa cái bữa được, vì hôm mượn được xe của bạn thì phải đi học, hôm nghỉ học thì không mượn được xe. Sau anh chuyển về ngã tư Điện Biên Phủ và Pasteur, chạy ở đây 2–3 năm rồi chuyển ra Thủ Đức, Bình Dương, vì phụ thuộc vào chỗ ở nhờ của bạn bè.

Có hai cách để “gần” với một nơi xa lạ, hoặc bạn phải ở nơi cao sang, đủ thời gian để tìm hiểu đời sống một cách gián tiếp, hoặc bạn phải xông pha ra đường, trực tiếp chiêm nghiệm nó. Đồng Chuông Tử thuộc tuýp thứ hai, nhưng anh hơn những người bình thường ở tâm hồn nhạy cảm, khả năng quan sát và phản biện của một thi sĩ.

Trong bài thơ có tên *Cuộc sống là một đống tranh cãi*, Đồng Chuông Tử mô tả thân phận mình và so sánh nó với cái thành phố mà anh ngày ngày giáp mặt cùng các con đường:

“...Tôi là gã cỏ hoang chuyên nghiệp, giú mình dưới những mũi giày của bọn thợ săn tạp chủng

Đời tôi như chiếc áo rách được mẹ tôi may vá rất cẩn thận

Đừng nghĩ tôi rùng rình tiền khi thỉnh thoảng áo quần tôi lảng bóng

Tôi như Sài Gòn khoác chiếc áo cao tầng sang trọng mà con đường thì rách nát tả tơi

Buổi sáng rất sớm, tôi thức dậy làm gã xe ôm sửa chữa đời mình/thơ mình bằng vài bạc lẻ

Rất vui vẻ, tôi mở cửa sổ trái tim mình đón khách lên ghế ngồi và nói lời cảm tạ mọi người

Tôi không buồn số phận đã vùi tôi rất thấp

Tôi sống bám lấy/ hửi/ hít những làn sóng bụi đường và bắt tử cũng từ những hạt bụi bám

Bất luận người ta thêm bớt thứ gì tôi chẳng quan tâm”.

Cũng như nhiều thi sĩ khác, Đồng Chuông Tử có đủ cái “lao tâm khổ tứ”, đủ cái “cảm giác bất hạnh” khi nhìn cuộc đời quá bon chen và phù phiếm này. Nhưng không bi lụy, tuyệt vọng, anh xem cái nghề xe ôm của mình là cái cớ để hiểu người hiểu đời, đặc biệt đó là cách nhanh nhất để hiểu Sài Gòn rộng lớn, đông đúc – nơi phồn hoa song song với tạm bợ, hiện đại với quê mùa, thanh cao với giang hồ... Cũng trong bài thơ vừa kể trên, anh khẳng khái:

“Mỗi cuộc đời là một con thuyền nan mang tên những sự kiện

Đôi khi cuộc đời là con chim đang cố bay qua vùng bão đen cuộc sống

Nó được khai sinh từ dư luận và chết đi cũng bởi dư luận

Vậy dư luận là gì?

Là con dao hai lưỡi mà con người miệt mài mài giữa nên

Nó như thuốc bổ sức khỏe, nếu lạm dụng sẽ chuyển thành thuốc độc

Tôi thích người ta gọi tôi là thi sĩ, và thoáng buồn khi bạn bè trịnh trọng ‘hắn là nhà thơ’

Dẫu thi sĩ và nhà thơ là một”.

Đồng Chuông Tử còn có biệt danh là Ma Tử (đứa con của làng Ma Lâm), giới xe ôm và giang hồ, gái điểm thường gọi anh như vậy. Mỗi lần thấy số máy lạ gọi đến, anh luôn nói “Ma Tử đây”, còn số máy quen của giới văn nghệ thì anh nói “Đồng Chuông Tử nghe”.

Anh kể rằng có những người trông rách nát ở ngoài đường, nhưng khi chở họ về nhà mới biết không phải như vậy, và ngược lại. Có một cô gái điểm hạng sang mà anh hay chở từ quận 4 đi phục vụ khách ở các điểm nhiều tiền, cô nói bồi được ba thứ tiếng, lại là một “thánh nữ” của hàng chục đứa trẻ khuyết tật. Cô không muốn xe của cái đại gia đưa mình về nhà, mà thường tẩy trang tại một quán cà phê quen, tắt di động và đi xe ôm, vì cô không muốn những đứa trẻ ở nhà buồn. Chúng cứ nghĩ cô làm đầu bếp ở nhà hàng ban đêm, vì cô nấu ăn rất ngon. Đồng Chuông Tử kể anh từng tặng cô một tập thơ, dù không thích thơ cho lắm, nhưng có vẻ như cô đọc rất kĩ, vì thỉnh thoảng trên chuyến xe ôm về nhà, cô có hỏi vài từ mà mình không hiểu hết ý.

Ma Tử còn làm một cái nghề khá lạ, đó là giúp người ta tìm phòng trọ và nhà trọ cấp tốc. Chạy xe ôm thấy nơi đâu treo bảng thì đều chịu khó ghi chép và hỏi giá cần thận, gặp ai đang lúc cần kiếm nơi ở gấp thì anh giúp với cái giá tùy hỷ, cho nhiều nhận nhiều. Anh kể có trường hợp thua chứng khoán, tuần trước ở biệt thự Phú Mỹ Hưng cả triệu đô, tuần sau dọn qua Nhà Bè ở trọ ven sông với phòng trọ giá 1triệu đồng/1 tháng. Bất đắc dĩ phải chứng kiến nhiều sự kiện và

biến cố của người Sài Gòn, đôi lúc anh thấy đời cơ cực của bản thân cũng không quá bi đát. Anh kể có bữa trưa nằm đọc sách trên yên xe và ngủ quên dưới bóng cây, thức dậy, thấy đôi dép vẫn còn nguyên, đời thiệt là vui.

Đồng Chuông Tử mê thơ, mê chơi, mê ngấm ngợi và mê sống thì ai quen cũng đã biết. Anh cũng đã được vợ cưới (theo tục lệ của người Chăm), hiện vợ sắp có đứa con thứ hai, dù con đầu của họ còn rất nhỏ. Vợ ở quê ngoài Ninh Thuận, dệt thổ cẩm kiếm những đồng lẻ sống qua ngày, Đồng Chuông Tử thì sống ở Sài Gòn, đi đi về về, anh quyết giữ đam mê của mình và làm nhiều nghề để sống, để có tiền mua sữa cho con. Có thể nói Đồng Chuông Tử là một kiểu của dân Sài Gòn, dám sống chết và xả thân cho sở thích của mình, dù đó là thơ trong buổi văn chợ chiều.

La Hán Phòng, 17/3/2012.

NHÀ PHÊ BÌNH ĐỖ LONG VÂN (1934–1997) – SÀI GÒN VÔ

KY.

Trong vô số phong cách nổi trội của Sài Gòn thì sự vô hủ kỵ là điều dễ nhận biết nhất. Chính vì “vô kỵ” mà ở đây có đầy đủ đất sống cho đủ hạng người, nơi của “ngọa hổ tàng long”.



Không phải ngẫu nhiên mà truyện kiếm hiệp chạm đến văn hóa và lối sống của người Sài Gòn trước 1975. Nhiều tờ báo thời này sống tốt là nhờ dịch các tác giả kiếm hiệp như Kim Dung, Cổ Long... Trong vô số nhân vật đầy hấp lực của Kim Dung thì Trương Vô Kỵ là ngoại hạng và được người Sài Gòn ngưỡng mộ rất nhiều, ông không chỉ là nhân vật tiêu biểu trong tiểu thuyết *Ỗ Thiên Đồ Long ký* (còn gọi *Cô gái Đồ Long*); không chỉ đại diện cho triết lý sống: “*Nhân tại giang hồ, thân bất do kỵ*”...; mà còn đi vào tính cách và sự hành xử đời thực của dân Sài thành.

Luận giải về Kim Dung có rất nhiều người, nhưng viết vừa tường minh theo chủ nghĩa cấu trúc của Tây phương, vừa mang u mặc, thấu thị theo triết lý Đông phương thì chỉ có mình Đỗ Long Vân. Tác phẩm phê bình *Vô Kỵ giữa chúng ta hay là hiện tượng Kim Dung* là cuốn sách mỏng, ra đời năm 1967, đã để lại dấu ấn sâu đậm trong lòng người đọc. Nó không chỉ cắt nghĩa được sự say mê kiếm hiệp của người Sài Gòn, mà còn lột tả được tinh thần vô kỵ của người dân nơi đây.

Ngay cả thi sĩ kỳ dị Bùi Giáng, người từng dịch *Kim kiếm điêu linh* của Ngọa Long Sinh một cách lý thú và vô tiền khoáng hậu, vẫn phải kính nể và tôn sùng Đỗ Long Vân. Trong *Thi ca tư tưởng* (1969), ông viết:

“Cuốn sách của ông bàn về Kim Dung nằm trong vùng tư tưởng thâm viễn như cuốn Nho giáo của Trần Trọng Kim. Chẳng những giúp người Việt Nam hiểu tư tưởng lớn của thiên tài Trung Hoa, mà còn khiến người Trung Hoa, người Đông phương, Tây phương nói chung ngày sau sức tỉnh. Tầm quan trọng của cuốn sách kia quả thật rộng rãi không cùng.

Tôi có thể đưa ra vài nhận định khác ông ở đôi chi tiết. Nhưng không cần. Điều cốt yếu, ông đã nói xong, và những dư vang vô số sẽ tỏa khắp mọi chốn. Và sẽ còn khiến người ta thể hội cái mạch ngầm trong những tác phẩm của những thiên tài xưa nay, bất luận là Đông phương hay Tây

phương.

Sách tôi bị cháy hết, nhưng tôi sẽ tìm riêng cuốn Vô Kỵ giữa chúng ta hay là hiện tượng Kim Dung để đọc lại nhiều lần...”.

Nhà văn Nguyễn Quốc Trụ thì cho biết:

“Cuốn tiểu luận được viết bằng bút pháp ẩn tượng, với tầm nhìn sâu rộng và những phân tích tỉ mỉ, nên nhanh chóng nhận được sự hoan nghênh của người đọc. Nguyên Sa đánh giá cao tác phẩm này, còn Bùi Giáng thì tỏ ra hết sức khâm phục, ông thường nhắc đến cuốn sách trong các bài luận kiếm hiệp của mình như một đỉnh cao khó vươn tới.

Cuốn sách này không xét tới bộ truyện ưu tú Lộc Đỉnh Ký, vì khi ấy bộ truyện này chưa ra đời. Tập sách chỉ xoay quanh Thiên long bát bộ, Anh hùng xạ điêu, Thần điêu đại hiệp, Ý Thiên Đồ Long ký... với những phân tích về võ công, về nội lực, về tính cách nhân vật và những triết lý ẩn chứa trong tiểu thuyết võ hiệp Kim Dung, ở đoạn mở đầu, Đỗ Long Vân tỏ ý muốn tìm ra câu giải đáp cho cái gọi là ‘hiện tượng Kim Dung’ ở khắp miền Nam Việt Nam thời ấy”.

Cũng xin nhắc lại một chút, Trương Vô Kỵ là nhân vật từ nhỏ đã có xuất thân bần hàn, kém may mắn và nhiều lần trong đời gặp chuyện thập tử nhất sinh. Nhưng vì “vô kỵ” nên định mệnh đưa đẩy ông trở thành giáo chủ Minh Giáo đời thứ 34, hóa giải cái nhìn ma quỷ trong mắt mọi người về giáo phái này. Chính những trận đấu như Quang Minh đỉnh; giải cứu sáu đại môn phái tại Vạn An tự; phá âm mưu “tiên trừ Thiếu lâm, hậu diệt Võ Đang” của triều đình nhà Nguyên... đã đưa Trương Vô Kỵ thành anh hùng kiệt xuất, đi giữa chính tà, tốt xấu.

Trong sách của mình, Đỗ Long Vân luận:

“...Võ công trong thiên hạ, có nhiều thật, nhưng đều cùng một gốc và chẳng ra khỏi những quy luật của tự nhiên. Sao người ta không thể tìm ra những quy luật chung cho những võ công trên đời? Càn khôn Đại nã di tâm pháp không phải là một võ công ảo diệu hơn những võ công khác, nó là nguyên lý của mọi võ công, và người ta có thể coi nó như một thứ văn phạm đại cương tổng hợp và giải thích những văn phạm đặc biệt. Cho nên dù gặp những võ công phức tạp đến mấy thì, nhờ tâm pháp ấy, Vô Kỵ cũng có thể định ra cơ thức của nó và phá giải được. Khi thì chàng dùng ngay võ công của đối thủ để trả đòn làm cho y ngỡ ngàng không biết tên này làm thế nào mà biết được những tuyệt kỹ bí truyền của môn phái mình, khi thì, ngộ nghĩnh hơn, chàng chuyển những đòn của đối thủ trở về đánh lại y và đồng bọn gây ra không biết bao nhiêu cảnh khôi hài. Ai chẳng còn nhớ trận Huyền Minh nhị lão vây đánh Vô Kỵ bị chàng giở Đại nã di tâm pháp, làm cho nhị lão, đòn người này trúng phải người kia, và sau cùng, giận quá đâm ra đánh nhau thực sự. Ấy là thuật “lấy gậy ông đập lưng ông” và chính nó đã cho phép Vô Kỵ khuất phục chúng anh hùng và thống nhất võ lâm”.

Theo nhà nghiên cứu Nguyễn Tiến Văn: “Đỗ Long Vân sống giữa chúng ta nhưng như ở một cảnh giới khác, như một ẩn sĩ, đung hờn, như một hiền nhân”.

Đỗ Long Vân sống khá lặng lẽ, viết văn với ông cũng là một công việc của lặng lẽ, chẳng mưu cầu điều gì. Sinh ra ở Hải Dương, sống thời thơ ấu ở Hà Nội, du học và tốt nghiệp cử nhân văn khoa ở Đại học Sorbonne (Paris), trở về quê hương sau Hiệp định Genève 1954, nhưng chẳng mấy khi dùng đến bằng cấp này trong đời sống, ông làm bạn với một số văn thi sĩ cũng lặng lẽ không kém, đó là Joseph Huỳnh Văn, Phạm Kiều Tùng, Nguyễn Tử Lộc..., họ chơi chung và làm chung *Tập san Văn chương*. Đỗ Long Vân có lẽ là tác giả tài năng nhưng lặng lẽ bậc nhất của Sài

Gòn, và cả Việt Nam trong thế kỷ 20. Ngoài gia đình, ông còn vài ba người bạn khác là Nguyễn Sa, Bùi Giáng, Thanh Tâm Tuyền, Trịnh Công Sơn, Đinh Cường, Hoàng Anh Tuấn, Khánh Ly...

Trước tác ông để lại không nhiều, chỉ khoảng 400 trang in khổ thông thường, nhưng phần lớn đều có giá trị vượt thời gian. Ngoài tác phẩm vừa đề cập, ông còn cuốn *Nguồn nước ẩn của Hồ Xuân Hương* – bàn về thơ Hồ Xuân Hương rất lý thú. Ngoài ra, các tiểu luận của ông như *Truyện Kiều ABC*; *Thử phác họa một bản đồ của địa ngục theo Chế Lan Viên*; *Thanh Quan hay là ám ảnh hoàng hôn*; *Nhân một kinh nghiệm thơ*; *Thơ trong “cõi người ta”*; *Những đồ bằng chất dẻo...* đều còn tính thời sự và sức chiêm nghiệm sâu sắc của nó. Ông cũng là dịch giả của một số tác phẩm, tiêu biểu có thơ và các bài hát của Bertolt Brecht, *Thiện xạ Tartarin* của Alphonse Daudet, *Vũ điệu Torotumbo* của M. Asturias...

Tin vui, sau 25 năm ngày mất, tuyển tập Đỗ Long Vân sắp sửa ra đời, nó không chỉ đáp trả lại tinh thần bất vụ lợi mà ông đã đóng góp cho cộng đồng văn hóa, mà còn là cách tiếp nối một kinh nghiệm vô kỵ của người Sài Gòn. Đỗ Long Vân đã sống đời của một người Sài Gòn vô kỵ, vậy thì chúng ta hãy dùng tinh thần vô kỵ để vượt qua những chướng ngại (nếu có) khi tìm đến tác phẩm của ông.

La Hán Phòng, 16/4/2012.

NHÀ NGHIÊN CỨU HÀ VŨ TRỌNG (1967) – SÀI GÒN ĐẠM THANH.

Ảnh hưởng của triết lý Thiên Chúa giáo để lại dấu ấn khá đậm nét trên kiến trúc, quy hoạch, mỹ thuật và cả đạo đức sống của Sài Gòn một thời. Nay đã là ngưỡng cửa của đổi thay và phai mờ chóng vánh, Hà Vũ Trọng quan tâm đến điều này nên để tâm nghiên cứu khoảng 10 năm qua. Một Sài Gòn thanh tịnh sẽ được phác họa thông qua chuyên khảo về mỹ thuật Thiên Chúa giáo từ một tâm hồn vừa lãng đãng vừa sâu sắc.



Đến nay, hỏi nhiều người trong học giới rằng Hà Vũ Trọng là ai, chắc không mấy người biết, vì anh thuộc tuýp người ngại đám đông, sống nhẹ nhàng và lặng lẽ. Học Mỹ thuật tại Canada, có nhiều năm tự học về âm nhạc, mỹ học và nghệ thuật nói chung. Khi trở về Sài Gòn lần đầu, anh giống như người trên mây, chỉ biết chuyện này nọ thông qua tác phẩm và sách vở. Khi tôi gặp anh, hình như năm 2005, trong câu chuyện miên man, vô tình anh cho biết mình đang nghiên cứu về âm nhạc trong Truyện Kiều – kiểu như khi Kiều chơi đàn cho Hồ Tôn Hiến nghe thì chơi bài gì, nhạc cụ nào và tại sao lại như vậy? Rồi thì hào Nguyễn Du có thực sự rành về âm nhạc không, hay chỉ là liên thông văn hóa?

Quan niệm và cách sống của Hà Vũ Trọng thuộc về sự điềm/ thanh đạm. Chính vì vậy, khi dịch “Cái đạm của âm thanh” (“Faveur des sons”, hoặc “The blandness of Sound”) của François Jullien, anh đã dịch súc tích thành “Đạm thanh”. Vì chữ “thanh” (dẫn theo thơ Bạch Cư Dị) không mang nghĩa là “trong” và “nhạt”, mà là “thanh” trong “âm thanh”.

François Jullien cắt nghĩa:

“Đạm thanh: âm thanh mà thính giác nghe nhỏ dần rồi chấm dứt qua khoảng thời gian cho phép ngân lâu nhất. Ta vẫn còn nghe thấy, chỉ gần như thôi; và khi thanh âm đó lịm tắt, nó càng khiến ta có thể nghe hết được cái vô thanh ở cõi bên kia mà nó sắp tiêu tan. Vậy, khi ta lắng nghe nó tiêu tan, là lắng nghe cuộc trở về của nó với cái đại Mẫu thể (Matrix) bất phân hóa. Đó là âm thanh mà chính trong mờ nhạt, nó tuần tự mở ra con đường từ nghe thấy đến không nghe thấy và

cho chúng ta trải qua cuộc chuyển hành liên tục từ cái này tới cái khác. Và khi nó dần trút bỏ tính vật chất của thánh giá, nó dẫn ta tới ngưỡng cửa của tịch lặng, một sự tịch lặng mà chúng ta trải qua như sự viên mãn tại cội nguồn mọi hài hòa”.

Nói dài dòng như vậy để trở lại ý ban đầu về mỹ thuật Thiên Chúa giáo và sự thanh khiết, tinh hoa mà nó đạt đến. Khi người phương Tây đặt chân đến Sài Gòn, bên cạnh những xấu tốt, được mất, thì sự quy hoạch, kiến trúc và mỹ thuật đã trở thành nền tảng – dù phai nhạt rất nhiều – của văn minh đô thị sau này. Mà mỹ thuật là một phương cách hữu hiệu để diễn đạt mỹ học, nó quyết định và chi phối đến thẩm mỹ chung của một thành phố, một khu vực sống.

Qua cách sống, cách nghĩ và cách làm việc của những con người như Hà Vũ Trọng (vốn không ít ở Sài Gòn), đã cho thấy bên cạnh sự xô bồ, náo nhiệt, Sài Gòn vẫn còn đó sự thanh thoát, bình lặng. Cũng như cái nhìn của François Jullien về tiếng đàn hay âm nhạc mà Hà Vũ Trọng khá đồng điệu, chính những lúc ngưng hay ngắt nhịp mới làm nên bản thể, triết lý và tâm cảnh. *“Những gì ‘ngưng’ là vô vàn dao động của trần gian, gồm chính điệu nhạc đã được chơi. Cái lưu tồn (và khai mở) là âm thanh lắng đọng, tự nó thanh tẩy, và giờ đây dẫn tới cuộc trầm tư. Và trong cảnh giới mà âm nhạc trở nên tịch lặng, thì cái đậm ngự tại ngưỡng cửa nội tâm thâm viễn, và chiêu mời chúng ta vào khám phá màn đêm”*, François Jullien nhận định.

Cụ thể hơn, trong bài viết có tên *Chiêm ngắm Đóa hoa vô thường*, Hà Vũ Trọng nhìn Trịnh Công Sơn, mà có lẽ, cũng là nhìn vào tâm cảnh thâm sâu của một lớp người thích nhạc Trịnh – mê sự giản đơn của Sài Gòn. Anh viết: *“Có người sẽ cho rằng nét nhạc của Trịnh Công Sơn giản dị, đơn điệu. Hẳn là ông chuộng sự đơn sơ, giản dị, nhưng đây là cái giản dị của sự đậm bạc, khổ hạnh, ‘nghèo’ mà vẫn giàu những cảm thức mỹ học tao nhã. Nét nhạc ‘đơn điệu’ (monotone, hay thể monophonic ballade) đó lại là dòng cảm thức cô tịch, của cá nhân trực cảm được nỗi cô đơn với vũ trụ, thiên nhiên”*.

Nhiều người cắt nghĩa sự phóng khoáng, trọng nghĩa khinh tài của người Sài Gòn là do phong thổ thoáng đãng, sông nước cây trái phì nhiêu..., cái này đúng. Nhưng sẽ đúng hơn nữa nếu xét về sự đậm thanh và thanh đậm của người Sài Gòn, trong bộ ba danh – lợi – tình, sâu thẳm và thường không tỏ lộ ra ngoài, người Sài Gòn vẫn trọng cái tình nhiều nhất. Thêm nữa, nếu lột bỏ cái diện mạo sồ sề hay nhạt nhòa dễ thấy, cốt lõi của tinh thần Sài Gòn vẫn là bao dung, vị tha và không cố chấp. Vì vô chấp mà dễ chung đụng, dễ chấp nhận cái khác, cái mới, cái dị biệt... thành ra phóng khoáng, chịu chơi.

Xem tivi, chúng ta dễ có nhận xét người dân bình thường ở Nam Bộ ăn nói cụt lủn, chỉ có ý mà thiếu câu thiếu kéo. Ngay cả chữ lộn cũng thế, cộc lốc, chẳng thể văn hoa, vắn vè. Coi bộ đa phần người Sài Gòn, tuy ở phố, nhưng cũng thế, bản thân họ thường ít nói về mình, nên cách thể hiện hay nhất vẫn là việc làm, là hành động cụ thể.

Trong một bối cảnh sống hoàn toàn khác, để cắt nghĩa điều vừa nêu, nhà mỹ học Susan Sontag phân tích trong bài *Mỹ học về sự vô ngôn* (cũng do Hà Vũ Trọng dịch) như sau: *“Sự vô ngôn không chỉ hiện hữu trong một thế giới đầy ắp ngôn từ và những tiếng nói khác, mà bất cứ sự vô ngôn nào được đưa ra mang tự tính của nó như là một dải thời gian kéo căng và được xuyên thủng bằng những âm thanh”*. Thử chú ý mà xem, trong cái náo nhiệt đến căng cứng kia, phố thị Sài Gòn bao giờ cũng có sự vô ngôn và thính lặng “thức thời” của nó. Đó là những khoảnh khắc “đậm thanh”, nó giúp vun vén, gìn giữ phong vị Sài Gòn trước trạng thái “chực” bắn loạn và mất

thăng bằng tuyệt đối.

Cái chất đậm thanh của Sài Gòn mà Hà Vũ Trọng tìm kiếm qua sự ảnh hưởng từ mỹ thuật Thiên Chúa giáo vẫn còn ở đâu đó xa xôi, chưa thể thành hình. Thế nhưng, từ những việc tưởng như cô độc và hẹp lối này lại hé lộ cho ta thấy những mạch ngầm văn hóa của một thành phố thường bị xem là “nơi để tiêu xài”, là ảo vọng. Bất kì đâu cũng thế, chính những mạch ngầm làm nên sức nuôi dưỡng, duy trì sự sống; mới làm nên bề nổi xa hoa, tráng lệ. Vậy nên, đèn Sài Gòn đâu chỉ có ngọn xanh ngọn đỏ, mà đôi khi còn là bóng tối đen thui của khoảng chờ... để những màu sắc lung linh đó hiện ra.

La Hán Phòng, 16/4/2012.

NHÀ NGHIÊN CỨU NGUYỄN TIẾN VĂN (1939) – SÀI GÒN SẺ CHIA.

Đối với Nguyễn Tiến Văn, không chỉ trí tuệ càng chia càng nhiều lên, mà ngay cả tài sản, khi ta biết cách chia thì chúng cũng sẽ nhiều lên vô số. Một cậu bé Hà Nội, vào Sài Gòn từ lúc nhỏ, cuộc đời Nguyễn Tiến Văn đứng trước nhiều biến cố, buộc phải thay đổi, nhưng việc đọc sách thì gần như không suy suyển. Không chỉ đọc sách, mà suốt đời mình, ông đã từng cho thiên hạ hơn 10 tấn sách.



Người Sài Gòn thường bị mang tiếng oan là thực dụng, vì nơi đây dễ bị dính tới tiền và cũng làm ra tiền nhiều nhất nước. Thế nhưng, thử hỏi, nếu nó không thực dụng theo nghĩa tốt đẹp của từ này thì làm sao thu hút khoảng 1/8 dân số đến sống và đóng góp phần nhiều thuế má cho đất nước. Thử hỏi, trong các chương trình từ thiện hay ủng hộ cộng đồng, thiên tai dịch họa, nơi đâu hào phóng như người Sài Gòn; nhiều năm liền, sức ủng hộ và sự sẻ chia với miền Trung bão lụt của người Sài Gòn bằng cả nước cộng lại, rồi nhân lên vài lần.

Là một dịch giả và người làm công việc nghiên cứu, Nguyễn Tiến Văn san sẻ với cuộc đời bằng những thứ khác, những điều thuộc sở trường – đó là các bản dịch, bài viết và sách vở.

Trước 1975, vì trốn đi lính thời Việt Nam Cộng hòa, Nguyễn Tiến Văn càng có nhiều thời gian để đọc sách, suốt ngày ở trong phòng, trong xó hoặc dưới hầm. Qua sự giúp sức của bạn bè, ông dịch sách ký tên khác cho vài nhà xuất bản, dịch bản tin cho các báo... số nhuận bút thu về (khá nhiều) cũng chỉ để mua sách đọc. Vì phải rà đây mai đó, số sách mà ông để lại hoặc tặng bạn bè phải đến hàng tấn, khoảng thời gian này ông làm ra tiền, sách tương đối rẻ, nên cứ sách hay là mua, không cần tính toán.

Nguyễn Tiến Văn không thích nói nhiều về việc cho sách của mình, bởi theo ông, ở đời có gì thì cho nấy, bình thường thôi. Người lính ra chiến trường thì cho xương máu, thân thể; người bác sĩ lành nghề và nhân đạo thì cho y đức; thầy cô giáo giỏi và thương học trò thì cho tri thức, đạo đức... Vậy thì người đọc sách, viết sách, dịch sách... phải cho sách là điều đương nhiên. *“Tôi không phải là một nhà sưu tầm sách cổ. Tôi yêu đọc sách và chọn mua từng cuốn sách có ích để*

đọc. Đọc xong rồi thì muốn chia sẻ cho người khác cùng đọc. Đối với tôi sách càng mới càng tốt. Chỉ có hai thứ cần phải có là bạn và rượu mà thôi”, Nguyễn Tiến Văn từng tâm sự với phóng viên Anh Vân như vậy.

Từ nhỏ đến nay, ở tuổi cổ lai hy, học với Nguyễn Tiến Văn là tự học. Ông tự học tiếng Anh, tiếng Pháp, chữ Nho, tiếng Việt và một vài ngôn ngữ, công cụ phò trợ khác. Bạn bè kể rằng khi học chữ Nho, bị viêm giác mạc có thể bị mù, nhưng ông vẫn quyết chí bịt một mắt để học. Bởi với ông ở đời có nhiều nhà tù, mà nhà tù vật lý (bao nhiêu mét vuông) chẳng đáng quan tâm bằng nhà tù ngôn ngữ và tư tưởng. Tri thức và sách vở lý thú trong thiên hạ rất nhiều mà mình chẳng đọc và chia sẻ được, đó mới là mù, đó mới là nhà tù lớn và khổ tâm nhất.

Sau 1975, nhu cầu đọc bị bó hẹp, lúc ấy sách vở trở thành “thú vui tiểu tư sản”, nên bị tịch thu và tiêu hủy khá nhiều. Nguyễn Tiến Văn cũng không phải ngoại lệ. Vài năm sau đó, khi ra đường bán sách cũ với nhiều văn nghệ sĩ nổi tiếng khác, ông lại tích góp được khoảng sáu ngàn cuốn. Đến 1985, khi đi vượt biên, ông để lại cho bạn bè số sách này, đặc biệt những bạn trẻ có chí học hành, nghiên cứu và dịch thuật; dù đứt ruột, nhưng thế thời phải thế. Với ông, ở đời, cho sách có lẽ là vui nhất, vì sự hao mòn của nó luôn ít hơn so với nhiều tài sản khác.

Nguyễn Tiến Văn cho biết:

“Vốn không được học hành chính quy tại môi trường đại học nên điều tôi thêm nhất là hiểu biết, thêm lục tìm trong sách vở. Đời tôi cũng không có tài sản gì quý giá ngoài sách.

Thậm chí, khi về nước, lúc lên máy bay tôi được mang theo 64 kg hành lý thì đến 60 kg là sách để tặng bạn bè, chỉ có 4 kg là vật dụng cá nhân”.

Từ năm 15 tuổi, có hai điều gắn liền với cuộc đời Nguyễn Tiến Văn là sách và thuốc lá, ông có thể nhịn ăn hai ba ngày chứ không thể nhịn hút. Thế nhưng, khi cần thiết ông lại nhịn hút để mua sách, ông luôn tìm cách để mua sách mới nhất và rẻ nhất; và thuốc lá cũng vậy, thứ nặng nhất và rẻ nhất, mỗi ngày hút gần hai bao, thuốc nhẹ và đắt tiền, không kham được.

Khi định cư tại Toronto (Canada) vào cuối năm 1985, ông chỉ đi làm trong khoảng 3 năm để bảo lãnh vợ và bốn con sang bên ấy. Sau đó thì ông hoàn toàn ở nhà đọc sách, dịch thuật và nghiên cứu những vấn đề mà mình quan tâm như tâm thức luyện ái của người Việt qua ca dao – dân ca; triết lý tính dục và sự liên đới đến tôn giáo của người Việt... Đến nay, đây vẫn là những vấn đề mà ông theo đuổi, dự kiến sẽ ra một cuốn sách lúc cuối đời.

Không đi làm thì lấy tiền đâu mua sách? ông kể: *“Muốn mua sách nào mà mình thích, không thể ra nhà sách, nơi đó rất đắt, phải chờ những dịp bán hạ giá ở các đại học. Hoặc như số sách Trung Quốc mà tôi có được cũng nhờ mỗi năm Bắc Kinh qua Canada tham gia hội sách. Khi kết thúc, họ thường bán lại cho người bản xứ với giá rẻ để khỏi tốn công vận chuyển về nước. Chộp được bất kỳ cơ hội nào mua sách hay và giá rẻ là tôi không hề bỏ qua”.*

Năm 2005, trong lần trở lại Sài Gòn sau 20 năm xa cách, nơi mà ông định sống đến cuối đời, Nguyễn Tiến Văn mới thấy mình “bị kẹt” cả chục tấn sách tại xứ người. Để chuyển những hàng hóa khác về Sài Gòn đã khó, với sách thì còn khó và khổ hơn gấp bội; với tư cách cá nhân thì gần như không được. Loay hoay tìm người để cho và dám nhận trong 2 năm mà không có ai, ông gần như thất vọng. Cho đến khi T.S Nguyễn Thị Hậu (Viện Nghiên cứu Phát triển TP. HCM) đứng ra xin nhận để làm thư viện cho tổ chức này thì số sách mới được chuyển về bằng tiền túi của Nguyễn Tiến Văn và bạn bè. Về đến cảng Cát Lái, phải mất hơn ba tháng để cơ quan chuyên

môn kiểm duyệt và loại bỏ những sách mà theo họ không nên nhập khẩu; khi số sách ấy về đến viện, cả người cho với người nhận mới thở phào nhẹ nhõm. Từ 1975 đến nay, đây có lẽ là cuộc nhập khẩu sách phi lợi nhuận vào Việt Nam – qua đường tư nhân – lớn nhất.

Theo số liệu mà Viện Nghiên cứu Xã hội TP. HCM cho biết, tổng số sách mà họ nhận được là 18.200 cuốn, chủ yếu thuộc chuyên ngành văn học, triết học, xã hội học và ngôn ngữ học. Trong đó sách tiếng Anh có 17.102 cuốn, còn lại sách tiếng Hoa, Pháp, Đức, Việt; riêng từ điển thì có 591 quyển. Viện phải dành ra một kho có diện tích gần 50 mét vuông, dựng 12 kệ cao, mỗi kệ có 8 tầng để chất sách.

Nếu ai đã từng mua sách tiếng Anh (dù đã giảm giá) thì đủ biết nó đắt cỡ nào, những sách công cụ và chuyên ngành thì càng đắt hơn. Tuy nhà nghiên cứu Nguyễn Tiến Văn từ chối trả lời về số tiền mà ông đã bỏ ra, nhưng cứ lấy một con số bình quân nào đó rồi nhân với 18.200 cuốn, chúng ta sẽ thấy công sức và tài lực là rất lớn.

Năm 2008, đứng trước thư viện sách mà mình vừa san sẻ, Nguyễn Tiến Văn vui vẻ: *“Tôi thấy mình đã lớn tuổi rồi, sức sử dụng sách chuyên ngành bắt đầu suy giảm, tôi muốn chuyển nó đến nhiều độc giả khác, nhưng nếu tại tư gia ở Toronto thì rất khó, vì ở đó các thư viện công cộng rất phong phú và khổng lồ. Tôi muốn tặng cho các bạn đọc ở Việt Nam và rất vui khi có nơi đồng ý tiếp nhận. Tôi chỉ hi vọng sẽ có nhiều người đến tham khảo và chia sẻ các thông tin mà thư viện nhỏ này có thể cung cấp được”*.

Nhiều người hay hỏi một câu ngang trái và có lẽ, hơi ác miệng: Đọc sách nhiều liệu có ích gì? Có nhiều cách để phân bua hoặc trả lời, nhưng thôi, trước thực tế mà ta hay than vãn rằng văn hóa đọc đang xuống thấp, sách in ra bán không được, nếu Việt Nam có khoảng 5.000 người mê sách và hay mua sách như Nguyễn Tiến Văn thì hay biết mấy.

Mà không chỉ mê sách, ông còn nhiệt tình giúp đỡ những ai muốn đến với sách, bởi với ông, đó là cách tìm kiếm tự do đích thực nhất, ít ra là trong tư tưởng và tư duy. Khi trở lại Việt Nam sinh sống, từ một người có hàng chục tấn sách đến không còn một quyển nào, ông lại gây dựng tủ sách cho riêng mình. Nay thì, trong căn nhà thuê chật chội ở quận 4, ngồi giữa hàng ngàn cuốn sách và cũng chỉ nói chuyện sách. Và bất kì lúc nào, nếu có ai đó gọi điện thoại đến, đầu dây bên kia luôn có hai chữ “tôi nghe” và câu chuyện sách lại bắt đầu.

La Hán Phòng, 16/5/2012.

NGHIÊN CỨU SINH ALEC SCHACHNER (1986) – SÀI GÒN DỄ

THỜ!

Với Alec Schachner thì Sài Gòn dễ thở hơn New York và rất nhiều nơi khác, vì ở đây anh dễ dàng sống với vốn liếng ít ỏi của mình về âm nhạc hay dạy học. Qua nghiên cứu sinh chịu chơi này, người ta dường như biết nhiều hơn về lý do tại sao Sài Gòn đông dân nhất và là đầu tàu quan trọng của Việt Nam.



Sau khi tốt nghiệp Đại học Columbia (Mỹ) năm 2008, Alec Schachner rời thành phố quê nhà là New York để đi tìm kiếm đề tài nghiên cứu về nhân loại học (anthropology). Anh định đến Lào, Việt Nam và vài nước Đông Nam Á, mỗi nơi sống chừng nửa năm rồi đi, thế nhưng anh đã bị Sài Gòn níu kéo đến mức muốn ở đây tới già.

Trong Alec dường như có nhiều con người khác nhau, là nhà giáo khi anh dạy văn chương Anh – Mỹ ở vài trường đại học, hoặc dạy vài bộ môn khác, trong đó có dạy trẻ em. Khi chơi nhạc ở các quán bar, anh là một “tay chơi” cuồng nhiệt; khi dịch thơ Việt sang tiếng Anh, anh thật kiên nhẫn; khi nghiên cứu, anh rất tỉ mỉ. Khi đi bụi và nhậu nhẹt, anh đúng nghĩa là một Tây ba lô; khi sống, anh đúng là một người Sài Gòn, dễ hòa nhập, dễ tha thứ và dễ chấp nhận. Anh có thể ăn tất cả các món của người Việt, ngay cả những món được xem là “khó xơi” như tiết canh, thịt chó, sâu nhộng và vô số loại mắm sống.

Thế nhưng, về sâu xa, Alec vẫn là người Mỹ gốc Do Thái, anh có những nguyên tắc, nghi lễ, quy củ và tôn nghiêm của riêng mình. Trên hết, trong con người này là sự thông minh “vốn sẵn tính trời” và ý chí, sự tự tôn khó bề lay chuyển – một truyền thống không phải dân tộc nào cũng có. Alec có thể đọc tiếng Do Thái, nói được tiếng Tây Ban Nha, tiếng Pháp và một chút tiếng Lào; anh đang dần thông thạo tiếng Việt.

Khi đến Việt Nam trong mấy năm trước, Alec thấy thích Sài Gòn nên quyết tâm học tiếng Việt cho dễ hòa nhập. Sau khoảng 8 tháng vừa đi học vừa đi chơi, anh thấy mình không cần phải tiếp tục đến lớp, mà xông ra ngoài đường, với quyển từ điển trên tay, không biết thì hỏi. Alec là người quảng giao, quen và kết bạn với đủ tầng lớp, từ những chuyên gia hạng nhất ở các đại

học cho đến xe ôm, người buôn bán ở vỉa hè. Với chiếc Honda 67, anh lang thang khắp Việt Nam, từ đồng bằng lên núi, từ ngủ nhà trọ cho đến ngủ nhờ nhà dân.

Hỏi Alec lý do nào mà anh học tiếng Việt nhanh như vậy, anh cười: *“Vì mê bạn nên phải nói nhiều và mê thơ nên phải đọc nhiều”*. Alec cho rằng, dù nhìn dưới góc độ nào, thì thơ luôn phản ánh được diện mạo tình cảm và tinh hoa của mỗi dân tộc. *“Dưới cái nhìn nhân loại học, thơ luôn là bản sắc căn bản của mỗi tộc người, dù hiện nay tại nhiều nước thơ đang hết đất sống, nhưng cốt cách và sứ mệnh này thì chưa bao giờ thay đổi. Còn một người làm thơ thứ thiệt, thì ngôn ngữ và tộc người đó còn lý do để tồn tại”*, Alec khẳng định.

So với trang lứa của mình, Alec không khác những bạn trẻ người Việt đang định cư ở Sài Gòn, khi anh cũng đang chia tiền với mấy đứa bạn để có một căn phòng nhỏ sinh sống. Nhà trọ của anh nằm tại con đường rất nhỏ ở quận Bình Thạnh, khu của dân lao động tay chân là chủ yếu. Alec cũng phải mưu sinh suốt ngày đêm, nhiều tháng còn không đủ sống, chính vì thế, chỉ khi khuya về anh mới thức đọc và hệ thống lại những gì mình ghi chép được trong ngày. Vì không có tài trợ hay học bổng của bất kì tổ chức nào, nên nghiên cứu với Alec là việc tự thân và tự do, phát tâm mà làm, chứ chẳng trông chờ điều gì.

Với Alec, học tiếng Việt để đi giảng hồ hoặc sinh hoạt đời thường thì không khó, nhưng để đọc được thơ hay hiểu các văn bản hàn lâm thì rất khổ sở. Học để dịch thuật càng ghê rợn hơn, vì để nắm vững từng câu từng ý, tránh hiểu lầm, là điều gần như bất khả. Chính vì vậy mà anh chọn thứ rất khó và rất mơ hồ – là thơ – để dịch; muốn bắt đầu bằng thử thách lớn thì về sau đỡ ngán. *“Với nhiều dịch giả, thơ không thể dịch được, mà cũng không thể không dịch thơ được, chính vì vậy mà tôi làm, chủ yếu là dịch thơ những người mình yêu mến, nên có sai sót cũng không ngại. Sau này tiếng Việt khá lên, mình sẽ sửa lại bản tiếng Anh”*, Alec tâm sự.

Đi chơi loanh quanh với Alec, ai hỏi anh ở đâu, câu trả lời luôn luôn là: *“Người New York, nhưng hiện sống ở Sài Gòn”*. Sài Gòn với Alec thật hào phóng, mỗi đêm cuối tuần chơi nhạc nghiệp dư cũng kiếm được một triệu; nhiều đại học rộng cửa cho giảng dạy; báo chí sẵn sàng in bài... *“Nếu ở New York, với bằng cấp như tôi và suy thoái kinh tế như hiện nay, cầm chắc, tôi là người thất nghiệp. Sài Gòn và Việt Nam có vô vàn khó khăn nội tại của nó, nhưng với tôi thì tạm ổn”*, Alec nói.

Tôi hỏi Alec, nếu cân đo vui vui, trong người anh bây giờ chất nào nhiều hơn, Sài Gòn hay New York? Alec trả lời ngay, chắc Sài Gòn, vì mấy năm rồi chưa về New York, giờ mà về, chắc không chạy xe được nữa, vì quen với phong cách “tranh thủ từng khoảng trống” ở đây rồi. *“Thiên hạ hay phàn nàn người Việt thường không đúng giờ và ghét nó, tôi thì thấy thích, bởi khi làm người đúng giờ thật lâu, sẽ thấy mình không khác gì cái máy, chẳng có gì sung sướng, cứ tà tà mà sống sẽ vui hơn. Bởi cái chết luôn luôn đến đúng lúc, mình quá đúng giờ để làm gì cơ chứ; mà khi mọi người đã quen đúng giờ, thì đến trễ cũng thành đến đúng, có sao đâu”*, Alec chia sẻ.

Hiện Alec đang xin làm nghiên cứu sinh tại Đại học Columbia hoặc Đại học Berkeley về ngành nhân loại học, nếu không được, anh sẽ theo ngành Đông Á hay Việt Nam học, mà cốt yếu là để có cơ tìm hiểu chuyên sâu hơn về Sài Gòn. Alec tâm sự rằng có thể anh chẳng bao giờ lấy được bằng tiến sĩ, nhưng đam mê tìm hiểu và cắt nghĩa về một nơi mình chọn làm đất sống thì khó mà ngừng lại. Không viết được sách hàn lâm thì một cuốn kiểu phiêu lưu ký cũng sẽ được xuất bản trong tương lai.

Sau buổi trò chuyện ở cà phê vỉa hè, trước khi Alec chạy xe ra Thủ Đức dạy học, tôi hỏi: Alec thực sự không nhớ nhà ư? Anh cười và nói đầy ẩn ý: *“Người Do Thái làm gì có nhà mà nhớ. Ở đâu biết đó, vậy thôi”*.

La Hán Phòng, 16/5/2012.

CHỈNH “BASS” (1946) – SÀI GÒN THOÁNG MỞ.

Tại Sài Gòn, ngay trong giới âm nhạc, số người biết, đúng hơn, còn nhớ Nguyễn Tiến Chỉnh là một tay “bass” điệu nghệ chắc không nhiều, dù biệt hiệu Chỉnh “bass” thì người ta vẫn quen gọi. Thế nhưng, trong cái thành phố bề bộn và dễ phôi pha này, Chỉnh “bass” lại là một chứng nhân của mạch ngầm văn hóa và lối sống, anh nối kết nhiều cá tính với nhau.



Sinh tại Lạng Sơn, vào sống ở Sài Gòn từ năm 1954. Nguyễn Tiến Chỉnh thuộc lớp nghệ sĩ đầu tiên ở Việt Nam tự học guitar bass để hòa mình vào các dòng nhạc Âu Mỹ đang du nhập ồ ạt vào thành phố này ở thập niên 60 của thế kỷ trước. Ngay từ buổi đầu, những người như anh đã có chủ trương Việt hóa nhạc Âu Mỹ bằng cách chuyển dịch hoặc sáng tác các ca khúc, để làm sao trên cái nền kỹ thuật chung, nghệ sĩ Việt thể hiện được phong vị và cá tính của riêng mình.

Chúng ta dễ dàng bắt gặp ý này trong các nhận định về nhạc trẻ Việt Nam, mà cụ thể là xuất xứ ở Sài Gòn: “Năm 1954, dù người Pháp rút khỏi Việt Nam, nhạc Pháp vẫn còn hằn sâu trong sinh hoạt âm nhạc xã hội, nhưng khi người Mỹ đổ quân đến miền Nam thì nhạc Pháp cũng lui dần, nhường bước cho làn sóng văn hóa Mỹ. Cuối thập niên 1950, đầu thập niên 1960, có thể nói nhạc trẻ Sài Gòn đã hình thành, nhưng nó thật sự gây được ấn tượng mạnh mẽ với công chúng trẻ là từ năm 1963”. Trong bối cảnh ấy, có thể nói thế hệ Tiến Chỉnh là những người đầu tiên “để ra” khái niệm nhạc trẻ, dù sau này người ta chỉ nhớ đến Nguyễn Trung Can, Lê Hựu Hà... nhiều hơn vì các vị này kiên trì và nổi tiếng hơn.

Tiến Chỉnh học guitar cổ điển và nhạc lý cơ bản với hai thầy Chung Quân và Vinh Can. Các năm 1963–1964, anh chơi bass cho ban nhạc The Teddy Bears, với ca sĩ Paolo; hai năm tiếp theo, anh chơi bass cho The Rocking Stars (sau đổi tên là The Vibrations), với hai ca sĩ Elvis Phương và Billy Shane. Năm 1965, cùng với Đức Huy, Billy Shane, Mario Cruz và Hồng Hải lập ban nhạc The Spotlights, chơi với nhau được 3 năm. 1968, khi có bất hòa về chuyện Mỹ hóa hay Việt hóa trong âm nhạc, tự nhiên Tiến Chỉnh gác đàn và đăng ký đi học lái máy bay, với cảm hứng từ “Những chuyến bay đêm” của nhà văn phi công huyền thoại Antoine de Saint-Exupéry. Cũng lúc này, các chiến hữu còn lại lập ban nhạc Strawberry Four gồm Tuấn Ngọc, Đức Huy, Billy Shane, Tùng Giang... Với chiều cao 166cm, trên mức quy định 6cm, nhưng Tiến Chỉnh vẫn được đồng

đội gọi vui là “nghệ sĩ phi công lùn”.

Anh lái loại máy bay có bí danh chiến trường là “con trâu điên” được mấy năm thì giải nghệ vì gặp hai sự cố nghiêm trọng.

Năm 1975, anh “dư chuẩn” đi Mỹ nhưng chọn ở lại với Sài Gòn, chấp nhận mọi đọa đầy, nếu có. Năm 1984, cùng với các nhạc sĩ Phạm Trọng Cầu, Trần Tiến, Trần Long Ẩn... lập nhóm Dây Leo Xanh, chơi nhạc ở nhiều nơi. Từ 1988 thì hoàn toàn giải nghệ, mãi đến một hai năm gần đây, qua sự “dụ dỗ” của tiểu muội Lê Cát Trọng Lý, anh mới trở lại để đi một vòng Nam Trung Bắc, rồi nghỉ luôn. Một cuộc đời như vậy, dù có những thăng trầm nhất định, nhưng có gì đáng nói?

Ở con người Tiến Chỉnh có đầy đủ sự kỷ luật của nhà binh; sự hào hoa của tay chơi; sự tiết chế của tu sĩ; sự nhạy cảm của nghệ sĩ; sự lang bạt của giang hồ; sự tinh tế của trí thức; sự phiêu diêu của kẻ say... Tất cả điều này không tạo nên những góc cạnh, mà hài hòa thành một con người tĩnh tại, khó nhận ra cái nào trội hơn cái nào. Trong các cuộc gặp gỡ tình cờ, rồi chia tay, chắc hẳn người mới quen nhớ Tiến Chỉnh nhiều hơn bội lần số người mà nghệ sĩ này nhớ tên. Với vẻ dịu dàng sẵn có, nhiều người thích Chỉnh “bass” mà chẳng thề cắt nghĩa tại sao mình thích.

Có lần, một nhà kinh thương người Mỹ hỏi anh sự khác biệt của điêu khắc Đông phương với Tây phương ở điểm nào? Nếu không bình thản, câu hỏi này hoàn toàn có tính chất mỉa mai và đánh đố, vì Tiến Chỉnh chỉ là nghệ sĩ guitar bass, chứ có phải nhà nghiên cứu mỹ thuật đâu. Thật ngạc nhiên khi anh trả lời khá đơn giản, chính xác, nhưng dễ gây “tự ái dân tộc”, rằng: tượng cổ điển của Đông phương thì chưng ở không gian nào nhìn cũng được, trong khi tượng của Tây phương thì không gian nào phải tìm loại tượng ấy. Người Đông phương nghĩ ra triết lý dung hòa, khái quát, người Tây phương nghĩ ra triết học chi li và mang tính ứng dụng.

Có lần, một cô gái hỏi Tiến Chỉnh rằng, lỡ yêu Sài Gòn rồi thì phải làm sao cho xứng với nơi mình ở? Gần như chẳng cần suy nghĩ, Tiến Chỉnh như “thò tay” vào ruột gan mình lấy ra một câu trả lời như không: sống với nó. Tiến Chỉnh tâm sự rằng, với thành phố cũng như với người tình, bạn không thể nói yêu mà không sống với họ.

Cùng vài người quen, Chỉnh “bass” mở Chu ở Sài Gòn chắc cũng hơn 20 năm rồi, một quán bar nhỏ, bình thường, nhưng ngộ nghĩnh. Ngộ nghĩnh vì ở đây có những con người ngộ nghĩnh thường lui tới, mà nếu không có Chỉnh “bass”, chắc họ khó nhìn mặt nhau, hoặc đánh nhau. Chẳng một chút cố gắng, cứ như không, Chỉnh “bass” kết nối mọi người, rất cuộc, có nhiều tình bạn trái khoáy hay kì cục đã tự thành. Nhà thơ Đỗ Trung Quân cũng thuộc diện ngộ nghĩnh ở đây, bắt chước người xưa nói rằng: quản một nước lớn cũng như mở một quán rượu nhỏ, những người khác chính kiến mà có thể ngồi uống rượu thuận hòa với nhau, cái nước ấy sẽ thịnh; ngược lại, sẽ suy vi.

Sài Gòn với Tiến Chỉnh chỉ loanh quanh ở quận 1, quận 3... cùng những thói quen thường nhật, chẳng cần gì nổi bật. Thế nhưng, thử hình dung, nếu ở mỗi công việc hay lĩnh vực nào đó, thành phố này mà thiếu những con người như Chỉnh “bass” – luôn giữ hòa khí và biết kết nối – thì chỉ có nước đại loạn. Vậy mới biết rằng, nơi ta sống không chỉ gồm những đóng góp bề nổi, ồn ào, nổi tiếng, mà còn có cả những dòng chảy thầm lặng, nhỏ mà sâu, với tình yêu vô vụ lợi. Yêu cái nơi ta sống cũng là cách đóng góp thiết thực.

Tự nhận mình ham chơi nên yêu thích Sài Gòn, vì nó đủ sự thoáng mở cho một chàng trai chưa có tuổi già. Nguyễn Tiến Chỉnh là kiểu người tiêu biểu cho nơi đây, sống là sống với hôm nay, dù có so sánh, nhưng giảm thiểu hoài cổ và vọng tưởng. Thế nhưng, những thông tin và câu chuyện của nghệ sĩ bass này về nhạc trẻ Việt Nam thì vô cùng phong phú, rất tiếc, chưa có mấy người ghi chép đầy đủ để hiểu hơn về nguồn gốc của một khái niệm vô cùng nhiều động hiện nay.

La Hán Phòng, 16/6/2012.

SA “GUITAR” (1988) – SÀI GÒN QUYẾN LUYẾN.

Hình ảnh Nguyễn Nho Trường Sa thường gắn liền với cây guitar, dù bạn này không phải một nhạc công đúng nghĩa. Sa “guitar” còn rất xa lạ với giới âm nhạc ở Sài Gòn, khán giả thì càng mịt mù, vì mật độ xuất hiện không nhiều, những chỗ thường chơi thì ít người xem. Thế nhưng cái cách mà Sa sống và thể hiện qua âm nhạc, đã cho thấy thành phố này vừa có thêm một công dân ý vị.



Quê quán tại Quảng Nam – Đà Nẵng, khi Sa sinh ra cũng là năm Chỉnh “bass” chính thức giải nghệ, dù cách nhau đến mấy thế hệ, nhưng có vài điểm chung, mà rõ nhất, họ không phải là nhạc công, dù vị trí đứng trên sân khấu (cầm đàn sau lưng ca sĩ) thì giống như vậy. Kể đến, Sa với Chỉnh cùng có một người bạn chung là Lê Cát Trọng Lý, nếu như anh Chỉnh luôn động viên Lý đào sâu vào sáng tác thì Sa từng đồng hành cùng Lý trong những tiết mục trình diễn rất phiêu. Vì vậy mà họ khá thân nhau, dù có thể ít gặp, bởi Chỉnh lười đi, còn Sa thì thích bay nhảy đây đó. Hình như Sa học năm ba ngành đạo diễn, nên suốt ngày cầm máy đi đó đi đây.

Đôi lần nhìn Sa biểu diễn, anh Chỉnh hay hỏi vui: “Sa chẳng học nhạc bài bản ở đâu đúng không?” Sa chỉ cười trừ. Câu hỏi này cũng khớp luôn với cả hai người, vì họ đều tự mày mò học một cách chơi guitar chẳng giống ai, hợp ca sĩ hợp ban nhạc thì sẽ rất hay, mà không hợp thì trớt quớt.

Thực ra, về chuyện đàn thì như vầy: “Mẹ dạy Sa học đàn từ năm lớp 7. Đến năm học 12, cậu của Sa là Thành Đà Nẵng – cũng là một tay guitar lừng lẫy – sau khi nghe Sa đàn liền bảo: ‘Hổng, hổng, hổng’. Ông còn dặn thêm: ‘Phải nhéo miết dây đàn bằng tất cả niềm khát khao và ham muốn. Hiểu chưa?’ Sa luôn nhớ như in câu nói này và càng ngày càng thấm cái ý ‘nhéo miết dây đàn’ của cậu”.

Sa với Chỉnh còn có điểm chung là cùng chơi với Đỗ Trung Quân. Sa từng kể: “Trong một buổi biểu diễn nọ, anh Đỗ Trung Quân nghe Sa đàn xong có nhận xét là lối chơi của Sa thật “vô học”. Anh còn nói đó là một lời khen vì không thấy bất kỳ khuôn phép nào từ những tiếng ngân đầy phóng túng, nếu không nói quá ngạo mạn. Thế nên, Sa hiểu là chuyện “nhéo” đàn “miết” gần với kiểu phải máu lửa lâu dài với đàn mới có thể lên tay”.

Sa xuất thân trong dòng họ Nguyễn Nho ở đất La Qua, nơi chịu ảnh hưởng bởi văn hóa Chăm, với hai điểm nổi trội là nghệ thuật và tôn giáo. “Trong một dịp lâu lắm rồi, gia đình tôi vẫn có

thói quen đi thăm mộ ông bà, họ hàng vào ngày mùng một Tết. Lúc đó tôi học khoảng lớp 7, đi ngang qua một bia mộ có đề: Thi sĩ Nguyễn Nho Sa Mạc (1944 – 1964). Tôi có chút ấn tượng, càng về sau thì càng quý trọng và yêu mến cái tên ấy. Trong một ngày buồn chán, cô đơn, lên mạng tìm thông tin về Nguyễn Nho Sa Mạc thì bất ngờ vì có sự trùng hợp ngẫu nhiên, tiền bối từng viết bài thơ Trống không, tôi chưa từng đọc, nhưng hai tháng trước cái mốc hôm ấy, tôi đã viết ca khúc Trống không để tặng người bạn thân”, Sa kể.

Bài Trống không của Nguyễn Nho Sa Mạc có những đoạn như sau: “Tôi ôm tôi nằm ngủ/ Giữa buổi chiều trống không/ Tóc dài hoang rùng rú/ Điệu thở buồn không trung”. Hoặc là: “Cỏ mọc đầy thân thể/ Rêu phủ đầy dung nhan/ Tôi trở thành nấm mộ/ Đi hết khoảng thời gian”.

Sa tự nhận mình là một lãng tử lang thang, chơi đàn dây đó thôi! “Chuyện hay dở, tốt xấu chắc Sa không dám bàn tới vì mỗi người mỗi khác. Sa chỉ thấy mọi thứ tốt khi nó chỉ vừa đủ xấu mà thôi”. Sa cầm guitar lên sân khấu cả trăm lần, chẳng lần nào giống lần nào, chỉ có sự điên rồ và quyến luyến thì vẫn vậy. Vô số lần chơi với Lê Cát Trọng Lý, Tùng Dương, Mai Khôi, Phương Vy... Sa đều có vô số lần “bất chuẩn”, đôi lúc có cảm giác họ đang “cãi nhau” trên một tổng thể hòa âm cá tính, nhưng vẫn chấp nhận được.

Tiếng đàn của Sa, cũng giống như Tiến Chinh, đó là bốn tính của họ, giận hờn, khinh bạc, tình tế... đều đủ cả, nói chung nắng mưa thất thường, chẳng thể giống với những nhạc công lành nghề hay chuyên nghiệp là vậy. Đôi lúc có cảm giác, nếu họ không vui thì chẳng bước lên sân khấu, sẵn sàng bỏ ca sĩ một mình ở đó, nhưng rất may, chưa có lần nào như thế. Ngay cả lúc điên nhất, họ cũng linh động điên cùng ca sĩ để tạo nên một kiểu quyến luyến khó tả – ca sĩ chơi với họ, đa phần đều sẵn chất điên trong người.

Tiếng đàn của Sa còn có cả sự vồ vập, vấp vấp của tuổi trẻ căng đầy sức sống, nó như chục cuốn đi mọi rào cản, mọi định kiến. Đôi lúc nó cho người nghe quá nhiều, đôi lúc tạo ra sự hụt hẫng... chẳng thể lường trước. Thế nhưng, ẩn phía sau vẫn là sự sâu lắng, tâm tình, dễ gần và khó quên. Đôi lúc chuyên chở cảm giác man mác buồn vì đâu dễ tìm sự đồng điệu. Như mấy câu thơ trong một bài khác của Nguyễn Nho Sa Mạc: “Còn ở đó màu da vàng thượng cổ/ Tổ tiên tôi từ sơ thủy vốn buồn/ Hai bàn tay đã đào sâu lòng đất/ Trồng muôn ngàn cây say trái tình thương”.

Tự nhận xét về mình khi đứng trên sân khấu, Sa từng nói: “Cảm giác đứng trên sân khấu thật không có lời nào diễn tả hết. Bởi vậy, Sa có ba điều rất dễ quên khi đứng đó. Điều một: quên mình là ai. Điều hai: không nhớ đang chơi bài gì. Điều ba: giống hai điều còn lại. Nhiều người cũng cho rằng nét mặt khi biểu diễn của Sa rất xấu. Có lẽ Sa bị ảnh hưởng bởi ba điều nói trên. Lại có chuyện khi nhìn Sa đàn, ai cũng nghĩ đến hai từ phá hoại. Nhưng khi kết thúc màn biểu diễn, Sa nghĩ cây đàn sẽ là nhân vật vui nhất vì nó được hoạt động hết sức mình. Bạn thân mà, Sa vui thì hẳn cũng vui. Rứa thôi”.

Gần đây, tôi nghe nói Sa viết ca khúc, có mấy bài như Mơ giữa ban ngày, Sài Gòn mưa đêm, Ôi! Người điên, Này người anh yêu nhất, Tiếng Ngân, Cơn mưa sáng nay... Và một số ca khúc mà nói như nhạc sĩ Thanh Tùng: “viết không nên lời, đã vội lãng quên”.

Sa nói rằng ngày trước (ý nói năm 2008) mình chọn Sài Gòn vì cần nơi để sống, giờ thì chọn vì yêu thích, quyến luyến. “Sài Gòn là một ông anh khó gần, nhưng đã gần rồi thì khó buông”, Sa nói. Vậy là đô thành lại có thêm một đứa con, tuy mới “bốn tuổi”, nhưng đã vào đời với một cá

tính riêng khó gặp. Sài Gòn luôn thú vị và bí ẩn cũng là nhờ những trường hợp như vậy.

La Hán Phòng, 16/6/2012.

KIẾN TRÚC SƯ NGÔ VIẾT THỤ (1926– 2000) – SÀI GÒN

PHÔI PHA.

Đối với những người bình thường (không thuộc giới kiến trúc) và đã trưởng thành ở Sài Gòn, nếu hỏi một kiến trúc sư mà họ biết, phần nhiều sẽ nói đến Ngô Viết Thụ. Thứ nhất, vì ông quá nổi tiếng, với nhiều công trình tiêu biểu và tiêu điểm, ví dụ như Dinh Độc lập. Thứ hai, trong các công trình hiện đại đó, dù am tường kỹ thuật Tây phương, ông vẫn thừa hưởng và ứng dụng không gian kiến trúc theo quan niệm của người Việt. Nhiều công trình của ông có tuổi đời hơn nửa thế kỷ, một số đã thành biểu tượng, một số đi vào dĩ vãng, đã phôi pha và bị thay thế. Gần đây nhất là sự thay thế của Bảo tàng Điện Bàn (Quảng Nam), một thiết kế không lớn, nhưng rất đẹp, công trình mà Ngô Viết Thụ vẫn nhiều lần nhắc lại khi về già. Nó được thiết kế khoảng năm 1976, xây dựng năm 1977, với diện tích hơn 1.200 mét vuông, là bảo tàng cấp huyện sớm nhất cả nước, nếu tính từ 1975. Nay thì được thay bằng một thiết kế khác, có vẻ bề thế và tốn kém hơn, nhưng đẹp thì không bằng.



Tại Sài Gòn, một số công trình tiêu biểu của ông như Dinh Độc lập, Đại học Nông lâm Thủ Đức... chưa đến mức phải thay thế, nhưng những can thiệp cục bộ đã cho thấy sự phôi pha đã bắt đầu. Với sự am hiểu sâu sắc về phong thủy, thiết kế của Ngô Viết Thụ luôn đặt công trình vào trong thiên nhiên, với các tỷ lệ phù hợp, nhằm tạo sự hài hòa. Những thay đổi về cảnh quan và những xây dựng phụ xung quanh tòa nhà chính của Dinh Độc lập hay Đại học Nông lâm gần đây thật khó để thấy tính hài hòa, vài chỗ là phá vỡ. Trong nhiều trường hợp, thay thế còn dễ chịu hơn phôi pha từng mảng.

Năm 1972, Ngô Viết Thụ được mời thiết kế thương xá Tam Đa, một cấu trúc chặt chẽ về chiết tự, vì theo quan niệm, tam đa tượng trưng cho phúc lộc thọ, mang nghĩa cầu nhiều con, nhiều lợi và trường thọ. Sau đó nơi này đổi thành các tên gọi khác như Crystal Palace, Intershop Sài Gòn, ITC..., cùng với nhiều thay đổi về thiết kế và nội thất. Có vài ý kiến cực đoan cho rằng do tự tiện thay đổi thiết kế, làm sai phong thủy, mà như chúng ta biết, thương xá đã xảy ra vụ cháy lớn vào ngày 29/10/2002, gây thiệt hại nặng nề về nhân mạng. Cái giá của đổi thay, của phôi pha, trong vài trường hợp, là quá đắt.

Cũng năm 1972, ông thiết kế trụ sở Hàng không Việt Nam, nay không còn bóng dáng, ông còn cùng nhóm kiến trúc sư Việt Nam và nhóm kiến trúc sư Mỹ thiết kế Đại học Y khoa Sài Gòn, nay cũng đã có nhiều biến đổi.

Cuối thế kỷ 19, Sài Gòn – Chợ Lớn – Gia Định vốn tách rời nhau, trong tâm trí người dân là xa nhau, mà Sài Gòn (gần như quận 1, quận 3 bây giờ) là chốn văn minh nhất, đúng nghĩa “ngọn xanh ngọn đỏ”. Đến giữa thế kỷ 20 thì ba nơi này gần như sáp nhập tự nhiên, khi mà dân cư cứ ở bám theo các con đường, chỉ còn nhà nổi nhà, mất đi mảng xanh. Năm 1958, khi còn ở châu Âu, Ngô Viết Thụ đã thấy cái nguy cơ bức tử cây xanh này nên chủ động tái thiết lại mối quan hệ (vốn cần tách biệt nhau) của Sài Gòn – Chợ Lớn, với chung cư và công viên. Các thiết kế đồ sộ này đã được triển lãm tại Viện Hàn lâm Pháp ở Roma, hai năm sau, đem về triển lãm tại Sài Gòn, được chính quyền và nhân dân tán thưởng. Nhưng rồi, mọi việc cũng phôi pha, vì quản lý vĩ mô thiếu quyết tâm và tiềm lực thực hiện, các con đường nối Sài Gòn – Chợ Lớn chỉ kịp có thêm vài cây xanh, chưa kịp mở rộng, thì nhà dân đã mọc lên san sát. Biến thành phố này thành nơi quá rộng lớn, bừa bộn và ngột thở vì khói bụi.

Ngô Viết Thụ là người Việt đầu tiên và duy nhất cho đến nay đoạt giải Khôi nguyên La Mã (Premier Grand Prix de Rome) vào năm 1955 – tương đương như Nobel Kiến trúc. Các thiết kế của ông luôn là sự kết hợp Đông Tây, mà trong đó, vị trí của triết lý về không gian sống kiểu Việt Nam luôn được đề cao.

Nói như Kiến trúc sư Nguyễn Hữu Thái: *“Sinh thời, kiến trúc sư Ngô Viết Thụ rất ham tìm hiểu về phong thủy, ông am hiểu sâu sắc song ít nói ra thành lời, mà kín đáo vận dụng khéo léo trong mỗi tác phẩm kiến trúc của ông, chỉ có bạn thân tình ông mới hé lộ, chỉ ai có kiến thức trong lĩnh vực này mới nhận ra. Đối với ông vận dụng phong thủy trong kiến trúc là để chiêm nghiệm xem thực hư ra sao, vì đây là lĩnh vực không dễ dàng nói bằng lời”*. Đơn cử như kỹ thuật tô đá rửa, dù không phải của Việt Nam, nhưng khi Ngô Viết Thụ ứng dụng trong các thiết kế từ cuối thập niên 60 của thế kỷ trước, thì hai ba chục năm sau đó đã trở thành phong trào của cả nước, vì nó bền vững, tiết kiệm, phù hợp khí hậu nhiều độ ẩm, đặc biệt ở miền Bắc và miền Trung. Nay thì ít còn ai tô đá rửa nữa, thay vào đó là sơn nước nhiều màu sắc, mang tính thời trang, đúng là phôi pha khó cưỡng.

Ít kiến trúc sư nào của Việt Nam có mối quan tâm rộng và đa dạng như Ngô Viết Thụ. Ngoài kiến trúc, ông còn mê hội họa và điêu khắc, có nhiều tác phẩm thành công. Ông giỏi các nhạc cụ truyền thống như đàn nguyệt, đàn tranh, đàn kìm và sáo...; ông cũng mê làm thơ và viết lách, để lại hàng trăm bài. Năm 1960, trước khi cùng vợ con về Việt Nam sinh sống, trong một bài thơ, ông viết:

*“...Lòng rào rạt tơ bời không thể ngủ,
Buồn non sông đất nước vẫn chia hai,
Xưa tiên tổ sao lắm kẻ anh tài,
Mà nay để cháu con đành tủi phận.
Đã ráng học bao năm trời lận đận,
Mà trở tài thấy thẹn với non sông,
Vì hoa ơi, hoa trót nở mùa đông,*

*Công việc lắm mà anh tài chẳng đủ,
Để điểm tô cho non sông cẩm tú,
Thêm huy hoàng xán lạn giống người ta.”*

Dù làm được rất nhiều công trình lớn, góp ý quy hoạch hơn 30 đô thị tại Việt Nam, nhưng “trở tài thấy thẹn với non sông” có lẽ là tâm sự sâu kín nhất của Ngô Viết Thụ. Đây không phải là sự làm dáng, mà xuất phát từ thực tế vừa hỗn độn và nhiều phôi pha đến chóng vánh về môi trường kiến trúc xung quanh. Dường như chúng ta chưa có thói quen chuẩn mực hóa, chưa biết tôn trọng các giá trị đã định hình, nên xóa bỏ rất dễ dàng; những đỉnh điểm về kiến trúc đã bị xâm hại và tàn phá. Trong bối cảnh như vậy, một tài năng chỉ là “hoa trót nở mùa đông”, sự phôi pha càng khủng khiếp.

Khi nhận xét về tâm huyết cũng như sự vô vọng của các thế hệ kiến trúc sư sau Ngô Viết Thụ, nơi “công việc lắm mà anh tài chẳng đủ”, Kiến trúc sư Trần Thanh Vân thẳng thắn: *“Nền kiến trúc của ta đang bị thương mại hóa, cộng thêm chính sách nửa vời, tàn dư của bệnh bảo thủ thời bao cấp, nên các nhà đầu tư vẫn bằng mọi giá lao vào chiếm các khu đất vàng ở nội đô để hưởng hệ thống hạ tầng kỹ thuật có sẵn mà không phải trả tiền, để góp thêm một tay phá nát hệ thống hạ tầng vốn đã ọp ẹp, quá tải và đang rất cần được giải cứu”.*

Không có một công trình nào vĩnh cửu, nên thời gian sẽ khóa lấp tất cả, đó là quy luật. Ngô Viết Thụ đã làm gì cho Sài Gòn và Việt Nam, thật khó để cân đo đong đếm, nhưng chắc chắn, trong tổng thể bức tranh còn chưa được cân đối, kiểu gì chúng ta cũng phải nhắc đến vài chi tiết đẹp để mang tên Ngô Viết Thụ. Nhìn như vậy, thì sự phôi pha có sá gì.

La Hán Phòng, 17/7/2012.

KIẾN TRÚC SƯ VŨ HÀ TUỆ (1981) – SÀI GÒN TÁI THIẾT.

Vũ Hà Tuệ đã thiết kế gần 100 công trình cỡ nhỏ, chủ yếu công sở, biệt thự, nhà ở..., nhưng ngay với giới kiến trúc, anh vẫn là một tên tuổi còn mới rợi. Tuy vậy, sau những cuộc phiêu pha, trong công cuộc tái thiết, giải pháp và trọng trách lại đổ lên vai những người trẻ như thế này, với mong ước họ sẽ tỉnh táo và sáng suốt hơn.



Có một tâm lý chung trong giới kiến trúc trẻ, đó là làm sao để tìm kiếm cơ hội xây mới, nơi mà các thiết kế và ý tưởng của họ mình sẽ thành hiện thực. Trong suốt lịch sử xây dựng, việc làm mới này luôn luôn xảy ra, nó làm nên trào lưu và các trường phái kiến trúc. Thế nhưng, lịch sử xây dựng không chỉ có đập bỏ và làm mới, mà phải gồm cả việc bảo tồn, tu sửa, nói chung là tái thiết. Bởi một thành phố có lịch sử thì phải bao gồm những công trình thuộc về lịch sử, không chỉ có kiến trúc một thời.

Khi được hỏi, nếu có cơ hội tái thiết Sài Gòn, Vũ Hà Tuệ sẽ làm gì, anh tâm sự: *“Đây là một giả định khó thành hiện thực, vì cơ hội này gần như rất mong manh để có. Tuy nhiên, khi nghĩ đến, tôi nghĩ mình sẽ tìm cách bảo tồn và phục chế lại những công trình có tính lịch sử, những ngôi nhà cũ... của Sài Gòn xưa. Nghe có vẻ hơi phi lý, vì đối với kiến trúc sư việc thiết kế một công trình mới thì sẽ thích thú hơn, dễ dàng triển khai những ý tưởng hơn. Nhưng đó là đối với những khu đô thị mới, còn đối với việc kiến thiết Sài Gòn, trước tiên mình nghĩ nên bảo tồn. Năm 2002, khi tham dự cuộc thi Con người – Nhà ở – Môi trường, tôi đã từng mơ ước một mô hình như vậy”.*

Về điều này, đã có nhiều kiến trúc sư đề cập, ví dụ như T.S-KTS Lê Quang Ninh từng nhận định: *“Sài Gòn theo những thăng trầm lịch sử chia làm ba trào lưu kiến trúc: Kiến trúc bản địa, kiến trúc Đông Dương và kiến trúc đương đại. Kiến trúc bản địa được mô tả là nhà phố dọc theo sông Bến Nghé cùng cảnh đô thị phồn hoa trên bến dưới thuyền, rồi chùa chiền, lăng tẩm, dinh trấn, nhà ở cổ xưa với mái ngói âm dương, ít gian, chái rộng, mái thấp, vách gạch, cột cây kê tán... Đó là Phụng Sơn Tự (chùa Gò) trên đường Ba Tháng Hai được lập vào đầu thế kỷ 19 trên một đồi nhỏ, bao quanh là ao; hoặc Chùa Giác Lâm, Chùa Giác Viên... Kiến trúc rất thanh thoát, nhẹ nhàng từ mái cho đến bố cục bên trong. Nếu ta hồi phục được thì đây là những di sản văn hóa kiến trúc rất tuyệt vời”.*

Nói ra điều này, vì rõ ràng, ngày trước Sài Gòn có phong cách kiến trúc riêng, dù chịu ảnh

hưởng của Pháp, nhưng nó vẫn có tính kết hợp để được độc lập.

Còn bây giờ, nhìn các công trình mới xây ở Sài Gòn, phần lớn hao hao như ở Hà Nội, Đà Nẵng, thậm chí giống như Nhật, Singapore, Thái Lan... Khi thiếu bản sắc ở hiện tại, việc bảo tồn, tái thiết các giá trị chuẩn mực càng phải cấp bách thực hiện, và sẽ rất khó khăn.

Kiến trúc sư Trần Đình Dũng nhận định: *“Thập niên 60 của thế kỷ trước đã có những kiến trúc sư như Ngô Viết Thụ, với tầm nhìn chiến lược, quy hoạch thiết kế bài bản hướng đến hàng trăm năm sau vẫn còn nguyên giá trị, khó lỗi thời. Còn ngày nay, thiết kế các công trình kiến trúc đô thị không hài hòa với quang cảnh chung, một tổng thể tự phát nên nhanh chóng lỗi thời, không phù hợp. Chính vì thế mới có cảnh làm xong thời gian ngắn là phải đập bỏ, tiêu tốn tiền một cách vô bổ, phi lý. Vì duy ý chí nên mới có những con đường nham nhở, cầu cong nguy hiểm, gây tai nạn cho người đi đường. Mới có nhà siêu mỏng, siêu méo, nhấp nhô trời sập; mới có cảnh làm cầu vượt thấp hơn quy định, làm xong phải gọt đường cho xe container đi qua... Đúng là, nói như Kiến trúc sư Trần Thanh Vân, một kiểu kiến trúc theo chỉ đạo hành chính...”*

Trong bối cảnh và rào cản như vậy, công việc của các nhà thiết kế quả không dễ dàng. *“Đừng nói chi đến những công trình mang tính công cộng, mà ngay nhà ở – không kể đến những trường hợp tự xây – thẩm mỹ của ngôi nhà dù có sự tư vấn của kiến trúc sư vẫn phụ thuộc rất nhiều vào phong thẩm mỹ của chủ nhà. Có khi họ chống lại sự tư vấn của mình, cho nên, đẹp xấu, nhiều khi là hên xui”*, Vũ Hà Tuệ nói.

Có nhiều ý kiến chuyên gia cho rằng Sài Gòn bây giờ không đẹp bằng Sài Gòn của đầu thế kỷ 20, với mấy lý do chính: Một, quy hoạch thời Pháp chỉ nghĩ đến thành phố hai ba triệu dân, đến nay thì hơn 10 triệu, quá tải là đương nhiên. Hai, các công viên, ao đầm, không gian công cộng... bị chiếm dụng hoặc bức tử, làm cho môi trường bị biến đổi, triều cường, ngập úng là điều khó tránh khỏi. Ba, thiếu một chiến lược khoa học từ cấp vĩ mô dẫn đến tầm nhìn thành phố bị tùy nghi bóp méo, các công trình dù to thì vẫn đầy tính manh mún. Tuy nhiên, vẫn còn một lý do nữa, đó là các tỷ lệ đã phá vỡ, dẫn đến mất cân đối, hài hòa. Có nhiều sách giải thích về đồ hình của mặt bằng, mặt đứng các công trình kinh điển đã cho thấy vẻ đẹp phải xuất phát từ tỷ lệ. Đó cũng là lý do tại sao khi so sánh các biệt thự xưa và nay, dù bây giờ được hỗ trợ bởi rất nhiều vật liệu đẹp và hiện đại, nhưng tổng thể vẫn không quyến rũ bằng.

Tất cả điều đó làm cho công cuộc tái thiết Sài Gòn vẫn luôn dang dở và vẫn luôn là giấc mộng. Và những kiến trúc sư trẻ có dự phóng, dù táo bạo, vẫn phải âm thầm làm những việc có thể, hoặc nằm chờ. Tất nhiên, sau thời gian dài chờ đợi trong mòn mỏi, nhiều ý tưởng đã bị mai một hoặc rơi rớt dọc đường.

Vũ Hà Tuệ không đa năng như tiền bối Ngô Viết Thụ, nhưng lại có đam mê sưu tập, điều này cũng giúp anh giữ lửa sáng tạo. Trong bộ sưu tập sách cũ của mình, sách văn học trước 1975 anh có khoảng 2.000 cuốn, văn học tiền chiến có hơn 200 cuốn; anh có các bản in quan trọng của Truyện Kiều; cũng có hơn 400 chữ ký, các thủ bút gắn liền với sách. Trong đó có nhiều tên tuổi lớn như Huỳnh Thúc Kháng, Nguyễn Văn Vĩnh, Đào Duy Anh, Nhất Linh, Hồ Biểu Chánh, Đào Trinh Nhất, Nguyễn Tuân, Nguyễn Văn Tố, Vũ Hoàng Chương... *“Từ kinh nghiệm sưu tập gần gũi của mình, tôi thấy đôi lúc việc sưu tập giúp giới nghiên cứu phát hiện ra những tư liệu bị chìm lấp hoặc có tính bổ túc vấn đề. Nó cũng bổ túc một phần chứng cứ quan trọng nếu ai đó muốn tìm đến những tư liệu mang tính lịch sử hoặc khoa học. Đôi khi nhà sưu tập lại trở thành*

chuyên gia tư liệu mà nhiều nhà nghiên cứu hoặc các thư viện chưa hẳn đã rành. Tôi đã thấy nhiều quyển sách là chứng nhân của thời đại. Và cũng vì thế, tôi tìm thấy được nhiều cứ liệu, cảm hứng cho việc tái thiết Sài Gòn, nếu điều đó xảy ra”.

Và hàng ngày, từ góc nhỏ của mình ở Phú Nhuận, Vũ Hà Tuệ lại loanh quanh với công việc thiết kế, sưu tập, rồi ấp ủ câu chuyện tái thiết ở thì tương lai.

La Hán Phòng, 17/7/2012.

NHÀ SƯU TẬP NGUYỄN XUÂN OÁNH (1921–2003) – SÀI

GÒN LÝ TÍNH.

Vợ chồng chính khách nổi tiếng bậc nhất Việt Nam trong thế kỷ 20 có lẽ là giữa T.S Nguyễn Xuân Oánh (quyền Thủ tướng Việt Nam Cộng hòa các năm 1964–1965) với minh tinh Thẩm Thúy Hằng. Đây là mối tình lịch đến 20 tuổi nhưng thủy chung, son sắt và có rất nhiều điều tốt đẹp để kể lại về sau. Thế nhưng trong bài này, tôi xin kể về một khía cạnh khác, mà rất ít người biết về cặp đôi này – sưu tập nghệ thuật.



Chuyên gia Nguyễn Xuân Oánh (1921–2003) sinh ra tại Bắc Giang, thuộc thế hệ đầu tiên của người Việt du học về Kinh tế – Tài chính tại Đại học Harvard, bảo vệ tiến sĩ kinh tế tại đây vào 1954. Ông từng làm cho Ngân hàng Thế giới và Tổ hợp tài chính quốc tế trong một thời gian đủ dài, đến 1963 mới về Sài Gòn, sau đó giữ những chức vụ quan trọng như Phó Thủ tướng và quyền Thủ tướng VNCH, Thống đốc Ngân hàng. Sau 1975, ông và Thẩm Thúy Hằng quyết định ở lại Việt Nam, chấp nhận mọi thách thức và lao tù (nếu có). Từ những năm 1984–1986, cuộc “đổi đầu” lớn nhất và quan trọng nhất của ông là chính sách đổi mới đất nước, mà đầu tiên đến từ kinh tế, một hướng đi khác với chủ thuyết bao cấp đang thịnh hành. Rất may, kế sách của ông đã được một số nhà cầm quyền ở TP. HCM “bật đèn xanh” và được nhiều nhân sĩ trí thức thời đó ủng hộ. Bây giờ mà nhìn lại các công cuộc cải cách ngân hàng, tài chính, đầu tư nước ngoài... ở Việt Nam, lịch sử không thể nào làm phai mờ tên ông. Sau đó Nguyễn Xuân Oánh trở thành Đại biểu Quốc hội Việt Nam, Phó Chủ tịch Liên hiệp các hội khoa học kỹ thuật TP. HCM... ông cũng là cố vấn cao cấp cho Tổng bí thư Nguyễn Văn Linh và Thủ tướng Võ Văn Kiệt, ông là nhân sĩ của hai chế độ, với nhiều đóng góp, nhưng dường như ông không đứng về phe phái hay chế độ nào, ngoài việc đứng gần khát khao xây dựng một Việt Nam tiến bộ, giàu mạnh.

Phía sau những thông tin hào nhoáng này là một Nguyễn Xuân Oánh yêu nghệ thuật, trân trọng văn hóa và các giá trị giải trí. Trước 1975, ông mua tranh vì hai lẽ, thứ nhất, muốn đồng hành cùng các họa sĩ, để họ có thêm động lực phát triển nghề nghiệp; thứ hai, muốn chiều lòng “Người đẹp Bình Dương”, tức bà xã Thẩm Thúy Hằng, vì nữ nghệ sĩ này cũng rất mê hội họa. Vài

họa sĩ kể lại rằng, triển lãm nào mà Thẩm Thúy Hằng đến ngắm nghía, thì y như rằng sau đó sẽ có tác phẩm được bán. Chỗ này cũng xin minh định chút xíu, không phải Nguyễn Xuân Oánh bỏ tiền ra để “nịnh” vợ đơn thuần, vì Thẩm Thúy Hằng thời bấy giờ có cát-sê cao ngất ngưởng, chắc phải vào mức cao nhất trong suốt lịch sử điện ảnh Việt Nam, nên tự mua tranh khá đơn giản. Hai người lại có hai gu sưu tập riêng, mà Nguyễn Xuân Oánh thì thích các họa sĩ trẻ, với những thể nghiệm táo bạo, thậm chí tranh phản chiến ông cũng mua. Họa sĩ Trịnh Cung, thế hệ sau của Tạ Tỵ, Thái Tuấn, Duy Thanh... ở miền Nam kể rằng Nguyễn Xuân Oánh mua của ông bốn bức, trong đó có tác phẩm nổi tiếng *Trên vùng an nghỉ*, đoạt giải thưởng Hội họa mùa Xuân năm 1964. Khi chọn tác phẩm xong, ông sai tài xế đến chở họa sĩ và tranh về dinh thự trên đường Công Lý, tại đây, sau cuộc trò chuyện tỉ mỉ, ông nhờ họa sĩ tư vấn cho việc treo tranh. Ấn cần và trọng thị đó là thái độ mà họa sĩ trẻ Trịnh Cung đã nhận được từ nhà sưu tập Nguyễn Xuân Oánh – mà lúc này ông đang là quyền Thủ tướng Việt Nam Cộng hòa.

Trên tạp chí *Ánh đèn dầu*, số Tết năm Ất Tỵ (1965) có giới thiệu một chuyên đề về tranh của Thái Tuấn, trong đó có mấy bức thuộc sưu tập của Nguyễn Xuân Oánh như *Đêm ở miền Bắc, Mai...* Qua hai tác phẩm này đủ thấy gu nghệ thuật của ông khá riêng và độc đáo. Nhà sưu tập Đặng Hải Sơn (phòng tranh Tự Do) thì đoán bộ sưu tập của Nguyễn Xuân Oánh vào khoảng 100 tác phẩm, mà chủ yếu là tranh đẹp, vì ông mua trực tiếp từ các triển lãm, ưng ý mới mua, ít vị nể hay lấy lòng bất kì ai.

Tuy không chuyên nghiệp và nổi tiếng trong lĩnh vực sưu tập tranh bằng TS Nguyễn Anh Tuấn (Bộ trưởng Bộ Kế hoạch) thời bấy giờ ở Sài Gòn, nhưng việc tiếp xúc với hội họa một cách chân thành, có cá tính, mua để cho mình, đã làm cho Nguyễn Xuân Oánh được nhiều người nể trọng. Thế nhưng, không những ít được đề cập trong vai trò chính trị hay kinh tế, dù sức ảnh hưởng của ông khá sâu rộng, với nhiều đóng góp cho nhân quần, cho lịch sử. Mà từ vai trò nhà sưu tập, tên tuổi của Nguyễn Xuân Oánh cũng bị “lờ” hoặc quên trong nhiều chuyên khảo, ghi chép về hội họa miền Nam. Cắt nghĩa về điều này rất nhiều khô, nhưng tựu trung có thể nhìn từ mối quan hệ của ông với hội họa, đó là nhịp cầu đơn thuần giữa người sưu tập và tác phẩm. Do đặc thù công việc, ông ít có thời gian để la cà, bù khú với giới họa sĩ, nhà báo, người làm phê bình, nghiên cứu mỹ thuật; ông cũng gần như không muốn nói về sở thích cá nhân của mình trên sách báo nên gần như không được viết đến hoặc nhắc lại về sau.

Nhìn từ lịch sử và tổng quan các nhà sưu tập nghệ thuật Việt Nam, từ ngày có mỹ thuật hiện đại, Nguyễn Xuân Oánh thuộc thế hệ thứ hai, nhưng là đầu tiên của Sài Gòn. Cách thức mà ông đến với việc sưu tập rất giống nhà sưu tập Đức Minh (thế hệ đầu, ở Hà Nội), đó là cái gu, sự bài bản, lý tính, phải thích mới mua. Có hiểu biết và tài lực, nhưng Nguyễn Xuân Oánh không tham số lượng, ông khá thông dong và kín đáo trong việc chọn lựa tác phẩm. Từ khoảng 1964 đến 1974, trong 10 năm, mỗi năm ông mua chừng 8–10 bức, nên rất chất lượng và đúng sở thích. Đặc biệt, ông chỉ có mua vào, mua cho đủ bộ sưu tập, mà chưa bao giờ thấy bán ra, nên cùng với một vài người khác, ông là nhà sưu tập đúng nghĩa.

Sau 1975, vì hoàn cảnh lịch sử mà phần lớn bộ sưu tập của Nguyễn Xuân Oánh không còn được nguyên vẹn, một ít bị thất tán, một ít bị hủy hoại và một ít đang ở nước ngoài. Theo nhà sưu tập Lê Thái Sơn thì số lượng tranh mà Nguyễn Xuân Oánh mua trước 1975 không nhiều, chỉ khoảng 60–70 bức, nhưng đa số đều có giá trị, vì nó xuất phát từ quan niệm lành mạnh và cách chọn lựa có định hướng. Hội họa miền Nam lúc này có nhiều tài năng lớn, nhưng gần như đứng

ngoài thị trường, nên đa số chỉ vẽ cho mình, phần nhiều tác phẩm là vẽ thật với nỗi lòng và cảm xúc của họa sĩ.

Từ khoảng 1986, sau Đổi mới, ông trở lại cương vị cao trong lĩnh vực kinh tế, tài chính của Việt Nam nên cũng tiếp tục mua tranh, lúc này là phần sót lại của nhiều họa sĩ miền Nam đã sang nước ngoài định cư. Tuy nhiên, đây là giai đoạn mua có tính bổ khuyết và kỷ niệm về một thời, nên cũng không được nhiều, về số lượng tranh mà Nguyễn Xuân Oánh đã sưu tập chắc chỉ có Thẩm Thúy Hằng biết rõ nhất, nhưng rất tiếc, hiện nay bà gần như “tu tại gia”, nên chẳng muốn tiếp xúc với ai, nhất là người lạ, nên không thể tìm hiểu về điều này.

Trong công việc nghiên cứu bài bản về lịch sử hội họa ở Việt Nam, điều khó nhất không phải dữ liệu về họa sĩ, mà là làm sao chụp hình được những tranh thật để làm minh họa cho bài viết. Rất nhiều tiểu luận nghiên cứu về hội họa Việt Nam một thời, rất tiếc đã phải dùng đến hình chụp những bức tranh sao chép, đây là điều tối kị. Chính vì vậy, việc truy tìm chủ nhân mới – những người đang sở hữu các tác phẩm mà Nguyễn Xuân Oánh đã sưu tập – để xin chụp hình tác phẩm, là việc cần làm ngay với ai có ý định nghiên cứu. Nếu điều này được thực hiện một cách bài bản và công tâm, chắc chắn trong tương lai không xa, vị thế của nhà sưu tập Nguyễn Xuân Oánh trong làng hội họa Việt Nam sẽ thay đổi theo hướng tích cực và quan trọng hơn. Và tất nhiên, cũng từ điều này sẽ hé lộ cho ta thấy thêm một mạch ngầm văn hóa và văn minh của Sài Gòn, nơi dòng chảy chưa bao giờ dứt.

La Hán Phòng, 18/8/2012.

NHÀ SƯU TẬP LÊ THÁI SƠN (1968– 2012) – SÀI GÒN XÚC

ĐỘNG.

Lê Thái Sơn thuộc thế hệ thứ 4 của giới sưu tập Việt Nam, anh vừa rời xa chúng ta ở tuổi còn rất trẻ (ngày 26/7/2012 vừa rồi), để lại sự luyến tiếc vô bờ trong giới mỹ thuật. Vào Google gõ ngẫu nhiên cụm từ “Lê Thái Sơn qua đời” cũng đã có hơn 5,6 triệu kết quả. Thế nhưng, cũng như vị tiền bối Nguyễn Xuân Oánh, ở đây chúng ta không nói điều đó về Lê Thái Sơn.



Lê Thái Sơn sinh ra ở Ninh Bình, học Đại học Bách khoa Hà Nội, ngay sau đó vào định cư tại Sài Gòn, làm trong lĩnh vực hóa chất, bất động sản, xuất nhập khẩu và chứng khoán. Khoảng 15 năm trở lại đây, anh dành nhiều tâm huyết và tài lực cho việc sưu tập tranh. Lê Thái Sơn thuộc diện có gu riêng và có đầu tư, giao lưu, tìm hiểu về mỹ thuật một cách tỉ mỉ. Biết ở đâu có tác phẩm, tư liệu, thông tin, nhân vật, sự kiện... đúng hướng sưu tập của bản thân, anh đều tìm đến tận nơi để mục kích. Có chứng kiến cảnh anh xúc động khi bắt gặp tác phẩm như ý mới biết lòng say mê, sự chân tình của anh, chính vì vậy mà giới mỹ thuật và bạn bè thường gọi anh là “Sơn xúc động”.

Từ chính người quen trong gia đình và trong giới hạn quan hệ của tôi tại Sài Gòn, tôi ít thấy người miền Bắc nào có cá tính Sài Gòn giống như Lê Thái Sơn, anh thẳng thắn, cởi mở và phóng khoáng một cách rất Nam bộ. Ai hỏi gì về mỹ thuật, với hiểu biết của mình, anh đều nhiệt tình cung cấp, chẳng muốn che giấu điều gì. Chính vì vậy, nhiều khi những phát ngôn chân thật của anh về tranh thật tranh giả, về thị trường tranh đã làm nhiều đồng nghiệp phật lòng, vì họ biết nó tổn hại đến công việc, doanh thu của họ.

“Bình quân, trên thế giới chỉ có khoảng một phần vài chục ngàn người dân có quan tâm đến sưu tập và chơi tranh nghệ thuật mà thôi, khó mà ‘ồn ào’ cho được. Tại sao dân Singapore (chỉ hơn 5 triệu) lại mua tranh nhiều nhất trong khu vực, vì ở đó có thị trường tranh do chính phủ kích thích, người dân thì có thu nhập và văn hóa cao. Sài Gòn trong khoảng 30–40 năm nữa, khi thu nhập của người dân đủ cao, chắc sẽ có được thị trường lành mạnh giống như vậy. Chính vì vậy, chúng ta phải chuẩn bị từ ngay hôm nay, đừng để những tác phẩm có giá trị chạy ra nước ngoài”, trong

một cuộc trò chuyện về mỹ thuật trước đây, Lê Thái Sơn nói như vậy.

Trong 15 năm sưu tập, đến khi qua đời, bộ sưu tập của Lê Thái Sơn có khoảng 500 tác phẩm, trung bình mỗi năm anh mua chừng 30 bức, công sức và tiền của bỏ ra quả là không ít. Bởi không phải đơn thuần cầm tiền đi mua là được, vì ở Việt Nam, vấn đề tranh giả tranh thật rất phức tạp. nói như anh: *“Không một nhà sưu tầm nào dám vỗ ngực rằng, trong đời mình chưa có một lần mua tranh hớ. Bản thân tôi cũng đã hai lần bị ăn đòn, tuy giá trị không nhiều. Trong lĩnh vực sưu tầm tranh, nếu bạn có kiến thức nền vững vàng, có đôi mắt thẩm định tốt thì rất dễ phân biệt hàng giả, hàng thật. Từ kinh nghiệm chính bản thân, tôi thấy rằng, những người có tiền và biết đầu tư vào tranh nghệ thuật là rất tốt, cái quan trọng là đã yêu nó thì phải dành thời gian cho nó, tìm hiểu nó bằng nhiều kênh khác nhau thì mức độ rủi ro sẽ ít đi”*. Vì mê tranh và bỏ nhiều tiền cho tranh, một trong những lý do chính, làm vợ chồng anh bất hòa, dẫn đến li thân trong mấy năm gần đây. Làm cho bộ sưu tập quý giá này có nguy cơ bị thất tán, khi anh vừa mới qua đời.

Trong gia sản mỹ thuật của anh, giá trị nhất là những ký họa và hội họa thời chiến, gồm khoảng 300 tác phẩm, xuyên suốt từ thời kháng Pháp, kháng Nhật, chống Mỹ, cho đến chiến tranh biên giới. Đọc lịch sử giúp ta hình dung một cách trù tượng, xem bộ sưu tập này, đó là một cái nhìn sinh động, có tính trực quan. Nhìn từ diện rộng, bộ sưu tập này cũng thuộc diện ít có tại Việt Nam, nó đi một lối chuyên biệt; chọn hướng sưu tập này, chắc hẳn nhà sưu tập phải đủ sự can đảm và hiểu biết để dẫn bước.

“Ở Việt Nam chưa có thị trường tranh, chưa ngó ngàng đến các vấn đề sưu tập nghệ thuật một cách đúng mức, nên đa phần tranh của các tác giả quan trọng đều ở nước ngoài. Từ thực tế đó, những người sưu tập như chúng tôi, hoặc đầu cơ tích trữ để có dịp bán giá cao cho nước ngoài, hoặc giữ lại những tác phẩm có giá trị để nâng dần giá tranh ở trong nước lên. Tôi theo hướng thứ hai, vì giá tranh của Việt Nam hiện nay rất thấp, so với các họa sĩ cùng thời ở khu vực cũng đủ thấy thiệt thòi quá nhiều”, Lê Thái Sơn tâm sự.

Nói như vậy là còn có tính an ủi, nếu nhìn thẳng rằng thì thấy rằng thị trường tranh trong nước gần như bằng 0, vì số lượng người quan tâm rất ít, số lượng tác phẩm tiêu thụ trong nước cũng cực ít. Ít đến mức, không đủ để đưa ra một con số cụ thể, không đủ để xây dựng nên khái niệm thị trường nghệ thuật đúng nghĩa.

Để minh chứng cho suy nghĩ và cũng để làm phong phú công việc sưu tập, ngoài mảng kháng chiến, Lê Thái Sơn còn có tranh của hơn 120 họa sĩ Việt Nam, từ các tên tuổi lớn như Trần Văn Cẩn, Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Sáng, Nguyễn Hiêm, Nguyễn Kao Thương, Bùi Xuân Phái, Thái Tuấn, Nguyễn Tiến Chung, Tạ Thúc Bình, Hoàng Trầm, Văn Tâm, Đỗ Đình Hiệp, Thuận Hồ... cho tác giả đương đại như Lê Quảng Hà, Lê Thiết Cương, Lê Kinh Tài, Trần Hải Minh, Nguyễn Tấn Cương, Phùng Quốc Trí, Nguyễn Quang Vinh, Huỳnh Phú Hà, Nguyễn Huy Khôi, Hà Hùng, Phạm Trần Việt Nam...

Nhìn lại công việc sưu tập nói chung, Lê Thái Sơn nói: *“Với tôi, một người chơi tranh, nếu mới dạm ngõ thì hãy đến với những tên tuổi đương đại trước tiên. Nên đi từ thấp đến cao, phải biết phân biệt đẹp – xấu trước rồi mới có thể phân biệt được thật – giả. Bởi những họa sĩ đó vẫn còn sống, vẫn có thể kiểm chứng được. Thẩm định hội họa vốn tốn nhiều thời gian. Bằng kinh nghiệm của bản thân, tôi cố gắng kiếm cho được những tác phẩm mà họa sĩ vẽ cho mình; tôi mua tranh,*

ưu tiên tranh đẹp, chứ không ưu tiên tác giả nổi tiếng. Không nổi tiếng mà tranh đẹp, mua; nổi tiếng mà tranh không đẹp, không mua; nếu vừa đẹp vừa nổi tiếng thì quá tốt”.

Với thị trường nghệ thuật, nếu phụ thuộc hoàn toàn vào bên ngoài thì không thể phát triển bền vững. Với các nước phát triển, luôn song hành sự phát triển thị trường nội địa và quảng bá thị trường nghệ thuật ra bên ngoài. Chúng ta hoàn toàn làm ngược lại và hoàn toàn bỏ rơi thị trường nội địa. Điều này dẫn đến tình trạng thất thoát rất nhiều các tác phẩm quý, các tác giả có giá trị lịch sử... Trong một hội thảo, Lê Thái Sơn nói: *“Tại Việt Nam, với thị trường nhỏ, sức mua yếu, có thể dùng hình thức sàn giao dịch nghệ thuật. Nơi đó là điểm giới thiệu các tác phẩm nghệ thuật với người quan tâm, cũng như tìm kiếm người mua, người bán. Điều này sẽ có ý nghĩa tốt để hình thành một nhà đấu giá trong tương lai. Nếu làm tốt, công tâm và nghiêm túc... thì sẽ kết nối được người bán với người mua với nhau”.*

Đương nhiên, thị trường nội địa luôn luôn phụ thuộc vào sự phát triển kinh tế, thu nhập đầu người, trình độ văn hóa, thẩm mỹ... của cư dân địa phương. Sự kích thích niềm ham muốn, sự kích hoạt lòng yêu mỹ thuật là các yếu tố tổng hợp để tạo nên thị trường. Tại Việt Nam, về lâu về dài, chắc cũng phát triển đến điều đó, nhưng có lẽ bây giờ chúng ta cần phải chuẩn bị các hành lang, các cơ sở hạ tầng để đưa công chúng, các doanh nhân tiếp cận với nghệ thuật nhiều hơn nữa. Nhìn như vậy, mới thấy những suy nghĩ của Lê Thái Sơn là “đi quá sớm”, nó lạc lõng với thời của mình. Đúng là một cách xúc động lạ của một cư dân yêu quý Sài Gòn hết mực.

La Hán Phòng, 18/8/2012.

NHÀ NGHIÊN CỨU HUỲNH NGỌC TRẮNG (1952) – SÀI GÒN

“CẢI CỌ”.

Nguyên quán ở Tịnh Khê (Sơn Tịnh, Quảng Ngãi), từ năm 1969 đến 1975 học ở Đại học Vạn Hạnh, Sài Gòn và sống tại thành phố này trong cương vị người làm nghiên cứu văn hóa, dịch giả nghệ thuật và giảng dạy cho đến hôm nay. Về mảng Nam Bộ học nói riêng và Văn hóa Việt nói chung, phải nói Huỳnh Ngọc Trảng là một cá tính khó gặp hiện nay, bởi sự ngang phè và thích cãi cọ của ông. Thế nhưng, không phải cãi để mà cãi, bằng tinh thần phản biện và các “tín, lý” đưa ra, ông đã giúp làm sáng tỏ nhiều vấn đề còn bỏ ngỏ



Số sách biên soạn và dịch thuật của Huỳnh Ngọc Trảng chắc hơn 60 quyển, chủ yếu về văn hóa, nghệ thuật, tín ngưỡng, tâm linh... Nghe những cái tên sách mà ông viết riêng hoặc chung như *Hát sắc bùa Phú Lễ, Người Khmer tỉnh Cửu Long, Ông Địa – tín ngưỡng và nghi lễ, Gốm cây mai Sài Gòn xưa, Tượng mục đồng...* thì có thể nhiều người sẽ nhăn mặt vì cái vẻ khô khan, khu biệt của nó. Thế nhưng, khi có dịp đi vào từng trang sách, thì sự lôi cuốn, dí dỏm và tính phát hiện vấn đề của nó khá nhiều, vậy nên rất lôi cuốn.

Huỳnh Ngọc Trảng có khả năng “giật gân một cách nghiêm túc” về các vấn đề vốn nghiêm trọng của văn hóa, nghệ thuật, để làm sao độc giả có thể mỉm cười, dù có khi đau đớn, xót xa. Ông cũng có khả năng “bình thường hóa” những cái vốn thuộc về hàn lâm, với ước muốn độc giả bình thường của báo chí vẫn tiếp thu được. Trong một bài viết, ông luôn gắn kết cái nhìn hiện tại vào tiến trình lịch sử, mà nơi bắt nguồn là những tín lý, biểu tượng của dân gian – nói chung những cái căn bản của một tộc người, vùng đất. Bài viết hay những phát biểu của ông cũng đầy sự thẳng thắn, gai góc và trách nhiệm. Ví dụ như ông từng nói: *“Qua những câu chuyện chen chân nhau để xin lộc, xe công biển xanh đi lễ, mời các quan chức văn hóa đến dự lễ hợp thức hóa chuyện làm lễ hội... làm nhiều người nghĩ đến cách đây vài chục năm, khi mà cũng chính những nhà văn hóa, các quan chức nhà nước lên án chuyện thờ cúng, lễ lộc, coi chuyện đó là xấu xa, duy tâm, mê tín. Cấm triệt để. [...] Cách nghĩ/ làm nhay từ cực này sang cực kia, lúc thì bất cập lúc thì thái quá, rõ ràng do cách nghĩ hời hợt, nên tất yếu dẫn đến cách làm nông nổi. Lễ thường,*

khi xem xét mỗi một việc, chỉ ít, chúng ta phải đồng thời trả lời hai câu hỏi cái gì và thế nào, ở xứ này người ta lại chỉ trả lời câu hỏi đầu mà không lưu tâm đến câu hỏi thứ hai”.

Gắn bó nhiều năm với văn hóa và văn minh Khmer tại Nam Bộ, rồi mở rộng ra mỹ thuật, triết lý, tâm linh của người Hoa, cũng tại Nam Bộ, trở thành chuyên gia trong việc này, cứ tưởng Huỳnh Ngọc Trảng sẽ rất bảo thủ với thế giới riêng của mình. Nhưng không, ông Trảng vẫn giữ trong mình sự nhiệt tình, xông xáo của dân xứ Quảng, với tinh thần chấp nhận cái khác và chấp nhận thay đổi. Chấp nhận sai để sửa sai và để tiệm cận chân lý. Khi phát hiện vấn đề, ông có thể viết từ bánh chưng bánh dày, cây nêu Tây Bắc, Hoàng thành Thăng Long, lễ hội ở Huế, văn hóa Chăm miền Trung cho tới chuyện thờ Thổ địa, Thần tài hay Phúc Lộc Thọ... Luôn giữ sự mực thước và tính học thuật cần thiết, trên cái nền “cãi cọ” đã thành phong cách nổi bật, bài viết của ông luôn đáp ứng được sự tò mò của độc giả vì tính phát hiện và sự gây chấn của nó.

Cách tân để bảo vệ truyền thống đó là quan điểm nghiên cứu của ông. Bởi với ông: *“Bảo vệ truyền thống/ bản sắc là nỗ lực đảm bảo sự liên tục văn hóa, tránh sự đứt gãy chứ không phải khư khư ôm giữ cái truyền thống. Điều quan yếu ở đây và bây giờ của chúng ta là xác lập và nỗ lực làm cho các giá trị và hệ chuẩn hiện đại, tiên tiến trở thành yếu tố chủ đạo, định hướng cho sự phát triển, cuốn hút truyền thống theo con đường sáng đó chứ không phải ngập ngừng tiến về phía trước vừa luyến tiếc quá khứ. Mặt khác cũng cần hiểu rõ rằng, các di sản truyền thống là một tập thành vàng thau lẫn lộn; ở đó, không ít truyền thống giờ là rào cản, ngăn trở tiến trình và tốc độ phát triển, đổi mới”.*

Nếu hôm nay và mai sau chúng ta có nói điều gì đó về văn hóa văn nghệ, mỹ thuật, hay mỹ học của Sài Gòn – Chợ Lớn nói riêng, hay Nam Bộ nói chung, dù trực tiếp hay gián tiếp, bóng dáng về tinh thần cãi cọ của Huỳnh Ngọc Trảng cũng sẽ có trong đó. Thuộc diện gàn và bướng, lầy củ nhân từ 1975, vậy mà hơn 40 năm qua ông vẫn chỉ là “nghiên cứu viên” tại một phân viện, chẳng bằng cấp, chức tước. Chỉ biết lọ mọ từ vùng đất này qua đình miếu kia, lật giở từng trang sử liệu, dịch, viết và suy ngẫm... Nếu đi theo con đường công danh, chắc chắn với xuất phát điểm như ông, bây giờ phải tiến sĩ này giáo sư kia, viện trưởng này nọ. Tất cả cũng vì cá tính hay cãi cọ, mà nguồn gốc của nó vẫn là tinh thần phản biện và hoài nghi trong khoa học.

Cách đây khoảng 15 năm, kể từ khi Sài Gòn tổ chức kỷ niệm 300 năm (1698–1998), Huỳnh Ngọc Trảng đã có những bài phân tích về lễ hội, vừa biểu dương vừa cảnh tỉnh chung, ông đã chỉ ra được tính hai mặt và những mâu thuẫn nội tại của nó. *“Lễ hội là một dạng thức văn hóa đa chức năng và trong các thời đoạn lịch sử các chức năng này thay đổi ngôi vị, thứ bậc chính phụ khác nhau. Càng về sau, xu hướng tách quy luật tự nhiên ra khỏi quy luật xã hội, theo đó lễ hội càng lúc càng mất dần tính thiêng; song do nhu cầu cố kết cộng đồng nên nó được duy trì một cách tự giác với những biến thái mới mẻ.[...] Nói cách khác, dù sao thì lễ hội vẫn cứ là một dạng thức đa chức năng giúp chúng ta duy trì bản thể loài người, bởi nên không còn lễ hội thì chúng ta có nguy cơ hạ thấp xuống ngang với bầy ong, lũ kiến. Việc vô tình hay cố ý làm sai lệch hay xuyên tạc ý nghĩa đích thực của lễ hội là một điều nguy hiểm”.*

Khi nền giáo dục cán đích 60 năm kể từ 1945 với vô số những bất cập, đây đó lại nổi lên các phương kế cải cách nhằm cứu vãn tình thế, mà không phải cái nào cũng hợp lý. Từ trong đám nhè nhằng đó, ông Trảng viết nhiều bài, chủ yếu mượn xưa nói nay, nhằm phản biện lại những cái được cho là “phát kiến”. *“Gần đây, ngành giáo dục ta đề ra phương pháp dạy học lấy học trò làm trung tâm và coi đó là điều rất ư là mới mẻ. Cứ xem, đức Phật dạy cho các môn đồ, đức*

Khổng Tử dạy cho học trò có ai không lấy học trò làm trung tâm. Tác phẩm Luận ngữ nổi tiếng của Khổng Tử không là tập hợp những lời trao đổi của thầy Khổng và các môn đệ là gì". Từ câu hỏi này, ông chốt lại vấn đề bằng cách nêu ra ba đường hướng giáo dục trong lịch sử để so sánh và nếu được, chọn lựa. Đó là: "1) Giáo dục quy ước nhằm mục đích đề kháng/ngăn ngừa sự đổi mới để bảo vệ nguyên trạng, chức năng chính của nó là tạo sự tuân phục. Và ở đây, học trò được coi là cái chai rỗng để thầy đổ các kiến thức vào, và nội dung dạy là những gì từ trước đến nay là y như vậy. 2) Giáo dục tiến bộ nhằm mục đích thay đổi con người để đáp ứng nhu cầu đòi hỏi của xã hội, đường hướng giáo dục này đảm nhận chức năng cải cách và theo đó, người thầy tạo ra sự lý thú cho người học, có đối thoại, thảo luận nhóm, nhưng thầy là người quyết định thế nào là câu trả lời đúng. 3) Giáo dục khai phóng/giải phóng có mục đích thay đổi xã hội để đáp ứng nhu cầu của con người và đường hướng giáo dục này có chức năng biến đổi. Phương pháp giảng dạy là những cuộc đối thoại mở ra trong đó nhiều giải đáp phát xuất từ mọi kinh nghiệm của con người. Như vậy, mọi người giáo dục lẫn nhau thông qua nhiều dạng học tập, trao đổi. Ở đây chủ vào tự lực của người học và cơ bản là chủ động. Đường hướng giáo dục giải phóng cho cả thầy lẫn trò".

Trong mỗi ngành nghề đều có những nhà "phát ngôn", hùng biện của mình, tuy không đi theo hướng này, nhưng cách nói và cách viết đầy "cãi cọ" của Huỳnh Ngọc Trảng đã đem đến sự cuốn hút đặc biệt. Có thể số người quan tâm đến những mảng này đề tài này không nhiều, thậm chí đang ít dần, nhưng bản sắc của một vùng đất luôn cần những nghiên cứu theo hướng này để "bảo hộ". Vì nếu không, khi gặp những khúc mắc, chúng ta chẳng có hướng để gỡ rối hay trả lời cho chính mình.

La Hán Phòng, 19/9/2012.

NHÀ NGHIÊN CỨU PHẠM HOÀNG QUÂN (1966) – SÀI GÒN

HỆ THỐNG.

Nếu Huỳnh Ngọc Trảng “cãi cọ” với các nghiên cứu tại bản địa, thì khoảng 5 –7 năm qua, Phạm Hoàng Quân “cãi cọ” với giới nghiên cứu bên Trung Quốc về Biển Đông, mà cụ thể là chủ quyền hai quần đảo Trường Sa và Hoàng Sa. Không sa vào cực đoan, các nghiên cứu có hệ thống của Phạm Hoàng Quân dựa trên cứ liệu cổ sử, thư tịch và bản đồ đã giúp cho tiếng nói của Việt Nam thêm trọng lượng khoa học trên trường quốc tế.



Trong nhiều công trình nghiên cứu của mình, tác phẩm có cái tên dài dòng *Thư mục đề yếu: Thư tịch Trung Quốc quan hệ đến lịch sử Việt Nam – từ khởi thủy đến năm 1949* vừa công bố của Phạm Hoàng Quân đã gây chấn động trong học giới. Qua thư mục này, nó đã chỉ ra nhiều cơ sở về lịch sử, khoa học, pháp lý..., để qua đó chứng minh sở hữu của Việt Nam đối với Biển Đông và hải đảo. Học giới càng ngạc nhiên hơn khi biết đây là kết quả của chừng 4–5 năm, lại làm việc độc lập, gần như với tiền túi bỏ ra. Anh còn có vài nghiên cứu quan trọng như *Những ghi chép liên quan đến Biển Đông Việt Nam trong chính sử Trung Hoa; Những ghi chép về vùng biển Quảng Đông (Trung Hoa) và Biển Đông (Việt Nam) trong Đại Thanh thực lục đối chiếu với Đại Nam thực lục; Những ghi chép liên quan đến Biển Đông Việt Nam trong phương chí Trung Hoa...*

Phạm Hoàng Quân kể: *“Tôi bắt đầu nghiên cứu về biển Đông vào năm 2005, khi bắt đầu xảy ra một số chuyện lấn cấn ở khu vực này. Tự nhiên, tôi thấy tò mò về những nghiên cứu của người Nhật liên quan đến lịch sử tổng quan của Trung Quốc. Đọc rồi, tôi thấy họ nghiên cứu theo phương pháp hay lắm, và nhận thức rằng phương pháp nghiên cứu của mình hơi bị kém”,* phần lớn phát biểu trong bài này dẫn theo phỏng vấn của Huỳnh Phan.

Xuất phát điểm thấp hơn đa số đồng nghiệp trong lĩnh vực này, chỉ bằng con đường tự học, nay Phạm Hoàng Quân thành nhà nghiên cứu đầu ngành về thư tịch cổ Trung Quốc, phải nói là rất đáng khâm phục; dù bản thân anh chẳng muốn được khâm phục như vậy. Anh kể về quá trình tự học khá giản dị và khiêm tốn: *“Hồi học phổ thông, tôi tự học được một ít chữ Hán. Sau khi đi Thanh niên xung phong về, tôi học tiếp một ông sư phụ ở trong chùa tại thị trấn Cái Bè, cách*

đây khoảng 20 cây số, được một ít chữ nữa. Rồi năm 1987, 21 tuổi, tôi lên Sài Gòn làm ăn, rồi học được ít chữ nữa của mấy người Hoa kinh doanh trên đó. Rồi tôi đọc mấy cái giáo trình đại học của khoa Hán – Nôm, Đại học Sư phạm. Khi chuyên về sử, đọc hoài, thành quen à. Các thầy tôi đều là giới bình dân, họ không nghiên cứu gì hết cả. Việc nghiên cứu là do tôi thấy thích rồi mày mò đi theo, chứ tôi cũng đâu có được học”.

Không bằng cấp, không cơ quan, không việc làm chính thức..., để đến với công việc nghiên cứu đầy gian nan, cô đơn và tốn kém, Phạm Hoàng Quân đã trải qua nhiều công việc không tên, ở trọ nhiều nơi, chịu túng thiếu nhiều thứ. Hơn hai chục năm sống một mình ở Sài thành, vợ con vẫn ở quê, với anh chẳng khác gì quá trình tu luyện.

Với cách viết không bay bướm, cũng không khô khan, Phạm Hoàng Quân thu hút người đọc bằng cách lập luận có hệ thống và cứ liệu khả tín, văn phong nhẹ nhàng. Chính hệ thống này đã giúp “bẻ gãy” nhiều nguy ngôn và nguy lập luận của học giới Trung Quốc về vấn đề chủ quyền trên Biển Đông. Bởi theo anh:

“Qua nghiên cứu chính sử và địa chí Trung Quốc, bao gồm cả địa chí toàn quốc, địa chí Quảng Đông và địa chí Quỳnh Châu (đảo Hải Nam), suốt từ đời Hán đến cuối đời Thanh, tôi mới rút ra rằng học giả Trung Quốc dựa vào một loại tư liệu hoàn toàn khác, so với ba loại tư liệu có tính chính thống là chính sử, địa chí và địa đồ. Đó là tư liệu của các nhà hàng hải Trung Quốc, tức là loại tư liệu giao thông trong khu vực.

Người Trung Quốc có truyền thống đi biển đã lâu. Chẳng hạn, từ đời Tống họ đã vượt biển đi về phía các nước Đông Nam Á. Trong quá trình đi lại, họ có ghi chép lại các hiện tượng và sự vật trên Biển Đông, nhưng những ghi chép đó không phải để xác lập chủ quyền, mà được coi là những ghi chép trung tính.

Hiện nay, đa số học giả Trung Quốc căn cứ vào loại tư liệu du ký, nhiều hơn là chính sử và địa chí, để nêu quan điểm và lập luận của mình. Điều đó không hề có tính pháp lý. Bởi chính sử và địa chí là do nhà nước chủ trương thực hiện, còn du ký là của những nhà hàng hải và thương buôn”.

Một hai năm gần đây, không dừng lại ở cổ sử Trung Quốc, Nhật Bản, Triều Tiên... mà Phạm Hoàng Quân còn tìm cách xem lại cổ sử các nước Đông Nam Á, với hi vọng bằng phương pháp so sánh, Việt Nam sẽ có thêm các cứ liệu khoa học để thuyết phục trên phương diện quốc tế. Tất nhiên, cũng xin lưu ý rằng, phần lớn các bài viết của anh Quân đều xem sự kiện, tính thời sự chỉ là cái cớ, để qua đó, hệ thống lại vấn đề, chuẩn hóa các tài liệu đối sánh. Các bài viết đó đều đứng trên mô hình nghiên cứu kết hợp giữa chính sử, địa chí và địa đồ.

Ngay cả những bài tạp bút ngắn gọn, ví dụ như về nước mắm hay củ gừng chẳng hạn, vì nó quá thân thuộc với người Việt, nên đâm ra ơ hờ. Thế nhưng, sau khi đọc bài của Phạm Hoàng Quân, chắc chắn chúng ta sẽ thấy thấm hơn khi ăn nước mắm, khi xắt lát gừng. Công phu của người nghiên cứu, có khi cũng chỉ vậy, cụ thể mà bao quát, đại cuộc mà chi tiết.

Nếu nhìn vào Sài Gòn đô hội và thực dụng, những công việc như Phạm Hoàng Quân đang làm có thể bị khuất lấp, hoặc bị cho là vô ích, vì dường như hạt muối bỏ sông. Thế nhưng, phía sau một Sài Gòn bề nổi, đó đây vẫn còn những tấm lòng lặng lẽ, ngày ngày vun trồng cho mạch ngầm bản sắc, văn hiến và văn hóa được truyền lưu. Chính vì vậy mà, một thành phố vững mạnh, phải bao gồm cái hào nhoáng bên ngoài và cái vững bền bên trong. Bởi nếu không, chẳng lẽ vài thập niên hay cả thế kỷ sau, khi nói về Sài Gòn hôm nay thì chỉ nói những thứ hào

nhoáng, mà khi ấy đã trở nên lạc hậu hoặc bị loại thải ra khỏi đời sống. Nhìn rộng hơn, một dân tộc, một đất nước cũng vậy.

“Khi nghiên cứu một cách có hệ thống, hoặc trưng dẫn cứ liệu có hệ thống thì chúng ta không ngại khi đụng phải các loại lý sự nhát gừng”, phương pháp nghiên cứu của Phạm Hoàng Quân như vậy. Và anh cũng đã dồn hết tâm sức để tạo ra được hệ thống này, ít nhất là cho những người nghiên cứu cùng lĩnh vực với mình. *“Với tư cách là người nghiên cứu độc lập, những nghiên cứu của tôi chỉ trong phạm vi học thuật, nhưng trên hết tôi đã đặt nó vào lợi ích đất nước”,* Phạm Hoàng Quân nói về quan điểm của mình. Cũng nên nhớ, bí kíp thường khó truyền, trong khi hệ thống thì dễ sử dụng, rất mong chí nguyện của anh sẽ thành công.

Phạm Hoàng Quân vừa dọn trở về sống tại ấp Mỹ Thạnh (xã Mỹ Đức Tây, huyện Cái Bè, tỉnh Tiền Giang), xem như Sài thành tạm chia tay một người con ưu tú. Chính vì vậy, bài viết tản mạn này như lời tri ân một tấm lòng đã lặng lẽ làm việc, âm thầm cống hiến, mà chắc chắn, hậu thế sẽ còn phải tri ân. Cũng xin nhắc lại, lần 1 Phạm Hoàng Quân lên sống ở Sài Gòn là từ 1987 đến 1991, lần 2 từ 1997 đến 2012, biết đâu sẽ có lần thứ 3. Dẫu xa Sài Gòn, nhưng dự kiến tháng nào anh lên đây một lần, để dạo chơi với cái thành phố đã cho nhiều chất xúc tác nghiên cứu, dù để sống một cách yên ổn, bình thường, anh chưa làm được với nó.

La Hán Phòng, 19/9/2012.

ĐIỀU KHẮC GIA MAI CHỬNG (1940–2001) – SÀI GÒN

MỘNG DU.

Tầm nhìn của một đô thị luôn được tạo điểm nhấn bằng các tác phẩm điêu khắc ở không gian công cộng, vắng thì thấy thiếu, nhưng có cũng ít ai để ý. Mai Chửng không phải là điêu khắc gia lớn nhất của Sài Gòn, nhưng nếp nghĩ và tác phẩm của ông đã để lại dư âm đẹp trong giới làm nghề. Sau khi định cư ở Mỹ, trải qua cuộc mưu sinh khốc liệt, bước sang tuổi 60, đã đến lúc để dồn tâm cho điêu khắc, thì cũng là lúc ông đột ngột rời xa dương thế, ngay lúc những tác phẩm trở lại Sài Gòn trong một triển lãm, sau mấy chục năm xa cách.



Cho tới hôm nay, người ta vẫn chưa đồng ý với nhau về câu hỏi, tại sao trong lãnh vực nghệ thuật, với những bộ môn chính như: sân khấu, âm nhạc, hội họa, điêu khắc, điện ảnh... thì điêu khắc là bộ môn ít được quần chúng biết đến nhất? Mặc dù trong đời thường, ở bất cứ đất nước, quốc gia nào, hình ảnh những pho tượng, vẫn quen thuộc với đám đông vì chúng luôn chiếm lĩnh những vị trí trung tâm, quan trọng tại những địa điểm có tính cách công cộng như các quảng trường, công viên, giao lộ chính... Những điêu khắc gia cũng ít nhận được những vòng nguyệt quế hoặc tiếng vỗ tay từ quần chúng”, thi sĩ Du Tử Lê từng cảm thán như vậy khi viết về Mai Chửng.

“Điểm lại nền điêu khắc hiện đại Việt Nam, hai tác phẩm đáng kể nhất, lớn nhất, không chỉ lớn trong kích thước, mà còn lớn chính trong đề tài, tư tưởng và nhất là trong tạo hình là pho tượng chân dung Phan Bội Châu của Lê Thành Nhơn và tượng đài Bông lúa của Mai Chửng. Tượng Phan Bội Châu may mắn đã được bảo vệ và ngày nay đã có chỗ đứng giữa lòng đất nước, nhưng tượng đài Bông lúa thì tan tành trong tro bụi và đêm tối của một giai đoạn lịch sử kỳ dị của thời hiện đại”, nhà nghiên cứu mỹ thuật Huỳnh Hữu Ủy từng nhận xét.



Tác phẩm Phan Bội Châu, Lê Thành Nhơn.



Tác phẩm Bông lúa con gái.

Tượng đài *Bông lúa* còn có tên là *Bông lúa con gái*, cao 13 mét (có nơi ghi 53 feet, hơn 16 mét; hoặc 18 mét bằng đồng lá – theo Trịnh Cung), do mảnh đạn và phế liệu đồng ghép lại, như một đồng lúa ươm hạt và cô gái tuổi dậy thì, được dựng ở thị xã Long Xuyên năm 1970, do Ngân hàng Việt Nam Thương tín đặt hàng với mức đầu tư 3 triệu đồng. Long Xuyên là quê lúa, nên tác phẩm như là biểu tượng cho văn minh lúa nước, cho đất mẹ và triết lý mẫu hệ. Tác phẩm là sự kết hợp của nhiều mẫu mực điêu khắc Tây phương (từ Auguste Rodin, Hans Arp cho tới Henry Moore, Zoltán Kemény...) với quan niệm tối giản, ước lệ và biểu tượng của Đông phương – xứng đáng làm tiêu biểu cho hình ảnh cây lúa và sức sống của dân Việt, nhưng rất tiếc nay chỉ còn trong ký ức.

*Tác phẩm Bông Lúa Con Gái,
1970.*

Năm 1975, trong bệ bộn của chuyển đổi, người ta đã phá tượng để lấy đồng, sau đó lại dựng lên một tượng *Bông lúa* khác, bằng bê tông, mô phỏng tác phẩm này. Mãi về sau nữa, họ lại đổi thành tượng đồng, mà theo nhà sử học Dương Trung Quốc: “Nay có thể nhìn thấy ngay trước

mặt UBND tỉnh An Giang”. Cũng nhà sử học đã viết: “*Quanh cái tượng đài này cũng lắm chuyện. Tượng dựng lên rồi bàn dân thiên hạ bình phẩm rằng trông nó giống một bông lúa bị ‘nghẹn cổ bông’ vì tác giả mô tả một bông lúa ‘hàm tiếu’ dường như mới lên đòng nhưng trong con mắt người dân quê quanh năm vất vả, vui buồn cùng cấy lúa nhận ra đây chưa phải là vẻ đẹp của một cây lúa mà họ ao ước*”.



Tác phẩm Cái mầm, 1973.

Năm 1973, Mai Chửng còn có tác phẩm *Cái mầm*, cao 150 cm, được kết từ hàng ngàn vỏ đạn đồng hàn, trưng bày tại phòng tranh La Dolce Vita (khách sạn Continental); trước đó, một tượng khác có tên *Chị em* (còn gọi là *Sinh lực dân tộc*, 1967) được đặt tại Thương xá Tam Đa, nhưng sau này cũng bị biến đâu mất (nghe nói, tượng *Sinh lực dân tộc* bị đánh cắp năm 1976 (?)).

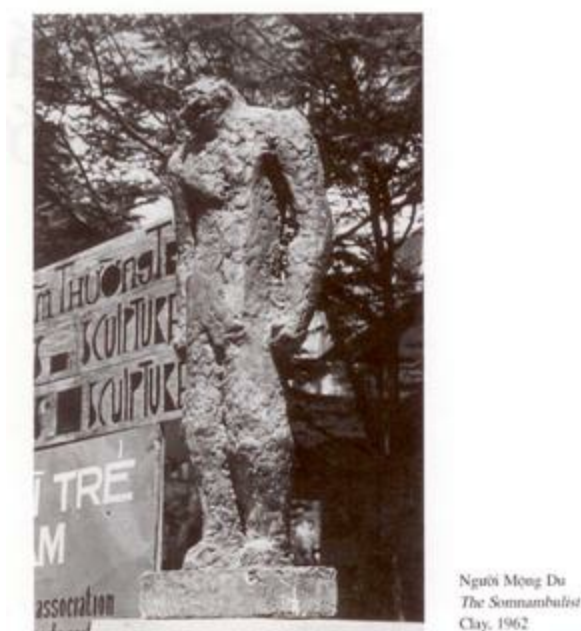


Tác phẩm Sinh lực dân tộc.

Mai Chửng tên đầy đủ Nguyễn Mai Chửng, nguyên quán Bình Định, tốt nghiệp thủ khoa khóa 2 Cao đẳng Mỹ thuật Huế năm 1961, được trường giữ lại phụ trách ngành điêu khắc. Thế nhưng ông đã vào Sài Gòn, năm 1963, tốt nghiệp điêu khắc ở Quốc gia Cao đẳng Mỹ thuật, thành danh tại thành phố này. Năm 1968, ông dạy tại Quốc gia Cao đẳng Mỹ thuật và năm 1974 chuyển

sang Đại học Kiến trúc Sài Gòn.

Tác phẩm gây ấn tượng đầu tiên của ông là *Người mộng du*, cao khoảng 90 cm, năm 1962, diễn tả người đàn ông khỏa thân, sần sùi, không diện mạo, gần như cô độc trong cuộc đời. Nó gần như phép ẩn dụ về chiến tranh đang leo thang thời bấy giờ, nơi mà thân phận người đàn ông gần như bị xóa nhòa nhân tính, bản sắc. Tượng này được đặt trước cổng Hội Họa sĩ trẻ ở Sài Gòn từ năm 1966, sau đó cũng bị biến mất.



Tác phẩm Người mộng du, 1962.

Theo họa sĩ Đinh Cường:

“Mai Chửng học điêu khắc đầu tiên với thầy Trương Đình Ý, dạy theo phương pháp cổ điển, khuôn mẫu tượng của Rodin.

Rodin là tổng kết với đầy đủ ý nghĩa của chữ ấy, kết quả tổng hợp của một dòng điêu khắc thế giới. Đó là dòng đã thành hình hoàn chỉnh ở Hy Lạp cổ đại. Từ đó mà chuyển điệu thành cổ điển, lãng mạn, hiện thực... Sau được học với thầy Lê Ngọc Huệ, ở Pháp về, còn trẻ, đầy nhiệt huyết, với những tìm tòi mới, cả về hình khối và chất liệu, cũng như sự làm việc cật lực”.

Cũng cần nhắc lại, Hội Họa sĩ trẻ Sài Gòn do họa sĩ Ngy Cao Uyên (Nguyễn Cao Nguyên), bác sĩ Nguyễn Tấn Hồng, Mai Chửng và nhiều họa sĩ, điêu khắc gia khác thành lập tại Sài Gòn năm 1966. Hội nằm ở góc đường Công Lý (Nam Kỳ Khởi Nghĩa ngày nay) và Lê Thánh Tôn, trong khuôn viên Đại học Văn khoa; nơi mà theo Mai Chửng: *“Hội của chúng tôi còn một điều đặc biệt là không có giấy tờ. Ngay cả vụ bầu ban chức vụ này nọ cũng không. Chức hội trưởng thay đổi phần lớn vì hoàn cảnh cá nhân, như bị đổi đi xa, không còn làm việc ở Sài Gòn thì không thể điều hành hội hữu hiệu”.* Cũng giống như thế hệ đầu của Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương tại Hà Nội, Hội Họa sĩ trẻ đã tạo lập nên những tên tuổi thành danh của nghệ thuật miền Nam về sau này như: Nguyễn Trung, Nguyễn Khai, Nghiêu Đề, Trịnh Cung, Đinh Cường, Nguyễn Quỳnh, Nguyễn Đồng, Nguyễn Lâm, Nguyễn Thị Hợp, Hồ Thành Đức, Bé Ký... Hội trưởng đầu tiên là Ngy Cao Uyên, kế đến là Nguyễn Trung và năm thứ ba là Mai Chửng. Do hội hoạt động quá hiệu quả, cũng là nơi có quan hệ với nhiều nghệ sĩ trốn lính và phản chiến (như Trịnh Công Sơn), nên một đêm của Tết Mậu Thân 1968, chính quyền cho xe đến giật sập.

Trước khi đến Mỹ năm 1981, nhiều mẫu tượng đài của Mai Chửng đã giành giải nhất trong các cuộc thi, ví dụ như phác thảo *Bà mẹ chiến thắng*, dự kiến sẽ dựng tại công viên trên đường vào phi trường Tân Sơn Nhất, với sự ủng hộ nhiệt thành của điêu khắc gia Diệp Minh Châu. Thế nhưng khi bước vào “vòng xét lý lịch”, phác thảo của ông đã bị cho qua; đây cũng là một trong những lý do chính mà sau này nhiều tượng đài quy mô lớn ở Việt Nam bị giới làm nghề phê phán là kém thẩm mỹ và quá sức tốn kém.

Họa sĩ Nguyễn Trung trong một bài viết thì cho rằng: “...*Nghệ thuật của Mai Chửng cũng vậy, đã trải qua nhiều biến chuyển, từ những thể hiện tươi mát chất lãng mạn, cho đến những công trình đậm trí tuệ. Mỗi giai đoạn có nét đặc trưng riêng, nhưng trong đại thể vẫn có một nét chung rất dễ thấy. Đó là sự đơn giản và tính cách lớn lao của nó. Đơn giản mà không thiếu sự tinh tế. Lớn lao cho dù tác phẩm được thể hiện trong một kích thước khiêm tốn*”.

Cũng trong một bài viết, Đinh Cường nhận định thêm: “*Nếu Lê Thành Nhơn là những tượng đồ sộ bằng đá granito thì Mai Chửng là những tượng bằng đồng ghép hay những vỏ đạn... và Dương Văn Hùng là những tượng có vẽ thêm vào... Ba người bạn điêu khắc này cộng thêm Trương Đình Quế... tôi cho là những nhà điêu khắc hiện đại, lớn, của miền Nam và của cả lịch sử Mỹ thuật Việt Nam*”.

Riêng Mai Chửng thì đã lặng thầm đi qua cõi mộng du của đời mình, để lại vô số phác thảo phóng khoáng, tiên phong và đầy thẩm mỹ. Trong bể dâu cuộc đời, đầy hiểu lầm và thị phi, có thể những phác thảo ấy mãi mãi ngủ vùi trong cõi mộng du chung, thì chừng ấy thôi, cũng đủ để chúng ta ngưỡng mộ một tâm hồn tài hoa và có tầm vóc lớn.

La Hán Phòng, 16/10/2012.

ĐIÊU KHẮC GIA TRẦN VIỆT HƯNG (1968) – SÀI GÒN TỈNH MỘNG.

Trần Việt Hưng là một đại diện độc lập cho tinh thần đổi mới của điêu khắc Việt Nam giai đoạn sau này. Từ lúc định cư ở Sài Gòn, bằng nhiều chất liệu và phương cách khác nhau, anh đã cho người xem nhiều hi vọng khi đến với các tác phẩm của mình. Nhiều ý kiến cho rằng điêu khắc Việt đã ngủ một giấc dài, đúng hơn, đã bị lối mòn, bị “câu rút” vào màng tượng dài hoành tráng, tốn kém, đến thế hệ Trần Việt Hưng dường như điêu khắc đang dần bước qua cơn mộng đó, với cách đặt vấn đề khác.



Nguyên quán Mỹ Tho, sinh tại Hà Nội, sống ở Sài Gòn, “xuất xứ tam kỳ” của Trần Việt Hưng đã là một tổng hòa các yếu tố đặc thù và thú vị. Chính các bản sắc có nhiều dị biệt này đã giúp anh khá thông dong trong việc tìm tòi và liên tục thay đổi mình; chẳng phải khur khur một thứ. Tác phẩm có đủ sự phóng khoáng, phì nhiêu của đồng bằng miền Tây Nam Bộ; sự năng động, cời mở của Sài Gòn; và sự sắc sảo, thanh cảnh của Hà Nội.

Trong một lần nói về điêu khắc Việt Nam, nhà phê bình mỹ thuật Nguyễn Quân cho rằng đang có hai nhóm chính: điêu khắc tượng đài và điêu khắc độc lập. “Nhóm làm tượng đài đã có kinh phí từ những dự án đặt hàng của nhà nước; riêng nhóm điêu khắc độc lập, ngoài cơ hội được tham dự các trại sáng tác có tài trợ, còn lại việc tìm đầu ra không phải là chuyện suôn sẻ”. Phần nhiều tác phẩm của Trần Việt Hưng thuộc nhóm thứ hai. Anh tốt nghiệp khoa điêu khắc từ năm 1990, hiện là hội viên Hội Mỹ thuật TP.HCM và Việt Nam, từng tham gia khoảng 20 triển lãm và trại điêu khắc xa gần từ 1990 đến nay, đã nhận hơn 10 giải thưởng điêu khắc lớn nhỏ, nhưng không phải như vậy mà con đường anh đi đã dễ dàng, thênh thang. Nhưng có lẽ chính khó khăn này đã làm cho các tìm tòi của anh thêm mạnh mẽ, thông minh, đa dạng và liên tục. Điêu khắc của Trần Việt Hưng là sự kết hợp của nhiều trường phái, từ cổ điển đến đương đại, từ mẫu mực đến phá cách; có ảnh hưởng và độc lập, có tiếp biến và sáng tạo... nên rất khó gọi tên cụ thể. Nhưng trên hết, tinh thần lãng mạn (không phải trường phái lãng mạn) và sự gần gũi đời sống là điều dễ nhận ra; dù ý thức rất rõ về tính ứng dụng của điêu khắc – gần như tác phẩm nào của Trần Việt Hưng cũng làm được điều này – nhưng nó vẫn mang đậm dấu ấn cá nhân, riêng rẽ và

khó lặp lại.

Quan sát Trần Việt Hưng từ Trại điều khắc quốc tế An Giang (2003) và đặc biệt từ triển lãm *Ngẫm* (2007) đến nay, tôi thấy anh ít khi nào dừng lại. Khác với nhiều điêu khắc gia cùng thời hay đi trước, vốn thích ổn định phong cách, Trần Việt Hưng tìm thấy mình trong chính sự chuyển động và làm mới liên tục. Nhìn một nghĩa nào đó, anh giống như vận động viên chạy đường trường, ý nghĩa cuộc đời là trong lúc chạy, chứ không phải khi dừng lại. Tuy vậy, nhưng bước chạy thì chẳng người nào giống người nào, dù liên tục thay đổi, nhưng nhìn xuyên suốt các tác phẩm tiêu biểu từ 20 năm qua, Trần Việt Hưng vẫn có được những biểu hiện, ngôn ngữ của riêng mình. Đó mới là đáng trân trọng.

Có thể với những suy nghĩ hết sức riêng tư của tôi về con đường sáng tạo của anh, khó được anh chia sẻ hoặc đồng ý. Nhưng thật lòng thì với một người quan sát nghệ thuật, tôi vẫn cho rằng con đường mà Trần Việt Hưng đang đi là lý thú và đúng hướng, bởi khi tạm đứng ra ngoài giấc mộng tượng đài, người nghệ sĩ đã tự tại hơn để sáng tạo. Nói điều này không đồng nghĩa với thực tế rằng có khá nhiều tác phẩm của Trần Việt Hưng rất tương thích với việc “chuyển thể” thành tượng đài nơi công cộng; hay nói khác đi, đó là những tượng đài trong khuôn khổ nhỏ. Chắc rồi mai kia, trong bộn bề sáng tạo của anh, Sài Gòn sẽ có một vài cuộc chuyển thể ngoạn mục, để góp thêm phần hấp lực vào cảnh quan đô thị vốn rộng lớn và còn nhiều điều cần cân chỉnh này.

Trong một lần nói về chọn lựa và quan điểm sáng tạo của mình, Trần Việt Hưng cho biết: *“Đã là sáng tạo thì phải luôn luôn thay đổi và tìm cách làm mới, làm khác, dù không phải lúc nào cũng làm được, bởi thường là dang dở, đôi khi thất bại... nhưng khát khao đó phải luôn thường trực bên mình. Tôi thà đưa ra một tác phẩm chưa thật sự là mình, nhưng nó phải khác, còn hơn rập khuôn những tác phẩm dễ dàng hài lòng, nhưng chẳng có cái gì mới”*.

Một điểm khác biệt nữa, đó là Trần Việt Hưng rất có ý thức trong việc tạo ra các tác phẩm phù hợp với nhiều không gian khác nhau, nên kích thước rất linh hoạt. Có khi chỉ là chiếc ghế phần thực vui mắt ngoài công viên; có khi là bộ “thiên địa nhân” nghiêm trang, giàu triết lý ở nơi giá sách, với vị trí trang trọng trong nhà; có khi là con tắc kè hoa đầy phúng dụ về kiếp làm người; có khi là những thân thể gầy gò với trái tim to, đầy nhiệt huyết... về chất liệu, có khi là thỏi sắt sù sì, súc gỗ thô tháp; có khi là miếng inox nhẵn bóng, khuôn đồng chẵn chu; có khi đơn sắc, hướng đến màu chủ đạo; có khi đa sắc, kết hợp sơn phết đủ kiểu...

Vì linh hoạt và năng động như vậy, nên tác phẩm của Trần Việt Hưng cũng thường vượt qua được sự nặng nề thường thấy của điêu khắc. Đôi khi nó nhẹ nhàng, thanh thoát... một cách kì lạ; đôi khi nó mong manh một cách bất ngờ; đôi khi nó có cảm giác như hư ảo, phiêu bồng...

Còn tại sao chọn Sài Gòn làm nơi định cư, anh tâm sự: *“Sáng tạo cần sự năng động, sẻ chia và ít đổ kỵ, thành phố này cho tôi những điều đó”*. Thuộc tuýp nghệ sĩ không thích phát ngôn, Trần Việt Hưng thường nói qua công việc và tác phẩm của mình. Và ngày ngày, vẫn chạy từ Gò Vấp xuống Thủ Đức, nơi anh theo đuổi công việc sáng tạo của mình như một công nhân làm việc theo ca, đều đặn và không ngưng nghỉ. Rồi biết đâu mai kia, tại một bùng binh nào đó của Sài Gòn, người ta sẽ chuyển thể một tác phẩm của anh, nó sẽ là đại diện cho tinh thần năng động, thoáng mở và đứng bên lề định kiến, phe phái.

La Hán Phòng, 16/10/2012.

NHIẾP ẢNH GIA TRẦN CAO LĨNH (1925– 1989) – SÀI GÒN

LẶNG LẼ.

Nếu tính từ cột mốc 1954, sau Hiệp định Genève, khi Việt Nam bị chia đôi đất nước, kéo theo nhiều cuộc “di cư” văn nghệ rầm rộ, thì thế hệ nhiếp ảnh gia tiên phong và thành danh đầu tiên ở Sài Gòn phải kể đến là Trần Cao Lĩnh, ông thành công với nhiều thể loại ảnh, nhưng có lẽ chụp chân dung văn nghệ sĩ là để lại ấn tượng sâu nhất, bởi những bức hình chụp các văn sĩ Bình-nguyên Lộc, Sơn Nam, Thanh Tâm Tuyền, Dương Nghiễm Mậu, Vũ Khắc Khoan, Võ Phiến, Mai Thảo, Cung Tích Biền, Nhã Ca, Nguyễn Thị Thụy Vũ, Trùng Dương, Túy Hồng, Trần Thị NgH, Nguyễn Thị Hoàng... đã thành kinh điển.



Thông tin quen thuộc về nhiếp ảnh gia này được viết như sau: Trần Cao Lĩnh sinh tại Nam Định, thuộc những người đầu tiên sáng lập hoặc đỡ đầu nhiều hội nhóm nhiếp ảnh tại miền Nam, ví dụ như Hội Nhiếp ảnh Việt Nam (1954 và 1961). Ông cũng là giáo sư nhiếp ảnh tại vài trường ở Sài Gòn trước 1975, ví dụ Đại học Vạn Hạnh, Hội Nhiếp Ảnh Việt Mỹ, Hội Việt Mỹ...

Như một nhà sư phạm và phê bình ảnh, ông đã viết nhiều bài về nghệ thuật và kỹ thuật nhiếp ảnh trên các báo, tạp chí như *Sáng đội miền Nam*, *Màn ảnh*, *Kịch ảnh*... Với bút hiệu Cao Lĩnh, tên của ông thường đi cùng với Cao Đàm [tức nhiếp ảnh gia Nguyễn Cao Đàm (1916–2001)] trong nhiều triển lãm và dự án nhiếp ảnh – giống như hai anh em, nên trong giới hay gọi gộp chung Cao Đàm – Cao Lĩnh; họ cũng đã ra các sách nhiếp ảnh như *Bước đầu nhiếp ảnh nghệ thuật* (1965), *Việt Nam quê hương yêu dấu* (1968), *Viet-Nam, Our Beloved Land* (1968), *Cao nguyên* (1969), *Nhiếp ảnh nghệ thuật bước hai* (1972). Ông còn là giám đốc Công ty Nhiếp ảnh Đồng Đa đặt trụ sở tại Đại lộ Nguyễn Huệ, Sài Gòn, rất nổi tiếng, nên so với thế hệ đầu như Phạm Văn Mùi, Nguyễn Mạnh Đan, Bùi Quý Lân, Nguyễn Huy Trực, Nguyễn Văn Thông, Nghiêm Vĩnh Cần, Phạm Ngọc Chất, Nguyễn Văn Chiêm, Đỗ Văn Cương, Nguyễn Lê Giang, Nguyễn Đức Hồng, Trịnh Đình Phụng, Trần Lê Sinh, Nguyễn Văn Thông, Lỗ Vinh... tên tuổi của ông dễ được biết đến nhiều hơn.

“Trần Cao Lĩnh có vầng trán cao, hói, tóc rất thưa, có đôi mắt sáng, và cũng rất khó tính trong

vấn đề nghệ thuật”, danh họa Tạ Tỵ mô tả như vậy. Còn theo nhạc sĩ Quốc Bảo: “Ông sở trường về ảnh đen trắng, dùng máy cỡ trung, chú trọng nhiều đến bố cục, ánh sáng, nội dung và kỹ thuật phòng tối”. Nhiếp ảnh gia Trần Cao Tường thì cho rằng: “Nhà nhiếp ảnh Trần Cao Lĩnh đã làm cho người xem xúc động, không rời mắt được, vì đọc được chính mình trong đó. Ông đã bơm được chất sinh động vào cảnh tĩnh là vì ông ‘biết lột vỏ ngoài tầm thường để thấy rõ được giá trị bên trong của hình ảnh’ như lời ông nói về ‘động tĩnh trong ảnh’”.

Một số tác phẩm tiêu biểu của Trần Cao Lĩnh: *Nồn nà*, *Về đâu*, *Độc huyền nhị hồ*, *Dấu ấn thời gian*, *Cửa bể chiều hôm*, *Tập vá may*, *Quạt nòng*, *Phấn đấu*, *Một nắng hai sương*, *Hai thế hệ*, *Chào thế giới*, *Cấy lúa*^[1] ... Đặc biệt tác phẩm *Nồn nà* đã từng gây chấn động, nhất là với nữ giới thời bấy giờ, khi ông chụp đôi cát ở Phan Thiết nhưng rất giống một thiếu nữ thanh tân nằm khoả thân, gợi cảm và thu hút cực độ. Thời này chưa phổ biến kỹ thuật lắp ghép, tác phẩm đặc biệt về bố cục này đã đưa tên tuổi Trần Cao Lĩnh vào nhóm những nhiếp ảnh gia mở lối đi mới về ảnh khoả thân của Việt Nam. Một tác phẩm khác là *Dục tình*, chụp đôi cát Mũi Né, đã khắc họa rõ hơn sự táo bạo trong góc nhìn của ông.



Tác phẩm Nồn nà.

Trần Cao Lĩnh còn được chú ý bởi tác phẩm *Độc hành*, nó được đánh giá như biểu trưng cho sự đau khổ, cô quạnh và thiếu thốn của phận người. “Tác phẩm gây nhiều xúc động, vì người xem ảnh có sự đối chiếu giữa một người cô đơn chân thấp chân cao, ốm yếu lấm lũi quảy gia tài gom trợn trong bao bị, không đủ nặng để làm que cây cong, đi giữa trời đất hoang vu, bên cạnh hai cây lớn dù bị cắt hết nhánh nhưng vẫn còn có đôi. Hai cây ngã qua hướng người đi như chực đè bẹp kẻ độc hành. Một hình ảnh chua chát của cuộc đời”, một nhà bình luận viết.

“Tấm ảnh có hồn vì chụp được hồn mình trong đó, những u uẩn trong tim không sao diễn tả nổi, những lóe hy vọng mong manh chưa lộ diện. Mà cũng là chụp được hồn người xem và hồn của một dân tộc nữa”, Trần Cao Tường nhận định thêm.

Theo bài ký của Trần Quốc Giám, ngoài căn biệt thự lớn, tại làng đại học Thủ Đức, thì ông Lĩnh còn sống ở một căn nhà trệt trong khu gồm toàn người Hoa, ở con hẻm đường Tôn Thất Thiệp [hoặc: Hiệp (?)] Nhà có một phòng khách nhỏ trang trí bằng bộ salon khá đặc biệt. Trên tường treo các tác phẩm của ông: *Độc hành*, *Tình mẫu tử*, *Dục tình* (chụp đôi cát ở Mũi Né) và bức *Lặng lẽ* (chụp cảnh Suối Vàng Đà Lạt). Ông vào ngành ảnh rất sớm, trước thập niên 1950, và nghệ thuật ảnh vươn lên cao từ 1960, nhất là sau khi mở tiệm ảnh Đồng Đa (phòng ảnh do Phạm Văn Mùi thiết kế ánh sáng). Các tác phẩm của ông đều trưng bày trong tủ kính phía trước cửa tiệm. Sau 1975, ông tiếp tục lo cho tiệm ảnh Đồng Đa, đến ngày di cư sang Anh rồi sang Mỹ. Anh trai của ông là họa sĩ Trần Cao Thụy, tính tình giản dị, vui vẻ và cởi mở; trái lại Trần Cao Lĩnh là người ít nói.

Một điểm tiền phong nữa trong nghệ thuật nhiếp ảnh của Trần Cao Lĩnh là tính sắp đặt và tính ý niệm của nó – có thể gọi ông là nhà “nhiếp ảnh ý niệm” (conceptual photography), dù cấp độ còn sơ khai. Mà sơ khai cũng đúng thôi, bởi loại hình này chỉ mới thịnh hành tại các nước phương Tây từ thập niên 1960, nghĩa là cùng thời với Trần Cao Lĩnh ở Sài Gòn. Xem tác phẩm Trần Cao Lĩnh chụp nhà văn Dương Nghiễm Mậu với chiếc đồng hồ 6 giờ rưỡi phía sau, kim gần như bay ra khỏi mặt số, rõ ràng nó là một bắc cầu giữa chất siêu thực của Salvador Dalí với chủ nghĩa hiện sinh và phi lý đang dâng cao thời bấy giờ. Riêng tác phẩm ý niệm này đã làm cho Trần Cao Lĩnh có thể so kè ngang ngửa với vài tác phẩm của các nhiếp ảnh gia tiền phong về ý niệm như Bas Jan Ader, John Hilliard, John Baldessari..., hay các bậc thầy về sau như Cindy Sherman, Thomas Ruff, Thomas Demand... Cũng xin nhắc lại, thập niên 1960 hay mãi về sau vài thập niên, nhiếp ảnh Việt Nam vẫn chuộng việc nắm bắt khoảnh khắc, nghĩa là rất phụ thuộc vào cảm xúc ngoại cảnh, nặng tính lãng mạn, ít tô đậm cái tôi sáng tạo của mình.



Ảnh chụp nhà văn Dương Nghiễm Mậu.

Trước 1975 tại Sài Gòn, nhiều tác phẩm và công việc thuộc về kỹ thuật ảnh của Trần Cao Lĩnh đã thiết thực đóng góp vào các hoạt động của Hội Nhiếp ảnh Việt Nam, Hội Ảnh KBC, Hội Ảnh Việt Mỹ, Hội Ảnh Nghệ thuật Việt Nam, Hội Ảnh Tinh Võ, Nghĩa An và Vân Trang của người Việt gốc Hoa... ít nói, nghiêm cẩn và lặng lẽ làm việc, nhưng nhiệt thành âm thành là cốt cách của nhiếp ảnh gia này. Tháng 7/1979, khi đến Anh quốc ở một năm, ông đã thành hội viên Hội Nhiếp ảnh Hoàng gia Anh (RPS); tháng 7/1980, khi đến Mỹ định cư, ông vẫn còn mang theo hơn 2.000 phim âm bản đã chụp từ Việt Nam, chứng tỏ gia tài nhiếp ảnh khá đồ sộ.

Từ lúc định cư tại Mỹ cho tới khi qua đời, Trần Cao Lĩnh vẫn miệt mài làm việc, đã tham dự nhiều triển lãm quốc tế, đã đoạt vô số giải thưởng từ New York, Washington, London, Paris, Toronto, Montreal... Năm 1988, ông xuất bản sách ảnh Việt Nam – quê hương muôn thuở, chỉ một năm sau, ông từ trần ngày 29/8/1989 tại Hoa Kỳ. Nhìn từ nhiều góc độ, Trần Cao Lĩnh là hình mẫu nghệ sĩ đáng được mơ ước, dù rất khó để nhiều người đạt đến được: khá giả về vật chất, giàu có về tri thức, giỏi giang trong nghề nghiệp, sung túc về cảm hứng sáng tạo và tiền phong về nghệ thuật.

La Hán Phòng, 21/11/2012.

NHIẾP ẢNH GIA TRẦN TRUNG LĨNH (1977) – SÀI GÒN XÔ

BỒ.

Độ tuổi của Trần Trung Lĩnh thường bị mặc định là “thế hệ bị đánh cắp” (lost generation), bởi sau chiến tranh, ở đâu cũng thế, đất nước có nhiều việc lớn phải lo, vấn đề cá nhân thành chuyện phụ. Hơn nữa, Lĩnh lớn lên tại miền Trung, nơi mà, phần lớn nhu cầu thiết yếu của một cá nhân bị “bỏ qua”, hoặc bị “rút gọn” đến mức tối đa. Cũng nơi đó, Sài Gòn đã trở thành chọn lựa đương nhiên của phần đông thế hệ này, vào để học đại học, để lập nghiệp, để “bổ túc” cho bản thân nhiều hơn, nhất là với những ai chọn con đường nghệ thuật, văn nghệ.



Trần Trung Lĩnh là người “tham lam” trong nghệ thuật, theo nghĩa tích cực, vì đã lỡ chọn cho mình khá nhiều thứ, từ âm nhạc, hội họa, nhiếp ảnh... cho đến điện ảnh. Cũng thuộc tuýp người lăn lộn, nên Sài Gòn với Lĩnh không chỉ để sống, mà còn là nơi bắt đầu tìm kiếm cơ hội để thỏa chí tang bồng. Có lúc thấy Lĩnh ôm đàn chơi rock ở một nhạc hội; ở chỗ xăm mình để giúp một bạn nào đó có hình thật đẹp; ở ngoại cảnh để làm video clip cho ca sĩ, vẽ storyboard hay thiết kế phim trường. Nhiều lúc khác, Lĩnh cô độc một mình ở xưởng vẽ, hoặc chia sẻ cảm xúc nhiệt thành ở studio chụp hình với giới showbiz, hay một mình ngắm mây trời qua ống kính ở Tây Bắc.

Gọi Lĩnh là “nhiếp ảnh gia” thì quá đáng, mà cũng chính đáng, dù chưa xác định chọn nghề này để làm trọn đời, nhưng trong từng tác phẩm, Lĩnh đã có sự đầu tư đúng mực và đúng mức. Nghệ thuật của Lĩnh là sự pha trộn của nhiều ngôn ngữ, chất liệu, thể loại... nên gọi là đa phương tiện thì đúng và tự nhiên hơn. Trong từng tác phẩm, dù thể loại nào, cũng có đủ sự pha trộn này, chất nhiếp ảnh “đề lên” hội họa và ngược lại; tinh thần pop giao phối cùng chủ nghĩa biểu hiện, tô vẽ bằng ấn tượng cảm xúc. Ngay cả trong các thước phim mà Lĩnh quay cũng thế, chất tạo hình và sức biểu hiện của hội họa khá nhiều, đôi khi là sự tĩnh tại từ các khoảnh khắc kiểu nhiếp ảnh. Tôi từng xem một clip của Tina Tình do Lĩnh làm, dù quay với chuyển động khá nhanh của nhân vật, nhưng trong ấy vẫn đủ đầy các khoảnh khắc tĩnh của nhiếp ảnh, động mà tĩnh.

Khác với vị tiền bối Trần Cao Lĩnh vốn nặng về sắp đặt, cách chụp của Trần Trung Lĩnh như sau: *“Nhiếp ảnh hay hội họa thì cũng giống nhau ở việc ta phải bắt được cái thần của nhân vật. Tôi thường đứng rất xa mẫu hay bất cứ đối tượng nào muốn chụp. Cái khoảng cách đó giúp mình quan sát khách quan hơn, giúp mình lột tả được nhân vật tốt hơn. Xa mà gần”*. Thế nhưng trong cách nắm bắt khoảnh khắc đó, Lĩnh vẫn không thuần túy nắm bắt, bởi nhân vật đã bị anh (dù gián tiếp) thiết đặt họ vào trong một bố cục và hóa trang có chủ ý rõ ràng. Cũng giống như vị tiền bối vừa kể tên, Lĩnh hơi nặng về ý niệm trong nhiếp ảnh.

Xem những bức ảnh mà Lĩnh chụp cho mình, thật là khác lúc Lĩnh chụp cho người. Mọi động thái trên mặt nhân vật luôn chia sẻ được “bối cảnh cảm xúc” của người chụp, cả hai dường như đang chung một nhân sinh quan tạm thời. Đôi khi người ta hay gán ghép những mỹ từ, những khái niệm mơ hồ vô tác phẩm, mà lẽ ra, nó phải được trả về với đúng ban sơ của nó. Cái đẹp nhất nhiều khi phát xuất từ cảm giác thô sơ ban đầu. Nó đơn giản và mỏng manh. Nhiều khi chỉ một ý tưởng thô tục xảy đến, ngay lập tức nó sẽ biến mất, hoặc trường tồn. Chính vì vậy, ranh giới giữa sự thô tục và cái đẹp trong nhiếp ảnh thực ra rất rõ ràng, không hề mong manh như nhiều quan điểm đã nhìn nhận.

Gần hơn với con người có vẻ bất cần về diện mạo, nhưng “xô bồ” trong tâm cảm của Lĩnh là những bức ảnh khỏa thân sắp công bố. Người bình thường, khó ai có thể cảm thấy mình được an toàn khi trút bỏ hết những lớp vải che đậy bên ngoài. Đó là khi họ cảm thấy yếu ớt nhất. Chính đó là chìa khóa để tìm kiếm cái đẹp mong manh ở mỗi người. Cho nên ảnh của Lĩnh không khai thác những đường cong quyến rũ, những dáng vẻ... như thường thấy, nó “tô đậm” theo ngôn ngữ của hội họa biểu hiện.

Ảnh khỏa thân của Lĩnh thường chặt về bố cục, với không gian hẹp, được sắp đặt ánh sáng nhằm tạo cảm giác ngột ngạt, chật chội... Cũng giống như con cá trong hồ kiếng, con người khi lột trần ở bố cục chặt đó, nhiều điều như phơi bày trọn vẹn. Cho nên, chụp khỏa thân nhưng cũng là chụp những suy ngẫm, những truy vấn về kiếp người.

“Với một bức ảnh khỏa thân, ý tạo nên cái đẹp nhiều hơn là hình. Đó là lý do tôi chọn đối tượng để chụp là tất cả những người bình thường xung quanh và tìm kiếm vẻ đẹp từ họ... Nếu như chỉ xây dựng cái đẹp từ những thân thể hoàn mỹ, thì đó sẽ trở thành cái đẹp bình thường. Đôi khi, những người bình thường xung quanh mình, bất kể giới tính hay tuổi tác, lại có những số phận kỳ lạ, những cảm xúc rất không giống nhau. Điều này tạo nên một môi trường sáng tác rộng hơn, không còn bó buộc trong những nguyên lý cơ bản nữa”, Trần Trung Lĩnh nói.

Bậc thầy có ảnh hưởng đến những tác phẩm của Lĩnh là danh họa Egon Schiele (1890–1918). Có vẻ như Lĩnh yêu những quằn quại đờn đau mà nghệ sĩ tạo ra, để trong đó, cảm thấu được nỗi đau chung của mọi người. Như người Đông phương thường nói: *“Trí tuệ phải biết khóc, trái tim phải biết cười”* – Egon Schiele cũng vậy.

Với vóc người nhỏ thó, hằng ngày Lĩnh gần như bị chìm khuất vào trong dòng chảy xô bồ của Sài Gòn. Một tiếng tách của màn chụp máy ảnh giữa ngã tư đường cũng chẳng ai nghe, một nét cọ đen trên bức tường trắng cũng chẳng ai thấy. Mà đâu phải chỉ với Lĩnh, tất cả đều thế, dường như vô tâm, nhưng rồi, một ngày kia, trong sự xô bồ đó, ai ra sao thì ra, Sài Gòn này đều biết cả.

Ngồi cà phê tại một hẻm nhỏ trên đường Nguyễn Thị Minh Khai, bên cuốn sách ảnh sắp hoàn

thành, Linh còn kể rất nhiều về các triển lãm hội họa của mình, những bức tranh *pop art*; nói về những video clip mà mình đang quay; về hai kịch bản phim đã viết và bộ phim định bấm máy. Lúc nào cũng vậy, Linh có vẻ bận bịu và tíu tít với điện thoại, máy tính cầm tay, nhưng khi cần, cũng có thể ngồi thừ hàng ngày để nghĩ một ý tưởng, tìm kiếm một bố cục. Nhưng những lần như thế bạn bè ít khi nào có mặt kể bên, Linh luôn có các xó xỉnh để “lẩn trốn” nơi Sài thành rộng lớn.

Tính vội tiền cà phê rồi leo lên chiếc Honda 67 được dọn lại, trông khá bắt mắt, Linh còn nói với lại: *“Đẹp, nhiều khi chỉ là một cảm hứng về thời cuộc, một sẻ chia về nỗi đau của những phận người cùng thời, dù vô danh tính”*. Mà bức ảnh về Vũ Thu Phương, trong bài này, dù hư cấu, vẫn là một ẩn dụ và sẻ chia như thế.

La Hán Phòng, 21/11/2012.

TIẾN SĨ NGUYỄN THỊ HẬU (1958) – SÀI GÒN PHÓNG

KHOÁNG.

Dù nhìn ở khía cạnh nào, Nguyễn Thị Hậu vẫn là người đa diện. Chị là Viện phó Viện Nghiên cứu Phát triển TP.HCM; là Phó Tổng thư ký Hội Khoa học Lịch sử Việt Nam; Tổng Thư ký Hội Sử học TP.HCM; là chuyên gia thỉnh giảng tại Đại học KHXH&NV TP.HCM và nhiều trường khác... Và nổi bật nhất, là một nhà nghiên cứu khảo cổ học có gắn bó sâu sát, am tường về đất Sài Gòn.



Quê gốc ở Chợ Mới, An Giang, sinh ra và lớn lên tại miền Bắc, nhưng Sài Gòn với chị mới là nơi mà “đất đã hóa tâm hồn”.

Về Sài Gòn “ruột thịt” của mình, Nguyễn Thị Hậu đã có nhiều bài nghiên cứu từ góc độ khảo cổ, lịch sử, văn hóa, xã hội học và cả văn chương, báo chí. Điểm sơ lược và như một lát cắt tình cờ, có thể thấy vài góc nhìn của chị như sau:

“Thành phố Sài Gòn (từ sau năm 1975 là TP. HCM) vẫn được coi là ‘vùng đất mới ba trăm năm’, một ‘thành phố trẻ’ hơn một thế kỷ. Tuy nhiên, những dấu tích trên vùng đất Sài Gòn đã cho biết nơi đây từng là một cảng thị cổ từ khoảng đầu Công nguyên. Đến nay đã qua 20 thế kỷ, trong bất cứ giai đoạn nào, vùng đất này vẫn giữ vị thế địa lý trung tâm, đóng vai trò quan trọng trong sự phát triển và giao lưu kinh tế – văn hóa của vùng đất phía Nam Việt Nam”.

“Số lượng di tích khảo cổ tiền sử không nhiều nhưng là những di tích tiêu biểu của quá trình phát triển từ khoảng 3.000 năm trước đến nay: vùng đất này là trung tâm của khu vực, đã hình thành và phát triển một cảng thị sơ khai, giao lưu thương mại đường biển với quần đảo Đông Nam Á, Trung Quốc và Ấn Độ. Từ đó có đóng góp quan trọng vào sự hình thành và thịnh đạt của văn hóa Óc Eo và vương quốc cổ Phù Nam vào những thế kỷ đầu Công nguyên. Từ đầu thế kỷ XVII, Sài Gòn trở thành cảng sông – phố chợ – nơi thu thuế (1623), trung tâm chính trị – hành chính (1689), trung tâm thương nghiệp của “xứ Đàng Trong”, “Gia Định kinh” (1790) của các chúa Nguyễn rồi vương triều Nguyễn (1802)”.

“Bản thân sự ‘khai sinh’ Sài Gòn – Gia Định đã là quá trình những con người từ nhiều nguồn gốc, nhiều vùng miền trong cả nước, có cả những nhóm người Hoa từ lục địa Hoa Nam vượt biển xuống đây, hội nhập với các tộc người đã tụ cư lâu đời ở vùng đất này. Trong dòng lưu dân khai

phá Sài Gòn – Gia Định, phần đông là nông dân từ miền Bắc, miền Trung...; khi họ đến vùng đất thiên nhiên còn hoang sơ lạ lẫm, đất rộng người thưa lại cùng cảnh ngộ, việc làm ăn không còn quá vất vả như trên cánh đồng ô trũng bị che chắn bởi đê điều ở châu thổ sông Hồng hay dải ruộng hẹp sát núi liền biển ở miền Trung, mà đồng ruộng làng xóm đã mở rộng theo dòng chảy của sông ngòi, kênh rạch, theo đó có thể đến những miền đất mới... Vì vậy, sự sẻ chia bao bọc được nhân lên mà tính cách phóng khoáng, nghĩa hiệp cũng được nhân lên cùng với sự năng động, quyết đoán hơn: “Làm đại đi, ừ, làm đại ghen!” là một cách ứng xử rất Sài Gòn Nam Bộ của người Việt phương Nam”.

“Sài Gòn còn là nơi hình thành cơ sở công nghiệp đầu tiên, từ cuối thế kỷ XIX nhiều nhà máy, công xưởng đã được xây dựng tại đây. Sài Gòn trở thành một trung tâm công nghiệp ở phía Nam: nhà máy điện, nhà máy nước, nhà ga và hệ thống đường xe lửa... nay được xếp vào loại hình di tích của ngành khảo cổ học công nghiệp và đô thị. Hệ thống này tập trung dọc sông Bến Nghé – nay là dọc Đại lộ Đông Tây. Việc xây dựng đại lộ này mang lại vẻ đẹp cho thành phố nhưng cũng làm mất đi một số di sản văn hóa “trên bến dưới thuyền” của một Sài Gòn thương cảng quan trọng nhất Đông Nam Bộ từ 300 năm nay”.

“Sài Gòn bắt đầu phát triển theo kiểu đô thị Tây phương bằng chương trình quy hoạch khoa học và chi tiết. Từ cuối thế kỷ XIX, các dự án thiết kế và xây dựng Sài Gòn chủ yếu dọc theo cảng Bến Nghé, những gò đất cao quanh đó mọc lên các công trình và trở thành khu trung tâm của thành phố. Đó là các công sở, dinh thự, công trình công cộng như trường học, bảo tàng, rạp hát, chợ... Nhiều công trình trong số đó đến nay vẫn còn giữ được công năng, là “dấu ấn Sài Gòn” đối với người đi xa và người đến Sài Gòn. Cảnh quan đô thị khu trung tâm thành phố là những con đường với hàng cây cao vút, những biệt thự mang vẻ đẹp của kiến trúc cổ điển châu Âu nhưng gần gũi và đã trở nên quen thuộc, là một phần không thể thiếu của thành phố”.

Còn rất nhiều những nhận định vừa chuyên môn khoa học, vừa nặng lòng trắc ẩn của một người quá yêu Sài Gòn. Yêu không chỉ bằng lý tính hay cảm tính, mà ở đây là sự hòa trộn, để làm nên một tổng hòa các yếu tố.

Nguyễn Thị Hậu vì yêu mà “xả thân” cho nhiều lý lẽ của Sài Gòn, đôi khi gây “mất lòng” và nhận về bản thân sự thiệt thòi. Đọc những bài nghiên cứu chuyên sâu và cả “bình dân” của chị, không phải muốn hiểu đã dễ, nhưng tinh thần chung vẫn làm toát lên sự sòng phẳng và trọng chân lý của khoa học. Cái gì của Sài Gòn hãy trả lại cho Sài Gòn – một suy nghĩ nghe chừng phóng khoáng, nhưng không phải ai cũng dám nghĩ, dám nói và dám bảo vệ nó.

Những bài báo, những tản văn, những đoạn viết chỉ mang tính ghi chú hay chấm phá trên trang mạng cá nhân... của chị về Sài Gòn, dù đầy cảm xúc, nhưng tựu trung vẫn đi theo tinh thần khoa học mà bản thân đã chọn. Chính vì sự hòa trộn, mà càng về sau này, những bài nghiên cứu của Nguyễn Thị Hậu càng trở nên gần gũi, dễ tiếp nhận, những đoạn văn ngắn càng trở nên tường minh, gọn gàng. Đong đầy cảm xúc cho khoa học và chấp cánh lý trí cho văn chương là cách mà tác giả này đang có.

Ví dụ một đoạn mà chị viết: “Ấn tượng đầu tiên của tôi về Sài Gòn là từ một câu ca dao về vùng đất còn đầy vẻ hoang sơ, lạ lẫm: ‘Nhà Bè nước chảy chia hai/ Ai về Gia Định, Đồng Nai thì về’, cùng với tích chuyện xưa Thủ Hoằng dựng Nhà Bè ở ngã ba sông, để sẵn gạo củi giúp cho những người lỡ đường sông nước tạm dừng ghé xuồng nghỉ ngơi, chờ con nước lớn mà ngược vào vùng

bán sơn địa Gia Định, Đồng Nai hay theo nước ròng mà xuôi ra cửa biển Cần Giờ... Trong tôi, đất Sài Gòn hiện lên nơi ngã ba sông Sài Gòn và sông Đồng Nai nhập vào nhau để cùng đổ ra Biển Đông, và người Sài Gòn hiện ra như những con người rộng rãi sẵn sàng làm việc nghĩa”.

Nguyễn Thị Hậu là người bận rộn và năng động – y như một thuộc tính của Sài Gòn. Phần lớn thời gian chị dành cho công việc, có lúc tưởng chừng như không có thời gian để ăn, để ngủ. Thế nhưng, nếu tinh ý, vẫn thấy ở đây đó, góc phố này, con hẻm kia... chị vẫn có thể ngồi hàng giờ với bằng hữu và tri âm, để nói vô số điều không thuộc về công việc. Trong chị có hai con người, đôi khi tách bạch nhau, một là người quản lý nơi công sở, với những nguyên tắc rõ ràng, thẳng thắn, một là nhà văn lãng đãng khi riêng tư, khi cà phê với bạn văn thân thiết.

Trên trang mạng cá nhân, chị có biệt danh là “Hậu khảo cổ” – một cái tên thân mật do bạn bè đặt, vừa nôm na, phóng khoáng, vì làm nghề gì thì gọi tên đấy cho dễ nhớ. Nhưng cũng vừa xác đáng, vì những quan điểm khoa học và điểm nhìn của Nguyễn Thị Hậu về khảo cổ đã tiến đến giai đoạn “hậu khảo cổ”. Trong cuốn sách *Khảo cổ học bình dân Nam Bộ – Việt Nam*, chị đã đưa ra nhiều quan điểm mới mẻ, nơi khoa học không chỉ bàng quan cắt nghĩa đời sống, mà chúng đã can dự và thành một thuộc tính của đời sống.

Đôi lúc nhớ chị, tôi chỉ nhắn một tin trống không: “Cà phê nhé chị?”, kiểu gì tôi cũng nhận được câu trả lời: “Ở đâu, giờ đó... chị ra, đang họp hay đang dạy học”. Với Sài Gòn chị luôn thế, nên không có gì phải ngạc nhiên khi đi công tác xa dài ngày, trên trang mạng, thấy chị nhớ quay quắt về Sài Gòn. Và khi trở lại thành phố này, sau những phiên cà phê hàn huyên nơi vỉa hè, người ta lại nhận ra trong các bài viết của chị những phát hiện mới.

La Hán Phòng, 20/12/2012.

NGHIÊN CỨU SINH NGÔ ANH THƯ (1984) – SÀI GÒN

CHUYỂN ĐỔI.

Ngô Anh Thư đúng nghĩa là một tân công dân của Sài Gòn, khi mà nghiên cứu sinh xã hội học nhân loại này chỉ có chừng một năm rời Đại học Harvard để đến đây nghiên cứu về phim và trực quan. Luận án của chị khám phá những biến đổi đô thị tại Sài Gòn. Chị sinh ra ở Đà Nẵng, lớn lên tại New Jersey, Mỹ, là một nghiên cứu sinh trẻ với nhiều triển vọng.



Khi được hỏi tại sao chị chọn Sài Gòn để làm nghiên cứu một lĩnh vực còn rất mới mẻ tại Việt Nam – xã hội học nhân loại (social anthropology). Ngô Anh Thư cho biết: *“Tôi lớn lên gần thành phố New York, vì vậy tôi đã có dịp để rút ra bài học về sự thiết lập đô thị trong một thời gian dài. Sự đa dạng của người dân và khả năng của mỗi thành phố đã kích thích tôi tìm hiểu nó. Từ khi tôi trở lại Việt Nam, Sài Gòn là nơi gợi lên niềm đam mê đó, nó lại đang phát triển, nhiều thay đổi, nên càng lý thú. Trong quá trình chuyển đổi, rất nhiều cơ hội, hy vọng, những kỷ niệm và những mâu thuẫn phát sinh. Đôi khi sự phát triển nhanh chóng và áp đảo, vào các thời điểm khác, có vẻ như giậm chân tại chỗ hoặc giẫm đạp lên nhau. Bất kì điều gì, Sài Gòn luôn có xu hướng tìm cách để thích ứng với cái mới. So với các thành phố khác ở Việt Nam, Sài Gòn là một nơi khá mở. Đây là nơi sinh sống của người di cư từ khắp nơi trên đất nước, và thậm chí trên toàn thế giới. Đây là trung tâm kinh doanh của một quốc gia đã trải qua quá trình chuyển đổi sang thị trường mở trong hơn hai thập niên. Sài Gòn được xem như là nơi khởi đầu mới và cơ hội để cải thiện, không chỉ vì cơ hội kinh tế đang ở đây. Nó một lần nữa nổi lên như một trung tâm khu vực cho một loạt các giao lưu, bao gồm cả văn hóa và nghệ thuật. Tôi muốn chứng kiến và khám phá một số những tương tác này. Tất nhiên, Sài Gòn phải đối mặt với nhiều trở ngại để phát triển, bao gồm cả thiếu cơ sở hạ tầng và sự quá tải về dân số. Một số người phát triển mạnh và một số hầu như không tồn tại”.*

Cũng xin nói thêm, ngày nay, các nhà nhân loại học đang tiến hành nghiên cứu bằng cách đắm mình dài lâu trong một xã hội nhất định, để hấp thụ môi trường xung quanh, nói chuyện với mọi người và ghi chép. *“Khi tôi quyết định theo đuổi nhân loại học, Việt Nam là một sự lựa chọn rõ ràng để nghiên cứu, bởi tôi được sinh ra ở đây và lớn lên bằng những câu chuyện mà mẹ đã kể*

về quê hương. Tôi nhận ra Sài Gòn là một nơi thay đổi nhanh chóng, và tôi muốn đóng góp một phần nhỏ để hiểu những chuyển đổi này”, Ngô Anh Thư tâm sự.

Rõ ràng, nếu là một công dân có để ý đến thành phố này, bạn sẽ thấy sự chuyển đổi không chỉ thuộc về cảnh quan đô thị, môi trường hay cơ sở hạ tầng – những điều thuộc về trực quan. Mà ở đây còn có cả sự chuyển đổi về tâm lý xã hội của đô thị sống và các thuộc tính siêu hình của nó. Ngô Anh Thư thực hiện các nghiên cứu của mình thông qua khuôn khổ cảm giác, các đại diện kinh nghiệm và cả các ghi chép lịch sử.

Nghiên cứu này sẽ làm sáng tỏ nhiều vấn đề: sự cần thiết cho phát triển cơ sở hạ tầng, cải cách giáo dục, tái thiết đạo đức, và cả các đối thoại để thông hiểu. Ngô Anh Thư phân tích: *“Nhiều người đã lên tiếng bày tỏ mối quan tâm và những lời chỉ trích về sự chỉ đạo của biến đổi xã hội. Tuy nhiên, tôi nhận được một cảm giác hơi ổn định mà mọi người cảm thấy được, nó có vẻ rõ ràng hơn một thập niên trước đây. Họ không hài lòng với tốc độ phát triển, nhưng họ cũng có nhiều cơ hội tốt hơn trong cuộc sống của mình, dù ở khía cạnh vật chất hay tinh thần. Sự gia tăng nhanh chóng của Internet đã cung cấp phương tiện để thu thập thông tin và chia sẻ. Mọi người đang tạo ra mạng lưới các tổ chức thông tin riêng để chia sẻ các ý tưởng và tạo cho ta cảm giác về một cộng đồng nhận nhịp và năng động. Rất nhiều người thì đang bận rộn kiếm sống, để đủ sống hoặc có tiền gửi về cho người thân ở khu vực nông thôn. Đối với một số người, Sài Gòn không phải là nhà hay quê hương, mà đây chỉ là nơi để làm việc, kiếm sống. Tuy nhiên, nhiều người khác thì không nghĩ như vậy, chính sự khác biệt này làm cho Sài Gòn thành nơi quyến rũ”.*

Khoảng cách giàu nghèo, sự thay đổi về mức sống, cách sống của người Sài Gòn đang là vấn đề nổi cộm. Ngô Anh Thư kể rằng chị ở trọ trong một hẻm nhỏ ở Quận 3, nơi mà chị học được rất nhiều điều về các tầng lớp xã hội khác nhau. Người lao động di cư, các nhà cung cấp thực phẩm, công nhân xây dựng, nhân viên văn phòng, người về hưu... tất cả hội tụ trong một con hẻm, nó như Sài Gòn thu nhỏ.

“Người ta có thể quan sát khoảng cách giữa người giàu và người nghèo trong con hẻm này, bởi sự khác biệt giữa một số phu xây dựng và những người làm việc trong các công sở là quá rõ ràng. Khi nói chuyện với một số người dân xung quanh, tôi tìm hiểu về sự chuyển đổi của khu vực và không gian sống, tựa như trong một căn nhà hình ống đang xây thì có một số phu xây dựng ăn ngủ bằng cách lót giấy lên đất, với cái lều thô sơ. Cũng như nạn buôn bán ma túy tinh vi trong một khu vực tưởng chừng như hòa bình và yên tĩnh. Những người có ưu tư đã quan sát về sự thay đổi và các mâu thuẫn này, họ đã bày tỏ nỗi thất vọng về việc thiếu giáo dục đạo đức trong giới trẻ ngày nay. Tất cả những vấn đề này rất quan trọng để xem xét. Bởi đây là một số những hệ quả xấu, nhưng không thể tránh khỏi trong một nền kinh tế và một xã hội đang chuyển đổi mạnh như Sài Gòn. Nhưng điểm quan trọng đối với tôi là duy trì văn minh và chăm sóc cho những người xung quanh, dù lối sống có thay đổi thế nào. Theo quan sát, tôi thấy thiếu lịch thiệp và sự tôn trọng trong các tương tác hàng ngày. Các cử chỉ quan tâm, chăm sóc là điều dễ dàng bị loại bỏ khi người dân Sài Gòn đang thay đổi trạng thái xã hội một cách nhanh chóng. Mâu thuẫn và cách biệt giàu nghèo sẽ là một vấn nạn lớn trong việc xây dựng một xã hội dân sự tại Sài Gòn”, Ngô Anh Thư cho biết.

Để hoàn thành luận án này, Ngô Anh Thư dự kiến sẽ dành cho nó từ ba đến sáu năm và một quá trình tích lũy kinh nghiệm sống phong phú. Chính vì vậy, mà Sài Gòn sẽ có thêm một công dân đặc biệt, luôn nhìn đời sống bằng tư duy phân tích và phê phán. Chị tâm sự rằng, trong

tương lai, chỉ mơ ước một cơ sở hạ tầng phát triển tốt hơn cho thành phố này, đặc biệt là các phương tiện giao thông công cộng. Nếu Sài Gòn có thể điều chỉnh việc sử dụng các phương tiện giao thông công cộng, cuộc sống người dân sẽ thay đổi đáng kể. Về lâu dài, các khu đô thị mới sẽ phải mọc lên, với không gian xanh hơn, nơi mà một cảm giác mới về đường phố sẽ diễn ra.

Cuộc cà phê của chúng tôi diễn ra trước một vài giờ, khi Ngô Anh Thư sẽ bay về Mỹ dự Giáng sinh và năm mới với gia đình. Trong cái vẻ đằm thắm và sắc sảo của một cô gái gốc miền Trung (Huế và Đà Nẵng), Ngô Anh Thư chắc đủ sự đa diện để cắt nghĩa và hiểu về một Sài Gòn đang trương phồng và ngày càng phức tạp hơn. *“Trong điều kiện của sự thay đổi xã hội, tôi muốn tìm hiểu xem sự cải cách trong hệ thống giáo dục, với sự nhấn mạnh về tư duy phê phán và kích thích sự tò mò trí tuệ, đầu tư nguồn lực cơ bản và các chương trình đào tạo mở rộng, với những cơ hội giao lưu quốc tế. Cuối cùng, tôi hy vọng Sài Gòn vẫn giữ lại khác biệt của nó, trong các hình thức khác nhau của nó, hơn là thay đổi một hình thức đô thị chung chung, phổ quát”*, Ngô Anh Thư tạm biệt bằng lời nhắn gửi như vậy.

La Hán Phòng, 20/12/2012.

DANH CA TUYẾT LOAN (1950) – SÀI GÒN VÔ TƯ.

Suốt 50 năm qua, tên tuổi Tuyết Loan gắn liền với dòng nhạc quý phái và giàu chất ngẫu hứng, đến mức nghệ sĩ này được giới sành nhạc phong cho tước “Nữ hoàng nhạc Jazz”. Mà ngay cả các đồng nghiệp ở Singapore, nơi giúp Tuyết Loan có đĩa thu âm đầu tiên, cũng đánh giá rằng “tại Đông Nam Á, gần như không có ai hát jazz như chị”. Tuyết Loan là một báu vật hiển nhiên, nhưng vẫn còn ẩn danh của Sài Gòn.



Suốt mất chục năm ca hát không đứt quãng, đến năm 1994, chị mới nhận được lời đề nghị thu âm một đĩa nhạc từ các đồng nghiệp Singapore, năm 1995 nó mới thành hiện thực. Điều này chứng tỏ hai điều, thứ nhất, “nữ hoàng” rất thản nhiên và vô tư với công việc của mình, chẳng cố ý đua tranh hay dùng quan hệ để tìm kiếm thành quả, danh tiếng. Thứ hai, nhạc jazz nói chung là mảnh đất quanh quẽ và kén chọn người nghe trên khắp thế giới, cố gắng để làm một đĩa jazz không khó về kỹ thuật hay vật lực, nhưng để đủ chất, đủ duyên và đủ người tri âm thì khó hơn gấp bội.

Cũng vì vô tư mà đến tận năm 2012, sau gần 50 năm ca hát, Tuyết Loan mới được bạn bè giúp làm một đêm nhạc riêng, tại một phòng trà be bé ở Sài Gòn. Có một điều chắc chắn, nếu bon chen hay ganh đua, sẽ chẳng gì ngăn trở được một tài năng (thậm chí nhan sắc – thời trẻ) như chị thực hiện một đêm nhạc riêng. Nhưng chị vẫn phớt lờ mọi cám dỗ và hào quang giả tạo của các cuộc trình diễn bề nổi, đình đám, tốn kém, và cả những lời đề nghị “chưa phù hợp” từ các cá nhân hay công ty này nọ, để đêm đêm đi hát ở những tụ điểm nhỏ nhắn, vốn ít người lui tới.

“Tôi không có gì quá đặc biệt để phô trương, ít ai hát jazz, chỉ có mình hát, thế là mình lạ hơn, vậy thôi. Với người Sài Gòn, tôi không quá đình đám, nổi tiếng, nhưng ai yêu jazz cũng biết đến mình. Là người Nam Bộ, tính cách rất chất miền Trong, tôi làm đêm nhạc này không phải để tạo danh tiếng, mà chỉ là hát cho đam mê và kỷ niệm mà thôi. Người mê nhạc jazz Sài Gòn không cần đêm này cũng biết tôi mà! Jazz kén người nghe, Việt Nam lại càng không có công chúng đông đảo ở dòng nhạc này. Sự nghiệp không có nhiều hào quang cũng chẳng có gì phải buồn. Hàng đêm đi hát, được hát, được gặp những tri âm, tri kỷ, vậy là quá vui rồi”, Tuyết Loan từng tâm sự như vậy.

Vào nghề từ năm 14 tuổi, hát để phụ mẹ đông gạo nuôi em, đến năm 20 tuổi, mẹ mất, một mình đi hát để nuôi 6 đứa em thơ và hai đứa con dại, lại chọn dòng nhạc kén người nghe, nếu không vô tư sống và yêu nghề, chắc Tuyết Loan đã quy ngã hay bỏ nghề từ lâu rồi. Và cũng chỉ vì quá yêu nghề, mà Tuyết Loan đã vượt qua bao nhiêu thị phi, so đo và cả khuôn phép gia đình để khẳng định cá tính của mình. Như tinh thần phản kháng và “bất đồng chính kiến” từ gốc tích của *jazz*, Tuyết Loan đã thành biểu tượng của tự do, của lòng tự trọng, tự tin, tự tôn và cả tự tại trong nghệ thuật.

Dù kén người nghe vì sự lịch lãm, ngẫu hứng của nó, nhưng *jazz* vẫn bị ngấm ngầm xem là dòng nhạc của nổi loạn, phóng túng hoặc giang hồ... Cũng vì yêu nghề, từ một bản năng với giọng kim cao được trời cho, Tuyết Loan đã học, đã nghe, đã bắt chước, đã tự rèn luyện..., để đến nay, sau 50 năm, giọng ca ấy vẫn toát lên sự quyến rũ hiếm có, với cách hát vừa “kinh điển”, vừa phóng túng, sáng tạo. Nghe những bản *jazz* thuộc loại kinh điển như: *Easy Living, Ebb Tide, Lullaby Of Birdland, Dont Get Around Much Anymore, Misty, Route 66, The Man I Love, They Cant Take That Away From Me, Star Dust, The Girl From Ipanema...*, hay những bản dễ nghe hơn như *Alfie, What A Difference A Day Made, For Once In My Life, Tea For Two...*, vẫn thấy chất riêng của Tuyết Loan trong đó. Chất phiêu lãng, “ngang bướng” của Tuyết Loan còn được nhìn thấy trong các bản *blues*, bản *swing*... tuyệt tác mà trên thế giới đã có nhiều nghệ sĩ trình diễn thành công.

“Nhạc *jazz* kén chọn người nghe và ở Việt Nam cũng không có đông đảo công chúng nghe *jazz*. Chính vì vậy sự nghiệp ca hát của tôi không nhiều hào quang hay nổi bật. Tuy thế, tôi cũng không lấy làm buồn. Tôi say mê *jazz* và nhờ *jazz* tôi tìm thấy niềm vui trong nghiệp ca hát và cả cuộc sống. Hằng đêm đi hát, tôi đều trông thấy những khán giả tri âm tri kỷ với *jazz*”, Tuyết Loan nói.

Bước qua nhiều giai đoạn khó khăn của cuộc đời, đến nay, ở tuổi 63, Tuyết Loan đã nhận được quả ngọt từ sự nghiệp, gia đình và con cháu, cuộc sống đã sung túc hơn. Thế nhưng phong thái và tâm thế của nữ nghệ sĩ này vẫn chẳng có gì thay đổi, mỗi tuần ngồi xe máy của chồng hoặc xe ôm bốn – năm đêm để đến nơi có người muốn nghe mình, mỗi đêm hát chừng năm – sáu bài, có khi nhiều hơn, nếu khán giả quá nài nỉ hay yêu cầu. Những đêm mưa gió bất chợt, nhìn cảnh chị trùm áo mưa từ xóm lao động lên trung tâm Sài thành, “Jazz lady of Vietnam” dường như có hai cuộc đời, nữ hoàng trên sân khấu *jazz* và người đàn bà thầm lặng, lãng du ngoài đường đời.

Dõi theo hành trình ca hát của chị trong chừng 10 năm qua, tôi biết và tôi thấy chị cũng còn đó những lo toan, phiền muộn... Thế nhưng khi bước lên sân khấu, như một phép lột xác, Tuyết Loan rạng rỡ và lộng lẫy, chẳng khác gì nữ danh ca nhạc *jazz* huyền thoại Dinah Washington (1924 –1963), người để lại những ca khúc bất hủ như *Harbor Lights, My Heart Cries for You, I Won't Cry Anymore, Cold, ColdHeart, I Don't Hurt Anymore, Dream, Teach Me Tonight, I Concentrate on You, This Bitter Earth, Love Walked In, It Could Happen To You, September In The Rain, What A Difference A Day Made, Unforgettable...*, mà một ít trong số này đã được Tuyết Loan trình diễn lại khá thành công. Có lẽ danh hiệu “nữ hoàng” đến với Tuyết Loan là do khả năng lột xác này, nó cũng như cốt cách bình dân của người Sài Gòn, vốn đơn giản ngoài đời sống, để khi cần thì “biến hình” cho hợp bối cảnh, dù nó hoàn toàn khác với hình ảnh thường nhật của họ.

Hơn nữa, khi nhìn hành trình hát nhạc *jazz* gần như đơn độc của Tuyết Loan trong vài thập

niên qua, mới thấy việc chiến thắng được nỗi cô đơn để gìn giữ nghề là điều rất khó khăn, bởi ma lực của danh lợi là một cám dỗ kinh khủng. Điều này cũng phần nào cho thấy “độ chân thật” từ những lời có cánh trên báo của nhiều ca sĩ trẻ hiện nay về lòng yêu nghề của họ. Jazz sang trọng, quyến rũ... nhưng chẳng mấy ai theo, mà chỉ có nhạc pop, nhạc trẻ, vốn được mệnh danh là nghề “mau thấy” – thành bại, danh lợi, kiếm tiền đều trước mắt – nên phần lớn giới trẻ đã/phải chọn, chứ thực sự về lòng yêu nghề, quyết tâm đi theo đam mê của mình, họ chẳng thể nào biết. Mà có biết, họ cũng không dám chọn; tư tưởng sợ cực, sợ nghèo đã gần như giết chết phần lớn sự sáng tạo trong nghệ thuật và âm nhạc Việt Nam.

Tài năng và những đóng góp của Tuyết Loan trong việc làm phong phú, sang trọng nền âm nhạc Việt Nam đến mức độ nào thì cần những nghiên cứu chuyên sâu và bài bản hơn, nhưng dưới cái nhìn của lịch sử âm nhạc, vị thế của nữ danh ca này sẽ khó mà phủ nhận. Và cũng chính những tài năng tự tại, lộng lẫy như Tuyết Loan, chấp nhận đứng bên lề các hào quang chính lưu, để âm thầm thắp lên những que diêm yếu ớt giữa đêm giá lạnh, đã làm nên sức mạnh của Sài Gòn. Nơi đây, một thành phố mà với những người vắng lai, kì thị, vốn hay đánh giá là hời hợt, vô tư, nhưng khi đã hiểu nó rồi, sẽ thấy hoàn toàn không phải thế. Người Sài Gòn thích làm việc và thích đóng góp cụ thể, mà ít khi muốn cãi cọ hay lý thuyết suông.

“Đến khi 90 tuổi tôi vẫn có thể mặc áo đầm, hát jazz, blue nếu khán giả còn yêu, còn muốn nghe giọng Tuyết Loan. Jazz đã ở trong máu của tôi và tình yêu jazz chỉ có thể ngày càng lớn lên theo tuổi tác chứ không thể nào phai mờ đi”, Tuyết Loan đã khẳng định như vậy tại buổi họp báo sáng 7/4/2012 ở TP. HCM, khi đêm nhạc riêng gần như duy nhất trong đời của chị sắp bắt đầu.

La Hán Phòng, 4/1/2013.

NGHỆ SĨ LÊ CÁT TRỌNG LÝ (1987) – SÀI GÒN SẮT SƠN.

Trong hơn 80 năm lịch sử tình ca của Việt Nam (1930–2013), dù muốn dù không, Lê Cát Trọng Lý vẫn là một kế tục, một giọng điệu có nét riêng và tương lai, chắc chắn sẽ còn được bàn luận rất nhiều. Sinh ra ở Đà Nẵng, đã thử sống ở vài nơi, trong đó có Hà Nội, nhưng có lẽ Sài Gòn vẫn là đất của nghệ sĩ này, nó luôn biết cách an ủi và động viên, để cùng nhau chia ngọt sẻ bùi



Nhìn khu biệt hơn, nếu tính từ ngày đảo chính chế độ Ngô Đình Diệm (1/11/1963), lúc phong trào nhạc trẻ miền Nam chính thức hoạt động công khai, thì đến nay, khái niệm/tên gọi nhạc trẻ đã tròn 50 tuổi. Trong chừng đó năm, đã có vô số tên tuổi và một vài phong trào nhạc trẻ hiện diện, tạo ảnh hưởng sâu đậm tại Sài Gòn và Việt Nam. Nếu phải điểm danh những cá nhân nổi bật và có nhiều đóng góp trong thời gian gần đây, thì Lê Cát Trọng Lý là một cái tên không thể bỏ qua. Thế nhưng, dòng nhạc pha trộn giữa kỹ thuật âm nhạc Tây phương, tự tình dân gian và những triết lý Đông phương mà Lý chọn lựa cũng không dễ gọi tên cụ thể. Rất may, trong cuộc tổng hòa đó, người nghe vẫn còn cảm thấy gần gũi bởi sự trẻ trung, trong sáng.

Sinh năm 1987, đã viết khoảng 80 ca khúc và ra 2 album riêng, Lê Cát Trọng Lý đã bảo đảm cho người nghe mình một sức làm việc bền bỉ, có trách nhiệm. Đầu tiên, đó là ý thức chọn lựa từng chữ và nét nhạc cho mỗi câu hát, không phải cứ gào rú hay làm nhảm vô cớ trên một giai điệu, tiết tấu dễ dãi, sẵn có. Thứ hai, ngay trong từng ca khúc đã quen thuộc, cứ mỗi lần trình diễn hay mỗi khi thu âm lại, Lý cũng cố gắng tìm cách thể hiện mới, để đưa người nghe ra khỏi “quỹ đạo nghe” mà họ muốn tựa vào đó. Thứ ba, nền tảng về thi ca và triết lý của Lý tương đối nhanh nhạy, nên trước cảm thức của đời sống, Lý nắm bắt và biến hóa khá nhuần nhuyễn. Ví dụ như từ một câu thơ của thi sĩ kì dị, ít người biết là Phạm Phú Hải: “*Có bàn chân dài hơn con đường/ Nên chân trời là những đốt xương*”, Lý đã viết được ca khúc *Tám Chữ Có* gần đây:

“Có ước mơ tựa như cánh buồm chờ cơn gió vút lên

Có vết thương mười năm đứng âm thầm vì cơn mưa sống lại

Có trái tim tựa như tiếng đàn làm tôi yêu xiết bao

Có bước chân dài hơn những con đường về nơi tâm vắng lặng...

*Có giấc mơ vạn năm vẫn u sầu chờ bàn tay đến lay
Có tiếng ca là hương ngát trầm gọi người mê thức dậy
Có chuyến đi dài hơn đất trời và không thể đến nơi
Có tiếng kêu là im ắng im lặng là không thể hát về.”*

Lý được biết đến nhiều là vì việc ca hát, nhưng ngay từ khởi điểm và trong sâu thẳm, Lý vẫn là người của việc sáng tạo, viết nhạc. Nếu tách bạch, thì cách hát của Lý chưa phải là hay, nhưng nó được cái lạ, tỏ rõ sự am hiểu và đam mê trong từng lời hát, nên lôi cuốn. Hình như gần đây Lý mới thích hát, nên cách hát đã tự nhiên và trơn tru hơn rất nhiều, bớt cái cảm giác lúng ta lúng túng khi đứng trên sân khấu; mà cũng ngọt, nghe thì hay, nhưng chẳng mấy ai hát nhạc của Lý cho ra hồn, nên tự biên tự diễn đã thành thế bắt buộc. Lời ca và “nhạc pháp” tuy thấy bình thường, nhưng đi vào trong, nó có cái quái chiêu và phá cách của nó. Nói chung, về thanh, sắc và vóc, Lý đều thuộc diện bình thường, nhưng khi tổng hòa lại, nó trở nên xinh xắn, “đáng yêu vì nhỏ nhắn”, và có sức mạnh.

Ngay một bài đậm chất thế sự như *Nhiều người ôm giấc mơ*, tổng thể nhỏ nhắn này cũng đã mang lại được sự nhẹ nhàng, có người nói Lý hát như chơi, còn dân Quảng thì nói “*nó hát như không*”:

*“Nhiều người ôm giấc mơ giàu sang
Vài người ôm giấc mơ bình yên
Em cần an trú
Em cần yêu thương
Thời thì ai cũng xem mình hay
Và thì em cũng xem mình hơn
Khi lòng tan nát
Trăm lời vô nghĩa
Tự xem chúng ta hơn thua được chi?
Chờ mùa xuân đến tự màu môi
Chờ tình yêu đến như còn thơ
Em lòng khao khát nơi về nương náu
Chờ bàn tay đến đưa mình đi
Chờ bàn chân biết đi về đâu
Em chờ cây chín, em ngồi em hát
Lời ca biết vui như khi được yêu
Xin miếng cơm luôn đông đầy
Tình yêu cũng dang
Xin áo may đem cho người khắp nơi
Xin tiếng ca đây không ngừng*

Bụi sương cũng vui

Xin sống vô tư cho ngày tiếp theo...”

Chính sự ngộ nghĩnh của Lý, và cũng chính bối cảnh nhạc Việt đang có nhiều bát nháo, xuống cấp... “hạt gạo” Lý trở nên sắc sảo và lung linh hơn. Đôi lúc chúng ta có cảm tưởng truyền thông Việt bơm thổi hay nâng niu Lý quá nhiều, đến mức thiên vị, nhưng nghĩ lại, truyền thông cũng có lý của họ. Bởi nếu không bảo vệ, khích lệ những trường hợp như Lý, chẳng lẽ chịu ngồi im để nhìn những thảm họa nhạc Việt tàn quét, rồi lấn lướt, để trở thành duy nhất của nền tân nhạc hơn 80 năm, đầu voi đuôi chuột.

Riêng Lý thì đã tỉnh táo hơn vài năm trước: *“Tôi không nghĩ mình là cực cưng của truyền thông. Có thời điểm, tôi xuất hiện nhiều trên báo là do sự trùng hợp thôi. Thật may mắn khi truyền thông dành sự ưu ái cho tôi. Nhưng đôi khi nhìn lại những hình ảnh trên truyền thông, tôi không thấy chân dung của mình. Đọc nhiều bài viết, tôi thấy hiện lên một chân dung Lê Cát Trọng Lý đạo đức giả quá, nói toàn lời hay ý đẹp. Đó đâu phải là tôi. (Cười) Con người ai cũng có mặt tốt, mặt xấu. Nếu cứ cho người khác nghĩ mình hoàn hảo, đến khi gặp điều gì đó về mình, họ sẽ tổn thương”.*

Lý cũng đã biết *“thôi những giấc mơ ngày xưa, ngày nay, ngày mai, ngày sau”*, như một câu hát của chính Lý. Bởi: *“Tôi chưa bao giờ nghĩ mình là người đặc biệt. Cách tôi chọn con đường mình đi, trên thế giới đã có nhiều người làm. Quan trọng là mình phải biết thực sự mình cần gì. Những người theo con đường underground như tôi, một là sống, hai là chết. Sẽ có lúc giữa chặng đường đi, phải thay đổi cho phù hợp với xu thế. Sẽ có lúc bị thị hiếu làm cho hoang mang. Nếu yêu con đường mình đi thì cứ đi, mặc kệ chung quanh. Cứ làm, rồi nhất định sẽ thành công. Nhưng nếu không có tình yêu thì dễ buông xuôi giữa chừng. Bởi con đường này sẽ không có ánh đèn lấp lánh, những lời tung hô, sẽ không kiếm được nhiều tiền, xuất hiện thường xuyên trên các tạp chí. Tôi biết, giữa chặng đường đi đã có nhiều người bỏ cuộc, đánh đổi và chọn con đường khác”.*

Nhìn Lý nhỏ nhắn bên cây dương cầm, đã rõ, mà Lý còn nhỏ nhắn cả với Tây Ban cầm, vĩ cầm, nên thách thức và giông tố của con đường âm nhạc sẽ còn dài lâu và nhiều vô vàn. Chỉ biết mong Lý vững vàng để Sài Gòn còn xướng danh một cư dân sắc sảo của mình. Mà hình như Lý cũng đã cảm nhận được, *“em chết rồi trời kia vẫn trong/mây vẫn xanh và núi vẫn êm”*, trong ca khúc Con đường lạ, Lý viết như vậy.

La Hán Phòng, 4/1/2013.

NHÀ VĂN TRẦN THỊ NGH (1948) – SÀI GÒN THẨM ĐAU.

Thuộc thế hệ gần như cuối cùng của văn đàn Sài Gòn trước 1975, Trần Thị NgH xuất hiện muộn hơn Nguyễn Thị Thụy Vũ, Nguyễn Thị Hoàng, Nhã Ca, Trùng Dương, Túy Hồng..., nhưng cũng đã kịp góp phần làm nên thế hệ đẹp của văn chương nữ lưu. Viết văn từ rất sớm (khoảng 14–15 tuổi), nhưng mãi đến năm 1970 thì truyện ngắn đầu tay mới gởi in trên Văn Đền, Trần Thị NgH là nhà văn kĩ tính, kĩ tiếng và công phu trong từng câu chữ, mấy chục năm cầm bút liên tục, nhưng chị viết rất ít. Mới đây (tháng 1/2013), ba tập truyện của chị vừa được tái bản tại Việt Nam, sau mấy chục năm ngao du đầy đó.



Trước 1975, giá trị và công phu của nhà văn còn ở vị thế cao, chỉ một vài truyện ngắn thành công là người viết đã được xếp “chiếu trên”. Với sự nghiêm cẩn trong ngòi bút, Trần Thị NgH chỉ in một số truyện ngắn trên các tạp chí như *Văn*, *Văn Đền*, *Thời Tập*, *Thời Văn*..., và mới chỉ kịp tuyển chọn nên tập *Những Ngày Rất Thong Thả*, không kịp ra đời trước sự kiện 30/4/1975, nhưng đã được độc giả và giới phê bình lưu dấu dài lâu. Ngay thời đó, trong tập *Những Truyện Hay Nhất Của Quê Hương Chúng Ta* (20 năm văn học miền Nam 1954–1973), *Sóng* xuất bản năm 1974, truyện ngắn tiêu biểu *Nhà Có Cửa Khóa Trái* của Trần Thị NgH đã được chọn.

Sinh tại An Xuyên, Cà Mau, học Luật khoa Sài Gòn và Văn khoa Huế, Trần Thị NgH gắn bó dài lâu với Sài Gòn, nhiều khi phải chịu kì thị vì công việc văn chương của mình, phải chịu niềm đau riêng. Hơn 20 năm kể từ 1975, Trần Thị NgH im lặng hoàn toàn, viết là để cất vào ngăn kéo, chị sống bằng nghề dạy học, có lúc người ta đồn chị đã giải nghệ, thậm chí bỏ đi sống ở một nước xa xôi nào đó. Thế nhưng Sài Gòn vẫn nhìn thấy chị, đi về trong một hẻm nhỏ ở Phú Nhuận, nhiều người “mới” chẳng biết chị là nhà văn. Đã biết bao người tìm đến chị để học tiếng Anh; có khi chị còn dạy tiếng Anh, tiếng Pháp cho người nước ngoài (tôi nghe kể như vậy). Nghĩa là với tên tuổi, năng lực và vốn sinh ngữ phong phú của mình, Trần Thị NgH có thể chọn sống ở một nước nào đó dễ dàng, nhưng vì nhiều duyên cớ hoặc ràng buộc vô tình, chị vẫn ở cùng Sài Gòn khá lâu.

Trần Thị NgH dân Cà Mau, vốn không xa lạ với phong vị vùng miền, chất dân gian Nam Bộ chảy trong máu, nhưng khác nhiều thế hệ văn chương miệt vườn, chị đã đi vào con đường văn chương trung tính. Bỏ qua bối cảnh sống của nhân vật, văn chương của chị là kết cuộc của một

hành trình cô đúc ý tưởng, gọt giũa chữ nghĩa, với những câu chuyện phi vùng miền, phi chiến tuyến và phe phái. Đầu tiên và sau cùng, những câu chuyện đó vẫn xoay quanh nỗi đau làm người, và nỗi đau vì người, do người. Trần Thị NGH viết là viết về nỗi đau, có cái đau nhìn thấy ngay, có cái đau dồn nén, âm ỉ. Nỗi đau đã thành tư tưởng.

Tất nhiên Trần Thị NGH không phải nổi tiếng vì viết về nỗi đau, bởi điều này chẳng có gì xa lạ với lịch sử văn chương, dù nhiều nỗi đau của chị là “nỗi đau mới”. Mà như thi sĩ Thanh Tâm Tuyền nhận định: “... không như Võ Phiến nói về ý, tôi nói về văn, [Trần Thị NGH nói] về sự rời rạc, sự tuôn tràn, những nhịp thở, những lỗ trống, nói về dấu phẩy, dấu chấm; phẩy là đòi đoạn, chấm là chừng hững hờ tuột luột như rút đến trống không đến sợ. Và câu khác trời lên, kéo lên như một ân huệ, như một phép màu để lại chìm trong đòi đoạn. Hãy lắng nghe, đừng đọc”. Còn thi sĩ Du Tử Lê thì gom bằng những tính từ: *mạnh mẽ, lạnh lùng, khô khốc, giấu cọt, ngổ ngáo, gây gổ, thiếu bóng cây*. Nhà phê bình Thụy Khuê thì: *tỉnh táo, vô cảm, châm biếm, đón đau, tự trào, hiện sinh, rất mới, rất trẻ...* Trần Thị NGH thuyết phục văn giới bằng văn phong gọn gàng, đột phá và đầy hấp lực của mình. Bút pháp và tư tưởng của chị từng được xếp vào nhóm nhà văn “ngổ ngáo/ngổ nghịch” của thập niên 1970.

Cái mới mẻ đó một phần được thắp lửa bởi văn đàn Sài Gòn trước 1975 có rất nhiều tài năng để “cạnh tranh” lành mạnh và nhiều tạp chí có mắt xanh giúp xiển dương. Văn chương thời đó phong phú và thuần văn chương hơn bây chừ rất nhiều, ít chịu sự chi phối bởi hội hè, quyền lực, đồng tiền hay các định hướng này nọ. Bên cạnh đó là trào lưu hiện sinh, cùng sự phi lý, vô nhân của chiến tranh đã làm phong nền để nhà văn suy tư và kiến giải nội tâm mình. Viết về nỗi đau làm người, phần nhiều, Trần Thị NGH cũng viết về nỗi đau làm mình.

“Nhưng phải nhấn mạnh rằng những nhà văn như Túy Hồng, Nhã Ca, Nguyễn Thị Hoàng, Thụy Vũ,... phần lớn đều đã tiếp nhận hiện sinh một cách gián tiếp: Họ vô tình mà hiện sinh. Cuối thập niên 1960, một khuôn mặt trẻ xuất hiện: Trần Thị NGH. Ngòi bút Trần Thị NGH, lần này đích thực có ý thức hiện sinh, nghĩa là có phong cách hiện sinh trong chiều sâu, có những nhận xét sâu sắc về bản thể, về tự do, về hành động, về tồn tại. Tại sao tồn tại. Trần Thị NGH dùng lối viết lạnh, không cho tình cảm nhuộm hồng, nhuộm xanh bầu trời. Tác giả trải tình huống lỏa thể trong tư thế bấp bênh để phơi bày sự thực”, Thụy Khuê viết.

Trần Thị NGH thuộc kiểu nhà văn chọn chữ đến chi li, vượt qua mức công phu bình thường để đạt đến sự tinh tế trong diễn đạt. Diễn tả người tình đầu, sau vài đêm chung chạ từ cô gái ngây thơ thành tay quen, chị viết tỉ mỉ đến kinh ngạc: *“...Những ngày sau chúng tôi bình tĩnh hơn. Tôi bắt đầu làm quen với các thói quen của chàng. Buổi sáng thức dậy chàng nghe tin tức đài BBC trong khi tôi còn ngủ nán trong giường, sau đó cả hai cùng uống cà phê ở cái bàn nhỏ ngoài gian trước (chàng không ưa ăn sáng, dù một lát bánh mì mỏng, tôi nhịn đói theo). Chàng đi tắm và hắt hơi trung bình khoảng sáu, bảy cái trong lúc xối nước. Chàng thường ra khỏi phòng tắm với cái khăn lông màu xanh quấn quanh cái bụng phệ, người nhể nhại thơm ngát. Chàng vừa tiếp tục hắt hơi vừa loay hoay với lọ thuốc cạo râu The Hot One có lúc hôn tôi khi mồm miệng đầy bọt nóng bỏng. Chàng mặc quần áo, chải tóc, mái tóc ướt chải sát sồn sơ làm khuôn mặt chàng trở trụi bóng nhẫy. Đôi mắt cận thị không mang kính có những tia màu đỏ mệt mỏi, nụ cười sáng, những hạt tàn nhang phập phồng trên hai cánh mũi. Chàng đi làm lúc 8 giờ rưỡi sau khi đã để lại một nụ hôn thơm kem đánh răng”,* trong truyện ngắn *Nhà Có Cửa Khóa Trái*.

Tôi không biết suốt đời cầm bút, Trần Thị NGH đã viết khoảng bao nhiêu truyện ngắn, nhưng

chắc không quá 100, tuyển tới chọn lui chỉ được bốn – năm tập mong mỏng. Vậy mà mỗi lần chọn, chị lại bỏ bớt, hoặc tạm gác đó, chờ lúc bổ túc, sửa chữa. Trả lời nhà văn Cổ Ngư về điều này, chị nói: *“Tôi bỏ con rất nhiều, trong mấy đứa này có Giả Thiết, Nụ Cười, Ao Tù, Bướm Bướm Và Chó, Chủ Nhật, Bao Lơn, Khoan Điều, Trưa Nắng, Nơi Khác, Trong Cơn Nhức Mỏi, Những Ngày Rất Thông Thả... [...] Mấy đứa có tên vừa kể, nó chết yếu là đáng đời. Có nhiều người cao lớn đang khỏe như vâm mà còn lăn đùng ra chết, huống chi là đám con nít chân yếu tay mềm, lại gặp phải thời khí khắc nghiệt. Không phải tôi ghẻ lạnh gì bọn chúng. Để lúc nào hưỡn tôi xem lại, nếu đứa nào có sức cầm cự, đang còn ngo ngoe hấp hối, tôi sẽ hà hơi cho nó sống dậy chơi tiếp để quên đi tuổi thơ dữ dội”*. Viết văn với Trần Thị NGH là một “cuộc chơi nghiêm trọng”, chỉ khi nào thực sự thành thơi, có tứ có hứng thì mới chơi; không chơi gượng ép hoặc vội vàng, dễ dãi.

Trước khi trở lại với độc giả Sài Gòn với ba tập truyện *Nhà Có Cửa Khóa Trái, Lạc Đạn, Nhẫn Rúm*, Trần Thị NGH đã sống với việc vẽ tranh, viết nhạc, viết tạp văn, chơi dương cầm... Dù với các thể loại, có thể là sở đoản, nhưng đi vào trong đó, vẫn là một niềm đau thấm sâu, một nỗi cô đơn khó bề nói hết. Niềm đau thấm được phủ lên bởi một bề ngoài lảng mạn, tình tứ, nhanh nhẹn... đã là phong cách nghệ thuật của Trần Thị NGH. Và cũng chính vì thế mà Sài Gòn đô hội không chỉ có “ngọn xanh ngọn đỏ”, không chỉ có son phấn bề ngoài, mà trong nó vẫn ẩn tàng niềm trắc ẩn, cho nên nó đáng sống, đáng tin và đáng bao dung, sẻ chia. Không phải ngẫu nhiên mà trong cuộc giao lưu với độc giả Sài Gòn mới đây, sau mấy chục năm xa cách, lại có tên là “Trở về mái nhà xưa”, nó ẩn ý về một nơi mà Trần Thị NGH đã xem là nhà, nơi chị đã sống một mình trong nhiều năm, có khi giống như lưu vong tại chỗ.

“Là một trong những nhà văn có tư chất độc đáo, những vấn đề chị đưa ra thường trầm trọng, nhưng luôn luôn được viết bằng giọng văn gần như vô cảm. Làm cho cái tàn nhẫn càng tàn nhẫn thêm, cái thương tâm càng thương tâm hơn, cái cô đơn càng cô đơn hơn. Những nhân vật của Trần Thị NGH như những xác người đang cố sống nốt một đoạn thời gian chờ giờ khâm liệm”, Thụy Khuê kết luận, tôi đồng tình.

La Hán Phòng, 3/2/2013.

NHÀ VĂN NGUYỄN NGỌC TƯ (1977) – SÀI GÒN BUỒN GHIỀN.

Viết về Nguyễn Ngọc Tư thật khó, vì người ta viết nhiều quá rồi, biết viết chi đây, không khéo, bị cho là ăn theo, cóp ý đạo văn. Mà ăn theo được, cũng không ngại, chỉ sợ ăn theo cũng hỏng nổi luôn, cảm giác như đứng giữa ngã năm sông, nước chảy xiết. Nguyễn Ngọc Tư sống ở Cà Mau, nghe nói còn lâu mới rời bỏ nơi ấy để đi lang thang, chứ không phải lên Sài Gòn sống, thế mà tôi vẫn cứ nói Tư người Sài Gòn, thế mới kì cục. Ấy vậy, mà tôi quyết viết về sự kì cục này.



Vừa rồi, khi có dịp đi từ thành phố Cà Mau xuống dưới Năm Căn, cũng là Cà Mau, nhưng thuộc huyện khác, tôi có làm một khảo sát nhỏ về Nguyễn Ngọc Tư. Đó là hỏi ngẫu nhiên 20 bạn gặp lần đầu (áng chừng dưới 25 tuổi) xem có biết Nguyễn Ngọc Tư không, thật ngạc nhiên, khi chỉ có ba bạn biết, trong khi ở Sài Gòn, cũng câu hỏi này, có đến tám bạn. Xin lưu ý, khảo sát này là để cho tôi củng cố niềm tin cực đoan về con người Sài Gòn trong Nguyễn Ngọc Tư, chứ chẳng có giá trị khoa học gì, đừng có tin hoặc trích dẫn theo.

Vì nhiều lý do trên trời dưới đất, có vẻ như Tư nổi tiếng ở Sài Gòn hơn Cà Mau, và các nơi khác. Tư viết cho hai ba báo ở Sài Gòn, phần lớn sách cũng xuất bản ở đây, rồi các hệ quả kéo theo như nhuận bút, bài phỏng vấn, bạn bè, quan hệ xã hội và cả giải thưởng, nó cũng bắt nguồn từ đây. Một thời gian dài, chắc đến 10 năm, muốn đi đâu xa hơn, Tư cũng lấy Sài Gòn làm trạm trung chuyển.

Không gian chủ lưu trong truyện của Nguyễn Ngọc Tư là một nỗi buồn thăm, buồn sâu, buồn day dứt và buồn vương – có cảm tưởng nó gắn liền với cái nơi tác giả sinh ra, lớn lên, và biết đâu, sẽ ra đi. Như trong một tạp văn về sông, Tư viết: *“Hồi nhỏ tôi sống ở nhà ngoại. Ký ức về sông Rạch Rập trước nhà luôn mang một vẻ buồn thăm suốt. Sông buồn đến có thể ngủi được, khi ngồi ngoài bến. Một dòng sông lẻ, chảy hiền, dáng vẻ hơi hiu quạnh như thể ở bên rìa đời, không nhiều người biết, không nhiều người lại qua nhưng nó vẫn sống tất tả một đời sông”*. Cái nỗi buồn với không gian mệnh mệnh, man mác, đôi khi “trôi dạt” theo con nước đó sẽ như thế nào nếu Tư sống ở Sài Gòn, một cái nơi mà những thứ ấy trở thành đặc sản, hoặc thuốc quý để

chữa bớt cái bệnh dửng dưng, vô cảm đang ngày càng trở nên nan y? Vậy mà Tư vẫn cứ hợp gu Sài Gòn, dòng sông miên man và đầm thắm kia chẳng khác gì dòng xe vô định, ức chế nơi đây.

Khi nhà báo Thư Quỳnh hỏi: *Cách nào để bạn làm dày vốn sống của mình: Đi? Internet? Hay còn quan trọng hơn vốn sống, là sự tưởng tượng?* Nguyễn Ngọc Tư đã sắc sảo và thông minh như bốn tính của mình: *“Đi chỉ để tránh cảm giác tù đọng. Internet chỉ là một loại phương tiện giao tiếp, vốn sống là thứ gì đó hơi khó nắm bắt, vì tôi đã thấy nhiều đồng nghiệp sống rất dữ dội, nhưng không thể chuyển tải cái đời sống dày khừ đó lên trang viết. Và tôi cũng thấy có anh ngồi một chỗ, chẳng xê dịch đi đâu, xa lạ với thế giới mạng, nhưng viết khỏe re. Nhưng chỉ tưởng tượng thôi thì chưa đủ, nếu xa lạ với đời sống”*.

Với một suy nghĩ và tư tưởng như vậy, nên tôi nói Tư là người Sài Gòn cũng không quá gượng ép. G.S Trần Hữu Dũng gọi Tư là *“đặc sản miền Nam”*, hiển nhiên trong đó có Sài Gòn rồi. Bởi nếu không phải là người Sài Gòn, dù là trong tâm tưởng, khi Tư gặp khó khăn, Sài Gòn đã không phải là nơi đầu tiên và cuối cùng giơ tay ra che chở. Chính sự “thực dụng” theo nghĩa tốt đẹp của Sài Gòn đã cho Tư nghị lực, chỗ dựa và niềm tin để tiếp tục. Mỗi tháng Tư hay xách giỏ đi đâu đó chơi vài ba ngày, vừa trốn gia đình, trốn cái xứ Cà Mau, vừa trốn chính mình, nhưng khi trở về, nếu được, Tư cũng sẽ ghé qua Sài Gòn, với cơ này cơ nọ, nhưng cốt là để uống ly nước rồi về.

Nhà văn Trang Thế Hy, bạn vong niên và thiết thân của Tư kể rằng cô hay ghé nhà ông ở Bến Tre chơi, ngủ lại một hai đêm, nhưng khi đi thì thường sáng sớm, lặng lẽ, ít khi chào từ biệt ai. Trang Thế Hy cũng thường biết lúc Tư đi, nhưng giả vờ ngủ, ông không ngồi dậy, bởi thân thể thì tạ từ, nhưng lòng vẫn đâu có li biệt. Sài Gòn cũng thế, lúc nào Tư đến hay đi, nó đều biết, nhưng chẳng cố tâm luyến lưu, giữ chân, bởi nó biết, khi Tư lặng lẽ ghé qua, rồi âm thầm đi, nghĩa là Tư đã xem đó là nơi của mình rồi. Tư có một bản đồ ở học bàn, khi đến một nơi nào đó, về nhà Tư đều đánh dấu vào đó, nhưng chắc chắn một điều, từ lâu Tư không thêm đánh dấu vào Sài Gòn nữa, vì nó chẳng còn nơi để mà đánh, chẳng còn lạ để mà ghi. Có khi Tư ngồi ở Sài Gòn đánh dấu vào những tỉnh miền Tây mà mình vừa đi...

Công dân miền xa Nguyễn Ngọc Tư có sách bán chạy ở Sài Gòn, hình như chỉ sau mỗi công dân miền gần Nguyễn Nhật Ánh. Sài Gòn ít khi cho không ai điều gì, nó không thích, không ưu thì không chơi, đặc biệt, không xem như người nhà thì khó chia sẻ. Bởi vậy giang hồ mới nói *“Sài Gòn ăn chung thì dễ, mà sống chung thì khó”*; cái ăn vốn ngoại thân, Sài Gòn không chấp, cái sống vốn nội tại, Sài Gòn dường như vô tư nhưng rất chọn lựa. Mà nơi đây ghiền nhất văn của Tư là ở nỗi buồn, Tư viết chuyện vui cũng man mác buồn; cũng như ghiền Nguyễn Nhật Ánh ở niềm vui, Ánh viết chuyện buồn cũng tươi tắn vui. Sài Gòn sợ không mau, không “ăn” nỗi buồn của Tư, sẽ không *“sống nổi thành người”*.

Tư ít, hoặc gần như không để tâm viết về Sài Gòn, nhưng nơi đây lại lấy cái nỗi buồn miên viễn kiểu Nguyễn Ngọc Tư để làm thứ chất kích thích để dẫn lại lối sống xô bồ, dửng dưng. Sài Gòn ghiền nỗi buồn của Nguyễn Ngọc Tư, nên rất muốn công dân xa thị thành này tôn tạo nó thành thứ buồn độc quyền. Tất nhiên đây không phải là thứ có thể đặt hàng được, nhưng rõ ràng, trong 10 năm qua, bút pháp hay kỹ thuật viết của Tư đã có nhiều thay đổi, nhưng nỗi buồn thì không, nó đã thành cốt cách và tư tưởng của Tư. Người ta thích là thích cái không khí hay tư tưởng nhất quán đó, chứ cứ viết hoài một kiểu, mà tinh thần lung lay, dễ đổi, thì chắc chắn sẽ nhàm.

Nhà báo Kim Yển từng hỏi: *Nhiều tác phẩm của chị tràn ngập nỗi buồn cô độc, nỗi bất an mơ hồ, sự rã rời, đau đớn mê mông, sự sụp đổ của tình yêu... Phải chăng chị quá mẫn cảm, thậm chí yếu thế và bi quan? “Đó đó, bạn đọc cũng có người phản nản y như chị, bảo là lúc buồn thì không dám đọc tôi vì sợ... chết. Riêng tôi thì buồn ghiền, nên xoay được cách lấy độc trị độc, buồn thì phải nghe nhạc buồn, xem phim buồn, đọc sách buồn... cho mọi thứ vỡ ra, thấu đáy. Nói gì thì nói, tôi theo chủ nghĩa bi quan, loại người viết mà bạn đọc nên cân nhắc trước khi đọc. Nói đùa, có khi phải dán nhãn chống chỉ định”,* Tư khẳng định.

Hồi tháng 9/2008 tại Thái Lan, trong diễn từ nhận giải Văn học ASEAN, Tư đã khắc họa hình tượng của nỗi buồn ấy: *“Tôi hay nghĩ về sức mạnh của những giọt nước mắt. Chúng trong trẻo, giản dị nhưng lại gây rung cảm sâu sắc. Những tối, trên bản tin truyền hình, tôi nhìn thấy một em bé, hay một phụ nữ ở xứ sở xa xôi nào đó đang khóc, vì chiến tranh, vì bạo lực, hay vì thiên tai... và những giọt nước mắt lay động bất cứ ai nhìn thấy chúng, bất chấp biên giới, màu da, thể chế chính trị, ngôn ngữ hay những cách biệt văn hóa khác. Tôi nghĩ, nếu vẽ một biểu tượng của nghề viết mà tôi đang đeo đuổi, tôi sẽ vẽ hình ảnh của giọt nước mắt, hay gần giống như thế, bởi văn học vẫn còn rào cản ngôn ngữ. Khi viết về thân phận, nỗi đau, sự bối rối thường trực của con người trước những biến cố của cuộc đời, tôi luôn ao ước những trang viết của mình có được sự rung cảm như những giọt nước mắt. Khi ấy, trong lòng các bạn, tôi không còn là cô gái Việt Nam viết về Việt Nam, mà là một nhà văn viết về thân phận con người, như các bạn”.*

Vậy nên, nếu một ngày nào đó bạn thấy Nguyễn Ngọc Tư ngồi xe ôm ra Lê Hồng Phong, Bến xe miền Tây hay Sân bay Tân Sơn Nhất để về Cà Mau, hãy nhớ rằng cô ấy không rời đi, mà là vừa đến. Trong cái mê mông và tưởng chừng dừng đứng, Sài Gòn vẫn chú tâm đến từng cư dân của mình, để khi cần là ra tay nghĩa hiệp, bởi câu “kiến ngãi bất vi” vốn là cốt cách của đô thành đông dân nhất. Nó đông dân, một phần, cũng vì thế.

La Hán Phòng, 3/2/2013.

HỌA SĨ BÉ KÝ (1938) – SÀI GÒN “TỐC HỌA”.

Trước 1975 tại Sài Gòn có một nữ họa sĩ mồ côi và gần như tự học đã đem lại một cảm hứng thơ mộng cho khách thưởng lãm trong bối cảnh chiến tranh ác liệt. Tranh của họa sĩ này là cuộc gặp gỡ giữa tinh thần thủy mặc Đông phương và kỹ thuật ký họa thần thái của Tây phương. Hơn 1.500 tác phẩm đã được bán trên đường phố Sài Gòn trong khoảng 15 năm kiên trì tốc họa với nhịp sống và nhịp đời ngược xuôi của các con phố. Người đó là Bé Ký – tên đầy đủ Nguyễn Thị Bé, chuyên ký họa tốc hành từ nhỏ, nên có nghệ danh Bé Ký.



“Hội họa Bé Ký chỉ thuần túy nét, bà dùng mực Tàu, ở lối vẽ này cứ hoa tay lên là phải thành, phải đạt, không thể sửa. Trước khi vẽ, người họa sĩ phải xong bức họa rồi. Khi ngọn bút bắt đầu là bức tranh kết thúc. Đây là một quy luật khác thường, vì trong hội họa, trước khi vẽ, có thể họa sĩ chưa biết mình sẽ đi đâu, đường nét và màu sắc sẽ dẫn lối cho họ; cũng như trong văn, ý nọ xọ ý kia, ý trước để ra ý sau. Với Bé Ký, sự thể ngược lại: Trước khi vẽ, bức tranh đã phải ‘xong’ rồi, và đặt bút là kết thúc tác phẩm. Tính chất này của hội họa còn gọi là ngẫu hứng hoặc trực giác, mà cũng là thiền: Trực giác định hình, khi người nghệ sĩ thấy được ‘ánh sáng’, ‘ngộ’ rồi thì họ hoàn thành tác phẩm. ‘Ánh sáng’ ấy là chất liệu, là nguồn cội của ký họa”, nhà phê bình Thụy Khuê nhận định.

“Hình ảnh họa sĩ Bé Ký cũng là hình ảnh cô gái quê, áo bà ba, kẹp tóc dài, mang guốc vòng với giá vẽ, cây cọ, bút lông ở Catinat, Nguyễn Huệ, Lê Lợi: giang sơn của Bé Ký”, nhà văn Vương Trùng Dương.

Tất nhiên mỗi thời mỗi khác, nhưng tới cái lúc mà đường Đồng Khởi (suốt thập niên 1990 và nửa đầu thập niên 2000) bán đầy tranh, phần lớn là tranh chép, thì một họa sĩ đích thực đâu còn chỗ đứng theo nghĩa đen, dù là đứng trên vỉa hè vẽ lưu niệm. Nên có lẽ, trong suốt lịch sử con đường Đồng Khởi ngày nay – mà tiền thân của nó là Hương Lộ (thời nhà Nguyễn), rồi Đường số 16 (từ năm 1861), rồi Catinat (từ 1/2/1865), rồi Tự Do (từ 1954), và Đồng Khởi (từ 1975) – Bé Ký là một điểm nhấn hiếm hoi. Nó cũng như những địa điểm chứng nhân khác của đường này, đã sang trang thì chẳng thể nào trở lại được.

Tranh của Bé Ký trước 1975 là một hiện tượng, không chỉ ở khía cạnh bán chạy, mà còn ở tư duy sáng tạo. Mới nhìn thì tưởng đơn giản, có khi dễ dãi, lặp lại, nhưng tận sâu bên trong là sự

nhảy bèn với thời cuộc, chất chứa lòng yêu quê hương sâu nặng và một khát khao tự do mãnh liệt cho thể nhân, với lối vẽ tối giản. Chiến tranh và sự phân chia về mặt trận tư tưởng chính trị đã làm cho người Việt mệt mỏi, đờn đau, tuyệt vọng..., tranh của Bé Ký (đúng ngoài sự cứng nhắc trường phái) đã là một liều thuốc hữu hiệu để hóa giải phần nào cơn khủng hoảng đang bao trùm.

Nhà nghiên cứu phê bình mỹ thuật Huỳnh Hữu Ủy nhìn nhận: *“Ở tranh Bé Ký, thường là một cảnh sinh hoạt tươi sáng, một nụ cười hài hòa, một cuộc sống thanh thản trong nhịp điệu bình thường: người bán hàng rong, bán trái cây, mấy cô gái cỡi xe gắn máy, một cụ già chống gậy qua đường, người phu xích lô đang gò lưng trên chiếc xe, mấy đứa trẻ chơi đá cầu, đá kiệu, đánh bi, đánh đáo trên hè phố... Giữa hàng ngàn tấm tranh của Bé Ký, chọn lựa thực kỹ, chúng ta sẽ có vài tấm thực hết sức tài tình, như Đàn nguyệt, Mẹ con, Đàn độc huyền, Đàn cò có thể xem là tuyệt kỹ. Không biết có nên tiếc là tranh của Bé Ký chỉ ngừng lại ở bản chất dân gian, chứ không đi xa hơn nữa...”*. Có lẽ không, vì mọi sự thay đổi sẽ không làm cho Bé Ký nguyên vẹn là Bé Ký nữa, bởi giữa bối cảnh rục rờ trường phái của hội họa Sài Gòn thời bấy giờ, chất dân gian đô thị của nữ họa sĩ này thành thứ hương xa lạnh mạnh, khó kiếm. Hơn nữa, giữa bối cảnh loạn lạc, những ký họa tốc hành (tốc họa) của Bé Ký đã trở thành giấc mộng trưa hè, vì đời sống đã quá nhiều mất mát, nhiều người muốn tìm cân bằng.

Bé Ký thoản thoát nắm bắt các khoảnh khắc của đời sống Sài Gòn với nỗi sợ phôi pha, sợ chiến tranh sẽ cướp đi tất cả. Tranh của Bé Ký giống như tấm gương viển mộng, phản chiếu cảnh đẹp miền quê tứ phía, nơi mà thực tế đang dày đặc vết thương.

Bé Ký sinh ở Hải Dương, mồ côi cha mẹ từ năm lên tám, theo đoàn di cư vào Sài Gòn từ năm lên chín. Được họa sĩ Trần Đắc nhận làm con nuôi, hướng dẫn về hội họa; được các họa sĩ Trần Văn Thọ, Nhan Chí và Văn Đen chỉ dạy thêm. Thích vẽ từ năm sáu – bảy tuổi, biết vẽ “nên hình” từ lúc 12 – 13 tuổi, triển lãm cá nhân đầu tiên năm 1957 ở Pháp văn đồng minh hội (Alliance Française) do René de Berval bảo trợ. Tính đến năm 1971, Bé Ký đã có 16 lần triển lãm cả trong và ngoài nước, mà lần nào cũng bán được rất nhiều tác phẩm, được giới phê bình đánh giá cao.

“Đối với Bé Ký, bà phác họa những chuyển động tích tắc của sự việc rồi từ từ biến những chuyển biến đó thành hơi thở, thành động tác và thành những sản phẩm tuyệt đẹp. Những bức tranh của bà ở thời kỳ đầu không nhiều màu sắc lắm và chúng được sáng tạo nhanh chóng bằng những phác thảo dọc đường của người nữ họa sĩ thích đi đây đó. Càng về sau tranh của bà đậm thắm hơn, và cũng ngọt ngào hơn khi chúng có những sắc diện khác, sắc diện của bột màu và những tạo tác gây hiệu quả phụ bằng những cấu tạo đặc biệt cho nền tranh mà giới chuyên môn gọi là texture”, Mặc Lâm nhận định.

“Trưng bày cá nhân của tôi hăm mấy cuộc, còn triển lãm chung với chồng con thì nhiều đếm không xuể, người ta yêu mến tôi không phải vì tài năng mà vì tôi quê mùa quá...”, Bé Ký khiêm tốn về đời vẽ của mình, sau gần 50 năm cầm cọ.

“Mình giấu tờ hai chục mới tinh vào lưng quần, tiền mình bán tranh trên đường Tự Do, ai dè bà Trần Đắc thấy, bà vừa bắt trả lại, vừa đánh đòn”, Bé Ký kể với Cao Mỹ Nhân như vậy. Dù Bé Ký ít được niềm vui thời thiếu nữ, nhưng tâm hồn thì lúc nào cũng nhạy cảm, yêu đời và lạc quan. Chính vì nhạy cảm, mà *“họa phẩm của Bé Ký như sự tỏ bày sự cảm thông, thương cảm cuộc sống thẳm lặng, đau khổ của lớp người mang nhiều khổ cực giữa quê hương, từ thế hệ này sang thế hệ*

khác, mà tác giả đã mang chứng tích được thoát ra trên con đường hội họa”, Vương Trùng Dương.

Năm 1964, Bé Ký lên xe bông với Hồ Thành Đức (sinh năm 1942 tại Đà Nẵng), một họa sĩ chuyên nghiệp; ông cũng mồ côi cha mẹ từ nhỏ. Họ sinh bốn người con, đã thực hiện nhiều triển lãm chung tại Việt Nam và quốc tế, hiện sống tại Mỹ. *“Tôi mất tình thương yêu gia đình từ thuở ấu thơ nên khi lập gia đình tôi sống trọn vẹn, trân quý với mái ấm gia đình. Là người vợ, người mẹ tôi làm trọn bốn phận của người phụ nữ Việt Nam dù sống bất cứ nơi nào, thời điểm nào, đó là niềm hạnh phúc cao đẹp nhất tôi đã dâng hiến và được nhận lãnh. Tôi rất mê hội họa và yêu quê hương. Vì vận nước, vì thời thế đã hai lần tôi giã từ nơi chốn thân yêu, lòng tôi vẫn còn nhung nhớ. Từ trước đến nay tôi vẫn vẽ tất cả hình ảnh mang bóng dáng, sinh hoạt của quê hương”.*

“Bạn hữu bốn phương, nếu ai đã từng quen biết Hồ Thành Đức – Bé Ký từ xưa, đều cảm nhận rõ phẩm chất chung thủy của cuộc đời không xóa được nỗi cô đơn trầm trọng trong suy tư lẫn ngoài cách sống. Tuy rất hòa đồng mà vẫn vô cùng đơn độc, vì ước mơ, hoài bão lớn quá, bày tỏ ra thì có vẻ gàn, song, sự thực là thế, cánh chim bay mỗi mệt, rẽ rời, giữa lúc trời sắp sập tối, xin mặt trời ở lại với đại dương, đừng khuất sau chân núi, mà cũng đừng rơi xuống nước...”, nhà văn Cao My Nhân từng viết như vậy về bạn đồng lứa của mình. Xin mượn đây làm cái kết cho một chân dung mà tôi mừng tượng, bởi tôi chưa từng quen biết hay thấu hiểu.

La Hán Phòng, 17/3/2013.

HỌA SĨ LIM KHIM KATY (1978) – SÀI GÒN “TĨNH HỌA”.

Sinh sau Bé Ký đúng 40 năm, Lim Khim Katy là nữ họa sĩ cùng thời với tôi, cùng sống tại Sài Gòn, nhưng chưa có dịp quen biết, nên đây vẫn là chân dung mượn tượng. Hiện nay, chị là một trong số ít họa sĩ trẻ có tác phẩm bán chạy, với bảng màu tươi vui, hài hòa, mới nhìn tưởng đây là con đường của tranh thời trang. Thế nhưng diện mạo của Lim Khim Katy dường như được phác họa ở góc khác, nơi những tác phẩm của chị nắm bắt và sẻ chia được đời sống khốn cùng của các dân nhập cư đô thị.



“Các tác phẩm của Lim Khim Katy là sự pha trộn bất thường, khó nắm bắt, của nhiều phong cách hội họa, từ hiện thực, biểu hiện đến siêu thực, phát triển trong mối quan hệ kín đáo và có chừng mực giữa nghệ thuật hàn lâm và pop art, giữa thực tại nhạy cảm và đời sống nội tâm của con người”, nhà phê bình mỹ thuật Quang Việt.

Tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật năm 2001, Lim Khim Katy chỉ mất một vài năm để trở thành họa sĩ chuyên nghiệp, theo nghĩa sống thông thả nhờ bán tranh sáng tác. Năm 2010, Lim Khim Katy bảo vệ thành công thạc sĩ mỹ thuật, nghĩa là cô không chịu ngủ quên trong danh vọng và tiền bạc đang bày ra, mà muốn hiểu rõ hơn công việc mình đang làm. Một nữ họa sĩ tự tin, có hiểu biết và khiêm nhường.

Cha gốc Campuchia, mẹ gốc Nam Định, Lim Khim Katy sinh tại An Giang, dân tộc Khmer, sống ở Sài Gòn, theo học Mỹ thuật vì cha sống bằng nghề chép tranh. Lim Khim Katy cũng có vài năm theo nghề của cha, khi vừa tốt nghiệp Đại học Mỹ thuật; chị cũng là họa sĩ duy nhất trong năm người con. Katy đã thực hiện sáu – bảy triển lãm cá nhân tại Việt Nam, Thái Lan, Trung Quốc và vô số triển lãm chung bên ngoài Việt Nam.

“Tác phẩm của Lim Khim Katy nêu bật tầng lớp lao động Việt Nam và tìm hiểu vai trò của người phụ nữ trong xã hội Việt Nam. Trong các tranh về tầng lớp lao động, chị miêu tả theo phong cách hiện thực, tập trung vào sự gian khổ gắn liền với đời sống của người lao động, nhưng cũng tràn đầy tình cảm và sự cảm thông đối với hoàn cảnh của họ.

Trong các tranh về người phụ nữ, Katy miêu tả sự buồn vui lẫn lộn và gánh nặng bất bình đẳng hôn nhân và gia đình đặt lên người phụ nữ Việt Nam. Tác phẩm trau chuốt, tránh được sự sáo rỗng, rọi ánh sáng vào những con người đã tạo nên phần lớn dân số Việt Nam, nhưng cuộc sống và

sự đấu tranh của họ chưa được miêu tả nhiều trong mỹ thuật quốc gia”, dẫn theo Craig Thomas Gallery.

Cách của Katy là đối mặt trực tiếp. Chị nói: *“Đi vào đời sống thường nhật của những người lao động nghèo. Gặp, lắng nghe những câu chuyện, những tâm sự, những khó khăn của họ... – để rồi chuyển tải những điều đó lên tranh, bằng tâm hồn và nội lực của chính mình”.* Cuối năm 2011,

Katy thực hiện triển lãm *Ăn và ngủ*^[2] để nói riêng về hai nhu cầu căn bản, mà vì nhiều lý do, nó đang bị biến tướng trong xã hội đô thị, xã hội công nghiệp và xã hội tiêu xài nhanh. Lim Khim Katy luôn dõi con mắt sẻ chia theo đời sống Sài Gòn đầy nhiễu loạn, nên tranh của chị nắm bắt cái động một cách tĩnh tại.

Lim Khim Katy nói: *“Theo tôi, bất cứ ai sống trên Trái Đất này dù ở địa vị nào trong xã hội cũng phải đáp ứng nhu cầu vận hành của cơ thể mình – đó là ăn và ngủ – hai thứ cảm giác tuyệt vời nhất. Trước đây tôi thường thể hiện sự lo lắng, nghèo khó, thiếu thốn, mệt mỏi trên chân dung nhân vật, qua một thời gian tôi cũng cảm thấy mệt giống như họ. Thế rồi tôi muốn ngủ, tôi lại gửi giấc ngủ vào nhân vật, với suy nghĩ đây là cách tốt nhất để họ quên đi tất cả, là cách chữa lành các nỗi đau và phục hồi sức khỏe”.*

“Tôi đi xem họ ngủ như thế nào ở các khu lao động nặng, lao động nông nghiệp... Thật tình tôi phải đứng rất lâu để ngắm họ ngủ và tự hỏi sao giấc ngủ của họ lại nhẹ nhàng, giản dị mà say sưa đến thế. Họ ngủ thật dễ, sau khi đặt tô cơm vừa ăn vội sang một bên và chỉ cần một cái mặt phẳng đủ đặt phần lưng là họ ngủ, còn chân, tay thả đâu cũng được. Thật đẹp về tạo hình, thật hay về ý tứ”.

“Là một họa sĩ có nhãn lực và trực giác nhạy bén, lại có biệt tài điều khiển nét bút thật đậm, chắc, khi quán ngạt, khi xù xì, gân guốc – Lim Khim Katy đặc biệt hay ở những nét phá ngang trên ranh giới hình và nền, làm rung rinh ảo giác về không gian. Trắng và đen thường đóng vai trò tác nhân chủ đạo về thấu thị (visionnaire), phối hợp với các sắc tinh luyện của be, vàng thổ đậm, lục đậm, nâu đậm, lam biếc, đỏ tía – nâng hiệu quả hiện thực lên tầm vóc siêu hình, gây cảm giác ma thuật về khách thể, mở ra thế giới của những giấc mộng, chập chờn giữa đêm và ngày”, Quang Việt nhận định.

Nhà phê bình mỹ thuật Bùi Như Hương thì viết rằng:

“Katy vẽ họ, những người cùng cảnh ngộ, sinh hoạt thành từng tốp như để nương tựa, dựa dẫm, tìm kiếm nguồn an ủi lẫn nhau. Họ cùng đứng – ngồi – ăn – ngủ, các hành vi của nhân vật đôi khi lặp lại hết như nhau như để khẳng định một sự hiện hữu, tồn tại nhất định nào đó. Và bao trùm lên tất cả là sự trống trải, cô đơn, nghèo nàn, im lặng. Các khuôn mặt căng thẳng, chờ đợi, những đôi mắt lo âu, khắc khoải về tương lai.

Sự cô đơn được nhân lên bởi những khoảng trống trên tranh, những không gian phi địa chỉ, những màu trắng màu xám lạnh lẽo phi thời gian, hoặc một bầu trời hoang vắng phi định hướng. Và sự hiện hữu mong manh phù du của loài người được thể hiện bằng những khoảnh khắc bất chợt, những hành vi thường nhật vội vã như: ăn nhanh, nghỉ trưa, ngủ gật, đi chợ trong mưa... Đó là những khoảnh khắc ngắn ngủi, nhất thời, luôn ở thì hiện tại, không kéo dài và càng không thể nối tới tương lai. Đôi khi, Katy chỉ để lại cho họ, nhân vật của mình, những khuôn mặt với một đốm linh hồn day dứt khắc khoải ở đôi mắt, được vẽ một cách sống động kỹ lưỡng, tài ba. Còn thì,

thân thể họ phiêu phất, nhạt nhòa, không đáng kể, được quét bằng những nhát màu cũng nhạt nhòa phiêu phất.

Tranh của Katy đầy sức mạnh hiện thực, một hiện thực xót xa buồn bã phi nhân bản đang xảy ra nơi thế giới thứ 3, nơi những nước nghèo lao vào quá trình công nghiệp hóa, đô thị hóa một cách mù quáng, ào ạt, nơi những con người đang mất dần ruộng đất, tha hương kiếm sống, ăn ở tạm bợ ven lề đô thị và các khu công nghiệp lạnh lùng vô cảm. Sức mạnh hiện thực này hơn một lần thuyết phục bởi khả năng truyền đạt hình họa vững chãi cũng như bút pháp sơn dầu có nghề của họa sĩ”.

Lim Khim Katy sống kín đáo, hòa nhã và dễ gần, nhưng không vì thế mà được yên ổn, bởi việc chị bán được nhiều tranh đã mang về những cái nhìn thị phi, so đo, soi mói từ đồng nghiệp. Có nhiều ý kiến cho đó là “vẽ chiều thị hiếu”, là hàng chợ, chẳng đáng quan tâm.

Sống trọn vẹn giữa Sài Gòn và khí quyển của nghệ thuật đương đại, đang có nhiều cơ hội hòa nhập vào thị trường mỹ thuật quốc tế, nhưng dường như Lim Khim Katy chọn thái độ đứng bên lề. Chị có một đời sống không hung lụa từ nhỏ, nên tinh thần và tư duy rất thiết thực, là họa sĩ, nhưng gần như chọn làm “công nhân nghệ thuật”. Chính vì sự tự tại và khổ công này mà Katy có thể tiếp cận được lối đi song song giữa thỏa hiệp thị trường và các tìm tòi cho đời mình, vì thế, rất đáng để chúng ta chia sẻ và hi vọng.

La Hán Phòng, 17/3/2013.

NHÀ VĂN TRÙNG DƯƠNG (1944) – SÀI GÒN NGHỊCH LƯU.

Nếu nói đến cách tân trong văn học nữ lưu Việt Nam thì không thể không nhắc đến bốn – năm cây bút nữ ở Sài Gòn trước 1975, mà trong đó Trùng Dương đi đầu trong việc giải phóng nữ quyền và “đặc tả” tinh thần hiện sinh trong đời sống. Gần như “bị ép” dịch tác phẩm Ngàn Cánh Hạc (ngay sau khi nó nhận giải Nobel Văn chương năm 1968), và đây cũng là tác phẩm dịch thuần văn chương đầu tiên của nữ văn sĩ này, nhưng bà đã dịch tuyệt diệu, hơn 40 năm sau vẫn còn giá trị.



Là nhà văn thành danh (ở tuổi 20) trước khi bước vào dịch văn chương (tuổi 24), với mục đích ban đầu là học thêm ngoại ngữ, nhưng Trùng Dương đã có duyên ngay tác phẩm đầu tay, khá thành công. Những tác phẩm mà chị dịch trước 1975 là *Kẻ Tiên Tri* của Kahlil Gibran, *Ngàn Cánh Hạc* của Kawabata Yasunari, *Đường về Trùng Khánh* của Han Suyin (dịch chung với Hồ Hải Nguyễn, Vũ Thiện), *Người Đàn Bà Trong Cồn Cát* của Kobo Abe...

Kể về việc dịch *Ngàn Cánh Hạc*, Trùng Dương cho biết: “*Bản dịch Ngàn Cánh Hạc của tôi được Nhà xuất bản Trình Bầy, Sài Gòn, in năm 1969. Trong mấy cuốn sách tôi đã dịch trước 1975, Ngàn Cánh Hạc không phải là cuốn tôi ưng ý nhất. Tôi dịch cuốn này vì hồi ấy ở miền Nam có khuynh hướng giới thiệu tác phẩm của các tác giả được giải Nobel, và vì Nhà xuất bản đặt tôi dịch.*”

Khác hẳn với việc dịch một kiệt tác khác của bà nhất, đó là *Người Đàn Bà Trong Cồn Cát*. “*Tôi bắt gặp nó khi la cà trong một tiệm bán sách ngoại ngữ ở Tokyo với Bert, vào khoảng 1970. Thấy tôi cầm cuốn sách lật xem, Bert, lúc ấy là một phóng viên cho CBS, bảo đó là một tác phẩm rất nổi tiếng, đã được quay thành phim, rất được tán thưởng. Tôi bảo Bert nếu vậy tôi phải đọc. Và tôi đã đọc say sưa cuốn truyện, vào mấy ngày còn lại ở Tokyo, trên chuyến bay về Sài Gòn và trong những ngày sau đó, kể cả những lúc với Bert, làm đôi lúc anh đùa, là tiếc đã giới thiệu cuốn sách với tôi, rồi cười.*”

“*Dịch xong cuốn truyện này, trao cho Nhà xuất bản An Tiêm in và phát hành, tôi được nhật báo Thần Phong – không nhớ do ai đề nghị – mời viết cho một cái feuilleton. Hồi ấy, tuy đã có tên tuổi trong làng văn nghệ qua một số truyện ngắn đăng phần lớn trên những tạp chí văn học, như Bách Khoa, Văn, Thời Tập, rồi sau xuất bản thành sách (như tập truyện Vừa Đi Vừa Ngược Nhìn, Mưa Không Ướt Đất, Chung Cư...), nhưng tôi không viết feuilleton đăng báo hàng ngày như các bạn đồng nghiệp thuộc phái nữ, trong đó có Túy Hồng, Nguyễn Thị Thụy Vũ, Nhã Ca và Nguyễn Thị Hoàng. Có người, như Túy Hồng, bỏ nghề dạy học để chỉ viết feuilleton, kiếm sống khá. Phải nói là*

tôi không dám viết feuilleton thì đúng hơn, vì không ghép mình được vào thứ kỷ luật của việc viết truyện cho báo hàng ngày; không muốn, hay đau ốm, cũng phải viết – chỉ nghĩ tới đó thôi là tôi đã muốn phát rét rồi. Và lại, tôi đã để... bị mang tiếng một lần với chủ bút tạp chí Văn hồi ấy là Trần Phong Giao, khi bỏ dở chừng truyện dài Bầy Kên Kên mới đăng được có vài kỳ”.

Mà ngay cả với văn chương thì Trùng Dương cũng bất đắc dĩ, khi Toán và Hội họa được bà mê nhiều hơn. Bà kể: “Hồi học trung học đệ nhất cấp tôi khá giỏi Toán, một hai muốn theo đuổi ban Toán. Thành thực mà nói thì tôi thích Toán học vì Toán học chỉ một phần nào, mà còn vì cái tính cạnh tranh với con trai nữa. [...] Khi nạp đơn vào trường Gia Long sau khi đậu bằng trung học hạng bình thứ, tôi một hai đòi vô ban Toán, là môn tôi cho là chỉ có bọn con trai trì mới theo học. Tôi không muốn thua. Ban Toán đã hết chỗ, mà tôi thì không muốn học ban Vạn vật vì hồi ấy chưa biết thích khoa học. Cuối cùng chỉ còn lại ban Văn chương. Tôi đành phải chấp nhận ban Văn chương. Nhưng sự chống đối đối với môn mình buộc phải chọn đó vẫn ngấm ngầm thể hiện qua những năm trung học đệ nhị cấp, dưới hình thức này hay hình thức khác. [...] Tôi lớn lên không có người để tâm sự. Có tâm sự cũng chưa chắc đã được thông cảm. Trong nỗi hoang mang cùng tận, đặc biệt từ sau khi người tình đầu của tôi (nay đã qua đời) đi du học, tôi cầm bút viết. Một phần cũng vì viết không tốn kém gì nhiều, như vẽ, chỉ cần một xấp giấy trắng và cây bút, ngồi viết ở đâu cũng được. [...] Và tôi... lạc đường vào văn chương kể từ đấy”.

Ngoài vài tác phẩm kể trên, nhà văn “bất đắc dĩ” này còn vài tác phẩm tiêu biểu khác (đều xuất bản trước 1975), như *Một Cuộc Tình, Lập Đông, Thành Trì Cuối Cùng, Những Người Ở Lại...*

Có lẽ do cá tính thích ganh đua với nam giới mà chất nam tính trong văn phong Trùng Dương khá rõ nét, dứt câu dứt ý. Bà cũng là một nhà báo năng nổ, được học nghề kĩ lưỡng. Trùng Dương tên đầy đủ là Nguyễn Thị Thái, quê Sơn Tây, vào miền Nam năm 1954, từng là chủ nhiệm – chủ bút nhật báo *Sóng Thần* (Sài Gòn, 1971–75). Sau 1975, bà tốt nghiệp ngành Báo chí, Công quyền và Các vấn đề quốc tế tại Đại học Tiểu bang California, Sacramento. Từ 1991–1993, bà làm phóng viên cho *The Mountain Democrat*, từ 1993, cộng tác viên với nhật báo *The Record, Stockton*, về hưu vào giữa năm 2006. Hiện sống tại tiểu bang Oregon, Hoa Kỳ. Nhìn lại các cây bút Sài Gòn trước 1975, về sau định cư tại Mỹ, Trùng Dương là một trong số ít chịu làm mới mình và có thể hòa nhập vào cộng đồng Anh ngữ, phần lớn chỉ co cụm trong Việt ngữ.

Trong làng báo được xem là nở rộ tại Sài Gòn từ năm 1954 đến năm 1975 chỉ có khoảng năm bà chủ nhiệm báo, trong đó nổi nhất phải kể đến là Trùng Dương (*Sóng Thần*) và bà Bút Trà (*Sài Gòn Mới*). Tờ *Sóng Thần* nổi tiếng về chống tham nhũng và các tệ nạn của nhà cầm quyền đương thời, bênh vực những người thấp cổ bé họng. Nếu chỉ dùng một vài từ để nói về hành trình con chữ của Trùng Dương, thì đó là “nghịch lưu”. Vì muốn đi ngược lại ước muốn của một gia đình nhiều anh chị em và cha mẹ khá bảo thủ, bà đã lái chuyến xe đời mình vào một lãnh vực không yêu thích: văn chương. Vì bị “khích bác” hoặc “khích lệ” mà bà đã đọc, rồi dịch, để sau này cộng đồng độc giả có những kiệt tác dịch chưa hề lỗi thời. Vì trách nhiệm của một công dân biết cầm bút, bà đã sang Mỹ học về nghề báo từ thập niên 1960.

Mà sau này cũng thế, trong nỗi lo cơm áo gạo tiền ở xứ người, ngoài đi học, bà cũng đã lấy học bổng Fulbright Fellow (niên khóa 1990–1991) để nghiên cứu về các vùng kinh tế đặc biệt của Trung Cộng tại Hồng Kông, trước khi nước này mở tung mọi cửa ngõ đón nhận nền kinh tế thị trường.

Trong một bài phỏng vấn gần đây, Trùng Dương thẳng thắn, điều này một lần nữa cho thấy tính cách nghịch lưu của cây bút này, dù lớn tuổi, vẫn không thay đổi. *“Trở lại những tác phẩm văn chương, đọc lại những truyện cũ, tôi chỉ có một sự hài lòng rõ rệt nhất, đó là chúng đã giúp ghi lại những cảm nghĩ, nhận xét về những mảnh đời mà nếu không, mình đã không còn nhớ. Ngoài ra, chúng cũng giúp tôi đo lường được mức độ trưởng thành trong việc cầm bút của mình. Hồi xưa, trước 1975, tôi viết do ngẫu hứng nhiều, không có căn bản về viết văn hay báo, do đấy có những bài rất bột phát, hồn nhiên, thấy cũng hay hay, đọc lại chính mình cũng ngạc nhiên; ngược lại, có nhiều bài dở, vớ vẩn, chẳng ra làm sao, xem lại, thấy buồn cười”*.

La Hán Phòng, 17/4/2013.

NHÀ VĂN LYNH BACARDI (1981) – SÀI GÒN HỢP LƯU.

Vì tò mò đọc mấy bài báo tiếng Anh (vừa đọc vừa tra từ điển) về một tiểu thuyết mà Lynh Bacardi đã “vừa dịch vừa đọc luôn cho nó tiện”. Sau khi đọc xong mấy bài báo ấy, chị đã quyết định dịch luôn tiểu thuyết kia, cho nên Con Đường Đói Khổ (The Famished Road) của Ben Okri được Nhà xuất bản Văn học và Phương Nam Book phát hành.



Tự nhận mình không phải là người lăm từ nhiều chữ, dịch gian lao lắm, nhưng nếu chỉ nhìn qua văn phong, bản dịch *Con Đường Đói Khổ* đã là một tiểu thuyết trong tiếng Việt, đọc thấy suôn sẻ, ý tứ rõ ràng. Có lẽ do Lynh Bacardi là một nhà văn có khiếu, vốn nhạy cảm ngôn ngữ, quen chăm chút câu chữ, tìm ý tìm tứ. Hơn nữa, điều này là quan trọng nhất, dù dốt tiếng Anh, ngay lần đầu dịch một tác phẩm thuộc hàng mẫu mực, nên Lynh Bacardi đã phải làm việc chuyên tâm, tra cứu và trao đổi, học hỏi từ các dịch giả có kinh nghiệm, như Nguyễn Tiến Văn.

Nghỉ học từ hồi cấp một để xông pha vào đời mưu sinh, dưới mười tuổi đã phải ra ngoài sống, làm việc, buôn bán để phụ gia đình. Lynh Bacardi có một xuất phát điểm không mấy thuận lợi, nhiều khi phải đứng bên bờ vực của vài thách thức tưởng chừng như không gượng dậy được. Thế rồi Lynh Bacardi bước vào văn chương khi đã ngoài 20, do một người bạn rủ rê: “*Em có nhiều câu chuyện hay ho đó, viết văn đi*”. Sau những bài thơ đầu tiên chỉ có ý lạ mà chưa thạo về thi pháp, Lynh Bacardi chỉ mất khoảng hai năm đã trở thành cây bút vừa có bản năng mạnh, vừa sắc sảo. Tuổi 25, Lynh Bacardi đã “*xuất hiện như một ngôi bút độc đáo, chĩa thẳng vào những ung nhọt của xã hội, chọc mủ vỡ ra. Lối viết như thế dễ gây dị ứng, có thể làm cho người ta bị kinh động, sợ hãi, khó chịu nhất là đối với những ai thích phô cái hay, cái đẹp, cái thành công, cái đạt tiêu chuẩn của xã hội mà dập những rác rưởi xuống hầm*”, Thụy Khuê.

“*Dịch thuật đến với tôi cũng vô tình như văn chương. Khi ông xã đưa cho tôi bản nguyên tác cuốn đầu Con Đường Đói Khổ trong bộ ba của nhà văn người Nigeria là Ben Okri và nói: Em rảnh thì đọc cuốn này, anh đọc rồi, thích lắm!*”. 30 tuổi, Lynh Bacardi lại muốn dành thêm thời gian cho việc dịch sách, dù chưa dám vì tiếng Anh quá yếu. “*Tôi học tiếng Anh cũng trầy trụa như ai, nghĩa là lúc học, lúc bỏ, vật lộn với mớ từ vựng và văn phạm đến ớn cả cuộc đời, chẳng có hệ thống hay theo trường lớp nào, bạ đâu học đó, nhiều khi băng đi mấy năm chẳng mớ đến chữ nào. Khi bắt tay vào dịch, chính lúc ấy tôi học được nhiều nhất, nên dịch đầu tiên là giúp chính mình hợp lưu vào dòng chảy tác phẩm*”.

“Đọc lướt qua vài chương, tôi nhớ về thời nghèo khó của mình, nên đã muốn dịch để chia sẻ. Sự cảm động trong cái nhìn của Ben Okri về nhân sinh quan, về những gì nhỏ nhặt nhất của đời người khiến tôi phải khóc ba bốn lần trong lúc dịch. Nếu có thể nói về ông, tôi có thể nói ông là nhà văn viết về cái nghèo, không khí nghèo đặc sắc và đẹp nhất mà tôi từng biết”, Lynh Bacardi.

Để có gần 650 trang bản in tiếng Việt, Lynh Bacardi đã miệt mài trong bốn tháng, mỗi ngày làm liên tục bảy – tám tiếng, như một công nhân ở xí nghiệp, rất cực nhọc. Hiện Lynh Bacardi đã dịch xong hơn ba trăm trang nguyên tác cuốn một *This Earth of Mankind (Đất Người)*, thuộc bộ tứ *Buru Quartet* (Tứ tấu Buru) của Pramoedya Ananta Toer (1925–2006), một bậc thầy người Indonesia. Mấy chục năm ở tù, nhà văn này đã cảm hóa các tù hình sự sắp mãn hạn, mỗi người thuộc một chương tiểu thuyết, khi ra tù thì đọc lại cho một biên tập viên nhuận sắc, Buru Quartet đồ sộ đã được viết như thế. Bộ sách này viết về giai đoạn hậu thuộc địa, có bối cảnh và những vấn đề gần như của Việt Nam trong thời Pháp thuộc.

Nói về chuyện hợp lưu cuộc đời và văn chương, Lynh Bacardi thẳng thắn và chân tình: *“Tôi nghĩ việc được học hành một cách chính quy, suôn sẻ là điều may mắn của mọi con người. Nhưng đó không hẳn là thước đo giá trị, trí thức hay nhân phẩm cho một con người. Tôi có nghe người ta có ý kiến về tiểu sử của tôi, và cho rằng tiểu sử của tôi trong tập thơ Dự Báo Phi Thời Tiết không được nghiêm chỉnh. Vậy, nhân dịp này, tôi xin khai báo lại. Tôi tên đầy đủ là Phạm Thị Thùy Linh, sinh ngày 3/4/1981. Suýt tốt nghiệp tiểu học lớp 5. Nghề nghiệp: bán báo, bán vé số, bán bánh da lợn, bán hột vịt lộn, bán bánh nhân thịt, và hiện nay nghề nghiệp chính là làm thơ, viết văn, dịch thuật. Tôi đã dịch 12 cuốn sách tâm lý tuổi mới lớn cho một nhà xuất bản bổ sung vào tủ sách dạy làm người của Việt Nam. ‘Em xin thành thật khai báo, nếu có gì sai trái, em xin tự chịu trách nhiệm trước pháp luật’”*.

Còn tại sao chọn văn chương và dịch văn chương để lập thân? Lynh Bacardi cho biết: *“Văn chương giúp tôi trưởng thành và nhìn đời sống này lạc quan và rõ rệt như chính nó. Ta có thể chán, ghét, khóc, cười với nó nhưng nếu trưởng thành ta sẽ thấy mọi sự việc trong đời này đều hiển nhiên mà thôi, ai đón nhận được những điều hiển nhiên đó thì sẽ tồn tại, còn không, cá nhân đó sẽ tự loại bỏ mình ra khỏi đời sống. Còn gấn bó lâu hay không vào những lĩnh vực này thật ra còn do tài năng của tôi tới đâu nữa. Lỡ lúc nào đó tài năng và sự say mê của tôi hết thì tôi sẽ ngừng cuộc chơi, rồi tìm cách đổ thừa cho những nhu cầu vật chất hoặc sự đổi thay”*.

Người ta biết đến tác giả này như một nhà thơ nhiều hơn, vì tất cả danh tiếng và tai tiếng bị gán ghép này nọ cũng đến với thơ nhiều hơn. Thực chất thì có vẻ ngược lại. *“Thật sự thì Lynh thích viết văn hơn là làm thơ. Lynh chỉ làm thơ những lúc cảm xúc đến, có những trực bắt mà chỉ trong thơ mới thể hiện được ngay vào lúc đó và lúc ấy, Lynh viết một bài thơ có khi chỉ trong vòng mười lăm, hai mươi phút là xong. Nhưng một truyện ngắn hoặc truyện dài, một tiểu thuyết đòi hỏi người viết phải sắp xếp, phải có ý tưởng có lô-gích, nó đòi hỏi sự lao động nhiều hơn. Nhưng Lynh nghĩ thể loại văn xuôi giúp mình nói rõ hơn điều mình nhìn thấy trong xã hội, điều mình muốn diễn đạt để đưa đến người khác, để nói lên tình trạng xã hội hoặc nói về bản thân Lynh cũng vậy, dùng văn xuôi sẽ rõ rệt hơn”*.

Hiện nay, Lynh Bacardi ở trong căn nhà mà tự thân gây dựng được, rộng hơn 600 mét vuông, tại Bình Chánh, cách chợ Bến Thành chừng 17 km, dịch và viết đều đặn. Lynh Bacardi nói rằng vài năm nữa, khi thư thả hơn, sẽ dành toàn tâm vào công việc văn chương, dịch thuật, bởi chỉ nơi đó bản thân mới dễ tìm được sự bình yên.

HOA KHÔI “XÀ BÔNG” BA THIỆU (1876 - 1894) – SÀI GÒN

LƯU DANH.

Ngày nay ở Sài Gòn có đường mang tên doanh nhân Trương Văn Bền (1883–1956) ở bên Quận 7, một trường hợp hiếm hoi trên thế giới, bởi nhà đại tư bản thường khó được lưu tên đường, nếu không làm điều gì thật ý nghĩa cho cộng đồng, dân sinh. Có một người đẹp gắn liền với ông cũng nổi tiếng và nhiều ý nghĩa không kém, nhưng giờ đây danh tính gần như chồng chéo, đó là: “Cô Ba xà bông”.



Người con gái thứ hai trong gia đình, khi có chồng, miền Nam thời trước thường gọi là “cô ba”. Cả miền Nam thì có biết bao nhiêu cô ba, chẳng thể nào đếm xuể, trong đó có vai người cực kì nổi tiếng, ví dụ như cô ba Thiệu – hoa khôi bắn chết Tây bị tử hình hồi cuối thế kỷ 19; cô ba Trà – hoa khôi vũ trường thời Ngô Đình Diệm; cô ba xà bông – hoa khôi mỹ phẩm từ thời tiền chiến đến nay... Cả ba cô này đều có liên hệ ít nhiều đến cuộc đời của “chủ huy trưởng kỹ nghệ” (captains of industry) Trương Văn Bền, khi mà người đầu tiên làm ông ngưỡng mộ, người thứ hai cùng thời và người thứ ba là vợ. Chẳng biết ông lấy hình mẫu người nào để đặt tên cho nhãn hiệu xà bông Cô Ba nổi tiếng gần trăm năm?

Dù có một sự thật là hình chụp gia đình Trương Văn Bền có hình người phụ nữ (là vợ ông) và hình trên cục xà bông khá giống nhau, nhưng chưa hẳn vì thế mà hình trên cục và vỏ xà bông là vợ ông. Bởi thời đó, về thời trang và búi tóc, những phụ nữ quý tộc có phong cách khá tương đồng, chuộng một vài kiểu mẫu mực.

Trong hồi ký của mình, Trương Văn Bền viết:

“...Tôi đang tìm kiếm tên nào kêu, dễ gọi, dễ nhớ để đặt tên cho xà-bông mà chưa kiếm ra. Ngoài Bắc, phong trào cách mạng Việt Nam Quốc dân Đảng do Nguyễn Thái Học cầm đầu nổi lên nhiều chỗ và đã bị thất bại đau đớn, đến lúc Tây xử tử họ ở Yên Bái thì mười người như một, trước khi đút đầu vào máy chém đều bình tĩnh hô to: ‘Việt Nam vạn tuế’ gây một luồng dư luận sôi nổi ở trong nước và thế giới.

Tôi không bỏ lỡ, vội chụp lấy vụ này, lấy tên Việt Nam đặt cho xà-bông, gọi Savon Việt-Nam để

nêu lòng ái quốc đang bùng nổ ở trong xứ, xà-bông Việt Nam là của người Việt làm cho người Việt, người Việt yêu nước phải dùng đồ Việt Nam”.

Trong ký sự *Một Tháng ở Nam Kỳ* (1918), học giả Phạm Quỳnh viết: “...Ông Trương Văn Bền là một nhà công nghiệp to ở Chợ Lớn, năm trước cũng có ra xem hội chợ ở Hà Nội, đem xe hơi ra đón các phái viên Bắc Kỳ về xem nhà máy dầu và nhà máy gạo của ông ở Chợ Lớn. Xem qua cái công cuộc ông gây dựng lên, đã to tát như thế mà chúng tôi thấy hứng khởi trong lòng, mong mỗi cho đồng bào ta ngày một nhiều người như ông, ngõ hầu chiếm được phần to trong trường kinh tế nước nhà và thoát ly được cái ách người Tàu về đường công nghệ thương nghiệp”.

Điều này chứng tỏ tinh thần quốc gia đại sự của Trương Văn Bền khá lớn, nên khi chọn thương hiệu, dù đề tiếp thị cho thật kêu, thì vẫn ẩn chứa một ẩn ý về thái độ chính trị.

Cô ba tên Thiệu (sau này gọi thành danh từ chung “Ba Thiệu”, có nơi viết Ba Kiệu) là con gái ông Nguyễn Trung Chánh ở Trà Vinh (thầy thông chánh), vì trả thù cha và bảo vệ nhân phẩm của mẹ mà lập kế giết một quan chức người Pháp, nên bị tòa đại hình Mỹ Tho kết án ngày 19/6/1893 và bị xử tử ngày 18/1/1894 tại Trà Vinh, năm đó 18 tuổi. Không có tư liệu cụ thể về cô Ba Thiệu, nhưng theo báo chí đương thời, lấy năm xử tử trừ số tuổi thành ra năm sinh (?). Có giai thoại kể rằng cô từng là hoa khôi năm 17 tuổi, nhưng không se sua, không bị Tây hóa về lối sống, mà vẫn giữ sự thanh lịch của nề nếp cũ, Trương Văn Bền cảm kích cả hai điều này, nên đặt tên thương hiệu cũng dễ hiểu.

Có điều chắc chắn, cô Ba Thiệu không thể là vợ của Trương Văn Bền như vài tư liệu đã viết, vì lúc cô này mất, ông Bền mới 11 tuổi.

Nhà nghiên cứu Vương Hồng Sển trong *Sài Gòn Năm Xưa* (1960) cũng viết: “Trong giới hoa khôi, nghe nhắc lại, trước kia, hồi Tây mới đến, có Cô Ba, con gái thầy thông chánh, là đẹp không ai bì; đẹp tự nhiên, không răng giả, không ngực cao su nhân tạo, tóc dài chấm gót, bới ba vòng một ngọn, mượt mượt và thơm phức dầu dừa mới thắng, đẹp không vì son phấn giả tạo, đẹp đến nỗi nhà nước in hình vào con tem nhà Thơ Dây Thép (Bưu Điện), và một hiệu buôn xà bông xin phép họa hình làm mẫu rao hàng: xà bông Cô Ba”.

Nhiều nơi đã viết: *Trên hộp xà bông của hãng là hình một trong những mỹ nhân nức tiếng Sài Gòn lúc bấy giờ – cô Ba*. Xà bông cô Ba xuất hiện trên khắp các báo chí với lời kêu gọi: “Dùng xà bông xấu, mục quần áo” và: “Người Việt Nam nên xài xà bông của Việt Nam”.

Những ai thắc mắc có thể hỏi: bần Tây thì làm sao được in hình lên tem của Tây? Cái này công sức thuộc về Trương Văn Bền, khi ông mờ hóa được danh phận thật của Ba Thiệu bằng cái tên chung chung: Cô Ba.

Xà bông Cô Ba thời bấy giờ nổi tiếng và chiếm phần lớn thị phần nội địa, lấn át cả xà bông nhập khẩu từ Pháp. Nó còn được xuất khẩu sang Hương Cảng, Ma Cao, Thượng Hải, Singapore, Marseille, Paris, Phi châu... Theo nghiên cứu của Nguyễn Đức Hiệp thì: “Vai trò quan trọng của ông [Bền] trong địa hạt phát triển canh nông, kỹ nghệ, kinh tế tài chính được đánh giá cao trong xã hội. Ông được bầu làm hội viên của Đại hội đồng Kinh tế lý tài Đông Dương (*Grand Conseil des Intérêts économiques et financiers de l’Indochine*) năm 1929. [...] Trong Đại hội đồng, ông đã có nhiều đóng góp sửa đổi nhiều chính sách kinh tế bảo vệ quyền lợi người dân bản xứ và người nghèo khó ở Nam Bộ”. Với những đóng góp to lớn về tài chính, sức ảnh hưởng và cách lãng-xê có chiến lược, ông đã “điển hình hóa” được hình tượng cô Ba Thiệu vào con tem “*cô Ba, hoa*

khôì Nam kỳ” (?), thông qua sức sống mãnh liệt của xà bông Cô Ba.

Cũng cần nói thêm, thời cao điểm, mỗi tháng xà bông Cô Ba sản xuất khoảng 1.500 tấn; ngay khi Hãng xà bông Trương Văn Bền và các con được thành lập (1932) tại đường Quai de Cambodge (trước chợ Kim Biên bây giờ), họ đã sản xuất 600 tấn mỗi tháng. Cho đến trước năm 1995, xà bông Cô Ba vẫn phổ biến khắp Việt Nam; khi liên doanh với Tập đoàn P&G (1995), phần lớn thương hiệu nội bị xóa sổ, chỉ xà bông Cô Ba được ngoại trừ, vì tính tiền phong và bản sắc nội địa của nó. Đến nay (qua Công ty Phương Đông), xà bông Cô Ba vẫn tồn tại như là một kỷ niệm thơm tho trong hệ thống siêu thị Co.op Mart, dù người mua ngày một ít đi.

Trong bối cảnh toàn cầu hóa, nơi cạnh tranh là công khai, sòng phẳng, một hành động hữu hiệu tại địa phương như Trương Văn Bền và một biểu tượng tinh tế như hoa khôì Ba Thiệu trong xà bông Cô Ba có thể trở thành một cách đi để người Việt noi theo chẳng? Và hơn 100 năm qua, liệu đã có một hoa khôì nào tại Việt Nam có sức lan tỏa thiết thực và lành mạnh như hình ảnh của cô Ba Thiệu?

La Hán Phòng, 18/5/2013.

HOA KHÔI “VẾT SẸO” NGÔ THANH VÂN (1979) – SÀI GÒN NƯỚC TIẾNG.

Tôi muốn viết về một Ngô Thanh Vân trong mục Người Sài Gòn thật khác với diện mạo hào nhoáng và đầy sức mạnh mà thế giới showbiz phủ lên cô, biết rằng khó, nhưng đành cố gắng. Từ lâu, Á hậu 2 trong cuộc thi Hoa hậu Việt Nam qua ảnh (do tạp chí Thế Giới Phụ Nữ tổ chức năm 2000) đã không còn tìm kiếm danh hiệu hoa hậu nữa, nhưng với nhiều người, cô đã là hoa khôi vết sẹo, một danh xưng nghe kì cục nhưng đầy trù ẻo.



Chọn Ngô Thanh Vân để làm người song hành với một hoa khôi đã đi vào bất tử như cô ba xà bông – Ba Thiệu – là việc đầy phiêu lưu và có đôi bề khiên cưỡng, nếu nhìn thiếu thiện chí. Thế nhưng, trong rất đông người đẹp đang gắn hình ảnh của mình với công việc từ thiện hay cộng đồng hiện nay, cách của Ngô Thanh Vân rất khác, nó trè ché và rõ ràng.

Đêm 15/5 vừa rồi, chương trình *Vết Sẹo Cuộc Đời* lần 4 do Ngô Thanh Vân và các bạn của cô thực hiện tại Lâu đài Tajmasago (Quận 7) để gây quỹ cho *Nhịp tim Việt Nam* số tiền 144.800 USD, tương đương 144 trẻ em bệnh tim sẽ được giải phẫu. Sau bốn năm, *Vết Sẹo Cuộc Đời* đã góp phần cứu sống 575 em bị bệnh tim bẩm sinh, rất nhỏ so với hàng ngàn trẻ em đang mắc bệnh này, và càng mong manh hơn nếu biết rằng mỗi năm Việt Nam có thêm 1,6 triệu trẻ em mới, mà trong chúng còn vô số bệnh bẩm sinh khác. Theo thống kê của Bộ Y tế, mỗi năm Việt Nam có từ 8 đến 10 ngàn trẻ sơ sinh bị tim bẩm sinh, một nửa rất nặng, nhưng chỉ có khoảng 5.000 trẻ được giải phẫu.

Thế nhưng, con số này hoàn toàn không nhỏ, nếu nhìn vào cơ may của từng đứa trẻ, bởi chúng là bí ẩn với cuộc đời. Cứu một đứa trẻ là cứu một bí ẩn, trong khi cứu một người trưởng thành, hoặc đã già là cứu một sự hiện diện, một “thành quả” đã định hình.

Viết đến đây, tôi chợt nhớ đến bài hỏi đáp có tính truy vấn suy tư trong sách giáo khoa ở Tây Âu, khi đưa ra câu hỏi: Nếu biết một người phụ nữ có năm con, hai bị điếc, hai bị mù và một thiếu năng do di truyền, mà còn muốn sinh con nữa, bạn sẽ khuyên bà ấy thế nào? Xét về khoa học hay luân lý, thật dễ dàng để khuyên bà ấy “thôi”, nhưng về cơ hội và bí ẩn cuộc sống, thật

khó để biết đâu là đúng đắn. Bởi ở đây, cuốn sách giáo khoa kia, đang muốn đề cập đến cơ hội cuộc đời bằng câu chuyện lịch sử của bà Maria Magdalena Keverich, người đã có sáu người con tàn tật, mà một trong số đó là nhạc sĩ thiên tài Beethoven. Khuyến bà “thôi”, biết đâu chúng ta đã khuyến nhân loại này “hãy thôi” có Beethoven! Mà ngay cái tên của bà cũng thật ý nghĩa, bởi Maria Magdalene không sinh ra để “là thánh”; có sách viết bà là vợ của Chúa; có sách viết bà là gái điếm. Nhưng với đức tin cao vời và cái tâm hướng thượng, bà đã được phong thánh.

Tôi không biết Ngô Thanh Vân theo đạo nào, vì cũng không tiện hỏi, nhưng tên ngoại quốc của cô (Veronica Ngo) thì có biểu ý rõ ràng. Veronica Giuliani (1660–1727) là nữ tu sĩ thần học người Ý, được phong thánh năm 1839 bởi Giáo hoàng Gregory XVI. Veronica có nghĩa là sự đau khổ. Chương trình *Vết Sẹo Cuộc Đời* nhìn một cách nào đó cũng là cùng nghe và cùng chia một phần sự đau khổ của trẻ thơ, cho họ một cơ hội để bước qua thử thách đầu đời, để đi tìm thân phận và định mệnh của chính mình.

Là một người có chút ít kinh nghiệm qua các việc tương thân tương trợ ở Việt Nam trong gần 10 năm qua, tôi rất mong các độc giả hãy độ lượng khi ai đó (mà ở đây là Ngô Thanh Vân) nói những lời có cánh trong chuyện này: *“Thời buổi khó khăn mà đeo bộ trang sức sang trọng như thế này bản thân tôi cũng không thấy vui hay đẹp. Nếu nó mang lại nhiều vết sẹo hạnh phúc, cứu sống trái tim của trẻ em Việt Nam thì mới thực sự vô giá”*. Bởi nói để người khác bỏ tiền ra với thái độ hoan hỷ rất là khó và khổ tâm, nhiều khi gần phản lực cũng không có tác dụng, nói chi tới “có cánh”.

Cũng xin đừng xét nét tới sự thật trong thái độ nói hay giá gốc của bộ trang sức, bởi cuối cùng, đã có khoảng 50 đứa trẻ được giải phẫu nhờ bộ trang sức này là con số thật, đáng để vun đắp thêm. Dân gian ta từng diễn giải quan niệm nhà Phật bằng câu: *“Dầu xây chín bậc phù đồ/ Không bằng làm phúc cứu cho một người”*, ý nói đây là việc rất khó. Hãy làm rồi sẽ biết khó, để khi ấy, mọi bình phẩm ác ý sẽ được gia giảm hoặc may mắn hơn, được hướng thiện. Không cứu được người là việc bình thường, vì hoàn cảnh và năng lực mỗi người mỗi khác, nhưng khinh người cứu người thì đúng là việc bất thường, nên mau mau né tránh.

Gọi Ngô Thanh Vân là hoa khôi vết sẹo, một phần do cô muốn nhìn thấy và muốn chia sẻ vết sẹo trong cuộc đời người khác, phần thực tế hơn, vì cô sống ở Sài Gòn. Dân tứ xứ và tứ chiếng Sài Gòn có nhiều điều trời hành đất dí, nhiều khi vô cảm, nhưng trong việc mở hầu bao, họ thường rộng lượng và mau lẹ. Tìm những người giàu bằng hoặc hơn những gương mặt xuất hiện ở Lâu đài Tajmasago đêm 15/5 không khó, Hà Nội, Đà Nẵng, Nha Trang... đều có, nhưng tìm một con số, dù khiêm tốn ấy, thì thật không dễ. 144 quả tim sẽ tiếp tục đập trong thời gian tới, có mấy quả tim ở Sài Gòn, tôi không biết, nhưng mai kia, chắc sẽ có vài quả tim đến đây sinh sống, rồi biết đâu, họ sẽ tiếp tục công việc vết sẹo của hôm nay. *“Một mình Vân sẽ không thể làm được những điều đó”*, Ngô Thanh Vân nói về chương trình và cũng nói về tinh thần rộng lượng của Sài Gòn.

Tới đây, có lẽ bạn đọc cũng phần nào chia sẻ được ý đồ của tôi khi chọn Ngô Thanh Vân làm người song hành, bởi trong vô vàn công việc nức tiếng ở đời, cho người khác một cơ hội sống là đáng giá biết bao. Và cũng mượn Ngô Thanh Vân để mơ ước rằng, trong vô số của nả được nhiều người đẹp khoe trên báo mỗi ngày (việc chẳng có gì xấu), đến lúc nào mà bạn chán nó, hoặc có ai cho đề mới, hãy quy đổi đề cũ thành những cơ hội sống cho trẻ em. Bởi trong đời sống người lớn chúng ta hôm nay, nếu bạn thấy còn quá nhiều điều chướng tai gai mắt, hoặc

xấu xa, bạn khó xử, thì chỉ còn biết mong chờ vào trẻ em, một trong số chúng sẽ đứng ra kích hoạt để thay đổi xã hội tương lai. Một trong số chúng, biết đâu sẽ mang vết sẹo trên ngực của ngày hôm nay.

La Hán Phòng, 18/5/2013.

ĐIỀU KHẮC GIA ĐIỀM PHÙNG THỊ (1920–2002) – SÀI GÒN

LƯỚI QUA.

Với một người đã mất khi Google còn chưa mấy phổ biến tại Việt Nam (năm 2002), vậy mà đến nay, công cụ này vẫn hiển thị bảy–tám triệu kết quả trong giây đầu tiên với cụm từ: Điềm Phùng Thị. Nói như vậy để thấy viết về điêu khắc gia này không dễ chút nào, bởi mọi thông tin bề nổi và góc khuất, gần như đã được đề cập. Ở đây, tôi chỉ nói về một khía cạnh rất nhỏ, mà hình như hơn nửa thế kỷ qua, chẳng mấy nơi đề cập: Điềm Phùng Thị với Sài Gòn.



Thế giới quan tâm nhiều đến Điềm Phùng Thị, chắc vì hai lý do, thứ nhất bà là điêu khắc gia tiêu biểu và nổi tiếng của thế kỷ 20 – có hơn 40 tượng và tượng đài được dựng nơi công cộng ở châu Âu. Thứ hai, bà là một phụ nữ Việt Nam, mà về giới tính, điêu khắc vốn không thân thiện với phụ nữ nói chung – trong khi bà tự học, ở tuổi 30, đến 46 tuổi mới có triển lãm cá nhân đầu tiên.

Tiểu sử đời bà khá rõ ràng: sinh tại Huế; 3 tuổi, mồ côi mẹ; 6 tuổi, theo cha sống khắp vùng Tây Nguyên; 15 tuổi, trở về Huế học tiểu học; 1941–1946, học Nha khoa tại Hà Nội; 1948, bị bệnh nặng, phải sang Pháp điều trị, tiếp tục học bổ túc Nha khoa, tốt nghiệp 1950, sống luôn tại đây; 1953 kết hôn với nha sĩ Bửu Điềm, ghép tên chồng vào trước tên Phùng Thị Cúc, bút danh Điềm Phùng Thị ra đời, cùng chồng trình luận án tiến sĩ Nha khoa về Tục ăn trầu; 1959–1961, học viên điêu khắc tự do, hành nghề nha sĩ; 1966, triển lãm cá nhân đầu tiên tại Paris, ngay sau triển lãm này, bà nổi tiếng khắp châu Âu; thập niên cuối đời, về nước nhiều lần, tổ chức triển lãm tại Hà Nội, Huế, Sài Gòn; tháng 2/1994, Nhà trưng bày nghệ thuật Điềm Phùng Thị (với 175 tác phẩm) đặt tại số 1 Phan Bội Châu, Huế; 2002, khi qua đời, bà tặng toàn bộ tài sản nghệ thuật của mình (khoảng 1.000 tác phẩm) cho thành phố Huế. Như vậy, bà chỉ lướt qua Sài Gòn bằng triển lãm cuối đời, làm sao xếp bà vào người Sài Gòn cho được?

Ở đây tôi không nói về triển lãm đồ sộ sau này, mà chỉ một tác phẩm của bà tại Đệ nhất triển lãm quốc tế mỹ thuật, khai mạc ngày 26/10/1962 tại Viên Đình, công viên Tao Đàn, Sài Gòn. Triển lãm này có sự tham gia của nghệ sĩ từ hơn 20 nước, với khoảng 500 tác phẩm hội họa và

điều khắc. Tại đây, Diễm Phùng Thị thuộc nhóm Việt Nam hải ngoại, tham gia tác phẩm điêu khắc *Trụ thần vật*, số thứ tự 368.

Cũng xin lưu ý rằng, khi chiến tranh tại Việt Nam đang leo thang, năm 1959, trong cơn hoang mang và lo lắng tột độ về quê nhà, bà tiến sĩ nha khoa tình cờ đi ngang xưởng điêu khắc, thấy thích, rồi gần như tự học và gắn bó với nó suốt đời. Tác phẩm mà bà tham gia tại Sài Gòn là khi mới tiếp xúc điêu khắc chừng hai năm, khi chưa có tiếng tăm và cũng chưa tự tin về ngôn ngữ điêu khắc riêng, do mình vừa phát kiến.

Diễm Phùng Thị kể: *“Đầu những năm 60, chiến tranh ở quê nhà diễn ra rất ác liệt. Cảnh chết chóc được truyền hình chiếu đi chiếu lại, làm cho đầu óc ai cũng căng thẳng. Để giữ thẳng bằng, tôi đi học võ, học làm đồ gốm, mong thoát khỏi sự chật hẹp của cái mồm, của nghề răng! Một hôm đi ngang qua cái xưởng nặn tượng đất sét, tôi dừng lại đó rồi không đi đâu khác nữa. Hình như, có một sức hút nam châm thu hút tôi, giữ tôi lại. Tôi không xác định được tôi tìm đến điêu khắc hay điêu khắc đã chọn tôi. Sau khi rời cái xưởng ấy, tôi vào xưởng tạc tượng đá của một trường tiểu công nghệ, ở đây có những khối đá khổng lồ, các sinh viên trẻ lực lưỡng đục, đẽo, cưa, xẻ... rộn ràng. Nhìn những rẻo đá rơi xuống đất tự dưng tôi thấy thèm... Tôi âm thầm đi nhặt những rẻo đá ấy – có hình dáng khác nhau. Tôi mài mò mài nhẵn, sửa sang rồi lắp ghép, chồng chất lên nhau, với sự tưởng tượng đây là một bà mẹ, một đứa trẻ, một con vật hay một cái gì na ná, chứ không giống hệt. Tôi xóa đi và sắp lại không theo hình mẫu nữa, tôi được một loạt hình trừu tượng, hài hòa và đẹp hơn. Trong đống rẻo đá đó, chỉ có bảy miếng là hay dùng nhất, tôi bỏ hết những miếng thừa và chỉ giữ lại bảy miếng này”.*



Về bảy miếng đá được mài thành bảy biểu hiệu, bảy mô-đun (module), hay bảy mẫu tự gốc, bảy sắc cầu vồng, bảy nốt nhạc..., nhìn kiểu nào cũng được cả. Bởi vì qua kết cấu và biến thiên bảy biểu hiệu này, nó có thể làm nên mọi tổng thể tác phẩm, mọi tượng đài. Đây là một đóng góp to lớn của Diễm Phùng Thị vào lịch sử điêu khắc thế giới; đưa bà vào nhóm rất ít những nhà điêu khắc ý niệm và ký hiệu của nhân loại. Bởi không những Diễm Phùng Thị đã tìm ra được các mẫu gốc (archetype) để dệt lên tác phẩm cho mình, mà bà còn tạo ra mô thức ngôn ngữ căn bản để các điêu khắc gia kế thừa, các sinh viên học tập. Nhưng ở đây tôi không nói nhiều về những điều vĩ đại này, bởi thế giới đã phân tích quá kĩ và quá nhiều lần rồi. Tôi muốn trở lại với tác phẩm *Trụ thần vật*, mà rất tiếc ngay cả hình chụp, cũng không còn nhìn thấy nữa.

Có thể nói đây là tác phẩm đầu tiên mà Diễm Phùng Thị gửi trưng bày trước công chúng, mà đó là một triển lãm chung tại Sài Gòn – một thành phố mà bà chưa bao giờ chọn để sống. Theo một vài mô tả của báo giới thời bấy giờ, tác phẩm này lấy cảm hứng từ biểu tượng và triết lý

của các dân tộc vùng Tây Nguyên, bên cạnh đó là cách chạm trổ cây nêu hình Linga và tín ngưỡng thờ vật tổ của người da đỏ.

Theo tâm lý sáng tạo thông thường, đáng lẽ thời gian này bà sẽ gửi một tác phẩm làm từ bảy biểu hiệu mà bản thân phát minh ra, vì giai đoạn đầu luôn còn rất hào hứng. Thế tại sao bà chọn gửi tác phẩm *Trụ thần vật*? Thật khó trả lời rõ ràng, mà bà cũng chưa nói về điều này (?).

Có lẽ, khi nghĩ về Việt Nam, bà đã nhớ lại quãng thời gian mình sống ở Tây Nguyên, được người dân nơi đây dạy tiếng dân tộc, truyền cho khát vọng sống và tinh thần tự do vui chơi, ca hát, nhảy múa... Cũng có lẽ, trong giai đoạn đầu, khi chưa tự tin với bảy biểu hiệu, hoặc vì bà vốn thích sự đa dạng, nên làm được tác phẩm nào ưng ý, thì triển lãm, chứ không gò bó mình. Suốt đời, ngoài điêu khắc, bà còn làm gốm, vẽ tranh... với sự đa dạng và thống nhất ý niệm, đó là: Con người vừa điển hình địa phương, vừa toàn cầu hóa.

Điêu khắc vốn không phù hợp với phụ nữ, trên toàn thế giới đều vậy, nên tại Việt Nam càng khan hiếm. Suốt thế kỷ 20, nếu chỉ xét về công việc sáng tạo điêu khắc đơn thuần, nghĩa là không nhằm phục vụ bất kỳ ý đồ chính trị nào, thì Điềm Phùng Thị là tên tuổi lớn nhất của Việt Nam, sau đó mới đến Lê Ngọc Huệ, Mai Chửng, Lê Thành Nhơn... Nhìn ở tầm mức quốc tế, với ngôn ngữ điêu khắc ý niệm và ký hiệu mà bà theo đuổi xuyên suốt, sức làm việc bền bỉ, nhiều tác phẩm thành công, thì điêu khắc nữ thế giới cũng chẳng có được mấy người.

Với tầm vóc như vậy, việc bà đi lướt qua Sài Gòn, dù chỉ một tác phẩm, thì cũng xứng đáng để thành phố này ghi nhớ. Đáng này, bà đã đi qua vài lần, để lại cho đất nước hơn ngàn tác phẩm với tầm mức quốc tế, để lại cho sinh viên mỹ thuật, giới nghiên cứu nhiều điều chiêm nghiệm, học hỏi, thì làm sao Sài Gòn lại quên?

La Hán Phòng, 16/6/2013.

Chia sẻ ebook : <http://downloadsachmienphi.com/>

Tham gia cộng đồng chia sẻ sách : Fanpage : <https://www.facebook.com/downloadsachfree>

Cộng đồng Google : <http://bit.ly/downloadsach>

NGHỆ SĨ ĐIÊU KHẮC HOÀNG HIMIKO (1976) – SÀI GÒN Ở LẠI.

Hoàng Himiko (tên đầy đủ: Nguyễn Kim Hoàng) là một điển hình của điêu khắc nữ của Sài Gòn về sau này, không phải vì làm được nhiều tác phẩm, mà vì những áp ứ lâu dài chưa thể thành hiện thực. Chị từng bỏ tất cả để theo học điêu khắc, vốn nặng nhọc và tốn kém, nhưng ra trường, lại rất lộn độn với việc gìn giữ đam mê của mình, vẫn chưa có cơ hội để làm cho đã. Vậy nhưng Hoàng Himiko vẫn là một nghệ sĩ điêu khắc, nếu nhìn rộng và nhìn khác đi lối thông thường.



Gần 20 năm gắn bó với Sài Gòn, Hoàng Himiko từng tham gia vài triển lãm điêu khắc, nhưng nghệ sĩ này nổi tiếng khắp trong ngoài vì những hoạt động nghệ thuật đương đại khác, gắn liền với không gian cà phê thị giác. Himiko visual café là một trong những không gian nghệ thuật độc lập, phá cách đầu tiên của Sài Gòn và Việt Nam.

Để duy trì không gian này, Hoàng Himiko phải làm nhiều thứ để có tiền bù lỗ, vì bán cà phê chưa thể hòa vốn. Đầu tháng 9/2011, chị từng tâm sự về chuyện kiếm tiền trên TT&VH: *“Nhu mới đây một hãng thời trang mời tôi làm tác phẩm tham gia đấu giá từ thiện. Tôi làm trong năm ngày, bán được 2.000 USD (nhưng chỉ nhận được 30%, còn 70% cho quỹ từ thiện). Trước đó là show cho một thương hiệu xe máy tại một show thời trang, họ kêu tôi làm sắp đặt. Ban đầu tôi tưởng họ kêu làm show bình thường, rút cuộc, giờ chót tôi lại phải xuất hiện trên sân khấu như một nghệ sĩ, mà tiền nhận về thì vẫn vậy. Nói chung, những cái show kiểu ấy phần nhiều là show bèo, nhiều “bánh vẽ”, dù luôn được khoác lên những cái tên nghệ thuật, từ thiện. Lâu lâu tôi cũng nhận những hợp đồng kiểu như làm phù điêu đá Phước Lộc Thọ, phù điêu Bách Hạc Song Tùng, Mai Lan Cúc Trúc cho hợp phong thủy hay làm cặp rồng trên mái kim tinh (từ của miền Tây để gọi nhà mồ) cho một khách hàng ở Tiền Giang. Tiền công cứ quy ra tiền nhà”.*

Nghĩa là bóng dáng điêu khắc vẫn hiện diện trong vô vàn công việc không tên của chị. Mà ngay cả những tác phẩm đương đại khác, dù bằng những tên gọi và chất liệu khác, cách tạo ý và tư duy hình khối vẫn chi phối, nên gọi Hoàng Himiko là nghệ sĩ điêu khắc, mà không phải điêu khắc gia, là vì vậy. “Nghệ sĩ” là còn ôm ấp, dự phóng, “gia” là đã định hình, đã lối mòn.

Cũng đầu tháng 9/2011, chị đã muốn dừng tất cả lại, để làm việc cho mình. *“Tôi đang nghĩ tới việc sẽ dừng lại, tạm nghỉ năm năm, có thể mười năm, dành trọn thời gian này để đi hết mấy trại sáng tác trên thế giới. Tôi muốn đi khi còn sức. Và vì không muốn bỏ con đường nghệ thuật của mình. Ngày trước tôi đã từng bỏ việc kiếm tiền, công việc thời ấy thu nhập hàng tháng tính bằng cây vàng, để đi học mỹ thuật; chẳng lẽ giờ bỏ nghệ thuật quay lại việc kiếm tiền?”*

Hoàng Himiko đã rất đắn đo, lưỡng lự với quyết định này, vì dù sao không gian Himiko visual café đã quá nhiều dấu ấn, “quá được” với cộng đồng, bỏ thật không đành. Nhưng rồi không dừng cũng phải dừng, khi chị bất ngờ gặp tai nạn nguy kịch, đập não, phải điều trị tốn kém và dài lâu. Cái câu “thập tử nhất sinh” đúng hoàn toàn trong trường hợp của chị, mà ở đây là đúng với “sinh”, nên mới có một bài báo viết về sự bình phục thần diệu của này trong chuyên mục *Trời kêu không dạ*.

Đến nay, nghe tin chị đã bắt đầu làm được một số việc cho mình, trong đó có cả phác thảo ý tưởng điêu khắc. Ai cũng giật mình và vui thay, vì người một nơi não một nơi, cả tháng sau mới khớp sọ, nhiều dây thần kinh bị tổn thương, vậy mà bây giờ chị đã bắt đầu quay trở lại. Nhìn chị tập trở lại cuộc đời, tập bước đi trên đôi chân từng leo đèo lội suối, đó không phải là một tác phẩm điêu khắc về chính thân thể mình, thì biết gọi là gì.

Kim Hoàng chia sẻ về điều này, cũng trong chuyên mục vừa nhắc: *“Ngày trước tôi rất vô tư với sức khỏe của mình, có thể thức đến 5 giờ sáng để làm cho xong việc. Giờ thì tôi không cho phép mình như vậy: 9 giờ 30 tối đã lên giường, sáng 6 giờ 30 thức dậy, tự tập yoga, mát-xa vùng mặt, tập di chuyển với nạng, rồi tập sức mạnh của cơ thể với thanh giường. Trước, tôi thích gì ăn nấy, giờ thì phải uống sữa mỗi ngày ba cữ, nhờ người thân, bạn bè lục tìm thực phẩm nào tốt cho trí nhớ, cho não thì nhờ người thân nấu giúp. Một phần cuộc sống của tôi được tái sinh là nhờ mẹ, anh chị và bạn bè thân thương. Tôi phải lấy lại chính mình”*.

“Tôi phải lấy lại chính mình”, câu nói thật mạnh mẽ. Trong tiếng Nhật, “himiko” có nghĩa là “đứa bé nhìn thấy lửa”. Cũng như thuở sơ khai, loài người được thần Prometheus giúp cho lửa, từ đó cuộc sống sang trang. Chọn cho mình cái tên này, hiển nhiên Hoàng cũng có mong ước nhìn thấy và giữ được ánh lửa đam mê của chính mình.

Khi trẻ khỏe thì bận rộn, chẳng còn đâu thời giờ để suy tư, để làm điêu khắc, muốn rời xa khỏi Sài Gòn để lặn lội trong các trại sáng tác, cũng khó đi. Tai nạn, dù vô tình và vô tâm, đã giữ nghệ sĩ này ở lại, biết đâu trong quãng thời gian không thể đi đâu, đầu óc lơ mơ, lại sinh ra những ý tưởng mới lạ, thú vị. Cuộc đời là bí ẩn ở những điểm như thế này, chỉ cần một vài tác phẩm thành công, thì mọi đớn đau, mất mát có hề chi. Biết đâu Hoàng Himiko sẽ thành điêu khắc gia từ sau cột mốc chẳng ai muốn này.

Cuộc sống thật mong manh và cũng thật trường cửu, cho nên Lão Tử mới viết trong Đạo Đức Kinh: *“Thiên địa bất nhân, dĩ vạn vật vi số cữu”* (tạm dịch: trời đất đứng ngoài tình người, nên xem mọi thứ như chó rơm [cúng xong là quăng ra đường]). Nhưng cũng chính vì thế, mà cuộc sống mới nối tiếp, bằng kế thừa và thay thế. Bởi bao nhiêu nhà điêu khắc, bao nhiêu tượng đài ngoài kia, dù có đồ sộ và vững chãi đến đâu, rồi cũng có lúc phải phôi pha, không hội ngộ cùng Sài Gòn, thì cũng biệt ly cùng Sài Gòn.

Từ sau khóa của Hoàng Himiko, khoa Điêu khắc Đại học Mỹ thuật TP. HCM rất hiếm khi tuyển được nữ sinh viên, 4–5 năm gần đây, thì dường như không có. Những thế hệ điêu khắc vĩ đại

như Diễm Phùng Thị, rồi cũng lướt qua cuộc đời này, nên biết đâu, Sài Gòn đã cố tâm giữ Hoàng Himiko ở lại để làm điều khắc. Nghe khó tin, nhưng cứ hi vọng thế.

La Hán Phòng, 16/6/2013.

Chia sẻ ebook : <http://downloadsachmienphi.com/>

Tham gia cộng đồng chia sẻ sách : Fanpage : <https://www.facebook.com/downloadsachfree>

Cộng đồng Google : <http://bit.ly/downloadsach>

Chú thích:

[1] Xem tại: <http://goo.gl/czbRc1>

[2] Tham khảo qua tại: <http://goo.gl/d3mtI7>

Mục lục

[Thay lời tựa.](#)

[Nhạc sĩ Tuấn Khanh \(1933\) – Sài Gòn sáu đông.](#)

[Nhạc sĩ Tuấn Khanh \(1968\) – Sài Gòn phản biện.](#)

[Thi sĩ Bùi Giáng \(1926–1998\) – Sài Gòn du côn.](#)

[Thi sĩ Đồng Chuông Tử \(1980\) – Sài Gòn xe ôm.](#)

[Nhà phê bình Đỗ Long Vân \(1934–1997\) – Sài Gòn vô ky.](#)

[Nhà nghiên cứu Hà Vũ Trọng \(1967\) – Sài Gòn đàm thanh.](#)

[Nhà nghiên cứu Nguyễn Tiến Văn \(1939\) – Sài Gòn sẻ chia.](#)

[Nghiên cứu sinh Alec Schachner \(1986\) – Sài Gòn dễ thờ!](#)

[Chỉnh “Bass” \(1946\) – Sài Gòn thoáng mở.](#)

[Sa “guitar” \(1988\) – Sài Gòn quyến luyến.](#)

[Kiến trúc sư Ngô Viết Thu \(1926– 2000\) – Sài Gòn phôi pha.](#)

[Kiến trúc sư Vũ Hà Tuệ \(1981\) – Sài Gòn tái thiết.](#)

[Nhà sưu tập Nguyễn Xuân Oánh \(1921–2003\) – Sài Gòn lý tính.](#)

[Nhà sưu tập Lê Thái Sơn \(1968– 2012\) – Sài Gòn xúc động.](#)

[Nhà nghiên cứu Huỳnh Ngọc Trảng \(1952\) – Sài Gòn “cãi cọ”.](#)

[Nhà nghiên cứu Phạm Hoàng Quân \(1966\) – Sài Gòn hệ thống.](#)

[Điều khắc gia Mai Chửng \(1940–2001\) – Sài Gòn mộng du.](#)

[Điều khắc gia Trần Việt Hưng \(1968\) – Sài Gòn tỉnh mộng.](#)

[Nhiếp ảnh gia Trần Cao Lĩnh \(1925– 1989\) – Sài Gòn lãng lẽ.](#)

[Nhiếp ảnh gia Trần Trung Lĩnh \(1977\) – Sài Gòn xô bồ.](#)

[Tiến sĩ Nguyễn Thị Hậu \(1958\) – Sài Gòn phóng khoáng.](#)

[Nghiên cứu sinh Ngô Anh Thư \(1984\) – Sài Gòn chuyên đôi.](#)

[Danh ca Tuyết Loan \(1950\) – Sài Gòn vô tư.](#)

[Nghệ sĩ Lê Cát Trọng Lý \(1987\) – Sài Gòn sắt son.](#)

[Nhà văn Trần Thị NgH \(1948\) – Sài Gòn thăm đau.](#)

[Nhà văn Nguyễn Ngọc Tư \(1977\) – Sài Gòn buồn ghiền.](#)

[Họa sĩ Bé Ký \(1938\) – Sài Gòn “tóc họa”.](#)

[Họa sĩ Lim Khim Katy \(1978\) – Sài Gòn “tĩnh họa”.](#)

[Nhà văn Trùng Dương \(1944\) – Sài Gòn nghịch lưu.](#)

[Nhà văn Lynch Bacardi \(1981\) – Sài Gòn hợp lưu.](#)

[Hoa khô “xà bông” Ba Thiệu \(1876 - 1894\) – Sài Gòn lưu danh.](#)

[Hoa khô “vết sẹo” Ngô Thanh Vân \(1979\) – Sài Gòn nức tiếng.](#)

[Điêu khắc gia Diềm Phùng Thi \(1920–2002\) – Sài Gòn lướt qua.](#)

[Nghệ sĩ điêu khắc Hoàng Himiko \(1976\) – Sài Gòn ở lại.](#)