

PARIS HỘI THẢO VĂN HỌC & NGHỆ THUẬT 10.10.2017

Đỗ Bình

Vào ngày 10 tháng 10 năm 2017 tại phòng hội Maison Sans Souci số 18 rue Martin Bernard Paris 13, một buổi hội thảo văn học nghệ thuật với chủ đề: **Sự Bảo Tồn Văn Hóa Việt Nam tại Hải Ngoại** do CLB Văn Hóa VN Paris tổ chức với sự tham dự của nhiều khuôn mặt quen thuộc trong giới trí thức người Việt ở Paris.

Mở đầu BS **Nguyễn Bá Linh** đọc chương trình hội thảo, đồng thời mời nhà thơ **Đỗ Bình**, Chủ tịch Câu lạc Bộ VHVN Paris lên ngỏ lời. Ông đã phát biểu rất ngắn về ý nghĩa quan trọng của buổi sinh hoạt, sau đó đã giới thiệu từng khuôn mặt những người tham dự, trong đó có những người đến từ Đức Quốc. **Điều hợp chương trình là BS Nguyễn Bá Linh và TS Võ Hùng Anh.**

Tiếp theo chương trình là GSTS **Trần Văn Cảnh**, ông đã trình bày khái quát về cuốn Những Khuôn Mặt Văn Hóa Việt Nam Hải Ngoại đang tiến hành và sẽ được thực hiện làm nhiều cuốn trong tương lai. Ông cho biết hiện nay danh sách được đề nghị đã gần 200 vị ở khắp nơi hải ngoại. Ông và nhà thơ Đỗ Bình vẫn còn đang liên lạc với nhiều người ở hải ngoại để thành lập một ban thực hiện chung. Tiếp theo GS TS **Trần Văn Thu** giới thiệu cuốn sách bằng tiếng Pháp 8000 Năm Lịch Sử Việt Nam. Ông nói ai cần sách đó ông sẽ tặng. Vào tháng 10 năm 2016 ông đã nói chuyện về đề tài này do CLB VH VN Paris tổ chức. Trong sách có rất nhiều tư liệu ông đã nghiên cứu nhiều năm ở các sách Pháp, Mỹ mà nhiều người Việt không biết. Những gì người Việt biết về lịch sử Việt Nam đã bị người Tàu xuyên tạc rất nhiều!



BS Nguyễn Bá Hậu

Kế tiếp BS **Nguyễn Bá Hậu** là người cao niên tuổi đã 94 phát biểu: «Muốn giữ gìn văn hóa thì Sự Tam Sao Thất Bản trong văn học nghệ thuật cũng cần được thảo luận».

GS **Trịnh Khải** phát biểu: «Sau khi CS cưỡng chiếm VN, chữ khoa học Việt hoàn toàn ngưng trệ. Chúng ta nên giữ lại gốc «latin» các chữ khoa học (toán học, vật lý..... triết họcxã hội học ...) như các nước văn minh : Mỹ, Pháp, Đức, Anhvv.... vì nếu muốn dịch thì phải thành lập một ban chuyên môn, chứ không thể chỉ dùng chữ Hán làm căn bản.

Ví dụ: Ở ĐH Văn Khoa Saigon, có ông đã dịch : hữu thể = être thì không đúng theo Phật Đạo vì :

- hữu = có và thể = sắc (forme) ==> hữu thể = tất cả mọi vật nhìn thấy được
- Theo philosophie occidentale : être = người và động vật (les humains et les êtres vivants) và les humains = étants (Heidegger)

Vì lý do trên nếu tự mình chuyển ngữ bằng gốc Hán (ít ai hiểu) thì chỉ đem lại sự hiểu lầm mà thôi nhất là V/Đ tôn giáo (Ví dụ : xin xem lại 02 chữ : la réincarnation et la résurrection). »

*

Tiếp theo GSTS Âm nhạc **Trương Quỳnh Hạnh** trình bày và hát trích đoạn những thể loại dân gian khắp ba miền: Quan Họ Bắc Ninh, Châu Văn, Sẩm, Ca Trù, Sa mạc, Nam Ai, Hò Mái Nhì, Hát Bài Chòi, Hát Bội, Lục Vân Tiên, Dạ Cổ Hoài Lang, Tứ Đại Oán, Vọng Cổ.

Bà phát biểu: «Về phương diện Nhạc Cổ Truyền Việt Nam chúng tôi nhận xét: Những ngón đàn độc đáo của Đàn Đáy trong Ca Trù và Đàn Bầu cần phải được bảo vệ và truyền lại cho các em học sinh, sinh viên ở các Nhạc Viện, những người yêu thích âm nhạc cổ truyền Việt Nam kể cả người ngoại quốc». GS Quỳnh Hạnh giải thích về Ngón Chùn và Thang Âm Sa Mạc, bà nói : «Đó là Ngón Chùn tạo nên đặc tính của Ca Trù và tạo nguồn cảm hứng vô tận cho nghệ sĩ ca cổ truyền, ngâm thơ, đọc thơ ».

Bà nói tiếp:«Về phương diện kỹ thuật, trong âm nhạc quốc tế nói chung, nhạc cổ truyền Việt Nam nói riêng, thông thường các Ngón Nhấn có khuynh hướng đi lên, không bao giờ một Ngón Nhấn mà có cao độ bị chùn xuống. Thí dụ: Nốt Sol nhấn lên nốt La, nốt Do nhấn lên nốt Ré nhưng trong kỹ thuật Đàn Bầu và Đàn Đáy: Tạo ra một nốt Fa dùng điểm của nốt Sol. Đối với kỹ thuật Đặc Biệt của Tính Năng Nhạc Cổ Truyền: Khi Nhấn Chùn xuống là tạo được Ngón Chùn. Đặc Điểm của Ngón Chùn bắt chước ra được giọng người hát tuyệt vời, có sức quyến rũ khá mạnh mẽ thu hút được trái tim người nghe và tạo được nguồn cảm hứng vô tận cho người nghệ sĩ qua ngón đàn tài hoa của người nhạc sĩ.» GS Quỳnh Hạnh nói thêm về Quảng Ba Trung Bình trong Ngâm Thơ Sa Mạc, trong Ca trù, và Các Cung Giọng Đọc Kinh Công Giáo. »

BS Nguyễn Bá Linh đặt câu hỏi:

« Đất nước Việt Nam chúng ta không có Sa Mạc thế sao Thư Mục Ca Nhạc Cổ Truyền lại có ngâm thơ Sa mạc?» GS Quỳnh Hạnh: «Đó là do Việt Nam giao lưu với các nước Trung Cận Đông từ nhiều thế kỷ trước. Khi tôi trình bày và minh họa qua tiếng hát trong các conférences có rất nhiều người trong giới âm nhạc thuộc các quốc gia Trung Cận Đông, họ phát biểu:

«Tôi nghe Bà trình bày làn điệu này sao giống làn điệu thang âm ở nước chúng tôi!»

Tôi trả lời: «Đặc Tính của Âm Nhạc: Quảng Ba Trung Bình tạo nên sự Nhớ Nhà, Tình Hoài Hương, nỗi nhớ da diết cô đọng trong tim không nói ra cùng ai. Có thể làn điệu này ở các nước Trung Cận Đông đã có sự giao lưu văn hóa với Việt Nam từ nhiều thế kỷ trước, những làn điệu âm nhạc nào phù hợp với khiếu thẩm mỹ của dân tộc chúng tôi thì nó sẽ ở lại với chúng tôi mãi.»

Nhà báo Hoài Châu Nguyễn Kim Long phát biểu:

«TS Quỳnh Hạnh đã khẳng định là ngâm thơ điệu SA MẠC ở Việt Nam chịu ảnh hưởng từ những giao lưu người Ả Rập đến từ vùng sa mạc Trang - Á, tôi không đồng ý với quan niệm này! Theo thiển ý của tôi: từ "sa mạc" chỉ là cách nói, không liên quan đến những cuộc giao dịch trong sa mạc của người Touaregs hay Berbères ở vùng Sahel châu Phi (Sahel hay Sahara = sa mạc) hay người Ả Rập Hồi giáo ở thế kỷ thứ VII cho đến thế kỷ XIII vùng bán đảo Saudite ; còn vùng Trung Á chỉ có sa mạc Gobi không có người qua lại! Thật ra chỉ có đoàn quân kỵ mã của Thành Cát Tư Hãn và Hốt Tất Liệt người Mông Cổ là qua lại. Đó là thời kỳ nhà Nguyên cai trị Trung Hoa và thua trận ở VN khi họ tính thôn tính Đại Việt nước ta. Đây cũng là thời kỳ mà đoàn quân Mông Cổ đã theo con đường Tư Lụa trong cuộc viễn chinh ở thế kỷ XIII. Như vậy, lời ngâm "sa mạc" chỉ là lối phân loại trong ngôn ngữ ở Bắc, cũng như điệu "Bồng mạc", tức lối "lầy Kiêu", cộng với hai lối ngâm khác là Ru Hát và Ru Nói. Như vậy, tôi xin thưa, theo kiến thức thường tình -- như một người không rành âm nhạc cổ truyền VN -- là điệu sa mạc không có ảnh hưởng Ả Rập. Nhạc là một ngôn ngữ đại đồng. Có khi tôi nghe người Hung Gia Lợi, Basques, Lapons, hay Celtiques thổi kèn tù và thì tôi tưởng giống nhạc trỗi lên trong đám tang cha tôi ở miền Nam Trung Việt thuở nào !».

Nhà thơ Đỗ Bình góp ý:

«Trong Tự Điển Hán Việt định nghĩa từ Sa Mạc như quý bác và anh chị đã biết, riêng Tự Điển Việt Nam còn ghi thêm: Làn điệu Sa Mạc.

Ở Paris mấy chục năm về trước những nghệ sĩ ngâm thơ rất hiếm, nhất là làn điệu Ca Trù, Ngâm Sa Mạc.

Về ngâm Ca Trù chỉ có GS TS Trần Văn Khê, GS nghệ sĩ Bích Thuận, nghệ sĩ Diệu Khánh. Còn ngâm Sa Mạc khá nhiều: GS Trần Văn Khê, Đặng Trần Vận, Bích Thuận, Diệu Khánh, Anh Trần, Linh Chi, Mỹ Hòa, Thụy Khanh, Thúy Hằng, Thụy Hương, GS Phương Oanh, Trần Quang Hải, Đỗ

Bình, Ngân Đoài. *Những nghệ sĩ đến Paris sau: GS Quỳnh Hạnh, GS Thanh Vân. Ngâm theo điệu sa mạc phải theo luật. Tất cả chữ cuối của câu thơ bằng dấu huyền thì phải ngâm ở nốt Do. Còn chữ cuối của câu thơ bằng không dấu thì ngâm ở nốt Mi trung (tierce neutre), có nghĩa là quãng ba ở chính giữa hai quãng ba thứ (tierce mineure) và quãng ba trưởng (tierce majeure).*»

TS Võ Hùng Anh phát biểu:

«Tôi xin góp thêm chi tiết về Làn Điệu Sa Mạc. Trong cuốn Hồi Ký của GS Trần Văn Khê có ghi về Làn điệu sa mạc, tôi xin kể trích đoạn:

Điệu sa mạc của Việt Nam gần với điệu **Sêgah** của Ba Tư và **Sikah** của Ả Rập. Lần bắt đầu nghiên cứu nhạc Ba Tư trên thực địa tôi mang theo cây đàn tranh và đã xin gặp ông Hormozi, một nghệ nhân chuyên đàn sêtar, loại đàn nhỏ bốn dây của Ba Tư. Tôi đàn cho ông ấy nghe, khi đàn sang hơi Sa mạc, ông ngạc nhiên nhận xét: **«Hơi này tôi nghe giống điệu Sêgah của chúng tôi quá!»** Sau đó ông lấy đàn ra biểu diễn điệu Sêgah. Đàn xong ông hỏi:

- «Anh có thấy hai điệu giống nhau không? »

- Tôi trả lời : *Đúng, đặc biệt trong đoạn kết có chỗ giống nhau là cùng có một quãng ba trung bình giữa thứ và trưởng mà chữ kết nhấn vào bực trên của quãng ba đó.*

Ông nói :

- Phải rồi, trong truyền thống nhạc Ba Tư chúng tôi gọi là quãng ba Zalzal, vì từ thế kỷ thứ 8 Zalzal là người dùng quãng ba đó trước nhất. Vì vậy khi nghe Sa mạc tôi xúc động quá vì trong đó có nhiều quãng ba Zalzal mà trong nhạc Ba Tư vẫn được dùng để diễn tả nỗi day dứt, mong chờ.»

BS Nguyễn Bá Hậu phát biểu:

« Nghệ thuật thì vô tận, còn Văn chương Việt Nam có nhiều tam sao thất bản nói ra hàng ngày không hết cho nên hôm nay tôi chỉ chú trọng đề cập đến vài ba khía cạnh sau đây: Tam sao thất bản trong tục ngữ ca dao, loại văn chương này được phổ biến bằng lời truyền tụng cho nhau, nhất là dưới hình thức ca hát làm cho dân chúng quá say mê về điệu hát nên ít để ý đến ý nghĩa của lời ca. Vì thế mà có sự nhớ sai một vài danh từ nên ý nghĩa vô tình bị thay đổi:

Về ca dao bài Người đi cấy:

«Người ta đi cấy lấy công

Tôi nay đi cấy còn trông nhiều bề.

Trông trời trông đất trông mây,

Trông mưa trông gió trông ngày trông đêm.

Trông cho chân cứng đá mềm,

Trời trong biển lặng mới yên tấm lòng.»

Bài này được in ở trong sách giáo khoa Việt Nam Văn Học Sử Yếu, quyển một của Dương

Quảng Hàm.

Về vần điệu cước vận ở câu hai (**bề**) không vần với cước vận của câu ba (**mây**). Sự lạc vận này làm mất giá trị nhạc tính của bài thơ. Ta có thể dùng danh từ (**bầy**) thay thế cho chữ (**bề**) vì ở nước ta cũng có nơi gọi **bề tôi** là **bầy tôi** cho nên tác giả bài thơ này có thể là người địa phương dùng danh từ bầy tôi.

Về ý nghĩa **chân cứng đá mềm** không biết ý tác giả nói về người đi cấy hay là cây lúa. Nói về cây lúa có lẽ đúng hơn, thân cây lúa có cứng có mạnh thì mới mang được phần trên là lá lúa mà cây lúa có tươi đẹp thì lá mới mềm, nếu thân cây lúa yếu thì lá sẽ rũ xuống đi đến thối nát.

Nhà biên khảo Nguyễn Đức Tăng phát biểu:

« Theo tôi chữ Bề và Bầy trong bài ca dao Người Cấy Lúa ý nghĩa khác nhau: **Bề**: khoảng cách giữa hai mặt đối nhau của một hình. Thí dụ : Bề mặt, Bề dày. Còn có ý nghĩa khác diễn tả khía cạnh phương diện của sự vật. Người ta thường bảo: Khổ cực trăm bề. Bốn bề lạnh ngắt. Trong khi đó Bầy : có nghĩa là đám đông động vật cùng loài sống với nhau. Thí dụ: Bầy Chim, bầy gia súc. Từ Bầy khi nói về Người chỉ đám đông, đôi khi hàm ý khinh bỉ: Thí dụ : Một bầy tham nhũng. Từ Bầy tôi và Bề tôi đồng nghĩa: Chỉ người ở cương vị thấp, làm tôi thời quân chủ.

Còn hai chữ Sa mạc thì tôi hiểu theo nghĩa là làn điệu ca du dương, êm đềm, lời theo thể Lục Bát, như ca Huế có điệu Nam Ai, Nam Bình..và trong kinh của Cao Đài giáo thường tụng theo giọng điệu Nam Xuân, Nam Ai, hay Đảo ngũ cung.»

Nhà thơ nữ Từ Thạch góp ý:

« Tôi xin góp ý: Tư tưởng trong bài này là nói lên ý chí của con người. Bài ca dao có hai nhân vật: Người Ta và Tôi. 'Tôi' trong bài là chủ điền có ruộng nên phải chú tâm đến việc này qua nhiều khía cạnh để đem tới sự thành công.

Câu: «Trông...Trông... » dùng điệp ngữ chín lần để chỉ sự kiên nhẫn nhưng vẫn phải cảnh giác trong mọi trường hợp của thời tiết. Câu: "Chân cứng đá mềm...": nói lên nghị lực. Bài Ca dao gồm nhiều hình ảnh trong đó có: trời đất, con người (người cấy lúa), đá(núi), gió, mây, mưa. Cảnh, vật và người hòa nhau nhịp nhàng thành một bức tranh sơn thủy linh động. Bài Ca dao như một lời nhắc nhở, muốn nung đúc cho mọi người Việt Nam phải có lòng tin ở chính mình, cố gắng sẽ nên việc.»

GSTS Trần Văn Cảnh góp ý :

« Tiếp lời Bs Nguyễn Bá Hậu liên quan đến vấn đề « Tam sao thất bản trong tục ngữ ca dao », tôi xin góp vài ý tưởng vừa nhìn thấy. Tôi đồng ý với Bs Nguyễn Bá Hậu rằng « Về vần điệu cước vận ở câu hai (**bề**) không vần với cước vận của câu ba (**mây**) ». Nhưng bảo rằng « Sự lạc vận này làm mất giá trị nhạc tính của bài thơ. Ta có thể dùng danh từ (**bầy**) thay thế cho chữ (**bề**) vì ở nước ta cũng có nơi gọi **bề tôi** là **bầy tôi** », thì tôi e rằng Bs Hậu hơi quá khắt khe

và vội vã ; Vì rằng, theo mạch văn, thì dường như chữ « bề » đã được tác giả ý thức và chủ ý chọn dùng, dẫu lạc vận, để tạo một hòa âm nghịch, làm đổi nhạc điệu, làm tăng nhạc tính và thu hút người nghe và người đọc hơn. Chữ Bề là một chữ thuần túy Việt nam. Chữ Bề có nhiều nghĩa, như chiều hướng, chiều kích, như bề cao, bề sâu, bề dài, bề rộng, .. thứ bậc, như bề trên, bề ngang, bề dưới,..

Trong bài ca dao này, chữ Bề có ý nghĩa là khía cạnh, lãnh vực, như câu Kiều « So bề tài sắc lại là phần hơn », hay câu Kiều khác « Công tư vẹn cả hai bề ».

Ngoài ra, cũng trong bài ca dao này, với « chữ trông » vừa có nghĩa « trông thấy », vừa có nghĩa « trông mong », chữ « nhiều bề » trong câu « tôi nay đi cấy còn trông nhiều bề » còn có một ý nghĩa hành văn, giới thiệu những chiều hướng, những khía cạnh, những lãnh vực **nhận thức trông thấy được**, từ khung cảnh trời đất, qua những biến cố mây mưa gió, đến các sự kiện thời gian ngày đêm ; và những chiều hướng **ý chí hành động đạt được**, từ ước nguyện tin tưởng đến quyết chí rèn « cho chân mềm thành cứng », và biến « đá cứng thành mềm ».

Nếu vì hình thức máy móc muốn tránh lạc vận mà lấy chữ « bày », (theo ý nghĩa « bày tôi ») thay vào, thì ý nghĩa của bài ca dao chẳng những thành lủng củng, mà thậm chí còn sai lạc. Trong ba yếu tố mỹ học của thơ, hai yếu tố chữ và vận là quan trọng. Nhưng yếu tố ý là quan trọng hơn cả.

BS Nguyễn Bá Hậu:

« Về khía cạnh thơ đường luật thất ngôn bát cú ta lấy mẫu bài thơ Làm Lễ của Hồ Xuân Hương in trong tập thơ của nhà biên khảo Phạm Trọng Chánh:

*« Kẻ đắp chăn bông kẻ lạnh lùng
Chém cha cái kiếp lấy chồng chung
Năm khi mười họa nên chẳng chớ
Một tháng đôi lần có cũng không.
Muốn ấm ăn xôi, xôi lại hổng,
Cầm bằng làm mướn, mướn không công.
Thân này nếu biết đường này nhỉ,
Thà trước thôi đành ở vậy xong. »*

Bài thứ nhì khóc ông phủ Vĩnh Tường của Hồ Xuân Hương:

*« Trăm năm ông phủ Vĩnh Tường ơi
Cái nợ ba sinh đã trả rồi.
Chôn chặt văn chương ba thước đất,
Tung hô hồ thi bốn phương trời.
Hạt sương dưới chiếu chau mày khóc,
Giọt máu trên tay mỉm miệng cười.
Hăm bảy tháng trời là mấy chốc
Trăm năm ông phủ Vĩnh Tường ơi. »*

Về ý nghĩa bài thơ chính của tác giả là than khóc nhớ thương vị hôn phu lại bị thay thế ở hai câu năm sáu bằng hai câu thơ sau đây:

« *Cán cân tạo hóa rơi đầu mất,
Miệng túi còn khôn khép lại rồi.* »

Với hai câu thơ này ý nghĩa trang trọng không còn nữa. Và lại theo ông Phạm Trọng Chánh thời Hồ Xuân Hương làm bài thơ này ta chưa có cái cân có cán.

Về khía cạnh thơ lục bát số câu thơ tam sao thất bản quá nhiều nên tôi chỉ xét đến hai câu thơ sau đây của Nguyễn Du trong truyện Kim Vân Kiều mới được người ta cố ý thay đổi:

« *Trời còn để có hôm nay
Tan sương đầu ngõ, vén mây giữa trời* »

Chữ **trời** ở đầu câu được đổi bằng chữ **đời** làm cho ý nghĩa câu thơ của Nguyễn Du bị sai hẳn vì Nguyễn Du trong truyện Kiều là một nhà thơ duy linh tin có đạo trời. Nếu đem chữ **đời** vào câu thơ thì người ta cố ý biến Nguyễn Du thành nhà thơ duy vật chủ nghĩa. Thiết tưởng nếu Nguyễn Du sống lại mà thấy hai câu thơ này thì cụ sẽ tự than vãn cho số mình chẳng cần phải đợi “tam bách dư niên hậu” nữa và dân chúng Việt Nam sau này sẽ đổi câu ca dao **Lạy đời** mưa xuống lấy nước tôi uống... **Đời** sinh **đời** dưỡng. Nhà thơ Nguyễn Bính cũng vậy trong bài Tương Tư ông viết:

Gió mưa là bệnh của Trời
Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng.

Nay nếu người ta cũng đổi chữ **trời** ra chữ **đời** thì hai câu thơ đó sẽ đọc như sau:

Gió mưa là bệnh của đời
Tương tư là bệnh của tôi yêu nàng.

Chắc nhà thơ Nguyễn Bính sẽ an ủi Nguyễn Du vì ở trong cùng một hoàn cảnh. »

Nhà thơ Nhất Uyên TS Phạm Trọng Chánh kể Cuộc Tình Nguyễn Du Hồ Xuân Hương:

«...Sau khi GS Hoàng Xuân Hãn mất năm 1996, tôi đã dựa theo văn bản ông Bùi Hạnh Cẩn là người được ông Trần Thanh Mại giao chép Lưu Hương Ký thành 5 bản, ông đã chép một bản cho mình, chỉ sót một bài, tôi đã tiếp nối công trình còn dang dở của Gs Hoàng Xuân Hãn. Trong Lưu Hương Ký có bài thơ Hồ Xuân Hương tặng Cầm Chánh Học Sĩ Nguyễn Hầu, hầu Nghi Xuân Tiên Điền nhân. Bài thơ cho biết : *Chữ tình chốc đã ba năm vẹn*. Hai người yêu nhau trong ba năm, đó là thời gian từ năm 1790 đến 1793, sau khi Nguyễn Du thành nhà sư Chí Hiên đi giang hồ ở Trung Quốc về sống với anh Nguyễn Nể đang làm quan nhà Tây Sơn tại Thăng Long, nhưng Nguyễn Du lại thường ở nơi Gác Tía, nơi nhà câu cá cũ của anh Nguyễn Khả cạnh đền Khán Xuân và Cổ Nguyệt Đường gần đình làng Nghi Tàm ngày nay. Hai người hàng xóm yêu nhau thường cùng đi hái sen với nhau. Năm 1793 sau khi vua Quang Trung mất, Nguyễn Nể được cử vào dạy học cho vua Cảnh Thịnh mới lên mười. Nguyễn Du và em là Nguyễn Ưc

được anh giao phó trọng trách về xây dựng lại từ đường và làng Tiên Điền bị phá hủy năm 1790 sau cuộc khởi nghĩa Nguyễn Quynh. Hồ Xuân Hương và Nguyễn Du có tiền đưa nhau tại đình đá sông Vị Hoàng, làm thơ đối đáp nhau trong thời gian này. Năm 1796, Nguyễn Du toan tính vượt biên vào Nam theo chúa Nguyễn Ánh đã đánh tới thành Diên Khánh, Nha Trang, Nguyễn Du toan vượt biên vào Nam thì bị trấn thủ Nguyễn Văn Thận bắt giam 3 tháng, ra tù Nguyễn Du trốn ra Thăng Long. đến Hồ Tây thì hay tin Hồ Xuân Hương bị mẹ gả cho Thầy Lang xóm Tây làng Nghi Tàm, Nguyễn Du viết hai bài thơ ký tên Chí Hiên oán trách nàng tệ bạc. Năm đó Nguyễn Nể đi sứ về, mai mối cùng Đoàn Nguyễn Tuấn cưới cô em gái út Đoàn Nguyễn Thị Huệ cho Nguyễn Du. Nguyễn Du về Quỳnh Hải dạy học cho đến khi vua Gia Long lên ngôi đem quân ra Bắc truy đuổi vua Cảnh Thịnh. Nguyễn Du chiêu tập học trò, đem bò ngựa lương thực ra tiếp rước vua Gia Long, gặp tại huyện Phù Dung trấn Sơn Nam, vua phong ngay làm Tri huyện nơi này, sự kiện giống như Phi Tử thời Chiến Quốc dâng ngựa cho vua Chu Hiếu Vương được phong chức Phụ Dung, nên Nguyễn Du có danh hiệu là Phi Tử, Nguyễn Hành bài Đi Săn có nhắc danh hiệu này.

Năm 1804 Nguyễn Du làm tri phủ Thường Tín, vợ mất, ông tìm về Cổ Nguyệt Đường gần đó mong nối lại duyên xưa, thi Hồ Xuân Hương đang làm lễ Tống Cóc Nguyễn Công Hòa, nàng đau ốm như nàng Tiểu Thành, xót thương Nguyễn Du viết bài Độc Tiểu Thanh Ký gửi nàng. Hai chữ Tố Như hiểu là Nguyễn Du là vô nghĩa, vì 6 câu đầu viết về nàng Tiểu Thanh, tự nhiên hai câu cuối tự hỏi ai khóc mình là lạc đề, vô nghĩa, nếu Nguyễn Du muốn ai khóc mình thì sẽ nói : Ngàn năm sau ai nhắc đến ta ? : *Bách Tri tam bách dư niên hậu, Thiên hạ hà nhân khấp tố như.* Tra tự điển Thiều Chửu : tố là tơ trắng là người (phụ nữ) phẩm hạnh cao quý, như là như thế như vậy. Hiểu : Không biết rồi đây ba trăm năm nữa , Ai khóc người phẩm hạnh cao quý như nàng Tiểu Thanh thì hoàn toàn phù hợp với ý sáu câu đầu bài thơ. Hai chữ Tố Như chỉ xuất hiện duy nhất trên bài Độc Tiểu Thanh Ký, do đó tôi cho rằng con cháu đời sau khi viết gia phả không hiểu mối tình Nguyễn Du Hồ Xuân Hương nên đoán bừa Tố Như là bút hiệu. Các người được thuê chép văn bản cho Trường Viễn Đông Bác Cổ chỗ nào nghi là Nguyễn Du cứ chép vào hai chữ Tố Như. Ví dụ thơ viết cho anh Nguyễn Du đề Ưc Gia Huynh, viết cho em Ngô Gia Đệ cựa ca cơ. Thơ Nguyễn Nể viết cho em lại đề Hoài Thanh Hiên Tố Như Đệ, không ai viết cùng một lúc hai danh hiệu. Hồ Xuân Hương sau khi nhận được bài Độc Tiểu Thanh ký đã bỏ Tống Cóc trở về làng Nghi Tàm, nàng có viết bài Chơi Tây Hồ Nhớ Bạn trả lời bài Độc Tiểu Thanh Ký.

Năm 1813 Nguyễn Du làm Chánh Sứ đi sứ sang nhà Thanh, Hồ Xuân Hương gửi thơ mừng và ra đón tại Thạch Đình sông Vị Hoàng nơi tiễn biệt ngày xưa, nhưng chàng đường đường là vị quan Chánh Sứ, muôn cặp mắt trông vào, nàng chỉ dám nhìn từ xa, Hồ Xuân Hương viết hai bài thơ Mừng gặp bạn trên sông Hoàng Giang, và Hoài Cựa chép trong Lưu Hương Ký.

Thơ truyền khẩu Hồ Xuân Hương chép theo văn bản Antony Landes, Giám Đốc Trường Thông Ngôn, trước khi có Trường Viễn Đông Bác Cổ năm 1892 ông thuê Lê Quý và Nguyễn Văn Đại chép thơ Hồ Xuân Hương. Hai ông này có đến làng Nghi Tàm gặp hai người con trai Tử Minh là người « *không ruột nhưng mà thương quá ruột* » nên chép được ba bài thơ Khóc Tử Minh của Hồ Xuân Hương. và toàn bộ các bài thơ truyền khẩu của Hồ Xuân Hương, các người con Tử Minh lúc này khoảng 70 tuổi. So văn bản này với các bài thơ Truyền Khẩu về sau tôi chú ý có nhiều chữ thay đổi, ví dụ :

Trong bài Khóc ông Phủ Vĩnh Tường (chức cũ của Tham Hiệp Yên Quảng Trần Phúc Hiển) chồng Hồ Xuân Hương bị tử hình bị phe Lê Văn Duyệt, Lê Chất, Án Thủ Dung vu cáo nhận hối lộ 700 quan tiền vì ép dân trở lại cày ruộng thay vì làm nghề biển. Cùng thời gian sự kiện này là Trung Quân chỉ huy toàn quân đội nhà Nguyễn, Nguyễn Văn Thành phải tự tử, con là Nguyễn Văn Thuyên bị án chém. Binh Bộ Thượng Thư Đặng Trần Thường bị xử thắt cổ, Hiệp Trấn Sơn Nam Thượng Trần Ngọc Quán tự tử. Hai câu : ‘ *Cán cân tạo hóa rơi đâu mất. Miệng túi càn khôn thắt lại rồi.*’ Cán cân là hình ảnh nữ thần Công lý cầm cán cân trước các toà án thời Pháp thuộc, thời Hồ Xuân Hương dùng chữ : đồng cân, ‘ *mượn tay thi tướng nhắc đồng cân.* HXH. ‘ *âm công nhắc một đồng cân cũng vừa ;*’ ND.

Hai câu nguyên tác trong bản Landes : ‘ *Hạt sương dưới chiếu chau mày khóc, Giọt máu trên tay mỉm miệng cười*’. Khi chồng bị tử hình, Hồ Xuân Hương ôm thây chồng khóc cười điên dại. Điều oan nghiệt người thi hành bản án tử hình là quan Tào Binh Bắc Thành Trần Quang Tỉnh, trước là Hiệp Trấn Sơn Nam Hạ, từng là người đã yêu và làm thơ xướng họa với Hồ Xuân Hương. Khi chồng bị bắt Hồ Xuân Hương có đến cầu cứu ông, ông lánh mặt và sai lính đuổi nàng đi. Hồ Xuân Hương cay đắng viết trong bài Bán Chằm thư hoài, (Nỗi niềm gối lẻ)

‘ *Ngâm khách thế thần đâu sắc tướng, Tình ma không sức đuổi sầu binh*’. Dem chữ sắc tướng nhà Phật, sắc tức thị không, không tức thị sắc, đối với chữ sầu binh tài nghệ đối đáp Hồ Xuân Hương thật là tuyệt vời. »

*

Ngoài trời những chiếc lá vàng rơi trong nắng thu rất đẹp. Trong phòng hội những mái đầu bạc đang đắm hồn vào thảo luận. Không khí buổi hội thảo thật hào hứng và sôi nổi vì nhiều ý kiến khác nhau. Cuộc tranh luận lan qua vấn đề tâm linh, triết học rồi quay trở lại phần nghệ thuật. Trong dòng lịch sử tân nhạc Việt Nam đã gần thế kỷ khởi từ những nhạc sĩ đầu tiên như **Nguyễn Văn Tý** (*Kiếp Hoa, Bông Cúc Vàng*), **Nguyễn Xuân Khoát** (*Bình Minh - phổ thơ Thế Lữ*), **Lê Yên** (*Bế Bàng, Nghệ Sĩ Hành Khúc, Ngựa Phi Đường Xa*), **Thấm Oánh** (*Khúc Yêu Đường, Đôi Oanh Vàng, Xuân Vè*), **Nguyễn Thiện Tư** (*Giáo Đường Im Bóng, Trên Đường Về, Nhấn Gió*

Chiều), **Dương Thiệu Tước** (Vàng Trắng Sáng, Áng Mây Chiều, Ngọc Lan, Tiếng Xưa, Đêm Tàn Bến Ngự ...), **Lê Thương** (Bản Đàn Xuân, Hòn Vọng Phu 1,2,3, Tiếng Thu - phổ thơ Lưu Trọng Lư), **Văn Chung** (Bóng Ai Qua Thềm), **Dzoãn Mẫn** (Biệt Ly, Gió Xa Khơi, Hương Cố Nhân), **Đan Trường** (Trách Người Đi), **Văn Cao** (Thu Cô Liêu, Buồn Tàn Thu, Thiên Thai, Trương Chi, Suối Mơ), **Hoàng Quý** (Cô Láng Giềng, Chiều Quê), **Nguyễn Đình Phúc** (Lời Người Lãng Tử, Cô Lái Đò- phổ thơ Nguyễn Bính), **Tử Phác** (Tiếng Hát Quay Tơ), **Lương Ngọc Châu & Tử Phác** (Tiếng Hát Lênh Đênh), **Phan Huỳnh Điểu** (Trầu Cau), **Đặng Thế Phong** (Đêm Thu, Con Thuyền Không Bến, Giọt Mưa Thu), **Nguyễn Văn Thương** (Đêm Đông, Bướm Hoa), **Hoàng Giác** (Lữ Cung Đàn, Khúc Hát Thương Binh), **Trần Hoàn** (Sơn Nữ Ca), **Tô Hải** (Nụ Cười Sơn Cước), **Việt Lang** (Tình quê hương), **Nguyễn Mỹ Ca** (Dạ Khúc), **Phạm Duy** (Cô Hái Mơ- phổ thơ Nguyễn Bính, Cây Đàn Bỏ Quên, Chinh Phụ Ca), **Tô Vũ** (Anh Đến Thăm Em Một Chiều Mưa, Tạ Từ), **Nguyễn Văn Tý** (Dư Âm), **Nguyễn Văn Khánh** (Nỗi Lòng), **Hoàng Trọng** (Đêm Trăng, Một Thuở Yêu Đàn, Chiều Tha Hương, Dừng Bước Giang Hồ), **Nguyễn Hiền** (Người Em Nhỏ- phổ thơ Thiệu Giang, Anh Cho Em Mùa Xuân- phổ thơ Kim Tuấn, Ngàn năm mây bay), **Thông Đạt** (Ai Về Sông Tương), **Tu My** (Tan Tác), **Anh Việt** (Bến Cũ), **Lê Mộng Nguyên** (Trăng Mờ Bên Suối, Quê Tôi, Bài Thơ Huế), **Lê Trạch Lựu** (Em Tôi), **Đoàn Chuẩn & Từ Linh** (Ánh Trăng Mùa Thu, Lá Thư, Tà Áo Tím, Thu Quyến Rũ, Chuyển Bến, Lá Đổ Muôn Chiều),...vv...Dòng nhạc tiền chiến với những giai điệu mang tính lãng mạn trữ tình ảnh hưởng của dòng nhạc bán cổ điển Tây Phương, nhất là nhạc Pháp do các danh ca, trong đó có: Josephine Becker, Tino Rossi với những giai điệu trữ tình Foxtrot, Valse, Tango: C'est À Capri (1934), Il Pleut Sur La Route (1935), Marinella (1936) thể điệu rộn rã vui tươi, J' attendrai (1937), Ave Maria (1938) giai điệu dịu dặt khoan thai, Ecis Moi (1945), J'ai deux Amours, Mon Pays et Paris ... Thời đó có một số ít nhạc sĩ đã từng học nhạc Tây Phương nên đã đem những dòng nhạc ấy vào hòa với dòng Dân Nhạc của Việt Nam thành cổ kim hòa điệu. Tính chất nhạc Việt Nam dựa trên nền âm giai ngũ cung chỉ có 5 nốt, lấy chất liệu từ các thể điệu dân ca như Ca Dao, Hát Nói, Hát Quan Họ... trong khi nhạc Tây Phương âm giai 7 nốt lại giàu giai điệu, do đó càng về sau, hướng sáng tác ca khúc càng chịu nhiều ảnh hưởng dòng nhạc Tây Phương.

Tiếp theo, Nhạc Sĩ Minh Nhật đàn và hát một số ca khúc tiền chiến của nhạc sĩ Phạm Đại. Tuy lớn tuổi nhưng chất giọng của ông vẫn truyền cảm đã lôi cuốn người nghe khiến không khí khán phòng trở nên lãng mạn của một chiều thu Paris.

BS Nguyễn Bá Linh hỏi:

« Xin Nhà nghiên cứu Phật giáo & Nhạc sĩ Minh Nhật cho biết thời gian trước năm 1945 gia đình anh sinh hoạt văn nghệ như thế nào ? »

Minh Nhật:

« Trong khoảng 1930 đến 1944 tại Hà Nội là thời gian phát triển âm nhạc nghệ thuật, các bộ môn đó đều ảnh hưởng văn hóa và nếp sống Phương Tây từ những mốt quần áo cho đến

những kiểu tóc đều rập khuôn những tài tử điện ảnh ca nhạc sĩ Âu Mỹ điển hình như Tino Rossi, Ediff Piaf, Rina Ketty, Rosita Serrano, Charles Trenet, Victor Marture,... đồng thời những bài ca Pháp được phổ biến khắp nơi. Thời đó hai anh trai đầu và chị lớn của Minh Nhật là Phạm Thọ, Phạm Đại và chị Kim Nga tham gia vào hoạt động âm nhạc rất sớm nên gia đình vào những buổi chiều cuối tuần thường có các nhạc sĩ, ca sĩ, văn sĩ, đến tham gia rất đông và rất vui như: Văn Cao, Thẩm Oánh, Phạm Duy, William Chấn, Nguyễn Văn Khánh, Đặng Thế Phong, Dương Thiệu Tước, Hoàng Trọng, Hoàng Giác, vv... »

BS Nguyễn Bá Linh hỏi tiếp:

« **Anh có thể cho biết sinh hoạt và những sáng tác của nhạc sĩ Phạm Đại** »

Nhạc sĩ Minh Nhật :

« Năm 1946 Hà Nội tác chiến, tất cả dân chúng phải rời bỏ Thủ Đô di tản ra các tỉnh miền Trung Du Bắc Việt, hai anh lớn và chị Kim Nga theo kháng chiến chống Pháp, từ đó vào Liên Khu 3 thành lập ban văn nghệ Trung Đoàn Thủ Đô, do đó có những sáng tác kháng chiến ra đời như bài "**Năm Xưa, Quê Hương người chiến sĩ, Một năm qua, Chàng về ngày chiến thắng,...**", cộng với những tác phẩm của các nhạc sĩ khác như: "**Thu chiến trường, Nợ xương máu, Nhớ thương binh, Mùa đông chiến sĩ, Tiếng hát sông Lô, Uất hận, Lời người ra đi,...**" nói lên hình ảnh tàn phá của quê hương trong chiến tranh, gợi lên lòng ái quốc trước sự tàn ác của thực dân, kêu gọi thanh niên tham gia kháng chiến, ca ngợi chiến thắng cũng như sự gian khổ của kháng chiến... Cuối năm 1949 nhạc sĩ Phạm Đại vào một đêm mưa gió đã đem ban văn nghệ bỏ về Thành. Sau đó anh hoạt động cho Đài phát thanh Hà Nội và mở lớp dạy đàn guitare, hạ uy cầm, saxophone, ca nhạc và sáng tác cùng với các anh Lâm Tuyền, Hùng Lân,... Trong thời gian này biết bao nhiêu tuyệt phẩm đã được sáng tác qua các nhạc sĩ nổi tiếng như Dương Thiệu Tước, Nguyễn Văn Khánh, Phạm Duy, Thẩm Oánh, Hoàng Trọng, Hoàng Giác, Tô Vũ, Nguyễn Thiện Tơ, Đoàn Chuẩn, Từ Linh, Nhật Bằng, Ngọc Bích, Châu Kỳ, vv... Tháng 7 năm 1954 thì anh Phạm Đại di cư vào miền Nam (Sài Gòn). Năm 1958 anh Phạm Đại gia nhập ban văn nghệ Vì Dân cho ngành Cảnh sát công an (Trưởng đoàn Vì Dân là Nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông – tác giả của Chiều Mưa Biên Giới, Mấy Dặm Sơn Khê, Sắc Hoa Màu Nhớ, Nhớ Một Chiều Xuân ...) * và thường trao đổi kiến thức âm nhạc với một số các nhạc sĩ như: Vũ Huyệt, Hoài Thanh, Trần Thiện Thanh, Thanh Sơn, vv... Còn chị Kim Nga khi vào miền Nam hoạt động cho Đài phát thanh Pháp Á, Đài Quân Đội, cho các ban: Hoàng Trọng, Văn Phụng, Trần Văn Trạch, Nghiêm Phú Phi, Lê Thương,... và phòng trà Văn Cảnh đến cuối năm 1956 thì chị nghỉ hát vì lập gia đình. »

Ca sĩ Opéra Đỗ Quyên:

“**Những nữ ca sĩ đi hát cùng Chị Kim Nga thuở đó là ai?**”

Minh Nhật :

«Chị Kim Nga thì cùng các ca sĩ Minh Đỗ, Tâm Vấn, Thanh Hằng,... đều tham dự trình bày cho Đài phát thanh Hà Nội và các ban nhạc tại các rạp hát trong những chương trình đại hội ca nhạc. »

Đỗ Bình:

«**Cách nay gần 30 năm ở Paris tôi có dịp đệm đàn cho chị Kim Nga hát bài Hường Về Hà Nội của nhạc sĩ Hoàng Dương, chị ấy rất xúc động khi hát nhạc phẩm này.**»

Minh Nhật :

«*Riêng Đỗ Bình là chị Kim Nga quý nên bằng lòng hát vì thuần túy về văn học nghệ thuật, không thương mại, chứ anh Phạm Duy qua đã nhờ chị ấy hát nhưng chị từ chối!*»

BS Nguyễn Bá Linh:

«**Anh Minh Nhật có thể cho biết sự quan hệ giữa chị Kim Nga và nhạc sĩ Hoàng Dương ?**»

Minh Nhật:

«*Riêng anh Hoàng Dương và chị Kim Nga đều là bạn học từ thuở thiếu thời - sau đó từ năm 1947 cùng tham gia vào hoạt động kháng chiến cho Trung Đoàn Văn Nghệ Thủ Đô do anh Phạm Đại phụ trách cho đến năm 1949 cùng bỏ về Thành (Hà Nội) và cùng nhau cộng tác cho Đài Phát Thanh cũng như những buổi trình diễn - do đó, tình cảm của hai người càng gắn bó . Đến tháng 7/1954 thì Đại úy Đặng Văn Quang (sau này là Trung Tướng) và anh Phạm Thọ (Trung úy) bất chợt đã đem quân xa về đón gặp gia đình chúng tôi rời Hà Nội đến cảng Hải Phòng để đi chuyển bằng tàu Saint Michel của Hải Quân Pháp vào Sài Gòn. Trước sự ra đi bất ngờ đó, anh Hoàng Dương chỉ kịp gửi chị Kim Nga cây đàn guitare , mấy tấm hình và một số bản nhạc do anh sáng tác (đã được trình diễn nhưng chưa xuất bản) và hẹn rằng trễ nhất là đến tháng 12/1954 anh sẽ có mặt tại Sài Gòn để đoàn tụ nhưng lời hẹn ước đó đã không xảy ra (vì anh đã bị giữ lại?). Vào dịp Tết 1955, anh Lê Mộng Bảo ghé thăm anh Phạm Đại- thì chị Kim Nga có đưa anh xem xấp nhạc của anh Hoàng Dương - sau đó anh chấp nhận cho Nhà Xuất Bản Tinh Hoa in ấn và phổ biến trên đài Phát Thanh Pháp Á gồm 3 bài :Hường Về Hà Nội , Tiếc Thu và Luyến Thương »*

Đề tài thảo luận thì rộng lớn, một ngày cho hội thảo không đủ. Tất cả những người tham dự hẹn lần tới sẽ bàn tiếp. Buổi sinh hoạt chấm dứt lúc 18h 00.

Paris Chiều Thu 2017

Đỗ Bình

Ghi chú :

* Theo nguồn đáng tin cậy, thân cận với Nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông: «*Đầu năm 1958, Nguyễn Văn Đông là Đại úy Bí Thư Trưởng cho Trung tướng Nguyễn Văn Là Tổng Giám Đốc Cảnh Sát Công An, được cử kiêm nhiệm lãnh đạo Đoàn Văn Nghệ Vì Dân. Đây là một quốc sách do Trung tướng Nguyễn Văn Là đề ra, lấy tên là “Hoa hương dương”, nhằm tranh thủ nhân tâm trong nước và thu phục kiều bào sinh sống ở nước ngoài hướng về tổ quốc. Việc thành lập Đoàn Văn Nghệ Vì Dân do hội đồng Liên Bộ chuẩn y gồm có Bộ Thông Tin, Bộ Ngoại Giao và Bộ Nội Vụ. Vào một ngày đầu năm 1958, lễ xuất phát Đoàn Văn Nghệ Vì Dân được tổ chức tại sảnh đường của Bộ Thông Tin, có mặt Trung tướng Nguyễn Văn Là - Tổng Giám Đốc Cảnh Sát Công An, Ông Trần Chánh Thành - Bộ trưởng Thông Tin Chiêu Hồi, ông Lâm Lễ Trinh - Bộ trưởng Nội Vụ... Trong nghi lễ tuyên thệ, ông Lâm Lễ Trinh đứng ra trao chức vụ Trưởng đoàn cho Nguyễn Văn Đông. NS Phạm Đại là thẩm sát viên và cũng là thành viên trong Đoàn Văn Nghệ Vì Dân. Tứ trụ của Đoàn là các nhạc sĩ : Mạnh Phát, Minh Kỳ, Thu Hồ và Hoài Linh. Sau khi Nguyễn Văn Đông rời chức vụ hành chánh trở về với Quân Đội năm 1964 thì NS Minh Kỳ giữ chức vụ Trưởng Đoàn Vì Dân. »*