

LÊ HỮU



ÂM NHẠC  
CỦA  
MỘT THỜI

Tủ Sách T. Vấn & Bạn Hữu

2017

Lê Hữu

## Âm Nhạc của Một Thời (Những câu chuyện nhạc Việt)



*Âm Nhạc của Một Thời* là tác phẩm làm nên tên tuổi Lê Hữu, một Lê Hữu có đôi mắt tinh tế, sắc bén, nhìn thấu suốt đến từng chi tiết nhỏ nhất trong bất cứ vấn đề gì mà ông có hứng thú bàn tới. Người đọc Lê Hữu sẽ không ai không ít nhất một lần sững sờ với sự phân tích của ông ở một đề tài mà mình tưởng chừng đã quá quen thuộc, đã từng nghe, nói, viết đến từ lâu.

Hiện nay, ở trong nước, xuất hiện nhiều phong trào “tôn vinh” nền âm nhạc của miền Nam trước biến cố 1975, điển hình qua các cuộc thi ca nhạc của các đài truyền hình tạo nên một làn sóng người người hát nhạc Bolero, nhà nhà nghe nhạc Bolero. Tất nhiên, hầu như 99 phần trăm những bài nhạc Bolero đang được ưa chuộng hiện nay là những tác phẩm âm nhạc ra đời trước 1975, của các nhạc sĩ sinh sống ở miền Nam. Thiết tưởng, việc phổ biến một tác phẩm như quyển *Âm Nhạc của Một Thời* của Lê Hữu nói về âm nhạc của miền Nam trước 1975 đến với công chúng ở trong nước là một việc làm hữu ích và cần thiết, không chỉ cho nền âm nhạc đang được nói đến mà còn cho công chúng thường ngoạn được biết thêm về những bài hát mà mình đang yêu thích.

tv&bh

Lê Hữu

# Âm Nhạc Của Một Thời

*Trình Bày: T.Vấn*

*Phụ Bản: Trần Thanh Châu*

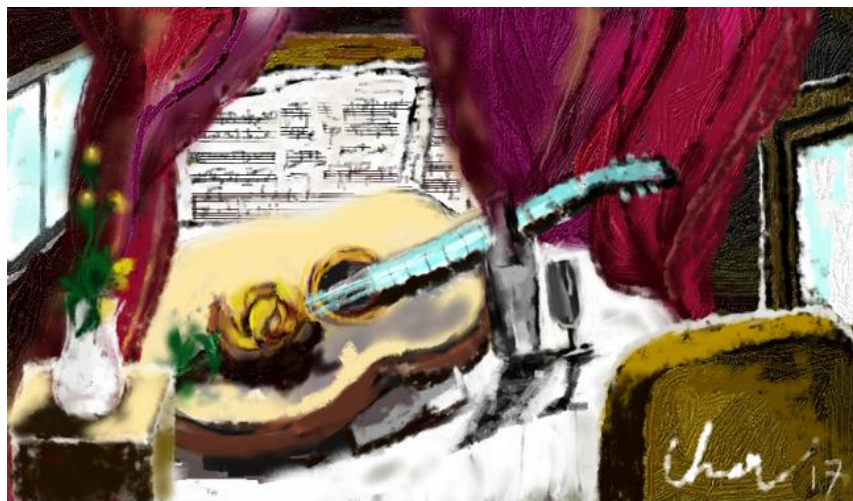
**Ấn Bản Điện Tử**

**Tủ Sách T.Vấn & Bạn Hữu**

**2017**

©T.Vấn 2017

©Lê Hữu 2017



Lê Hữu

# Âm Nhạc Của Một Thời

(Những câu chuyện Nhạc Việt)

Lê Hữu

âm nhạc của một thời



lê hữu  
âm nhạc của một thời

Giờ Ra Chơi

Giờ Ra Chơi

**Bìa Âm Nhạc của Một Thời**  
*(ấn bản sách giấy – Giờ Ra Chơi 2011)*

## Tủ Sách

T.VẤN & BẠN HỮU

### Giới Thiệu

*Âm Nhạc của Một Thời* là tác phẩm làm nên tên tuổi Lê Hữu, một Lê Hữu có đôi mắt tinh tế, sắc bén, nhìn thấu suốt đến từng chi tiết nhỏ nhất trong bất cứ vấn đề gì mà ông có hứng thú bàn tới. Người đọc Lê Hữu sẽ không ai không ít nhất một lần ngạc nhiên với sự phân tích của ông ở một đề tài mà mình tưởng chừng đã quá quen thuộc, đã từng nghe, nói, viết đến từ lâu. Sau sự ra đời của sách giấy *Âm Nhạc của Một Thời* do nhà xuất bản Giờ Ra Chơi ấn hành năm 2011 tại Hoa Kỳ, Lê Hữu đã gửi tới độc giả tác phẩm thứ hai của mình *Ngôn Ngữ Ngâm Ngùi* dưới hình thức sách điện tử do Tủ Sách T.Vấn & Bạn Hữu thực hiện năm 2016. Do tính cách thời sự của đề tài (ngôn ngữ Việt trong và ngoài nước) và sự nhận định phóng khoáng vượt lên trên mọi “taboo” chính trị, nên tác phẩm thứ hai của Lê Hữu được mọi thành phần độc giả chú ý, nhất là độc giả ở trong nước (nhờ vào hình thức xuất bản điện tử qua mạng lưới phát hành miễn phí của Tủ Sách T.Vấn & Bạn Hữu).

Hiện nay, ở trong nước, xuất hiện nhiều phong trào ‘tôn vinh’ nền âm nhạc của miền Nam trước biến cố 1975, điển hình qua các cuộc thi ca nhạc của các đài truyền hình tạo nên một làn sóng người người hát nhạc cũ miền Nam, nhà nhà nghe nhạc cũ miền Nam. Hát công khai, nghe công khai, kể cả những bài chưa được hệ thống kiểm duyệt nhà nước cho phép (hát). Thiết tưởng, việc phổ biến một tác phẩm như quyển *Âm Nhạc của Một Thời* của Lê Hữu nói về âm nhạc của miền Nam trước 1975 đến với công chúng ở trong nước là một việc làm hữu ích và cần thiết, không chỉ cho nền âm nhạc đang được nói đến mà còn cho công chúng thường ngoạn được biết thêm về những bài hát mà mình đang yêu thích.

Tủ Sách T.Vấn & Bạn Hữu, với quan niệm rằng mọi tác phẩm văn hóa có giá trị cần được phổ biến ở nhiều nơi, nhiều lúc khác nhau để mọi thành phần độc giả đều có cơ hội tiếp cận tác phẩm, hân hạnh được nhà văn Lê Hữu cho phép tái bản tác phẩm *Âm Nhạc Của Một Thời* qua hình thức sách điện tử, để tác phẩm có thể dễ dàng đến với độc giả trong nước (cũng như ngoài nước), đáp ứng nhu cầu tìm hiểu âm nhạc miền Nam đang “nóng bỏng” hiện nay.

Xin trân trọng giới thiệu *Âm Nhạc Của Một Thời*.

**Tủ Sách T.Vấn & Bạn Hữu**

*“The history of a people  
is found in its songs.”*

~ George Jellinek



## Lời Nói Đầu

*(Ấn bản sách giấy –Giờ Ra Chơi 2011)*

Âm nhạc, từ bao giờ, đã trở nên thân thiết với cuộc sống và làm giàu thêm đời sống tinh thần của con người.

Nội dung sách này là những mảng nhỏ trong bức tranh lớn nhiều màu sắc của nền tân nhạc Việt ở miền Nam Việt Nam trước năm 1975. Nhạc Việt thời ấy còn là di sản văn hóa quý giá của người Việt.

Ít bài trong sách này đã phổ biến trên báo chí (có hiệu đính ít chi tiết) và nhận được nhiều chia sẻ, góp ý của quý độc giả. Trong khuôn khổ giới hạn của cuốn sách, người viết khó trình bày cho thật đầy đủ về mọi hoạt động về âm nhạc, nghệ thuật. Các nhận định trong sách có tính cách cá nhân và chủ quan nên không tránh được những sai sót, mong quý độc giả vui lòng lượng thứ.

Xin thành thật cảm ơn quý thân hữu đã hỗ trợ việc ấn hành và giới thiệu sách này đến người đọc yêu âm nhạc.

Trân trọng,

**Lê Hữu**

## Mục lục

Lê Hữu và một thời âm nhạc ( <i>Tựa, Phạm Xuân Đài</i> )	9
Hình tượng người lính qua dòng nhạc Việt	16
Đoàn Chuẩn-Từ Linh, một mùa nào lãng mạn	50
Nguyễn Hiền, nhạc, thơ tràn muôn lối	93
Y Vân và ảo ảnh cuộc đời	121
Tuấn Khanh, chiếc vĩ cầm không có tuổi	152
Người lính trong nhạc Nguyễn Văn Đông	179
Phạm Duy, tôi còn yêu, tôi cứ yêu	209
Nỗi buồn sông nước trong nhạc chiều Phạm Duy	248
Áo giác Trịnh Công Sơn	265
Hà Nội, một thoáng dư âm	361
Nhật Trường, hát về những giấc mơ	383
Nhạc phổ thơ, thơ phổ nhạc ( <i>Phụ Lục</i> )	416
Chút duyên văn nghệ ( <i>Bích Huyền</i> )	442

**T ự a**

**PHẠM XUÂN ĐÀI**

## **Lê Hữu và Một Thời Âm Nhạc**



Viết nhận định về âm nhạc là việc khó vì dùng ngôn ngữ viết để nói về thế giới âm thanh. Những nhà viết tiểu thuyết, với ngôn ngữ nghệ thuật, thì dễ dàng hơn, có thể chuyên đạt đến người đọc những đặc tính âm thanh mà mình muốn diễn tả, ví dụ Nguyễn Du tả tiếng đàn của Kiều.

*Tiếng khoan như gió thoảng ngoài  
Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa*

Tả như thế là tuyệt khéo, gọi được một cách sinh động sự liên tưởng và hình dung của người đọc về tiếng đàn của kẻ tài hoa. Người đọc tưởng là thưởng thức bài đàn của Kiều, kỳ thực là thưởng thức tài văn chương của Tố Như. Mỗi người hình dung câu văn theo chủ quan của mình, từ đó “nghe” tiếng đàn trôi lên một cách riêng trong tâm trí của mình. Đây là phạm vi của nghệ thuật và tài năng của nhà văn.

Khi viết quyển *Âm Nhạc Của Một Thời*, tác giả Lê Hữu không nhằm mô tả kiểu đó. Vì ông viết biên khảo chứ không phải tiểu thuyết. Ông có sẵn một kho tư liệu, đó là những bản nhạc Việt Nam đã được sáng tác trong “một thời”, dưới dạng ký âm và lời ca được in trên giấy và cả dạng âm thanh (có khi cả hình ảnh trình diễn) của tiếng hát và của nhạc cụ, từ các công cụ điện tử là băng, đĩa. Với vốn tư liệu sẵn có của riêng ông và chung của xã hội, ông viết về âm nhạc của một thời với giả thiết rằng người đọc ông cũng đã nghe những bản nhạc mà ông nói đến – hoặc chưa nghe mà muốn nghe thì có thể tìm một cách dễ dàng. Vì thế ông gần như bỏ qua việc diễn tả giai điệu của bài nhạc, mà chỉ chú trọng phân tích về ca từ. Và trong một số trường hợp, khảo sát kỹ lưỡng người nhạc sĩ sáng tác.

Chữ “một thời” mà tác giả dùng trong nhan đề cuốn sách không được tác giả định nghĩa là thời nào, nhưng có thể hiểu theo hai cách. Một, đó là cuộc đời của tác giả; hai, suốt lịch sử của nền tân nhạc Việt Nam. Cách nào cũng được, vì thực ra lịch sử của nền tân nhạc Việt Nam cũng không dài hơn tuổi đời của tác giả là bao. “Một thời” chỉ là một cách nói,

hoặc từ chủ quan của tác giả, hoặc có thể từ khách quan của lịch sử, để nghiên cứu về một số nhạc sĩ và nhạc phẩm mà tác giả quan tâm.

Nền tân nhạc Việt Nam, tức là âm nhạc theo phương pháp Tây phương, khác với nền nhạc cổ truyền của dân tộc, hiện nay rất phong phú, nhưng có một lịch sử chưa dài. Nhạc sĩ Phạm Duy, năm nay ngoài 90, là một trong những người sáng tác trong thời kỳ đầu tiên, vậy tuổi nền tân nhạc của chúng ta tới bây giờ cũng chỉ mới hơn bảy mươi. Nhưng phải công nhận nó trưởng thành rất nhanh, phần lớn nhờ vào biến chuyển thời cuộc của thời gian thập niên 1940 tạo ra cảm hứng mạnh cho sáng tác lẫn nhu cầu lớn về ca hát: chiến tranh thế giới thứ hai với triển vọng vận động thoát ách nô lệ của Pháp, cách mạng tháng tám 1945, cuộc kháng chiến chống Pháp, rồi tiếp theo là chiến tranh Nam Bắc khốc liệt kéo theo những biến chuyển lớn lao khác... Những biến cố lớn trong một xã hội đương nhiên tác động đến tinh thần con người, và từ đó nảy ra những tác phẩm nghệ thuật về đủ mọi loại tâm thức của thời đại. Chúng ta hãnh diện đến nay có một gia tài âm nhạc Việt Nam nói chung đồ sộ và nhiều đáng kể.

Nhưng Lê Hữu không viết nhạc sử. Ông chỉ viết về một số nhạc sĩ mà ông chọn lựa, ông tạo một thế giới riêng cho mỗi người theo những gì mà âm nhạc của họ gây cảm hứng hoặc suy nghĩ nơi ông. Một số ít chương ông viết về các đề tài riêng biệt liên quan đến âm nhạc mà ông thấy cần đề cập tới. Tác giả lớn lên và trưởng thành trong khí hậu nghệ thuật của miền Nam thời đất nước chia cắt, vì thế ta không lạ

trong bảy nhạc sĩ được chọn để viết chỉ có một (tuy về hình thức là hai) Đoàn Chuân-Từ Linh thuộc về miền Bắc, còn lại: Nguyễn Hiền, Y Vân, Tuấn Khanh, Nguyễn Văn Đông, Phạm Duy, Trịnh Công Sơn đều cư ngụ tại miền Nam. Nhưng Đoàn Chuân-Từ Linh tuy người thì ở Bắc, nhưng sự nghiệp tinh thần thì lại “sống” tại miền Nam, vì thời 1954 – 1975 nhạc của ông bị cấm ở miền Bắc trong khi tại miền Nam lại rất được ưa chuộng. Ngoài các chương viết về từng tác giả, có ba chương viết riêng theo chủ đề: “Hình tượng người lính qua dòng nhạc Việt”, “Hà Nội, một thoáng dư âm”, “Nhật Trường, hát về những giấc mơ”, và một bài phỏng vấn trong Phụ lục: “Nhạc phổ thơ, thơ phổ nhạc”.

Có thể nói cuốn sách này được viết dựa trên tình yêu âm nhạc. Có yêu thích mới nghe nhạc, có nghe mới cảm, và từ đó mới nhận định về nhạc sĩ này, bài hát kia. Từ cái nền tảng tình cảm ấy, tác giả phát triển các bài viết của mình tiến tới cung cách của một nhà nghiên cứu về ca khúc, vì những điều tác giả trình bày không thuần túy là duy cảm, mà đã dựa trên vô số tài liệu, từ các nhạc phẩm in trên giấy đến mỗi bản nhạc được trình bày bởi nhiều giọng hát khác nhau, từ tiểu sử của nhạc sĩ đến những chuyện bên lề—những giai thoại—trong đời sáng tác của người ấy, từ tình hình xã hội chính trị trong đó một bản nhạc ra đời cho đến những dư luận báo chí đương thời hoặc sau này về các tác giả và tác phẩm... Sự hiểu biết của tác giả về thế giới âm nhạc Việt Nam, đặc biệt là miền Nam, rất rộng và sâu, tác giả lại là người kỹ lưỡng, sẵn sàng đặt dưới kính hiển vi soi mói một tiếng hát sai của ca sĩ, hoặc một chữ in sai của nhà xuất bản. Những ưu điểm

ấy cho chúng ta một niềm tin cậy về mặt tài liệu mà tác giả trung dẫn trong sách, dù đó là văn bản ca từ hay cuộc đời và giai thoại của giới nghệ sĩ.

Khó khăn lớn nhất của Lê Hữu trong việc biên soạn *Âm Nhạc Của Một Thời*, và cũng là khó khăn chung cho những người viết nhận định về ca khúc, là chỉ dùng chữ nghĩa để diễn đạt những gì thuộc thế giới âm thanh. Nếu đây là những bài dẫn giải âm nhạc trên đài phát thanh hay truyền hình thì có lẽ vấn đề sẽ đơn giản hơn nhiều, bởi lẽ thay vì trích dẫn các câu hát bằng chữ trên giấy, chúng ta sẽ được nghe trực tiếp âm thanh. Đó là âm nhạc. Với ngôn ngữ viết người ta có thể phần nào tạo nhạc tính trong văn thơ nhưng đó vẫn không phải là âm nhạc. Những câu hát mà tác giả trích dẫn trong suốt cuốn sách này, chỉ thực sự gây hiệu quả khi người đọc hình dung ngay trong đầu âm điệu của câu hát ấy. Nếu người đọc không biết bài hát mà tác giả đang đề cập? Thì chỉ là đọc một số câu chữ xơ cứng, vẫn không ra văn, thơ không ra thơ, lắm khi cũng mượt mà nhưng có khi lại quá... bình thường. Nhưng nếu biết âm điệu của nó thì lập tức một thế giới khác sẽ hiện ra trong đầu và cả tâm hồn người xem, và hiệu quả của luận cứ của tác giả sẽ đến tức thì. Dĩ nhiên đi đôi với việc trích dẫn là lời dẫn giải của tác giả, nhưng dù tài hoa cách mấy cũng không thể hoàn toàn thay thế âm nhạc đích thực cho thưởng ngoạn.

Nhưng khó khăn đó chỉ là một trở ngại tự nó không thể ngăn cản việc viết về âm nhạc. Trái lại những tác phẩm phê bình nhận định về nhạc sĩ nhạc phẩm vẫn được viết, và nhờ đó, âm nhạc vẫn được hiểu, được cảm, có khi còn ngấm sâu

hơn là được dẫn giải với phương tiện âm thanh. Xem ra trong học thuật, phương tiện âm thanh, ngay cả trong lãnh vực âm nhạc, hãy còn mong manh theo ý nghĩa của câu tục ngữ ngày xưa: “Nói bay, viết còn”...

Mỗi một nhạc sĩ sáng tác là một thế giới mênh mông, muốn hiểu họ, cảm họ, phải lặn lội sâu vào cuộc đời và tác phẩm của họ, thậm chí phải len vào những ngõ ngách bí hiểm ít ai biết. Từ trước tới giờ, về âm nhạc Việt Nam, không mấy ai chịu khó như Lê Hữu trong công việc này. Nội một việc phải nghe hết và nghe đi nghe lại các nhạc phẩm của một tác giả thì đã là một kỳ công, vì hầu như chẳng ai khám phá được gì nếu chỉ thưởng thức hời hợt theo lối cưỡi ngựa xem hoa. Từ niềm rung cảm của chính mình do bản nhạc đem lại, tác giả mới dần dò ra từng đặc điểm của người sáng tác, rồi sắp xếp, phân loại, không những là từng bài hát, mà có khi là từng cảm hứng lẻ loi nhưng đặc thù nằm rải rác trong nhiều nhạc bản để từ đó dựng nên một chủ đề sáng tác. Không phải tự nhiên mà có được một bài “Nỗi buồn sông nước trong nhạc chiều Phạm Duy”. Trong khối nhạc phẩm đồ sộ của nhạc sĩ lớn này, Lê Hữu phải thoát tiên nghe những bản nhạc về sông gập rải rác đó đây, và phát giác ra những giai điệu và lời ca gây buồn khi Phạm Duy viết về sông nước. Và có lẽ phải qua một quá trình lâu dài nữa mới nhận ra vai trò của *buổi chiều*, và từ đó thấy ra tính chất quyết định cho cả một chủ đề: *nỗi buồn – sông nước – buổi chiều*. Phải viết làm sao cho người đọc cảm ứng theo mình, cũng tức là theo nhạc sĩ, cái buồn trong khung cảnh chiều rơi, bên dòng sông. Khi sáng tác, không mấy nghệ sĩ định



trước chủ đề mà chỉ viết theo cảm hứng, nhưng họ trở thành lớn lao khi tạo ra một nghệ phẩm tác động sâu sắc vào trái tim của mọi người; và khi người nghiên cứu khoanh vùng được các đặc sắc của tác phẩm để đặt đề cho nó một chủ đề, người ấy cũng đạt được một lớn lao không kém, với tư cách là người hiểu nhiều, cảm sâu và thông ngôn cho các bí ẩn của tài năng sáng tạo ấy đến người khác.

Theo cung cách như vậy, Lê Hữu đã đến với một số nhạc sĩ, và làm công việc trung gian tạo cảm thông và hiểu biết giữa giới sáng tác và người thưởng ngoạn. Một công việc đòi hỏi năng lực thẩm định nghệ thuật mẫn nhuệ, sức làm việc bền bỉ và sự thận trọng. Cũng đòi hỏi phải có thật nhiều tài liệu – bằng cả chữ viết và âm thanh. Lê Hữu đã chứng tỏ mình có đầy đủ các đức tính để làm công việc này, mà ưu điểm lớn nhất là lòng yêu nhạc ít ai bì kịp. Không có tình yêu ấy thì tất nhiên không thể có tác phẩm này.

Little Saigon 10 tháng Tư, 2011

**Phạm Xuân Đài**



## Hình tượng người lính qua dòng nhạc Việt

*Chiến trường đi chẳng tiếc đời xanh  
("Tây tiến", thơ Quang Dũng)*

*Xa nhìn thấp thoáng trong mây  
muôn bóng quân Nam chập chùng...* <sup>(1)</sup>

Câu hát ấy, từ bao năm nay vẫn cứ theo tôi, theo tôi mãi.

Câu chuyện bắt đầu từ những ngày xa xưa, thuở tôi còn là cậu học trò nhỏ vừa bước vào năm học đầu tiên của một trường trung học ở thành phố cao nguyên có cái biệt danh nghe buồn buồn là “Buồn-muôn-thuở”. Cậu học trò ấy, vào mỗi sáng thứ Hai, cùng chúng bạn đứng xếp hàng ngay ngắn trước sân cờ, nao nức chờ đợi phút giây được tham dự vào nghi thức thượng kỳ đầu tuần trong bầu không khí thật trang nghiêm giữa sân trường thuở ấy.

“Đứng thẳng người,” thầy tôi dặn, “ngực ưỡn ra, miệng hát lớn, mắt hướng về lá quốc kỳ cho tới khi bài quốc ca chấm dứt.” Tôi đã làm theo đúng lời thầy, mắt dõi theo lá cờ từ từ, từ từ được kéo lên, nhẹ bay trong gió. Lá cờ màu vàng tươi phất phới bay trong nắng sớm giữa bầu trời lồng lộng, có từng cụm mây trắng lững lờ... Bỗng nhiên, trong một thoáng, câu hát ấy—không phải câu hát trong bài quốc ca—nghe vẳng lên trong đầu tôi.

*Xa nhìn thấp thoáng trong mây  
muôn bóng quân Nam chập chùng...*

Cùng lúc, tôi như nhìn thấy, thoáng ần thoáng hiện trong những cụm mây nơi phía chân trời mờ xa, “chập chùng” những đoàn quân đang tiến bước.

Tôi không thể biết chắc những gì tôi nghe thấy và trông thấy ấy, là tiếng nhạc ở trong đầu, là “bóng mây ảo giác”, hay là những bài hùng ca, những bài học lịch sử mà chúng tôi học được từ những người thầy đã in hằn trong tâm trí, khiến mỗi lần dõi mắt trông theo lá cờ vàng phất phới trong nắng trong gió là mỗi lần câu hát ấy lại vẳng lên và đoàn quân ấy lại *thấp thoáng trong mây*.

Chúng tôi trông đợi những sáng thứ Hai, trông đợi những phút được đắm mình vào không khí đầy vẻ cuốn hút của buổi lễ thượng kỳ. Không khí ấy, với tôi, như mang một vẻ gì thiêng liêng, như nhuốm một vẻ gì bi tráng của những trang sử Việt hào hùng, của những chiến công thần kỳ và của những nợ máu xương chồng chất. Trong những phút ấy, lòng tôi bỗng dâng lên những cảm xúc thật kỳ lạ, vừa là niềm ngưỡng phục, vừa là nổi tự hào, vừa ngùn ngụt hào khí trong máu trong tim cậu học trò ở tuổi vừa lớn, hòa cùng tiếng nhạc trầm hùng như giục giã những bước chân đi tới.

*Công dân ơi! Mau hiến thân dưới cờ!...*

Những năm học nối tiếp theo nhau, và ngày tháng trôi đi bình lặng.

Thế rồi, những năm tháng êm đềm vụt biến mất, cơn bão tàn khốc của lịch sử đã cuốn phăng đi tất cả, cuốn phăng đi biết bao nhiêu là số phận. Không còn nữa lá cờ vàng phất

phối giữa bầu trời lồng lộng, không còn nữa những đoàn quân *thấp thoáng trong mây*, không còn nữa ngôi trường chúng tôi yêu quý. Chúng tôi tan tác như bầy chim hoảng loạn.

Thế nhưng câu hát ấy, bài hát ấy và những bài hát về người lính, về những “đoàn quân ra đi”, từ bao năm nay vẫn cứ theo tôi, mãi mãi không rời.

### ***I. Hành trình của người lính***

*Đây đoàn quân ra đi nhịp nhàng  
mang theo thiên hùng ca / thắm tươi trời Nam bốn phương  
Ta anh hùng muôn quân phá tan cường binh  
chí tang bồng đem theo khắp nơi tung hoành*

Những câu hát “hào khí ngút trời” ấy ở trong bài “Lục quân Việt Nam” (1950) của Văn Giảng & Hương Việt. Những *đoàn quân ra đi*, những *thiên hùng ca*, những *anh hùng xông pha trận mạc phá tan cường binh* và *khắp nơi tung hoành...* đã làm dậy lên bầu máu nóng hùng hực và lòng yêu nước nồng nàn của bao thanh niên thuở ấy, những muốn đem tài trai phụng sự tổ quốc và vẫy vùng ngang dọc cho thỏa chí tang bồng

#### ***1. “Tùng đoàn người trai đi viết sử xanh”<sup>(2)</sup>***

*Mai ra đi không chút vấn vương  
chiến trường kia tranh đấu  
Là tài trai chí bốn phương / một lòng quyết lên đường!...*

*Tiến bước lên! Chiến đấu cho  
đất Việt bùng sáng muôn đời!*

(“Quanh lửa hồng”, Nguyễn Thiện Tơ & Văn Khôi)

“Chàng tuổi trẻ vốn giồng hào kiệt / xếp bút nghiên theo  
việc đao cung”.<sup>(3)</sup> Người trai ra đi với lời thề sắt son ghi trên  
báng súng. Màu áo chiến binh thay cho màu áo học trò.

*Xếp áo thư sinh vui bước đặng trình  
mười sáu tròn trăng  
Ghi trên báng súng lời thề chinh nhân  
tám hướng thành gàn...*

(“Mười sáu trăng tròn”, Trần Thiện Thanh)

Phút tiễn đưa chỉ có ánh mắt vời vợi trông theo của mẹ  
già như trao gửi nỗi niềm tin yêu.

*Nhớ lúc lên đường đưa tiễn chân tôi  
thương lên khoé mắt mẹ nhấn đôi lời,  
“Diệt thù lập công cho xứng tài trai  
sắt son ghi lòng chó phai”*

(“Biệt kinh kỳ”, Minh Kỳ & Hoài Linh)

“Hành trang giã từ” chàng trai mang theo luôn có lời dặn  
dò, nhắn nhủ thiết tha của người mẹ hiền yêu dấu.

*Ra đi một sáng tinh sương  
Mẹ ơi, con vẫn nhớ lời mẹ khuyên,  
“Con ơi, tình nước sâu hơn  
hẹn ngày chiến thắng con về vinh quang”*  
(“Ai về quê tôi”, Tiến Đạt)

Những bà mẹ Việt Nam đều giống nhau. Lòng thương con vô bờ nhưng *tình nước sâu hơn*, mẹ giấu đi nỗi bịn rịn và giọt lệ tiễn đưa để đưa con yêu thông dong lên đường.

“Chàng trai đất Việt” trong câu hát của Thanh Châu được “minh họa” rõ nét là chàng “thanh niên Quốc Gia”, ra đi vì lý tưởng Quốc Gia.

*Hôm ấy tay cầm tay trong thiết tha  
anh là thanh niên Quốc Gia / lên đường vui xa quê nhà  
 (“Dặn dò”, Thanh Châu)*

Những chàng trai trẻ đã hiến dâng cả tuổi thanh xuân, cả những tháng năm tươi đẹp nhất của đời mình cho tình yêu đất nước. Những chàng trai *trong tim thì sôi máu / khóe mắt có trăng sao* (“Kỷ niệm”, Phạm Duy), đi dưới một “rừng cờ pháp phới”, một bầu “trời Việt mênh mang”.

*Một đoàn người trai hiên ngang  
đeo trên vai nợ máu xương  
vui ra đi không buồn nhớ thương...  
Một rừng cờ pháp phới  
một màu vàng chói dương  
và một nền vinh quang bằng máu  
Một trời Việt yêu dấu / một trời Việt mênh mang  
giục đoàn người lên đường hiên ngang  
 (“Khởi hành”, Phạm Duy)*

Những đoàn người nối tiếp những đoàn người, mang tổ quốc trên vai, mang tình yêu nước trong tim, hàng hàng lớp lớp theo nhau lên đường theo tiếng gọi của non sông.

*Người đi giúp núi sông*

*hàng hàng lớp lớp chưa về / hàng hàng nối tiếp câu thơ  
giành lấy quê hương*  
(“Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp”, Nguyễn Văn Đông)



Tiếng gọi giục giã, nao nức...

*Em không nghe ngoài kia  
trời đông đã lên rồi  
bao lớp người đi...*

(“Hành trang giã từ”, Trường Sa)

“Thao trường đổ mồ hôi, chiến trường bớt đổ máu”,  
ngưỡng cửa đầu tiên các chàng trai phải vượt qua là những  
rèn luyện và thử thách của “đoạn đường chiến binh” nơi các  
quân trường để trở thành người lính thực thụ.

*Đây tiếng ca vang nơi quân trường đầy hào hùng  
Vai sát vai / ta thi tài trong tình quân ngũ...*

*Anh em ơi! Anh em ơi!*

*Đem sức trai nêu chí hùng / lưu tiếng ngàn thu...*

*Cố lên! Cố lên! Dù nhọc nhằn*

*đem mồ hôi pha máu hồng / viết thành sử xanh*

(“Thao trường vang tiếng gọi”, Trầm Tử Thiêng)



Như những mũi tên bắn đi bốn phương tám hướng trong ngày lễ ra trường, những chàng trai đất Việt “lên đường nhập ngũ tòng quân” vừa là *đứng lên đáp lời sông núi*, vừa để thỏa chí tang bồng hồ thi, vẫy vùng ngang dọc.

Vì thương nước thương dân, thương quê hương mịt mờ khói lửa, thương những kiếp người làm than, những người trai hôm nay vào chiến dịch, nguyện thề *dâng cả đời trai với sa trường*. Những nắm tay xiết chặt, những bước chân đi tới, những ánh mắt rạng ngời.

*Thương dân nghèo ruộng hoang cỏ cháy  
thấy nỗi xót xa của kiếp đọa đày / Anh đi!...*

Hành trang của người lính trong nhạc Phạm Đình Chương là lòng yêu nước thương dân, là *nòng súng nhân đạo cứu người làm than*. Hành trang ấy là chính nghĩa, là lý tưởng của người lính miền Nam, là đối nghịch với sắt máu, với bạo tàn.

Dẫu biết rằng “*cổ lai chinh chiến kỷ nhân hồi*”, người lính chiến trên những tuyến đầu lửa đạn vẫn không hề nao núng lòng.

*Không quên lời xưa đã ước thề  
dâng cả đời trai với sa trường  
Nam nhi cổ lai chinh chiến hề  
nào ai ngại gì vì gió sương*  
(“Anh đi chiến dịch”, Phạm Đình Chương)

Nhạc điệu rộn ràng và hùng tráng như một khúc quân hành.

## 2. “Anh đi mai về chiến thắng”

Người lính vẫn miệt mài đi, với lý tưởng phụng sự đất nước, với tinh thần quyết chiến quyết thắng cho một ngày hòa bình về trên quê hương.

*Anh đi xây chiến thắng / dưới màu cờ quật cường  
cho loài người hòa bình*  
(“Dặn dò”, Thanh Châu)

*Anh đi mai về chiến thắng  
khi súng quân thù thôi vang trên non sông  
Tươi thắm màu cờ vui reo trên kinh thành*  
(“Anh đi mai về”, Hoàng Nguyên)

Những đoàn quân trùng trùng tiến bước, “chiến trường đi chẳng tiếc đời xanh”.

*Quân ra đi không luyến tiếc đời  
Vui xa xôi xin nhớ phút về  
đem vinh quang tô thắm nước nhà  
Giờ đây đoàn quân cứ tiến!*  
(“Khởi hành”, Phạm Duy)

Câu nhạc kết thúc với hai nốt nhạc cuối rướn cao đột ngột, mạnh mẽ, như bước chân dồn dập xóc tới... Những trái tim bùng bùng cảm xúc, những dòng máu sục sôi khí thế đã khơi nguồn nhạc hứng cho người nhạc sĩ để viết nên những bài hùng ca đẹp nhất và “hùng” nhất làm nức lòng chiến sĩ.

*Ngày bao hùng binh tiến lên  
bờ cõi vang lừng câu “Quyết chiến!”*

*Bước oai nghiêm theo tiếng súng đi tung hoành  
Quân Việt Nam đi hồn non nước xây thành  
Đi là đi chiến đấu! Đi là đi chiến thắng!  
Đi là mang linh hồn non sông  
("Xuất quân", Phạm Duy)*

"Xuất quân" của Phạm Duy là tiếng trống thúc quân dập dồn hòa cùng nhịp bước quân hành.

"Thúc quân" của Văn Giảng & Hương Việt là điệu kèn xung trận, là lời thúc giục bao trai tráng lên đường *diệt tan giống tham tàn*.

*Nhìn trong hơi gió thoảng / bóng quân Nam lướt đi  
Thề cùng diệt tan giống tham tàn thúc quân vùng lên!  
Nơi đây đất nước đang hiến bao đấng anh linh  
Xương trắng xây thành / cố tâm đền núi sông ơn nhà*

"Chí làm trai dặm nghìn da ngựa / gieo Thái Sơn nhẹ tựa hồng mao",<sup>(3)</sup> người lính chiến vào sinh ra tử, luôn cận kề những bất trắc hiểm nguy, tuy không da ngựa bọc thân nhưng cũng lắm khi *đi không ai tìm xác rơi* như những người hùng không tên tuổi.

*Dù thân này tan tành gỏi da ngựa cũng cam  
Thề trọn niềm trung thành với sơn hà nước Nam!  
("Việt Nam minh châu trời đông", Hùng Lĩnh)*

Người lính can trường xông pha trận mạc với tinh thần quyết chiến và quyết thắng, với khí thế "đánh một trận, sạch không kình ngạc / đánh hai trận, tan tác chim muông"<sup>(4)</sup> làm khiếp đảm giặc thù.

*Tiếng súng ta như mưa / khiến thù gục đầu  
dường như vẫn còn nghe  
("Bài ca chiến thắng", Minh Duy)*

Như người lính chiến *ôm súng mơ ngày về quang vinh* trong nhạc Phạm Đình Chương, ngày vui chiến thắng, ngày thanh bình về trên quê hương là nỗi khát khao của cả một dân tộc trong một đất nước chiến tranh ròng rã bao năm.

*Ngày mai ngày vui chiến thắng  
đón anh về nắng vàng gieo nơi nơi  
Đàn bé đùa nô trước thềm  
Mẹ già vui / thôi hết khóc chia phôi  
("Gửi người giới tuyến", Nhật Lệ)*

Những đoàn quân ra đi năm nào với niềm tin tất thắng, nay trở về ca khúc khải hoàn trong vinh quang chiến thắng.

*Thủ đô ơi, thủ đô! Đoàn quân ta đã về đây!  
Sau bao nhiêu ngày luôn ước mơ  
ngày chiến thắng quay về chốn xưa*

"Bài ca chiến thắng" của Minh Duy là một trong những bài hùng ca đẹp nhất làm dậy lên niềm tự hào về một quân lực đi là đi chiến đấu! đi là đi chiến thắng!

*Thủ đô ơi, thủ đô! Đoàn quân ta đã về đây!  
Tiếng reo vang, vang dậy một trời  
Lốp, lốp tinh kỳ bay trong gió!*

Vòng hoa chiến thắng mà người dân hậu phương choàng vào cổ những người lính vừa trở về từ chiến trường lửa đạn

là vòng hoa của tình quân dân thắm thiết, của lòng cảm phục, biết ơn và tin cậy.

*Kìa đoàn quân chiến thắng trở về với xóm làng  
thành công còn ghi dấu đầu súng  
Những tấm gương kiêu hùng / phát phối vui trong lòng  
Bầu trời thủ đô đón mừng!*

(“Bài ca chiến thắng”, Minh Duy)

Còn nỗi mừng vui nào lớn hơn, còn nỗi xúc động nào lớn hơn được trông thấy lại lá cờ thân yêu bay lồng lộng giữa bầu trời tổ quốc, trên thành phố quê ta vừa *chiếm lại đêm qua bằng máu*. Lá cờ thắm máu đào còn tươi rói của những người lính kiêu hùng vừa ngã xuống đêm qua.

*Cờ bay! Cờ bay oai hùng trên thành phố thân yêu  
vừa chiếm lại đêm qua bằng máu...  
Cờ bay! Cờ bay tung trời ta về với quê hương  
từng ngóng đợi quân ta tiến về*

(“Cờ ta bay trên Quảng Trị thân yêu”, Lê Kim Hoa)

Những người lính quả cảm dựng lại ngọn cờ vàng trên những thành quách tan hoang sau trận chiến khốc liệt giành lại từng tấc đất quê hương là một trong những cảnh tượng bi hùng nhất của những trang sử Việt.

“Lòng ta như thành này  
Vinh quang trong tan nát!”



Câu thơ của Cao Tiêu là cảm xúc thực lòng của người lính trong những phút lặng nhìn ngọn cờ chiến thắng tung bay giữa hoang tàn đổ nát, khi chiến trận vừa kết thúc.

*Vui bên nhau mắt lệ nghẹn ngào  
quỳ hôn đất thân yêu*

*Quảng Trị ơi, chào quê hương giải phóng!*

(“Cờ ta bay trên Quảng Trị thân yêu”, Lê Kim Hoa)

Những hy sinh gian khổ, những máu xương người lính đổ ra nơi tiền tuyến để giữ yên bờ cõi và mang về cuộc sống yên lành, ấm êm cho hậu phương vẫn luôn được người đời khắc ghi.

*Anh về thủ đô biết bao là vui*

*đã để lại đây mến thương đây vui*

*Người dân nước Việt ghi ơn các anh*

*đã hy sinh vì giống nòi*

(“Anh về thủ đô”, Y Vân)

Chiến thắng nào, vinh quang nào cũng phải trả giá. Cái giá đắt nhất người lính chiến phải trả là máu xương, là xác thân mình. Có xác phơi thây chiến địa, dưới chiến hào hay trên bờ tường. Có xác nằm lại trên đồi cao hay dưới vực sâu, bên khe suối hay cạnh bìa rừng. Có xác của người chiến sĩ vô danh, máu thấm vào lòng đất mẹ, thịt xương rã mục lẫn vào cỏ cây hoa lá. Làm sao kể hết được những hy sinh đền nợ nước của những anh hùng liệt sĩ sống anh dũng, chết hiên ngang, “nhẹ xem tính mệnh như màu cỏ cây”.<sup>(3)</sup>

*Ngày nào phơi xác nhớ không!  
Thây rơi mênh mông trên khắp phố phường  
Thân ôm tường / đầu gục đâu!  
Ai trên đường / người nhuộm máu  
Thây rơi trong đêm khuya lấp chiến hào  
 (“Khởi hành”, Phạm Duy)*

Biết bao người lính đi không hẹn ngày về, đi không về lại nữa. Biết bao người lính đã để lại một phần thân thể mình trên khắp các mặt trận để đổi lấy những chiến công rạng ngời.

*Chàng về / chàng về nay đã cụt tay  
Máu đào đã nhuộm trên thây bao nhiêu quân thù  
 (“Nhớ người thương binh”, Phạm Duy)*

Người lính miền Nam đã chiến đấu can trường và hy sinh anh dũng để gìn giữ từng tấc đất cha ông để lại và bảo vệ vùng trời, vùng biển quê hương, cho dù máu xương có hòa lẫn vào lòng đất mẹ, cho dù xác thân có vùi sâu dưới lòng biển cả hay tan biến vào không gian.

*Chiều nao / thương ôi rụng cánh đại bàng!...*  
*Chiều nao huy hoàng / bụi vàng bay khắp không gian*  
 (“Huyền sử ca một người mang tên Quốc”, Phạm Duy)

Biết bao nhiêu khúc hát về người lính, biết bao nhiêu khúc nhạc hào hùng (chưa kể những khúc quân hành, những bài hùng ca, chiến đấu ca của các quân binh chủng) ngợi ca tinh thần chiến đấu và hy sinh cao cả của người lính chiến một lòng vì nước vì dân trong kho tàng âm nhạc Việt.

## ***II. Bản trường ca về người lính***

“Nhạc lính”, như cách gọi ở miền Nam Việt Nam từ những năm đầu thập niên 1960’s, được hiểu là những bài nhạc nói về người lính và đời lính, hoặc về những nỗi niềm, những tâm tình của người lính. Nhạc lính đã đi vào đời sống của người dân trong một đất nước chiến tranh triền miên, trong đó người lính trở thành hình ảnh thật quen thuộc trong mắt, và trong lòng mọi người.

### ***1. Phác họa về người lính***

*Anh là người lính chiến*  
*áo bạc màu dấu tranh*  
 (“Tình quê hương”, Đan Thọ & Phan Lạc Tuyên)

Câu hát ấy là một trong những nét ký họa hình ảnh người lính trong số bao nhiêu người lính thời chiến tranh ta vẫn gặp đâu đó trên khắp các nẻo đường đất nước.



*Tôi lại gặp anh / người trai nơi chiến tuyến  
súng trên vai bước về qua đường phố*  
(“Trăng tàn trên hè phố”, Phạm Thế Mỹ)

*Người trai nơi chiến tuyến* ấy, một chiều nào trên bước đường hành quân, ghé qua một thôn làng miền Trung. Làng quê nghèo xơ xác, nhưng ấm áp tình người. Một vạt nắng vàng, một bóng trăng lung linh, chút tình cảm vẫn vương, xao xuyên.

*Anh về qua xóm nhỏ / Em chờ dưới bóng dĩa  
Nắng chiếu lên mái tóc / Tình quê hương đơn sơ*

*Tình quê hương đơn sơ* như hạnh phúc thật đơn sơ, thật êm đềm làm ấm lòng người lính chiến.

*Anh sẽ là anh đàn em nhỏ  
là con của mẹ giữ quê hương*  
(“Tình quê hương”, Đan Thọ & Phan Lạc Tuyên)

*Là con của mẹ giữ quê hương*, có hình tượng nào gần gũi hơn, thân thiết hơn! Từ những mẹ già đến những em thơ, từ thành thị đến thôn quê, chàng lính chiến luôn luôn là hình ảnh thân quen, luôn luôn được nhắc đến với những tình cảm triu mến, thương yêu và tin cậy. Người lính có thể là người chồng, người cha, người con, người anh, người em, người bạn, người tình..., những người đang nắm chắc tay súng giữ yên bờ cõi, đem yên vui về cho làng xóm ruộng vườn, cho người người được hít thở không khí tự do, cho nhà nhà được đêm đêm tròn giấc ngủ.

*Bờ tre quê hương tay súng anh gìn giữ*

(“Trăng tàn trên hè phố”, Phạm Thế Mỹ)



Những đêm “trăng treo đầu súng”, những đêm trăng di hành thay cho những đêm trăng hò hẹn của những chuyện “tình thư sinh”.

*Những đêm mười sáu trăng tròn  
vượt con đường mòn đi giữ làng thôn*  
(“Mười sáu trăng tròn”, Trần Thiện Thanh)

Tình quân dân thắm thiết qua những ánh mắt trao gửi, tin yêu, dõi theo bước chân của đoàn quân ra đi.

*Bao em tôi đôi mắt sáng ngời  
trông say sưa quân dồn bước tiến  
Tóc bạc trắng đây là những mẹ tôi*

*lòng già buồn vui nhìn toán quân xa vờ*  
 (“Đoàn quân đi”, Việt Lang)

Cảm xúc *lòng già buồn vui* là cảm xúc nao nao của lòng thương mến và nỗi tự hào về đàn con yêu hiến dâng đời mình cho tình yêu tổ quốc.

Trong trái tim mơ mộng của những cô gái đương xuân thưở ấy là hình ảnh chàng lính chiến phong sương với *nhịp bước oai hùng chàng tiến trong tim em...*

*Chiến sĩ của lòng em đắm đuối ước mơ*  
*ngoài chiến trường xa dãi nắng dầm mưa*  
*Nhịp bước oai hùng chàng tiến trong tim em*  
*trong khi vang ca say theo chiến thắng*  
 (“Chiến sĩ của lòng em”, Trịnh Văn Ngân)

Bài hát một thời rất được yêu chuộng qua những giọng Tâm Vân, Thái Thanh, Thúy Nga... (nhớ lời nhân giọng ở hai nốt nhạc “đắm đuối” của Thúy Nga trong câu hát *Chiến sĩ của lòng em đắm đuối ước mơ*, nghe rất là... đắm đuối).

Những câu hát về nỗi lòng các cô gái là “người yêu của lính” thưở ấy vẫn có những nhịp bước “oai hùng” như thế...

*Chiều nay quân xuôi qua thôn vắng*  
*có cô em ngậy thơ dừng gót hồng*  
*nhìn theo anh binh tươi trong nắng / bước đi oai hùng*  
 (“Mơ người lính chiến”, Mai Sơn)

*Anh / nơi biên thùy xa / vắng muôn màu hoa*  
*Không hề nao núng lòng / oai hùng nơi chiến trường*  
 (“Tôi nhớ tên anh”, Hoàng Thi Thơ)

Vẫn có những khí phách “hiên ngang” như thế...

*Lòng em say vì nhớ đến chàng  
đang hiên ngang tung hoành trong khói súng  
 (“Chàng đi theo nước”, Hiếu Nghĩa)*

*Khi nước nhà phút ngã nghiêng  
em mơ người trai anh dũng  
mang thân thể hiến giang san  
chí quật cường hiên ngang  
 (“Chiến sĩ của lòng em”, Trịnh Văn Ngân)*

*Tôi đi tìm anh / người lính quá hiên ngang  
cầm súng giữ giang san xây Cộng Hoà  
 (“Tìm anh”, Hoàng Thi Thơ)*

*Người lính quá hiên ngang* trong những câu hát ấy được “minh họa” rõ nét là người lính Cộng Hòa trên khắp nẻo đường đất nước. Tôi đã “đi tìm” và... “tôi đã gặp”:

*Tôi đã gặp anh / người anh quá hiên ngang  
đi xây cuộc đời / vì lứa tuổi đôi mươi.  
Biên cương xa xôi / anh vì yêu sông núi  
đem vinh quang gieo ngàn nơi  
 (“Tôi đã gặp”, Lê Dinh & Minh Kỳ)*

Không chỉ “oai hùng”, “hiên ngang”, người “chiến sĩ của lòng em” ngày ấy còn đượm những nét “phong trần”, “phong sương” của mưa rừng gió núi, của nắng sớm sương chiều và những gian truân đời lính.

*Ngắm em thơ ngập ngừng  
nhìn người lính chiến phong trần*

*niềm thương dâng lên màu mắt*  
(“Chim trời chưa mỗi cánh”, Đào Duy)

*Chợt thấy lòng lưu luyến / và tâm hồn xao xuyến*  
*Trông anh trai phong sương / em thấy mà thương*  
(“Đò chiều”, Trúc Phương)

Những đoàn quân ra đi trong tiếng nhạc hùng tráng, rộn rã, thúc giục, và những “khăn hồng” tiễn đưa.

*Ra biên cương! Ra biên cương!*  
*Thiết tha lòng gái / hôm nay nâng khăn hồng*  
*đưa chân anh hùng ngàn phương*  
(“Đường ra biên ải”, Phạm Duy)

“Đường ra biên ải” có thể xem là bài hát đầu tiên về những “em gái hậu phương” tiễn đưa những anh trai tiền tuyến nô nức lên đường.

*Đoàn quân đi giữa sóng mền thương*  
*Xuân về mùa thắm*  
*Tôi thấy những nàng khăn hồng lệ thắm*  
(“Đoàn quân đi”, Việt Lang)

Người ở lại vui trong nỗi đợi chờ, cầu mong người lính chiến lập nhiều *chiến công oai hùng*, với giấc mơ mùa xuân nào thanh bình chàng trở về chôn cũ, *nơi lệ thắm khăn hồng tiễn đưa*.

*Rồi xuân đến dưới gốc mai xưa*  
*nơi lệ thắm khăn hồng tiễn đưa*  
*Em chào đón chàng về vinh quang*  
*bên chàng say đắm một trời xuân thanh bình...*

*Em chúc cho chàng lập chiến công oai hùng  
Vang vang lời chiến thắng  
muôn thu danh chàng lừng lẫy núi sông  
(“Chàng đi theo nước”, Hiếu Nghĩa)*

Người ra đi không hẹn ngày về, không vương bận tình thế nhi. Người ở lại vẫn một niềm son sắt thủy chung.

*Anh ơi, anh cứ đi / mai về, em vẫn đợi  
Anh cứ đi / anh cứ đi giết thù  
không vấn vương / không luyến thương  
(“Lời người ở lại”, Hoàng Nguyên)*

“Anh đi em ở lại nhà / Vườn dâu em hái, mẹ già em thương”. Nỗi lòng người chinh phụ thuở xưa và những “cánh hoa thời loạn” đời nay không khác nhau bao nhiêu.

*Thương người gió lạnh đường xa  
khuê phòng em đan áo  
Thương đời bé bỏng miền quê / anh giữ yên biên thùy  
(“Tình chàng ý thiếp”, Y Vân)*

Phía sau những chiến tích vẻ vang của người lính luôn có bàn tay góp sức của những người thân yêu, những người hy sinh hạnh phúc riêng tư, gánh chịu mọi thiệt thòi, chấp nhận mọi mất mát, rủi ro và chia sẻ những nhọc nhằn của người lính trong cuộc chiến đấu cam go chống kẻ thù xâm lược.

## **2. Nỗi niềm người lính**

*Tôi là lính / âm thầm tôi nghĩ thế thôi...*  
(“Lính nghĩ gì?”, Hoài Linh)

Câu hát ấy cho thấy người lính vẫn có những nỗi niềm, những tâm sự đầy vui trong những lúc “bạn cùng cây súng”.

Những nỗi niềm ấy đọc thấy qua những dòng thư viết từ chiến trường gửi về người mẹ hiền yêu dấu nơi chốn xa quê nhà, hẹn ngày về bên mẹ khi non nước yên vui, khi quê hương không còn bóng giặc thù.

*Mẹ ơi! thôi đừng khóc nữa  
cho lòng già nặng sầu thương  
Con đi say tình viễn xứ / đâu có quên niềm cố hương  
Thương ngóng về quê cũ / gót thù xéo thảm thê  
Bầy trai thăm rơi lệ / súng gươm hẹn mai về*  
(“Lá thư gửi mẹ”, Nguyễn Hiền & Thái Thủy)

Hay trong những câu hát bày tỏ nỗi thương quê nhớ mẹ của người lính xa nhà.

*Đây những chiều hành quân / Xóm nghèo dưng chân  
nhớ thương mẹ già nơi quê nhà xa xôi lắm*  
(“Chiều biên khu”, Tuấn Khanh & Châu Ngân)

Nhớ thương là vậy, thế nhưng... “Mẹ thà coi như chiếc lá bay”<sup>(7)</sup> khi quê hương còn tiếng súng, khi những đồng đội còn đón xuân ngoài chiến trường. *Mẹ thương con xin đợi ngày mai...*, câu hát réo rắt cất lên mỗi lần Tết đến xuân về, qua giọng chứa chan tình cảm của Duy Khánh làm chảy nước mắt những bà mẹ già ngày ngày tựa cửa ngóng tin con.

*Con biết không về mẹ chờ em trông  
nhưng nếu con về bạn bè thương mong  
Bao lứa trai cùng chào xuân chiến trường  
không lẽ riêng mình êm ấm*

*Mẹ thương con xin đợi ngày mai*

(“Xuân này con không về”, Trịnh Lâm Ngân)

Những nỗi niềm ấy cũng gửi gắm trong lá thư kể chuyện  
đời lính gửi về người em nhỏ nhỏ quê nhà...

*Đã cách xa bao năm / sống cuộc đời quân nhân*

*súng bên mình nay mai rày đây đó*

*Chiến đấu ngăn quân thù*

*vì anh xót thương khi quê hương làm than*

(“Lá thư người chiến sĩ”, Phạm Đình Chương)



*Cuộc đời quân nhân* là cuộc chiến đấu gian nan, là những cuộc hành quân lội suối băng rừng, là những đoạn đường chiến binh người lính đã vượt qua và những trần trở về một quê hương rách nát vì chiến tranh.

*Tôi thường đi đó đây / bùn đen in dấu giày...*



*Đêm đêm nằm đường ngăn bước thù  
Áo nhà binh thương lính / lính thương quê  
vì đời mà đi*

(“Trên bốn vùng chiến thuật”, Trúc Phương)

Những nỗi niềm ấy cũng là chuyện “buồn vui đời lính” của những lần về phép, những chuyến về thăm nhà.

*Ngồi bên lửa bếp gia đình êm ấm  
lặng nghe anh kể cuộc đời buồn vui*  
(“Chiều biên khu”, Tuấn Khanh & Châu Ngân)

Chuyện đời lính kể mãi kể hoài không hết, từ những mẩu chuyện chiến trường đến nỗi nhớ thương quê nhà canh cánh bên lòng.

*Ngày trở về trong bếp vui / anh nói chuyện nghe  
chuyện đời chiến sĩ / sống say mê  
đường xa lắm khi nương hồn về quê*  
(“Ngày trở về”, Phạm Duy)

Những nỗi niềm ấy cũng là lời giải bày với người vợ hiền đầu gối tay ấp hay với người tình gắn bó thương yêu về những hoài bão và lý tưởng của người trai thời chiến.

*Nếu biết người đi vì sông núi  
Cách chia này cho hạnh phúc mai sau  
chắc em không buồn vì người đi cho lý tưởng*  
(“Kể chuyện trong đêm”, Hoàng Trang)

Chiến tranh là cách ngăn, chia lìa. Chút niềm riêng đành gác lại, vì tình nước sâu hơn tình lứa đôi.

*Đời dâng cho núi sông*

*Lòng này thách với tang bồng  
 đời làm má thắm phai hồng / buồn lắm em ơi!*  
 (“Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp”, Nguyễn Văn Đông)

Khi quê hương còn mịt mù khói súng, còn toi bởi lửa đạn thì mơ chi chuyện lứa đôi.

*Nếu hiểu rằng / anh đi vì lũ giặc tham tàn  
 thì em ơi, em chớ sầu thương chi  
 Em thấy chẳng khói súng của giặc thù  
 còn mịt mùng và còn che khuất mờ*  
 (“Anh đi mai về”, Hoàng Nguyên)

Lời hát, nhạc điệu nghe réo rắt, gợi nhớ tiếng hát đôi song ca Ngọc Cẩm–Nguyễn Hữu Thiết quấn quýt vào nhau thật ngọt ngào, thật thiết tha của một mùa nào chinh chiến.

Những lời vỗ về, nhắn nhủ ân cần, và hẹn một ngày về không xa.

*Em ơi, anh đi vì nước non mình đợi chờ  
 Muôn quân đang reo / lửa khói tung ngập mầu cờ  
 Thân trai ra đi nợ nước đôi vai gánh nặng  
 Buồn chi cách xa / vì ngày vui sẽ không xa*  
 (“Buồn chi em ơi”, Lam Phương)

Những thoáng hạnh phúc hiếm hoi bên người mình thương yêu.

*Đừng buồn khi xa nhau em nhé!  
 Thăm em đôi ngày rồi anh đi*  
 (“Hoa soan bên thềm cũ”, Tuấn Khanh)

Những phút “tâm tình bên nhau” thật ngắn ngủi, và chia tay vội vã.

*Nụ cười đầu môi anh khẽ nói  
“Về thăm em chiều nay thôi  
sông hồ mai sớm lại đi”...*  
(“Chiều mưa anh về”, Trần Thiện Thanh)

Con đường đấu tranh gian khổ còn dài, người lính chiến, những chàng trai ôm mộng hải hồ, bạn cùng sương gió, dừng chân phút giây thôi rồi lại lên đường, lại miệt mài đi trên những dặm sơn khô, trên khắp các nẻo đường đất nước để mang về mùa xuân mới cho quê hương.

### **3. Giác mơ người lính**

*Ai nói với em lính không sầu nhớ  
không có trái tim đắm say mộng mơ...*  
(“Ai nói với em”, Minh Kỳ & Huy Cường)

Câu hát quen thuộc vẫn nghe trên các làn sóng phát thanh ở miền Nam một thời nào, cho thấy hình ảnh “cổ điển” của những người lính *lạnh lùng vung gươm ra sa trường* (“Chiến sĩ Việt Nam”, Văn Cao) đã... lỗi thời. Thay vào đó là hình ảnh gần gũi, thân quen, đẹp và đôi lúc pha những nét... “lãng mạn đời lính”.

*Anh như ngàn gió / ham ngược xuôi theo đường mây  
Tóc tôi bời lộng gió bốn phương*  
(“Mấy dặm sơn khô”, Nguyễn Văn Đông)

Trên “mấy dặm sơn khê”, trên bốn vùng chiến thuật, nơi đâu cũng in hằn dấu chân người lính. Cuộc đời lính chiến và những năm dài chinh chiến điêu linh đã khiến cho những lứa đôi yêu nhau phải... người ở một phương nhớ một phương.

*Em biết chẳng đời lính / nắng sớm với sương chiều  
Gió rừng rồi mưa núi / đã làm anh vui nhiều*  
(“Niềm tin”, Anh Linh & Nhật Tuấn)

“Chí lớn chưa về bàn tay không” <sup>(5)</sup> thì sá gì chút tình riêng. Người trai ra đi mang trong tim hoài bão thiết tha phụng sự đất nước, nối chí người xưa để mang về một vận hội mới cho quê hương.

*Còn đây đêm cuối cùng  
nhìn em muốn nói chuyện người Kinh Kha  
ngại khơi nước mắt nhạt nhòa môi em*  
(“Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp”, Nguyễn Văn Đông)

Những “em gái hậu phương”, như những đóa hồng bên những hầm hố và hàng rào kẽm gai, vẫn mong được bàn tay người trai hùng đem tưới vun trong vườn.

*Xin anh che chở / tấm đời nhỏ bé hậu phương  
như câu chuyện tình “Người hùng và giai nhân”  
Những cánh hoa hồng / bên hàng rào kẽm hầm chông  
vẫn mong bàn tay người đem tưới vun trong vườn*  
(“Cánh hoa thời loạn”, Y Vân)

Chàng lính chiến vui say đời quân ngũ ngoài chiến trường xa vẫn có những phút thả hồn theo mây gió, trăng sao tìm về bên người mình yêu.

*Bao tháng ngày phong sương đường xa  
vui chiến trường quên áo hào hoa  
Tôi sẽ về tìm em / khi trời lấp lánh sao đêm  
và gió trắng theo từng bước chân êm...*  
(“Tôi sẽ về thăm em”, Hoàng Nguyên)

Nét “lãng mạn đời lính” còn theo bước chân người lính trên những dặm đường hành quân.

*Ngày hành quân / anh đi về cánh rừng thưa  
thấy sắc hoa tươi nên mơ màu áo năm xưa*  
(“Màu kỷ niệm”, Phạm Đình Chương)

Hay trên những tiền đồn heo hút miền địa đầu giới tuyến.

*Anh ở đồn biên giới / thương về một khung trời*  
(“Niềm tin”, Anh Linh & Nhật Tuấn)

Khung trời nào đây, nếu không phải là thành phố ấy, thành phố cao nguyên đầy mây trắng và sương mù. Câu hát làm nhớ câu thơ của “người lính” Vũ Thành.

“Nơi em về có gì vui  
Nơi anh đồn trú suốt đời mây bay”

“Suốt đời mây bay” nên quên cả ngày tháng, quên cả bốn mùa, cho đến lúc trông thấy những nụ mai vàng mới nở nơi bìa rừng mới biết rằng... mùa xuân đang về.

*Đồn anh đóng ven rừng mai  
Nếu mai không nở / anh đâu biết xuân về hay chưa*  
(“Đồn vắng chiều xuân”, Trần Thiện Thanh)

Giữa đêm giao mùa, giữa phiên gác đêm, giữa tiếng súng xa vang rền, người lính mơ về những ngày xuân êm đềm.

*Xác hoa tàn rơi trên bóng súng  
ngờ rằng pháo tung bay / ngờ đâu hoa lá rơi*  
(“Phiên gác đêm xuân”, Nguyễn Văn Đông)

Rồi đây, khi mùa dứt chiến chinh / gió dâng khúc đàn thanh bình,<sup>(6)</sup> là khi người chiến binh “giã từ vũ khí”, tìm về bên người yêu dấu để tay trong tay đi xây lại chuyện tình và nối lại những giấc mơ chưa tròn.

*Nếu một mai khi hòa bình  
anh sẽ trở về như giấc mơ  
cho từng ngón tay đan lại ái ân ngọt mềm...*  
*Từng đêm không còn tiếng súng  
Ngủ đi em / ngủ cho yên...*  
(“Lời cho người yêu nhỏ”, Trần Thiện Thanh)

Anh sẽ trở về như giấc mơ, câu hát thật là đẹp! Giấc mơ ấy cũng thật là đẹp. Đêm không còn tiếng súng, quê mình thôi hết chiến tranh, giấc mơ ấy không chỉ riêng của người lính mà của triệu triệu người Việt, của cả một dân tộc khao khát tự do, mơ ước thanh bình sau bao năm dài dằng dặc quê hương chìm ngập trong khói lửa chiến tranh.

*Mai đây núi sông yên vui  
anh xong nhiệm vụ người trai  
sẽ sống với em cuộc đời  
hạnh phúc trong gió tự do muôn nơi  
Em yêu, đợi chờ em ơi!...*  
(“Lá thư người chiến sĩ”, Phạm Đình Chương)

*Em yêu, đợi chờ em ơi!...* Câu hát ấy, lời nhắn nhủ ấy nghe thiết tha đến chạnh lòng! Như người mẹ già ngày ngày tựa cửa ngóng tin con, “người chinh phụ” đời nay vẫn năm chờ tháng đợi mỗi mòn.

Người lính vẫn hẹn một ngày về, người vợ hiền ở miền quê xa xôi—như bao người vợ hiền thuở ấy—vẫn cứ đợi chờ, đợi chờ mãi trong giấc mơ ngày nào người lính trở về.

#### ***4. Màu cờ còn tươi, tình yêu còn thắm***

Lòng yêu nước thương dân, tinh thần hy sinh gian khổ và chiến đấu anh dũng vì lý tưởng tự do và sự sống còn của đất nước trong những hoàn cảnh nghiệt ngã nhất, là những nét chính khắc họa nên hình tượng người lính Việt Nam Cộng Hòa.

Chiến tranh đã đi qua nhưng những khúc hát về người lính quả cảm từng cảm sùng chiến đấu dưới màu cờ tổ quốc để bảo vệ từng tấc đất quê hương, mỗi lần nghe lại vẫn nghe dậy lên niềm kiêu hãnh, nỗi tự hào về một thiên anh hùng ca của dân tộc.

Những lời ca tiếng nhạc ấy, “bản trường ca về người lính” ấy, hơn lúc nào hết trở dậy trong tôi vào một ngày thật khó quên, ngày tôi được gặp lại lá cờ yêu, gặp lại những người lính năm xưa “chiến trường đi chẳng tiếc đời xanh”.

Những người lính năm xưa ấy, một số đã lia đời, một số tóc đã điểm sương hay đã bạc trắng mái đầu, tôi vẫn gặp đâu đó, vẫn sống lặng lẽ đâu đó quanh đây trong buổi hoàng hôn của đời người.

Những người lính “một thời ngang dọc” ấy, những người lính “nợ nước vai mang” ấy, từng phụng sự cho những lý tưởng cao đẹp, từng trải những vinh quang và nhục nhằn của một thời kỳ bi tráng nhất trong lịch sử dân tộc.

Những người lính ấy hẳn phải có trái tim rất lớn.

Sau những vẻ mặt lặng yên, tưởng như bình thản ấy, là những toi bời của lửa đạn đã im tiếng, là những giông bão của lịch sử đã lắng chìm. Những người lính cũ tôi gặp lại hôm nay, lòng vẫn hướng về quê hương tội tình, vẫn nhớ về những “mảnh đất chiến trường xưa” của một thời binh lửa, vẫn ngậm ngùi một nỗi tiếc thương những đồng đội đi mãi không về.

Hơn bao giờ hết, tôi nhận rõ một điều, những người cựu chiến binh ấy, những “người lính già” ấy “không bao giờ chết, họ chỉ nhạt mờ đi thôi”. Những người lính dũng cảm của một quân lực dũng cảm vẫn đang sống và còn sống mãi trong tâm tưởng người đời, như ngọn lửa vĩnh cửu vẫn tỏa sáng trên những đài tưởng niệm chiến sĩ anh hùng, như ngọn cờ màu vàng tươi vẫn bay ngòm ngợp trong nắng, trong gió giữa trời tự do.

Lá cờ phoi phới như mang theo niềm tin yêu mới.

Tôi hiểu được vì sao tôi vẫn gặp những người cựu chiến binh ấy trong những lễ chào quốc kỳ. Tình yêu của họ dành cho lá cờ ấy vẫn còn nguyên vẹn, vẫn không hề nhạt phai.

Ngược mắt trông theo lá cờ ấy, tôi vẫn còn trông thấy *muôn bóng quân Nam chập chùng*, vẫn còn trông thấy *thấp*



*thoáng trong mây* những anh hùng tử sĩ, những chiến sĩ vô danh.

Ngược mắt trông theo lá cờ ấy, tôi vẫn còn trông thấy tình yêu của biết bao người, những người tôi thương tôi yêu và tôi ngưỡng phục. Những người đã dám sống và dám chết cho màu cờ ấy. Những người đã nằm xuống để giữ cho tình yêu ấy còn nguyên vẹn màu cờ.

Tình yêu ấy không mất đi, như lá cờ ấy không mất đi. Tình yêu ấy còn sống mãi, như lá cờ ấy còn sống mãi, còn bay bay mãi trong nắng sớm, trong gió chiều.

Ôi những đoàn quân ra đi, ôi bao chiến sĩ hiên ngang đã *hiến thân dưới cờ* để giữ cho màu cờ ấy còn tươi mãi, cho tình yêu ấy còn thắm mãi.

Những trang sử Việt đời đời còn ghi mãi những chiến tích vẻ vang, những chiến công lừng lẫy một thời của biết bao người lính đã chiến đấu can trường, đã hiến dâng đời mình và cả máu xương mình cho tình yêu đất nước.

*Nguồn sử xanh âm thầm vẫn sống  
Bao mối thương vang động trong lòng!...<sup>(7)</sup>*

- 
- (1) *Lục quân Việt Nam*, nhạc Văn Giảng & Hương Việt
  - (2) *Nếu một mai anh biệt kinh kỳ*, nhạc Minh Kỳ & Hoài Linh
  - (3) *Chinh phụ ngâm khúc*, Đặng Trần Côn/Đoàn Thị Điểm
  - (4) *Bình Ngô Đại Cáo*, Nguyễn Trãi
  - (5) *Tống biệt hành*, thơ Thâm Tâm
  - (6) *Tạ từ*, nhạc Tô Vũ
  - (7) *Hòn vọng phu III (Người chinh phu về)*, nhạc Lê Thương

*Nguồn ảnh: internet*



## Đoàn Chuẩn–Từ Linh, một mùa nào lãng mạn

*Mộng nữa cũng là không...*  
(“Tà áo xanh”, Đoàn Chuẩn–Từ Linh)

Tôi thực tình không rõ là “màu xanh ái ân” trong câu hát *Có màu nào không phai như màu xanh ái ân...* của Đoàn Chuẩn-Từ Linh (ĐC-TL) có đúng là không hề phai cùng năm tháng; thế nhưng, tôi biết chắc một điều là hình ảnh tà áo màu xanh thắm cùng những nét nhạc trữ tình ấy thật khó mà phai mờ trong tâm tưởng của rất nhiều người. Tôi cũng không rõ là cảnh trí mùa thu đất Bắc đã quyến rũ ĐC-TL đến đâu để viết nên câu hát *Mùa thu quyến rũ anh rồi*; thế nhưng, tôi biết một điều khá rõ ràng là những bản tình ca mùa thu thật êm dịu của hai chàng nghệ sĩ đa tình ấy đã thực sự quyến rũ biết chừng nào những người yêu nhạc của hơn một thế hệ.

Tuổi trẻ tôi ngày ấy, cho dù chỉ ở vào lứa tuổi mới biết yêu thôi, cũng đã từng có những phút giây để lòng mình lắng xuống, thả hồn vào thế giới âm nhạc lãng đãng của những sáng *mong chờ mùa thu*, của những *phong thư ngào ngạt hương*, của những *xác pháo bên thềm tản mác bay* và những mối tình dở dang hẹn *chờ nhau đến kiếp nào...*

## *Hai chàng nghệ sĩ, một mối tình thu*

Đoàn Chuẩn hay Từ Linh, Từ Linh hay Đoàn Chuẩn, ai là người thực sự đã viết nên những khúc nhạc tình làm rung động trái tim người nghe ấy? Hai người cùng viết chung hay chỉ một người viết (người kia chỉ đứng tên cho vui vậy)? Bài nào viết chung, bài nào viết riêng? Bài nào của người này mà không phải của người kia? Tại sao cũng bài nhạc ấy, khi thì ghi tên người này, khi lại ghi tên người khác? Người này viết nhạc, người kia viết lời, có phải vậy?... Những câu hỏi không có lời giải đáp hoặc có những lời giải đáp không giống nhau (của những người tự nhận quen biết tác giả hoặc am hiểu chuyện ấy).

Trong số những nhạc phẩm của ĐC-TL được các nhà phát hành nhạc Tinh Hoa và An Phú in lại ở miền Nam trước năm 1975, hai cái tên này có khi được tách riêng, chẳng hạn “Tà áo xanh”, “Lá thư”, “Lá đỏ muôn chiều” được ghi là của Từ Linh, “Chuyến bến” được ghi là của Đoàn Chuẩn. Không rõ các nhà phát hành ấy đã dựa trên những căn cứ nào để đánh rơi một trong hai cái tên, và chứng cứ ấy liệu có xác thực(?).

Trong bài trả lời phỏng vấn đăng trên một tờ báo ở trong nước (*Tuổi Trẻ Chủ Nhật*, tháng 10/1995), nhạc sĩ Đoàn Chuẩn cho biết là ông đã ký tên ĐC-TL cho bài nhạc đầu tiên của ông. (Từ Linh là em một người bạn khá thân của ông Đoàn Chuẩn. Ông rất quý mến cậu em này và xem như bạn vậy). Bài nhạc ấy và cái tên ấy được nhiều người yêu

thích, và thế là từ đây về sau ông cứ ký tên chung như vậy cho những bài nhạc tiếp theo.

Tôi cũng được trông thấy ông Đoàn Chuẩn trong một băng ghi hình (năm 1997), và người ta cũng hỏi ông những câu hỏi nhiều người muốn biết. Tiếc rằng ông không thể trả lời được. Giọng nói của ông khi ấy chỉ còn là những lời thều thào một cách khó khăn, và chân trái ông bị liệt vì chứng áp huyết cao (bà vợ ông cho biết như vậy). Người trả lời thay cho ông là bà vợ yêu quý, có khuôn mặt và dáng vẻ phúc hậu, cho biết là “Tất cả những bài nhạc ông Chuẩn làm, thường là ông và chú Từ Linh vẫn có trao đổi với nhau”, mà không giải thích rõ “trao đổi” nghĩa là sao (bàn soạn, góp ý, nhận xét phê bình, khen chê hay dở, đề nghị thêm bớt, sửa đổi, hay còn có nghĩa gì khác...?). Chữ dùng của người miền Bắc đôi lúc không dễ hiểu. Về “nhân vật” Từ Linh (ngoài vài tấm ảnh đen trắng mờ mờ chụp chung với Đoàn Chuẩn thưở cả hai còn phong độ, đến nay vẫn cứ là dấu hỏi lớn), bà Đoàn Chuẩn cũng không cung cấp thêm được tin tức mới mẻ nào, ngoài việc cho biết hai chàng nghệ sĩ này là đôi bạn tri kỷ, vẫn thường hàn huyên tâm sự rất là tương đắc, có khi hàng giờ không biết mệt, và “Ngày chú Từ Linh mất, ông Chuẩn có ở cạnh giường cho đến lúc chú ấy đi...”

Có vẻ bà Đoàn Chuẩn cũng không biết gì nhiều lắm về sự nghiệp sáng tác của ông chồng mình nên chỉ tiết lộ qua loa một vài điều (mà nhiều người cũng đã biết), chẳng hạn ông Đoàn Chuẩn rất là say mê âm nhạc, lúc nào cũng kè kè cây đàn bên cạnh, và “Tình nghệ sĩ” là sáng tác đầu tay từ thưở ông còn cắp sách đến trường. Bà cũng thú nhận là “Không để ý lắm đến những bài nhạc ông Chuẩn làm”, và

mãi đến năm 1987, khi nhạc Đoàn Chuẩn được cho phổ biến lại ở trong nước, bà mới có cơ hội được... thưởng thức đầy đủ những bài nhạc ấy.

Vậy thì Đoàn Chuẩn hay Từ Linh, biết ai là ai đây? Cứ theo như lời nhạc sĩ Đoàn Chuẩn được ghi lại trong bài phỏng vấn ấy (nếu được ghi lại trung thực) và các câu trả lời của bà Đoàn Chuẩn (không được rõ ràng, đầy đủ lắm) thì có vẻ như là Đoàn Chuẩn (tên đầu trong cái tên ghép chung ấy), chứ không phải Từ Linh, nhiều phần là tác giả, là nhân vật chính đã viết nên những tình khúc nổi tiếng được nhiều người yêu nhạc biết đến dưới cái tên “Đoàn Chuẩn-Từ Linh”. Ông Từ Linh là người có “trao đổi”, có “tham gia” đôi chút vào việc biên soạn những tình khúc ấy... Từ Linh lại qua đời trước Đoàn Chuẩn (năm 1987, nghe đâu vì bệnh ung thư cổ). Người chết thì chịu không thể lên tiếng gì được, nên mãi đến nay người ta vẫn chẳng biết gì nhiều về ông, ngay cả chuyện ông có phải là nhạc sĩ, có biết soạn nhạc hay không, hoặc chỉ biết thưởng thức và bình phẩm về âm nhạc, đặc biệt là âm nhạc của ông bạn Đoàn Chuẩn, nghĩa là chỉ khiêm tốn đóng vai Chung Tử Kỳ mà thôi. Thực hư thế nào, chẳng ai biết được.

Buồn thay và cũng trở trêu thay, năm ông lià đời cũng là năm những nhạc phẩm của ĐC-TL được ký giấy phép cho phổ biến lại ở trong nước, vì thế không chắc là ông có đã dịp nào để nghe được những bài nhạc mà nếu ông không dự phần vào việc sáng tác thì cũng ít nhiều liên hệ. Ít ra thì Đoàn Chuẩn cũng may mắn hơn ông chút đỉnh (dù khá muộn màng) là “thân bại” nhưng “danh chưa liệt”, vào những năm

tháng cuối đời còn được người đời đến gõ cửa xin phỏng vấn ít câu. Còn Từ Linh, vì ít có ai biết rõ về ông, cũng chẳng ai kịp phỏng vấn, hỏi han gì đến ông như là Đoàn Chuẩn nên ông không có được cơ hội nào để bộc lộ. Ông chỉ như chiếc bóng mờ nhạt bên cạnh Đoàn Chuẩn.



Ngay đến những tin tức về năm tháng ông Từ Linh từ biệt cõi đời này cũng khá mơ hồ và không được đồng nhất, tin thì nói ông mất năm 1987, tin khác lại nói ông mất năm... 1992 (chênh lệch đến năm năm chứ ít sao!). Thành thử, ông Từ Linh này đến với cuộc đời thật âm thầm, mà ra khỏi cuộc đời cũng thật lặng lẽ, không ai biết chẳng ai hay!... Về những tin khác, chẳng hạn Từ Linh di cư vào Nam năm 1954 cũng chỉ là “nghe vậy thì biết vậy”, và nếu đúng như thế thì chắc



phải có lý do gì đó mới khiến ông im hơi lặng tiếng kỹ như vậy, không muốn cho người đời biết mặt biết tên. Ông quả là con người nghệ sĩ có lai lịch rất mù mờ và đạt thành tích khá cao về mai danh ẩn tích.

Đoàn Chuẩn hay Từ Linh, Từ Linh hay Đoàn Chuẩn, ai tài hoa hơn ai? Nếu chỉ căn cứ vào những tấm ảnh hai chàng chụp chung với nhau thời còn trai trẻ thì Đoàn công tử có nhiều phần đẹp trai hơn, nhưng chàng nào trông cũng có vẻ “nghệ sĩ đa tình” cả. Phong lưu hơn, chắc phải là Đoàn Chuẩn, vì chàng là công tử con nhà giàu. Thân mẫu chàng, góa phụ từ thời còn xuân sắc, một tay gây dựng cơ đồ, tạo được sản nghiệp lớn là hãng nước mắm “Vạn Vân” nức tiếng thời ấy (nghe chẳng có chút gì... văn nghệ và lãng mạn cả), vẫn được truyền tụng trong câu “nước mắm Vạn Vân, cá rô Đầm Sét”. Một trong những bài nhạc đầu tay của Đoàn Chuẩn, “Ánh trăng mùa thu” (nghe được qua giọng hát Thái Thanh), đã dành nguyên trang bìa sau của bản nhạc (1953) để quảng cáo hãng nước mắm Vạn Vân.

Chàng nghệ sĩ Đoàn Chuẩn được nuông chiều hết mực và ăn xài rộng rãi, thả giàn. Một trong những cái thú chơi của chàng thời đó là sưu tập... xe hơi, một mình chàng có đến sáu bảy chiếc ô-tô mới toanh. Theo nhạc sĩ Phạm Duy cho biết, “đã vài lần được trông thấy công tử họ Đoàn lái chiếc xe Ford mui trần kiểu Frégatte màu trắng đi học đàn...” Cả Bắc kỳ thuở ấy chỉ có được hai chiếc bóng loáng thì chàng và ngài thủ hiến chia nhau mỗi người một chiếc, và chàng cũng lấy làm tự hào về điều đó lắm. (Chắc là chàng cũng ít nhiều tiếc nhớ thời vàng son ấy nên trong “Đường về

Việt Bắc” mới có câu *Tiếc đời gắm hoa ta đành quên*). Chàng được nuôi cho ăn học đàn hoàng, không rõ có học tới nơi tới chốn, chỉ biết là môn học mà chàng say mê nhất là âm nhạc, và chàng cũng sử dụng thành thạo các loại nhạc cụ như vĩ cầm, tây ban cầm và hạ uy cầm. (Một trong những người thầy có uy tín của chàng là nhạc sĩ Nguyễn Thiện Tư, tác giả “Giáo đường im bóng”). Vừa đẹp trai, vừa con nhà giàu, lại vừa tài hoa lẫn phong lưu rất mực như vậy, chắc hẳn cánh *buồm đa tình* là chàng đã phải mặc sức mà *đùa vui trên muôn hoa, bên những bông hồng đẹp xinh* của Hà thành hay thành phố Cảng, chứ đâu có lý nào chàng lại than thở *Thuyền tình không bến đỗ, người ơi* và thở than *Đời sao buồn chi mấy cố nhân ơi*, nghe mà thấm sâu!...

Sự nghiệp sáng tác âm nhạc của ĐC-TL cũng khá khiêm tốn, được đâu khoảng chục bài nhạc, từ năm 1948 đến 1956, kể từ bài đầu tiên được trình làng là “Tình nghệ sĩ”, nhưng cũng đủ để lại những dấu ấn đậm nét và được người đời mãi nhắc tên. Có người còn kể thêm ra một danh sách cũng đến gần chục bài nữa, gọi là những sáng tác của Đoàn Chuẩn chưa hề được phổ biến, không rõ có đúng vậy và cũng chẳng biết đâu mà kiểm chứng. Thực ra ai cũng biết, điều đáng nói đâu có phải là ở số lượng, một chục hay mấy chục bài được viết ra, mà là những bài nhạc nào đã đến được và ở lại được trong lòng người yêu nhạc.

Tất nhiên, như hầu hết những nhạc sĩ sáng tác khác, không phải tất cả những bài nhạc ĐC-TL viết ra đều hay, đều là “tuyệt phẩm” như nhiều người vẫn gọi... Ở những bài như “Cánh hoa duyên kiếp”, “Gửi người em gái miền Nam”<sup>(1)</sup>..., ta thấy nhạc điệu và lời hát cũng đã kém hay so với

những bài trước đó. Điều rõ ràng là, sau ngày nhạc sĩ Đoàn Chuẩn qua đời, người ta vẫn hay làm công việc giới thiệu lại những tình khúc gọi là “tiêu biểu” của hai ông, được hiểu là những bài hay nhất, được nhiều người yêu chuộng nhất, những bài kể trên ít được nhắc đến... Ngoài những bài nhạc được phổ biến từ trước, những bài khác nữa nếu có, cũng ít người biết đến, ít được giới yêu nhạc chú tâm và tán thưởng. Tôi có được nghe qua ít bài nhạc được giới thiệu là sáng tác của Đoàn Chuẩn những năm về sau này, qua giọng hát của vài ca sĩ tên tuổi, nhưng vẫn không nghe ra được cái xao xuyến, không bắt gặp được cái rung động “đoàn chuẩn-từ linh” như mỗi lần nghe lại những bài quen thuộc trước đó. Trong số những “tuyệt phẩm” ấy, có bài cả nhạc lẫn lời nghe qua thấy tầm thường, không thấy “Đoàn Chuẩn” đâu cũng chẳng thấy “Từ Linh” nào trong đó cả, tựa như những mặt hàng sản xuất được dán vào cái nhãn hiệu nhiều người ưa chuộng, nhưng người tiêu dùng vẫn cảm thấy không đúng là mặt hàng mình yêu thích. Lại có những bài không rõ xuất xứ và người tìm ra nó có lẽ đã đánh rơi đâu mất cái tựa, nên phải gán cho nó cái tên khác, “Vĩnh biệt” hay “Xin vĩnh biệt” gì đó (ngụ ý đây là nhạc phẩm cuối cùng của nhạc sĩ trước khi nhắm mắt xuôi tay). Sau đấy chắc thấy không ổn (bài hát được “phát hiện” là sáng tác năm 1953, còn quá sớm để... “vĩnh biệt”), bèn đổi ra cái tựa khác là “Bài ca bị xé” cho có vẻ... gay cần, ly kỳ. Rồi sau đấy chắc nghe hơi... kỳ kỳ bèn đổi ra là “Vàng phai mấy lá” cho có vẻ... Trịnh Công Sơn hơn (cũng tựa tựa, gần gần với “Vàng phai trước ngõ” hoặc “Chiếc lá thu phai” của nhạc sĩ

họ Trịnh), trong lúc ai cũng hiểu là thưở ấy làm gì có cái lối đặt tựa kiểu “hoa vàng mấy độ”, “tóc xanh mấy mùa”... như thế. Nội dung bài hát vay mượn câu chuyện tình éo le ngang trái trong truyền thuyết xa xưa để giải bày nỗi niềm (vốn là sở trường của Phạm Duy, Văn Cao hơn là ĐC-TL)... Có vẻ như là những bài nhạc ra đời những năm về sau này chỉ với tên Đoàn Chuẩn không thôi (mà không có Từ Linh bên cạnh) không phải là những bài nhạc hay như những bài phổ biến từng được nhiều người yêu thích.

Trở lại với cái tên ấy, Đoàn Chuẩn hay Từ Linh, Từ Linh hay Đoàn Chuẩn, hai tên hay một tên, thiết nghĩ cũng đâu có gì phải hoài công tìm hiểu, vì chính người viết ra cái tên ấy cũng chẳng hề bận tâm, cũng chẳng xem chuyện gì là quan trọng. Cứ xem như một cái tên cũng được vậy, có sao đâu. Hai tên đã như một tên gọi đầy tình thương mến và ngưỡng mộ đối với người yêu nhạc. Người đời vẫn cứ nói “Bài hát ấy là của Đoàn Chuẩn-Từ Linh”, chứ không nói “... là của Đoàn Chuẩn và Từ Linh”. Tác giả của những bản tình ca đó đã muốn ghép chung hai cái tên ấy thành một, vậy thì ta cũng nên tôn trọng, cũng nên hiểu như vậy mà xếp hai cái tên ấy nằm kề bên nhau, gần lại với nhau. Hơn thế nữa, một khi đã xem *mối tình nghệ sĩ chỉ như giấc mơ* thôi và đã từng có những lúc quay lưng *lạnh lùng mà đi luyến tiếc thêm chi*, thì có sá gì một cái tên mà hai chàng chẳng *gửi gió cho mây ngàn bay*...

(Những giai thoại về hai chàng nghệ sĩ này có khá nhiều, chẳng biết đâu là hư là thực, chẳng biết đâu mà kiểm chứng, và phạm vi bài này cũng không có ý định tìm hiểu tính cách xác thực của những giai thoại ấy. Sau cùng có lẽ nên nói như

nhạc sĩ Phạm Duy, “Trừ phi chính Đoàn Chuẩn viết ra những lời phủ nhận, Từ Linh vẫn không phải là người được ghép tên vào ca khúc.”).

Kể ra trong lịch sử âm nhạc và trong số những nhạc sĩ tên tuổi của chúng ta, thật hiếm thấy có đôi nhạc sĩ nào gắn bó với nhau thân thiết và tri kỷ đến như vậy. Khi cùng gắn bó với mùa thu, với những mối tình dang dở, hai chàng cũng đồng thời gắn bó với nhau; khi cùng yêu một màu áo, cùng yêu một cung đàn, hai chàng cũng cùng chung một mối tình.

### ***“Mùa thu quyến rũ anh rồi!”***

Cuốn *video tape* ca nhạc ấy cũng chẳng có gì đặc biệt lắm, thế nhưng có một đoạn phim ngắn không tới một phút, giới thiệu một trong những tình khúc của ĐC-TL, cứ làm tôi nhớ mãi. Một người ngồi trong căn phòng mờ mờ tối, chậm chạp đứng dậy, chậm chạp bước những bước nặng nhọc về phía cửa, chậm chạp đặt nhẹ bàn tay lên nắm cửa. Cánh cửa từ từ mở ra, chút ánh sáng lùa vào. Một vòm trời, một chiếc lá rơi. Không gian ấy không rõ là buổi sáng hay buổi chiều. Người đàn ông đứng quay lưng, không nhìn rõ mặt. Người ấy là ông Đoàn Chuẩn. Bài hát được giới thiệu là “Gửi gió cho mây ngàn bay”.

*Với bao tà áo xanh, đây mùa thu...*

Câu nhạc đầu nghe như bàn tay kéo nhẹ tấm màn cửa mở ra khung trời bát ngát màu xanh, bát ngát mùa thu. Mùa thu của ĐC-TL.

Trước và sau ĐC-TL cũng đã có nhiều nhạc sĩ viết về mùa thu, và có nhiều ca khúc khá hay về mùa thu nữa, thế nhưng mùa thu trong nhạc ĐC-TL vẫn như có khí hậu riêng, không gian riêng, khiến người nghe nhận ra những khác biệt. Mùa thu ấy không chỉ thật đẹp, thật quyến rũ, mà còn là mùa thu của những chuyện tình *yêu một sớm / nhớ nhau bao mùa thu...*

Thực ra, đâu phải chỉ có mùa thu, trong nhạc ĐC-TL ta nghe cả bốn mùa. Qua những lời nhạc trữ tình, ta như nghe được những đổi thay của thời tiết, của khí hậu từng mùa. Những mùa màng của đất trời, hay mùa màng của tình yêu, hay mùa màng của đời người. Thế nhưng nhiều nhất vẫn cứ là mùa thu. Hầu như không có bài nhạc nào của hai chàng nghệ sĩ ấy lại không bàng bạc ít nhiều tình thu, ý thu, lại không phảng phất chút hương thu dịu nhẹ. Có khi là cụm mây lững lờ trôi về cuối trời, là cơn mưa làm rụng lá vàng, là cánh hoa tàn tạ trong đêm tối, hay nỗi tiếc nhớ những mùa thu không trở lại...

Có rất nhiều lá vàng trong mùa thu của ĐC-TL, và lá vàng rơi không làm sao đếm hết.

*Lá vàng từng cánh rơi, từng cánh...* (“Gửi gió cho mây ngàn bay”)

*Mưa rơi làm rụng lá vàng...* (“Thu quyến rũ”)

*Thôi thế từ nay như lá vàng bay...*

*Lá thu còn lại đôi ba cánh...* (“Lá đỏ muôn chiều”)

*Lá thu lia cành nhớ hoa ngàn xưa...* (“Tình nghệ sĩ”)

Những chiếc lá lìa cành mà hai chàng gọi là *những cánh đời mong manh* hay là *nước mắt người đi*. Trên những dòng nhạc ấy, chỉ thấy những hoa rơi, lá rơi, và những chuyện tình buồn vời vợi....

Mùa thu có đẹp nhưng sao nghe cứ man mác buồn! Thực ra đâu có riêng gì mùa thu, mùa nào trong nhạc ĐC-TL cũng có vẻ buồn cả. (Mùa xuân mà *lá vẫn bay...*, *vẫn hoa mai rơi từng cánh trên đường...* thì đâu có vui gì!).

Nhưng tại sao lại là mùa thu? Có phải vì mọi chuyện khởi đầu từ mùa thu...

*Ta quen nhau mùa thu / ta thương nhau mùa đông  
ta yêu nhau mùa xuân... (“Tà áo xanh”)*

*Nhớ tới mùa thu năm xưa  
gửi nhau phong thư ngào ngạt hương... (“Lá thư”)*

Và kết thúc cũng vào mùa thu...

*Để mùa thu lá vàng khóc tình ta... (“Vàng phai mấy lá”)  
Nhưng một sớm mùa thu / khép giữa trời tím ngắt  
nàng đi gót hài xanh... (“Gửi người em gái miền Nam”)*

Chuyện tình mùa thu để lại nhiều hồi tiếc.

*Thu nay vì đâu tiếc nhiều*

*Thu nay vì đâu nhớ nhiều... (“Thu quên rồi”)*

Mùa thu ĐC-TL đẹp như bài thơ. Có khi chỉ trong một bài nhạc, “Cánh hoa duyên kiếp” chẳng hạn, ta nhận ra được những câu thơ viết về mùa thu thật là đẹp, tưởng như hai chàng nhạc sĩ bỗng nhiên nổi hứng, bỏ nhạc quay sang làm thơ vậy.

*Yêu một sớm / nhớ nhau bao mùa thu...*

*Tình em như mây trong mùa thu bay rợp lối...*

*Trong hương thu màu tím buồn...* (cũng tựa như “màu thời gian tím ngắt” trong thơ Đoàn Phú Tứ).

Mùa thu ĐC-TL đẹp như tranh vẽ. Có khi chỉ là những nét chấm phá.

*Hàng cây đứng hững hờ*

*Lá vàng từng cánh rơi từng cánh*

(“Gửi gió cho mây ngàn bay”)

Có khi là cảnh trí đầy màu sắc, bầu trời trong xanh, bướm hoa và chim chóc.

*Và cánh chim ngập ngừng không muốn bay...* (như sợ làm “vỡ” mùa thu)

*Trời đất kia ngả màu xanh lơ*

*Đàn bướm kia đùa vui trên muôn hoa*

*bên những bông hồng đẹp xinh*

(“Thu quyến rũ”)

Làm sao có thể vẽ được bức tranh sinh động ấy, làm sao có thể bắt được những rung động của thiên nhiên ấy nếu không có một trái tim thật là nhạy cảm. Người nghe tưởng nghe được cả tiếng thở nhẹ của mùa thu, tưởng thấy được cả không gian lắng đọng của đất trời vào thu, tưởng chạm tay vào được cả vạt áo dài lướt thướt của mùa thu, và như ngắt ngây trong khoảnh khắc *điều thế nhân dần vào chốn thiên thai* ấy.



Nàng thu của ĐC-TL mang vẻ đẹp tự nhiên, không trang hồng điểm phấn, không tô vẽ màu mè, như thể trời cho thế nào thì cứ bày ra như vậy. Nàng thu ĐC-TL mang vẻ đẹp đơn sơ, nhưng cũng thật mơ màng và tình tứ, quyến rũ và mời mọc.

Những chữ “thể nhân”, “trần gian”, “đường trần”, “tình trần”, hoặc “người đời”, “nhạc đời”... vẫn hay được ĐC-TL đưa vào trong lời nhạc như thể hiện ước muốn kéo lại gần hơn những giấc mơ xa vời và hoang tưởng của con người. *Mộng nữa cũng là không...*, câu ấy đâu phải hai chàng chỉ nói với chính mình mà còn muốn nhắn nhủ với “người đời”. Nhà phê bình Đặng Tiến đã làm một sự so sánh khá thú vị, “Đoàn Chuẩn-Từ Linh đã đưa Thiên Thai về đây với thu trần gian, trong khi Văn Cao phải lên tận cõi Đào Nguyên.”

Tôi vẫn cho rằng “Thu quyến rũ” là một trong những bài hát hay nhất nói về mùa thu. Những nốt nhạc mềm mại rót xuống ở cuối câu hát *Mùa thu quyến rũ anh rồi!* nghe như chiếc lá vàng lia cành nhẹ rơi trong không gian tĩnh lặng của mùa thu.

“Thu quyến rũ” phải được nghe bằng giọng nam chứ giọng nữ thì ít thấy... quyến rũ, nhất là khi lời nhạc bị đổi thành *Em mong chờ mùa thu* hoặc *Mùa thu quyến rũ em rồi!* thì không thấy... mùa thu ĐC-TL ở đâu cả! Cũng chẳng có gì là sai quấy, chỉ có điều trước giờ người ta vẫn nghe ĐC-TL là nghe *Anh mong chờ mùa thu* hoặc *Mùa thu quyến rũ anh rồi!* Hơn thế nữa, *Tà áo xanh nào về với giấc mơ* ở đây nhất định không phải là tà áo xanh của... chàng về trong giấc mơ của nàng, vậy thì “Màu áo xanh là màu em trót yêu” nghe

cũng hơi... sừng sượng. (Dù sao vẫn còn khá hơn là *Khi nào anh đến với em, xin đừng quên chiếc áo xanh...!*).

Nghe nhạc ĐC-TL là nghe mùa thu kể chuyện tình, là nghe những lời tự tình ngọt ngào hay buồn bã của những người yêu nhau và xa nhau. Những chuyện tình như mang theo cả khí hậu của mùa thu ấy, đẹp và buồn.

Mùa thu trong nhạc ĐC-TL không có cái buồn ủ rũ, ảo não của *Mây hắt hiu ngừng trôi... / mưa giăng mù lê thê...* như “Giọt mưa thu” của Đặng Thế Phong, cũng không có cái buồn se sắt, rã rượi của *Năm tháng qua dần mùa thu chết bao lần...* như “Buồn tàn thu” của Văn Cao, cũng không có cái buồn tái tê, xót mướt của *Nước mắt mùa thu khóc cho cuộc tình...* như “Nước mắt mùa thu”, hoặc *Mùa thu đã chết / đã chết rồi / em nhớ cho...* như “Mùa thu chết” của Phạm Duy... Mùa thu ĐC-TL có buồn nhưng chỉ là cái buồn phảng phất, nhẹ nhàng như chìm lắng trong mơ, như được bao phủ trong màn sương lãnh đãng, đượm chút thi vị ngọt ngào trong từng cánh lá thu màu vàng úa và trong hương thu màu tím buồn. Mùa thu ấy có vẻ gần với cái buồn mênh mang trong “Thu vàng” của Cung Tiến hay cái buồn mơ màng trong “Tiếng thu” của Lưu Trọng Lư hơn.

Mùa thu ĐC-TL mang vẻ “cổ điển”, nhưng là cái vẻ cổ điển muôn đời muôn thuở của thiên nhiên, của đất trời, của hàng cây khô trụi lá, của cụm mây thu lơ lửng, của bóng trăng thu mơ màng..., tất cả đều nhuốm một vẻ buồn man mác khi “mùa thu buông áo xuống phương này”.<sup>(2)</sup>

Mùa thu ĐC-TL là mùa *thu trần gian*, là thu của bốn mùa, là thu của những chuyện tình, và chắc chắn không giống, không phải là mùa thu “cách mạng” như những

chuyên hướng sáng tác của không ít những nhạc sĩ ở cùng thời để cố gắng bắt kịp những đổi thay hay đáp ứng những yêu cầu của tình thế. Tất cả những thứ đó không vào được trong mùa thu và trong dòng nhạc của ĐC-TL.

Mặc cho những biến động, những xoay vần của thời cuộc, mặc cho bao nhiêu là vật đổi sao dời, bao nhiêu là tang thương dâu bể, đất trời vẫn cứ bốn mùa, mùa thu của ĐC-TL vẫn cứ ở lại, và cũng chính vì thế, chính điều này đã khiến mọi người yêu thêm những dòng nhạc, yêu thêm những “mùa thu đoàn chuẩn-từ linh”.

### ***“Màu áo xanh là màu anh trót yêu”***

Nếu gọi Hoàng Trọng là “nhạc sĩ của màu tím”, thì chắc chắn danh hiệu... “nhạc sĩ của màu xanh” phải thuộc về tay ĐC-TL chứ không thể là ai khác. Có lẽ cái tên ấy nghe không được hay lắm nên chưa thấy có ai gọi như vậy, nhưng dù sao vẫn cứ đúng hơn là ghép tên hai chàng nghệ sĩ này với mùa thu, vì không có mùa thu này ta còn mùa thu khác, không có ĐC-TL ta vẫn có những nhạc sĩ khác viết về mùa thu, chứ còn màu xanh thì hầu như trước sau chỉ có hai chàng là tỏ ra nâng niu và gắn bó thiết tha hơn cả.

Thực ra, không hẳn là hai chàng chỉ sử dụng có một màu xanh để vẽ lên những nét nhạc tình, những màu sắc khác như màu tím chẳng hạn, vẫn có đấy chứ. Nhưng trên hết và nhiều nhất, vẫn cứ là màu áo xanh.

Hầu như ĐC-TL không bỏ lỡ dịp nào để đưa màu áo xanh mà hai chàng “trót yêu” vào trong những lời nhạc của mình.

*Hẹn một ngày nao  
khi màu xanh lên tà áo...* (“Cánh hoa duyên kiếp”)

*Với bao tà áo xanh  
đây mùa thu...* (“Gửi gió cho mây ngàn bay”)

*Gửi thêm ánh trăng màu xanh lá thư..., rồi lại  
Gửi thêm lá thư màu xanh ái ân...* (“Lá thư”)  
(Chỉ gửi đi toàn một màu xanh)

*Tà áo xanh nào về với giấc mơ...* (“Thu quyến rũ”)  
(“Giấc mơ xanh”, có thể gọi vậy)

*Nhưng một sớm mùa thu / khép giữa trời tím ngắt  
nàng đi gót hài xanh...* (Gửi người em gái miền Nam)  
(Phải là gót hài “xanh” chứ không chịu màu gì khác)

Khi cần tô đậm thêm cho màu xanh ấy thì hai chàng gọi là “màu xanh ái ân”:

*Có màu nào không phai  
như màu xanh ái ân...* (“Tà áo xanh”)  
(Chẳng biết đúng, sai! Nói vậy chắc phải vậy)

Có rất nhiều, rất nhiều màu xanh như thế trong lời nhạc ĐC-TL.

Thử nghe lại “Tà áo xanh” (có tên khác là “Dang dở”), bài hát tiêu biểu trong số những bài tiêu biểu. Gọi là “tiêu biểu” vì được nhiều người hát nhiều người nghe, vì cái tựa

có “màu xanh” của bài hát, và vì cả bài hát ấy là câu chuyện tình được kể lại một cách trọn vẹn nhất.

Tôi vẫn cho rằng câu hát mở đầu trong những bài nhạc của ĐC-TL luôn luôn là một trong những câu hay nhất, dẫn đưa người nghe vào thế giới âm thanh ĐC-TL, như bước vào cánh rừng thu ngập xác lá vàng. Ở “Tà áo xanh”, khởi đầu là gió. Gió từ muôn hướng. Một mảnh hồn đầy gió.

*Gió bay từ muôn phía / tới đây ngập hồn anh...*

Gió ấy chắc phải lạnh nhiều, kể từ *lúc anh ra đi lạnh giá tâm hồn...* Gió mang lời dẫn nhập câu chuyện tình được kể lại, gió cũng đưa *tình lên chơi vơi*, đưa *thuyền anh một lá ra khơi...* (Hình ảnh con thuyền có vẻ được ĐC-TL đặc biệt ưa chuộng, dùng đi dùng lại nhiều lần. Khi thì *Thuyền cầm tay sào tự cuối thu*, lúc thì *Thuyền tình không bến đỗ, người ơi!* lúc thì *Thuyền đã sang bờ / đường về không lối*. Có lúc lại ví von *Tình anh một con thuyền bé / chìm sâu đại dương một đêm nổi sóng*. Lại có cả một bài hát nói về con thuyền nữa, như *Thuyền anh mai ra đi rời bến...* trong “Chuyện bên”. Lại có bài hát chờ theo một lúc đến mấy con thuyền, khi thì *Người em nhỏ bé ngồi trong thuyền hoa...*, lúc thì *Thuyền phiêu lãng từ nay không bến đỗ*, lúc thì *Thuyền rời xa bến vắng, người ơi!* trong “Lá đỏ muôn chiều”. Có rất nhiều thuyền bè lơ lửng, nổi trôi trên dòng nhạc ĐC-TL).

*Đêm đêm ngồi chờ sáng mơ ai...*

Phải yêu say đắm lắm, thiết tha lắm mới trải qua bao đêm thức trắng để chỉ ngồi chờ sáng và mơ tưởng đến một bóng hình, đâu biết rằng *người mơ không đến bao giờ*.

*Ta quen nhau mùa thu / ta thương nhau mùa đông  
Ta yêu nhau mùa xuân / để rồi tàn theo mùa xuân...*

Liệu có là “bốn mùa yêu nhau”, hay chỉ là những mùa màng của tình yêu?

*Người về lặng lẽ sao đành...*

Lời trách cứ hay là tiếng thở dài?

*Anh còn nhớ em nói rằng.../ Em còn nhớ anh nói rằng...*

Đâu phải chỉ là những lời thề hẹn chót lưỡi đầu môi hay lời tình tự ngọt ngào của một mùa ái ân, mà còn là nỗi niềm trăn trở vì những câu hỏi vì sao và... vì sao.

*Sao mùa xuân lá vẫn rơi? Sao mùa xuân đến không vui?*

*Có hoa nào không tàn? Có tình nào không phai?...*

Những câu hỏi và câu hỏi không có lời giải đáp.

*Khi nào em đến với anh / xin đừng quên chiếc áo xanh...*

Làm sao mà quên được, làm sao mà khước từ cho được lời dặn dò ân cần, thiết tha đến vậy!

*Rời chiều nao / xác pháo bên thềm tản mác bay...*

Câu nhạc chuyển đoạn ở chỗ này thật khéo, thật đẹp. (Các nhạc sĩ thời ấy vẫn hay sử dụng những câu nhạc chuyển tiếp như vậy. Anh Việt trong “Thơ ngây” chẳng hạn, *Rời một hôm / có chàng trai trẻ đến nơi này...* Hoặc, cũng ĐC-TL trong “Gửi người em gái miền Nam”, *Rời ngày thống nhất đến rất nhanh không ai ngờ...*). Như cuốn tự truyện vừa lật sang một chương khác, như cuốn phim, vở kịch vừa chuyển

sang một cảnh khác, màn khác, mở ra khung cảnh mới, không gian mới, dẫn đến kết thúc câu chuyện tình dở dang. Tôi yêu hai chữ “tản mát” trong câu hát ấy, tưởng trông thấy được xác pháo đỏ tươi, vật vờ, nhẹ cuốn theo làn gió đùa. Chuyện tình ấy, xác pháo ấy rồi “cuốn theo chiều gió”. Hai người đã hai lối đi.

*Em đi trong xác pháo  
anh đi không ngược mắt...*

Hình ảnh anh chàng thất tình, cúi đầu cúi mặt, lầm lũi bước đi trong ngày cưới của người yêu mới tội nghiệp làm sao, mới thương tâm biết chừng nào! Chỉ là xác pháo, chỉ là những bước đi câm lặng, không nói gì đến tình cảm vui, buồn, nhưng vẫn làm gợn lên nỗi xúc động, vẫn khiến người nghe phải mũi lòng. (Hình ảnh *Em đi trong xác pháo* còn được nhiều nhạc sĩ lặp lại về sau này).

*Thôi đành... em!...*

Câu hát như bị tắc nghẹn, như muốn nói điều gì đó nhưng lại... thôi, và đổi thành tiếng thở dài thật nhẹ.

*Hoa tàn / tình tan theo không gian...*

Vẫn cứ chậm rãi, những nốt nhạc được đẩy nhẹ từ thấp lên cao. Tôi yêu nét bay bổng ở những nốt *Do* cao trong câu nhạc cuối. Những nốt ngân thẳng thốt, rồi rạc, và tan loãng trong không, nghe như những mảnh tình tan tác *cũng theo hư không mà đi*.<sup>(3)</sup> Một trong những câu hát đẹp nhất và “đoàn chuẩn-từ linh” nhất.

Câu chuyện tình kể lại khá đầy đủ, trọn vẹn, kết thúc bằng một đám cưới mùa xuân, có *hoa mai rơi từng cánh*, có *xác pháo bên thềm*, có *Em đi trong xác pháo*, có *Anh đi không ngược mắt*, có tiếng thở dài *Thôi đành... em!...*, nghĩa là có nhiều “kịch tính”, nhiều hình ảnh sắc nét đan chéo vào nhau, như bày ra trước mắt, như rọi thẳng vào tim người nghe, dễ tạo những cảm xúc mạnh mẽ.

Tại sao lại là “tà áo xanh”? *Tà áo xanh nào về với giấc mơ...* Tà áo xanh chỉ có trong giấc mơ thôi sao? Tại sao lại là *màu xanh ái ân? Gửi thêm lá thư màu xanh ái ân...* Sao không phải là màu xanh thắm, xanh ngắt, xanh muốt hay xanh biếc...? *Màu xanh ái ân* ấy biết có là thực hay mơ? Và mỗi tình nghệ sĩ nữa, cũng chỉ *như giấc mơ* thôi sao?

“Tà áo xanh”, cũng như các bài nhạc khác của ĐC-TL, thường có chung nhịp điệu chậm và buồn, thích hợp với những lời kể lể, tình tự. Hầu hết các bài nhạc được viết ở nhịp 4/4 bằng những cung bậc và giai điệu thật mềm mại, bằng những nốt nhạc rớt xuống thật dịu dàng như vuốt ve mon trón, thật ngọt ngào như lời thì thầm rớt mật vào tai, thật nhẹ nhàng như lời gió rì rào, thật chậm rãi như *lá vàng từng cánh rơi từng cánh*, và thật thông thả như bước chân ai lững thững dạo trên những lối đi mùa thu.

Đâu phải chỉ có ở “Tà áo xanh” thôi, màu áo xanh còn ẩn hiện chập chờn nơi này nơi khác.

“Gửi gió cho mây ngàn bay” chẳng hạn.

*Với bao tà áo xanh đây mùa thu...*

“Thu quyen rũ” chẳng hạn.

*Màu áo xanh là màu anh trót yêu...*



Sao lại “trót”? “Trót” yêu nghĩa là sao? “Trót” như một định mệnh, không làm sao tháo gỡ, không cách chi cởi bỏ được. Định mệnh nào đã buộc chặt người viết câu hát ấy với màu xanh kia? Mùa thu quyến rũ hay màu áo xanh quyến rũ? Trót yêu màu xanh, hay trót yêu mùa thu, hay trót yêu “người mơ”? Nhưng sao *người mơ lại không đến bao giờ?...*

Như vậy thì tình yêu đưa vào trong bài hát ấy sau cùng chỉ còn lại một *màu xanh ái ân* đó thôi.

Như vậy thì tất cả lời thơ ý nhạc trong những tình khúc ĐC-TL sau cùng chỉ nằm gọn lại trong câu hát *Có màu nào không phai / như màu xanh ái ân*.

### ***Tìm đẹp trong nét bút Đoàn Chuẩn-Từ Linh***

“Đập cổ kính ra tìm lấy bóng  
Xếp tàn y lại để dành hơi”

Khi đặt bút viết câu hát *Dòng đời trôi đã về chiều / mà lòng mến còn nhiều / đập gương xưa tìm bóng* (“Gửi gió cho mây ngàn bay”), tôi đoán chừng hai chàng ĐC-TL đã có ý mượn ý thơ trên của ông vua Tự Đức (lòng tưởng tiếc, nỗi nhớ quay quắt người ái phi đã lìa trần) để bày tỏ nỗi nhớ nhung da diết về một bóng hình đã xa khuất. Chỉ là *đập gương xưa tìm bóng*, chứ không nói *Lòng cuồng điên vì nhớ...* (“Hoài cảm”, Cung Tiến), hoặc *Chợt từng bước em là từng mũi đinh cuồng điên...* (“Tưởng rằng đã quên”, Trịnh Công Sơn) như ta vẫn nghe, vẫn đọc ở những người viết nhạc sau này.

Ta còn thấy rải rác những câu hát viết theo lối ví von như thể, chẳng hạn *thuyền đã sang bờ...*, *thuyền cầm tay sào tự cuối thu...*, *gửi bướm đa tình về hoa...*

*Đêm đêm nhìn cây trút lá / lòng thấy rộn ràng ngỡ bóng ai về...* Câu hát ấy nghe ra cũng tựa tựa... *Giọt sương khuya rụng xuống lá / như chân ai lần về...* (“Nguyệt ca”, Trịnh Công Sơn), chỉ có khác chút đỉnh là “Thu quyến rũ” được viết ra tính đến nay cũng trên... năm mươi năm chứ không phải là mới đây. Thử làm một sự so sánh nho nhỏ để thấy rằng người đời sau thật không dễ gì qua mặt được những người đi trước, và có những cái thoát nghe tưởng như mới kỳ thực chẳng mới chút nào.

Đôi lúc tôi tự hỏi làm sao mà ngày ấy người ta lại viết được những câu hát như là...

*Yêu một sớm, nhớ nhau bao mùa thu*

(“Cánh hoa duyên kiếp”), hay là

*Nhớ nhau từ làn môi, đôi mắt*

*Nhớ nhau đành tìm trong tiếng hát*

(“Lá đỏ muôn chiều”), hay là

*Nhớ nhau đành tìm trong ánh sao*

(“Lá thư”), và nhất là

*Nhớ nhau từng phút, yêu từng giây...*

(“Đường về iệt Bắc”)

Không chỉ là những câu, mà cả đến những chữ dùng trong câu cũng thật thú vị, như là chữ “ngập ngừng” (như đã nói ở trên) chẳng hạn:

*Và cánh chim ngập ngừng không muốn bay*

(“Thu quyến rũ”)

“Ngập ngừng” như sợ rằng chỉ cái đập cánh nhẹ thôi cũng làm “vỡ” mùa thu, làm hỏng bức tranh thu tuyệt diệu và khoảng không gian lắng đọng tuyệt vời của mùa thu.

*Nhớ phút ngập ngừng lòng giấy viết rằng*

*“Chờ đến kiếp nào”*

(“Lá thư”)

Những phút “ngập ngừng” ấy là những phút xao động của tình yêu.

Hay là chữ “hững hờ” chẳng hạn:

*Hoa lá tàn / hàng cây đứng hững hờ*

(“Gửi gió cho mây ngàn bay”)

Tại sao lại “đứng hững hờ”? Nghe có vẻ... hờ hững quá, đứng đưng quá. Hàng cây đứng “hững hờ” hay mùa thu đó “hững hờ”? Cái “hững hờ” ấy, những nốt nhạc xuống giọng lừng lơ ấy, nghe mới có vẻ mùa thu làm sao!

Những “ái ân” và “ân ái” có thấy rải rác đâu đó trong thơ và nhạc thuở trước, chẳng hạn *Ta sẽ là vợ chồng / sẽ yêu nhau mãi mãi / sẽ xe sợi chỉ hồng / sẽ hát câu ân ái...* (“Hôn nhau lần cuối”, Nguyễn Bính), hoặc *Trời hết một mùa đông / gió bên thêm thổi mãi / qua rồi mùa ân ái...* (“Một mùa đông”, Lưu Trọng Lư), hoặc *Một chiều ái ân / say hôn ta bao lần...* (“Bóng chiều xưa”, Dương Thiệu Tước), thế nhưng quả tình là chưa có nơi đâu “ái ân”, “ân ái” lại được mùa cho bằng ở những câu nhạc tình ĐC-TL:

*Gửi thêm lá thư màu xanh ái ân / về đôi mắt như hồ thu*

(“Gửi gió cho mây ngàn bay”)

*Có màu nào không phai / như màu xanh ái ân*  
 (“Tà áo xanh”)

*Bóng anh phai dần ái ân tàn theo*  
 (“Tình nghệ sĩ”)

*Anh quay về đây đốt tờ thư / quên đi niềm ân ái ngàn xưa*  
*Ái ân theo tháng năm tàn*  
*ái ân theo tháng năm vàng...*  
*Còn đâu ân ái chẳng người xưa*  
 (“Lá thư”)

Tôi không rõ là những “ái ân”, “ân ái” nở rộ trong những dòng thơ dòng nhạc đó có khác gì nhiều lắm những câu, chữ ấy hiểu theo nghĩa bây giờ, nhưng chắc là phải tình tứ hơn, thơ mộng hơn. Những *câu ân ái* chắc phải hiểu là những lời tình tự êm ái ngọt ngào nhất, những *chiều ái ân* từng làm *say hồn ta bao lần* chắc phải hiểu là những thời khắc yêu đương đắm say, nồng nàn nhất.

Tương tự, chữ “lả loi” trong những câu hát dưới đây chắc không có nghĩa “Xem trong âu yếm có chiều *lả loi*” như cụ Nguyễn Du tả cảnh Kim Trọng “lả loi” với Thúy Kiều, mà nghe vừa có vẻ “lả lướt, bay bướm”, lại vừa chan chứa những tình ý yêu đương:

*Nâng phím tơ lên mấy cung lả loi*  
 (“Tình nghệ sĩ”)

*Khăn san bay lả loi trên vai ai*  
 (“Gửi người em gái miền Nam”)

*Nét bút đa tình lả loi*

(“Lá thư”)

Đã “lả lơi” lại còn “đa tình” nữa thì chịu gì nổi hai chàng nghệ sĩ... đa tình ấy:

*Gửi bươm đa tình về hoa*

(“Gửi gió cho mây ngàn bay”)

*Anh mơ trong nét bút đa tình sao*

(“Tà áo xanh”)

Đến những câu như là *Nhớ nhau đành tìm trong tiếng hát / Đòi vắng em rồi vui với ai* (“Lá đồ muôn chiều”) lại nghe sao mà thiết tha quá chừng! Nếu không phải là câu hát, câu trên chắc phải là câu thơ. Nếu là câu thơ, câu thơ ấy ngẫu nhiên đã chảy xuôi cùng một dòng với câu thơ Vũ Hoàng Chương.

“Em ơi lửa tắt, bình khô rượu

Đòi vắng em rồi say với ai”

(“Đòi vắng em rồi”)

Có khác chăng là men rượu với men tình. *Có tình nào không say?*... hai chàng đã chẳng nói vậy sao! Tìm vui trong tiếng hát hay tìm quên trong chén rượu cũng chỉ là đi tìm những lãng quên thôi.

Có rất nhiều câu hát chan chứa những tình cảm yêu đương đắm say như vậy trong lời nhạc ĐC-TL.

*Tình đầu trong gió mùa, người y... ê... u... ơi*

(“Lá thư”)

Những nốt luyến láy uốn lượn kéo dài ở chữ “yêu” nghe như lời nhắn nhủ thiết tha và nhớ nhung da diết.

Trong “Lá thư”, có một câu tôi rất thích, *Anh quay về đây đốt tờ thư / quên đi niềm ân ái ngàn xưa...* Hành động đốt tờ thư là hành động thể hiện sự dứt khoát, là muốn đoạn tuyệt, muốn quên hết. Thế nhưng khi lòng đã thực sự muốn quên, muốn dứt khoát thì sao không đi dài đi thẳng, sao không *lạnh lùng mà đi / lướt tiếc thêm chi* (“Tà áo xanh”) để khỏi “bận lòng chi nữa lúc chia phôi” mà lại còn *quay về đây làm chi nữa?* Phải đốt hết, phải thiêu hủy cho bằng hết những *phong thư ngào ngạt hương* ấy mới quên đi được sao? Tương tự, đã nói rằng *Nhưng thôi tiếc mà chi / chim rồi bay / anh rồi đi...* (“Gửi gió cho mây ngàn bay”) nhưng sao vẫn cứ *Thấy hối tiếc nhiều / thuyền đã sang bờ...*, vẫn còn lời trách cứ nhẹ nhàng *Người về lặng lẽ sao đành!...* (“Tà áo xanh”). Nói quên mà thật khó quên, nói không hối tiếc mà còn nhiều hối tiếc, có phải đây là tâm trạng dửng dăng, là những giằng xé giày vò của bao kẻ trót vướng vào lưới tình và là những hệ lụy của tình yêu ở bất cứ thời nào.

Những tình khúc ĐC-TL, về giai điệu, tuy mượt mà nhưng khá đơn giản, không có những chỗ luyện láy lả lướt quá, không có những biến khúc, biến tấu khi lên khi xuống, lúc nhanh lúc chậm, không có những nốt nhạc lên cao hoặc xuống thấp quá, hoặc đòi người hát phải có những hơi ngân thật khỏe thật dài. Tất cả chỉ là *nâng phím tơ lên mấy cung lá loi*, lại có vẻ là những bài bản dễ hát, ai hát cũng được, tuy không phải là ai hát cũng hay được. Khác với những tình khúc của những nhạc sĩ tên tuổi thường gắn liền với những ca sĩ tên tuổi, tôi chưa hề nghe nói giọng hát nào là đặc biệt thích hợp với nhạc tình ĐC-TL. Mỗi người có thể yêu thích những giọng ca khác nhau, có thể nghe được ĐC-TL bằng

giọng ca này mà không phải giọng ca khác. “Thu quyển rũ”, với tôi, trước giờ vẫn chưa có ai hát qua được Ngọc Long (cũng là người hát hay nhất “Ngày về” của Hoàng Giác). “Gửi gió cho mây ngàn bay”, mỗi lần nghe là mỗi lần nhớ những giọng hát Tôn Thất Niệm, Lê Thanh một mùa nào. “Tà áo xanh” nghe được cả với giọng nữ cao Thái Thanh và giọng nam trầm Anh Ngọc, Sĩ Phú. “Đường về Việt Bắc” thích hợp với các giọng nam Duy Trác, Tôn Thất Niệm. Có thể kể thêm những Ngọc Bảo, Mộc Lan, Tâm Vấn, Mai Hương, Quỳnh Giao, Xuân Thu (giọng tựa tựa Lê Thanh)... ở một đôi bài ĐC-TL (và còn những ca sĩ nào khác nữa tôi chưa được nghe qua...). Các bài “Chuyển bến”, “Thu quyển rũ” có vẻ thích hợp với giọng nam hơn là giọng nữ. Giọng nam phải là giọng trầm, giọng nữ phải mềm mại, tự nhiên.

Những lối thay đổi tùy tiện lời nhạc và cả nhạc điệu, bằng cách chế biến, thay đổi nhịp điệu nhanh chậm, uốn éo lời ca giọng hát, hoặc hát hoặc ít câu bài này chuyển sang ít câu bài kia theo lối “liên khúc”... đôi lúc vẫn thấy trong cách trình diễn của vài ca sĩ. Tất cả những kiểu “tự biên tự diễn” ấy đều không thích hợp và không diễn tả được tình cảm bài nhạc khiến người nghe không mấy hứng thú hoặc rung cảm, nếu không muốn nói là có đôi chút khó chịu vì không còn nhận ra được nét nhạc ĐC-TL.

Sánh đôi cùng giai điệu mượt mà trong những tình khúc ĐC-TL là những câu hát thật tự nhiên, không chút bóng bẩy, cầu kỳ, không ẩn chứa những “triết lý” cao xa, mơ hồ, mà chỉ là những ý tưởng gần gũi, dễ dàng nhận biết, hiểu thấu. Những ý tưởng thoát nghe tưởng như cũ kỹ, nhưng lúc nào

cũng mới và được lặp đi lặp lại mãi về sau này. *Mộng nữa cũng là không...* Thế thôi. Hoặc những quy luật bất biến, muôn đời của cuộc sống, như *Có hoa nào không tàn / có tình nào không phai...*

Lời nhạc chỉ đơn giản là vậy, không gọt giũa trau chuốt, không làm duyên làm dáng, chỉ như những chuyện trò thân mật, những tâm tình vụn vặt giữa hai người bạn, giữa đôi tình nhân, nhưng lại đi thẳng vào trái tim người nghe. Sao lại như vậy được? Cũng dễ hiểu thôi, những lời lẽ ấy có bình thường nhưng không tầm thường chút nào; mà ngược lại, nói như nhà phê bình Đặng Tiến, đây là tiếng nói được “phát ngôn trên tư cách nghệ sĩ, đưa tác phẩm nghệ thuật đến một quần chúng nghệ thuật, trên những tiêu chuẩn thẩm mỹ”. Cái đẹp trong lời nhạc ĐC-TL không chỉ ở tính sáng tạo nghệ thuật mà còn ở cách thể hiện. Nghe một bài nào khác, “Cánh hoa duyên kiếp” chẳng hạn, ta bắt được những câu hát thật là đẹp.

*Đêm hôm nay chợt nhớ tới nơi xa  
lúc anh về nhặt mấy cánh hoa  
Kèm vào thư / lá thư xanh màu yêu  
Cánh hoa duyên kiếp này / tìm em trong ý thu...*

*Đêm hôm nay ngồi dưới ánh trăng thu  
viết tờ lòng gửi tới cho nhau  
Rồi ngày mai / nhấc mây đưa tờ thư tới em  
Đôi mắt sầu / kèm theo bao ý thơ...*

*Tình em như mây trong mùa thu bay rợp lối  
Rồi tan trong chiều vắng / khi gió mang về thành mưa...*



Những câu hát giàu hình ảnh và ý tưởng đẹp như thế có thể gặp rải rác ở bất cứ tình khúc nào của ĐC-TL.

Người thưởng ngoạn khó tính một chút vẫn có thể tìm ra được những hạn chế trong nét đẹp ấy. Những ý tưởng trùng lặp hay những câu, chữ lặp đi lặp lại ở bài này bài kia (những *xác pháo bên thềm, nét bút đa tình, dệt máy cung đàn, lòng thấy rộn ràng...* chẳng hạn). Có khi không phải chỉ là vài chữ mà gần trọn câu nhạc vừa ở bài này lại vừa ở bài kia (như *Nâng phím tơ lên máy cung la loi...* vừa ở “Tình nghệ sĩ” vừa ở “Đường về Việt Bắc”), có lẽ vì nghệ sĩ vẫn hay có những phút... lơ đãng.

Những ví dụ kể trên không có nhiều, ngược lại, đôi lúc nghe nhạc ĐC-TL, ta gặp được những bất ngờ thú vị, chẳng hạn đang giữa những nét nhạc lằng lằng ít nhiều chịu ảnh hưởng dòng thi ca lãng mạn Pháp, bỗng lạc ở đâu vào những câu lục bát ngọt ngào ca dao hoặc phảng phất làn điệu dân ca, thoát nghe tưởng như “tân cổ giao duyên” vậy.

*Người đi trong dạ sao đành  
Đường quên lối cũ ân tình nghĩa xưa  
 (“Gửi người em gái miền Nam”)*

Vậy mà nghe vẫn cứ thuận chiều, vẫn cứ xuôi chèo mát mái, chẳng có chút gì ngượng ngập, sượng sùng. Những pha trộn, kết hợp ấy mới thật tài tình.

Về việc đánh giá, xếp hạng những tình khúc của ĐC-TL, thật khó mà nói được bài nào là hay nhất, hoặc bài nào hay hơn bài nào. Kể yêu bài này, người thích bài kia, hoặc cho là mỗi bài mỗi vẻ.

Các nhà nghiên cứu, tìm hiểu lịch sử tân nhạc Việt vẫn cho rằng những tình khúc ĐC-TL là tiêu biểu cho dòng nhạc lãng mạn tiền chiến. (Hai chữ “tiền chiến” lâu nay không còn được hiểu theo nghĩa... tiền chiến nữa mà dường như chỉ được gọi như vậy cho... tiện. Cây cột mốc “tiền chiến” có khuynh hướng bị đẩy lui mãi về phía sau, đến mức hầu như tất cả các văn nghệ sĩ ở lại miền Bắc sau ngày di cư đều mặc nhiên hóa thành các “văn nghệ sĩ tiền chiến” cả). Nói “tiêu biểu”, không hẳn vì hai chàng ĐC-TL đã đặt những bước chân tiên phong mở đầu cho khuynh hướng lãng mạn ấy, cũng không hẳn vì những tình khúc ấy là hay nhất, đẹp nhất, được yêu chuộng nhất, hoặc sống lâu nhất (so với những tình khúc của Văn Cao, Phạm Duy, Tô Vũ, Doãn Mẫn, Hoàng Quý, Hoàng Giác...), mà vì đây là những bản tình ca đậm thắm nhất, trữ tình nhất, lãng mạn nhất, tất nhiên. Chưa kể, thêm một cái nhất nữa (đáng gọi là tiêu biểu), hai chàng nghệ sĩ này trước sau chỉ yêu có nhạc tình và chỉ viết có nhạc tình, nói như nhạc sĩ Y Vân, chỉ chuyên có một việc là “đem nhạc tình ghi tràn đầy cung điệu buồn”.<sup>(4)</sup> Trước và sau, ĐC-TL vẫn cứ thủy chung với nhạc tình, “chuyên bên” thì có đấy nhưng không có những “chuyên hướng” sáng tác để những người yêu nhạc của hai chàng phải hụt hẫng, thất vọng.

Nếu nói âm nhạc là nguồn an ủi, vỗ về, tìm đến âm nhạc là tìm đến những phút giây quên lãng, những người yêu nhạc ĐC-TL còn yêu thêm cái chất men lãng mạn, còn yêu thêm cái phong vị trữ tình, nhẹ nhàng mà ngát ngậy quyện trong từng nét nhạc.

Nội dung các bài hát của ĐC-TL thường là những hồi tiếc không nguôi về chuyện tình cách chia, dang dở, những chuyện tình mà những người yêu nhau đã không đến được với nhau, đã không đi chung được một đường. Những chuyện tình thường có chung một không gian mùa thu, một khí hậu cũng mùa thu, một đoạn kết đẹp và buồn. Không có ở nơi đâu bằng trong những tình khúc ĐC-TL, ta thấy rõ quá là... “tình chỉ đẹp khi còn dang dở”.

Sự nghiệp âm nhạc của ĐC-TL cũng chẳng may mắn gì hơn số phận những chuyện tình của hai chàng, nghĩa là cũng... dang dở, vì nguồn nhạc hứng đã phải tắt lịm ngay giữa thời kỳ sung mãn nhất của người nghệ sĩ sáng tạo. Tiếc thay! Nếu không, những gì hai chàng nghệ sĩ tài hoa ấy để lại cho đời chắc chắn không phải chỉ lác đác những bản tình ca mà người đời còn hát đi hát lại, còn nghe mãi nghe hoài.

Nhưng có lẽ chính vì sự nghiệp “dang dở” ấy mà cái tên ĐC-TL quen thuộc ấy, những bản tình ca mùa thu ấy, những nét nhạc trữ tình ấy, đã luôn luôn là những gì đẹp nhất và còn ở lại mãi trong lòng người.

### ***Mùa thu cuối cùng của Đoàn Chuẩn***

*Chiều nào áo tím nhiều quá  
lòng thấy rộn ràng nhớ người  
 (“Đường về Việt Bắc”)*

Giọng hát Duy Trác dịu dặt cất lên trong một chiều cuối năm và trong tiết trời se se lạnh làm khơi dậy những xao xuyên băng khuâng, đánh thức những nhớ thương dịu dàng.

Những nốt láy mềm mại, nhẹ nhàng ở chữ “nhớ” cũng vẽ lên một nét nhạc đẹp.



Giữa những dòng kẻ nhạc tưởng rằng chỉ thấp thoáng có một màu xanh đó thôi, bỗng nhiên lạc ở đâu vào một màu áo tím. Áo tím chập chờn như cánh bướm. Màu tím ấy có là màu của nhớ nhung, tưởng tiếc?

Mùa thu đã qua từ bao giờ. Thu tàn, nhưng đông vẫn chưa sang. Mùa thu ở đây có đẹp, nhưng ngắn ngủi.

*Nhủ lòng thôi hết những mùa thu*

Người viết nên câu nhạc (hay câu thơ) buồn bã ấy cũng vừa mới lìa đời. Như chiếc lá thu lìa cành.

Tất cả những ai từng có một thời đã hát, đã nghe ĐC-TL đều ít nhiều tỏ lòng tưởng tiếc đến ông, người từng viết nên những nét nhạc bay bướm bằng *nét bút đa tình lả lơi*. Người nhạc sĩ tài hoa ấy, chàng nghệ sĩ đa tình ấy đã vĩnh viễn xa lìa những mùa *thu trần gian* và biết bao người từng yêu nhạc ĐC-TL.

Đoàn Chuẩn, ông thực sự là “người tình của mùa thu”. Ông đã yêu mùa thu biết chừng nào. Cùng với Từ Linh, người bạn đường nghệ sĩ, ông đã không để lại gì nhiều lắm cho đời. Chỉ lác đác dăm bản tình ca mùa thu. Chừng đó thôi, đâu có gì nhiều, nhưng cũng đủ làm lay động những trái tim, làm ngát hương cho cuộc sống và làm đẹp thêm cho những mối tình (dẫu “vẹn câu thề” hay “dở dang”). Cùng với mùa thu ấy, cùng với cây đàn ấy, ông đã “nâng phím tơ lên” để dệt cho đời những khúc nhạc tình chan chứa thương yêu. Trước sau Đoàn Chuẩn vẫn chỉ nhận mình là tay soạn nhạc “tài tử”, chỉ để vui chơi thôi chứ không phải chuyên nghiệp. Thế nhưng chính cái phong cách nghệ sĩ ấy, chính những nét nhạc lãng đãng ấy lại như có sức hút làm mê hoặc lòng người. Những mùa “Thu quyến rũ”, những “Lá thu” màu xanh, những chuyện tình “Dang dở”..., đây là những tâm sự, là nỗi lòng của ông trải lên dòng nhạc ấy, và rất nhiều người sau đây tìm gặp tâm sự của chính mình hay mượn dòng nhạc của ông để gửi gắm nỗi niềm tâm sự. Như vậy làm sao mà không thấy lòng lắng xuống khi nghe những bản tình ca êm dịu ấy.

“Cuộc sống của Đoàn Chuẩn chỉ có một mục đích là làm nên những bản tình ca. Anh sáng tác không nhiều, nhưng bài

ca nào cũng say đắm, lãng mạn và thành thực. Con người lãng tử ấy đã để lại cho đời những ca khúc bất hủ,” một người bạn của Đoàn Chuân, nhạc sĩ Tô Vũ, đã nói về ông như vậy. Trong lời nhận xét về những bản tình ca ấy, có hai chữ tôi cho là đúng hơn cả, không phải “say đắm” hay “lãng mạn”, mà là “thành thực”. (Những nhận xét ấy cũng “thành thực” nữa). Nói đúng hơn, Đoàn Chuân, ông đã say đắm, đã lãng mạn một cách thành thực khi viết nên những bản tình ca ấy. Chính là ở sự thành thực, chứ không phải điều gì khác đã dẫn người nghe lại gần dòng nhạc của ông, để nghe những lời ông nói. *Yêu một sớm / nhớ nhau bao mùa thu...* (“Cánh hoa duyên kiếp”) hay là *Nhớ nhau từng phút / yêu từng giây...* (“Đường về Việt Bắc”), đây không phải là những lời tình “say đắm, lãng mạn và thành thực” quá hay sao! Còn lời tỏ bày nào thành thực hơn thế nữa!... Chỉ những cảm xúc, những rung động thành thực mới truyền được cảm xúc, rung động tới người thưởng ngoạn. Những cảm xúc giả dễ nhận biết và khó mà đánh lừa được ai.

Đoàn Chuân, *chàng phiêu lãng ôm đàn tới giữa đời* <sup>(5)</sup> ấy, đã từng yêu thiết tha, say đắm, từng có những năm sống sôi nổi, từng có những sáng nao nức *mong chờ mùa thu*, từng có những chiều đôi mắt nhìn *mây bay về đâu cuối trời*, từng có những *đêm ngòi chờ sáng mơ ai...* Và chàng cũng đã viết bao nhiêu là *lá thư xanh màu yêu*, bao nhiêu là *phong thư ngào ngạt hương*, và rồi đã đốt, đốt hết, đốt sạch để không còn lại dấu vết gì (nhưng tình vẫn không cháy được!). Và chàng cũng đã dệt bao nhiêu là *cung đàn yêu*, đã gửi bao nhiêu là *buồm đa tình về hoa*. Và rồi hoa tàn, tình cũng tan

theo không gian, nhạc cũng bay theo không gian. Sau cùng, chàng chẳng còn lại chút gì.

Đoàn Chuẩn, “con người lãng tử ấy”, nói như Tô Vũ, trong những năm tháng cuối đời, thế nào lại chẳng có những lần hồi tưởng, lại chẳng có những phút *nhớ tới mùa thu năm nao / mình anh lênh đênh rùng cùng sông...*, những phút *nhớ tới ngày nào cùng bước đến cầu...*, những phút muốn quay về chốn xưa để ngồi lại bên cầu, để nhìn xuống dòng sông êm đềm xuôi chảy, để soi tìm lại những đời người, những chuyện tình đã cũ...

Trở lại với bài phỏng vấn ở trong nước, khi được hỏi, “Sao ông không sáng tác thêm nữa mà chỉ chừng ấy bài rồi thôi?”, Đoàn Chuẩn chỉ trả lời đại khái “đã cạn tình cạn ý, có làm thêm nữa cũng chẳng hay ho gì”. Câu trả lời ấy tôi cho là đúng mà không đúng. Anh chàng (hay cô nàng) phỏng vấn ấy cũng chỉ hỏi để mà hỏi (trong lúc đã thừa hiểu vì sao), và người được phỏng vấn cũng chỉ trả lời như thế cho... qua chuyện. Có điều gì không thật trong câu hỏi lẫn câu trả lời. Ở một nơi mà mọi người đều có vẻ như đang đóng kịch, những cái tưởng như thật ấy lại là những cái giả, và dường như mọi người đã quen rồi những kiểu cách ấy. Nhạc tình là muôn thuở, lại là “Tình nghệ sĩ” nữa, làm sao mà cạn nỗi! (Tôi hình dung nét mặt của ông khi phải trả lời câu ấy, chắc phải vừa trầm ngâm, vừa lộ vẻ... chán đời). Ai cũng hiểu rằng trong khí thế hùng hực “cách mạng” buổi ấy mà vẫn thản nhiên *nâng phím tơ lên mây cung lũ lơi*, vẫn nhất định chỉ yêu có một *màu xanh ái ân* đó thôi (vì đã “trót yêu” rồi) chứ không phải màu mè nào khác, vẫn nhất định chỉ yêu có

một mùa *thu trần gian* đó thôi chứ không phải mùa thu nào khác, thì chỉ có... tự mình làm khổ mình thôi.

Một câu hỏi khác cũng “thật mà giả” như thế, nhưng lại nhận được câu trả lời khá thú vị. Khi được hỏi, “Ông vẫn nói là ‘thấy hồi tiếc nhiều...’ trong những lời nhạc, vậy thì điều gì làm ông hồi tiếc nhất trong đời?”, Đoàn Chuẩn trả lời rằng (không rõ thật hay đùa), ông chỉ tiếc có một điều là, suốt đời ông chỉ yêu cái đẹp, vậy mà những cô ca sĩ hát nhạc của ông, tuy hát có hay, nhưng lại chẳng có cô nào... đẹp cả! Người phỏng vấn bèn hỏi tiếp, “Thế thì ca sĩ nào, theo ông, hát nhạc ĐC-TL hay nhất?” Ông kể ra được vài tên tuổi ca sĩ ở trong nước. Về điều mà ông tỏ ra hồi tiếc ấy, tôi mong là ông chỉ nói đùa cho vui vậy, nhưng nếu ông nói thật, dù không muốn làm một sự so sánh, tôi thực sự lấy làm “hồi tiếc” cho ông là ông đã không được nghe (và được thấy) những ca sĩ ở miền Nam ngày trước hát nhạc ĐC-TL. Nếu có, chắc là ông sẽ rút lại câu nói ấy, hoặc ít ra cũng không đến nỗi phải thất vọng nhiều lắm.

*Nhưng thôi, tiếc mà chi... Ông đã chẳng nói vậy sao?*

Câu hỏi sau cùng, khá hơn một chút và dù sao cũng còn là một “câu hỏi”, tuy nhận được câu trả lời khá ngậm ngùi. Đây là câu hỏi về những giấc mơ.

Đoàn Chuẩn, ông đã từng có, từng nói về những giấc mơ. Ông đã mơ mộng biết chừng nào, tâm hồn ông tràn đầy những ước mơ, cho dù những ước mơ và những hồi tiếc luôn đến cùng một lúc.

*Tà áo xanh nào về với giấc mơ...*

*Người mơ không đến bao giờ*



(“Thu quyên rũ”)

“Ông ước mơ điều gì trong những ngày còn lại ở thế gian này?” người phỏng vấn đặt câu hỏi. Sau một phút im lặng (như đã im lặng như thế suốt bao năm), ông khẽ lắc đầu, nói chẳng còn ước mơ, mơ ước chi cả, hay nếu có, chỉ là cuộc hành trình êm ả, chỉ là “được ra đi thanh thản, nhẹ nhàng”... Ít ra có lẽ đây là giấc mơ sau cùng ông đã thực hiện được. Từ đầu năm 2000, do đứt mạch máu não, ông đã rơi vào trạng thái chập chờn khi mê khi tỉnh. Ông nằm đó, bất động trên giường bệnh, mắt nhắm nghiền như đang ngủ say, như đang chìm đắm trong giấc mộng dài, cho đến lúc lạng lẽ ra đi...

Cái chết của Đoàn Chuẩn gần đây thực sự không gây xúc động nhiều lắm, không để lại tiếc thương nhiều lắm đối với những người yêu nhạc của ông, để gọi là một mất mát lớn, vì sau này hầu như ông đã ngưng sáng tác (đối với công chúng, người nghệ sĩ không tiếp tục sáng tạo thêm được nữa xem như đã “chết” theo nghĩa nào đó), nhưng có làm người ta tưởng nhớ đến ông và muốn tìm nghe lại ĐC-TL.

### ***“Hoa tàn, nhạc bay theo không gian...”***

Khi cho chạy lại cuốn *video tape* ca nhạc ấy, tôi thấy Đoàn Chuẩn vẫn còn ngồi đó, vẫn còn điều thuốc trên tay ông. Hầu như lúc nào trên tay ông cũng là điều thuốc (tựa như Văn Cao, lúc nào cũng ly rượu trên tay). Ông đốt thuốc liên tục, thả khói mơ màng. Khói thuốc mơ màng và ánh mắt ông cũng mơ màng. Ông nghĩ ngợi gì, hay chẳng nghĩ ngợi gì.

Trông ông giống như người đợi chờ mà không đợi chờ điều gì cả, hay như người ngồi đợi hoài những giấc mơ *không đến bao giờ*. Ông sống lặng lẽ như một cái bóng, và cử động cũng chậm chạp, nhẹ nhàng như một cái bóng, không nói không năng, khuôn mặt không thấy có nụ cười, không biểu lộ nét vui hay buồn.



Tôi thấy Đoàn Chuẩn vẫn còn ngồi đó, vẫn còn ánh mắt mơ màng, vẫn còn dăm dăm nhìn ra khoảng sân trước nhà. Ông nhìn ngắm hay tìm kiếm gì vậy? *Đêm đêm nhìn cây trúc lá / lòng thấy rộn ràng / ngỡ bóng ai về...* Những phút sướng vui rộn ràng ấy chắc cũng chẳng kéo dài được bao lâu, chắc cũng chỉ là những phút giây hạnh phúc ngắn ngủi... Nhưng ông cũng đã bằng lòng, và cũng đã tận hưởng những giây phút ấy. Hơn thế nữa, tôi cho là ông cũng đã san sẻ với chúng ta, những người nghe nhạc của ông, chút hạnh phúc

như gió thoảng qua ấy. Hạnh phúc như gió thoảng, có phải đây là những phút giây chìm đắm trong thế giới lãng đãng của âm thanh, những phút giây thả hồn theo tiếng nhạc bênh bồng và giọng hát dịu dàng cất lên giữa khoảng không gian thật yên tĩnh, thật lắng đọng, trong tiết trời se se lạnh của một ngày chớm thu.

*Với bao tà áo xanh, đây mùa thu...*

Tôi chắc là không có lúc nào người nghe nhạc cảm thấy thèm một hơi thuốc, một ngụm *café* nóng hơn là lúc ấy.

Nghe nhạc ĐC-TL đôi lúc có được những khoảnh khắc hạnh phúc như thế, cũng tựa như những phút giây *lòng thấy rộn ràng* của người đã viết nên những tình khúc ấy. Còn mong gì hơn thế nữa! Cảm ơn ĐC-TL, cảm ơn những khoảnh khắc hạnh phúc ấy.

Mùa thu đã qua từ bao giờ. Thu tàn, nhưng đông vẫn chưa sang... Những cánh hoa hướng dương đã *tàn tạ trong đêm tối*. Những chiếc lá thu còn lại *đôi ba cánh* rồi cũng sẽ lìa cành.

*Nhủ lòng thôi hết những mùa thu...*

Câu hát ấy nghe như tiếng thở dài thật nhẹ, như bước chân ai thật khẽ vừa lặng lẽ rời bỏ chốn này, như tiếng động thật nhẹ nhàng của chiếc lá cuối cùng vừa rụng xuống trong một ngày tàn thu.

Hình ảnh sau cùng về Đoàn Chuẩn tôi còn giữ được, và giữ được mãi về sau này, là những ngón tay kẹp điếu thuốc của ông và những cử chỉ thật nhẹ nhàng, thật thông thả, gạt

tàn thuốc vào chiếc gạt tàn trên mặt bàn. Trong lúc bà vợ ông nói và nói, để trả lời các câu hỏi, ông ngồi lặng thinh, đôi mắt theo làn khói thuốc (như thể những chuyện ấy chẳng có chút gì liên quan tới ông). Đôi mắt vẫn như chìm đắm trong một thế giới nào khác.

Thật khó mà biết được một người ngồi lặng im với dáng điệu và cử chỉ như thế, với nét mặt không biểu lộ cảm xúc nào như thế, đang nghĩ gì trong đầu. Thế nhưng không hiểu sao, ánh mắt mơ màng ấy và ngón tay trở gõ gõ trên chiếc gạt tàn ấy theo một nhịp thật chậm rãi, thật đều đặn ấy vẫn cho tôi cảm tưởng rằng ông đang chăm chú lắng nghe những nốt nhạc. Những nốt nhạc thật xa xăm mà cũng thật gần gũi, những nốt nhạc từng có một thời cùng với ông, và người bạn đường nghệ sĩ của ông, đi suốt chặng đường dài tuổi trẻ. Những nốt nhạc bèn bồng dặt đưa ông về thăm lại những cây cỏ xanh tươi trên con đường trí nhớ, cho ông tìm gặp lại những mùa thu xa vắng, những tà áo màu xanh thắm bay lượn chập chờn, và cũng rót xuống cho ông, chàng nghệ sĩ đa tình một thuở, những yêu thương đầm thắm nhất của một mùa nào lãng mạn.

- 
- (1) Các nhạc phẩm “Gửi người em gái miền Nam” và “Đường về Việt Bắc” của ĐC-TL, khi ấn hành tại miền Nam trước năm 1975, đổi tên thành “Gửi người em gái” và “Đường về miền Bắc”
- (2) Thơ Vũ Thành
- (3) *Áo ảnh*, nhạc Y Vân
- (4) *Thúy đã đi rồi*, nhạc Y Vân & Nguyễn Long
- (5) *Tà áo Vãn Quân*, nhạc Phạm Duy Nhuận

\* Những chữ in *ngiêng* trong bài là lời nhạc ĐC-TL

*Nguồn ảnh: internet*



**Nguyễn Hiền,  
nhạc, thơ tràn muôn lối**

*Anh cho em mùa xuân  
nhạc, thơ tràn muôn lối...*  
(Nguyễn Hiền & Kim Tuấn)

“Hôm ấy là ngày mừng 5 Tết năm 1962, tôi đến sở làm trong lúc đất trời vẫn còn hương vị Tết. Một người bạn rủ ra ngoài ăn sáng, lúc trở về, thấy trên bàn giấy có một tập thơ mỏng, tôi bèn lật qua xem thử thì gặp bài thơ năm chữ ‘Nụ hoa vàng ngày xuân’. Đọc qua thấy hay hay và đang lúc trong lòng còn hưng phấn với không khí xuân tràn trề, tôi nảy ra ý định phổ nhạc bài thơ ấy. Giấy nhạc không có sẵn, tôi phải kẻ khuôn nhạc bằng tay, và chỉ độ một vài tiếng là xong bài nhạc. Xong, tôi cất vào ngăn kéo bàn làm việc.

Sáng hôm sau có anh chàng trẻ tuổi đến tìm tôi, tự giới thiệu tên mình và cho biết, ‘Hôm qua em có đến tìm anh để biểu anh tập thơ bốn mươi bài, nhưng không gặp được anh.’ Tôi nói, ‘Hóa ra anh là tác giả bài thơ xuân ấy! Tôi vừa mới phổ nhạc bài thơ của anh xong.’ Anh ta ngạc nhiên và rất vui khi tôi lấy bài nhạc trong ngăn kéo ra và... hát cho anh ta nghe. Tôi lấy câu đầu của bài thơ đặt tên cho bài nhạc, ‘Anh cho em mùa xuân’...”

Người kể câu chuyện trên là nhạc sĩ Nguyễn Hiền. “Anh chàng trẻ tuổi” trong câu chuyện ấy là nhà thơ Kim Tuấn.

Câu chuyện từng được nhạc sĩ Nguyễn Hiền kể không ít lần ở nơi này nơi khác, với người này người khác, những người muốn biết bài nhạc “Anh cho em mùa xuân” được ra đời như thế nào.

Sau mỗi lần kể ấy ông đều kết luận, “Chuyện gì cũng có cái ‘duyên’ trong cuộc đời này.” Ông nói vậy và ông tin như vậy. Ông đã tin như vậy trong suốt cuộc đời mình.

### *Trăng quê người, trăng quê mình*

Cái “duyên” mà nhạc sĩ Nguyễn Hiền nói đến trong câu chuyện ấy là gì, nếu không phải là mối duyên cho ông “gặp” được bài thơ ấy và tác giả bài thơ ấy.

Nếu không có mối duyên ấy thì “Nụ hoa vàng ngày xuân” đâu có là bài thơ hay vẫn chỉ là bài thơ nằm im lìm trong những trang thơ.

Nếu không có mối duyên ấy thì sẽ không có “Anh cho em mùa xuân”, một trong những bài nhạc xuân hay nhất của người Việt.

Nếu không có mối duyên ấy thì chàng trai trẻ trong câu chuyện trên, tác giả “Nụ hoa vàng ngày xuân”, chắc sẽ không được nhiều nhạc sĩ tìm đến thơ chàng để phổ nhạc (để mong có thêm được một “Anh cho em mùa xuân” khác).

Thế nhưng, “Anh cho em mùa xuân” có thực sự là một trong những bài nhạc xuân hay nhất? Hầu như trước giờ chúng ta chưa từng làm công việc tuyển chọn những bài hay nhất trong số những bài nhạc xuân; thế nhưng, ở trong nước thì đã có làm. Tết Đinh Hợi năm kia, báo chí trong nước



(*Tuổi Trẻ Online*, 10/2/2007) đã tổ chức một cuộc thi gọi là “Bình chọn ca khúc Xuân hay nhất”. Cách bình chọn: độc giả chọn ra ca khúc mình yêu thích nhất trong một danh sách... đã được chọn sẵn gồm 22 bài nhạc xuân. Ba bài có số phiếu bình chọn cao nhất sẽ đạt danh hiệu “Những Ca Khúc Xuân Hay Nhất”. Trong danh sách ấy có 8 bài của các nhạc sĩ ở miền Nam trước năm 1975 (tất nhiên là không có những bài chưa được phép phổ biến ở trong nước). Điều thú vị, kết quả cuộc bình chọn: ca khúc đứng đầu trong số ba “ca khúc Xuân hay nhất” là “Anh cho em mùa xuân” của Nguyễn Hiền, một nhạc sĩ của miền Nam, sống ở nước ngoài, và đã qua đời. (Hai ca khúc xếp hạng nhì và ba thuộc về các nhạc sĩ ở trong nước).

Trước đó, “Anh cho em mùa xuân” cũng từng góp mặt trong “Tuyển Tập Những Ca Khúc Hay Nhất Về Mùa Xuân” phát hành ở trong nước (*nxb Mũi Cà Mau*, 12/2004).

Người Việt ở ngoài nước hát “Anh cho em mùa xuân”, người Việt ở trong nước cũng hát “Anh cho em mùa xuân” (và còn bình chọn là “Ca Khúc Xuân Hay Nhất”).

Không chỉ là một trong những bài nhạc xuân hay nhất, “Anh cho em mùa xuân” còn là một trong những bài nhạc phổ thơ hay nhất.

Khi làm công việc “lấy thơ ghép nhạc”, nhạc sĩ Nguyễn Hiền đã không đổi một chữ nào trong ba đoạn thơ đầu của “Nụ hoa vàng ngày xuân” (từ câu thơ đầu cho đến câu “Mùa xuân này tất cả / lộc non vừa trảy lá...”). Ông nhớ lại, “Thật là hứng thú khi tôi lấy ba câu thơ đầu, ‘Anh cho em mùa xuân / nụ hoa vàng mới nở / chiều đông nào nhưng nhớ’...

phổ thành một câu nhạc, thấy đi rất ‘ngọt’ nên cứ thế mà phát triển bài thơ thành ca khúc.” Điều gì khiến ông phổ nhạc rất “ngọt”, rất nhanh bài thơ ấy? Có phải vì ông “bắt” được “tình thơ ý nhạc”? Có phải vì ông tìm thấy “trong thơ có nhạc” và ông chỉ làm công việc ghi xuống những *note*, những ký hiệu âm thanh trên những dòng kẻ nhạc. Công việc có vẻ đơn giản ấy (không phải là ai cũng làm được) đã chấp cho thơ “đôi cánh nhạc”. Nhiều người viết nhạc chỉ mong phổ được một bài thơ như ông, không chút gượng ép, đi rất “ngọt”, đi rất ngon trớn, rất tự nhiên, như nguồn nhạc hừng dâng trào, như nhạc và thơ chảy tràn như suối...

“Anh cho em mùa xuân” được nhà xuất bản Tinh Hoa ấn hành lần đầu, được ca sĩ Lệ Thanh trình bày lần đầu qua đĩa nhựa và làn sóng đài phát thanh Saigon, và cũng gắn liền tên tuổi cô vào “cái thuở ban đầu” của bài nhạc ấy. Tuy nhiên, nhà thơ Kim Tuấn—trong một bài trả lời phỏng vấn trong nước (báo *Thanh Niên*, 22/01/2006)—cho biết là ông “chịu” Hà Thanh hát bài ấy nhất, và muốn được gửi đến ca sĩ ấy một lời cảm ơn... muộn màng.

Trở lại chuyện “mối duyên trong cuộc đời này”, nói như nhạc sĩ Nguyễn Hiền, tôi chắc nhiều người cũng tin như ông vậy. Nếu không có cái “duyên” ấy thì dẫu có đi hết cuộc đời mình cũng chẳng ai gặp được ai, hay nếu có gặp, có “đụng” phải nhau thì cũng lại dạt ra, mỗi người một hướng, mỗi người một dòng chảy, cũng tựa như những anh chàng, những cô nàng vớ vẩn mà ta có lần gặp gỡ phát phơ đầu đó trong đời này, nói dăm ba câu chuyện nắng mưa rồi chia tay đường ai nấy đi, và chẳng bao giờ còn gặp lại lần thứ hai.

Không phải chỉ “duyên” thôi, tôi chắc nhạc sĩ Nguyễn Hiền còn tin cả vào... “duyên số”, hay “duyên kiếp”, hay “duyên tơ” nữa. Nếu không có mối duyên tơ ấy, làm sao có được cuộc hạnh ngộ hơn năm mươi năm về trước giữa chàng nghệ sĩ tài hoa và cô cháu gái xinh đẹp của nhà thơ Tú Mỡ (khiến lòng nàng phải xao xuyến, khiến lòng chàng phải bâng khuâng “trăm năm biết có duyên gì hay không?”). Nếu không có mối duyên tơ ấy, làm sao có được “ngày lễ vàng” kỷ niệm 50 năm nên vợ thành chồng.

Trong một lần tiếp xúc với nhạc sĩ Nguyễn Hiền, tôi được nghe ông nói thêm một chút về điều mà ông gọi là “cái ‘duyên’ trong cuộc đời này”. “Đúng vào ngày đó giờ đó,” ông nói, “gặp người nào đó ở nơi nào đó, một quán ăn, quán nước chẳng hạn, không phải là chuyện tình cờ, ngẫu nhiên như ta tưởng mà mọi việc đều có bàn tay của ai đó sắp đặt. Đó là bàn tay của định mệnh, hay là ‘định mệnh đã an bài’.”

Những chuyện như thế từng xảy đến trong cuộc đời tôi, và tôi thực sự tin vào điều ông nói. Tôi cũng muốn thêm rằng: thứ nhất, những mối duyên kỳ ngộ ấy có khi dẫn chúng ta đến một lối rẽ khác trong cuộc đời; thứ hai, đôi lúc có những con người, tuy chỉ gặp một lần thoáng qua trong đời—chẳng biết có phải duyên hay không duyên—cũng làm ta nhớ mãi nhớ hoài. Những con người đặc biệt. Cái “đặc biệt” ấy có thể là một vẻ đẹp thu hút, một nhân cách đáng quý, một câu nói hàm xúc, một hành xử ý nghĩa... Nhạc sĩ Nguyễn Hiền, tôi vẫn cho rằng ông là một trong những người “đặc biệt” như thế.

Lần tiếp xúc duy nhất ấy kéo dài không quá... ba mươi phút nên chắc khó có thể gọi là “cái duyên” như ông nói, nhưng khá thú vị và cũng cho tôi thấy được phần nào tính cách con người ông; hơn thế nữa, còn gieo vào lòng tôi những cảm xúc sâu đậm. Tôi gặp ông trong một tiệc cưới ở nhà hàng *Dalat Bistro*, đường Brookhurst, Nam CA vào một đêm hè cuối tháng 7/2004. Ông đứng lên từ một bàn tiệc, cúi chào mọi người khi nghe giới thiệu tên mình trong số “khách đặc biệt”. Một “khách đặc biệt” khác tôi nhớ được là ca sĩ Ngọc Minh, chị hát một bài gì đó tặng cho đôi tân hôn... Vào lúc nào đó gần cuối bữa tiệc, đầu óc văng vát vì có uống chút rượu, tôi đứng dậy, bước ra cửa tìm chút thoáng gió bên ngoài. Trước mặt tôi là khoảng *parking* rộng. Một bóng người đứng ở góc khuất. Người ấy quay lại, mỉm cười khi nhìn thấy tôi. Khi bước lại gần, tôi nhận ra ông, nhạc sĩ Nguyễn Hiền. Ông đứng đó một mình, hút thuốc (ông tưởng tôi cùng “phe” hút thuốc với ông chắc). “Anh nói được lắm,” ông ngó tôi, nói, “ngắn gọn, ý nghĩa.” Khi ấy tôi mới hiểu ra nụ cười của ông. Ông nhận ra tôi, người đại diện hai họ có “đôi lời phát biểu” cùng khách mời trong tiệc cưới. Tôi nói cảm ơn ông (ông không biết những lời ấy tôi gần như... thuộc lòng vì từng nói đi nói lại nhiều lần) và hân hạnh được biết ông. Ông tỏ vẻ ngạc nhiên khi biết tôi từ nơi xa đến để làm chủ hôn cho đứa cháu sống một thân một mình ở đây... Sau ít câu thăm hỏi xã giao, trong lúc ông lặng yên nhìn ánh trăng trên ngọn cây, tôi nhắc đến câu hát *Trăng sáng soi liếp dừa* trong bài “Anh cho em mùa xuân” của ông. Tôi cũng “tán” thêm là tôi rất thích những câu hát mang theo hình ảnh hàng dừa, liếp dừa, như là:

*Đêm trăng ướt lá dừa*

(“Tình quê hương”, Đan Thọ & Phan Lạc Tuyên)

*Hàng dừa nghiêng thương nhớ*

(“Thuở ban đầu”, Phạm Đình Chương)

*Chiều xưa / gió êm lay nhẹ liếp dừa*

(“Bóng người đi”, Văn Phụng)

*Gió mang mùa xuân tới / hôn liếp dừa lên hương*

(“Mộng ban đầu”, Hoàng Trọng & Hồ Đình Phương)

“Còn nữa,” ông dụi tắt điều thuốc. “*Mắt xanh là bóng dừa hoang dại*, Phạm Đình Chương phổ thơ Đình Hùng.”

“Hàng dừa mang hình ảnh rất... quê hương Việt Nam,” tôi nói.

“‘Hàng cau’ thì đúng hơn, theo tôi.”

Câu nói của ông làm tôi... “khựng” lại trong giây phút.

“*Trăng sáng soi liếp dừa và Trăng lên bằng ngọn cau*,”<sup>(1)</sup> ông nói. “Hai trăng đều trăng cả, trăng nào ‘quê hương’ hơn?”

Tôi phải chịu là ông nói đúng. “Trăng nào ‘quê hương’ hơn?”... Tôi chỉ nghĩ đến vẻ đẹp của những hàng dừa, liếp dừa, bóng dừa..., trong lúc ông luôn cất giấu trong đáy tim hình bóng quê nhà. Ngọn cau, hàng cau, hoa cau, hương cau..., đấy mới là quê hương. Nhạc sĩ Nguyễn Hiền, ngay lúc ấy tôi nhận ra nơi ông một điều, ông yêu quê hương hơn tôi và hơn rất nhiều người khác. Ông yêu quê hương theo cách của ông.

Tôi cũng ngược nhìn trời. Trăng chưa thật tròn, nhưng thật sáng. Vàng trắng như vừa xa xôi lại vừa gần gũi. Đêm

bỗng trở nên yên tĩnh. Trong lòng tôi khi ấy bỗng dâng lên một cảm xúc thật kỳ lạ. Tôi có cảm giác tựa hồ đã lâu lắm, có khi là từ ngày đến Mỹ, lần đầu tiên tôi mới nhìn thấy lại bầu trời và ánh trăng, và thấy trăng sáng đến như vậy. Bầu trời ấy vẫn có hằng đêm, vàng trắng ấy còn theo tôi mãi, vậy mà bấy lâu tôi nào có để ý, cứ tưởng rằng phải đi về một nơi chốn nào xa xôi lắm mới mong tìm gặp.

Bầu trời nào cũng chỉ một bầu trời, vàng trắng nào cũng chỉ một vàng trắng, vậy mà con người nghệ sĩ tôi mới gặp lần đầu ấy, nhìn trăng viễn xứ phương này lại mơ về bóng trăng soi phương nào.

Ông rút điều thuốc khác, chìa gói thuốc về phía tôi. Tôi nói đã lâu tôi không hút lại, nhưng nếu ông mời tôi xin hút với ông một điều cho vui. Trong những câu hát, câu thơ về “hàng cau” ông kể ra sau đó, tôi nhớ đại khái ... *Thương về mái tranh nghèo bên hàng cau* (“Nhớ bến Đà giang”, Văn Phụng & Chiêu Tranh) và... *Bóng tre ru bên mấy hàng cau, đồng quê mơ màng* (“Làng tôi”, Chung Quân). Nhất thời tôi không nhớ được bài nào, câu nào để góp chuyện với ông, thế nhưng khi nghe ông đọc câu thơ Hàn Mặc Tử, “Sao anh không về chơi thôn Vỹ / Nhìn nắng hàng cau, nắng mới lên”, tôi buột miệng nói tôi biết một bài hát cũng nói đến “hàng cau” mà tôi rất thích, có thể là ông quên, vì đã lâu lắm rồi.

“Bài gì?” ông hỏi.

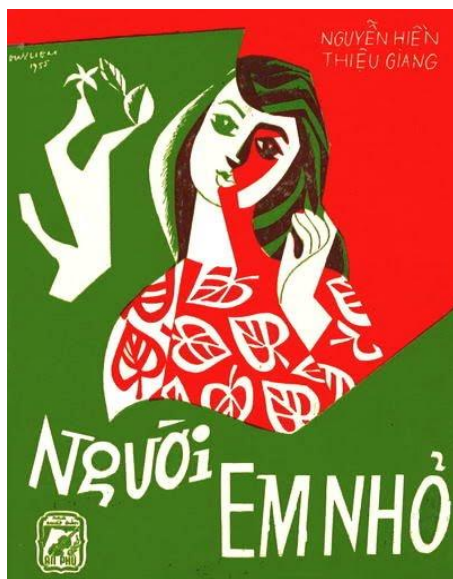
“‘Người em nhỏ’ của... Nguyễn Hiền,” tôi trả lời, hát khe khẽ,

*“Ngày tôi đi  
vàng nắng nghiêng nghiêng một hàng cau*

*Mai ta về quê cũ  
gửi lời về thương nhau”*

“Làm sao mà quên được,” ông nói, sau vài giây im lặng, hạ thấp giọng, như người nói một mình.

Tôi hiểu. Không ai quên được mối tình đầu. Bài nhạc đầu tay ấy (của chàng trai 18 tuổi ấy), cũng tựa như mối tình đầu trong âm nhạc của Nguyễn Hiền.



Tôi nhớ đã nói với ông, không phải chỉ riêng ông mà rất nhiều người, trong số ấy có tôi, khó mà quên được “Người em nhỏ” (ông phổ từ thơ một người bạn văn nghệ, Nguyễn Thiệu Giang). Đã nhiều năm, nhiều năm trôi qua, mỗi lần nghe lại câu hát ngày xưa ấy, những cảm xúc ở trong tôi vẫn

còn nguyên vẹn, như ở “thuở ban đầu” của bài hát qua giọng hát ấm áp của Ngọc Long.

*Chiều nay buồn viễn xứ  
nhớ người em gái xưa  
Tôi thấy phương trời cũ  
giăng giăng một hàng mưa*

Và giờ đây, trong cuộc sống nổi trôi nơi xứ lạ quê người, tôi chắc không ai nghe câu hát ấy mà không khỏi chạnh lòng. Trong một thoáng, tôi hiểu được vì sao lâu nay tôi, và rất nhiều người, vẫn yêu thích nhạc của ông. Thật dễ hiểu, trong những bài nhạc ấy tình yêu đôi lứa quyện lấy tình yêu quê hương, đất nước.

Có một khoảng yên lặng giữa chúng tôi lúc ấy. Sau đó, có vẻ như không muốn nói thêm về bài hát cũ ấy, ông trở lại chuyện “hàng dừa, hàng cau” và nhắc đến câu hát trong bài “Lá thư gửi mẹ”, ông phổ từ bài thơ năm chữ của Thái Thủy.

*Con về tầm đẹp lúa / Mẹ cười vun khóm dâu  
Mái tranh chiều vươn khói / Vườn thơm ngát hương cau*

Những chuyện trò giữa ông và tôi là những câu chuyện lan man, không đầu không đuôi, nhảy lung tung từ chuyện này sang chuyện nọ và... không chuyện gì ra chuyện gì. Qua lời nói chuyện của ông và qua những lời ông nói, tôi có cảm giác ông rất thành thực; và hơn thế nữa, rất thẳng thắn, theo cái nghĩa chuyện gì biết thì ông nói biết, chuyện gì không biết thì ông nói không biết. Tôi cũng để ý ông có lối nói chuyện thật chậm rãi, thật từ tốn, với một giọng trầm trầm. Ông cũng tỏ ra chăm chú lắng nghe người đối thoại. Thật



không dễ gì đoán biết được một người biết chế ngự những cảm xúc như ông đang nghĩ gì trong đầu. Ở nơi ông như toát ra một phong thái điềm tĩnh, một dáng vẻ trầm mặc của người đang chìm đắm trong suy tưởng.

Tôi rất “chịu” những bài phổ thơ năm chữ của ông, tôi nhớ đã nói với ông như vậy. Có một lúc, nhắc đến bài “Anh cho em mùa xuân”, tôi hỏi ông về một “giai thoại” tôi nghe được từ... trước năm 1975: có đúng là ông đã đổi một chữ trong câu thơ của Kim Tuấn, câu “Trong nắng vàng ban mai” thành ra “*Rung* nắng vàng ban mai”, khiến tác giả bài thơ phải “khẩu phục, tâm phục”(?). Ông mỉm cười, trả lời “Đúng mà không đúng”, và giải thích: đúng là ông đã đổi ra thành *Rung nắng vàng ban mai* thật, nhưng câu thơ Kim Tuấn là “Nắng vàng trên ngọn cây” chứ không phải “Trong nắng vàng ban mai”. Tôi nói dù đúng, sai thế nào tôi cũng rất thán phục tài dùng chữ của ông, vì thật khó mà tìm ra được chữ nào hay hơn chữ “*rung*” để đi với “*xao xuyên*” trong câu hát ấy.

*Bài thơ còn xao xuyên  
rung nắng vàng ban mai*

Chữ “*rung*” ấy nghe mới “*xao xuyên*”, và mới “*thơ*” làm sao!

Chữ “*rung*” ấy được ông sử dụng không phải chỉ một lần.

*Tìm đầu bàn tay che mái tóc huyền rung tơ mềm*

“Trong bản nhạc ‘Tìm đâu’ ấn hành lần đầu,” tôi nói, “chữ ‘rung’ đã bị in nhầm là ‘nung’.”

“Đúng thế,” ông tỏ ra ngạc nhiên tôi còn nhớ được chi tiết ấy. “Cũng may là ca sĩ đã... tự điều chỉnh.”

Ông rút điều thuốc khác. Tôi để ý thấy ông đốt thuốc hai lần trong câu chuyện.

“Trong bài ‘Anh cho em mùa xuân’ có một câu tôi thích nhất,” tôi nói, và ngừng một chút..., chờ ông hỏi “Câu nào?” Thế nhưng ông chưa kịp hỏi và tôi chưa kịp nói thêm thì người nào đó từ trong nhà hàng bước ra tìm tôi, nói có người cần gặp... Tôi xin lỗi ông, nói rất tiếc phải tạm ngưng câu chuyện. Ông nói chờ một chút, và lấy từ trong ví ra tấm *business card* trao cho tôi, nói lúc nào tiện gọi *phone* nói chuyện cho vui. Tôi trở vào. Lúc cánh cửa vừa khép lại, tôi quay nhìn, thấy ông vẫn đứng đó, lặng lẽ như một cái bóng. Chắc ông muốn hút cho xong điều thuốc, tôi nghĩ. Và đây là hình ảnh sau cùng tôi còn giữ được về ông.

Tám danh thiếp, gần như đầy là “kỹ vật” duy nhất tôi còn giữ được của ông, trên đó tôi đọc thấy hàng chữ:

*Hien Nguyen*

*Cultural Arts Commissioner*

Tôi tưởng như một ông Hiền Nguyễn nào khác, không phải là nhạc sĩ Nguyễn Hiền của “Anh cho em mùa xuân”, không phải là nhạc sĩ Nguyễn Hiền đứng cạnh tôi giữa đêm trăng ấy.

## “Bầy chim lùa vật nắng”

Đúng ra, tôi còn cuộc tiếp xúc khác với ông sau lần gặp ấy. Tôi gọi *phone* đến ông vào một chiều cuối tuần để “nói chuyện cho vui” như lời ông dặn (và nhận ra bốn con số cuối của số *phone* ông, 1496, trùng với số *phone* nhà của tôi). Tiếc một điều, lần tiếp xúc này lại còn ngắn hơn cả lần trước vì chỉ kéo dài có... một vài phút. Ông nhận ngay ra giọng tôi khi tôi chưa kịp nói tên mình. Nghe giọng ông có vẻ vui. Sau ít câu thăm hỏi, tôi hỏi ông có bận gì vào lúc ấy không, ông nói đang sửa soạn đi dự... đám cưới. (Lại đám cưới, tôi chắc ông phải mất khá nhiều thì giờ cho những đám cưới vào cuối tuần vì những môi giao tiếp bạn bè, công việc). Tuy vậy, ông cũng nói được với tôi dăm ba câu cho đến lúc tôi xin gác máy để ông đi công chuyện. Ông nói sẽ gọi lại tôi sau và có chuyện vui vui muốn kể tôi nghe. Tôi không đoán ra được chuyện gì. Ít hôm sau ông gọi lại cho tôi thật và chỉ để lại... số *phone* của ông trên *caller ID*, vì tôi vắng nhà.

Sau đó ít lâu tôi “thấy” ông xuất hiện trên sân khấu *Paris By Night* (trong chương trình ca nhạc mang tên một nhạc phẩm quen thuộc của ông, “Hoa bướm ngày xưa”), trả lời ít câu hỏi nhiều người muốn biết từ người dẫn chương trình, và đệm đàn cho ca sĩ Lệ Thu hát “Mái tóc dạ hương”—một bài ông phổ thơ Đinh Hùng—đưa người nghe về lại một mùa nào “hoa bướm ngày xưa”.



Một trong những bài nhạc tiêu biểu của Nguyễn Hiền được giới thiệu trong chương trình ấy là “Anh cho em mùa xuân”. Giọng hát, cách thể hiện của cô ca sĩ trẻ và giàn nhạc làm tôi thêm nhớ cái “thuở ban đầu” của bài nhạc ấy. Ít nhất đã có hai thế hệ hát “Anh cho em mùa xuân”. Các ca sĩ và ban nhạc của thế hệ thứ hai (ở trong và ngoài nước) có khuynh hướng thay đổi tiết tấu của bài nhạc ấy bằng nhịp điệu nhanh, mạnh, sôi nổi, như muốn làm rộn ràng hơn không khí mùa xuân. Việc “cải biên” này cũng... tốt thôi, và cũng phù hợp với “phong cách trình diễn” trẻ trung, sống động hiện đại, tuy rằng bài nhạc, với âm giai *La* trưởng và nhịp điệu *Tango Habanera* dịu dặt, cũng đủ để mang về mùa xuân (mà không cần phải “đánh nhanh, đánh mạnh” bằng điệu nhạc kích động để... mừng đón xuân về). Việc thay đổi tiết tấu và cách trình diễn ấy có phần nào đánh mất khí hậu của bài hát là vẻ lắng đọng của đất trời vừa mới sang xuân, pha lẫn chút thi vị ngọt ngào của *bài thơ còn xao xuyến*, thể hiện qua từng lời thơ và từng nốt luyến láy mềm mại ở cuối những câu nhạc.

Mùa xuân của “Anh cho em mùa xuân” là xuân của đất trời phút giao mùa, là xuân mới của *lộc non vừa trảy lá*, là vẻ e ấp của *nụ hoa vàng mới nở*. Trong cái nắng sớm của ngày đầu xuân có chút se se lạnh của chiều cuối đông còn sót lại, có chút vẩn vương của *chiều đông nào nhung nhớ*, có chút hơi hương của đông tàn, xuân mới vừa sang.

Đôi lúc việc thay đổi hoặc hát sai lời nhạc cũng làm giảm phần nào cái đẹp và độ truyền cảm của bài nhạc gửi đến người nghe.

*Đường lao xao lá đầy / Chân bước mòn vỉa phố*

*Mắt buồn nhìn ngọn cây*

(Không phải là “*Mắt buồn nhìn ngọn cây*” hay “*Mắt buồn vương ngọn cây*”)

Chữ “vìn” ấy nghe rất “mới” và rất thơ. Những chữ “lao xao” và “mòn” ấy nghe cũng rất thơ.

Hai câu hát trong bài được ca sĩ... hát sai nhiều nhất:

*Đất mẹ gầy có lúa*

*Đồng ta xanh mấy mùa*

Câu thứ nhất, *Đất mẹ gầy có lúa*, là ước mơ đơn sơ của tác giả bài thơ gửi về quê mẹ Hà Tĩnh (vùng “đất cày lên sỏi đá”), được nhiều ca sĩ đổi thành *Đất mẹ gầy... cỏ lúa*, hoặc *Đất mẹ gầy... cỏ úa*, hoặc *Đất mẹ... đầy cỏ lúa*!

Câu thứ hai, *Đồng ta xanh mấy mùa*, ước mơ khác của nhà thơ, được nhiều ca sĩ đổi thành *Đồng xa xanh mấy mùa*, hoặc... *Đồng xanh xa mấy mùa*!

“Trong bài ‘Anh cho em mùa xuân’ có một câu tôi thích nhất,” tôi nhớ đã nói với nhạc sĩ Nguyễn Hiền như vậy. Có

thể là ông cũng muốn nghe, muốn biết, nhưng tôi lại chưa có dịp nào (nay thì không còn dịp nào) để bộc lộ với ông.

*Bầy chim lùa vạt nắng  
trong khói chiều chơi vơi*

*Bầy chim lùa vạt nắng...*, câu hát tôi thích nhất trong bài hát ấy. “Lùa vạt nắng”, tôi chưa nghe ai nói thế bao giờ. Chữ “lùa” ấy rất mới, rất đẹp, rất thơ. Làm sao mà ông lại có thể nghĩ ra được cái chữ tài tình đến như vậy? Làm sao mà ông lại dùng chữ ấy chứ không phải là chữ nào khác? (*Bầy chim... lùa vạt nắng* chẳng hạn, như thế cũng là hay, nhưng không thể hay bằng “... lùa vạt nắng”). Ngày ấy chưa ai viết những lời như thế trong thơ, trong nhạc. Mãi về sau này ta mới nghe *Lùa nắng cho buồn vào tóc em* (“Nắng thủy tinh”, Trịnh Công Sơn).

Điều thú vị, câu ấy không phải là câu thơ Kim Tuấn trong “Nụ hoa vàng ngày xuân”, mà là thơ... Nguyễn Hiền.

“Con chim mừng ríu rít” trong bài thơ được ông đổi ra thành *Bầy chim lùa vạt nắng*, để tương ứng với những nốt nhạc thấp cao, trầm bổng, vừa giữ được ý thơ (vẫn “nghe” được tiếng chim “ríu rít” mừng vui), vừa “thơ” hơn và giàu hình ảnh hơn.

Tôi yêu câu thơ “Mắt buồn vin ngọn cây” của Kim Tuấn và tôi yêu câu hát *Bầy chim lùa vạt nắng* của Nguyễn Hiền. Câu thơ ấy rất “Kim Tuấn”, câu hát ấy rất “Nguyễn Hiền”. Tôi cũng yêu lối sử dụng những động từ “vin” và “lùa” trong kho tàng tiếng Việt ấy.

*Nhạc chan hòa đây đó...*, câu hát ấy không thấy trong thơ Kim Tuấn. Hơn thế nữa, *Nhạc, thơ tràn muôn lối...*, câu

hát cuối của bài hát ấy cũng không thấy trong thơ Kim Tuấn. Trong bài thơ “Nụ hoa vàng ngày xuân” không có câu nào nói đến “nhạc” cả. Vậy thì những câu ấy ở đâu ra, nếu không phải là... thơ của Nguyễn Hiền. Trong nhạc có thơ, trong thơ có nhạc. Nhạc quyện vào thơ, thơ quán lấy nhạc. Nhạc thơ, thơ nhạc đã hòa làm một.

*Anh cho em mùa xuân / Nhạc, thơ trần muôn lời...*

Câu kết ở phần *coda* ấy là một “biệt lệ” (hiếm khi được sử dụng trong nhạc thuật của ông) trong số những bài nhạc vẫn được ông soạn theo khuôn mẫu “cổ điển” với cấu trúc khá cân phương. Những chuỗi nốt nhạc rải đều và nốt ngân cuối rướn cao như bay lên cùng mùa xuân và tan loãng trong không, vẽ nên một nét nhạc đẹp. Cái hay của phần *coda* ấy là cái hay của một kết thúc đẹp, tròn đầy, gói trọn tình ý của bài nhạc.

Việc ông không thay đổi câu, chữ nào suốt khổ thơ đầu của “Nụ hoa vàng ngày xuân” làm nhớ tới những bài thơ ngũ ngôn khác từng được các nhạc sĩ khác phổ thành ca khúc cũng rất là “ngọt”. Hoặc, giữ nguyên vẹn bài thơ, như “Tiếng thu”, nhạc sĩ Phạm Duy phổ từ bài thơ cùng tên của Lưu Trọng Lư. Hoặc, chỉ đổi có... một chữ trong toàn bài thơ, như “Chiều”, nhạc sĩ Dương Thiệu Tước phổ từ “Màu cây trong khói” của Hồ Dzếnh (chỉ đổi câu thơ cuối “Khói xanh bay lên cây” thành “Khói *huyền* bay lên cây”).

Sau câu thơ “Lộc non vừa trẩy lá”, những câu nào không giữ nguyên được thì nhạc sĩ Nguyễn Hiền bèn thay đổi chút ít, trong lúc vẫn giữ ý chính của câu thơ. Lạ một điều, những

câu ông đôi nghe rất thơ, và có phần... thơ hơn cả bài thơ. Chẳng hạn:

“Con chim mừng ríu rít” đôi thành *Bầy chim lùa vạt nắng*

“Ngoài đê điều thẳng cánh” đôi thành *Ngoài đê điều cãng gió*

“Câu hát hò vẳng đưa” đôi thành *Thoảng câu hò đôi lư*

“Trẻ đùa vui nơi nơi” đôi thành *Trẻ nô đùa khắp trời*

“Nắng vàng trên ngọn cây” đôi thành *Rung nắng vàng ban mai*

Người nhạc sĩ đã “làm mới” thơ, đã làm thơ “thơ” thêm một lần nữa.

Tâm hồn nhạc sĩ Nguyễn Hiền vốn nhạy bén với thơ, để bắt được những tần số rung động của thơ. Ông đã “nâng” thơ lên, đã chấp cho thơ “đôi cánh nhạc”, đã tặng thêm cho bài thơ một đời sống khác. Ngôn ngữ nhạc quện lấy ngôn ngữ thơ, khiến thơ bay lên, nhạc cũng bay lên. “Nụ hoa vàng ngày xuân” đã bước ra khỏi những trang thơ để hóa thành một trong những bài nhạc xuân hay nhất.

Nếu được phép “bình chọn ca khúc Xuân hay nhất” cho riêng mình, “Anh cho em mùa xuân” chắc chắn là một trong vài bài nhạc xuân tôi yêu nhất và luôn muốn được nghe đi nghe lại. Sau bao mùa tang thương dâu bể, sau bao nhiêu vật đổi sao dời, bài nhạc xuân ấy nghe vẫn cứ “mới”, như mùa xuân vẫn “mới”, như những “nụ hoa vàng” vẫn nở trong nắng “mới” của một ngày đầu xuân.

Sau “Anh cho em mùa xuân”, ta còn có thêm những bài phổ thơ Kim Tuấn khác của các nhạc sĩ khác, như “Những



bước chân âm thầm” của Y Vân, “Khi tôi về” của Phạm Duy, “Ta ở trời Tây, nhớ trời Đông” của Phạm Đình Chương, “Khi xa Saigon” của Lê Uyên Phương... và không ít những ca khúc khác của các nhạc sĩ trong và ngoài nước. Hai ca khúc phổ biến nhất trong số ấy vẫn là “Anh cho em mùa xuân” của Nguyễn Hiền và “Những bước chân âm thầm” của Y Vân (phổ từ bài thơ “Kỷ niệm” của Kim Tuấn).

Tôi yêu thuở ban đầu của “Anh cho em mùa xuân”, như yêu tiếng hát mềm mại và nũng nịu của Lê Thanh, như yêu những nốt nhạc luyến láy của *chiều đông nào nhung nhớ*, của *ngoài đê diều căng gió / thoảng câu hò đôi lúa...* Tôi cũng yêu thuở ban đầu của “Những bước chân âm thầm”, như yêu những tiếng hát trầm ấm của Mai Trường-Trần Ngọc-Hồng Phúc (và của Ban hợp ca Thăng Long sau này), như yêu vẻ trầm mặc của những *rặng thông già lặng câm*, như yêu những mối *tình nở muộng* và những *ngọn đèn thấp mờ bóng đêm*. (Làm như có sự gần gũi nào đó giữa hai bài thơ, giữa hai bài nhạc, giữa *chân bước mòn vĩa phố* và *từng bước, từng bước thâm...*). Đó là những tiếng hát của một mùa kỷ niệm. Đó là thời kỳ của những tiếng hát thực sự là những tiếng hát, chưa có những phô diễn kỹ thuật và cũng chưa có những hòa âm phối khí tân kỳ.

Đến nay thì cả Y Vân, Kim Tuấn và Nguyễn Hiền đều lần lượt đã ra người thiên cổ (và cả Phạm Đình Chương, Lê Uyên Phương... nữa cũng đã ra người thiên cổ), thế nhưng những khúc nhạc đẹp tựa bài thơ ấy sẽ còn đọng lại mãi trong lòng người.

**“Nhớ nhau khi mây vương vương màu tím...”**

Không phải chỉ những ca khúc phổ thơ của Nguyễn Hiền mới là những ca khúc “đẹp tựa bài thơ”. Có thể nói, những người yêu cái đẹp cũng sẽ dễ dàng yêu những khúc nhạc êm êm, lâng lâng, yêu những khúc hát êm đềm, ngọt ngào và đầy thi vị của người nhạc sĩ ấy. Những khúc hát đẹp và buồn như một nỗi tiếc thương...

Về một hình bóng đã xa khuất, những ngày vui qua mau.

*Chiều tím không gian mênh mang niềm nhớ  
mây bay năm xưa còn đó / đâu tìm người hẹn hò  
 (“Ngàn năm mây bay”)*

*Tìm đâu bàn tay che mái tóc huyền rung tơ mềm  
Tìm đâu muôn màu hoa nắng lung linh / vương chân êm  
 (“Tìm đâu”)*

*Nơi ấy bao ngày xanh qua / hồn thơ mơ màng quá  
yêu những khung trời hoa bướm / với nắng tơ vàng êm  
 (“Hoa bướm ngày xưa”)*

Về một sân trường kỷ niệm và một mùa nào lãng mạn.

*Mùa thu ánh trăng dỗi bên thềm...  
nắng loang trên sân trường một mùa nào  
 (“Tù già thơ ngây”)*

*Thuở ấy không gian chìm lắng trong mơ  
tà áo em xanh / màu mắt ngây thơ...  
Tôi đi trong mơ / tìm bóng dáng yêu kiều  
mùa thu lá rơi bên đường thật nhiều*

(“Tiếng hát học trò”)

Về một “quê hương khuất bóng hoàng hôn” và những mùa xuân thanh bình một thuở.

*Cho nhớ thương về quê xưa / mùa xuân không còn nữa  
muôn cánh hoa đào phai úa / lối cũ rơi hững hờ*  
(“Hoa bướm ngày xưa”)

Âm nhạc Nguyễn Hiền, nói như ca sĩ Quỳnh Giao, “là sự mời gọi trở về một không gian đã tắt, một thời gian đã lặng”. (*Màu tím bên thềm năm mới*, báo *Người Việt*, 27/12/2005). Nghe nhạc Nguyễn Hiền là nghe những lắng đọng, là đắm chìm trong một ký ức xa vời, là tìm về những đường xưa lối không quên. Cảm ơn ông, cảm ơn người nhạc sĩ đã dạo lên những khúc nhạc êm đềm để giữ cho những giấc mơ ngọt ngào của chúng ta không bao giờ tắt hẳn.

Có lẽ vì nét nhạc lâng lâng gợi nỗi tiếc nhớ mênh mang ấy, những bài của Nguyễn Hiền thường được các giọng nữ thể hiện nhiều hơn (mặc dầu ở vài bài, giọng nam khá phù hợp). Chẳng hạn, “Lá thư gửi mẹ” với Thái Thanh, Khánh Ngọc, Mỹ Thê, Lệ Thanh, Thái Hiền; “Mái tóc dạ hương” (phổ thơ Đinh Hùng, tựa ban đầu là “Những phố không đèn”) với Hồng Vân, Lệ Thu, Thanh Lan, Ý Lan; “Anh cho em mùa xuân” với Lệ Thanh, Hà Thanh, Khánh Ly, Lệ Thu; “Từ giã thơ ngây” với Thanh Thúy, Hà Thanh, Xuân Thu, Hoàng Oanh; “Ngàn năm mây bay” với Kim Tước, Mai Hương, Khánh Hà; “Người em nhỏ” với Lệ Thanh, Mỹ Thê, Mai Hương; “Tiếng hát học trò” với Lệ Thanh, Thanh Lan, Hoàng Oanh; “Hoa bướm ngày xưa” với Trúc Mai, Lệ Thu;

“Thầm ước” với Thái Thanh, Hoàng Oanh; “Tìm đâu” với Lê Thanh, Mai Hương; “Em là vì sao sáng” với Hoàng Oanh, Hà Thanh; “Lá rơi bên thềm” với Kim Tước, Mỹ Thế; “Hương thề” (phổ thơ Hoàng Ngọc Liên) với Thanh Thúy; “Hai mươi câu của tuổi trẻ” (phổ thơ Song Hồ) với Lê Thu; “Tiếng sáo diều” với Quỳnh Giao; “Ý nhạc chiều” với Kim Tước; “Gửi một cánh chim” với Mai Hương...

Trong số những sáng tác của nhạc sĩ Nguyễn Hiền, ngoài những bài phổ thơ, có những bài đến từ nguồn cảm hứng qua các tiểu thuyết hoặc phim ảnh trong nước thời ấy, như “Buồn ga nhỏ” (từ một truyện cùng tên của Thanh Nam) hoặc “Ngàn năm mây bay”, “Tiếng hát học trò” (từ các tiểu thuyết cùng tên của Văn Quang, được các đạo diễn Thái Thúc Nha và Hoàng Anh Tuấn thực hiện thành phim).

Đôi lúc ông cũng viết nhạc chung với những người bạn nhạc sĩ (như “Buồn ga nhỏ”, “Đã mấy thu rồi”, “Từ giã thơ ngây”, “Tiếng hát học trò” viết chung với Minh Kỳ; “Hoa đào năm trước” viết chung với Lê Đình; “Về đây anh” viết chung với Nhật Bằng; “Về bên xưa” viết chung với Thiện Huân; “Tình trăng nước” viết chung với Y Vân; “Bước chân dĩ vãng” viết chung với Lan Đài...). Có khi ông viết nhạc, bạn ông viết lời (như những bài “Hoa bướm ngày xưa” và “Thanh bình ca”, lời của Thanh Nam); có khi ông viết lời, bạn ông viết nhạc (như những bài “Lá rơi bên thềm” và “Màu tím hoàng hôn”, nhạc của Lê Trọng Nguyễn).

Những người từng quen biết hoặc có dịp gần gũi với nhạc sĩ Nguyễn Hiền, khi nhắc đến ông, đều bộc lộ sự cảm mến, quý trọng con người nghệ sĩ tài hoa với kiến thức sâu rộng về âm nhạc đông và tây phương, thể hiện qua mẫu

người mực thước, trầm tĩnh và khiêm tốn; đồng thời, cũng tỏ lòng ngưỡng phục về những cống hiến của ông đối với các hoạt động văn hóa, nghệ thuật làm nổi bật bản sắc của dân tộc, mang lại niềm tự hào cho cộng đồng người Việt.

\* \* \*

“Gặp gỡ để chia phôi  
cuộc đời như gió thoảng  
còn chút tình trong tôi...”

Quả đúng là “cuộc đời như gió thoảng”, như câu thơ nhạc sĩ Nguyễn Hiền viết gửi người bạn thiết, nhạc sĩ Lê Trọng Nguyễn (tác giả “Nắng chiều”, “Sao đêm”, “Bên giang đầu”, “Chiều bên giáo đường”...), một năm sau ngày bạn ông lặng lẽ “rời bỏ cõi thế để an nghỉ trên đỉnh bình yên”.<sup>(2)</sup> Ông gọi bạn mình là “một nghệ sĩ tài ba khiêm tốn rất mực”.<sup>(2)</sup> Cái danh hiệu ông gán cho người bạn đã khuất, nay có đem... gán cho ông chắc cũng không sai chút nào.

Nay thì cả ông và nhạc sĩ Lê Trọng Nguyễn đều đã như những cánh *lá rơi bên thềm* nhà vắng. Những chiếc lá dẫu đã lìa cành, những người nhạc sĩ dẫu đã ngừng viết nhạc, thế nhưng những khúc nhạc ấy, những khúc nhạc làm cuộc sống thêm ý nghĩa, vẫn luôn được yêu thích, vẫn được hát lên ở trong nước ngoài nước, ở mọi nơi mọi chốn.

Nhạc sĩ Nguyễn Hiền, cho đến cả những phút cuối đời, những phút chênh vênh giữa hai bờ tử sinh, những phút chạm tay vào lằn ranh sống chết, vẫn bày tỏ nỗi niềm trần trở và ước mơ về một vận hội mới về trên quê hương. Ngọn

nền leo lét tường chừng sắp tắt ấy trong giây phút cuối vẫn còn lóe sáng một niềm tin.

Tin nhạc sĩ Nguyễn Hiền bị ung thư phổi nặng khá bất ngờ đối với tôi và nhiều người, và cả... chính ông, vì trước đây, hầu như không có dấu hiệu xấu nào cho sức khỏe của ông. Ông qua đời chỉ ít tuần sau khi nhận được tin xấu ấy, vì bệnh trạng đã ở vào thời kỳ “hết thuốc chữa”.

Tôi nhớ, vào một buổi tối, sau ngày ông mất, lúc đang ngồi ở bàn *computer* tôi bỗng nghe một giọng hát cất lên. *Chiều tím không gian mênh mang niềm nhớ...* Một bài của Nguyễn Hiền. Người ta đang cho phát thanh lại một bài nhạc cũ của ông. Tôi ngồi yên lặng một lúc, lắng nghe... Bỗng dưng tôi cảm thấy thèm hết sức một hơi thuốc. Tôi vẫn để gói thuốc lá trong ngăn kéo bàn làm việc, lâu lâu kéo một điều khi bè bạn đến chơi. Có khi tôi quên băng đi, khá lâu không đụng tới.

Tôi khẽ mở cửa sau, bước ra ngoài. Trời gầy gầy lạnh. Đêm tối yên lặng quá. Tôi nhớ, đó là một đêm cuối năm. Tiếng hát vẫn như quần lầy chân tôi. *Nhớ nhau khi mây vương vương màu tím...* Tôi đốt một điếu thuốc, đứng nhìn thật lâu vào khoảng không. Cứ mỗi lần hay tin một người quen nào đó vừa mới qua đời, tôi lại có cảm giác thật hụt hẫng như vừa bước hụt vào khoảng không, và nhận rõ được cái vô nghĩa mênh mông đến tột cùng của cuộc sống, của kiếp người. Liệu có nghĩa gì, khi ai đó tạt ngang qua cuộc đời này, rồi bất ngờ... biến mất khỏi mặt đất này! Trong bỗng chốc tôi thấy rõ, cuộc sống... không là gì cả. Cuộc

sống nhẹ tênh, như bóng mây qua, như... ngàn năm mây bay, mây vẫn bay.

Bỗng dung tôi nhớ lại một đêm nào, tôi cũng mở cánh cửa, cũng bước ra ngoài, và tôi... gặp ông. Tôi quăng điều thuốc sau khi bập bập vài hơi, chẳng thấy ngon lành gì cả, và cảm thấy thiếu thiếu một cái gì... Tôi ngược nhìn trời đêm, và gặp ánh trăng. Trăng chưa tròn, nhưng thật sáng, và trông thật gần. “Trăng nào ‘quê hương’ hơn?” tôi nhớ câu ông hỏi tôi. Tôi đã không trả lời dù biết câu trả lời.

Tôi dõi mắt hướng về một ngôi sao xa nhất, khi ẩn khi hiện trên nền trời đen thẫm, trông xa vẫn thấy lấp lánh như có một linh hồn. Tôi không biết giờ này ông ở đâu, nhưng tôi tin rằng linh hồn ông—như cụm mây lững lờ—đã bay về lại quê hương cũ, về lại nơi chốn có những thửa ruộng, có những mảnh vườn *thơm ngát hương cau*, có những chiều ngoài *đê điều căng gió*, có những đêm *trăng sáng soi liếp dừa*, có những *bầy chim lùa vạt nắng* và có những *mùa thu lá rơi bên đường thật nhiều...*

Tiếng hát vẫn như quán lấy chân tôi. *Ngàn kiếp mây bay không phai niềm nhớ...* Tôi bước chậm trở vào, tiếng hát như cũng theo sau. *Mây bay năm xưa còn đó / đâu tìm người hẹn hò...*

Bài hát ấy, “Ngàn năm mây bay” của Nguyễn Hiền, nói như nhà văn Bích Huyền, “là nỗi buồn thật đẹp, thật nhẹ nhàng, thật mênh mang như bức tranh thủy mặc...”<sup>(3)</sup> Tại sao lại *Ngàn kiếp mây bay không phai niềm nhớ* mà không phải là “ngàn năm mây bay” như cái tựa của bài hát ấy?...

Tôi hiểu, ông đã đổi một chữ trong câu hát cho tương ứng với nốt nhạc trầm bổng. Tôi tự hỏi và tự trả lời. Như ông đã đổi ít câu, ít chữ khi phổ nhạc bài thơ “Nụ hoa vàng ngày xuân”.

“Anh cho em tất cả  
Tình yêu non nước này  
Bài thơ còn xao xuyến  
Nắng vàng trên ngọn cây”

Bài thơ đã làm ông “xao xuyến”. Bài thơ ông đọc thấy tình yêu đôi lứa quyện lấy tình yêu quê hương, đất nước. Tôi hiểu được vì sao ông đã chọn bài thơ xuân ấy để phổ nhạc.

Người viết bài hát ấy đã đi xa, thế nhưng bài hát ấy, sau bao nhiêu năm, vẫn còn ở lại, vẫn có một sức sống, vẫn không bao giờ cũ. Như ngàn năm mây vẫn bay, như đất trời vẫn bốn mùa, như những lứa đôi vẫn yêu nhau, như những nụ hoa vàng vẫn nở khi đất trời vừa mới sang xuân. Và cuộc sống nhờ thế, nhờ có những bài xuân ca như thế, cũng sẽ đẹp thêm lên một chút.

“Anh cho em mùa xuân”, bài nhạc xuân rất xuân, và rất thơ.



- 
- (1) *Kỷ niệm*, nhạc Phạm Duy
- (2) *Vài nét về nhạc sĩ Lê Trọng Nguyễn*, Nguyễn Hiền (lời giới thiệu *Tuyển Tập Nhạc Lê Trọng Nguyễn*, 6/2005)
- (3) *Ngàn năm mây bay*, Bích Huyền (*Câu chuyện thơ-nhạc*, đài “Tiếng nói Hoa Kỳ”, 22/7/2006)

*Nguồn ảnh: internet*



## Y Vân và ảo ảnh cuộc đời

*\* Gửi Túc Trí, người yêu  
những con tàu và sân ga*

*Một con đường sắt / trăm con tàu...*

Câu hát ấy nghe được trong bài “Đêm tái ngộ” của Y Vân. Một cô bạn tôi nói rằng cô yêu nhạc Y Vân vì những câu hát nói về “con tàu và sân ga” như thế. Tôi nói như vậy thì cô yêu những... sân ga chứ đâu phải là yêu nhạc Y Vân. Cô bạn cười, nói rằng có nhiều bài nhạc nói về sân ga nhưng cô yêu những bài của Y Vân hơn cả. “Bài ‘Tiễn em’ của Phạm Duy và Cung Trầm Tưởng chẳng hạn,” cô nói, “cũng hay vậy, nhưng có vẻ... Tây quá.”

Tôi chắc không phải chỉ có *trăm con tàu* thôi mà biết bao nhiêu là con tàu đến và đi trong cuộc đời này, không làm sao đếm hết được. Sân ga vẫn nằm đấy, im lìm, hiu quạnh, như cõi lòng trống vắng, quạnh hiu của một người vừa tiễn đưa một người.

Hình ảnh con tàu và sân ga thường vẽ ra cảnh tượng buồn bã của một cuộc chia tay. Chia tay với con tàu, hay chia tay với sân ga, cũng là chia tay với một mối tình. Mối tình nào, tiếng còi tàu nào còn đeo đuổi cô bạn tôi mãi đến tận bây giờ, như đã đeo đuổi người nhạc sĩ đã viết nên những bản tình ca không hạnh phúc về những lứa đôi yêu nhau mà chẳng được gần nhau.

**“Vì đời ai biết ta hơn mình!...”**

*Vắng con tàu sân ga thường héo hắt  
Thiếu anh lòng em thấy quạnh hiu*

Câu hát ấy ở trong bài “Áo ảnh” của Y Vân.

Sân ga là “chứng nhân” của bao cuộc hội ngộ và chia phôi, nụ cười và nước mắt, hợp tan và tan hợp.

Một trong những bài phổ thơ hay nhất của Y Vân, “Đêm già từ”, nói về nỗi buồn sân ga trong giờ phút tiễn đưa của đôi tình nhân.

*Mưa buốt lạnh trong đêm / đứng trên thềm ga vắng  
hắt hiu ngọn đèn vàng / em tiễn anh  
Mưa gió lùa qua hiên / giữa khi mình lưu luyến  
thì tiếng còi lạnh lòng xé màn đêm*

Tiếng còi tàu “lạnh lòng” không chỉ “xé màn đêm” mà còn... “xé đôi lòng” (nói như câu hát trong bài “Biệt ly” của Dzoãn Mẫn, *Ôi, còi tàu như xé đôi lòng!...*).

*Anh bước vào toa trong / mắt không rời ga vắng  
Trời mưa chỉ làm buồn chúng mình thêm...*

*Ánh sáng cây đèn ủa soi trên thềm  
Còn đó chãng / là bóng em và bóng đêm*

Còn nỗi buồn nào sâu hơn, tái tê hơn nỗi buồn sân ga *hắt hiu ngọn đèn vàng*, khi tiếng còi tàu xa dần, khi bóng con tàu mờ dần trong tiếng mưa đêm, chỉ còn lại *bóng em và bóng đêm...*

Bài hát đã buồn, qua giọng buồn rã rượi của Thanh Thúy, nghe càng buồn hơn.

Những câu chuyện về “con tàu và sân ga”, về một người ra đi, một người ở lại, thường là những chuyện không mấy... vui, có lẽ vì vậy Y Vân phải viết thêm “Đêm tái ngộ” để cho câu chuyện tình buồn “Đêm già từ” ấy có một *happy ending* cho hợp lẽ tuần hoàn của đất trời, hợp rồi tan, tan rồi hợp.

*Em đứng đây chờ anh trước thềm ga  
hiu hắt cây đèn đêm già từ xưa...*

*Anh bước xuống tàu / ngơ ngác vài giây  
khi thấy em cười sau ánh đèn soi  
Nhìn nhau mà nói không nên lời  
Nơi cũ lúc xưa tay rời / thì nay lại tay cầm tay*

“Tay cầm tay”, như thế cũng tạm ổn, tuy nhiên sau đó vẫn cảm thấy... chưa đủ, nhạc sĩ bèn phải viết thêm “Nụ cười tái ngộ” để có một kết thúc tròn đầy, có nhân có hậu (như là... tên thật của ông, Trần Tấn Hậu). Bài hát được yêu thích qua những giọng Trúc Mai, Lệ Thanh, Carol Kim...

*Ôi, nụ cười thắm trên môi  
Tủi hờn xưa đã vơi / những đau thương xa rồi...  
Nếu hạnh phúc là giấc mơ / thì đã tròn ý thơ  
không còn mong chờ*

Sau nước mắt chia phôi là “nụ cười tái ngộ”. Y Vân là thế, là con người nghệ sĩ yêu cái đẹp và đầy lòng nhân bản.

Bài nhạc buồn nhất của Y Vân không phải là “Đêm già từ”, và cũng không phải là bài... “Buồn”.

*Buồn như ly rượu đầy / không có ai cùng cạn  
 Buồn như ly rượu cạn / không còn rượu để say*

Bài nhạc buồn nhất là bài có cái tựa cũng chỉ một chữ thôi, bài... “Thôi” (phổ thơ Nguyễn Long). Nhạc điệu và lời hát nghe sướt mướt, sứt sùi không kém gì bài “Sang ngang” của Đỗ Lễ .

*Thôi em đừng khóc nữa làm gì...  
 Thôi em đừng tiếc / em đừng tiếc / đừng tiếc nữa  
 đừng để lòng anh trở lại kiếp u buồn...  
 Thôi, thôi bờ vai đừng rung động  
 đã hết rồi còn khóc nữa chi em*

Nghe “Thôi” qua những giọng Thái Thanh, Hùng Cường, Jo Marcel mà nghe tim thắt lại, nghe ruột gan tái tê, héo hắt. Cũng vì bài hát nghe chán đời, các ca, nhạc sĩ khi trình diễn bèn tự động đổi sang tiết tấu, nhịp điệu sôi động hơn (Rumba, Bossa Nova, Chachacha) cho vui tai. “Thôi” được yêu chuộng hơn từ khi hóa thành bài hát có nhạc điệu vui mà lời thì... buồn.

Một bài nhạc khác cũng khá buồn là “Chiều mưa công viên”, nghe được qua những giọng Thái Thanh, Lệ Thanh, Mỹ Thê, Lệ Thu...

*Chiều mưa công viên / ghé đá buồn tên  
 Chiều mưa rét mướt / cỏ non trăm cánh  
 Ai thương ai dưới mưa buồn không?  
 Mưa trong đôi mắt chờ trông...  
 Mưa như mưa đã ngàn năm...*

Như sợ rằng “Chiều mưa công viên” vẫn chưa đủ buồn, nhạc sĩ dắt ta đi vào chiều mưa... nghĩa trang.

*Chiều mưa nghĩa trang / trời sa xuống thấp  
Buồn không tiếng khóc / nhớ thương hết rồi  
Người qua nghĩa trang / lòng xưa thức giấc  
Nghe mưa lạnh lòng / nhớ nhau vô cùng...*  
 (“Chiều mưa nghĩa trang”)

Trong cái sống có chập chờn nổi chết, trong sum họp có bàng bạc nổi ly tan. Đôi lúc ta còn nghe ông “triết lý vụn” về cuộc sống bề bộn, về nỗi khát khao tìm đến sự bình an trong tâm hồn sau những miệt mài đeo đuổi, tìm kiếm. Như trong “Đôi thông”, một bài Blues.

*Hoài công tìm kiếm / trên bước đi thăng trầm  
còn đâu đẹp hơn bên góc thông ngàn  
Lặng nghe muôn tiếng ca / quên niềm ưu phiền  
vì đời ai biết ta hơn mình!*

Bài hát nghe được qua những giọng Anh Ngọc, Duy Trác, Lệ Thu, Ban hợp ca Thăng Long, mỗi giọng có những nét đẹp riêng trong cách thể hiện.

Hay như “Hoàng hôn trên bãi biển”, một bài Rumba, nói về những giấc mơ hư ảo của đời người, như những vết chân, những lấu dãi trên cát.

*Nhớ câu xưa rằng, “Đừng làm lấu trên cát vàng  
để rồi lấu tan theo sóng” ...  
Bóng ai xa rồi / mờ dần  
Bàn chân gót trần / còn hình nằm soi trong nắng*

*Sóng xa vô tư dâng lên  
tựa như chiếc khăn / ai đem xóa đi không còn  
một vết chân mềm*

Hay như “Áo ảnh”, một bài Boston (sau đổi thành Rumba), nói về những đuôi bắt chiếc bóng tình yêu.

*Yêu cho thấy bao lâu dài  
chỉ còn vài trang giấy...*

*Kìa phồn hoa còn đó  
Những con đường buồn vui lộng gió  
Những ân tình chìm trong lòng phố  
cũng theo hư không mà đi...*

Thật khó mà kể ra cho hết được các bài nhạc của Y Vân, và cũng khó mà nói được giọng hát nào là “độc quyền” hoặc thích hợp với nhạc Y Vân, cho dù một vài ca sĩ từng hát nhiều bài của Y Vân như Lệ Thanh, Thanh Thúy, Minh Hiếu, Phương Tâm... Tuy nhiên, có thể kể ra những giọng hát được xem là gắn liền với những bài hát phổ biến nhất của Y Vân, như:

Ngọc Cẩm & Nguyễn Hữu Thiết với “Đôi mái chèo trắng”; Thanh Thúy với “Lòng mẹ”, “Đêm già tù”; Minh Hiếu với “Ngăn cách”; Hồng Phúc với “Tình yêu thủy thủ”; Mai Trường-Trần Ngọc-Hồng Phúc với “Những bước chân âm thầm”; Phương Tâm với “60 năm”, “20 – 40”, “Thần tượng”; The Cat’s Trio (ban nhạc nữ) với “Đêm đô thị”; Ban hợp ca Thăng Long với “Đồi thông”; Duy Trác với “Đừng lừa dối nhau”, “Tôi sẽ đưa em về”; Sĩ Phú với “Người em sâu mộng”; Hà Thanh với “Cánh hoa thời loạn”, “Tuông



vọng”; Thái Thanh với “Thôi”, “Thương về năm Cửa Ô xưa”; Lệ Thanh với “Chiều mưa công viên”, “Hoàng hôn trên bãi biển”; Yến Vỹ với “Sài Gòn”; Trúc Mai với “Về miền Tây”, “Bóng người cùng thôn”; Hoàng Oanh với “Xa vắng”, “Tình chàng ý thiếp”, “Đôi mắt người xưa”; Nhật Trường với “Khi em nhìn anh”; Duy Khánh với “Hãy yêu tôi”; Mỹ Thê với “Thương anh”; Khánh Ly với “U hoài”; Lệ Thu với “Ảo ảnh”; Túy Phượng với “Người yêu lý tưởng”; Connie Kim với “Tình lính”; Carol Kim với “Đêm tái ngộ”; Vy Vân với “Đại lộ hoàng hôn”; Ngọc Long với “Những bước chân trên cao nguyên”; Ban Sao Băng với “Tôi trở về thành phố”; Hùng Cường với “Thúy đã đi rồi”; Mai Lệ Huyền với “Thiên thần mũ đỏ”; Elvis Phương với “Tát nước đầu đình”...

Có thể nói không ca sĩ nào ngày ấy mà không từng hát một bài nào của Y Vân.

### ***“Tuởng lòng là mây theo gió về”***

*Em yêu gì xa vắng  
cho trời mây ướp buồn?*

Tôi tin rằng thật khó mà tìm được chữ nào hay hơn và “thơ” hơn chữ “ướp” trong câu hát trên. Câu ấy ở trong bài “Những bước chân âm thầm”, phổ một bài thơ năm chữ của Kim Tuấn. Lại một điều, câu hát ấy cũng như những câu hát được nhiều người yêu thích trong bài nhạc ấy, không thấy có trong bài thơ được Y Vân phổ nhạc, chẳng hạn:

*Anh yêu tình nở muện  
Chiều tím mầu mển thương*

Tôi chắc những người yêu thơ sẽ thích hai câu “thơ” ấy. “Tình nở muện”, nghe không “mới” hay sao!

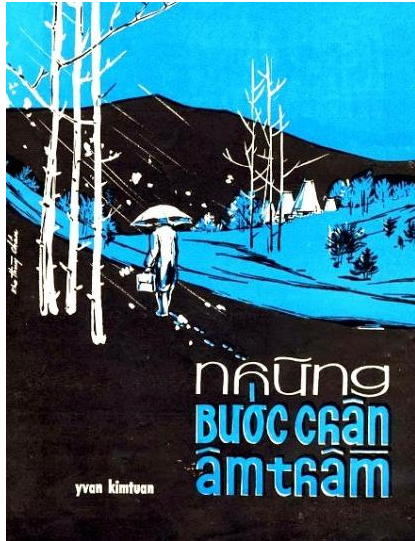
*Mắt biếc sâu lắng đọng  
Đèn thấp mờ bóng đêm*

Hai câu này cũng được Y Vân thêm vào, làm cho bài thơ nghe “thơ” hơn và làm cho bài nhạc có một khí hậu trầm mặc của những *rặng thông già lặng câm*, của *gió rét về lạnh căm* và của *từng bước, từng bước thẳm*, như vẽ lên hình ảnh thật cô đơn của một người lặng lẽ đếm bước trong chiều, tìm về những tháng năm kỷ niệm đã phai pha.

Câu thơ “Tay đàn đầy kỷ niệm” của Kim Tuấn được Y Vân đổi khác đi một chữ thành câu hát *Tay đàn sâu kỷ niệm*, nghe “buồn” hơn và lắng đọng hơn.

*Đời biết ai thương mình!...* (câu hát cuối, cũng được Y Vân thêm vào). Bài hát kết thúc như một dấu hỏi lửng lơ, như nỗi buồn vương vất không trôi đi được, làm khoét sâu thêm nỗi cô đơn của kẻ độc hành.

Thường thì khi phổ nhạc một bài thơ, vì những lý do “kỹ thuật”, nhạc sĩ có thể thay đổi chút ít lời thơ, hoặc có khi phải đặt thêm lời cho bài thơ phổ nhạc. Những “sáng tạo” này của Y Vân chảy xuôi chiều với mạch thơ và phù hợp với tổng thể của bài thơ, cho thấy “tay nghề” phổ thơ của người nhạc sĩ.



Người ta yêu “Những bước chân âm thầm” là yêu nhạc điệu ấy lẫn những lời hát thật đẹp ấy, và cũng yêu cả những giọng hát trầm ấm của Mai Trường-Trần Ngọc-Hồng Phúc quện vào nhau (cách thể hiện của Ban hợp ca Thăng Long và Ban Sao Băng sau này nghe cũng hay không kém). Có vẻ như bài hát ấy hát “đơn ca” nghe không được hay, dẫu là những giọng ca xuất sắc.

“Những bước chân âm thầm” của Y Vân và “Anh cho em mùa xuân” của Nguyễn Hiền được xem là hai bài phổ thơ Kim Tuấn hay nhất. Rõ ràng là Y Vân đã làm cho người ta đi tìm bài thơ “Kỷ niệm” của Kim Tuấn, và cũng làm cho nhiều nhạc sĩ tìm đến thơ Kim Tuấn để phổ nhạc, và để mong có được “Những bước chân âm thầm” khác.

Giới yêu nhạc cũng yêu thích những bài nhạc tình của Y Vân phổ từ thơ Lưu Trọng Lư, như “Người em sâu mộng”:

*Ai bảo em là giai nhân / cho lệ đêm xuân tràn  
cho tình dâng đầy trước ngõ / cho mộng tràn gối chăn*

Và “U hoài”:

*Anh xin / muốn xin em đừng nói  
Lệ buồn sẽ nhỏ trong đêm nay...*

*Hãy như chiếc sao băng / băng mãi  
để lòng buồn / buồn mãi không thôi*

Và những bài phổ thơ Đinh Hùng, như “Hãy yêu tôi”:

*Tôi không yêu sao có má em hồng?  
Tôi không buồn sao có mắt em trong?  
Tôi không yêu sao có phấn hương nồng?  
Tôi không mộng sao có lá thư xanh?*

Một bài phổ thơ khác là “Dung nhan mùa hạ” (thơ Hoàng Huy), nghe được qua những giọng Duy Trác và Nhật Trường với lời hát khá “lập dị”. Bài hát, có lẽ vì thế ít được phổ biến.

*Khi em tắm nắng / cho tôi xin hai thước mặt trời  
Về kiêu sa thân vệ nữ ngàn đời...  
Xin cho ngây ngất / bên dung nhan đan trắng hạ này  
và cho xanh giấc ba mươi*

“Xa vắng” và “Tình chàng ý thiếp” có thể gọi là phóng tác ý thơ “Chinh phụ ngâm khúc”, kể về nỗi lòng chinh phụ của những “cánh hoa thời loạn”, với con tim héo hắt, với âu lo thần thờ và nỗi nhớ thương dằng dặc qua bao năm chờ tháng đợi mỗi mòn.

*Đợi chàng một hai năm / hay là cả đời xuân xanh  
Ngày nao đầu pha tuyết sương  
vẫn mong tái ngộ một lần...*

*Ngày anh xa vắng / tóc buông giữ vẹn lời thề  
Ước mong ngắn lệ ngày về / thay dòng nước mắt khi đi  
Vì trời làm phong ba / nên đời hội ngộ chia ly  
Lệ rơi nhiều hơn nước mưa  
dấu cho bốn biển chẳng vừa  
("Xa vắng")*

Bao nhiêu là nước mắt của bao nhiêu người vợ trẻ *tóc buông giữ vẹn lời thề*, cam chịu nỗi tàn phai nhan sắc và phòng không chiếc bóng lạnh lùng buổi chinh chiến điêu linh. Lời ca tiếng nhạc nghe mà não lòng.

*Ngày ngày ra đứng / trước thềm nhìn theo lối xưa...  
Thiếp bên song cửa / nhìn trăng úa  
Chàng ngoài chân mây / gọi mưa bay...*

*Từ chàng xa vắng / má hồng điểm trang với ai  
Nước dâng rồi voi / lòng thiếp biết bao giờ nguôi  
Thần thờ trâm lịch / buồn thương nhớ  
Lông vòng lưng eo / sầu tương tư  
Nhạt làn môi son / hờn duyên lỡ / những mùa xuân qua  
("Tình chàng ý thiếp")*

Nhiều bài của Y Vân, tuy không phải nhạc phổ thơ, nhưng là những bài nhạc rất thơ, với những lời nhạc đẹp tựa lời thơ.

Như những lời tả tình tả cảnh "Hoàng hôn trên bãi biển".

*Hoàng hôn nắng soi trên biển xanh  
 Người đi vết chân in cồn cát trắng  
 Lặng nghe những âm thanh mơ hồ  
 ngàn con sóng xô ven bờ  
 tưởng lòng là mây theo gió về*

Tôi chắc những người yêu thơ sẽ thích câu “thơ” ấy,  
 “Tưởng lòng là mây theo gió về...”

*Trời mây dất nhau đi vào đêm  
 mình tôi đứng đây nghe chiều lên tiếng*

Chữ “dất” ấy, tôi chưa thấy ai sử dụng hay hơn.

Có khi là nỗi xót xa và tiếc nuối vì không giữ được tình  
 yêu:

*Những neo thuyền yêu đương thường dễ đứt  
 khiến bao chiều trên bến tịch liêu  
 (“Áo ảnh”)*

Có khi là những lời tự tình ngọt ngào của những lứa đôi  
 yêu nhau:

*Tôi sẽ đưa em về / miền hoa thơm cỏ biếc  
 Chiều hôn trên làn tóc / mùa thu in màu mắt  
 Tôi sẽ đưa em về / tôi sẽ đưa em về  
 mà không lo thiếu tình yêu  
 (“Tôi sẽ đưa em về”)*

Hay... “sẽ đưa em đi”:

*Em là chim Yến nhỏ / anh khoác áo vân du  
 Đường xa em có ngại / áo mây anh áp ủ  
 Ta tìm lên núi Tình / Ta đến suối Yêu Đương*

*rồi đi thăm bến Mộng / sẽ qua đôi Ái Ân...*  
 (“Khi em nhìn anh”)

Bài nhạc được yêu thích qua giọng hát khá truyền cảm của Nhật Trường, Sĩ Phú. Chữ “Yến” viết hoa trong bản nhạc được cho là... tên cô gái nào đó, mối tình nào đó của Y Vân, thực hư không rõ. Tương tự, có những lời giải thích không giống nhau về bút danh “Y Vân” của ông, với cái họ “Y” nghe tựa như họ của người sắc tộc thiểu số ở cao nguyên Trung phần. Người thì cho rằng nhạc sĩ có mối liên hệ khá mật thiết với “phố núi” nào đó ở cao nguyên (qua những bài “Tiếng trống cao nguyên”, “Những bước chân trên cao nguyên”...). Người thì nói rằng cái tên ấy có nghĩa là... “Yêu” cô gái tên “Vân” nào đó. (Đến “Y Vũ”, tên của người nhạc sĩ là em trai của ông, thì chẳng thấy ai... giải thích chi cả). Những chuyện ấy chỉ là “nghe vậy biết vậy” và cũng chẳng mang ý nghĩa gì đối với sự nghiệp âm nhạc của Y Vân; hơn thế nữa, ông không có khuynh hướng bộc lộ những chuyện riêng tư nên ai muốn nói gì thì nói, ông vẫn lặng thinh, vì... *đời ai biết ta hơn mình.*

### ***“Bao năm nước mắt như suối nguồn”***

Một nhạc sĩ tên tuổi thường có ít nhất một, hai bài nhạc nào đó gắn liền với tên mình. Khi nhắc đến tên bài nhạc ấy, người ta nghĩ ngay đến tên nhạc sĩ ấy. Có khi chỉ một bài nhạc thôi cũng đủ làm nên tên tuổi người nhạc sĩ. Nhiều nhạc sĩ sáng tác chỉ mong có được một bài nhạc gắn liền với tên mình, trong lúc ấy Y Vân không chỉ có một mà khá

những bài gắn liền tên ông, đến nỗi người ta tự hỏi những bài nào trong số ấy là... “Y Vân” nhất. Nếu phải chọn ra ba bài, theo tôi, đấy là những bài “Lòng mẹ”, “Sài Gòn” và “60 năm” (còn gọi là “60 năm cuộc đời”). Nói đến tên bài nào trong số những bài ấy, người ta lập tức bật ra ngay cái tên Y Vân chứ không nói lầm sang tên một nhạc sĩ nào khác. Bài thứ nhất ngợi ca trái tim của người mẹ, làm cho những đứa con yêu mẹ mình hơn. Bài thứ hai ngợi ca cuộc sống tươi đẹp, làm cho người ta thêm yêu thành phố từng là thủ đô của miền Nam. Bài thứ ba ngợi ca tình yêu và cuộc sống, làm cho những đôi tình nhân thêm gắn bó nhau.

“Lòng mẹ” đến nay vẫn được xem là bài hát *classic* về người mẹ tiêu biểu nhất và hay nhất, hiểu theo nghĩa bài hát quen thuộc nhất, được nhiều người nghe, nhiều người hát và nhiều người yêu thích nhất. (“Mẹ tôi” của Nhị Hà và “Quê mẹ” của Thu Hồ cũng là những bài khá cảm động và lấy được nhiều nước mắt của những đứa con mất mẹ).

Hầu như không ai... biết hát mà không từng hát một đôi câu bài “Lòng mẹ”. Hầu như không ca sĩ nào mà không từng hát “Lòng mẹ”, và những giọng Thanh Thúy, Lệ Thanh ngày ấy, theo tôi, cho nhiều cảm xúc nhất. Nhạc điệu man mác, lời hát bình dị, đơn sơ nhưng nghe dạt dào tình cảm như là tấm lòng của người mẹ.

Sau những chữ “như” là những cách ví von mang theo nhiều hình ảnh, nhiều ý tưởng thật gần gũi, thân quen.

*Lòng mẹ bao la như biển Thái Bình rạt rào*  
*Tình mẹ tha thiết như giòng suối hiền ngọt ngào*  
*Lời mẹ êm ái như đồng lúa chiều rì rào...*



*Lòng mẹ thương con như vầng trăng tròn mùa thu  
Tình mẹ yêu mến như làn gió đùa mặt hồ  
Lời ru man mác êm như sáo diều dật dờ*

Và những lời thật cảm động về “lòng mẹ thương con”.

*Dù cho mưa gió không quản thân gầy mẹ hiền  
Một sương hai nắng cho bạc mái đầu buồn phiền...*

*Bao năm nước mắt như suối nguồn  
chảy vào tim con / mái tóc trót đành đẫm sương*

Nghe những câu hát ấy không ai mà không nghe lòng chùng xuống, không nghe tim thất lại và chỉ ước mong ngày nào được... *quay về vui vầy dưới bóng mẹ yêu.*

“Lòng mẹ” có lẽ là bài hát được sử dụng nhiều nhất trong đám táng người mẹ nào vừa xa lìa thế gian này.

Giống như đề tài về tình yêu, đề tài “người mẹ” là vô tận, và các nhạc sĩ vẫn còn tiếp tục sáng tác về đề tài này trong một cố gắng để vượt qua được “Lòng mẹ” của Y Vân, nhưng trước sau vẫn chỉ là... những cố gắng vô ích.

Khi hát bài “Lòng mẹ” là khi ta nghĩ về, nhớ về người mẹ của mình, là đáng sinh thành, là người đã trao tặng cho ta đời sống này. Người mẹ trong bài hát của Y Vân không chỉ là, không còn là bà mẹ của riêng ông mà là của tất cả những ai có được một người phụ nữ yêu quý trên đời này để gọi là “Mẹ”. Có một cách nói quen thuộc chúng ta vẫn nghe, đại để “Mỗi người trong chúng ta đều mắc nợ (hay đều mang ơn)...”, nhằm ca ngợi người nào đó về những thành tựu hoặc công hiến có ý nghĩa đặc biệt cho công chúng, tôi cho là sẽ không có gì quá đáng khi nói rằng chúng ta cần cảm ơn tác

giả bài hát “Lòng mẹ”, cảm ơn người nhạc sĩ đã nói thay cho chúng ta những điều ta muốn nói về người mẹ của mình hay những bà mẹ yêu dấu trên thế gian này mà không diễn được ý của một đứa con.

Tôi cũng tin rằng một trong những việc làm mà Y Vân cho là ý nghĩa nhất trong đời mình là ông đã dâng tặng bà mẹ mình bài hát ấy, như dâng tặng bông hoa thơm ngát của lòng biết ơn.

Điều “tệ” nhất là cố tình khoác cho bài hát nói về trái tim của người mẹ ấy tấm áo có... màu sắc chính trị, như là “Nhạc sĩ Y Vân sáng tác bài ấy từ nỗi xót thương bà mẹ mình bị... cảnh sát ‘chế độ cũ’ bắt giam vì vi phạm giờ giới nghiêm, nửa đêm ra máy nước công cộng giặt quần áo cho con...” (trong lúc ai cũng biết bài hát ra đời trong những năm thanh bình hiếm hoi ở miền Nam vào cuối thập niên 1950’s, khi mà mọi sinh hoạt của người dân kéo dài tận đêm suốt sáng, và chẳng ai biết “giờ giới nghiêm” là... cái gì).

Khác với bài “Lòng mẹ”, “Sài Gòn” với tiết tấu vui tươi nhộn nhịp qua những giọng Yên Vỹ, Trúc Mai, Carol Kim... thời ấy, được xem là bài Chachacha đầu tiên của nhạc Việt. “Sài Gòn” của Y Vân và “Ghé bến Sài Gòn” của Văn Phụng được kể là những bài nhạc hay nhất nói về thủ đô miền Nam, về một thành phố trẻ trung, tươi đẹp và tràn đầy sức sống.

“60 năm” còn “kích động” hơn cả “Sài Gòn” nữa với thể điệu Twist và với nhạc điệu náo hức như giục giã những lứa đôi phải gấp gáp “yêu nhau đi, chiều hôm tối rồi”, phải vội vàng lên đê mà chạy đua với chiếc kim thời khắc của tình yêu, vì cuộc sống ngắn ngủi. Hãy đến gần nhau hơn, hãy cho

nhau những thương yêu ngọt ngào, vì... *được bao năm sống mà yêu nhau.*

*Em ơi, có bao nhiêu  
sáu mươi năm cuộc đời!  
Khi xa em rồi / anh biết thương yêu ai  
Nên ta yêu nhau / thì yêu cho trọn đời  
Em ơi, ta sống là bao!...*

Nếu cần kể thêm bài nhạc nào của Y Vân được yêu thích và phổ biến rộng rãi trong những năm đầu thập niên 1960's, không thể không nhắc đến “Ngăn cách”, là câu chuyện tình buồn của những lứa đôi yêu nhau mà nào có được gần nhau. Bài hát gắn liền với những giọng Thanh Thúy, Minh Hiếu.

*Từ ngày mai ngăn cách  
hết rồi là khi đưa đón...*

Thời của “Ngăn cách” là thời của những Slow, Boston, Blues..., thời của tiếng nhạc bênh bồng trôi đi chậm chậm trong bóng tối mờ mờ của các phòng trà, các vũ trường, trong đó không bao giờ thiếu những bài của Y Vân như “Ngăn cách”, như “Đừng lừa dối nhau”, “Chiều mưa công viên”, “Người em sâu mộng”, “Tôi sẽ đưa em về”, “Đêm già từ”, “Ảo ảnh”...

*Những ân tình em đọng bằng nước mắt  
khóc cho đầy hai chữ tình yêu*

*Phấn hương nồng em xem tựa tấm áo  
đã thay màu ân ái từ lâu*

“Đã có ‘Ngăn cách’ nên tìm thêm ‘Áo ảnh’; đã có ‘Áo ảnh’ nên tìm thêm ‘Tưởng vọng’”, câu ấy đọc thấy nơi bìa sau một bản nhạc của Y Vân, như muốn kết hợp thành một “bộ ba” nhạc tình Y Vân. Tuy nhiên “Tưởng vọng”, bài nhạc ngợi ca thiên chức cao quý của người phụ nữ, có vẻ ít được đón nhận như hai bài kia.

*Không có em sao có nàng Tô Thị  
Không có em sao có Hòn Vọng Phu...*

*Không có em ai biết lòng chinh phụ  
Không có em ai nhớ người chinh phu*

*Tưởng vọng về đôi mi nhìn xuôi xuống  
ngày ngày ôm ấp con thơ / em khẽ ru câu dịu hiền*

Bài hát nghe được qua những giọng Hà Thanh, Phương Dung ngày ấy.

Trong số những sáng tác của Y Vân, có những bài ông soạn chung với các nhạc sĩ khác, như “Chiến sĩ của mùa xuân”, “Về dưới mái nhà”, “Đường đi lối về”, “Gió hiền”, “Mây chiều” với Xuân Tiên; “Nhật nắng”, “Tiếng hát quê hương” với Xuân Lô; “Tình trăng nước” với Nguyễn Hiền; “Cát biển” với Lê Trọng Nguyễn; “Hình ảnh quê xưa” với Hoàng Trọng; “Chiếc khăn tay”, “Chuyến tàu tiễn biệt” với Minh Kỳ; “Hai chuyến tàu đêm” với Trúc Phương; “Đôi mắt người xưa” với Nghiêm Phú Phi; “Mùa thương tay đợi mắt chờ”, “Vòng tay giữ trọn ân tình” với Đỗ Kim Bảng; “Tìm về”, “Nụ cười tái ngộ” với Lan Đài; “Đò ngang” với Tuấn Khanh; “Nếu anh về” với Huỳnh Anh; “Tình đôi ta” với

Hoài Linh; “Đừng đùa với tình yêu” với Phạm Mạnh Cương; “Đời còn ngăn cách nhiều hơn” với Cao Hoàng...

Về nhạc phổ thơ, người yêu nhạc thường nhắc đến những bài “Người em sâu mộng”, “U hoài”, phổ thơ Lưu Trọng Lư; “Một lần cuối”, phổ thơ Nguyễn Bính; “Hãy yêu tôi”, “Em tự nghìn xưa chuyển bước về”, phổ thơ Đinh Hùng; “Thương về năm Cửa Ô xưa”, phổ thơ Tạ Ty; “Đêm già từ”, phổ thơ Thê Vân; “Những bước chân âm thầm”, phổ thơ Kim Tuấn; “Tôi trở về thành phố”, phổ thơ Hoàng Huy; “Thôi”, phổ thơ Nguyễn Long; “Về miền Tây”, phổ thơ Văn Thế Bảo; “Đời thông”, ý thơ Nguyễn Đình Toàn (bài thơ “Không dung”); “Buồn”, ý thơ Tạ Ký (bài thơ “Buồn như”)... Có thể kể thêm ít bài dân ca và phổ ca dao như “Tát nước đầu đình”, “Lý ngựa ô”, ”Lý con sáo”, “Lý quạ kêu”, “Lý qua đèo”...

Y Vân còn viết nhạc cho các phim truyện, như “Thúy đã đi rồi”, “Xa lộ không đèn”, “Nhu giọt sương khuya”, “Nhu hạt mưa sa”..., thường là các bài nhạc chính trong bộ phim cùng tên. Không chỉ sáng tác, ông còn được biết đến như một trong những nhạc sĩ soạn hòa âm tên tuổi thời ấy, bên cạnh các nhạc sĩ Hoàng Trọng, Văn Phụng, Nghiêm Phú Phi, Lê Văn Thiệp..., đồng thời còn là nhạc trưởng của “Ban nhạc Y Vân” và có một trung tâm sản xuất băng, đĩa nhạc tên *Mây Hồng*.

***Cây đàn muôn điệu, cuộc sống muôn màu***

*Gió nhẹ tựa như  
hơi thở của người yêu  
buồn mà duyên dáng*

Câu hát ấy ở trong bài “Tình yêu thủy thủ” (1965) của Y Vân và là câu tôi thích nhất trong bài hát ấy. *Buồn mà duyên dáng*, tôi chưa hề nghe ai nói thế bao giờ. Làn gió biển mơn man trên da thịt tựa như hơi thở nhẹ nhàng của người mình yêu, *buồn mà duyên dáng*. Câu hát thật đẹp!

Người khác có thể thích những câu hát khác trong bài ấy, như là:

*Anh là thủy thủ / mang lòng biển cả  
trao về tình em...*

*Anh là thủy thủ / yêu đời biển cả  
như người tình chung*

“Người tình chung”, cách gọi ấy không mới hay sao!

*Tình nào cho em / Tình nào cho nước*

“Nước” ở đây vừa là đất nước, vừa là sông nước, là biển cả.

Không rõ là có bao nhiêu chàng trai khi “lên đường nhập ngũ tòng quân” đã tình nguyện vào binh chủng... hải quân chỉ vì yêu bài “Tình yêu thủy thủ”, chỉ biết rằng bài hát ấy qua giọng hát thật ấm áp của Hồng Phúc và Ban nhạc Y Vân, đã phổ biến rộng rãi và được yêu chuộng đến mức Y Vân phải viết thêm bài “Tình yêu phi công” và “Tình lính” nữa cho... đủ bộ và cho công bằng, để “hải lực không quân” đều vui vẻ cả làng (tuy nhiên “Tình yêu thủy thủ” vẫn được

yêu chuộng hơn). Sau “Tình yêu thủy thủ”, có khá nhiều bài nhạc tiếp theo của các nhạc sĩ khác viết về những chàng trai ôm mộng hải hồ, về những bông “hoa biển” và về những “người yêu của lính”... biển (như “Hoa biển” của Anh Thy, “Thủy thủ và biển cá” của Y Vũ, “Một lần xa bến” của Trường Sa, “Tình ca người đi biển” của Trường Hải, “Tâm tình người lính thủy” của Anh Thy & Thanh Viên, “Vùng biển trời và màu áo em” của Nguyễn Vũ... vân vân). Những chàng thủy thủ có một thời được “lên điễm”, một thời... “bao nhiêu bến, bấy nhiêu tình”, cũng là nhờ bài hát ấy, “Tình yêu thủy thủ”.

Người ta yêu “Tình yêu thủy thủ” không phải chỉ ở những câu hát như thế mà còn ở thể điệu Hully Gully trẻ trung, vui nhộn, được xem là bài Hully Gully đầu tiên của nhạc Việt (“Đêm huyền diệu”, “Thần tượng”... là những bài tiếp theo của Y Vân cùng một thể điệu).

“Tình yêu thủy thủ” là một bài “nhạc lính”, nói rộng hơn, một bài “nhạc thời trang” vào thuở ấy. Y Vân vẫn được xem là người nhạc sĩ đi tiên phong trong các thể điệu mới (Chachacha, Twist, Hully Gully, Surf, Soul...); và hơn thế nữa, có khả năng đặc biệt là rất bén nhạy và thích ứng nhanh chóng các trào lưu âm nhạc thế giới để đưa vào dòng nhạc Việt các kiểu mẫu “thời trang âm nhạc” mới nhất, thịnh hành nhất, như người bắt mạch được thị trường tiêu thụ để dọn ra những “món ăn” lạ miệng, hấp dẫn và hợp khẩu vị khách hàng.

Khi mà cơn bão Twist quét ngang vòm trời âm nhạc châu Âu, khi mà đâu đâu cũng nghe *Come on, let's twist*

*again...*, và khi mà mọi người không thể nào... ngồi yên một chỗ được khi điệu nhạc kích động ấy trỗi lên thì một nhà sản xuất băng đĩa nhạc tìm đến Y Vân, “Phải có một *Let’s twist again* cho nhạc Việt chứ!” Và thế là... “Đêm đô thị” ra đời, vang vang trên khắp các “đô thị” miền Nam. Bài nhạc nghe rất “Saigon By Night”.

*Màn đêm xuống dần  
muôn ánh đèn đột nhiên như ngời sáng  
Kìa bao phố phường / bao mái lầu chìm trong bóng đêm  
Lá lá lá lá la la!... / Lá lá lá lá la la!...  
Đời đẹp quá... áh ah àh áh áh ah... bài thơ!*

Tiếp đến là những bài Twist mang theo những con số, “60 năm”, “20 – 40”, và tiếp đến là những “Người yêu lý tưởng”, “Tình lính”, “Tình yêu và tuổi trẻ”, “Tình yêu và giông tố”, “Tình yêu dưới ánh mặt trời”... đã lôi cuốn các nhạc sĩ khác nhập cuộc để lại có thêm nhiều bài Twist nữa, tạo nên cơn lốc sôi động, cuồng nhiệt của “kích động nhạc” (tên gọi thuở ấy), đồng thời cũng mang đến cho nền âm nhạc miền Nam giữa thập niên 1960’s một khuôn mặt mới và một phong cách trình diễn mới, “hợp thời trang” hơn và quyến rũ hơn.

Trong lời nhạc của Y Vân, ta “bắt” được những câu hát khá “đặc biệt”, cho thấy những “sáng tạo” của ông không chỉ trong “ý nhạc” mà còn ở “lời ca” nữa.

“20 – 40” chẳng hạn, kể về một chuyện tình trái ngang, lỡ làng.

*Năm anh hai mươi / em mới sinh ra đời...*



*Khi em còn trong nôi / anh đã lo việc đời  
 Ôi, hai mươi năm u hoài  
 Đầu vừa điểm phai / gặp nhau tưởng duyên may  
 Ngờ đâu tình duyên đã lỡ rồi / lỡ tuổi lỡ thời*

(Chuyện tình “20 – 40” ấy ngày nay là chuyện... thường tình, chẳng ai thắc mắc, nên cũng chẳng việc gì mà phải *Nay ta không xứng đời / Thôi thôi chờ kiếp sau...*, như một câu hát trong bài).

“Thần tượng” chẳng hạn, một bài hát khá “thời thượng”.

*Nếu em không cùng anh / sống chung trong cuộc đời  
 chỉ là người yêu thôi / em sẽ là thần tượng*

Câu hát cuối lặp đi lặp lại, nhỏ dần... *Nếu chỉ là người yêu / em sẽ là thần tượng...* Những lời ấy quả có đúng. Không có “thần tượng” nào bền vững mãi với thời gian. Khi không còn được đặt trên bệ thờ nữa thì thần tượng hóa thành xác phàm. Bài hát không mấy được hoan nghênh có lẽ vì... đúng quá, và vì các “thần tượng” ấy chỉ muốn được làm... “thần tượng của muôn đời”.

“Đừng lừa dối nhau” chẳng hạn, được tác giả ghi bên dưới tựa bài nhạc là “Tặng những mối tình không trọn vẹn”, là những nghi ngại, ngờ vực trong tình yêu.

*Đừng lừa dối nhau / đừng nói yêu khi ta gần nhau  
 Đừng lừa dối nhau / vì biết đâu tin nơi tình yêu*

“Cánh hoa thời loạn” chẳng hạn, kể về nỗi niềm của những người tình, những người vợ trẻ thời chiến chinh.

*Xin anh che chở / tâm đời nhỏ bé hậu phương*

*như câu chuyện tình “Người hùng và giai nhân”*

*Những cánh hoa hồng  
bên hàng rào kẽm / hãm chông  
vẫn mong bàn tay / người đem tưới vun trong vườn*

Bài hát qua giọng Hà Thanh, nghe mà xót xa, tội tình.

Trong số những bài nhạc được yêu thích một thời của Y Vân vẫn có những bài về tình yêu thuở ban đầu. Tình đầu là mộng ước, là giấc mơ tươi đẹp nhất của một thời tuổi trẻ.

*Nhớ lần đến trường đón em  
Ôi, đẹp thay ngày mới quen!  
Tờ thư xanh giữ làm tin / kỷ niệm giây phút đầu tiên  
mà nhiều đêm trắng / dệt bóng hình em yêu  
 (“Đời còn ngăn cách nhiều hơn”)*

Bài hát, qua những giọng nữ mềm mại của Tuyết Mai-Kim Tước-Túy Hồng quện lẫn vào nhau, như khơi dậy cả “một trời kỷ niệm” về trường cũ tình xưa, về những mối tình học trò.

Mỗi người đều cần có một ngôi trường để luyện tiếc, để nhớ về... Nhớ về ngôi trường cũ là nhớ về những người thầy người bạn, những giờ ra chơi và một sân trường phượng vĩ.

*Một ngày tôi còn nhớ / đầy trường hoa phượng vĩ  
Tạm xa bao bạn cũ / nào ai biết ra đi  
là sẽ không quay về...  
 (“Từ biệt mái trường xưa”)*



*Y Vân và Y Vũ*

Nét nhạc Y Vân có dấu ấn riêng và ảnh hưởng ít nhiều đến sáng tác của các nhạc sĩ sau ông. Nhiều người vẫn lầm tưởng “Ai nói yêu em đêm nay”, một bài Slow của Trần Thiện Thanh, hoặc “Kim”, một bài Twist của Y Vũ, là của Y Vân. Trong những bài “Những tâm hồn hoang lạnh” của Y Vũ, “Tôi đưa em sang sông” của Y Vũ & Nhật Ngân... người ta nghe phảng phất nét nhạc (và cả lời ca) của Y Vân, qua những dấu thăng (*dièse*) hoặc dấu giảm (*bémol*) ở nốt nhạc cuối trong câu, tạo cảm giác lơ lửng, mênh mang.

Có thể nói được rằng Y Vân là nhạc sĩ của mọi thể loại, mọi thể điệu và mọi đề tài của nhạc Việt những thập niên 50’s, 60’s, 70’s. Từ “Đêm đô thị” đến “Ngoại ô đèn vàng”; từ “Đồi thông” đến “Hoàng hôn trên bãi biển”; từ “Người

yêu lý tưởng” đến “Người vợ hiền”; từ “Phận má hồng” đến “Cánh hoa thời loạn”; từ “Thần tượng” đến “Ảo ảnh”... Nghe nhạc Y Vân, người ta nghe thấy có hạnh phúc và khổ đau, có nụ cười và nước mắt, có hội ngộ và chia phôi, có hình ảnh người mẹ, người cha, người vợ hiền, người lính chiến, có tình yêu đôi lứa, có tình tự dân tộc..., tựa như ông muốn ôm hết cuộc sống vào lòng vậy. Nói cách khác, cuộc sống hiện ra muôn màu muôn vẻ trong nhạc Y Vân. Như câu nói của Robert Schumann, nhà soạn nhạc và phê bình âm nhạc nổi tiếng của Đức, “Họa sĩ biến thơ thành tranh; nhạc sĩ biến tranh thành âm nhạc”, Y Vân, ông đã vẽ ra những “bức tranh đời” nhiều màu sắc và sinh động bằng nét cọ thần kỳ là những nét nhạc, những nốt âm thanh tràn đầy cảm xúc.

Cũng do khả năng nhạy bén, đáp ứng mọi khuynh hướng, trào lưu âm nhạc, và thích ứng mọi tình thế nữa, người ta không ngạc nhiên khi biết rằng từ sau cuộc đổi đời năm 1975 ông chuyển sang viết nhạc phim và hòa âm, một chọn lựa khá phù hợp và là điều có thể hiểu được. Những sáng tác hiếm hoi của ông về sau này ít được phổ biến, và điều này cũng... có thể hiểu được.

Dòng suối nhạc của Y Vân biến đổi không ngừng, khi thì êm đềm hiền hòa, khi thì cuồn cuộn xối xả, như dòng chảy của cuộc sống đổi thay từng ngày, từng giờ. Sức sáng tác của Y Vân thật sung mãn và nguồn nhạc hừng trong con người nghệ sĩ ấy vẫn luôn dạt dào, như cuộc sống vẫn lao nhanh về phía trước. Bằng cây đàn muôn điệu và bằng những cung bậc kỳ diệu, ông đã tạo nên ở quanh ông một thế giới âm thanh thật phong phú và biến hóa đa dạng, đôi lúc khá bất

ngờ và ngoạn mục như chàng nghệ sĩ đu bay giữa không trung tràn đầy tiếng nhạc, hay như những ngón tay mềm mại thoăn thoắt bay lượn trên những phím đàn.

Âm nhạc của Y Vân đến được với mọi người, mọi tầng lớp, mọi đối tượng. Dường như ai cũng tìm được ở nhạc Y Vân một bài nào mình yêu thích, ai cũng từng hát một đôi bài hay một đôi câu của Y Vân. Nói khác hơn, âm nhạc của Y Vân, bằng mọi ngã đường và bằng những cách riêng của ông, đã tới được và chạm được trái tim người yêu nhạc.

\* \* \*

*Anh muốn sống riêng trong một thế giới  
xa loài người / xa cuộc đời đầy đắng cay  
Nơi đây anh là nghệ sĩ không tên  
đem nhạc tình / ghi tràn đầy cung điệu buồn*

Những câu hát ấy ở trong bài “Thúy đã đi rồi”, Y Vân viết chung với Nguyễn Long, là bài nhạc chính trong cuốn phim cùng tên (đạo diễn Nguyễn Long thực hiện cuối năm 1961). Ước muốn được làm “nghệ sĩ không tên” của ông có vẻ không dễ thực hiện chút nào, vì ông đã trót là nhạc sĩ “có tên” tuổi với nhiều bài nhạc gắn liền tên ông; và hơn thế nữa, sau ngày ông lìa đời, ở trong nước, ngoài nước người ta vẫn cứ hát mãi nhạc của ông, vẫn cứ... *Sài Gòn đẹp lắm! Sài Gòn ơi! Sài Gòn ơi!...*

Nhiều người vẫn nói rằng vì Y Vân viết bài Twist “60 năm cuộc đời” nên ông cũng từ biệt cuộc đời này vào đúng năm... 60 tuổi, hoặc khi viết bài ấy ông đã tiên tri rằng ông

sẽ lia đời năm 60 tuổi. Đúng ra, ông mất năm 59 tuổi (1933 – 1992), người ta đã “rộng tay” tính theo... tuổi âm lịch để cho “lời tiên tri” của ông được ứng nghiệm. Gần một năm sau ngày ông mất, bà mẹ ông, người từng là nguồn nhạc hứng cho ông viết nên bài hát nổi tiếng “Lòng mẹ”, cũng lặng lẽ qua đời. (Tôi không nghe nói có ai đi tìm kiếm dấu vết bà mẹ ấy như đi tìm kiếm dấu vết những “Diễm xưa”, những “Hoàng Thị Ngọc”... là nguồn nhạc hứng cho những bài nhạc tình được người đời yêu thích).

Tôi thích một bài Twist khác của ông hơn, nghe vừa vui vui lại vừa buồn buồn.

*Tình đời nhiều lúc mĩa mai*

*Cuộc đời nghìn đắng nghìn cay*

*Vui đó sâu đây... / Thôi thế là thôi!...*

(20 – 40)

Bài hát nghe được với giọng Phương Tâm, cô ca sĩ một thời “chuyên trị” những bài “kích động nhạc” của Y Vân. *Thôi thế thì thôi!... / Thế thôi thì thôi!...*, giọng nữ chính đã dứt tiếng, những giọng nam phụ họa vẫn còn lặp đi lặp lại, nhỏ dần, nhỏ dần...

Tôi nghĩ đến những niềm vui và nỗi buồn trong bài hát ấy, trong câu chuyện tình trái ngang, lỡ làng ấy, làm cho hai kẻ yêu nhau không đến với nhau được. Tôi cũng nghĩ đến những nụ cười và nước mắt trong những tấn tuồng vẫn diễn ra giữa cuộc đời *vui đó sâu đây* này. Tôi cũng nghĩ đến những phút cuối ông lặng lẽ từ biệt thế gian này để đi về một thế giới khác, không rõ trong đầu ông khi ấy có nghe vọng

lên câu hát ông đã viết ra như một dấu chấm hết cho bài hát “dở khóc dở cười” ấy. *Thôi thế thì thôi!... / Thế thôi thì thôi!...*

Y Vân, ông đã từng làm bao người cùng khóc cùng cười với ông. Ông đã ngợi ca tình yêu, ông đã mang những lứa đôi lại gần nhau hơn và yêu nhau hơn, vì chỉ sợ mất nhau, chỉ sợ không giữ được nhau. Ông đã ngợi ca cuộc sống, ông đã làm cho người người thương yêu cuộc đời hơn, dấu cho đời sống có lúc không được như ý muốn và không phải là lúc nào cũng đẹp. Ông đã ngợi ca tình người, ông đã làm cho người người thương quý nhau hơn và tử tế với nhau hơn, như tình nghĩa vợ chồng, như tình thân bè bạn, như tình yêu chan chứa của những đứa con dành cho đáng sinh thành... Phía sau những dòng kẻ nhạc của ông người ta nhìn thấy được một trái tim giàu lòng nhân ái, ấm áp tình người.

Y Vân, ông đã cố làm cho cuộc đời trở nên tươi đẹp hơn, hay ít ra trông có vẻ tươi đẹp hơn. Dường như ông vẫn muốn tin rằng, dầu có thể nào đi nữa thì mọi chuyện sau cùng vẫn đi đến một kết thúc tốt đẹp. Điều đó có xảy đến hay không, không ai biết chắc. Nói rằng ông có tài “tiên tri” để thấy trước là ông chỉ góp mặt góp tiếng với thế gian này có 60 năm thôi, tôi không tin lắm, thế nhưng tôi tin rằng ông đã thấy trước là—như ông đã viết ra trong bài “Đời thông”—suốt một đời *hoài công tìm kiếm trên bước đi thẳng trâm...*, ông đã chẳng tìm thấy được gì ở cuối đường, ngoài nổi... trống không.

Và tôi cũng tin rằng không phải là ngẫu nhiên ông viết nên những câu hát...

*Người đi tiếc chi cho thêm buồn  
tìm thư thái trong tâm hồn  
thì đừng xây mơ trên cát vàng  
("Hoàng hôn trên bãi biển")*

Như những lâu đài bằng giấy, như những dấu chân trên cát sóng biển sẽ xóa nhòa, liệu còn có nghĩa gì, khi mà những phù hoa phù phiếm, những phần son cuộc đời rồi... *cũng theo hư không mà đi.*

Liệu còn có nghĩa gì, khi mà ông đã phải chia tay với cuộc sống ông vẫn muốn làm cho tươi đẹp hơn, và khi mà những "muôn màu muôn vẻ" của cuộc sống ấy chung cuộc chỉ như những màu sắc lung linh, óng ánh của những bong bóng xà phòng, thật mỏng manh và tan biến trong thoáng chốc như là... ảo ảnh cuộc đời.





**Tuấn Khanh,  
chiếc vĩ cầm không có tuổi**

*“Không có tuổi nào cho người viết nhạc tình,  
vì tình yêu làm gì có tuổi  
và vì tuổi nào không là tuổi của tình yêu.”*

*Xuân vừa về trên bãi cỏ non...*

Nghe câu hát ấy của Phạm Duy, ta nghe mùa xuân về đâu đó quanh đây, về trên những thảm cỏ xanh mượt, về trên những bông hoa dại đủ sắc màu dọc theo con đường chúng ta đi.

Mùa xuân như đến gần thêm chút nữa khi ta nghe câu hát của Tuấn Khanh.

*Em ơi xuân đến bên thêm rồi...*

(“Mùa xuân đầu tiên”)

Mùa xuân đến thật gần. Mùa xuân đã đến bên thêm, mùa xuân đã đến bên em.

Nghe câu hát, tưởng chừng như nghe được cả tiếng bước rón rén của mùa xuân, nghe được cả tiếng gió lay động vạt áo dài lướt thướt của “nàng xuân” chạm vào những bậc thềm cửa, nghe được cả tiếng động nhẹ nhàng trong câu lục bát Trần Dạ Từ, như là tiếng bước chân người tình khe khẽ đến bên hiên nhà.

“Anh nằm nghe bước em lên  
Ngoài song lá động, trên thềm áo bay”  
 (“Khi nàng đến”)

Mùa xuân đến thật gần. Xuân của đất trời, xuân trong lòng người.

### *Nỗi buồn ướp men say*

Nghe những bài nhạc xuân quen thuộc của các nhạc sĩ quen tên, tôi nhận ra một điều, mỗi “nàng xuân” của mỗi chàng nhạc sĩ có vẻ đẹp riêng, những nét quyến rũ riêng.

Mùa xuân trong nhạc Tuấn Khanh là “xuân mộng”, là xuân dắt ta đi vào những giấc mộng êm đềm, đi vào những giấc mơ tràn đầy mùa xuân tình ái của lứa đôi.

*Nghe tiếng xuân về tim rộn rã  
cho ước mơ thành những vần thơ*  
 (“Mộng đêm xuân”)

Mùa xuân trong nhạc Tuấn Khanh còn là mùa xuân tao ngộ, mùa xuân tương phùng sau những cách ngăn, chia lìa qua bao tháng năm dài biên biệt.

*Hết rồi mùa chia ly / cho tình xuân vừa ý...*  
 (“Mùa xuân đầu tiên”)

Mùa xuân trong nhạc Tuấn Khanh rất gần với mùa xuân của thi nhân.

“Ai bảo em là giai nhân  
cho lệ tràn đêm xuân

cho tình tràn trước ngõ  
cho mộng tràn gói chẵn”

Những “lệ tràn đêm xuân” và những giấc mộng vàng, mộng đẹp ấy không chỉ có trong những câu thơ Lưu Trọng Lư thôi mà ta còn nghe được cả trong những câu hát của Tuấn Khanh nữa.

*Mộng về một đêm xuân sang  
em thì thầm ngày đó thương anh...  
Mộng tràn ngập đêm trăng sao  
sao đầy trời từng chiếc lấp lánh*

Những câu hát ấy ở trong bài “Chiếc lá cuối cùng”, một trong những ca khúc gắn liền với tên tuổi nhạc sĩ Tuấn Khanh, từng được nhiều ca sĩ trình bày nhất, được nhiều trung tâm băng, đĩa nhạc thu âm nhất và tất nhiên, được nhiều người yêu thích nhất.

Tại sao lại là “chiếc lá cuối cùng”? Không rõ là cái tựa của bài hát ấy và câu chuyện *Chiếc lá cuối cùng* của nhà văn Mỹ nổi tiếng O’Henry có mối liên hệ nào(?). Điểm tương đồng là cả bài hát lẫn câu chuyện đều buồn bã như nhau, và cả người họa sĩ trong câu chuyện ấy lẫn người nhạc sĩ trong bài hát ấy đều có những đêm thức trắng, những đêm dỗi mắt trông chờ chiếc lá cuối cùng sẽ lặng lẽ lìa cành trong đêm lạnh vắng. Chiếc lá cuối cùng rụng xuống là thời khắc cô bé trong câu chuyện ấy sẽ phải từ biệt thế gian này để đi về một thế giới khác, cũng là thời khắc hai kẻ yêu nhau trong bài hát ấy sẽ phải nói lời chia tay.

*Lá trên cành một chiếc cuối bay xa...*

Nghe “Chiếc lá cuối cùng”, ta nghe một nỗi buồn sâu thẳm, nỗi buồn trần trở của nửa đêm về sáng, của những đêm không ngủ.

“Chiếc lá cuối cùng” là chuyện tình trái ngang, là mối duyên không thành, là tim quên trong men rượu, là tiếc nhớ những ngày vui đã xa như dĩ vãng.

*Rời một chiều xuân thơ trinh  
cho lòng mình về với dĩ vãng*

“Chiếc lá cuối cùng” là nỗi đau tê dại của trái tim rạn vỡ, là nỗi sầu chìm ngập trong men rượu, là nỗi-buồn-ướt-men-say.

Ít ai biết “Chiếc lá cuối cùng” đã không được Bộ Thông Tin thời ấy cấp giấy phép xuất bản vì lời nhạc nghe... buồn quá, cho đến khi tác giả phải thay đổi ít chữ cho bớt sầu thảm:

*Đêm chia ly ghen ngào sao chẳng nói  
Chỉ nghe tim nức nở trở về thôi... đổi thành*

*Đêm chia ly buồn gì sao chẳng nói  
Chỉ nghe em nói nhỏ trở về thôi*

*Mím môi cười mà nước mắt tuôn rơi... đổi thành*

*Mím môi cười mà nhớ thương khôn nguôi*

*Mộng tàn tạ đêm trăng sao  
Sao ngậm ngùi từng chiếc lấp lánh... đổi thành*

*Mộng tràn ngập đêm trăng sao  
Sao đầy trời từng chiếc lấp lánh*

Đã có bao nhiêu ca sĩ từng hát “Chiếc lá cuối cùng” kể từ khi bài hát ra đời (1962), kể từ khi người ta nghe Thái Thanh hát lên lần đầu tiên, tác giả bài hát không sao nhớ hết, không sao kể ra hết được. Gần đây nhất, các ca sĩ trẻ ở trong nước cũng đã tìm đến bài hát ấy, cũng đã cất giọng *Đêm qua chưa mà trời sao vội sáng?*... Bài hát có một đời sống thật là dài và vẫn luôn “mới”, luôn làm rung động những trái tim.

Đã có bao nhiêu là giai thoại về những người yêu “Chiếc lá cuối cùng”, như một nhạc sĩ Tuấn Khanh... khác ở trong nước đã đặt tựa cho một sáng tác của mình là... “Chiếc lá đầu tiên”, hoặc như một người làm thơ đã cảm tác “Chiếc lá cuối cùng” để viết nên bài thơ dài đến hơn trăm câu, mỗi câu bắt đầu bằng một hoặc hai chữ của trọn bài hát ấy.

“... **Mộng về** dưới bóng hoàng lan  
**một đêm** trắng ngọt hương tràn môi xinh  
**xuân sang** thấm lối ân tình  
**em** duyên như nụ hoa quỳnh, trao nhau  
**thì thầm** tiếng nhớ ngàn sau...”

Đã có bao nhiêu người tìm gặp được mình, tìm gặp những nỗi niềm “trắng đêm tâm sự” của mình trong bài hát ấy. Bài hát, có phải vì lẽ ấy, đã ở lại về lâu về dài trong lòng người?

*Một đàn chim cánh nhỏ chờ mùa sang...*

Ít thấy ai sử dụng chữ “chờ” tuyệt vời đến như thế!

Trong những câu hát của Tuấn Khanh ta vẫn nhận ra được những câu thơ đẹp như thế, những chữ và nghĩa hay

đến như thế, như là những chữ “vội vã”, “len lén”, “quần quýt”, “lẻ loi”...

*Sao khi chia ly / hôn em một lần vội vã...  
Đêm đêm heo may len lén vào hôn tìm nhau...  
Giờ thì đôi tay đan tay quần quýt  
cho đêm không mơ / cơn mơ lẻ loi*

Những câu hát ấy–hay những câu thơ ấy–ở trong bài “Nỗi niềm” của nhạc sĩ Tuấn Khanh.

*Từng ngày trôi qua tim em héo úa...*  
“Nỗi niềm” là nỗi buồn héo hắt đến rã rượi.

Những lời tình ta nghe được trong bài hát ấy như là tiếng thở dài não nuột của một người yêu. Nói “như là” vì lẽ, những lời ấy là “nỗi niềm” tâm sự của người vợ hiền, là nỗi lòng cô phụ của những đêm dài trần trọc, những đêm vò vố một mình một bóng, sau phút chia tay vội vã tiễn chồng và các con lên đường... vượt biên.

*Nên em cô đơn những đêm về sáng...  
Anh ơi, đêm nay em nghe trống vắng buồn tênh*

Nghe “Nỗi niềm” mà nghe lòng chùng xuống, mà nghe tim thất lại.

“Nỗi niềm”, nhạc sĩ Tuấn Khanh cho biết, là “Hoa soạn bên thềm cũ” nổi dài. Những lời thơ ý nhạc gửi gắm trong hai ca khúc ấy đều như lời hẹn ước gửi đến người bạn đời đầu gối tay ấp của ông.

*Em nhé, mình thương nhau muôn đời*  
(“Hoa soạn bên thềm cũ”)

*Xin cho đêm đêm tình đầy mộng say...*

(“Nỗi niềm”)

“Nỗi niềm”, trong một nghĩa nào đó, cũng là “Chiếc lá cuối cùng” nối dài. Cũng là nỗi buồn trần trở của nửa đêm về sáng, của những đêm không ngủ, cũng là giai điệu chậm chậm, buồn bã đến rã rời ấy. Có khác chăng, nỗi cách chia người yêu đôi thành nỗi chia lìa chồng vợ.

### ***“Những chiều buồn mây tím xây thành”***

Dường như trong mỗi nhạc sĩ của chúng ta đều có ít nhiều một chàng thi sĩ. Nhờ vậy, chúng ta mới có được những câu hát thật là thơ, thật là đẹp.

*Tôi vào vườn xưa*

*gặp em tóc buông vai gầy*

*thẹn thùng nhìn tôi ngỡ trong giấc mơ*

Nghe những câu hát như thế, ta nghe được cả những ý thơ quỵện trong nét nhạc.

Câu hát ấy ở trong bài nhạc có một màu tím vấn vương của Tuấn Khanh, “Dưới giàn hoa cũ”, được ông sáng tác cách đây đúng năm mươi năm. Nghe lại bài hát ấy, sau nửa thế kỷ, sau bao vật đổi sao dời, vẫn nghe lòng lâng lâng như *ngỡ trong giấc mơ*, vẫn nghe một nỗi xao xuyến, băng khuâng như “thuở ban đầu” của bài hát, như mối tình đầu thường khó phai.

Nỗi xao xuyến, băng khuâng ấy bàng bạc trong các bài hát, trong từng lời ca ý nhạc của Tuấn Khanh.



*Một hôm bước lặn theo lối cũ tôi về  
thăm mơ giàn hoa tím xưa chưa phai*

Bài hát như là mẫu tự truyện của người nghệ sĩ ấy. Đường như mỗi bài nhạc của ông là mỗi câu chuyện kể, là câu chuyện thật; nói đúng hơn, là câu chuyện tình.

*Lòng tôi vẫn còn ghi mãi phút êm đềm  
thèm hoa chia tay lúc trắng đang lên  
Hẹn tôi “Đến một mùa se thắm duyên lành  
ngát bông hoa tím trên cành trao anh”*

Câu chuyện tình có một màu tím vấn vương ấy cũng dẫn đến một kết thúc “êm đềm”.

*Chiều nay dưới giàn hoa thơm ngát êm đềm  
vàng trắng thu soi mắt em long lanh*

Nếu ở Hoàng Trọng là *Trời buồn đem mây tím về chơi vơi...* (“Tôi vẫn yêu hoa màu tím”), ở Nguyễn Hiền là *Nhớ nhau khi mây vương vương màu tím...* (“Ngàn năm mây bay”) thì ở Tuấn Khanh là...

*Hỏi tôi, “Những chiều buồn mây tím xây thành,  
có thương hoa thắm mong chờ không anh?”*

Cũng là màu mây tím, cũng là một màu tím vơi vơi, cũng là những nét nhạc lằng lằng, êm êm nhưng là những dòng nhạc không lẫn vào nhau được. Nét nhạc Hoàng Trọng nghe man mác như ngọn gió heo may lay động mặt nước hồ thu, nét nhạc Nguyễn Hiền nghe mênh mang, đẹp và buồn như bức tranh thủy mặc, trong lúc nét nhạc Tuấn Khanh nghe xao xuyến, băng khuâng, nghe có chút e ấp, ngại ngùng như

nụ hoa vừa hé, như đôi môi xinh của người em nhỏ bé mộng mơ (“Mùa xuân đầu tiên”).

“E ập, ngại gì” nên chàng trai chỉ *thăm mơ giàn hoa tím xưa chưa phai*, cô gái chỉ *thăm hỏi Có thương hoa thắm mong chờ không anh?* Trong những câu hát của Tuấn Khanh, ta vẫn nghe được những lời tỏ tình thầm kín, những tỏ bày nhiều ẩn ý và chan chứa những tình ý yêu đương như thế.

Chàng nhạc sĩ ấy không nói “Có thương người em nhỏ đợi chờ?” như ta vẫn thường nghe, thường gặp, mà nói... *Có thương hoa thắm mong chờ không anh?*

Chàng nhạc sĩ ấy cũng không nói “tình yêu nhạt phai”, hay “hương sắc phai tàn”, hay “trọn niềm thủy chung” mà nói... *giàn hoa tím xưa chưa phai*.

Tình yêu ấy thật nhẹ nhàng, thật tha thiết và đẹp như những cánh hoa màu tím mỏng manh lay động trong nắng sớm, trong gió chiều. Màu hoa tím băng khuâng, màu của nhớ nhung và chia cách.

*Hoa nào đợi chờ không phai sắc hương  
Ngày tàn không gieo nhớ thương  
Dặm trường không gây vấn vương*

Màu tím, màu của định mệnh. Bài hát ấy đã như một định mệnh.

*Đời tôi đã nhiều lần vui bước phong trần  
gió lùa xao xuyến tim đơn chiếc thân*

Câu hát ấy,” nhạc sĩ Tuấn Khanh nói, “đã ‘ứng nghiệm’ vào đời tôi.” Chàng nghệ sĩ ấy, con người lãng tử ấy đã sống

kiếp nổi trôi lang bạt kỳ hồ, kể từ ngày đơn thân độc mã khoác cây đàn lên vai, một mình vượt tuyến vào Nam năm 22 tuổi, hành trang chỉ vài bộ quần áo, vài tập sách nhạc và... chiếc đàn vĩ cầm không lúc nào rời chàng (và rời gần ba mươi năm sau lại phải bỏn ba... “vượt tuyến” thêm lần nữa để đặt chân lên được bên bờ tự do).

Một giai thoại “dở khóc dở cười” về chiếc vĩ cầm được nhạc sĩ Tuấn Khanh kể lại: Sau cuộc “đổi đời” năm 1975, ông phải chơi đàn “chui” cho các ban nhạc để “cải thiện kinh tế gia đình”. Trong một lần bị bố ráp bất ngờ, ông chỉ kịp nhanh chân “bỏ của chạy lấy người”. Cuộc bố ráp thắng lợi về vang, “chiến lợi phẩm” tịch thu được là cây đàn vĩ cầm của người nhạc sĩ “chế độ cũ” bỏ lại. Người thoát, nhưng “người bạn đường thân thiết” là chiếc vĩ cầm bị bắt giữ khiến ông vừa xót thương vừa phải điều đứng một thời gian vì bị tước đi phương tiện kiếm sống.

“Hoa soạn bên thêm cũ”, ra đời ít năm trước “Dưới giàn hoa cũ”, cũng là câu chuyện kể, là câu chuyện tình mùa ly loạn mà giới yêu nhạc cuối thập niên 1950’s, đầu thập niên 1960’s hầu như không ai là không biết đến. Như bao lớp trai theo nhau lên đường, chàng trai phải giã biệt làng quê, giã biệt tình đầu, vì tình nước sâu hơn tình lứa đôi. Người đi nói với người ở lại những lời nhắn nhủ, vỗ về thiết tha, ân cần.

*Đừng buồn khi xa nhau em nhé!*

*Thăm em đôi ngày rồi anh đi...*

Người lính chiến dùng chân phút giây thôi, rồi lại lên đường, lại miệt mài đi khi quê hương còn tiếng súng, khi non nước chưa yên bình.

Chuyện tình mùa chinh chiến mang nhiều nỗi vấn vương “*như hương hoa soan dâng bên thềm*” trong những buổi chiều vàng. Người lính chiến luôn giữ chắc tay súng, không chỉ “*giữ gìn biên cương xa vời*” mà còn giữ gìn cho tình yêu bền chặt, không nhạt phai theo tháng năm.

Một chi tiết khá thú vị, trong lần ấn hành đầu tiên (nxb An Phú, 1956), một câu hát trong bản nhạc “*Hoa soan bên thềm cũ*” được in nhầm là *Như hương hoa soan vang bên thềm*. Một số ca sĩ hát theo như thế (và nhiều ca sĩ đến nay vẫn hát như thế). Một số ca sĩ nhận ra chỗ sai ấy (“*hương hoa*” thì không thể... “*vang*” được), bèn đổi chữ “*vang*” ra “*vàng*” (vẫn cứ... sai, “*hương hoa*” thì không thể... xanh đỏ tím vàng được). Một số ca sĩ khác đổi lại là *Như hương hoa soan vương bên thềm*, nghe được hơn, nhưng vẫn cứ... sai. Câu hát đúng, theo tác giả bài hát, là *Như hương hoa soan dâng bên thềm*.

Chữ “*vương*” đã hay, chữ “*dâng*” lại hay hơn. Thật khó mà nghĩ ra, tìm ra được chữ nào hay hơn thế!

“Người kể chuyện mình”, có thể gọi nhạc sĩ Tuấn Khanh bằng cái tên ấy, qua những bài nhạc gắn liền với tên tuổi ông. Từ “Hoa soạn bên thềm cũ” đến “Dưới giàn hoa cũ”, đến “Chiếc lá cuối cùng”, đến “Quán nửa khuya”..., đến cả những bài gần đây như “Nỗi niềm”, “Nhặt nhòa”... Có khi chỉ nghe qua cái tựa của bài nhạc thôi, như “Hai kỷ niệm, một chuyến đi”, “Đêm này nghỉ đỡ chân”... người ta cũng hiểu được đây là những câu chuyện buồn, vui được ông kể lại bằng lời ca tiếng nhạc.

Những câu chuyện kể trong nhạc Tuấn Khanh thường là “chuyện hai người”, thường là những lời tình thật tha thiết, thật dịu dàng “hai người” nói với nhau.

*Em nhé, mình thương nhau muôn đời  
Anh giữ gìn biên cương xa vời  
 (“Hoa soạn bên thềm cũ”)*

*Nhìn nhau khẽ nói câu,  
“Thời gian trôi qua mau / không phai lạt đâu”  
 (“Một chiều đông”)*

Tuấn Khanh, ông đã phơi trải lòng mình qua những dòng kể nhạc, đã dẫn dắt người nghe đi vào những câu chuyện lòng qua những giai điệu đậm thắm, ngọt ngào.

*Ngồi bên lửa bếp gia đình êm ấm  
lặng nghe anh kể cuộc đời buồn vui...  
 (“Chiều biên khu”)*

Câu hát ấy rất gần với câu hát của Phạm Duy, một “người kể chuyện mình” khác, kể về những buồn vui đời

lính bên bếp lửa hồng trong ngày trở về của người chiến binh.

*Ngày trở về / trong bếp vui  
anh nói chuyện nghe / chuyện đời chiến sĩ  
sống say mê / đường xa lắm khi mong hồn về quê*  
(“Ngày trở về”, Phạm Duy)

Nghe nhạc Tuấn Khanh, người ta như nghe được những tâm tình, những nỗi niềm từ những rung cảm của trái tim ông. Chính từ những rung cảm của trái tim, chính từ những rung cảm chân thực ấy, những ca khúc của ông đã chạm được tới trái tim người nghe.

### **“Giờ thì đôi tay đan tay quân quýt...”**

Những người yêu nét đẹp trong nhạc tiền chiến cũng sẽ dễ dàng yêu thích những khúc “nhạc tình muôn thuở” của Tuấn Khanh như là “dòng nhạc tiền chiến nổi dài”. Không ngạc nhiên khi tác giả “Hoa soạn bên thềm cũ” đã có cuộc hội ngộ kỳ thú với một trong những nhạc sĩ tiêu biểu của dòng nhạc “lãng mạn tiền chiến”, nhạc sĩ Tô Vũ. Cuộc hội ngộ ấy đến từ mối duyên tri ngộ giữa hai tâm hồn đồng điệu.

Sao gọi là “đồng điệu”? Hai chàng nghệ sĩ cùng chia sẻ mối đồng cảm về tính thẩm mỹ trong âm nhạc và nghệ thuật. Hai chàng nghệ sĩ đều là những “người kể chuyện mình” bằng những giai điệu lâng lâng như ướp chút men say của tình yêu và bằng những lời nhạc đẹp tựa lời thơ.

Ở Tô Vũ là:

*Ta đi tìm thơ muôn phương*

(“Tạ từ”, Tô Vũ)

Ở Tuấn Khanh là:

*Chiều nay buồn tôi đi tìm ý*

(“Mộng đêm xuân”)

Ở Tô Vũ là kỷ niệm êm đềm về một đôi mắt, một tà áo.

*Em đến thăm anh người em gái*

*tà áo hương nồng / mắt huyền trêu mến sưởi ấm lòng anh*

(“Em đến thăm anh một chiều mưa”, Tô Vũ)

Ở Tuấn Khanh cũng có một đôi mắt như thế...

*Vàng trắng thu soi mắt em long lanh*

(“Dưới giàn hoa cũ”)

*Tại mình còn yêu*

*tại mình còn thương đôi mắt lạ thường*

(“Nhật nhòa”)

Và một tà áo như thế.

*Anh nhìn em bồi hồi trông theo tà áo*

(“Từ đó khôn nguôi”)

Ở Tô Vũ cũng có một người “bồi hồi” đứng nhìn theo như thế.

*Lòng bồi hồi nhìn theo chân em chìm trong ngàn xanh*

(“Em đến thăm anh một chiều mưa”, Tô Vũ)

Trong câu hát của Tuấn Khanh có tiếng chuông chiều ngân nga.

*Có một lần tôi về qua nơi đó  
Tiếng chuông chùa ngân báo tin đêm về  
("Đêm này nghỉ đỡ chân")*

Trong câu hát của Tô Vũ cũng có tiếng chuông chiều ngân nga như thế.

*Lá thu nhẹ rơi rơi  
Hồn ta chìm đắm tiếng chuông xa vời  
("Tiếng chuông chiều thu", Tô Vũ)*



Tô Vũ và Tuấn Khanh, hai tâm hồn đồng điệu  
(*Tư thất nhạc sĩ Tô Vũ - Saigon, 2008*)

Chưa hết, trong câu hát của Tuấn Khanh có chữ “dâng” thật là đẹp.

*Nay qua đau thương yên bình rồi / tình ta lên hương ngát  
như hương hoa soan dâng bên thêm  
nhẹ nhàng nhưng ngát say*



(“Hoa soan bên thềm cũ”)

Trong câu hát của Tô Vũ cũng có chữ “dâng” thật là đẹp.

*Rồi đây khi mùa dứt chiến chinh*

*gió dâng khúc đàn thanh bình*

(“Tạ từ”, Tô Vũ)

Nghe nhạc Tuấn Khanh, ta nghe những thoáng rung động nhẹ nhàng, những xao xuyến, băng khuâng về một câu chuyện kể, về một bóng hình nào đã đi qua đời mình, để lại những dấu ấn khó phai.

Nghe nhạc Tuấn Khanh là lần theo những lối mòn kỷ niệm, là tìm về những phút giây êm đềm, có khi là cuộc hạnh ngộ kỳ thú, có khi chỉ là cuộc gặp gỡ tình cờ trong một chuyến đi, một *đêm này nghỉ đỡ chân*.

*Cơm sắn canh rau / bên hàng cau xanh ba mái đầu*

*Mẹ thăm nói câu / “Chiều này có con ta thấy vui*

*Ngày mai đơn người quá!”*

(“Đêm này nghỉ đỡ chân”)

Nghe nhạc Tuấn Khanh, ta gặp lại những mùa thu “mây tím xây thành”, những buổi chiều vàng *khi nắng nhẹ vương trên lưng đồi*, và cả những lời hẹn thề dưới bầu trời lấp lánh sao đêm.

*Rồi mai anh đưa em*

*về nơi vui ấm êm / trăng soi đầy thềm*

*Nhìn nhau khẽ nói câu*

*“Thời gian trôi qua mau / không phai lạt đâu”*

(“Một chiều đông”)

Nghe nhạc Tuấn Khanh, ta được nghe lại những nét nhạc lằng lằng “tiền chiến”, những mối tình như gió thoảng, những nhớ nhung và mộng mơ, những khung trời đầy trăng và sao.

*Chiều nay dưới giàn hoa thơm ngát êm đềm  
vàng trắng thu soi mắt em long lanh  
 (“Dưới giàn hoa cũ”)*

Nghe nhạc Tuấn Khanh, ta còn nghe thấy những cuộc chia tay buồn bã, ngậm ngùi, nghe thấy những hồi tiếc vì những lời yêu chưa kịp nói hay chưa nói hết, và không làm sao trút cho cạn, dốc cho vơi những nỗi niềm.

*Lúc gặp em lòng định nói rồi lại thôi  
 (“Từ đó khôn nguôi”)*

*Sao khi chia ly / hôn em một lần vội vã...  
Đêm em xa anh / em chưa kịp nói  
 (“Nỗi niềm”)*

*Đêm chia ly nghẹn ngào sao chẳng nói  
chỉ nghe tim nức nở trở về thôi  
 (“Chiếc lá cuối cùng”)*

Những cuộc chia tay nhạt nhòa nước mắt. Những giọt lệ long lanh như là *từng hạt sương khuya hoen đôi mắt biếc*, và lắng thắm như những giọt sương đêm chảy ràn rụa trên những ô kính ngoài khung cửa sổ.

*Đôi môi run run / lệ tuôn khóe mắt...  
Ngỡ đã xa nhau nên khóc một lần từ già  
 (“Nỗi niềm”)*

*Từ biệt người yêu muốn nói thật nhiều  
muốn khóc một chiều / sao cứ ngại ngần  
Lệ bỗng rung rung  
Tình nở quay lưng trong chiều hấp hối  
("Nhật nhòa")*

Thật may một điều là, những câu chuyện tình của ông sau cùng vẫn có một kết thúc tròn đầy, vẫn có những phút giây trùng phùng như người lính trở về sau chiến tranh, để tay trong tay đi xây lại chuyện tình và nói lại những giấc mộng đêm xuân.

*Nay qua đau thương yên bình rồi / tình ta lên hương ngát  
("Hoa soạn bên thềm cũ")*

*Ngày nào trăng khuyết / nay lại tròn tươi nét môi  
Ai ngờ chiều nay chúng mình đẹp đôi  
("Chúng mình đẹp đôi")*

*Giờ thì đôi tay đan tay quấn quýt  
Xin cho đêm đêm tình đầy mộng say  
("Nỗi niềm")*

### ***Chiếc vĩ cầm không có tuổi***

“Những bài nào được anh yêu thích nhất trong số các nhạc phẩm của Tuấn Khanh?” tôi nhớ đã hỏi ông câu ấy. Thường thì với câu hỏi như thế, ít có nhạc sĩ nào trả lời thẳng mà chỉ nói xuôi theo... ý thích của số đông người yêu nhạc mình. Tuấn Khanh thì khác, sau ít giây nghĩ ngợi, ông nhắc đến hai bài “Mộng đêm xuân” và “Một chiều đông”, và nói ông yêu

nét lãng mạn, thi vị trong những bài ấy. “‘Hoa soạn bên thềm cũ’ và ‘Chiếc lá cuối cùng’,” ông nói, “là hai bài hát của kỷ niệm”. “Kỷ niệm khó quên?” tôi hỏi. Ông lắc đầu, “Không phải ‘khó quên’, mà... chẳng bao giờ quên được.”

Quay sang tôi, ông hỏi tôi... thích bài nào của Tuấn Khanh. “Dưới giàn hoa cũ,” tôi nói, không chút do dự. Ông hỏi vì sao, tôi trả lời, “Bài nhạc ấy nghe... ‘Tuấn Khanh’ hơn cả.” Những câu hát đẹp như thơ ấy, những nét nhạc thật nhẹ nhàng, thật êm đềm ấy đã gieo vào lòng tôi những tình cảm thật xao xuyến, thật băng khuâng. Hơn thế nữa, câu chuyện trong bài hát ấy có một kết thúc thật đẹp, thật *happy ending*, nghĩa là rất... “Tuấn Khanh”. Một lý do khác có chút riêng tư (tôi đã không nói với ông), người tôi yêu ngày xưa đã... yêu bài hát ấy, yêu câu hát ấy, *Những chiều buồn mây tím xây thành / có thương hoa thắm mong chờ không anh?*... “Dưới giàn hoa cũ”, bài hát đã đưa tôi lại gần với dòng nhạc Tuấn Khanh. Nét nhạc lâng lâng nghe xao xuyến, băng khuâng ấy chỉ có ở Tuấn Khanh, không lẫn vào đâu được. (Tôi nhớ, lần đầu nghe “Nỗi niềm” qua giọng Ngọc Minh, người bạn hỏi, “Nghe được chứ?” Tôi nói, “Rằng hay thì có hay, nhưng mà nghe có vẻ... ‘Tuấn Khanh’ quá!” “Thì Tuấn Khanh chứ còn ai vào đây nữa!” người bạn nói. Tôi có hơi bất ngờ, vì không nghĩ... ông vẫn còn viết nhạc; hơn thế nữa, vẫn còn viết được những khúc nhạc tình rung cảm đến vậy).

Tôi cũng yêu “Đêm này nghĩ đỡ chân”, yêu chút hạnh phúc đơn sơ trong bài *tango* hiếm hoi ấy của ông. Ai cũng

từng có một *đêm nào nghi đờ chân* như thế, từng có những thoáng hạnh phúc thật đơn sơ như thế, từng có chút vẩn vương như thế về một bóng hình nào đó đã tạt ngang qua đời mình.

Nói như thế cũng để thấy rằng, mỗi người có thể yêu thích những bài nhạc khác nhau của Tuấn Khanh, mỗi người đều tìm thấy một bài nào mình yêu thích, hay giữ trong lòng mình kỷ niệm nào về một bài hát nào của Tuấn Khanh.



Trong số những sáng tác của Tuấn Khanh, có ít bài ông viết chung với những người bạn nhạc sĩ khác, như “Đò ngang” viết chung với Y Vân; “Quán nửa khuya”, “Hai kỷ niệm, một chuyến đi”, “Những ngày xa cách” viết chung với

Hoài Linh; “Chiều biên khu”, “Ngày nào con trở về” viết lời chung với Châu Ngân... Không chỉ nhạc tình, cả đến những bài “nhạc lính” của ông như “Chiều biên khu”, như “Quán nửa khuya”... cũng từng được yêu chuộng, từng phổ biến một thời. Nghe “Ngày nào con trở về”, nghe nhạc điệu réo rất, thiết tha, nghe nỗi niềm thương nhớ đến xót xa ấy, người lính nào mà không khỏi chạnh lòng, mà không muốn được tìm về bên chiếc nôi êm của người mẹ hiền đang ngày đêm mỗi mắt trông chờ đứa con xa nhà.

*Ngày nào con trở về con ơi, con ơi!*

*Mẹ ngồi đếm từng hạt mưa rơi...*

*Mẹ thầm nhớ ngày nào ôm con*

*Mẹ bỗng con gọn vào trong tay nâng niu...*

*Mẹ già vẫn đợi chờ héo mòn tháng ngày*

Như các bài nhạc làm nên tên tuổi một nhạc sĩ, một ca sĩ, mỗi bài nhạc của Tuấn Khanh cũng phù hợp hoặc gắn liền với giọng hát nào đó. “Hoa soạn bên thềm cũ” nghe được vào “thuở ban đầu” qua hai tiếng hát quán quýt nhau Thái Thanh và Thái Hằng của Ban hợp ca Thăng Long. Tiếp đến là tiếng hát Anh Ngọc, để từ đó trở nên một trong những ca khúc phổ biến nhất, được yêu cầu nhiều nhất trên các làn sóng đài phát thanh, các chương trình đại nhạc hội, các phòng trà ca nhạc một thời nào. “Chiếc lá cuối cùng” được giọng hát... đầu tiên là Thái Thanh gửi đến người yêu nhạc (về sau này giọng nam Sĩ Phú và giọng nữ Lệ Thu vẫn được xem là hai giọng hát gắn liền với bài hát ấy). “Một chiều đông” được yêu thích qua những giọng Sĩ Phú, Duy Trác, Mai Hương. “Dưới giàn hoa cũ” với Thái Thanh, Lệ Thanh.

“Mộng đêm xuân” với Thái Thanh, Duy Trác, Sĩ Phú, Duy Khánh. “Quán nửa khuya” với Thanh Thúy, Duy Khánh. “Chiều biên khu” với Thái Thanh, Lê Thanh, Nhật Trường, Elvis Phương. “Đôi sim” với Thái Thanh, Lê Thanh, Thanh Lan. “Những lời ru cuối” với Thái Thanh, Hoàng Oanh, Quỳnh Giao. “Từ đó khôn nguôi” với Hà Thanh, Quỳnh Giao. “Đêm này nghỉ đỡ chân” với Lê Thanh. “Gọi buồn” với Sĩ Phú. “Chúng mình đẹp đôi” với Nhật Trường...

Có thể nói được rằng không có ca sĩ tên tuổi nào của miền Nam ngày trước mà không từng hát bài nào đó của Tuấn Khanh.

Tất nhiên, ca sĩ đầu tiên thể hiện mọi ca khúc của Tuấn Khanh vẫn là... Trần Ngọc (tên gọi tắt của Trần Trọng Ngọc, tên thật của ông). Ít ai biết tác giả “Hoa soạn bên thềm cũ” từng chiếm giải “thủ khoa” trong cuộc thi “tuyển lựa ca sĩ” của đài phát thanh Hà Nội năm 1953. “Thí sinh” Trần Ngọc, 21 tuổi vào thuở ấy, hát bài “Đôi chim giang hồ” của Ngọc Bích, và “thí sinh” Thanh Hằng, người đoạt giải nhì, hát bài “Đêm xuân” của Phạm Duy. (“Thí sinh” đoạt giải nhất trong cuộc thi tổ chức năm sau, 1954, là Duy Trác). Cánh “chim giang hồ” Trần Ngọc đã bay một vòng bay quá dài trước khi quay về lại chốn cũ (Hà Nội, 2007) để có cuộc hội ngộ kỳ thú và dạt dào cảm xúc với “cố nhân” Thanh Hằng và cùng ngồi ôn lại chuyện xưa, sau khi chiếc bánh xe nặng nề của thời gian đã lăn đi một vòng hơn năm mươi năm.

Những người yêu nhạc cuối thập niên 1950’s và thập niên 1960’s hẳn còn nhớ tới ba viên “Ngọc” quý của làng ca

nhạc thuở ấy là Anh Ngọc, Ngọc Long và Trần Ngọc, trong đó giọng hát trầm ấm của Trần Ngọc (trong các ban nhạc tên tuổi của đài phát thanh Saigon và Quân Đội) từng cất lên các bài hát quen thuộc như “Trở về thôn cũ” (Nhị Hà), “Cánh hoa duyên kiếp” (Đoàn Chuẩn), “Mơ hoa” (Hoàng Giác), “Người về” (Phạm Duy)... Chương trình “Nhạc chủ đề” về tiếng hát Trần Ngọc của đài phát thanh Saigon do nhà văn Đào Trường Phúc thực hiện vào giữa năm 1970 đã đánh dấu ngày tiếng hát ấy lặng lẽ rời bỏ sự nghiệp ca hát của mình. Gần đây, rất tình cờ tôi được nghe lại giọng hát “vang bóng một thời” ấy qua các bài “Nhật nhòa” và “Nợ nhau một chút giận hờn” (những sáng tác của Tuấn Khanh về sau này). Giọng hát “ngẫu hứng” nhưng vẫn nghe nhiều rung cảm, vẫn nghe phảng phất chút dư âm của một mùa kỷ niệm.

Cũng ít ai biết, sáng tác đầu tay của Tuấn Khanh là một bài phổ thơ T.T.KH, “Hai sắc hoa Ti-gôn”, cho thấy ở nơi ông, nơi chàng trai 16 tuổi ngày ấy, một tâm hồn yêu thi ca. Có thể kể ra được những bài phổ thơ của ông được yêu chuộng về sau này như “Tôi mở vòng tay” (thơ Tuệ Mai), “Những lời ru cuối” (thơ Nguyễn Đình Toàn)..., và gần đây nhất, “Chọn màu áo” (thơ Nhất Tuấn), “Chiều thứ Bảy xa rồi” (thơ Hồng Vũ Lan Nhi), “Nợ nhau một chút giận hờn” (thơ Phạm Quang Vịnh).

Cũng ít ai biết, ông từng viết lời cho nhạc phim. “Lá thu” (nhạc Đức Hưng, lời Tuấn Khanh), sau đổi tên thành “Mưa lạnh hoàng hôn”, là bài nhạc chính trong phim *Mưa Lạnh Hoàng Hôn* (1961) của đạo diễn Nguyễn Long (vừa là diễn viên chính, diễn chung với Mai Ly). Bài hát được ca sĩ Mai



Trường trình bày lần đầu và khá phổ biến với giọng hát Duy Trác về sau này.

Cũng ít ai ngờ, chỉ một năm sau ngày đến Mỹ (1983), nhạc sĩ Tuấn Khanh đã đặt lời cho hơn một trăm bài thánh ca. Chưa hết, vào đúng năm 70 tuổi (2003), cũng chỉ trong vòng một năm thôi ông đã phổ nhạc đến hơn năm mươi bài thiên ca (được phổ biến qua các CD album “nhạc thiên” với những tiếng hát Hà Thanh, Quỳnh Giao, Ngọc Minh, Như Mai, Vân Quỳnh, Thái Hiền, Duy Quang, Anh Dũng...). Điều gì khiến nguồn nhạc hứng trong ông, vào buổi hoàng hôn của đời người, đã chảy xuôi về dòng nhạc tâm linh? Điều gì khiến nguồn nhạc hứng trong ông đến nay vẫn còn dạt dào, còn sung mãn đến mức ấy? Tất cả như nhuốm một vẻ gì huyền nhiệm khiến ngay đến chính ông cũng khó mà giải thích được.

Có lẽ vẫn còn quá sớm để nói được bài nhạc nào là bài... cuối cùng của Tuấn Khanh. Người ta khó mà biết được, hay chỉ biết được rằng, đây là bài nhạc mà ông... chưa hề viết ra.

\* \* \*

Trước năm 1975, chúng ta có “Hoa soạn bên thềm cũ”, có “Chiếc lá cuối cùng”, có “Dưới giàn hoa cũ”, có “Mộng đêm xuân”, có “Một chiều đông”... của Tuấn Khanh. Sau năm 1975, chúng ta có “Nỗi niềm”, có “Nhật nhòa”, có “Từ đó khôn nguôi”, có “Tháng Chín dòng sông”, có “Nợ nhau một chút giận hờn”... Nguồn nhạc hứng trong tim chàng nghệ sĩ ấy vẫn chưa có lúc nào vơi cạn. Trái tim chàng nghệ sĩ ấy vẫn chưa có lúc nào “già”, và vẫn như những phím đàn nhạy

cảm, chỉ cần chạm nhẹ đến là đã rung lên những nốt nhạc thẳng thốt. Có như thế hôm nay chúng ta mới được nghe những “Nỗi niềm”, những “Nhật nhòa”..., và mới nghe lòng rung động vì những khúc nhạc êm đềm, ngọt ngào như thanh âm tiếng vĩ cầm réo rắt của người nhạc sĩ ấy.

Không có tuổi nào cho người viết nhạc tình, vì tình yêu làm gì có tuổi, và vì tuổi nào không là tuổi của tình yêu.

“Chiếc vĩ cầm không có tuổi”, Tuấn Khanh, tôi muốn được gọi ông như thế. Chiếc vĩ cầm, nhạc cụ được ông yêu quý nhất, đã dẫn ông bước vào thế giới kỳ diệu và mê hoặc của âm thanh, đã dẫn ông bước vào cuộc hành trình âm nhạc dài đến hơn sáu mươi năm, kể từ bài học đầu tiên về nhạc thuật ông học được từ người anh cả ở Hà Nội.

*Chiều nay buồn tôi đi tìm ý...*, người nhạc sĩ ấy đến nay vẫn còn lững thững bước chân trên những lối đi quen để tìm kiếm những giấc *mộng đêm xuân*.

Tuấn Khanh, ông đã viết nên những khúc nhạc tình ấy bằng những rung cảm thực sự của trái tim mình. Không yêu, không từng trải qua những hạnh phúc và khổ đau vì tình yêu thì không thể nào viết được những khúc nhạc, những câu hát cảm xúc tràn bờ đến như thế.

Hạnh phúc trong nhạc Tuấn Khanh thật đơn sơ và êm đềm như một giấc mơ thanh bình, có *trăng soi đầy thềm, có giàn hoa tím xưa chưa phai*.

Tình yêu trong nhạc Tuấn Khanh thật dịu êm và phẳng phất tựa hồ *như hương hoa soan dăng bên thềm / nhẹ nhàng nhưng ngát say*.

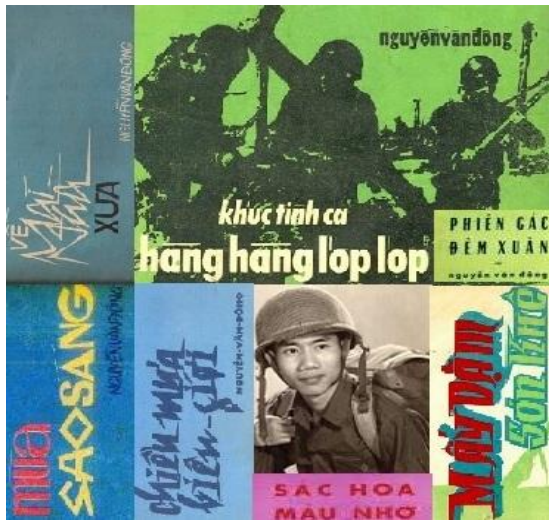
Xao xuyên và bâng khuâng, dịu dàng mà tha thiết, nhẹ nhàng và lâng lâng như nhấp chút men say của tình yêu, như gói đầu lên những giấc mơ yên bình. Nét nhạc Tuấn Khanh là thế, tâm hồn Tuấn Khanh là vậy.

Con người nghệ sĩ tài hoa ấy vẫn còn dạo lên những khúc nhạc êm đềm bằng thanh âm réo rắt, du dương từ chiếc vĩ cầm yêu quý của chàng để *đem nhạc tình ghi tràn đầy cung điệu buồn.* (\*)

---

(\*) *Thúy đã đi rồi*, nhạc Y Vân & Nguyễn Long

*Nguồn ảnh: nhạc sĩ Tuấn Khanh*



## Người lính trong nhạc Nguyễn Văn Đông

*Anh như ngàn gió  
ham ngược xuôi theo đường mây...*  
(“Mây dặm sơn Khê”, Nguyễn Văn Đông)

Hôm ấy, tôi còn nhớ, một chiều hè năm 1969, chúng tôi ngồi ở một quán nước quen dọc bờ biển Nha Trang. Bên cạnh tôi là H., người bạn học cũ. Đã lâu lắm chúng tôi mới gặp lại nhau kể từ ngày rời xa mái trường cũ ở một thị trấn miền cao nguyên đất đỏ. H. cho biết anh sắp sửa nhập ngũ, thì giờ rảnh rỗi như thế này sẽ chẳng còn được bao lâu nữa. Anh có người yêu ở thành phố biển này. Tôi thì vẫn lang thang trên sân trường đại học, tấm giấy chứng chỉ hoãn dịch trong tay vẫn còn hiệu lực.

Trên mặt bàn là những chai bia đã cạn và câu chuyện cũng đến lúc cạn đề tài. Chúng tôi ngồi im lặng, cùng phóng tầm mắt nhìn ra vùng biển bao la trước mặt, chờ mặt trời lặn để ngắm cảnh hoàng hôn trên bãi biển trong lúc tiếng nhạc bập bùng vọng ra từ một góc quầy.

*Người đi giúp núi sông  
hàng hàng lớp lớp chưa về  
hàng hàng nối tiếp câu thơ  
giành lấy quê hương*

“Bài gì vậy?” H. quay sang tôi, hỏi.

“‘Hàng hàng lớp lớp’,” tôi trả lời.

“Tên gì lạ vậy?”

“Gọi tắt là vậy,” tôi cười, “tên đầy đủ là ‘Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp’.”

H. lặng thinh, có vẻ chăm chú lắng nghe. Lời ca tiếng nhạc khi réo rắt, khi trầm bổng...

*Còn đây đêm cuối cùng  
nhìn em muốn nói chuyện người Kinh Kha  
ngại khơi nước mắt nhạt nhòa môi em*

“Giọng Hà Thanh phải không?” H. lại hỏi. “Còn giọng nam?”

“Hùng Cường.”

“Thiệt sao?” giọng hỏi thoáng chút ngờ vực.

Tôi hiểu, anh bạn tôi đâu biết rằng, ngoài những bài “tử” như “Vọng ngày xanh” (Khánh Băng), “Ông lái đò” (Hiếu Nghĩa), “Son nữ ca” (Trần Hoàn)..., ca sĩ Hùng Cường—một nghệ sĩ cải lương khá nổi tiếng thời ấy—với chất giọng *ténor* khoẻ khoắn, còn hát rất “tới” một ít bài tân nhạc khác nữa, đặc biệt là những bài của Nguyễn Văn Đông.

Bài hát chúng tôi đang nghe là của Nguyễn Văn Đông.

Anh bạn tôi đã nương theo câu hát ấy mà đi vào cuộc chiến. Anh đã nhập vào *hàng hàng lớp lớp* những đoàn người *nói tiếp câu thề giành lấy quê hương*.

Mùa hè năm sau, tôi cũng “lên đường nhập ngũ tòng quân”, nghĩa là chỉ sau anh bạn H. một năm. Bạn bè tôi kẻ trước người sau lục tục vào lính. Chiến cuộc ngày càng leo thang, ngày càng trở nên khốc liệt...

H., anh bạn cùng ngồi với tôi buổi chiều ấy, cùng nghe với tôi bài nhạc ấy, cùng ngắm nhìn với tôi cảnh hoàng hôn trên bãi biển ấy, đã không còn nữa. Anh đã nằm sâu dưới lòng đất. H. đã hy sinh trong chiến trận ít năm sau đó, như

biết bao người lính khác, như hơn một nửa bạn bè tôi đã nằm xuống trên khắp các mặt trận trong cuộc chiến nghiệt ngã ấy. Chiến tranh như con quái vật khổng lồ đã nuốt chửng bao nhiêu bạn tôi, anh em tôi.

Đã nhiều năm, nhiều năm trôi qua, hình ảnh một chiều nào biển xanh cát trắng và những câu hát của Nguyễn Văn Đông giữa biển trời mênh mông vẫn còn đậm nét trong ký ức tôi, mặc cho những lớp sóng của thời gian như từng đợt sóng biển cứ *hàng hàng lớp lớp* xô nhau, xô nhau tràn mãi vào bờ, rồi lại rút xuống trong con nước thủy triều của buổi hoàng hôn.

### *Người lính Nguyễn Văn Đông*

Anh bạn tôi khi còn sống đã thích bài nhạc ấy vì hai lẽ: thứ nhất, đây là một bài nhạc lính khá hay, gợi nhiều cảm xúc; thứ hai, nội dung bài hát khá “hợp tình hợp cảnh” đối với anh ta vào lúc ấy.

Chỉ nghe cái tựa thôi, “Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp”, người ta cũng biết được rằng đây là bài tình ca viết về lính, viết cho lính.

*Người đi giúp núi sông, hàng hàng lớp lớp chưa về...* Không chỉ là *chưa về*, trong số hàng hàng lớp lớp những người đi giúp núi sông ấy, đã có biết bao người đi không về, không bao giờ về lại nữa. Trong số những người đi mãi không về ấy có anh bạn của tôi, người “yêu” câu hát ấy của Nguyễn Văn Đông, trong lúc tôi và những người lính khác, những chiến hữu, những bạn của anh, đã may mắn hơn

anh, đã sống sót trở về sau cuộc chiến; và hơn thế nữa, đã được định cư trên miền đất tự do này để nhớ về những đồng đội cũ đã hy sinh hay còn ở lại trong nước, kéo dài cuộc sống lay lắt, âm thầm của những người lính già trong buổi hoàng hôn của đời người.

Trong số những người lính vẫn còn ở lại trong nước ấy có người lính Nguyễn Văn Đông, tác giả “Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp”. Ông hiện sống ở Saigon, và hầu như không còn viết nhạc nữa. Điều này không có gì lạ, đối với một nhạc sĩ vốn sở trường và khá nổi tiếng về những bài “nhạc lính”. Không chỉ vì chiến tranh đã đi qua, tình trạng đất nước hiện nay chắc không phải là môi trường thuận lợi giúp ông tìm lại được nguồn cảm hứng để tiếp tục sáng tác.

Nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông sinh trưởng tại Saigon (nguyên quán thuộc tỉnh Tây Ninh). Ngay từ thời niên thiếu, năm 14 tuổi, ông đã có cơ hội học hỏi về âm nhạc từ các giáo sư người Pháp trong thời gian theo học năm năm tại trường Thiếu Sinh Quân Việt Nam. Đây cũng là nơi ông sáng tác ca khúc đầu tay, “Thiếu Sinh Quân hành khúc”, năm 16 tuổi, được trường chính thức công nhận và sử dụng làm bài “đoàn ca” trong các sinh hoạt tập thể. Ông vừa là thành viên của dàn quân nhạc gồm trên 40 “nhạc sĩ” thiếu niên, từng thi thố tài năng qua nhiều buổi hòa nhạc do một nhạc trưởng người Pháp điều khiển trong các lễ duyệt binh long trọng, vừa là thành viên ban nhạc nhẹ của trường, sử dụng thuần thục nhiều nhạc cụ như kèn, trống, *mandolin*, *guitare hawaiienne*.



Ngoài sự nghiệp sáng tác, những nét chính về hoạt động âm nhạc có thể kể ra được của chàng nghệ sĩ “tay súng, tay đàn” Nguyễn Văn Đông:

Từ năm 1958, là Trưởng Đoàn Văn Nghệ *Vì Dân* (với sự góp mặt của các nghệ sĩ và ca nhạc sĩ tên tuổi, như Kiều Hạnh, Kim Cương, Khánh Ngọc, Minh Diệu, Vân Hùng, Ba Vân, Bảy Xê, Trần Văn Trạch, Quách Đàm, Mạnh Phát, Minh Kỳ, Thu Hồ, Hoài Linh, vũ sư Trịnh Toàn...).

Cũng từ năm 1958, là Trưởng Ban Nhạc *Tiếng Thời Gian* của đài phát thanh Saigon, quy tụ các ca nhạc sĩ quen thuộc thuở ấy như Lê Thanh, Khánh Ngọc, Tâm Vấn, Minh Diệu, Hà Thanh, Anh Ngọc, Quách Đàm, Mạnh Phát, Thu Hồ, Trần Văn Trạch... (Từ năm 1962, được tăng cường thêm các ca sĩ Thái Thanh, Thanh Thúy, Minh Tuyết, Duy Khánh, Nhật Trường, Thanh Vũ, Hùng Cường... và Ban nhạc Y Vân).

Từ năm 1960 đến 1975, cùng người bạn là Huỳnh Văn Tứ, một nhà doanh nghiệp ở Saigon, đứng ra thành lập các hãng đĩa và băng nhạc *Continental* và *Son Ca* (được sự cộng tác của các nhạc sĩ tân và cổ nhạc Nghiêm Phú Phi, Văn Phụng, Lê Văn Thiệp, Y Vân, Văn Vỹ, Năm Cơ, Hai Thơm...), gửi đến giới yêu nhạc nhiều chương trình âm nhạc chọn lọc. Đây cũng là trung tâm băng, đĩa nhạc đầu tiên thực hiện một số *album* nhạc cho các ca sĩ. Một số ca sĩ “thành danh” trong làng ca nhạc trước năm 1975 như Thanh Huyền, Giao Linh, Phương Dung, Hà Thanh... nhờ vào sự hướng dẫn và giới thiệu của nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông, Giám đốc Nghệ Thuật của các hãng đĩa này.

Nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông còn sử dụng các bút danh Vi Dân, Phượng Linh, Phương Hà... cho các thể loại và chủ đề nhạc khác nhau. Ít người được biết, với các bút danh trên, ngoài những sáng tác về tân nhạc, ông còn viết nhạc nền cho trên 50 vở tuồng cải lương thuộc loại kinh điển ở miền Nam như “Mưa rừng”, “San hậu”, “Nửa đời hương phấn”, “Sân khấu về khuya”, “Tiếng hạc trong trăng”... và hàng trăm chương trình “tân cổ giao duyên”, một hình thức “phối hợp nghệ thuật” giữa tân và cổ nhạc khá phổ biến trong đại chúng vào thời ấy.



*“Đoàn Văn Nghệ Vi Dân”*

*trong một chuyến lưu diễn tại Đền Tháp Mười  
(dưới chân Tháp Mười Tầng, Gò Tháp,  
một địa danh lịch sử) ngày 11 & 12/4/1959*

- Hàng đầu, từ trái sang phải: Trần Đô  
(*chuyên viên sân khấu*); nghệ sĩ Kiều Hạnh  
(*thân mẫu ca sĩ Mai Hương*); tam ca nhi đồng  
Phước Vân, Bích Vân, Ngọc Vân (*và một em*

*bé tập sự*); nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông, trưởng đoàn (*có dấu “X”*); bà kịch sĩ Ba Vân; ca sĩ Khánh Ngọc; ca sĩ Minh Diệu; nghệ sĩ Trần Văn Trạch; vũ sư Trịnh Toàn; ca sĩ Mai Ly; nhạc sĩ Mạnh Phát; diễn viên điện ảnh Trang Thiên Kim; các ca sĩ Kim Lan, Kim Oanh.

- Hàng thứ nhì, từ trái sang phải: Anh Việt (*chuyên viên ánh sáng*); Trần Quang, Trần Thịnh, Trọng Tuyên (*các chuyên viên âm thanh*); nghệ sĩ Ba Vân; các ca sĩ Ngọc Quang, Thanh Nguyên; nghệ sĩ Bảy Xê; nhạc sĩ Minh Kỳ; nhạc sĩ Thu Hồ; nghệ sĩ Quách Đàm; nhạc sĩ Hoài Linh. Các hàng sau là tài xế, nhân viên an ninh...

“Là chàng trai trẻ độc thân,” ông nói, trả lời một câu phỏng vấn, “với một mối tình nho nhỏ thời học sinh mang theo trong ba-lô, tôi bước nhẹ tênh vào cuộc chiến ấy...”<sup>(1)</sup>

Sau những “bước nhẹ tênh” ấy là cánh cửa mở rộng cho “chàng trai trẻ độc thân” Nguyễn Văn Đông đặt những bước chân đầu tiên lên “đoạn đường chiến binh”, để từ đó dần thân vào cuộc sống mới đầy hứng thú, đầy sôi động và cũng đầy ý nghĩa trong những năm dài quê hương chìm trong khói lửa chiến tranh. Chàng lính trẻ ấy từng phục vụ tại các đơn vị tác chiến, từng đóng quân tại các vị trí được xem là “điểm nóng” của các cuộc giao tranh như chiến khu Đồng Tháp Mười, vùng Tam Giác Sắt..., từng tham dự những trận chiến khốc liệt tại các địa danh Ấp Bắc, Kinh 12 và tuyến lửa Thông

Bình, Cái Cái (Tân Thành)..., từng được ân thưởng nhiều huy chương về các chiến tích, trong đó có “bảo quốc huân chương” là huân chương cao quý nhất của quân lực Việt Nam Cộng Hòa.

Hầu như khắp bốn vùng chiến thuật, nơi đâu cũng in hằn dấu chân người lính Nguyễn Văn Đông (đúng như “Mấy dặm sơn khê”, tên một bài nhạc khá nổi tiếng của ông). Ông đã cầm súng chiến đấu vì yêu quê hương này, vì yêu dân tộc này. Ông đã yêu đời lính như yêu mảnh đất này, như yêu những đồng đội, như yêu người mình yêu... Hình ảnh người lính chiến thể hiện qua dòng nhạc của ông xem ra cũng không khác gì lắm với hình ảnh “người lính Nguyễn Văn Đông”, cũng *áo anh mùi thuốc súng, cũng ngược xuôi theo đường mây, cũng tóc tai bời lộng gió bốn phương*. (Ông không phục vụ ở Cục Tâm Lý Chiến như nhiều người vẫn lầm tưởng)... Mặc dầu không hề *tơ vương khanh tướng* vì người đi giúp nước nào màng danh chi, nhưng do lòng “tận trung báo quốc” qua các thành tích chiến đấu và phục vụ, ông cũng đã leo dần lên mãi những nấc thang binh nghiệp với chức vụ sau cùng là sĩ quan tham mưu cao cấp Bộ Tổng Tham Mưu. Có lẽ Đại tá Trần Văn Trọng (nhạc sĩ Anh Việt, tác giả “Bến cũ”, “Thơ ngây”...) và ông được kể là những người lính có cấp bậc cao nhất trong số các nhạc sĩ phục vụ trong quân ngũ.

Sau “ngày tàn chiến cuộc” năm 1975, như số phận của hàng hàng lớp lớp sĩ quan kẹt lại ở trong nước, ông đã phải lầm lũi đi vào những trại tập trung, những lò cải tạo (Suối

Máu, Chí Hòa) để trả giá cho các thành tích trong quân ngũ và trong hoạt động âm nhạc.

Không rõ ông đã “học tập” được những gì, có điều là cơ thể ông đã “tiếp thu” đủ thứ mầm bệnh trong những năm “cải tạo” ấy khiến sức khỏe ông có lúc suy kiệt đến trầm trọng. Chứng phong thấp, căn bệnh quái ác, đã khiến các đốt xương ngón tay của ông sưng tấy lên, các ngón tay co quắp đến gần như không còn cử động được nữa.

“Anh xem này,” ông nói với người bạn “tù cải tạo” ở cùng trại Suối Máu, giọng buồn ngùi. “Bàn tay tôi như thế này là coi như ‘phế bỏ võ công’ rồi, làm sao còn chơi đàn được nữa!”

Tay đã thế, chân lại càng tệ hơn, các khớp xương đầu gối biến dạng và đau nhức đến mức ông phải nằm điều trị nhiều năm trong các bệnh viện ở Saigon trước khi rời bỏ đôi nặng gổ để được đi đứng bình thường trở lại.

*Về đây ngơ ngác chim bay tìm đàn  
Về đây hoang vắng lạnh buốt cung đàn*

Như là câu hát trong bài “Về mái nhà xưa” của ông, sau đúng mười năm “học tập cải tạo” (ông được thả về đầu năm 1985), tác giả bài nhạc ấy đã về lại sau cuộc chiến, về lại sau

những năm đọa đầy, về lại với một thân xác đầy tật bệnh, với một tâm hồn đầy thương tích. Xa lạ trước cuộc sống mới, trước một xã hội có lắm đổi thay sau cuộc bể dâu, ông bày tỏ lòng hối tiếc về những năm dài lãng phí, không tìm lại được nguồn cảm hứng nào cho hoạt động âm nhạc cũng như không đóng góp được chút gì có ý nghĩa cho đời. Đối với

con người nghệ sĩ tài hoa, đầy sức sáng tạo, và có thói quen làm việc không ngưng nghỉ, không mệt mỏi như ông thì, nói như ông, đầy quả là một sự “hồi tiếc vô bờ”.

“Tại sao ông không xin định cư ở nước ngoài trong lúc có đủ điều kiện của người tù cải tạo?” Trả lời câu hỏi này, ông cho biết, “Do những căn bệnh ngặt nghèo tương như ‘hết thuốc chữa’ và do tinh thần suy sụp đến tột cùng, có lúc tôi đã nghĩ rằng mình không còn sống được bao lâu nữa. Vì thế, tôi chẳng còn thiết tha bất cứ chuyện gì, chỉ muốn từ bỏ tất cả để được thanh thoi yên nghỉ ở cuối đời.”

Vậy mà, nhờ “thần dược” hay nhờ... phép lạ, ông vẫn sống sót được đến ngày hôm nay. Vợ chồng ông có một cửa hàng tạp hóa nhỏ (nơi gia đình ông cư ngụ), là nguồn thu nhập chính cho “kinh tế gia đình”. Tuy sức khoẻ có sa sút, tuy cuộc sống có chật vật, “người lính Nguyễn Văn Đông” vẫn có lúc quên đi nỗi đau của riêng mình, vẫn có lúc để lòng mình nghiêng xuống những số phận rủi ro, những số kiếp hẩm hiu của bao người kém may mắn hơn mình. Những bản tin tôi đọc được ở trong, ngoài nước nói về các công tác cứu trợ những mảnh đời rách nát, những kiếp người làm than, vẫn nhắc đến bàn tay nhân ái, trái tim nhân hậu của người lính, người nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông.



“Đoàn Văn Nghệ Vì Dân” & “Đoàn Việt Nam”  
1961, Sài Gòn (Trưởng Đoàn: NS Hoàng Thi Thơ)

Nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông (*đứng ngoài cùng, bên phải*) và các ca nhạc sĩ, nghệ sĩ tên tuổi thời ấy: Hoàng Thi Thơ, Lê Thương, Lê Mộng Bảo, Thu Hồ, Mạnh Phát, Minh Kỳ, Hoài Linh, Út Trà Ôn, Trần Văn Trạch, Trịnh Toàn, Ngọc Phu, Bảy Xê, Ba Vân, Tùng Lâm, Phi Toàn, Anh Sơn, Anh Lân, Quách Đàm, Thúy Nga, Bạch Yến, Túy Hoa, Túy Phượng, Minh Diệu, Thẩm Thúy Hằng...

(*Nhạc sĩ Lê Thương, nhạc sĩ Lê Mộng Bảo, Giám đốc Nhà xuất bản “Tinh hoa miền Nam”, và nghệ sĩ Út Trà Ôn là khách mời, không ở trong Đoàn Vì Dân hay Đoàn Việt Nam*)

## *Nhạc lính Nguyễn Văn Đông*

Nhạc lính, nói sao đi nữa cũng từng là “nhạc thời trang” ở miền Nam Việt Nam một thời nào. Loại nhạc thời trang “đặc biệt” này khá phổ biến và có tuổi thọ đo được bằng chiều dài của cuộc chiến tranh hai miền Nam-Bắc, nghĩa là kéo dài hơn bất cứ loại nhạc thời trang nào khác. Còn chiến tranh là còn nhạc lính, và nhạc này có lúc trở thành cực thịnh, là thời kỳ cường độ cuộc chiến gia tăng đến mức khốc liệt nhất.

Trong những năm dài chinh chiến ấy, có rất nhiều ca khúc khá hay viết về người lính và đời lính của một số tác giả ở trong và ngoài quân ngũ, ngợi ca tinh thần chiến đấu anh dũng, sự hy sinh cao cả và thâm lặng của người lính chiến. “Nhạc lính Nguyễn Văn Đông” là một trong số ấy. Hơn thế nữa, nhạc lính của ông có những nét rất “riêng”, mang sắc thái đặc biệt, được rất nhiều người yêu nhạc (lính hoặc không phải lính) yêu thích.

Trong phạm vi nói về “nhạc lính” của Nguyễn Văn Đông, những ca khúc quen thuộc của ông nhưng không kể là “nhạc lính” (đôi lúc được ông ký dưới những tên khác) sẽ không đề cập trong bài này hoặc chỉ nói sơ qua.

Những năm trước ngày chiến tranh kết thúc, ngoài những bài “chiến đấu ca” trong quân đội và những bài hát cộng đồng, có vẻ những bài nhạc đề cao lý tưởng, chính nghĩa, tinh thần chiến đấu và hy sinh của người lính ngày càng ít đi (trừ ít bài ngợi ca những tên tuổi cá biệt của người lính đã đền nợ nước, như “Huyền sử ca một người mang tên Quốc” của Phạm Duy, “Anh không chết đâu em”, “Người ở lại



Charlie” của Trần Thiện Thanh...). Không còn nghe thấy nữa những bài nhạc một thời làm nức lòng chiến đấu của người lính vì nước quên mình:

*Khi nước nhà phút ngã nghiêng  
em mơ người trai anh dũng  
mang thân thể hiến giang san  
chí quật cường hiên ngang*  
(“Chiến sĩ của lòng em”, Trịnh Văn Ngân)

*Em chúc cho chàng lập chiến công oai hùng  
vang vang lời chiến thắng  
muôn thu danh chàng lừng lẫy với núi sông*  
(“Chàng đi theo nước”, Hiếu Nghĩa)

*Anh đi mai về chiến thắng  
khi súng quân thù thôi vang trên non sông  
tươi thắm màu cờ / vui reo trên kinh thành*  
(“Anh đi mai về”, Hoàng Nguyên)

*Anh đi xây chiến thắng / dưới màu cờ quật cường  
cho loài người hòa bình*  
(“Dặn dò”, Thanh Châu)

*Anh sẽ là anh đàn em nhỏ / là con của mẹ giữ quê hương*  
(“Tình quê hương”, Đan Thọ & Phan Lạc Tuyên)

*Không quên lời xưa đã ước thề  
dâng cả đời trai với sa trường*  
(“Anh đi chiến dịch”, Phạm Đình Chương)

Và ít bài nhạc khác như “Lá thư người chiến sĩ” (Phạm Đình Chương), “Lá thư gửi mẹ” (Nguyễn Hiền & Thái

Thủy), “Bức tâm thư” (Lam Phương), “Anh về thủ đô” (Y Vân), “Biệt kinh kỳ” (Minh Kỳ & Hoài Linh), “Chiều biên khu” (Tuấn Khanh & Châu Ngân), “Trên bốn vùng chiến thuật” (Trúc Phương), “Mười sáu trăng tròn” (Trần Thiện Thanh)...

Nhạc lính Nguyễn Văn Đông, trong lúc ấy, trước sau vẫn dạt dào tình yêu quê hương, đất nước, vẫn ngợi ca người lính chiến, vẫn đề cao lý tưởng và chính nghĩa cuộc chiến đấu của quân dân miền Nam (mà không phải... “tuyên truyền tâm lý chiến”).

Nhạc lính Nguyễn Văn Đông không có những “tô son điểm phấn” cho đời lính kiêu “anh tiên tuyền, em hậu phương”, “người yêu của lính”... Trong những lời nhạc của ông không có những mộng mơ, lãng mạn kiểu *Anh là lính đa tình*... (“Tình lính”, Y Vân), hay *Ba-lô thay người tình yêu dấu*... (“Ai nói với em”, Minh Kỳ & Huy Cường), hay *Những đóm mắt hỏa châu là hoa đăng ngày cưới*... (“Những đóm mắt hỏa châu”, Hàn Châu), cũng không có những lời thở than hoặc cay đắng như *Nhiều đông lắm hạ nối tiếp đi qua / thiếu bóng đàn bà*... hay *Đến với tôi / hãy đến với tôi / đừng yêu lính bằng lời*... (“Kẻ ở miền xa”, Trúc Phương) vân vân... (Người viết chỉ nêu những khác biệt, không có ý bình phẩm).

Nhạc lính Nguyễn Văn Đông, như đời lính của ông, là cuộc chiến đấu gian khổ, là những lần xông pha trận mạc, là những cuộc hành quân không giống như là đi... *picnic để đem cánh hoa rừng về tặng em* (“Người yêu của lính”, Anh Chương), mà luôn kề cận những bất trắc, những hiểm nguy...

Ở một đôi bài Nguyễn Văn Đông, giai điệu có lúc gần gũi với nét nhạc phóng khoáng, mệnh mang của nhạc sĩ Lâm Tuyền, tác giả “Tiếng thời gian”, “Khúc nhạc ly hương”, “Hình ảnh một buổi chiều”, “Nhớ người viễn xứ” (Nguyễn Văn Đông & Lâm Tuyền)... Lời nhạc Nguyễn Văn Đông như có “khẩu khí” riêng, đôi lúc phảng phất cái khẩu khí đầy vẻ thi vị trong thơ Quang Dũng, Thâm Tâm hoặc trong... “Chinh phụ ngâm khúc”, tạo nên sắc thái đặc biệt tiêu biểu cho dòng nhạc lính của ông. Có thể nói, Nguyễn Văn Đông là một trong những nhạc sĩ sử dụng sớm nhất những từ ngữ “đường mây”, “son khô”, “giang đầu”, “khanh tướng”, “sa trường”, “biên thùy”, “khu chiến”, “tang bồng”, “hội trùng dương”... Những từ ngữ khá cổ điển nhưng qua nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ thích ứng, lại đặc biệt có vẻ phù hợp với chất “lính tráng”, làm dậy lên những cảm xúc rất “lính”, khiến nhạc lính Nguyễn Văn Đông như có một “khí hậu” riêng, mang mang thi vị của hơi thơ cổ, nhuốm vẻ hùng tráng và lãng mạn như bức họa đẹp và buồn của một “thuở trời đất nổi cơn gió bụi”.<sup>(2)</sup>

*Anh như ngàn gió / ham ngược xuôi theo đường mây*  
 (“Mấy dặm son khô”)

*Ngoài mưa khuya lê thê / qua ngàn chốn son khô*  
 (“Mấy dặm son khô”)

*Sao còn đứng ngóng nơi giang đầu?*  
 (“Chiều mưa biên giới”)

*Lòng trần còn tơ vương khanh tướng*  
 (“Chiều mưa biên giới”)

*Thương mầu áo gửi ra sa trường*  
 (“Chiều mưa biên giới”)

*Chón biên thùi này xuân tới chi?*  
 (“Phiên gác đêm xuân”)

*Xưa từ khu chiến về thăm xóm*  
 (“Sắc hoa màu nhớ”)

*Lòng này thách với tang bồng*  
 (“Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp”)

*Hội trùng dương hát câu sum vầy*  
 (“Hải ngoại thương ca”)

“Đường mây” chẳng hạn (*đường mây chân núi xa...*, *ngược xuôi theo đường mây...*) là từ ngữ rất cũ, từ thuở... “Chinh phụ ngâm khúc” (“Sứ trời sớm giục *đường mây*”...), được đưa vào lời nhạc Nguyễn Văn Đông, lại như có vẻ “mới” và nghe rất “lính”.

Trong một lần trả lời phỏng vấn báo chí trước năm 1975, nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông cho biết ông chịu ảnh hưởng ít nhiều nền văn hóa Pháp trong các sáng tác âm nhạc và nhắc đến tên vài bài nhạc cũ của những thập niên 1940’s, 1950’s như “*J’attendrai*”, “*Ma Normandie*”, “*La vie en rose*”...

### ***“Lòng này thách với tang bồng...”***

Người lính trong nhạc Nguyễn Văn Đông là lính trận, là lính tác chiến, những người lính *áo anh mùi thuốc súng*, những người lính vừa trở về từ chiến trường lửa đạn.

Hơn bất cứ một nhạc sĩ nào khác viết về lính, nhạc Nguyễn Văn Đông làm nổi bật lý tưởng của người quân nhân cầm súng chiến đấu. Mặc “ai công hầu, ai khanh tướng”, người đi vì lý tưởng đã vẽ lên những hình tượng đẹp, lãng mạn và đầy hào khí của những chàng Kinh Kha thời đại.

*Người đi giúp núi sông  
hàng hàng lớp lớp chưa về / hàng hàng nối tiếp câu thề  
giành lấy quê hương*

*Người đi giúp nước nào màng danh chi  
cầu cho đất nước vượt ngàn gian nguy  
 (“Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp”)*

*Lòng trần còn tơ vương khanh tướng  
thì đường trần mưa bay gió cuốn / còn nhiều anh ơi!  
 (“Chiều mưa biên giới”)*

“Chiến trường đi chẳng tiếc đời xanh”,<sup>(3)</sup> những chàng trai đất Việt nặng một lời thề, mang tổ quốc trên vai, mang tình yêu nước trong tim, hàng hàng lớp lớp theo nhau lên đường. Từng đoàn người tiếp bước những đoàn người đi viết tiếp những trang sử hào hùng của dân tộc Việt.

*Đời tôi quân nhân / chút tình gửi cho núi sông  
 (“Sắc hoa màu nhớ”)*

*Nước non còn đó một tác lòng  
không mờ xóa cùng năm tháng  
 (“Mấy dặm sơn khê”)*

*Đời dâng cho núi sông  
 Dù ngàn nắng lửa mưa dầm  
 lòng người nhất quyết không đầu / giành lấy mai sau  
 (“Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp”)*

Khi lòng đã *nhất quyết không đầu*, khi đời đã *dâng cho núi sông* thì... “Mẹ thà coi như chiếc lá bay”<sup>(4)</sup>

*Mẹ hiền ơi chớ buồn vì con / nước non chưa tròn  
 (“Lá thư người lính chiến”)*

Chút tình riêng đành gác lại, vì tình nước sâu hơn tình lứa đôi.

*Đường đi biên giới xa / Lòng này thách với tang bồng  
 Đùng sâu má áy phai hồng / buồn lắm em ơi!...*

*Hỡi người anh thương / chưa trọn thề ước  
 Nhưng tình đất nước / ôi, lớn lao không đành lòng  
 dệt mối thắm riêng tư  
 (“Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp”)*

*Vàng trắng xẻ đôi / vẫn in hình bóng một người  
 (“Chiều mưa biên giới”)*

“Chiều mưa biên giới” (1956, sáng tác tại Đồng Tháp Mười, biên giới Việt-Miên), một trong những bài nhạc lính quen thuộc của Nguyễn Văn Đông, là trường hợp khá đặc biệt, nổi tiếng do hai sự kiện: thứ nhất, nhờ sự trình diễn thành công của nghệ sĩ Trần Văn Trạch qua các lần sóng phát thanh và truyền hình *Paris*, dẫn đến một hợp đồng thu thanh bài hát bằng hai thứ tiếng Việt, Pháp với một hãng đĩa lớn của Pháp (việc chưa từng có trong lịch sử tân nhạc Việt

thời bấy giờ); thứ hai, nhờ quyết định... cấm phổ biến của Bộ Thông Tin thời ấy, lý do là lời nhạc không thích hợp.

Tại sao cấm phổ biến? Tại sao “lời nhạc không thích hợp”? Nghe lại “Chiều mưa biên giới”, tôi không thấy có “vấn đề” gì đáng gọi là cấm kỵ. Có thể là những lời lẽ như thế này:

*Chiều mưa biên giới anh đi về đâu  
sao còn đứng ngóng nơi giang đầu?...*

*Về đâu anh hồi mưa rơi chiều nay?...*

Người lính chiến... mất phương hướng, không biết sẽ đi đâu, về đâu! Hoặc những câu hát:

*Kìa rừng chiều âm u rét mướt...*

*Một vùng mây nước cho lòng ai thương nhớ ai...*

*Cờ về chiều tung bay phát phới  
gợi lòng này thương thương nhớ nhớ...*

*Người đi khu chiến thương người hậu phương...*

Người lính chiến “nhìn trời hiu quạnh”, lòng còn vương vấn chút tình... riêng.

Nếu không phải vì những lời nhạc kể trên, có thể là do giai điệu u uẩn, man mác của bài nhạc làm... nản lòng binh sĩ, làm suy giảm tinh thần chiến đấu của quân đội(!).

Dù với bất cứ lý do gì, những câu hát này thực sự chẳng thấm thía vào đâu so với những bài bản “phản chiến” ít năm sau đó, phổ biến tràn lan một thời mà chẳng ai cấm nổi, chẳng hạn *Tôi có người yêu chết trận Pleime...* (“Tình ca

người mất trí”, Trịnh Công Sơn), *Quyết chối từ chém giết anh em...* (“Chính chúng ta phải nói”, Trịnh Công Sơn), hoặc *Anh trở về bại tướng cụt chân...* (“Kỷ vật cho em”, Phạm Duy & Linh Phương), *Ngày mai đi nhận xác chồng.../ Anh lên lon giữa hai hàng nến chong...* (“Tuồng như còn người yêu”, Phạm Duy & Lê Thị Ý)...



*Nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông,  
nghệ sĩ Trần Văn Trạch và nhạc sĩ Lê Thương*

“Chiều mưa biên giới” bị cấm phổ biến chỉ vì ra đời... sớm vài năm, trở thành một trong những bài nhạc đầu tiên được khoác cho cái tên gọi là “phản chiến”.

“Chiều mưa biên giới” trở thành bài nhạc lính tiêu biểu của Nguyễn Văn Đông, gắn liền với tên tuổi của ông, gắn liền với giọng ca Trần Văn Trạch, gắn liền với câu hát *Lòng trần còn tơ vương khanh tướng / thì đường trần mưa bay gió*



*cuốn / còn nhiều anh ơi!... vừa mang tính “triết lý” về đời lính, vừa đượm vẻ... “lãng mạn Nguyễn Văn Đông”.*

### ***Lãng mạn Nguyễn Văn Đông***

“Chàng tuổi trẻ vốn giòng hào kiệt  
xếp bút nghiên theo việc đao cung” <sup>(2)</sup>

Trong suốt chiều dài lịch sử của dân tộc luôn có những năm thái bình thịnh trị và những năm chinh chiến điêu linh. Khi vận nước ngã nghiêng, những chàng trai thời loạn đã hiến dâng tuổi trẻ, lên đường theo tiếng gọi của non sông, bỏ lại sau lưng những mộng ước chưa tròn... Hình tượng người lính chiến qua dòng nhạc Nguyễn Văn Đông, ngoài lý tưởng, lòng yêu nước thương dân, tinh thần hy sinh và chiến đấu, vẫn không thiếu nét lãng mạn của “chí lớn chưa về bàn tay không, thì không bao giờ nói trở lại...” <sup>(4)</sup>

*Nhìn em muốn nói chuyện người Kinh Kha  
ngại khơi nước mắt nhạt nhòa môi em  
 (“Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp”)*

*Mấy ai ra đi hẹn về dệt nốt tơ duyên  
 (“Mấy dặm sơn khê”)*

Lãng mạn Nguyễn Văn Đông đẹp tựa câu thơ cũ, “Chàng từ đi vào nơi gió cát...”, <sup>(2)</sup> câu thơ về những chàng trai, những chàng lính chiến ôm mộng hải hồ, bạn cùng sương gió. Trên khắp các nẻo đường đất nước, từ miền địa đầu giới tuyến đến những nơi đầu sóng ngọn gió, từ những tuyến đầu

lửa đạn đến những tiền đồn heo hút xa xăm, nơi đầu cũng in hằn dấu chân người lính.

*Anh như ngàn gió / ham ngược xuôi theo đường mây  
Tóc tôi bời lộng gió bốn phương  
("Mấy dặm sơn khê")*

Lãng mạn Nguyễn Văn Đông đẹp tựa huyền thoại “trăng treo đầu súng” trong một “phiên gác đêm xuân” giữa vùng hành quân đồi núi chập chùng.

*Xác hoa tàn rơi trên bóng súng  
ngờ rằng pháo tung bay / ngờ đầu hoa lá rơi  
("Phiên gác đêm xuân")*

*Đêm nằm gói súng / chung ánh trăng  
cho người này gọi nhớ thương người kia  
("Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp")*

Câu hát gọi nhớ câu lục bát Nguyễn Du, “Vàng trăng ai xẻ làm đôi / Nửa in gói chiếu, nửa soi dặm trường...”

Lãng mạn Nguyễn Văn Đông không chỉ ở những bản tình ca gọi nhớ những mùa xuân thanh bình một thuở, như là *Chiều nay hoa xuân bay nhiều quá...* hay là *Chiều nay thấy hoa cười chợt nhớ một người...* (“Nhớ một chiều xuân”), mà còn ở trong những câu hát của một mùa chinh chiến.

Trong khói lửa chiến tranh, bên cạnh những nỗi bất trắc, tình yêu vẫn nở hoa, như những đóa hồng vẫn nở bên những hầm hố và hàng rào kẽm gai. Vẫn có chút tình yêu làm quà tặng cho những người lính cầm súng chiến đấu, vẫn có những ánh mắt, *nụ cười xinh tươi* trong câu chuyện tình thời chiến, câu chuyện tình “người hùng và giai nhân”.

*Còn đây giây phút này  
còn nghe tiếng hát / nụ cười xinh tươi  
còn trông ánh mắt / còn cầm tay nhau  
("Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp")*

Tình yêu thường xen lẫn thân phận người lính xa nhà, xa người mình thương yêu. "Chàng thì đi cõi xa mưa gió / Thiếp lại về buồng cũ gói chăn".<sup>(2)</sup> Một người đi, một người ở lại và những năm chờ tháng đợi mỗi mòn.

*Một người gói chiếc cô phòng  
còn người góc núi ven rừng / chân mây đầu gió  
("Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp")*

Con đường đấu tranh gian khổ còn dài, những chuyến về thăm, những lần về phép, người lính chiến dừng chân trong chốc lát, rồi lại lên đường, lại miệt mài đi khi quê hương còn tiếng súng, khi máu xương còn rơi...

*Anh đến thăm / áo anh mùi thuốc súng...  
Anh đến đây / rồi anh như bóng mây...  
Anh hỏi anh / đường xa vui đấu tranh  
("Mấy dặm sơn khê")*

*Tôi lại đi giữa trời sương gió  
Màu hoa thắm vẫn sống trong tôi  
("Sắc hoa màu nhớ")*

Người nghe đôi lúc bắt gặp đâu đó trong lời nhạc Nguyễn Văn Đông những câu hát thật là đẹp.

*Cầm tay nhau đi anh  
Tơ trời quá mong manh*

(“Mấy dặm sơn khê”)

“Tơ trời”?... Là sợi nắng lung linh hay sợi mưa phùn giăng mắc? Tơ trời mong manh hay những phút giây gần nhau cũng mong manh như những sợi... tơ trời?

Người lính trong nhạc Nguyễn Văn Đông vẫn có những phút để hồn mình lắng xuống, để lòng mình băng khuâng vì một sắc hoa, một màu áo...

*Chiều hành quân nay qua lối xưa  
giữa một chiều gió mưa / xác hoa hồng mênh mêng...*

*Nhìn màu hoa vừa tan tác rơi  
nhớ muôn vàn nhớ ời / hát trong màu hoa nhớ*  
(“Sắc hoa màu nhớ”)

Cuộc đời lính chiến, nhờ vậy, cũng sẽ đẹp thêm lên một chút.

Người lính trong nhạc Nguyễn Văn Đông không phải là *không có trái tim đắm say mộng mơ* (“Ai nói với em”, Minh Kỳ & Huy Cường). Những ước mơ của người lính thật đơn sơ và *trắng như mây chiều*.

*Ước mong nhiều đời không (cho) bấy nhiêu  
vì mơ ước trắng như mây chiều*  
(“Phiên gác đêm xuân”)

“Mơ ước” gì vậy? Nếu không phải là nỗi ước mơ của những người đi đấu tranh để mang về mùa xuân mới cho quê hương.

*Mong sao nước Việt đời đời  
anh dũng oai hùng chen chân thế giới...*

*Người về đây giữa non sông này  
Hội trùng dương hát câu sum vầy  
Về cho thấy con thuyền nước Nam  
đi vào mùa xuân mới sang  
xa rồi ngày ấy ly tan  
(“Hải ngoại thương ca”)*

### **“Người lính già không bao giờ chết”**

“Hải ngoại thương ca” cũng là trường hợp đặc biệt khác, sau “Chiều mưa biên giới”. Không rõ động lực nào, hoàn cảnh nào đã khiến nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông cho ra đời ca khúc ấy. Trước và sau ông hầu như chưa có nhạc sĩ nào viết về đề tài tương tự. Điều thú vị, các “cán bộ” văn hóa văn nghệ ở trong nước đã lầm tưởng “Hải ngoại thương ca” là “sáng tác mới” của Nguyễn Văn Đông, đến lúc hiểu ra rằng đây là bài nhạc cũ (1963), đã phải thốt lên, “Làm sao mà ở miền Nam ngày trước lại có bài nhạc hay đến như thế, lại phù hợp với hiện tình đất nước đến như thế!”

Cái “hay” trong lời ngợi khen ấy có thể hiểu là cái hay của nội dung bài nhạc được diễn dịch theo chiều hướng có lợi và phù hợp với chính sách kiều vận, với chủ trương “hòa hợp và hòa giải dân tộc” của “nhà nước ta” đối với “khúc ruột ngàn dặm” là cộng đồng người Việt ở nước ngoài, một “bộ phận không thể tách rời” của dân tộc. Cái “hay” ấy là cái hay của những câu hát được xem là thể hiện tâm tư tình cảm của “bà con Việt kiều yêu nước” trong những chuyện về thăm quê nhà.

*Một mùa thương kết muôn hoa lòng  
Người về đây nói câu tâm đồng...*

*Tôi đi giữa trời bồi hồi  
Cờ bay phất phới quên chuyện ngày xưa...*

*Người về đây giữa non sông này  
Hội trùng dương hát câu sum vầy*

Không có gì ngạc nhiên khi các báo trong nước đưa tin “Hải ngoại thương ca” là một trong những bài đầu tiên được Cục Nghệ thuật Biểu diễn thuộc Bộ Văn hóa Thông tin nhanh chóng duyệt qua, trong số 18 ca khúc của Nguyễn Văn Đông được phép lưu hành trong nước kể từ năm 2003. (Trong số, có vài ca khúc quen thuộc như “Nhớ một chiều xuân”, “Về mái nhà xưa”, “Thầm kín”, “Khúc xuân ca”, “Núi và gió”, “Trái tim Việt Nam”... Tất nhiên là không có những bài... nhạc lính).

Trong lúc “Hải ngoại thương ca” được viết với nhạc điệu Slow Rock khá thịnh hành giữa thập niên 1960’s, thể hiện tình cảm phần chân như những bước chân đi tới, như niềm tin phơi phới về một vận hội mới, “Mấy dặm sơn khê” có tiết tấu chậm rãi hơn, tình cảm sâu lắng hơn, phác họa nét đẹp của người lính ngược xuôi trên khắp các nẻo đường đất nước. Một bài nhạc lính khác, “Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp”, là bức tranh hoành tráng về đời lính được vẽ bằng những giai điệu, những khúc hát dạt dào tình nước, khi réo rất, khi trầm bổng, khi lãng mạn như một khúc tình ca, khi hùng tráng như một khúc quân hành.

Nhạc lính Nguyễn Văn Đông từng được thể hiện qua những giọng ca khác nhau, từ Thái Thanh, Lệ Thanh, Hà Thanh, Khánh Ngọc, Lê Thu... đến Trần Văn Trạch, Hùng Cường, Thanh Hùng, Duy Trác, Elvis Phương, Anh Khoa... và cả những ca sĩ “học trò” của ông. “Chiều mưa biên giới” phù hợp với chất giọng “nam bộ” và làn hơi ấm áp của nghệ sĩ Trần Văn Trạch, trong lúc “Khúc tình ca hàng hàng lớp lớp” lại phù hợp với chất giọng mềm mại, ngọt ngào của Hà Thanh quyện với giọng *ténor* vang lộng của Hùng Cường. Người nghe “Mấy dặm sơn khê” qua giọng hát Thái Thanh và Hà Thanh đều nhận ra mỗi giọng có cái hay riêng, có nét đẹp riêng trong cách thể hiện.

Hình tượng người lính chiến, khắc họa qua dòng nhạc Nguyễn Văn Đông, như được “nâng” lên ở tầm mức cao hơn và đẹp hơn. Lý tưởng của những người trai anh dũng hiến thân vì tổ quốc như được tô đậm hơn, chính nghĩa của cuộc chiến đấu gian khổ của quân dân miền Nam như được soi sáng hơn. Người đời, qua đó, thấy yêu mến và gần gũi hơn những người lính, thấy cảm kích và ngưỡng phục những hy sinh cao cả và thầm lặng của người chiến binh vì nước quên mình. Không thể nào không cảm ơn ông, cảm ơn người nhạc sĩ đã gieo vào lòng người những mối cảm xúc sâu đậm, những ấn tượng đẹp và sắc nét về người lính và đời lính.

Chiến tranh đã đi qua, những bài nhạc lính như thế ngày nay ít còn được nghe hát, thế nhưng dư âm lời ca tiếng nhạc của một mùa chinh chiến ấy và hình tượng hào hùng của người lính chiến quân lực Việt Nam Cộng Hòa vẫn còn đọng lại mãi trong tâm tưởng biết bao người, như câu nói bất hủ

của một danh tướng Hoa Kỳ, “Những người lính già không bao giờ chết; họ chỉ nhạt mờ đi thôi.” (*“Old soldiers never die; they just fade away.” - Douglas MacArthur*).

Sau bao mùa tang thương dâu bể, sau bao nhiêu giông tố đập vùi, “người lính già” Nguyễn Văn Đông, ở độ tuổi 75, vẫn một niềm tin sắt son vào hồn thiêng sông núi, vẫn chưa mất niềm tin vào vận mệnh đất nước, vẫn còn nguyên vẹn trái tim chàng lính trẻ Nguyễn Văn Đông—nặng trĩu tình quê, tình nước—của những ngày đầu bước chân vào đời quân ngũ.

*Non nước ơi!*

*Hồn thiêng của núi sông / kết trong lòng thế hệ*

*ngàn sau nói nghìn xưa...*

(“Mấy dặm sơn Khê”)

*Ngàn sau nói nghìn xưa*, những thế hệ tiếp nối những thế hệ, những bàn chân tiếp nối những bàn chân, rộn ràng theo nhau lên đường đi xây lại những ước mơ chưa thành tựu của những người đã nằm xuống cho một vận hội mới về trên quê hương.

“Mai sau dù có bao giờ”, <sup>(5)</sup> nghe lại những khúc hát về người lính và đời lính, những khúc hát của một mùa nào ly loạn, hẳn người đời vẫn còn nhớ tới những người hùng tên tuổi hay những chiến sĩ vô danh, những người con yêu của tổ quốc, những người “nhẹ xem tính mệnh như màu cỏ cây”, <sup>(2)</sup> những người đã hy sinh cả máu xương, đã hiến dâng cả tuổi trẻ, cả những năm tháng tươi đẹp nhất của đời người cho tình yêu đất nước.



*Chinh chiến đã qua một thì,* <sup>(6)</sup> thế nhưng những bài hát về người lính anh dũng cầm súng chiến đấu để bảo vệ từng tấc đất quê hương, như những bài nhạc lính Nguyễn Văn Đông, mỗi lần nghe lại là mỗi lần nghe dậy lên một niềm kiêu hãnh, một nỗi tự hào về một thiên anh hùng ca của dân tộc.

Cám ơn anh, người lính già, người nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông.

---

<sup>(1)</sup> *Trả lời phỏng vấn*, Hoàng Lan Chi (đài phát thanh “Việt Nam hải ngoại”, WA. DC, 19/5/07)

<sup>(2)</sup> *Chinh phụ ngâm khúc*, Đặng Trần Côn/Đoàn Thị Điểm

<sup>(3)</sup> *Tây tiến*, thơ Quang Dũng

<sup>(4)</sup> *Tống biệt hành*, thơ Thâm Tâm

<sup>(5)</sup> *Kiều*, thơ Nguyễn Du

<sup>(6)</sup> *Người về*, nhạc Phạm Duy

*Nguồn ảnh: nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông (trước 1975)*



Phạm Duy,  
tôi còn yêu, tôi cứ yêu

*Con đường thành thơ năm  
nghe chuyện tình quanh năm  
("Con đường tình ta đi", Phạm Duy)*

“Ông yêu thích chủ đề nào hơn hết trong toàn bộ sáng tác âm nhạc của ông, bao gồm những dân ca, tình ca, tâm ca, đạo ca, rong ca, kháng chiến ca, quê hương ca... vân vân?” người dẫn chương trình văn nghệ *Phạm Duy, Người Tình* đặt câu hỏi. “Tình ca,” câu trả lời thẳng thắn, dứt khoát, không chút lưỡng lự. Nói thẳng, nói rõ, không ngại ngần, không quanh co, đó là tính cách, là con người Phạm Duy.

Câu hỏi ấy tôi nghĩ, nếu không phải đặt ra cho Phạm Duy mà cho đối tượng đông đảo người yêu nhạc của ông, chắc cũng sẽ nhận được câu trả lời tương tự.

### ***Tình ca và tình ca đôi lứa***

“Tình khúc”, “tình ca”..., những cách gọi này lâu nay đã trở thành phổ biến, và dễ được hiểu theo nghĩa những bài nhạc tình, cũng tựa như thơ tình, truyện tình... vậy. Điều này có đúng, nhưng không hẳn lúc nào cũng đúng, nhất là đối với trường hợp Phạm Duy.

Người dẫn chương trình đêm ấy không hỏi thêm, nên Phạm Duy cũng không giải thích thêm về câu trả lời ngắn, gọn của ông; tuy nhiên, trong một lần tiếp xúc, khi đề cập

đến những “Đêm nhạc tình Phạm Duy” do những người yêu ông, yêu nhạc của ông thực hiện ở nơi này nơi nọ dạo gần đây, tôi được ông cho biết: “Nhạc tình yêu của tôi xưa nay không chỉ thu hẹp trong phạm vi và chủ đề tình yêu nam nữ, tình yêu trong âm nhạc còn được hiểu là: yêu tiếng nói, yêu con người, yêu thiên nhiên, yêu đến cả những vật thể nhỏ bé, vô tri vô giác như hòn đá, mảnh rêu...” Qua cách nói ấy, ta hiểu rằng chủ đề tình yêu trong âm nhạc Phạm Duy rộng khắp, đa dạng. “Tình yêu”, hai chữ ấy nghe vậy mà rộng lớn quá, mênh mông quá: tình yêu đất nước, thiên nhiên, con người, lúa đôi... Biết nói sao cho vừa! Có thể nêu một ví dụ, “Tình ca”, một trong những ca khúc quen thuộc của ông được nhiều người yêu thích, lại không phải là một... “tình khúc”. Bài nhạc tên là vậy, thế nhưng không phải chỉ *yêu cô gái bên nhà / miệng xinh ăn nói mặn mà... (mà) có duyên*, ta thấy ông còn *yêu tiếng nước tôi từ khi mới ra đời..., yêu câu hát Truyện Kiều..., yêu đất nước tôi / nằm phơi phới bên bờ biển xanh..., yêu những sông trường..., yêu bác nông phu / đội sương nắng bên bờ ruộng sâu...,* nghĩa là, đúng như ông nói, bất kể thứ gì yêu được là ông “yêu” thôi. Thử hỏi, làm sao không khỏi nghe lòng dấy lên nỗi kiêu hãnh, niềm tự hào dân tộc khi nghe đến những câu hát:

*Tôi yêu biết bao người  
Lý, Lê, Trần... và còn ai nữa  
Những anh hùng của thời xa xưa  
Những anh hùng của một ngày mai*

Nghe ông yêu nhiều, yêu hết mức đến như vậy, ta cũng muốn “yêu” theo ông.

“Tình ca” là một trong những bài nhạc ta gặp nhiều “chất Phạm Duy” nhất.

Với “Tình ca” ông mở lòng ra phơi phơi. Ở “Tình ca” là tình yêu thật rộng lớn, thoát ra ngoài, vượt lên trên mọi thứ tình yêu khác, kể cả tình yêu đôi lứa. “Tình ca” là một “tình yêu tổng hợp”, là bản tình ca lớn nhất: bản tình ca của đất nước. Đất nước nơi ông đã lọt lòng, nơi ông đã được nghe câu hát đầu tiên trong đời mình, là lời *Mẹ hiền ru những câu xa vời...* Lời mẹ ru ấy, bản tình ca của đất nước ấy, là mối tình đầu đời, là cuộc tình lớn nhất của ông. Cuộc tình ấy có khi vui, khi buồn (*bốn ngàn năm ròng rã buồn vui...*), có lúc khóc, lúc cười (*khóc cười theo mệnh nước nổi trôi...*).

Ta hiểu vì sao hình tượng “chiếc nôi” vẫn luôn được Phạm Duy nhắc tới, vẫn luôn theo ông đi vào trong những lời nhạc, khi thì *Tiếng nước tôi / tiếng mẹ sinh từ lúc nằm nôi* (“Tình ca”), khi thì *Việt Nam / hai câu nói bên vành nôi* (“Việt Nam, Việt Nam”), khi thì *đặt tên cho người / đặt tình yêu nước vào nôi* (“Huyền sử ca một người mang tên Quốc”)...

Đâu phải chỉ “Tình ca”, ta còn gặp những “Tình hoài hương”, “Xin tình yêu giáng sinh”, “Tình nhân loại, nghĩa đồng bào”... Những bài nhạc có cái tựa mang theo chữ “tình” ấy đều không phải là những ca khúc viết riêng cho tình yêu nam nữ.

Nhạc tình Phạm Duy, hết như tính cách của ông, đã không hề tự đặt cho mình một giới hạn, một ràng buộc trong khuôn khổ nhất định nào mà luôn luôn muốn đi tới tận cùng những bến bờ.

Nhạc tình yêu nói chung của Phạm Duy là như vậy. Thế còn nhạc tình yêu... nói riêng, dành cho đôi lứa, thì sao? Câu hỏi nhiều người muốn biết. Như chuẩn bị sẵn cho câu trả lời, nhạc sĩ Phạm Duy có tạm đưa ra một “Bảng phân loại” khái quát dành cho những bản tình ca mà đối tượng, ông cho biết, “chỉ thu hẹp trong phạm vi và chủ đề tình yêu nam nữ”. Đường tình trăm vạn lối, biết đâu là đâu; tuy nhiên, cũng xin thử làm công việc hệ thống hóa, qua các tiêu đề bên dưới, những nẻo đường tình từng in dấu chân người nhạc sĩ trong suốt cuộc “hành trình âm nhạc Phạm Duy”, khởi đi từ “tuổi băng khuâng”<sup>(1)</sup> cho đến khi là “người tình già trên đầu non”,<sup>(1)</sup> chỉ mong phần nào giúp người yêu nhạc Phạm Duy vừa có được cái nhìn tổng thể, vừa hình dung được những khuôn mặt khác nhau của tình yêu thể hiện qua dòng nhạc của ông.

Công việc này thực ra không đơn giản chút nào vì thật khó mà đạt được sự chính xác tuyệt đối trong lúc sắp xếp, phân loại theo từng đề mục. Một bài nhạc có khi không biết nên sắp vào “cột” nào cho phù hợp, hoặc vừa có thể cho vào “cột” này, lại vừa có thể cho vào “cột” khác, chưa nói là “Con đường tình ta đi”<sup>(1)</sup> của Phạm Duy có lúc thênh thang, có lúc ngoằn ngoèo, nhiều ngõ ngách, lăm ngã ba ngã tư đường tình, đặt chân vào dễ mơ mơ màng màng, có khi lạc lối, chẳng biết đường nào ra...

“Tình ca” trong bài này, từ đây trở đi, xin được hiểu theo nghĩa nhiều người vẫn quen hiểu: tình ca đôi lứa.

## A. Con đường tình ta đi <sup>(1)</sup>

Sáng tác đầu tay, năm 1942, “Cô hái mơ” (phổ thơ Nguyễn Bính), khởi đầu cuộc hành trình âm nhạc dài hơn nửa thế kỷ của Phạm Duy, từ khi ông khoác cây đàn lên vai, là một bài tình ca, và có thể được xem như “mối tình đầu” của Phạm Duy với nền tân nhạc Việt nam.

### 1. Tình Đầu

“Con đường tình” của Phạm Duy, như bao nhiêu con đường tình của bất cứ ai khác, cũng đã khởi đi từ những mối tình đầu. Tình yêu là những nụ hoa vừa chớm nở, hay nói như Phạm Duy, là *trái táo thom*, chỉ đến khi *ghé răng cắn vào thì... giấc mơ nào nùng vội tan* (“Bao giờ biết tương tư”).

Tình đầu thường là những mối tình e ấp, hoặc ngu ngơ, vụng dại (Phạm Duy vẫn gọi đùa là “tình ấp úng”) và vẫn được xem là mối tình đẹp nhất, khó quên nhất. Từ những mối tình “lãng mạn tiền chiến”:

*Hôm xưa tôi đến nhà em  
ra về mới nhớ rằng quên cây đàn...  
Hôm sau tôi đến nhà em  
cây đàn còn đó nhưng em đâu rồi?...  
Tôi nâng niu cây đàn / tình tang...  
Yêu tôi hay yêu đàn?  
 (“Cây đàn bỏ quên”)*

Đến những mối tình thâm lặng, khép kín, chỉ mình ta biết với riêng ta:

*Cô hái mơ ơi! Không trả lời tôi lấy một lời  
Cứ lặng mà đi / rồi khuất bóng  
Rừng mơ hiu hắt lá mơ rơi*  
(“Cô hái mơ”, theo thơ Nguyễn Bính)

Hay nỗi niềm băng khuâng của “người em sâu mộng” tuổi đôi mươi, tuổi *cuống quýt, dạt dào / em biết yêu lần đầu.*<sup>(2)</sup>

*Ngày em hai mươi tuổi / mới chớm biết yêu người  
đã buồn vì duyên mới / rồi đây sẽ nhạt phai*  
(“Ngày em hai mươi tuổi”)

Tình đầu là mộng ước, là giấc mơ tươi đẹp nhất của một thời tuổi trẻ:

*Tôi đang mơ giấc mộng dài  
đừng lay tôi nhé cuộc đời chung quanh...  
Đừng lay tôi nhé cuộc đời  
tôi còn trẻ dại / cho tôi mơ mộng*  
(“Tôi đang mơ giấc mộng dài”)

Đừng lay tôi nhé cuộc đời, đừng đánh thức những giấc mộng đầu, hãy cứ để yên cho tuổi trẻ *mơ giấc mộng dài* với con đường dài phía trước, con đường cỏ cây hoa lá xanh tươi.

*Con đường của đôi mình  
Ôi, chuyện tình thơ sinh*  
(“Con đường tình ta đi”)



## 2. *Tình Thư Sinh*

“Một hôm trận gió tình yêu lại  
đứng ngẩn trông vời áo tiêu thư”

Nỗi niềm tâm sự của chàng Huy Cận thuở xưa cũng đâu có khác chi những xuyên xao rung động của những cô cậu học trò thời nay, được Phạm Duy đưa vào nhạc.

*Em tan trường về / đường mưa nho nhỏ  
Ôm nghiêng tập vở / tóc dài tà áo vờn bay / vờn bay...  
Anh trao vội vàng / chùm hoa mới nở / ép vào cuốn vở...  
Mai vào lớp học / anh còn ngẩn ngơ / ngẩn ngơ*  
(“Ngày xưa Hoàng Thị”, theo thơ Phạm Thiên Thư)

Có chàng trai nào thuở ấy lại chẳng có một đôi lần đứng ngẩn ngơ trước cổng trường vì tương tư một màu áo nữ sinh.

*Ngày nào biết mong chờ  
biết rộn rã buồn vui / đợi em dưới mưa*  
(“Bao giờ biết tương tư”, với Ngọc Chánh) hoặc:

*Ngoài đường em bước chậm  
quán chiều anh nôn nao*  
(“Hai năm tình lận đận”, theo thơ Nguyễn Tất Nhiên)

Đó cũng là những mối tình *luyễn quỳnh giữa sân trường trao thư...* (“Hai năm tình lận đận”), hoặc nỗi “đau khổ” vì... thất tình, *Ta hồng tú tài / ta hực tình yêu...* (“Thà như giọt mưa”).

Đó cũng là những mối tình của những háo hức, rạo rục *Môi tìm làn môi ngon / nhưng còn thẹn thùng...* (“Con đường

tình ta đi”) và của những say sưa, ngất ngây vì vị ngọt tình yêu, *Uống ly chanh đường / uống môi em ngọt...* (“Trả lại em yêu”).

Con đường tình của tuổi học trò trải dài suốt những năm tháng còn ngồi ghế nhà trường, từ thuở học sinh qua hết thời sinh viên. Những chuyện tình vẫn gắn liền những ngôi trường, có thể là những ngôi trường có tên như ngôi trường của những người tình *Trung Vương, người tình Gia Long, người tình Văn Khoa...* (“Con đường tình ta đi”), hoặc bất kỳ ngôi trường nào không tên như *ngôi trường thân yêu / bạn bè cũ mới...* (“Trả lại em yêu”). Những chuyện tình vẫn gắn liền những con đường, có thể là những con đường có tên như *con đường Duy Tân, cây dài bóng mát*, hoặc bất kỳ con đường nào không tên như *con đường trời mưa êm / chiếc dù che màu tím...* (“Con đường tình ta đi”), con đường của những *ngọn đèn hiu hiu / nỗi buồn cư xá...* (“Trả lại em yêu”), con đường của những hàng me, hàng phượng.

Con đường tình của tuổi học trò cứ thế trải dài, trải dài mãi, cho đến lúc bỏ trường bỏ lớp, cho đến lúc *em vừa thôi kẹp tóc... / anh vừa thôi học xong* (“Tóc mai sợi vẫn sợi dài”).

Bao nhiêu là con đường, những con đường mộng mơ, những con đường xanh thắm của một mùa nào lãng mạn. Tất cả, đều là những...

*Con đường thanh thoi năm  
nghe chuyện tình quanh năm  
 (“Con đường tình ta đi”)*

### 3. Tình Quê

*Chàng là thanh niên / mạch sống khơi trên luống cày  
nói năng hiền lành như thóc với khoai  
Nàng là con gái nết na trong xóm  
mướt da đen tròn với nụ cười son  
("Vợ chồng quê")*

*Hiền lành như thóc với khoai*, hiền như không thể hiền hơn. Tôi thích lối ví von rất "quê" ấy. Những lời lẽ như thế, mộc mạc đơn sơ, chân chất bình dị, nhưng đầy những ý, tình, được tìm thấy khá nhiều ở những câu hát của Phạm Duy trong những bài dân ca, tình ca quê hương..., và cả những bài về tình yêu trai làng, gái quê.

*Ngoan như cơn gió đêm hè...  
Yêu nhau khi lúa chưa mòng  
thương nhau khi nắng khô đồng  
Ôm nhau nghe nước mưa ròn  
chảy vào lòng cặp tình nhân  
("Lúa Mẹ") hoặc:*

*Miếng trầu cau nên đôi vợ chồng  
("Tình nghèo", thơ Hồng Nam) hoặc:*

*Ai về / về có nhớ / nhớ cô mình chẳng?  
Tôi về / về tôi nhớ / nhớ hàm răng cô mình cười  
("Tình hoài hương") hoặc:*

*Yêu em đôi mắt hạt huyền  
Yêu làn tóc rối / yêu liền nước da...  
Yêu tấm áo thô sơ / dải dầu mưa nắng*

*vẫn chưa phai mối tình*  
 (“Hò lơ”) hoặc:

*Em ở lại nhà / em ơi em ở lại nhà*  
*vườn dâu em đón / mẹ già em thương*  
 (“Dặn dò”)

“Tình quê” luôn gắn liền tình yêu quê hương đất nước, gắn liền với giấc mơ thanh bình của những làng quê nghèo chìm trong lửa khói chiến tranh.

*Nằm mơ / mơ thấy trăm họ tốt tươi*  
*mơ thấy bên lề cuộc đời / áo dài đùa trong tiếng cười*  
 (“Quê nghèo”)

Trong những giấc mơ ấy không thiếu giấc mơ của *những đóa hoa thắm thoát mười năm nhớ anh vắng xa về một ngày trở về* của người chiến binh...

*Ôi, ngày trở về...*  
*có đôi uyên ương sống đời mặn nồng*  
 (“Ngày trở về”)

Phạm Duy được biết đến nhiều nhất và trước hết như là người nhạc sĩ “dân ca”, hơn là “tâm ca”, “tình ca”... Tình quê chan chứa trong làn điệu dân ca và những câu ca dao ngọt ngào được phổ nhạc.

*Đó ai nằm ngủ không mơ?*  
*Biết em nằm ngủ hay mơ*  
*Nửa đêm trăng xuống đứng chờ ngoài hiên*  
*Nửa đêm anh đến bến bờ... yêu đương*  
 (“Đó ai”)

Những chuỗi nốt nhạc uốn lượn, luyến láy rập rờn. Câu ca dao tình tứ lại càng thêm tình tứ.

Tình quê, như bức tranh quê, vẫn một màu trời xanh thắm, trong vắt.

#### **4. Tình Một Thuở**

Đây là những chuyện tình *ngày đó chúng mình*, những chuyện tình của *Ngày đó có em đi nhẹ vào đời / và đem theo trăng sao đến với lời thơ nuối...*, của *Ngày đôi môi, đôi môi đã quyết trói đời rồi / Ôi, những cánh tay đan vòng tình ái!...*, và của *xe tơ kết tóc giam em vào lòng thôi...*

Những lời ấy ghi lại được từ một trong những bản tình ca hay nhất, đẹp nhất của Phạm Duy. Nhịp điệu chậm rãi, dịu dặt sánh đôi với giai điệu mềm mại, dịu dàng, như bước chân ai khe khẽ, rón rén “đi nhẹ vào đời”. “Ngày đó chúng mình” chắc phải là bản tình ca của một thời để yêu, một thời để... soạn nhạc.

Có rất nhiều những lời nhạc, lời thơ như vậy trên “con đường tình Phạm Duy”.

*Đường em có đi / hằng đêm gót hoa  
nở những đóa thơ / ôi, dị kỳ  
 (“Đường em đi”)*

Nhưng không phải con đường ấy lúc nào cũng là trắng là sao, là “những đóa thơ”, là “xe tơ kết tóc”, là “những cánh tay đan vòng tình ái”... mà còn có cả những đêm “rách rưới”, những cơn mơ “lẻ loi”.

*Ngày đó có anh mê mãi tìm lời  
tìm trong đêm rách rưới / cơn mơ nào lẻ loi  
("Ngày đó chúng mình")*

Hạnh phúc hay khổ đau, tình vui hay tình buồn, cũng mang đến những nguồn cảm hứng và chất liệu âm thanh cho người nhạc sĩ sáng tác để, nói như nhạc sĩ Y Vân, “đem nhạc tình ghi tràn đầy cung điệu buồn”.

Nỗi tiếc nhớ, nỗi cô đơn chẳng hạn:

*Tôi đi vào thương nhớ / tôi xây lại mộng mơ năm nào...  
Đêm xưa biển này / người yêu trong cánh tay*

Đó là “Nha Trang ngày về”, là một mình một bóng đi tìm lại dấu tích kỷ niệm. Ca khúc ấy, cùng với những bài tình ca lẻ loi như “Giết người trong mộng”, “Mùa thu chết” (theo thơ Apollinaire), “Thu ca điệu ru đơn” (theo thơ Verlaine), “Nước mắt mùa thu”, “Còn gì nữa đâu”, “Đừng bỏ em một mình” (theo thơ Minh Đức Hoài Trinh)... được Phạm Duy gọi chung là những bài “tình ca một mình”.

Nỗi chia cách người đầu sông, kẻ cuối sông chẳng hạn:

*Một người ngồi bên kia sông / im nghe nước chảy về đâu  
Một người ngồi đây  
trông hoa trôi theo nước chảy phương nào  
("Hẹn hò")*

Và cả những nỗi vất vả, lao đao lận đận trên con đường tình gập ghềnh:

*Ta yêu em lắm lỡ / Bây giờ đường nào đi...  
Ta yêu em vất vả / Ôi, lần cuối / lần đầu*

(“Ta yêu em lắm lắm”, theo thơ Đào Văn Trương)

*Hai năm tình lận đận / hai đũa cùng xanh xao*

(“Hai năm tình lận đận”, theo thơ Nguyễn Tất Nhiên)

Hai năm, năm năm, mười năm..., không chỉ những khoảng cách thời gian, những đổi thay của khí hậu, của mùa màng, của xuân hạ thu đông cũng theo nhau đi vào nhạc Phạm Duy. Có khi là “Xuân nồng”, là “Đêm xuân”.

*Đêm qua say tiếng đàn*

*đôi chim uyên đến giương*

Có khi là “Hạ hồng”, là “Phượng yêu”.

*Yêu người / yêu Phượng / yêu hoa đầu mùa*

*Yêu màu rực rỡ / yêu em mù lòa...*

*Yêu người yêu cả cơn mơ rụt rè*

Có khi là “Tình thu”, là “Chiều đông”..., tất cả góp lại thành bản “tình ca bốn mùa”. Với bản tình ca ấy, chắc hẳn con người nghệ sĩ Phạm Duy cũng đã muốn bày tỏ nỗi ước mơ của riêng mình: những mùa màng của đất trời cũng sẽ là những mùa màng của tình yêu, để những cặp tình nhân trên đời này có đủ “bốn mùa yêu nhau.”

## 5. *Tình Muôn Thuở*

*Tìm nhau trong muôn thuở*

*Tìm nhau như Thiên Cổ tìm Ngàn Thu*

(“Tìm nhau”)

Tình muôn thuở, đây là chuyện tình của những “ngàn thu”, “ngàn trùng”..., của những “muôn đời”, “muôn kiếp”..., những mối tình bất tử, bất diệt, đều có “ngàn trùng xa cách”.<sup>(1)</sup>

*Còn theo nhau tới muôn đời sau...*

(“Đừng xa nhau”)

*Kiếp nào có yêu nhau / thì xin tìm đến mai sau...*

(“Kiếp nào có yêu nhau”, theo thơ Minh Đức Hoài Trinh)

*Nếu một mai / không còn ai đứng bên kia đời  
trông vùi vùi...*

(“Nếu một mai em sẽ qua đời”)

*Nghìn thu / anh là suối trên ngàn*

*Nghìn thu / em là sóng xô bờ...*

*Cuộc tình đi vào cõi thiên thu*

(“Nghìn thu”)

*Đừng cho trăng tan dưới gót*

*Đừng cho không gian đung thời gian*

(“Thương tình ca”)

“‘Không gian đung thời gian’ thì sao? Chuyện gì sẽ xảy ra?” tôi nhớ từng hỏi nhạc sĩ Phạm Duy câu ấy. Ông có giải thích, có viện dẫn những nguyên tắc vật lý, và cả siêu hình nữa: “Là đời sống sẽ tan biến, là tận thế của tình yêu.” Và ông kết luận, “Yêu như thế là đẩy tình yêu đến tận cùng hai cõi sống, chết”.



Tình muôn thuở, đây cũng là những chuyện tình muôn quên mà không sao quên được.

*Làm sao giết được người trong mộng  
để trả thù duyên kiếp phũ phàng*  
(“Giết người trong mộng”, theo thơ Hàn Mặc Tử)

Phải yêu như thế nào mới tính chuyện *giết người trong mộng đã bội thề*, mới hiểu vì sao *nhưng người trong mộng vẫn hiện về*. Phải yêu đến mức nào mới tính chuyện “trả thù”, mới hiểu vì sao “tình hận” lại là khuôn mặt khác của tình yêu.

Muôn thuở hay ngàn thu, trăm năm hay nghìn năm, chỉ là cách nói, thực ra mỗi người chỉ có một đời để sống, một thời để yêu thôi, và khi đã yêu thực tâm thực lòng thì:

*Trăm năm dù lỗi hẹn  
nghìn năm vẫn không quên*  
(“Nghìn năm vẫn chưa quên”)

Lại còn phải kể đến những duyên và số nữa. Nếu chẳng phải duyên, phải số thì dẫu có đi hết một đời cũng chẳng ai gặp được ai.

*Trăm năm dầu lỗi hẹn hò  
chứ cây đa bến cũ con đò khác đờ*  
(“Trăm năm hò hẹn”, theo thơ Lưu Trọng Văn)

Tình muôn thuở, nói như Phạm Duy: phải yêu, phải đi đến tận cùng của tình yêu mới hiểu được vì sao *đừng cho không gian đựng thời gian*, mới hiểu được thế nào là *đưa*

*nhau vào cõi vô biên, đưa nhau vào chốn không tên, và dìu nhau, đưa nhau vào ngàn thu...*

## 6. Tình Sử

Tình sử có thể là những câu chuyện tình có thật và không có thật, đôi lúc huyền hoặc như truyền thuyết, có thể bắt đầu bằng:

*Một đàn chim tóc trắng / bay về qua trần gian  
báo tin rằng “Có nàng Giáng Hương...”*

Và kết thúc bằng:

*Trời đầy cô tiên nữ / xuống đầu thai thành hoa  
giữa đêm mờ / hoa nở chóng phai  
 (“Cảnh hoa trắng”)*

Tình sử cũng có thể là những truyện tích tự ngàn xưa về những cuộc tình duyên (thường là éo le, ngang trái hay bi thảm) vẫn được người đời truyền tụng, bắt đầu bằng:

*Đêm năm xưa / khi cung đàn lên tơ  
hoa lá quên giờ tàn / mây trắng bay tìm đàn  
hồn người thốn thức trong phòng loan*

Và kết thúc bằng:

*Ôm ấp bao mộng vàng / cho đến khi gặp chàng  
thì đành tan vỡ câu chờ mong...  
Duyên kiếp trong cuộc đời / đem xuống nơi tuyến đài  
để thành ngọc đá mong chờ ai  
 (“Khối tình Trương Chi)*

Hoặc cũng có thể là những câu chuyện tình xưa và nay, lòng trong bối cảnh thời chiến chinh, những chuyện tình thường là đẹp và buồn.

*Từ chàng ra đi / lưng khoác chiến y  
và hồn nương bóng quốc kỳ...  
Chàng ngồi trên yên / mơ bóng dáng em  
mịt mù sau đám khói tên  
Bâng khuâng mắt nhìn tay kiếm  
không sao giấu đôi lệ hiền  
("Chinh phụ ca")*

Bài hát chất chứa nỗi sầu dằng dặc và một "khí hậu" mang mang thi vị của hơi thơ cổ, bằng nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ thích ứng (những "phòng loan", "tơ đàn", "khúc hoan", "ngày vàng", "tiếng diều trong", "làn du phong", "mây ráng hồng", "tiếng rùng xao xuyên", "lệ thấm tơ vàng"...), tái tạo bức họa đẹp và buồn của "người chinh phụ" mòn mỏi đợi chồng buổi chinh chiến điêu linh, gợi nhiều cảm xúc, đưa người nghe về lại khoảng không gian xa thẳm "thuở trời đất nổi cơn gió bụi", nhuốm vẻ bi tráng, hào hùng và lãng mạn.

Có khác chăng, vì thương cảm nỗi niềm chinh phụ, thay vì "Ngựa hồng đã đến bên yên / Chì ơi trên ngựa chiếc yên... vắng người" ("Mòn mỏi", thơ Thanh Tịnh), Phạm Duy đã chuyển sang một kết thúc đẹp của "người chinh phụ về", để người cô phụ không phải chôn vùi tuổi xuân chốn khuê phòng lạnh lẽo.

*Rồi nhìn qua song / em thấy trước sân*

*ngựa hồng âu yếm bước sang  
Trên lưng có chàng trai trắng  
mang theo biết bao nhiêu vàng*

Và những câu chuyện tình thời nay, như chuyện tình mùa chinh chiến “Màu tím hoa sim”, dấu cho thời gian có phơi pha vẫn không xóa nhòa, vẫn còn đọng lại trong từng câu thơ, nét nhạc.

*Áo anh sứt chỉ đường tà  
vợ anh chết sớm / mẹ già chưa khâu*  
(“Áo anh sứt chỉ đường tà”, theo thơ Hữu Loan)

Huyền thoại, huyền sử, hay truyền thuyết, hay những truyện tích được dân gian truyền tụng, hay chỉ là những câu chuyện kể không rõ tính xác thực, tất cả những chuyện tình ái đi vào trong thơ, trong nhạc vẫn luôn có một chỗ đứng nhất định trong thi ca và trong lòng người.

## **7. Tình Phiêu Lãng**

*Đêm nay đôi người khách giang hồ  
gặp nhau tình trắng nước*  
(“Tình kỹ nữ”)

“Tình trắng nước” trong câu hát ấy có thể hiểu được như mối tình qua đường, không hẹn mà gặp, có chút duyên tri ngộ. Phạm Duy, *chàng phiêu lãng ôm đàn tới giữa đời* <sup>(4)</sup>, ôm đàn đi trên những cuộc tình, hẳn đã có không ít những mối tình trắng nước như vậy.



Những cuộc tình ngắn ngủi nhưng đọng lại ít nhiều dư vị.

*Vì cuộc tình đã chết một đêm nao  
lúc trăng hãy còn thơ ấu...*

*Mênh mông à ơi... / thuyền về trên bến mê rồi  
Khoan khoan hò ơi... / lệ sâu nhỏ xuống đàn tôi  
("Tiếng đàn tôi")*

Cuộc đời Phạm Duy là những chuyến đi nối tiếp những chuyến đi. Những chuyến đi dài hay ngắn, xa hay gần, ngược xuôi khắp ba miền đất nước, hay vượt qua những đại dương, những biên giới để thực hiện giấc *mộng đời phiêu lãng giang hồ*. Những chuyến đi kỳ thú ấy đôi lúc cũng là những chuyến "viễn du" <sup>(1)</sup> trong tình yêu để lại có thêm những chuyện "tình không biên giới".

*Sống trong lòng người đẹp Tô Châu  
hay là chết bên dòng sông Danube  
những đêm sáng sao*

(“Bên cầu biên giới”)

Con “thuyền viễn xứ”<sup>(1)</sup> Phạm Duy lênh đênh trên sóng nước, dạt tới những bến bờ, chờ theo những chuyến tình viễn phương.

*Bên bờ sông Seine ta thành tượng đá  
Ta lặng thinh bỏ mặc những nhân tình  
 (“Bên bờ sông Seine ta ngồi ta khóc”)*

“Bao nhiêu bến, bấy nhiêu tình”, bên dòng nhạc tình lững lờ của Phạm Duy vẫn thấp thoáng những *người em mắt nâu / tóc vàng sợi nhỏ*, những *mùa thu âm thầm / bên vườn Lục-xâm* (“Mùa thu Paris”, theo thơ Cung Trầm Tưởng) hay những *mùa đông Paris / suốt đời thêm trắng soi* (“Tiễn em”, theo thơ Cung Trầm Tưởng).

*Làm sao em không rét  
cho ấm mộng đêm nay*

Câu hát trong “Tiễn em”, bản tình ca có một khí hậu rét mướt rất “Paris”, vẽ ra cảnh tượng chia tay buồn bã của đôi tình nhân, giữa lúc *tuyết rơi mỏng manh buồn* ở ngoài trời và *tuyết rơi phủ con tàu* ở sân ga.

Sau những chuyến viễn du, sau những cuộc tình phiêu lãng, chàng nghệ sĩ Phạm Duy vẫn có lúc muốn quay về bến cũ, về ngồi lại bên chiếc cầu biên giới, bên dòng sông đời mình để *lặng nghe dòng đời từ từ trôi...*

*Về đây nhé! Cẩm xong chiếc thuyền hồn  
Ôi, lãng du quay về điêu tàn*

(“Trở về mái nhà xưa”, lời Việt bài “Come back to Sorrento”)

## 8. *Tình Cuồng*

“Tình yêu của tôi là có thực, là có môi hôn, có tay ôm, có âu yếm, có vuốt ve...,” nhạc sĩ Phạm Duy cho biết thế và, hết như tính cách của ông, ông cũng chẳng ngại ngần gì mà không cho tình yêu “thực” ấy đi vào trong dòng nhạc mình.

Phạm Duy là vậy, là sống hết mình, là yêu hết mình, là tận hưởng tình yêu như tận hưởng cuộc sống. Yêu, theo nghĩa của ông, là yêu tới nơi tới chốn, tới ngọn tới nguồn, là “đẩy tình yêu tới tận cùng”. Tình yêu trong nhạc Phạm Duy có lúc dịu dàng, đắm thắm thì cũng có khi mê đắm, cuồng nhiệt, hay hơn thế, cháy bỏng, trên những ngọn đồi ái ân, trong những khu rừng hực lửa. Yêu quên trời quên đất, yêu như loài thú hoang *ngiênng nghiêngng nghe mặt trời yêu đương* (“Cỏ hồng”).

“Cỏ hồng” thể hiện trọn vẹn ý đó. Trong “Cỏ hồng” có đủ tất cả. Có đôi tình nhân và đôi cỏ rộng, có hai kẻ yêu nhau giữa đất trời lồng lộng, có màu cỏ non phơn phớt đổi ra màu hồng lông lánh trong phút giây choáng váng vì *run lên cùng gió bốn miền*.

*Cỏ chênh vênh chờ đôi nhân tình  
Trời mênh mông / đôi thênh thênh  
Đồi nghiêng nghiêng / cỏ lông lánh...  
Cỏ không tên nằm thênh thang  
rồi vươn lên vì ta yêu nàng...*

“Cỏ hồng” là một kết hợp tuyệt diệu giữa tình yêu và thân xác. “Cỏ hồng”, bài tình ca “lạ” nhất và cũng mang nhiều “chất Phạm Duy” nhất, không giống bất cứ bài tình ca nào khác của Phạm Duy, từ giai điệu, nhịp điệu, tiết tấu và cả lời nhạc nữa.

Những nốt ngân dài, rướn lên ở *chờ nắng sớm... lên, rước em lên đồi... tiên..., lên đồi... trịnh...* nghe như từng ngọn lá cỏ... *vươn lên vì ta yêu nàng...*

Những chuỗi nốt nhạc luyến láy mềm mại rớt xuống ở cuối câu *bước đi ôm... cỏ mềm* nghe mượt mà như... cỏ mềm.

Cỏ “lóng lánh”, là những giọt sương mai hay... dấu tích ái ân(?). Ở đây người và người yêu nhau theo nghĩa “người” nhất, trần trụi nhất, hòa lẫn với thiên nhiên, hòa lẫn vào trong nhau trong những khu vườn địa đàng, nơi những *tình nữ thoát y đang chờ chàng ông.../ mở cuộc tình với bàn tay bàng hoàng.../ chọn từng mảng tóc / khoảng da thịt thơm... rồi thẳng đường tới tình yêu ngọn nguồn...* (“Nhục tình”).

*Ta yêu nhau trên bãi cỏ hoang  
Ta yêu nhau giữa ánh mặt trời  
Cỏ vàng khô cũng là chăn gối...  
Ta đưa nhau tới cõi địa đàng  
(“Địa đàng tìm thấy”)*

Mùa hè trong nhạc Phạm Duy là mùa hè “đỏ hoe”, ngùn ngụt lửa.

*Mùa hè trong ta đã đỏ hoe  
Mùa hè đôi ta bốc lửa cháy  
Mùa hè đưa ta tới hồng hoang  
Trần truồng yêu nhau trong trời đất*



*Mùa hè của yên ương*  
(“Hạ hồng”)

Tình yêu là hơi thở, là da thịt.

*Yêu chàng / chàng hôn tình đây cho ngực em căng*  
*Hãy yêu chàng / hãy yêu chàng*

*Như yêu những giọt sương tươi mát / cỏ hoang thơm*  
*ngát*

*Yêu chàng / chàng kết tình vào hơi thở em nồng*  
(“Hãy yêu chàng”, theo thơ Nguyễn Tất Nhiên)

Tình yêu “thực” của Phạm Duy, như “Cỏ hồng” của ông, liệu có phải là khuôn mặt trọn vẹn nhất của tình yêu(?).

## **9. Tình Mùa Chinh Chiến**

Hành trình âm nhạc Phạm Duy cũng là cuộc hành trình đi suốt chiều dài cuộc chiến tranh dai dẳng của đất nước, từ những ngày đầu kháng chiến cho đến ngày tàn chiến cuộc; vì vậy, không thể không kể đến những bài tình ca trong lửa đạn trong dòng nhạc tình Phạm Duy. Chuyện tình “Màu tím hoa sim”, một trong số những ca khúc được phổ từ những bài thơ tình trong chiến tranh.

*Nhưng không chết người trai chiến sĩ*  
*mà chết người gái nhỏ miền xuôi*  
(“Áo anh sút chỉ đường tà”, theo thơ Hữu Loan)

Chuyện “tình trong khói lửa” thường ít khi vui. Những chàng “trao thời loạn” đành “xếp bút nghiên theo việc đao

cung”, già biệt tình yêu đầu, không hẹn một ngày về vì “cổ lai chinh chiến kỷ nhân hồi”.

*Anh sẽ ra đi / về miền cát nóng  
nơi có quê hương mịt mù thuốc súng...  
Anh sẽ ra đi chẳng mong ngày về  
("Trả lại em yêu")*

Tình yêu thường xen lẫn thân phận người lính xa nhà, xa người yêu. Một người đi, một người ở lại và những năm chờ tháng đợi mỗi mòn.

*Người đi vì lý tưởng / em ở lại hờn căm...  
Một trời hoa gạo đỏ / và mưa nắng hai mùa  
("Tâm sự gửi về đâu", theo thơ Lê Minh Ngọc)*

*Tháng Sáu anh vẫn miệt mài  
hành quân chưa về thăm em  
Đừng khóc / ve sầu mùa hạ  
xa thì xa / tình vẫn chưa quên  
("Mười hai tháng anh đi", theo thơ Phạm Văn Bình)*

Tình yêu, bên cạnh những nỗi bất trắc, vẫn nở hoa, như những đóa hồng vẫn nở bên những hầm hố và hàng rào kẽm gai. Vẫn có chút tình yêu làm quà tặng và lẽ sống cho những người lính cầm súng chiến đấu.

*May mà có em đời còn dễ thương...  
Xin cảm ơn thành phố có em  
Xin cảm ơn một mái tóc mềm  
Mai xa lác nơi đồn biên giới  
còn một chút gì để nhớ, để quên*

(“Còn chút gì để nhớ”, theo thơ Vũ Hữu Định)

“Chút gì để nhớ”, không nhiều lắm, như tên bài hát ấy, như câu hát ấy. Câu hát phổ biến, quen thuộc, thể hiện chút tình cảm đơn sơ mà thực lòng của những người lính.

Khi chiến tranh lan rộng đến mức khốc liệt, phía sau những hình tượng đẹp, hào hùng và lãng mạn của người lính chiến là nỗi bi thảm của những hy sinh một phần thân thể cho cuộc chiến.

*Anh trở về trên đôi nạng gỗ...*

*Anh trở về dang dở đời em*

(“Kỷ vật cho em”, theo thơ Linh Phương)

Hay nỗi đau xót của những “cánh hoa thời loạn”, những người vợ trẻ “lấy chồng chiến binh, mấy người đi trở lại”. Chiến tranh nào cũng là hủy diệt, là mất mát, là chia lìa.

*Ngày mai đi nhận xác chồng*

*Say đi để thấy mình không là mình*

(“Tuông như còn người yêu”, theo thơ Lê Thị Ý)

Tình yêu luôn cận kề nỗi chết, luôn đi giữa lằn ranh của sống và chết.

*Gửi tới em / gửi tới em / những gì còn sống sót trên đời...*

*Hạnh phúc nào không tả tôi / không đắng cay*

(“Tình khúc trên chiến trường tôi tặc”, theo thơ Ngô Đình Vận)

Chiến tranh đã đi qua nhưng những bài nhạc tình thời chiến ấy, nghe lại, vẫn như *còn chút gì để nhớ*.

## 10. Tình Ngát Hương Thiên

*Thôi thì em... chẳng còn yêu tôi*

*Leo lên cành bưởi nhớ người rung rung*

(“Đưa em tìm động hoa vàng”, theo thơ Phạm Thiên Thư)

Tôi vẫn cho rằng câu hát ấy, phổ từ câu thơ phảng phất ca dao, là câu hay nhất trong bài nhạc, chứ không phải là những câu như:

*Thôi thì thôi để mặc mây trôi*

*Ôm trăng đánh giấc bên đôi dạ lan*

*Thôi thì em chỉ là phù vân*

*Thôi thì thôi nhé có ngần ấy thôi*

Cái gì “phù vân”, sao lại “có ngần ấy thôi”?... Câu hát tưởng như vô nghĩa ấy vẫn được xem là “đắm hương thiên”. Những “thôi thì em, thôi thì thôi”, những “mây trôi”, “ôm trăng”... ấy cùng với những “phù vân”, “vô thường”... đã sớm trở thành cái mốt “thời thượng” khá phổ biến trong thời buổi ấy, thời buổi của nhiều biến động thời cuộc và chiến tranh vừa rẽ sang một lối khác có tính cách quyết định chung cuộc. Mọi người sống bên cạnh nỗi bất an thường trực trong lúc đời sống như bị nhận chìm trong những âu lo và bất trắc.

Phản ứng thụ động của con người khi ấy là đi tìm một lối thoát, là tìm kiếm một nơi ẩn trú, một cõi yên bình giả tạo, như một cách tự đánh lừa mình. Ai cũng muốn *leo lên non tìm động hoa vàng ngủ say*, cũng muốn *ôm trăng đánh giấc bên đôi dạ lan*. Ai cũng muốn xem cuộc đời là “phù vân”, là “vô thường”..., để không phải làm gì cả và không còn phải lo

lắng, bận tâm về bất cứ điều gì. Tới đâu hay tới đó, muốn ra sao thì ra. Thực tế, con người tự thu mình vào sâu trong vỏ ốc của chính mình chứ không phải du sơn du thủy, không phải “động hoa vàng”, hoa tím gì cả.

Nhạc sĩ Phạm Duy khi ấy đã kịp thời dọn ra món ăn hợp khẩu vị, đáp ứng nhu cầu người “tiêu thụ” âm nhạc, đồng thời cũng vẽ ra khuôn mặt khác của tình yêu trong dòng nhạc của ông. Mỗi duyên tri ngộ “tình cò như núi gặp mây”<sup>(4)</sup> giữa hai chàng nghệ sĩ tài hoa họ Phạm, một thi sĩ một nhạc sĩ, là một kết hợp nhuần nhuyễn, hài hòa để từ đó mang đến một khuôn mặt mới, lạ và đẹp của tình yêu trong âm nhạc.

“Đưa em tìm động hoa vàng”, một trong những bài phổ thơ lục bát hay nhất của Phạm Duy. Tình yêu ở đây không nhuốm chút tục lụy nào mà đầy vẻ thanh khiết, và “tâm linh” nữa, nói như nhạc sĩ Phạm Duy. Có thể kể thêm ít bài “thiền” khác như “Gọi em là đóa hoa sầu”, “Em lễ chùa này”... và một ít bài trong “thiền ca”, “đạo ca”. Như “Pháp thân” (Đạo Ca 1) chẳng hạn, tình yêu len cả vào những trang kinh, phả hơi thở vào mỗi câu kinh, tiếng kệ.

*Xưa em là chữ biếc / nằm giữa lòng cuốn kinh  
Anh là thiền sư buồn / ngồi tụng dưới ánh trăng  
Xưa ta hẹn với nhau / tìm nhau giữa vô thường  
Anh hóa thân làm mực / thấm vào cuốn kinh thơm*

Như “Chiều” (Thiền Ca 6) chẳng hạn, tình yêu thoát ẩn thoát hiện, lúc có lúc không:

*Trong chiều lên, có loài người và cây cỏ hát êm*

*Ta tìm em và gặp em / Ta chưa ôm em thì mắt em*

“Con đường tình ta đi” trong phút chốc bỗng hóa thành:

*Con sông đời trăm hướng*

*đưa nhau tới vô thường*

(“Nghìn năm vẫn chưa quên”)

## **11. Tình Thơ Ý Nhạc**

*Yêu anh / yêu anh em làm thơ*

*Yêu em / yêu em anh soạn nhạc*

(“Tóc mai sợi vẫn sợi dài”)

Câu hát ấy quả có đúng với trường hợp Phạm Duy (ông viết cho chính ông không chừng). Có không ít những bài thơ tình gửi tới ông từ những người yêu ông, yêu nhạc của ông. Có không ít bài thơ trong số ấy được ông phổ nhạc, và có không ít những mối tình khởi đi từ đó. Không phải chỉ từ những bài thơ ấy, những chuyện tình ấy, ông còn phổ nhiều bài thơ, nhiều chuyện tình của nhiều người khác nữa.

Ở đây ta không làm công việc so sánh nghệ thuật phổ thơ của Phạm Duy và những nhạc sĩ khác cùng thời với ông; tuy nhiên, chắc chắn một điều, Phạm Duy là nhạc sĩ có số lượng nhạc phổ thơ nhiều hơn cả, và có nhiều bài phổ thơ hay nhất, vì vậy người ta dễ biết đến ông như là một nhạc sĩ “khó ai qua mặt nổi” về kỹ thuật và nghệ thuật phổ thơ (chẳng thế mà có những người, ganh tị với tài nhạc của ông, đưa ra lời bình phẩm: “Phạm Duy chỉ được mỗi cái tài... phổ thơ.”).

Phạm Duy phổ nhạc đủ thể loại thơ: lục bát, bốn chữ, năm chữ, bảy chữ, tám chữ, thơ tự do... Có vẻ sở trường của

ông là phổ thơ ngũ ngôn và lục bát hơn là các thể thơ khác. Thường, những bài phổ từ hai thể thơ này của ông đều thành công.

Khởi đi từ “Cô hái mơ”, bài tình ca “lấy thơ ghép nhạc” đầu tiên, những bài thơ tình được Phạm Duy phổ nhạc tiếp theo sau đó là thơ của nhiều thời kỳ: thơ tình thời chiến, thời tiền chiến và hậu chiến, thơ tình trước và sau năm 1975... Có thể kể ra một ít bài nhạc tình khá quen thuộc, được phổ hay lấy ý (Phạm Duy không nói “phổ thơ” hay “theo ý thơ”, ông nói “theo thơ”) từ những bài thơ tình của nhiều tác giả:

- Thơ lục bát: “Ngậm ngùi” (thơ Huy Cận), “Mộ khúc” (thơ Xuân Diệu), “Tiếng sáo thiên thai” (thơ Thế Lữ), “Thuyền viễn xứ” (thơ Huyền Chi), “Đưa em tìm động hoa vàng” (thơ Phạm Thiên Thư), “Tôi đang mơ giấc mộng dài” (thơ Lệ Lan), “Con quỳ lay Chúa trên trời” (thơ Nhất Tuấn), “Trông như còn người yêu” (thơ Lê Thị Ý), “Vết sâu” (thơ Nguyễn Sa), “Đố ai” (ca dao)...

- Thơ ngũ ngôn: “Tiếng thu” (thơ Lưu Trọng Lư), “Tiễn em” (thơ Cung Trầm Tưởng), “Kiếp nào có yêu nhau” (thơ Hoài Trinh), “Em hiền như Ma Soeur”, “Hai năm tình lận đận” (thơ Nguyễn Tất Nhiên), “Chuyện tình buồn” (thơ Phạm Văn Bình), “Tâm sự gửi về đâu” (thơ Lê Minh Ngọc), “Ta yêu em lắm lắm” (thơ Đào Văn Trương)...

- Các thể thơ khác: “Cô hái mơ” (thơ Nguyễn Bính), “Hoa rụng ven sông”, “Vần thơ sâu rụng” (thơ Lưu Trọng Lư), “Tình cầm” (thơ Hoàng Cầm), “Mùa thu Paris” (thơ Cung Trầm Tưởng), “Quán bên đường” (thơ Minh Phẩm), “Ngày xưa Hoàng Thị” (thơ Phạm Thiên Thư), “Mùa xuân

yêu em” (thơ Đỗ Quý Toàn), “Tình sầu” (thơ Du Tử Lê), “Thà như giọt mưa” (thơ Nguyễn Tất Nhiên), “Còn chút gì để nhớ” (thơ Vũ Hữu Định), “Kỷ vật cho em” (thơ Linh Phương), “Nụ tầm xuân” (ca dao)...

Tâm hồn Phạm Duy vốn nhạy bén với thơ, dễ bắt được những tần số rung động của thơ. “Tôi yêu thơ từ ngày còn bé,” ông nói. Ông tìm thấy trong thơ có nhạc và chỉ ghi lại những *note*, những ký hiệu âm thanh trên những dòng kẻ nhạc. Công việc tưởng như đơn giản ấy (nhưng không phải ai cũng làm được) đã thực sự “nâng” thơ lên, đã chấp cho thơ “đôi cánh nhạc”. Ngôn ngữ nhạc quyện vào ngôn ngữ thơ đã khiến thơ “thơ” thêm một lần nữa. Ông phổ những bài thơ hay của những tác giả tên tuổi và không tên tuổi. Nhiều người làm thơ chỉ được mọi người biết đến khi đọc thấy tên (nằm cạnh tên ông) trên bìa một bài nhạc phổ thơ của Phạm Duy.

Nếu ta có thể thẩm định, một bài nhạc phổ thơ hay là khiến người ta “yêu” bài nhạc ấy đến không còn nhớ tới bài thơ hoặc không biết rằng đã được phổ từ một bài thơ, thì Phạm Duy quả đã thành công ở nhiều bài phổ thơ. Nghệ thuật phổ thơ của Phạm Duy là nghệ thuật “nâng” thơ lên một bậc, chứ không phải là “hát thơ”.

Người nhạc sĩ đã “làm mới” thơ, đã làm thơ “thơ” hơn, và tất nhiên, “nhạc” hơn.

## 12. Tình Già

Nếu những bài Tình Đầu có thể xem là “tình trẻ” thì Phạm Duy cũng không thiếu những bài “tình già”.



*Người tình già trên đỉnh khơi  
muốn lãng quên trăm năm một đời...  
Người tình còn nhớ tuổi son  
cúi xuống hôn bông hoa thật gần  
Người trở thành cây mùa đông  
("Người tình già trên đầu non")*

*Cây mùa đông* là nỗi cô đơn bất chợt, không mang ý nghĩa của một mùa băng giá hay trái tim cần cỗi mà chỉ là những chuyển đổi giữa hai trạng thái “động” và “tĩnh” khi tình vừa đổi mùa, như chiếc lá đổi màu, như bông hoa nở xòe hết cánh. “Tình già” vẫn ấm áp và thiết tha như những bài phổ thơ Hoàng Cầm:

*Nếu anh còn trẻ như năm cũ  
quyết đón em về sống với anh  
Những khi chiều vàng phơ phất đến  
anh đàn em hát níu xuân xanh  
("Tình cầm", theo thơ Hoàng Cầm)*

Nếu “Tình già” Phan Khôi vẫn còn “liếc mắt, đưa tình”:  
“Tình cờ đất khách gặp nhau, đôi mái đầu đều bạc...  
Liếc đưa nhau đi rồi, con mắt còn có đuôi”

Thì “tình già” Phạm Duy cũng mặn nồng đầu kém:

*Dù đôi mái tóc không còn xanh nữa  
mây bạc trắng vàng vẫn thướt tha  
("Tình cầm")*

Nếu có khác, chỉ là chút nuôi tiếc, thoáng ngậm ngùi.

*Lá vàng khô / lá vàng khô như nét môi già đã nhăn  
Chờ lên nẻo đường băng giá  
 (“Đường chiều lá rụng”)*

Hay chút ngỡ ngàng phút hội ngộ, sau nhiều năm xa biệt.

*Đừng nhìn em / đừng nhìn em nữa anh ơi  
Đôi mi đã buông xuôi / môi nhăn đã quên cười  
 (“Kiếp nào có yêu nhau”, theo thơ Hoài Trinh)*



Ảnh: Phong Quang (12/2012)

“Tình già” trong dòng nhạc Phạm Duy không đắm say, không sôi nổi, nhưng thật đầm thắm, thật dịu dàng.

*Em cười như lá mỏng / khép cửa vào chiêm bao...  
Anh tới nơi ước hẹn / chiều nay như thuở nào  
Anh nhìn em trong nắng / trăm năm như một chiều  
 (“Trăm năm như một chiều”, theo thơ Hoàng Cầm)*

Nhưng không phải là không có những hào hứng “Mau với chứ, vội vàng lên với chứ. Em, em ơi, tình non đã già rồi”<sup>(5)</sup>,

vì “tuổi già bóng xế” thì lại càng phải gấp gáp “yêu nhau đi chiều hôm tối rồi”.

*Hai mươi tuổi trời / yêu không kịp nói  
Bảy mươi tuổi rồi / yêu cũng vội thôi...  
Người tình tuyệt vời / đường tình đi mãi  
 (“Người tình”)*

Tình đầu, tình cuối khi ấy cũng không khác nhau là mấy. Hành trình âm nhạc Phạm Duy, theo nghĩa nào đó, cũng là cuộc hành trình *rong chơi khắp nẻo đường tình*.

*Anh đã rong chơi khắp nẻo đường tình...  
Thôi nhé / cho anh già từ trái đất...*

Cuộc hành trình nào rồi cũng phải đi tới cuối đường, cũng phải tới hồi kết thúc. Hơn ai hết, Phạm Duy biết rõ điều đó và từng có lúc muốn treo đàn gác bút, muốn lạng lẽ xa rời sân khấu, xa rời ánh đèn...

*Nhưng nếu mai sau ai gọi người tình  
anh sẽ quay lưng bước về nẻo xanh  
 (“Rong khúc”)*

Liệu có chắc là, ở cuối con đường tình, nghe “tiếng gọi của tình yêu”, ông còn đủ sức quay về để... yêu thêm một lần nữa, hay là đã... thấm mệt, ông đành bỏ cuộc chơi và chỉ muốn được làm *Người tình già trên đầu non(?)*.

## **B. Tôi còn yêu, tôi cứ yêu <sup>(1)</sup>**

“Tình già”, “tình cuối”, chỉ là cách nói, cách gọi. Thực sự, với Phạm Duy, làm gì có tình cuối, làm sao có tình già.

Năm 81 tuổi, Phạm Duy nói ông mới là chàng trai... 18. Dẫu chỉ là cách nói vui, cũng cho thấy ông... “sức mấy” mà chịu già (nói theo lối của ông)! 83 tuổi, vẫn không khác bao nhiêu, vẫn chỉ là con số 38 đảo ngược. Ở độ tuổi vẫn được kể là trung niên ấy, “đại lực sĩ Phạm Duy” (nói như nhà thơ Nguyên Sa) vẫn còn sung sức lắm, vẫn thừa sức hai tay nhắc bổng hai quả tạ nặng ký *Minh Họa Kiều I và II*. Ở độ tuổi ấy, ông vẫn yêu như chưa từng yêu, vẫn nói về tình yêu với vẻ say mê và sôi nổi như chàng trai mới biết yêu khoe với bạn bè người yêu thứ nhất, mỗi tình đầu tiên trong đời mình. Trái tim ông mở rộng, háo hức, khao khát sống. Ở độ tuổi ấy, kể ra vẫn còn khá sớm để nói đến “tình già”, “tình cuối”, vẫn còn khá lâu mới đi tới cuối con đường tình.

“Bao giờ thì ông mới hết yêu?” Chắc không ai đi hỏi ông câu ấy, vì đây là loại câu hỏi chẳng có câu trả lời. Cũng chẳng ai đi hỏi tuổi ông, vì ông sẽ chẳng ngại ngần cho biết tuổi thật (ngày sinh tháng đẻ cẩn thận) và tuổi không thật. Cả hai tuổi này đều... thật cả. Ông vừa nhận mình là “ông già” (như thừa nhận danh hiệu “Ông Hai Tách” [Hi-Tech] mà giới trẻ phong tặng cho ông, người nhạc sĩ có trang *web* sớm nhất và tiên phong trong kỹ thuật soạn nhạc bằng *computer*), lại vừa không chịu “già”. Nhưng nếu gọi ông là “Người tình già trên đầu non” hoặc “Người tình già trên đỉnh khơi” thì ông chịu. Đây cũng chỉ là cách nói, chỉ là những tên gọi ông đặt cho chính ông. Những tên ấy nghe vừa “già” lại vừa... không già, vì khi vẫn còn là người tình, dẫu có là “người tình già” đi nữa, thì vẫn chưa được kể là... già.

Nhạc tình Phạm Duy lúc nào cũng “trẻ” (ngay cả trong những bài ông viết cho... “tình già”), nhiều người có chung nhận xét ấy. Điều này thực ra cũng dễ hiểu thôi, vì người viết ra những giai điệu ấy và những lời tình ấy chưa có lúc nào già. Không có tuổi nào cho người viết nhạc tình, vì tình yêu làm gì có tuổi và vì tuổi nào không là tuổi của tình yêu. Ở độ tuổi năm mươi, trong những bài tình ca, ông viết *Tình yêu là trái táo thơm...* (“Bao giờ biết tương tư”) và *Uống ly chanh đường / uống môi em ngọt...* (“Trả lại em yêu”). Và nhiều năm, nhiều năm tiếp theo sau đó, ông viết tiếp những lời như *Đêm tình nhân huyền mộng / tạ ơn người gói chăn...* (“Nghìn năm vẫn chưa quên”). Tình yêu trong nhạc ông có lúc thật dịu dàng như *ngày đó có em đi nhẹ vào đời...* (“Ngày đó chúng mình”), lại có lúc thật đắm đuối như *cuồn cuộn sóng yêu đương...* (“Tắm sông trăng”).

“Hành trình âm nhạc Phạm Duy” là hành trình của những chuyến đi tiếp nối những chuyến đi, những chuyện tình nối tiếp những chuyện tình, và ông là người lữ hành không mệt mỏi, không phút nào ngưng nghỉ.

“Hành trình âm nhạc Phạm Duy” được viết theo công thức: “đi + sống + yêu = sáng tác”. Thật hiếm có ai “đi” nhiều như ông, “sống” nhiều như ông và “yêu” nhiều như ông. Và vì thế, cũng hiếm có ai “sáng tác” được nhiều như ông.

Phạm Duy, ông không thể “sống” mà không “yêu”, cho dù ông “yêu để mà sống chứ không phải... sống để mà yêu”. Vì vậy, không lạ gì khi đọc những lời ông viết trong *Hồi Ký*:

“Là một nghệ sĩ, tôi cần tình yêu để sáng tác, giống như con người cần khí trời để thở.”

Tình yêu cần những đổi thay, do những tác động bên ngoài hay do con người tự tạo, như những món ăn cần thay đổi, cần thêm bớt gia vị. Trên những nẻo đường tình trăm, ngàn lối của Phạm Duy, ông đã vẽ ra đủ loại khuôn mặt, đủ mọi sắc diện (có khi tương phản) của tình yêu. Những khuôn mặt đổi thay từng thời kỳ, từng giai đoạn. Những khuôn mặt gắn liền với những số phận, lúc vui sướng lúc buồn rầu, khi hạnh phúc khi khổ đau.

Có lẽ vì vậy, đề tài tình yêu trong nhạc Phạm Duy chẳng bao giờ cạn, không những thế, càng về sau càng thêm mới, càng thêm những khám phá.

Có lẽ vì thế, nhạc tình Phạm Duy, ở bất cứ tuổi nào bất cứ thời nào, vẫn luôn luôn quyến rũ, vẫn luôn luôn là quà tặng ý nghĩa cho những cặp tình nhân.

Âm nhạc Phạm Duy là âm nhạc của một trời kỷ niệm. Nghe hay hát nhạc Phạm Duy là đi tìm lại dòng thời gian đã trôi đi mất, là “tay bắt mặt mừng” với biết bao kỷ niệm một thời quên lãng. Nhạc Phạm Duy là nhạc tìm về, tìm về một cánh đồng, một ngọn đồi, một bờ biển, một dòng sông, một thành phố, một làng quê, một con đường, một nơi chốn in hằn những dấu chân kỷ niệm. Nhạc Phạm Duy là nhạc hồi tưởng, hồi tưởng về những mùa vui, tràn ngập hạnh phúc, tràn ngập thương yêu; hồi tưởng về những nỗi bất hạnh, những tan vỡ chia lìa, những chua xót đắng cay, những buồn rầu tủi nhục; hồi tưởng về những tình yêu, những khuôn mặt, những bóng hình đã xa khuất. Âm nhạc Phạm Duy dẫn ta đi,

dắt ta về thăm lại những dòng suối mát, những tàn cây rợp lá trên “con đường tình ta đi”. Âm nhạc Phạm Duy đã luôn luôn ở cạnh, luôn luôn có mặt trong đời sống chúng ta, ngay trong những thời kỳ khốn khó, những hoàn cảnh nghiệt ngã nhất.

Phạm Duy, ông là một người giàu có, giàu có vì “gia tài” âm nhạc đồ sộ của ông, vì vốn sống thật phong phú và vì tình yêu thật tràn trề ông đã tận hưởng được từ cuộc sống, từ biết bao người. Ông cũng từng “thú nhận” ông là con người hạnh

phúc trên cõi đời này, và biết rõ mình được nhiều người yêu, được nhiều người ghét. Sự giàu có, hạnh phúc, và nổi tiếng nữa, đôi lúc có làm người khác phải ganh tị. Ông thật sự giàu có, nhưng ông cũng đã phân phát sự giàu có ấy cho rất nhiều người, những người yêu mến ông và những người ông thực lòng yêu mến, chứ cũng chẳng giữ riêng cho mình. Tình yêu là sự đền trả, là phần thưởng mà ông nhận được, và ông xứng đáng được tưởng thưởng.

Phạm Duy là người thực sự tin tưởng rằng, dù có thế nào đi nữa, cuộc đời sau cùng vẫn cứ đẹp, vẫn cứ đáng yêu đáng sống. Ông đã và đang tận hưởng cuộc sống, tận hưởng tình yêu đến từng phút giây, ít ra là trong những ngày còn ở thế gian này. Tôi thêm được sống, được yêu, được có trái tim thật trẻ như ông.

*Tôi còn yêu, tôi cứ yêu,* <sup>(1)</sup> đó chính là Phạm Duy, là tính cách của một con người nghệ sĩ lớn, của một con người nghệ sĩ tự do, của một trái tim rộn rã những nhịp đập yêu thương, đã từng sống sôi nổi, đã từng yêu thiết tha và từng cống hiến

cả cuộc đời mình cho tình yêu đất nước, cho tình yêu âm nhạc và nghệ thuật.

- 
- (1) Tên những ca khúc của Phạm Duy
  - (2) *Giọt mưa trên lá (Tâm Ca 4)*, nhạc Phạm Duy
  - (3) *Tà áo Vãn Quân*, nhạc Phạm Duy Nhượng
  - (4) *Động hoa vàng*, thơ Phạm Thiên Thư
  - (5) *Giục giã*, thơ Xuân Diệu

\* Những chữ in *ngiêng* trong bài là lời nhạc Phạm Duy

*Nguồn ảnh: nhạc sĩ Phạm Duy*





## Nỗi buồn sông nước trong nhạc chiều Phạm Duy

*Lòng quê dợn dợn vời con nước  
Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà  
(“Tràng giang”, Huy Cận)*

Show truyền hình tên là “Một thời để nhớ”. Khách mời là một ca sĩ và một nhạc sĩ tây ban cầm. Được hỏi sẽ hát bài gì, chàng ca sĩ nói “Hoa rặng ven sông”. Chàng nhạc sĩ vừa đàn vừa hát phụ họa...

*Còn đâu em ơi!*

*Còn đâu mùi cỏ dại*

*Chút tình thơ ngây không còn trên đôi má...*

Dứt tiếng hát, lặng đi mấy giây mới có tiếng vỗ tay... “Nghe bài này nhớ nhà quá!” ca sĩ T.L.–người dẫn chương trình–thốt lên. “Chị nói đúng,” chàng ca sĩ tiếp lời, “hát bài này nhớ nhà thật.”

Không chỉ ba người trên màn ảnh nhỏ thôi mà cả đến “khán thính giả” ngồi trước máy truyền hình vào lúc ấy–vợ chồng tôi và mấy người bạn đến chơi–đều có chung một cảm giác tương tự, cảm giác man mác, bùi ngùi, và đều như chìm đắm vào khoảng không yên lặng. Để chừng lâu lắm rồi chúng tôi mới gặp lại cảm xúc nao nao, buồn buồn quện lẫn nỗi tiếc nhớ và khát khao mơ hồ về một nơi chốn nào, một quá khứ nào xa xăm. Cảm xúc ấy có tên gọi là “nỗi nhớ nhà”. Có phải vì đời sống tất bật bên này đã có lúc làm chúng tôi quên đi nỗi nhớ nhà ấy, hay là từ lâu chúng tôi đã cố giấu đi, cố quên đi, để mà sống?...

Người hát nhớ nhà, người nghe cũng nhớ nhà. Nỗi nhớ nhà ấy còn có một tên gọi khác: nỗi buồn nhớ quê hương.

### ***“Ngày như theo sông, bóng xế tà rơi”***

Không chỉ bài “Hoa rụng ven sông”, nhạc sĩ Phạm Duy có những bài hát làm cho người ta mỗi lần nghe là mỗi lần nhớ nhà, nhớ quê hương đến chảy nước mắt. Tôi nhớ, những giọt nước mắt của ca sĩ Thái Thanh khi chị hát đến câu hát cuối bài “Tình hoài hương”, trong lần trình diễn đầu tiên sau ngày chị đặt chân lên miền đất tự do này. Những giọt nước mắt còn đọng lại rất lâu trong lòng người.

*Xa quê hương... / yêu quê hương...*

Những nốt ngân rung rung, rạn vỡ, như một giấc mơ rạn vỡ... Bài hát như thế nào nhỉ?

*Quê hương tôi có con sông đào xinh xắn  
nước tuôn trên đồng ruộng vắng...*

*Người phiêu lãng  
nước mắt có về miền quê lai láng...*

Chỉ có thế, chỉ là *con sông đào xinh xắn*, chỉ là *nước tuôn trên đồng ruộng vắng*... Chỉ là sông với nước, nhưng đã làm cho không biết bao nhiêu người nghe Thái Thanh hôm ấy phải ứa nước mắt.

Thế còn “Hoa rụng ven sông” thì sao? Vì sao bỗng dưng lại có vụ nhớ nhà ở đây? Vì sao bài hát (phổ thơ Lưu Trọng Lư) lại đánh thức trong chúng tôi cảm xúc ấy? Vì những câu

hát ấy, hay vì nhạc điệu ấy? Tôi cho là... cả hai. Nhạc điệu thì mênh mang, diu dặt, lời hát thì man mác, ngậm ngùi, làm dâng lên nỗi buồn vơi vợi quyện lẫn những tiếc nuối xa xôi.

*Giờ đây trên sông hoa rụng toi bời*

Chiều tàn, hoa rụng (không phải rụng “từng cánh, rơi từng cánh” mà *rụng toi bời*). Còn cảnh chiều nào buồn hơn!

*Còn đâu ánh trắng vàng mơ trên làn tóc rối?*

*Còn đâu bước chân người mơ trên đường chiều rơi?*

*Còn đâu đêm sang lá đổ rộן ràng?*

*Lá đổ rộן ràng...* “Rộן ràng”, “rộן rã” là những tiếng lẽ ra phải nghe vui vui nhưng câu hát lại nghe... buồn buồn.

*Còn đâu sương tan trắng nội mơ màng?*

*Còn đâu em ngoan tóc rối ngỏן ngang?*

*Tóc rối ngỏן ngang...* Và chữ “ngỏן ngang” ấy nữa (chữ của Phạm Duy, không có trong bài thơ), nghe mà lòng... ngỏן ngang trăm mối.

*Còn đâu em ơi / còn đâu mùi cỏ dại?...*

Ngay đến cái *mùi cỏ dại* ấy cũng là mùi rất riêng của cây cỏ ruộng vườn, của “hương đồng gió nội” ở chốn xa quê nhà.

Những *còn đâu, còn đâu...* lặp đi lặp lại như một chuỗi những luyến tiếc không nguôi về những gì thật đẹp thật quý đã mất đi, chẳng bao giờ còn tìm lại được. Bài thơ “Còn chi nữa” của Lưu Trọng Lư vốn đã rất thơ được Phạm Duy làm cho “thơ” thêm một lần nữa. Câu thơ:

“Đừng vỗ nữa, tình ơi!  
Lòng anh đã rời rụng” đổi thành câu hát:

*Lòng anh tan hoang / thôi vỗ tình ơi!*

Hai chữ “tan hoang” nghe thật... tan hoang, và thật náo lòng. Câu thơ:

“Đêm ấy xuân vừa sang  
Em vừa hai mươi tuổi” đổi thành câu hát:

*Tuổi em đôi mươi / xuân mới vừa sang*

“Hoa rụng ven sông”, cái tựa bài hát ấy không có chữ “chiều”, vậy mà bài hát nghe còn “chiều” hơn cả chiều nữa.

*Ngày như theo sông / bóng xế tàn rơi...*

Những nốt nhạc chơi vui, lơ lửng trên không, nhỏ dần, nhỏ dần... Như vạt nắng chiều vàng vọt sắp tắt trên bến sông. Như nỗi buồn vương vất, không trôi đi được.

“*Ngày như theo sông, bóng xế tàn rơi* cho ta một cảm giác luyến tiếc, không toàn vẹn... Kết bài đã không đóng lại hoàn toàn mà để mở cho trôi theo dòng sông,” Học Trò, trong bài phân tích về nhạc thuật của “*Hoa rụng ven sông*”, đã đưa ra lời nhận định tinh tế ấy.<sup>(1)</sup>

“Trên sông ngày tàn rơi  
Tình anh đà xế bóng”

Câu thơ đã ngậm ngùi, lại thêm cảnh *hoa rụng rơi* bờ nữa khiến ta nghe mà lòng cũng... rơi.

***“Bâng khuâng trời rộng nhớ sông dài”*** <sup>(2)</sup>

Những nốt nhạc lơ lửng, chơi vui ấy cũng nghe thấy trong “Chiều về trên sông”.

*Chiều buông trên dòng sông Cửu Long...*

Không phải “chiều xuống” hay “chiều rơi” hay “chiều trôi” mà... chiều buông, nghe như màn sương chiều lướt thướt, như vạt áo choàng mềm mại của chiều tà đang chậm chậm phủ trùm lên một vùng sông nước mênh mông.

*Như một cơn ước mong / ơi chiều!*

Cơn ước mong ấy đọc được trong những dòng hồi ký phơi trải nỗi niềm của người nhạc sĩ:



“Tôi nhớ đồng quê, tôi nhớ thiên nhiên vô cùng. Tôi tìm mọi cách để ra đi. Rồi tôi có những buổi chiều ngồi bên dòng sông Cửu Long:

*Chiều buông trên dòng sông Cửu Long  
như một cơn ước mong, oi chiều!*

... để mong được như hàng cây gõ rong, nghiêng mình  
(trôi) trên sóng sông yêu kiều.

Tôi còn muốn theo đò ngang quá giang, thương chiều”<sup>(3)</sup>

Phạm Duy cho biết ông ngẫu hứng soạn ra “Chiều về trên sông” do cảm khái bài thơ tả tình tả cảnh sông nước của Huy Cận.

“Bèo dạt về đâu, hàng nối hàng  
Mênh mông không một chuyến đò ngang”

“Tràng giang” là bài thơ về sông Hồng, là tâm trạng kẻ tha hương, lưu lạc ngay trên đất nước mình.

“Chiều về trên sông” là bài nhạc về sông Cửu Long, là nỗi buồn dằng dặc, là nỗi “ám ảnh” triền miên về cảnh “sông dài, trời rộng, bến cô liêu” của “Tràng giang”:

“Chuyến đi về miền Cửu Long Giang này không kích thích sự tò mò của tôi vì ở trong Nam không có nhiều danh lam thắng cảnh như ở các miền ngoài. Nhưng tôi cũng được sống với cảnh vật của quê hương tôi, sống với những nhánh sông của ‘chín con rồng’ để chiều chiều, giống như thi sĩ Huy Cận, nhìn ra mình là ‘củi một cành khô lạc mấy dòng’ trôi trên sông ‘mênh mông không một chuyến đò ngang’...,

đề mấy chục năm sau, có bài hát nhan đề ‘Chiều về trên sông’...

‘Tràng giang’ là bài thơ đã từng ám ảnh tôi từ lâu. Nhưng ngồi bên bờ một con sông quê hương, nếu Huy Cận không có một chuyến đò thì tôi lại muốn có một đò ngang, có lẽ bởi tôi là người luôn luôn sợ ngã cách.”<sup>(4)</sup>

*Buồn tôi không vì sao bỗng dưng  
theo đò ngang quá giang thương chiều*

Câu hát, theo tôi, hay nhất trong bài. Nỗi buồn sông nước những muốn “quá giang” theo đò ngang trôi đi trong chiều.

Hình ảnh con đò lênh đênh trên sóng nước là hình ảnh rất quê hương Việt Nam.

“Tràng giang” gửi gắm nỗi niềm của Huy Cận:

*Thuyền về nước lại, sầu trăm ngả...*

“Chiều về trên sông” ký thác tâm sự của Phạm Duy:

*Bể sâu không nhiều nhưng cũng đủ yêu...*

Người làm thơ, kẻ viết nhạc cùng chung một nỗi buồn sông nước, một mối sầu cô quạnh, một thân phận nhỏ nhoi của kiếp người giữa bao la vô cùng tận của đất trời.

*Bởi vì chiều buồn chiều về dòng sông*

Bởi vì người buồn người ra ngẫm dòng sông. Người thả trôi theo dòng nước những phiền muộn âu lo, những hệ lụy của cuộc sống bộn bề.

*Bởi vì đời còn nhiều khi là mơ*



Mơ gì đây? Biết có phải là mơ...

*Ngày mai sông về quê mến yêu  
cho trùng dương cũng theo hương chiều*

Nỗi niềm hoài hương cũng theo sông theo biển chảy *xuôi về miền quê lai láng*, như trăm suối ngàn sông đều đổ ra biển cả, như mạch nước xuôi về nguồn, như dòng máu chảy về tim, như chiếc lá rụng về cội.

*Bởi vì tình đời nào chỉ thù oán...*

Nốt nhạc cuối rướn lên, như lời giải bày thiết tha.

*Hãy cất tiếng ca cho đời thêm (ý) buồn!  
Hãy cất tiếng ca cho lòng thôi khô héo!*

Nốt nhạc cuối lại rướn lên, rồi đọng lại, nghe ray rứt, náo nức.

*Có khi vui lững lờ / Có khi tuôn sầu u*

Vui thì lững lờ như chiều trôi, mây trôi, nước trôi. Buồn thì dào dạt như mạch suối tuôn tràn.

“Sóng gợn tràng giang buồn điệp điệp”, dòng sông thì mênh mông bát ngát, lòng người thì vời vợi mênh mang như câu thơ Huy Cận. “Sóng gợn”, buồn cũng “gợn”. Nỗi buồn trải rộng như từng lớp sóng bập bênh trên sông trong bóng chiều quạnh quẽ.

Cảnh *chiều buông trên dòng sông Cửu Long* có thể gặp ở bất kỳ cảnh trời rộng sông dài nào ở quê nhà chứ chẳng phải riêng gì sông Cửu Long. Cảm giác vui lững lờ, buồn man mác, dào dạt ấy có thể gặp ở bất kỳ cảnh chiều nào trên

những bên sông xa. Nghe những bài hát như thể cần chút tĩnh lặng, cần nhắm mắt lại, để nghe chiều đi lặng lẽ, nghe nỗi buồn trôi đi chậm chậm và nghe...

*Chiều buông trên dòng sông cuốn mau...*



### ***“Biết là bao sầu trên xứ người”***

Nỗi buồn trôi đi chậm chậm ấy cũng gặp trong những bài nhạc chiều khác của Phạm Duy, như bài “Đường chiều lá rụng”.

*Chiều rơi trên đường vắng / có ta rơi giữa chiều  
Hồn ta theo vạt nắng / theo làn gió dịu hiu*

Cảm giác nào chơi vơi hơn một người đang “rơi” lặng lẽ trong chiều? Như cánh lá vàng nhẹ xoay trong gió, như nỗi buồn lơ lửng, lửng lơ.

Nhiều người thích “Đường chiều lá rụng” vì những câu hát nghe đẹp như là câu thơ (ít người biết rằng nguồn nhạc

hứng của người nhạc sĩ đến từ một bài thơ của Lê Lan, “Đường chiều lá rơi”).

*Lá vàng bay! Lá vàng bay!  
như dĩ vãng gầy / tóc buông dài  
bước ra khỏi tình phai...*

*Chiều ôm vòng tay / một bó thuyền say  
thuyền lơ lửng mãi...*

*Từng chiếc thuyền hồn lướt trôi  
neo đứt một lần cuối thôi  
cho cánh bướm lộng gió vui / gió đầy*

Dòng sông như dòng đời, cho *thuyền hồn lướt trôi*.

*Chiếc thuyền hồn* là lối ví von mang tính ẩn dụ của Phạm Duy, người mà cuộc đời ví như con thuyền nổi trôi theo mệnh nước. Con thuyền lên đênh ấy được ông hơn một lần đưa vào trong lời nhạc, *Về đây nhé! Cắm xong* chiếc thuyền hồn / *Ôi thoáng nghe dây lòng tiếc đờn...* (“Trở về mái nhà xưa”, lời Việt bài “Come back to Sorrento”).

*Cắm xong chiếc thuyền hồn*, người tìm về chiếc cầu trên bến nước, nhìn dòng sông đời mình chảy xiết, nhìn nước trôi, trôi mãi về bến nào...

*Ngừng đây soi bóng bên dòng nước lũ  
Cầu cao nghiêng dốc bên dòng sông sâu  
Sầu vương theo gió xuôi về cuối trời  
Một vùng đau thương chốn làng cũ quê xưa...*

*Bên cầu biên giới*

*tôi lặng nghe dòng đời từ từ trôi  
Sông nước xa xôi / mây núi khắp nơi  
không tỏ một đôi lời  
("Bên cầu biên giới")*

Dòng sông trong lời nhạc Phạm Duy còn gợi lên ý niệm về nỗi cách ngăn, chia lìa. Nước sông còn chia đôi bờ, vì đời còn nhiều ngăn cách, vì lòng người còn lắm nỗi phân ly.

*Nước đi là nước không về  
chia đôi dòng nước chia lìa dòng sông...*

*Chiều chiều ra đứng bờ sông  
muốn về quê mẹ mà không có đò  
("Những dòng sông chia rẽ" – Sông Mẹ / Trường ca "Mẹ Việt Nam")*

Những "dòng sông ly biệt" ấy cũng là những định mệnh trái ngang trong tình yêu lứa đôi. Những kẻ yêu nhau không đến được với nhau vì nỗi cách chia "người đầu sông, kẻ cuối sông".

*Sông này đây chảy một dòng trôi  
Mây đầu sông thăm tóc người cuối sông  
("Đưa em tìm động hoa vàng", phổ thơ Phạm Thiên Thư)*

Yêu nhau nhưng không đi chung được một đường vì "người ở một phương, ta một phương", tìm nhau nhưng không gặp được nhau vì nước sông ngăn cách đôi dòng.

*Một người ngồi bên kia sông im nghe nước chảy về đâu  
Một người ngồi đây trông hoa*

*trôi theo nước chảy phương nào...*

*Cuộc đời làm cho đôi bên yêu nhau cách một biển sâu...*

*Nước vẫn trôi mau / mắt vẫn hoen sâu...*

*Số kiếp hay sao / không cho bắc cầu*

*thì xin sông nước sẽ cho gần nhau*

(“Hẹn hò”)

*Sông nước sẽ cho gần nhau*, đây là nỗi khát khao của những đôi tình nhân cách trở và của bao người còn khắc khoải ở đôi bờ thương nhớ vì những khoảng cách không gian và thời gian.

Nhớ quê hương là nhớ biển rộng sông dài, nhớ những con sông hiền hòa xuôi chảy qua những miền đất nước, thấm vào từng mạch đất quê hương...

*Tôi yêu những sông trường*

*Biết ái tình ở dòng sông Hương*

*Sóng no đây là nhờ Cửu Long*

*Máu sông Hồng đỏ vì chờ mong*

(“Tình ca”)

Nhớ quê hương là nhớ thành phố cũ, nhớ con sông xưa, nhớ ghe thuyền ngược xuôi trên sóng nước, nhớ tiếng hát câu hò văng trên sông mơ màng.

*Về miền Trung / miền thùy dương bóng dừa ngàn thông*  
*thuyền ngược xuôi suốt một dòng sông dài...*

*Đêm hôm nao gió u buồn trên sông vắng*

*có tiếng hát xao xuyến ánh trăng vàng*

(“Về miền Trung”)

*Xao xuyên ánh trăng vàng...* Chữ “xao xuyên” ấy nghe mới... xao xuyên làm sao!

Sông nước mênh mông, mây núi chập chùng, bên nước tiêu điều, những hàng thùy dương, những bờ lau sậy và không gian chiều tịch lặng dễ làm gợn lên nỗi buồn viễn xứ.

*Chiều nay sương khói lên khơi  
Thùy dương rũ bến toi bời...*

*Thuyền ơi! Viễn xứ xa xôi  
Một lần qua giạt bến lau thưa  
Hò ơi! Giọng hát thiên thu  
Suối nguồn xa vắng / chiều mưa ngàn về*

Nhạc điệu, tiết tấu dìu dặt, nghe như tiếng sóng dạt dào vỗ mạn thuyền, như con thuyền dập dềnh trên sóng nước, lướt lướt trên sông.

*Chiều nay gửi tới quê xưa  
biết là bao thương nhớ cho vờ  
Trời cao chìm rơi xuống đời  
biết là bao sầu trên xứ người*  
(“Thuyền viễn xứ”, phổ thơ Huyền Chi)

“Thuyền viễn xứ” và “Viễn du” là hai bài hát “tiên tri” về định mệnh lịch sử của dân tộc, về nỗi niềm u uẩn của người Việt ly hương, và cả về những chuyến hải trình đầy mạo hiểm vượt qua bao phong ba bão táp để đặt chân lên được những bến bờ tự do.

*Ra khơi! Biết mặt trùng dương  
biết đời viễn vông / biết ta hải hùng*

(“Viễn du”)

\* \* \*

Có lắm bài nhạc chiều rất đẹp rất thơ trong nhạc Việt, nhưng lạ một điều, chỉ những cảnh chiều trên sông nước mới gọi cho ta nỗi thương quê nhớ nhà, như câu thơ nặng trĩu nỗi niềm hoài hương của Tân Đà (dịch bài thơ Hoàng Hạc Lâu của Thôi Hiệu):

“Quê hương khuất bóng hoàng hôn  
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai”

Ai cũng mang theo trong lòng mình “Hình ảnh một buổi chiều” <sup>(5)</sup> nào ở quê nhà trong những năm dài biệt xa quê. Ai cũng có một dòng sông để luyến tiếc, để nhớ về. Ai cũng muốn được về thăm lại những nhánh sông đời mình, những nhánh sông hiền hòa hay cuộn cuộn sóng. Ai cũng muốn được về ngồi lại bên cầu nhìn nước sông trôi êm đềm để *lặng nghe dòng đời từ từ trôi*.

Phải yêu lắm những buổi chiều ở quê nhà, phải đau lắm nỗi đau chia lìa của đất nước, phải buồn lắm nỗi buồn nổi trôi của kiếp người, phải nhớ lắm nỗi nhớ rung rức một quê hương lìa bỏ, mới “ngắm” được những bài nhạc chiều ấy của Phạm Duy.

“Chiều trên quê hương tôi” <sup>(6)</sup> khác với chiều ở Mỹ, chiều ở Úc, chiều ở Gia-nã-đại... Không có buổi chiều nào ở xứ người giống như buổi chiều ở quê nhà. Không có màu “nắng chiều rục rĩ” <sup>(7)</sup> nào trên xứ người làm mờ phai hình

ảnh những buổi chiều vàng trên quê hương trong tâm tưởng người Việt xa quê.

Phạm Duy, ông từng có biết bao chuyến “viễn du”<sup>(7)</sup> trong đời mình, những chuyến *phiêu du khắp nẻo đây đó*. Ông từng có biết bao buổi chiều ngắm nhìn cảnh hoàng hôn trên những bãi biển thơ mộng, ngắm nhìn cảnh trời chiều đẹp như tranh vẽ trên những bến sông, bến nước. Sau cùng, ông đã bỏ lại, bỏ lại hết những cảnh chiều ở quê người. Ông đi tìm cảnh chiều khác.

Một người bạn tôi nói rằng, “Nghe những bài nhạc quê hương của Phạm Duy sau ngày ông ‘dứt áo ra đi’, có một cảm giác khang khác, không như là trước đây...” Người bạn không nói rõ “khang khác” là khác thế nào (có lẽ chỉ cảm thấy vậy mà không diễn được ý...). Nói thế không phải là không đúng, và tôi phải nhận rằng anh bạn khá tinh tế. Cũng bài hát ấy, cũng giọng hát ấy, nhưng nghe có gì... khang khác. Không chỉ “cảm thấy” như người bạn, tôi cho rằng mỗi người có thể “cảm thấy” khác nhau, tùy vào tâm cảnh thế nào trong lúc nghe bài hát và tùy cả vào tình cảm yêu, ghét thế nào dành cho người viết bài hát ấy nữa. Cái khác nhau ấy có thể hiểu được, cũng tựa như cái khác nhau trong cảm xúc và suy nghĩ của những người từng nghe, từng hát nhạc Phạm Duy trước việc ông “dứt áo ra đi”.

Người nhạc sĩ ấy đã bỏ đi; nói đúng hơn, đã bỏ về, về lại nơi ông đã ra đi, về lại nơi ông đã viết nên những câu hát *Quê hương tôi có con sông đào xinh xắn / nước tuôn trên đồng ruộng vẫn...*, những câu hát *Chiều buông trên dòng sông Cửu Long / như một cơn ước mong, ơi chiều!...*



Người nhạc sĩ ấy đã bỏ đi, những bài hát vẫn còn ở lại. Những bài hát về những dòng sông lờ lững ở chốn quê nhà, những bài hát về cảnh sông nước mênh mông, cảnh chiều xuống êm đềm, cảnh “hoa rụng ven sông”... thỉnh thoảng vẫn nghe thấy cất lên đâu đó trên những làn sóng phát thanh, phát hình, trong những chương trình ca nhạc của người Việt xa quê. Và mỗi lần như thế, mỗi lần nghe những bài hát như thế cất lên, người ta lại cảm thấy... nhớ nhà.

*Giờ đây trên sông hoa rụng toi bời...*

- 
- (1) Học Trò, *Tìm hiểu nghệ thuật sáng tác nhạc qua ca khúc “Hoa rụng ven sông” của nhạc sĩ Phạm Duy*
  - (2) Câu thơ “đề từ” bài thơ “Tràng giang” của Huy Cận
  - (3) Phạm Duy, *Hồi Ký Phạm Duy* (Tập III, Chương 7)
  - (4) Phạm Duy, *Hồi Ký Phạm Duy* (Tập I, Chương 27)
  - (5) Tên bài nhạc của Lâm Tuyền & Dạ Chung
  - (6) Tên bài nhạc của Trịnh Công Sơn
  - (7) Tên bài nhạc của Phạm Duy

*Nguồn ảnh: nhạc sĩ Phạm Duy*



## Ảo giác Trịnh Công Sơn

*Nghiêng sang em tôi thấy nắng vàng*  
(“Gần như niềm tuyệt vọng”, TCS)

Làm gì có chuyện ảo. Làm sao biết ảo hay không ảo? *Làm sao em biết bia đá không đau? Làm sao em biết đời sống buồn tênh?* Làm sao... mà trả lời.

Ảo, nghĩa là không thực. Những gì thuộc về “ảo” đều là... ảo cả, ảo vọng tuổi trẻ, ảo tưởng hòa bình, ảo ảnh cuộc đời... vân vân. Tôi không rõ là ngày trước, khi viết về một hiện tượng, một tiếng hát, giáo sư Nguyễn Văn Trung đã phát giác được cái “ảo” từ những góc nhìn nào. Khuôn mặt liêu trai, mái tóc liêu trai, vóc dáng liêu trai, giọng hát liêu trai, tất cả hiện ra dưới ánh đèn màu... liêu trai mờ mờ ảo ảo của phòng trà, đủ để tạo nên một “Ảo ảnh Thanh Thúy”?

Khác với ảo ảnh, thường là những tìm kiếm, đuổi bắt (tìm nhưng không gặp được, đuổi nhưng không bắt được, như vũng nước trong sa mạc, như những bong bóng xà-phòng nhiều màu sắc, như chiếc bóng của mỗi người...), ảo giác ở ngay trong đầu, không phải tìm kiếm đâu xa, ẩn nấp sẵn đâu đó, có dịp là xuất đầu lộ diện. Ảo giác có khi là tưởng tượng, có khi là đóng kịch, là giả vờ, là bị đánh lừa hay tự đánh lừa, là tưởng vậy mà... không phải vậy, khiến dẫn đến những lầm lạc trong nhận thức, chẳng còn biết đâu là thực là giả.

Đọc một cuốn sách, xem một bức tranh, nghe một bài nhạc..., đôi khi trong thưởng ngoạn nghệ thuật, ảo giác cũng thấp thoáng, chập chờn. Trường hợp Trịnh Công Sơn (TCS) là một ví dụ.

## A. Ảo giác ngôn ngữ Trịnh Công Sơn

### 1. Thật và giả

Ảo giác, trước hết đến từ chữ nghĩa TCS.

“Toàn bộ âm nhạc TCS đẹp như một bức họa trù tượng hơn là tả thực...”<sup>(1)</sup>, nhận xét này của nhạc sĩ Phạm Duy quả có đúng, mặc dầu không phải tranh trù tượng lúc nào cũng đẹp cả. Gọi nhạc TCS là “nhạc... trù tượng” cũng không sai. Chỉ là chuyện chữ nghĩa (“thơ cụ thể”, chẳng hạn). Trù tượng, nên cần phải vận dụng ít nhiều trí tưởng tượng mới nhìn ra cái đẹp. Hình tượng người nữ trong lời nhạc TCS chẳng hạn:

*Tìm em tôi tìm mình hạc xương mai...*

*Vai em gầy guộc nhỏ...*

*Bàn tay xanh xao đón ưu phiền...*

*Dài tay em mấy thưở mắt xanh xao...*

*Em gầy ngón dài...*

*Ngón tay em dài nên mãi ru thêm ngàn năm...*

Cái đẹp này dường như không được bình thường lắm, có vẻ bệnh hoạn nữa là khác, vì gầy guộc quá, xanh xao quá. Cái đẹp thật mỏng manh, dễ vỡ...

Thế nhưng làm sao biết là đẹp? Có chắc là đẹp? Ai nói đẹp? Chắc không phải TCS. Ông không hề nói xấu, nói đẹp chi cả. Ông chỉ mô tả sơ sài, qua loa, đại khái là như vậy, ai muốn hiểu sao thì hiểu.

Vậy thì đẹp, xấu chỉ là do ta nghĩ, ta tưởng tượng ra đấy thôi. Phải đẹp chứ, có hình tượng người nữ nào ở trong thơ, trong nhạc mà lại không đẹp. Thử hình dung cái đẹp “kiểu TCS”. Xem nào, *đôi vai lụa mát* chắc phải... mát rượi! *Đôi môi lửa cháy* chắc phải... bốc lửa! *Da thơm quả ngọt* chắc phải... ngọt lắm, thơm lắm! *Mi cong cổ mượt* chắc phải... mượt lắm, cong lắm! Không đẹp sao được.

Thực ra, bức tranh toàn cảnh trong nhạc TCS không hoàn toàn là trừu tượng. Nếu chỉ thuần là tranh trừu tượng, khó lòng giữ chân người xem lâu được. Khách xem tranh sẽ bỏ đi thôi. Điều khiến người xem chịu dừng lại ngắm nghía và trầm trồ trước họa phẩm của TCS chính là vì những tranh ấy không phải lúc nào cũng trừu tượng hay siêu thực. Chỉ đôi ba chỗ thôi, chẳng hạn:

*Tim lặn trên đường mòn..., hoặc*  
*Có sợi tóc nào bay trong trí nhớ nhỏ nhoi..., hoặc*  
*Ta thấy em trong tiền kiếp với cọng buồn cỏ khô..., hoặc*  
*Dòng nước mắt sẽ bay trong trời*  
*làm cơn mưa rớt trên chăn gối*  
*lời cô cây hát trên da người*

Còn lại là những chỗ người nghe nhạc, xem tranh đều có thể hiểu được. Cái thu hút trong lời nhạc TCS là những chỗ hiểu được và không hiểu được xen lẫn vào nhau, nằm cạnh nhau. Hiểu hết, hiểu dễ dàng thì đâu còn muốn nghe thêm

nữa. Bài hát dù có hay ho, có mùi mẫn tới đâu cũng dễ trở thành cũ, vì mọi câu hỏi đều đã được trả lời, mọi chuyện đều đã được giải quyết xong, giống như là *Thôi là hết / chia ly từ đây* (“Tình nghĩa đôi ta chỉ thế thôi”, Lam Phương) vậy. Ở lời nhạc (hay “ca từ”, như cách gọi ở trong nước) TCS, những vấn nạn vẫn còn nguyên trạng, chưa có lời giải đáp, không có câu trả lời, vì vậy nghe đi nghe lại mà vẫn cứ “mới”, vẫn ít thấy nhàm chán, vẫn muốn nghe nữa, nghe nữa...

*Tôi là ai mà còn trần gian thế?*

*Tôi là ai mà yêu quá đời này?*

*Tôi là ai / là ai / là ai...???*

Những câu hỏi cứ dấy lên mỗi ngày, cứ đeo đẳng theo ta mãi một đời.

Trở lại với những bức họa trừu tượng, TCS đã lấy gì để vẽ nên những tranh ấy? Chỉ là chữ và nghĩa, không có bất kỳ một chất liệu nào khác. Thử xét qua một ít từ loại, những danh từ, động từ, tính từ... được sử dụng qua bàn tay phù phép của TCS.

Động từ chẳng hạn, thử lấy chữ nào đó TCS vẫn hay dùng, ví dụ chữ “phơi”:

*Môi nào hãy còn thơm / cho ta phơi cuộc tình*

(“Ru ta ngậm ngùi”)

Chưa nghe nói có ai đem tình ra phơi như phơi áo bao giờ. Phơi chỗ nào? Phơi trên cánh môi thơm chứ còn ở đâu nữa! Đem tình ra phơi cho khô ráo đã là chuyện lạ. Phơi thế nào mà tình không khô mà nắng lại... khô mới lạ hơn nữa:

Phơi tình cho nắng khô mau  
 (“Tình xót xa vừa”)

Lại có khi là “nắng phơi” chứ không phải “phơi nắng”:

Nắng phơi trên mầu ngói non tươi  
 (“Chiều trên quê hương tôi”)

Những động từ khác:

Treo: treo tình trên chiếc đỉnh không... (chưa thấy ai mắc, máng, treo cuộc tình bao giờ)

Khoác: *swong* khoác mềm vai phở... (nghe như là khoác vai tình nhân...)

Lùa: lùa nắng cho buồn vào tóc em... (chỉ sau *Bầy chim lùa vạt nắng* của nhạc sĩ Nguyễn Hiền)

Mưa: *nghe lá thu* mưa reo mồn gót nhỏ... (chỉ sau *Mơ hồ nghe lá thu* mưa của nhạc sĩ Cung Tiến)

Nhặt: *tôi nhặt gió trời* mời em giữ lấy... (“nhặt” đã khó, “giữ” càng khó hơn. Chỉ sau “Nhặt gió” của nhà văn Bình Nguyên Lộc)

Lăn: *tim lăn trên đường mòn* (nghe như... phim kinh dị)

Đổ: *đêm đổ xuống* đời ta

Trói: *trong lòng phố* mưa *đêm* trói chân

Nghe: *có con đường* nằm nghe nắng mưa

Ươm: *trời* *ươm nắng* cho mây hồng

Thắp: *ngàn cây* thắp nến lên hai hàng

Khắc: *vết buồn* khắc trên da

Chờ: *có con đò* chờ nắng mưa đi

Chờ: *tôi xin làm nụ* cười, *chờ em* giữa đôi môi

Người nghe TCS có thể nhạt thêm được rất nhiều động từ như vậy. Các động từ trên là cũ chứ đâu có mới, nhưng lại chở theo sau những ý tưởng, những hình ảnh mới mẻ nên ta tưởng như chúng “mới mẻ”. Những động từ ấy, thả ra từ ống tay áo của TCS, trở nên linh hoạt hơn, có sức sống hơn, bắt trí tưởng tượng làm việc nhiều hơn, vì vậy cũng dễ tạo nên những ảo giác.

Về tính từ, cũng đâu có kém. Chỉ “nắng” và “gió” thôi cũng đã chở theo rất nhiều tính từ (và các từ loại dùng như tính từ): “*nắng mềm*”, “*nắng khuya*”, “*nắng hững hờ*”, “*nắng quạnh hiu*”, “*nắng chiều quạnh quẽ*”, “*nắng rất la đà*”; “*gió vô tình*”, “*gió vô thường*”, “*ngọn gió hư vô*”, “*ngọn gió hư hao*”, “*ngọn gió hoang vu*”, “*ngọn gió quạnh hiu*”, “*gió mùa thu rất ân cần*”... Cũng phải kể thêm những danh từ được cho làm tính từ: “*đời cơm áo*”, “*tay rong rêu*”, “*nắng thủy tinh*” (nguyên là “ngôn ngữ thơ” của Thanh Tâm Tuyền), “*con đường lừa đời*”, “*em hôn nhiên rồi em sẽ bình minh*”, “*tôi là ai mà còn trần gian thế*”...

Về danh từ, kể sao cho hết. Khi ông nói đến dòng sông, con đường, hoa cỏ, chim muông, đây không còn là dòng sông, là con đường... hiểu theo nghĩa thông thường. Con sông không còn là con sông, con đường không còn là con đường. Những vật thể, hình tượng ấy đều vừa có thực vừa không có thực, đều nửa thực nửa giả hoặc chỉ là những khái niệm trừu tượng.

“Dòng sông” chẳng hạn, là biểu tượng của dòng đời, dòng chảy của thời gian. Dòng sông trong lời nhạc TCS còn



gợi lên những ý niệm về nỗi chia lìa, biên biệt, mất tấm, mất hút.

*Sông bao lần sông đã ra đi...*

*Có một dòng sông đã qua đời...*

*Một dòng sông nước cuốn / một cuộc tình không may...*

*Tôi như chim ru phiền / bay về cuối dòng sông...*

Dòng sông nào đây? Chẳng có dòng sông nào cả.

“Con đường” chẳng hạn, là biểu tượng của cuộc hành trình, là lối đi, là sự lựa chọn hay tìm kiếm miệt mài.

*Đường nào đưa ta đến cơn say...*

*Đường về tình tôi có nắng rất la đà...*

*Người đi tìm mãi suốt con đường...*

*Em đi bỏ lại con đường...*

Con đường nào đây? Chẳng có con đường nào cả. Chỉ nghe là nghe vậy chứ có thấy đường xá, nhà cửa gì đâu. Nào có phải là “con đường xưa em đi” hay “con đường tình ta đi” đâu. Làm gì có con đường nào.

“Hoa cỏ” cũng vậy. Khi ông viết về những bông hoa, ta có cảm giác không dễ gì tìm gặp những bông hoa ấy ở ngoài đời.

*Đóa hoa hồng vùi quên trong tay...*

*Đóa hoa hồng tàn hôn lên môi...*

*Đóa hoa vàng mỏng manh cuối trời...*

*Có nụ hồng ngày xưa rớt lại / bên cạnh đời tôi đây...*

*Từ đó ta là đêm / nở đóa hoa vô thường...*

Đóa hoa nào đây? Chẳng có đóa hoa nào cả. Làm gì có chuyện đóa hoa vô thường, làm gì có đóa hoa vàng nào

*mỏng manh cuối trời, làm gì có nụ hồng nào ngày xưa rớt lại bên cạnh đời tôi đây. Những lời ấy thật đẹp nên ta tưởng tượng những bông hoa ấy cũng phải đẹp lắm. Kỳ thực, những bông hoa diễm ảo ấy chỉ nở trong những giấc mơ huyền hoặc hay trong những khu vườn ảo giác.*

Đâu có riêng gì hoa cỏ, thực vật, đến cả chim muông, động vật cũng đều là... giả tượng.

*Đàn bò vào thành phố / không còn ai hỏi thăm...*

*Đàn bò bỗng thấy buồn...*

*Ngựa hồng đã mỏi vó / chết trên đồi quê hương...*

*Một ngày đầu thu / nghe chân ngựa về chốn xa...*

*Trong trái tim / con chim đậu nằm im...*

Liệu có ai chịu tin đàn bò, đàn ngựa, chim chóc ấy là... có thực! Ngựa trong những lời nhạc TCS cũng “ảo”, cũng chấp chờn như bầy ngựa trong tranh của các nhà danh họa chuyên vẽ ngựa.

Cũng đâu có riêng gì vạn vật, cỏ cây, đến cả nắng mưa, gió bão cũng không còn được hiểu theo nghĩa bình thường.

Đây là mưa, là bão:

*Có mưa quanh chỗ nằm...*

*Nghe quanh đời mưa bão...*

*Mưa bay trong ta / bay từng hạt nhỏ...*

Đây là nắng, là gió:

*Đường về tình tôi có nắng rất la đà...*

*Ngọn gió hoang vu thổi suốt xuân thì...*

Đến cả thời tiết, mùa màng cũng là tâm cảnh của con người chứ không còn là của thiên nhiên, đất trời nữa, vì vậy mới có những *Ta nghe tình đôi mùa* hay *Em đứng lên mùa thu tàn tạ...* Đến cả không gian, thời gian cũng đều là “giả” là “ảo”, vì vậy mới có những *Trong ta chiều đã tàn* hay *Đêm đổ xuống đời ta...* Liệu có cần phải kể thêm nữa những bầu trời, tinh tú, mặt trăng, mặt trời...

*Ta thấy em trong tiền kiếp / với mặt trời lẻ loi...*

*Từ khi em là nguyệt / trong tôi có những mặt trời...*

*Vườn năm xưa em đã đến / nay trăng quá vô vi...*

Trăng thế nào gọi là “trăng vô vi”? Kỳ thực, chẳng có trăng, sao gì cả. Mặt trời rực rỡ, chói lọi, cho những ảo giác về chủ tể, về thông thái, trí tuệ, về siêu nhiên, siêu hình. Bóng trăng lung linh, huyền ảo, gợi những ý niệm về lẽ biến hóa ảo diệu của đất trời.

Đến cả những nỗi buồn cũng là “nỗi buồn ảo giác”, vô cớ, không tên, kiểu “tôi buồn không hiểu vì sao tôi buồn”, hoặc những nỗi đợi chờ mà... không chờ đợi gì cả:

*Lòng thật bình yên mà sao buồn thế...*

*Có một người dường như chờ đợi*

*thật ra đang ngồi thành thoi...*

Sau cùng, chẳng có gì hết. Chẳng có dòng sông, chẳng có con đường, chẳng có mặt trời mặt trăng, cũng chẳng có nỗi buồn, nỗi đợi chờ nào cả.

Chưa hết, ta còn gặp những cách ví von, những “có khi” và “đôi khi”:

*Lòng ta có khi mơ hồ / tưởng mình đang là cơn gió...*

*Đời ta có khi tựa lá cỏ / ngồi hát ca rất tự do...  
 Đôi khi thấy trên lá khô một dòng suối...  
 Đôi khi thoáng nghe bước chân về đâu đó của ai...*

Hoặc những “nghe” và “thấy”:

*Đêm nghe gió tự tình...  
 Ta nghe nghìn giọt lệ  
 rớt xuống thành hồ nước long lanh...  
 Ta thấy em đi quanh từng ngọn nến tắt...  
 Ta thấy em đang ngồi khóc / khi rừng chiều đổ mưa...  
 Nghiêng sang em tôi thấy nắng vàng...  
 Nhiều đêm thấy ta là thác đổ...*

(Sao không? Nhà văn Võ Phiến cũng từng nghe “Thác đổ sau nhà” vậy. Thác đổ thật, vì... *tình ra có khi còn nghe*).

Tất cả, những trạng thái lửng lơ, lơ lửng “hình như, có lẽ, chắc là, dường như” ấy, những “có khi” và “đôi khi” ấy, những “nghe” và “thấy” ấy, “đôi khi” cũng là những tác nhân gây nên những ảo giác chập chờn, nửa hư nửa thực.

Ngôn ngữ TCS, như vậy, có thể gọi là... “bóng chữ” (nói như nhà thơ Lê Đạt), chứ chẳng phải chữ với nghĩa gì nữa!

## **2. Chữ và nghĩa**

Vì là “bóng chữ” nên thứ ngôn ngữ ấy không phải lúc nào cũng dễ hiểu. Thử nêu một, hai ví dụ:

“Đã có điều gì không thật suốt hai mươi năm nay. Một làm lỡ đã lên đường và phải đi cho trót con đường máu xương. Như một mũi tên vô tri bỗng lổi thời trong một

nhệm kỳ vô định...,” những dòng chữ ấy trích trong lời tựa của tuyển tập nhạc *Kinh Việt Nam*, ấn hành năm 1968, viết bằng thủ bút của chính tác giả TCS.

Những lời lẽ thật bí ẩn như là mật mã, như lời sấm truyền tiên tri về vận mạng đất nước, hoặc như câu thần chú làm chìa khóa mở cánh cửa kho tàng bí mật nào đấy. Người đọc ngơ ngác, không hiểu chuyện gì là chuyện gì (mà không dám nói là không hiểu). “Điều gì không thật” là điều gì vậy? Giữa hàng trăm hàng ngàn điều có thật và không thật diễn ra hàng ngày hàng giờ ở quanh đây, làm sao biết được điều nào là điều nào(?). “Làm lỡ” gì vậy? Ai làm lỡ? Tại sao làm lỡ? Làm lỡ thế nào? (Chắc không phải *Ta yêu em... làm lỡ* hay là *Tôi đã... làm đưa em sang đây*). Không thấy nói rõ ràng, cụ thể gì vụ “làm đường lạc lối” này (hoặc không tiện nói vào thời điểm ấy, nhưng mãi về sau này cũng chẳng nghe ông nói năng, nhắc nhở gì đến nữa). Lại còn “con đường máu xương” nữa, là con đường nào vậy? Chắc không phải “con đường thập giá” mà Đấng cứu thế đã phải vượt qua để cứu chuộc nhân loại? Chắc cũng không phải là “đoạn đường chiến binh”, hay “đại lộ kinh hoàng”, hay con đường mòn “xương trắng Trường Sơn”? “Máu xương” nào, của lính tráng hay của dân thường, của phe ta, phe địch hay phe bạn? Tại sao điều “làm lỡ” ấy lại “lên đường” và lại còn “phải đi cho trót con đường máu xương”? “Mũi tên vô tri” nào? “Nhiệm kỳ vô định” nào? Tại sao lại “lỗi thời”? Những câu hỏi và câu hỏi..., e đến cả trăm năm sau cũng không chắc người đời đã giải mã nổi!

Những lời lẽ thật mạnh mẽ, danh thép như một bản cáo trạng, tiếc rằng ý tưởng lại lấp lửng, mập mờ nên nhiều lắm cũng chỉ để trang trí, vẽ vờ cho tập nhạc chứ khó mà thuyết phục hay “vận động quần chúng” nổi, vì... không dễ hiểu chút nào.

Người ta có thể dễ dàng tìm thấy trên những trang viết của TCS vào thời kỳ ấy, thời kỳ của những phong trào tranh đấu, lên đường xuống đường, những lời lẽ tương tự, lắm lúc hùng hực khí thế, rục rủa đấu tranh, và tất nhiên là không kém phần... bí ẩn. Ngôn ngữ phản kháng cũng có một vẻ “làm dáng” nào đó chẳng(?).

Trong một lá thư ông viết năm 1974, gửi cho người bạn cùng “chí hướng”, ta đọc thấy những lời sau:

“K. này,... phải chăng hồi chuông báo tử đã được gióng lên để những gì cần phải tàn tạ hãy tàn tạ nhanh chóng. Khi con người nhận thấy mình không còn gì để bị tước đoạt thêm nữa thì đứng dậy và lên đường. Nếu cần phải ngạc nhiên chỉ là tự hỏi vì sao vận hội mới của nhân dân lại trễ nãi quá vậy...”<sup>(2)</sup>

Người đọc dễ dàng nhận ra cái *style* của TCS, cũng là những đao to búa lớn của những “hồi chuông báo tử”, “vận hội mới của nhân dân”, “đứng dậy và lên đường”...

Cái *style* ấy đôi lúc cũng đi vào trong lời nhạc TCS. Không phải ai cũng hiểu được những gì ẩn nấp đằng sau những đường kẻ nhạc và những câu, chữ như là:

*Từng lời tà dương là lời mộ địa*  
*Từng lời bẻ sóng nghe ra từ độ suối khe*  
 (“Một cõi đi về”)

Thật bí ẩn như những dòng chữ khắc trên vách đá của một hang động bí mật nào đấy. Thật bí ẩn đến độ ngay chính tác giả bài hát cũng... lắc đầu chịu thua, chả biết cắt nghĩa ra làm sao! Hỏi, ông trả lời: “Đây là một bài hát rất lạ, thực sự không dễ hiểu, có những câu trong bài này bản thân tôi cũng thấy khó giải thích. Viết thì viết vậy nhưng để giải thích rõ ràng thì thật là khó...”<sup>(3)</sup> Rồi ông đi tới kết luận “huề vốn” theo cách của ông, để khỏi phải giải thích, giải nghĩa chi cả: “Tôi nghĩ, trong nghệ thuật, điều quan trọng nhất là làm thế nào để mở ra một con đường ngắn nhất đi từ trái tim của mình đến trái tim của người mà không cần phải cắt nghĩa gì thêm.”<sup>(3)</sup>

“Không cần phải cắt nghĩa gì thêm”, nói văn vẻ là như vậy, nói nôm na là “hiểu được thì tốt mà không hiểu thì... ráng mà hiểu”. Lý do chính đáng là bản thân ông còn chưa hiểu nổi, còn hiểu chập chờn, thì lấy gì mà đòi hiểu! Điều này cũng cho thấy những ý tưởng ông đưa vào bài nhạc là những ý tưởng chưa rõ nét, chưa ra hình ra dạng, vẫn còn lửng lơ, lơ lửng như *khói trời mênh mông*! Nói khác đi, “bài hát rất lạ” ấy (và nhiều bài “rất lạ” khác nữa) chỉ là những bản nháp (*draft*), những bản vẽ phác thảo. Điều khôi hài là trong lúc ông còn đang loay hoay tìm kiếm thì người thưởng thức nhạc của ông cũng... loay hoay tìm kiếm cùng với ông.

Những câu, chữ mà ông gọi là “khó giải thích” có rất nhiều trong lời nhạc TCS, đại loại:

*Loài sâu ngủ quên trong tóc chiêu*

(“Dấu chân địa đàng”)

(Câu này chắc để... dọa đàn bà, con gái)

*Mặt trời như trái cây tuyệt vọng*

(“Níu tay nghìn trùng”)

(*Trái Cây Đau Khổ* tập 2, của nhà văn Doãn Quốc Sỹ chẳng?)

*Môi em hồng như lá hư không*

(“Gần như niêm tuyệt vọng”)

(“Lá diêu bông” đã khó tìm, “lá hư không” còn... khó hơn!)

*Con mưa là nắng vô thường*

(“Mưa mùa hạ”)

(Liệu con nắng có là... mưa vô thường?)

Có thể kể thêm một chuỗi những “hư” và “vô” như “hư ảo”, “hư vô”, “hư không”, “vô tận”, “vô vi”, “vô thường”... là những từ ông vốn sính dùng, lặp đi lặp lại nhiều lần, đôi lúc có hơi lạm dụng. “Vô thường” ở một vài chỗ thì khả dĩ chấp nhận được, nhưng không phải đặt vào chỗ nào cũng... vô thường được cả (như câu hát ở trên). Cứ như lối dùng chữ kiểu này thì bất luận thứ gì góp mặt góp tiếng trên thế gian này thấy đều “vô thường” cả, và đều có thể ghép vào hai chữ “vô thường” được (mà không sợ... vô nghĩa). Chữ nghĩa được “sáng tạo” đến mức có thể tùy nghi ghép ngược ghép xuôi, ghép ngang ghép dọc, muốn ra kiểu nào thì ra.

Hiểu được tường tận từng câu từng chữ trong lời nhạc TCS là điều không thể. Đi tìm những ý tưởng lẩn khuất phía sau những ngôn từ ấy, nghĩa là những “ẩn ngữ” (*behind the lines* hoặc *between the lines*) lại càng khó hơn. Chưa kể đến những “phát minh” lạ lùng trong chữ nghĩa, đôi lúc kỳ quặc,



khó hiểu, như “lời buồn thánh”, “vết lằn trầm”, “giọt hư không”, “giọt vô biên”... Lúc đầu người nghe còn thấy lạ tai, riết rồi quen dần, mặc ông nhạc sĩ muốn nói gì thì nói, chẳng mấy ai còn thắc mắc hay bận tâm tìm hiểu. Cũng tựa như ngày trước chẳng ai bận tâm đến chuyện đúng sai, phải trái trong những câu hát quen thuộc, vẫn nghe đi nghe lại:

*Mùa thu mưa bay cho tay mềm...*

(Mưa bay thì... mưa bay, làm sao tay lại mềm được?)

*Lùa nắng cho buồn vào tóc em...*

(“Lùa nắng”, đâu phải chuyện dễ! Nắng thì phải... vui, mưa mới là buồn chứ?)

*Ngày xưa sao lá thu không vàng...*

(Lá thu ngày xưa, ngày nay gì lại chẳng... vàng?)

Những câu trên ở trong bài “Nắng thủy tinh”. Chẳng có cái *logic* nào cả, chẳng có nghĩa đen nghĩa bóng, nghĩa xa nghĩa gần gì cả, cũng chẳng có phương pháp phân tích lý luận nào để giải thích cho hợp tình hợp lý cả. Chỉ có chịu hay không chịu, thích nghe hay không thích nghe, thế thôi. “Đừng hỏi tại sao”, đấy là cách tốt nhất, hay nhất để mà thưởng thức nhạc TCS.

Trong ngôn ngữ TCS, “chữ” không phải là “nghĩa” (như “chữ nghĩa” nói theo lối thông thường). Chữ là chữ, nghĩa là nghĩa. Chữ và nghĩa không sánh đôi với nhau, không là bạn đồng hành của nhau, vì thế không thể giải thích “chữ” để cho ra “nghĩa”. Nói cách khác, trong “chữ” của TCS, nghĩa cũ (nghĩa thông thường) được nói rộng thêm, hoặc được ghép thêm những nghĩa mới. Nghĩa cũ, nghĩa mới đôi lúc xen lẫn

vào nhau. Thường, người nghe nhạc TCS không hiểu hay cảm thấy khó hiểu khi “đụng” phải những nghĩa mới này. Cái nghĩa “mới” ấy làm cho người nghe đôi lúc “khựng” lại. Thế nhưng người ta cũng lại yêu thích ngôn ngữ TCS qua những chữ mới, nghĩa mới này. Người nghe buộc phải “đổi mới tư duy” để có thể thưởng thức được nhạc TCS.

Như vậy, TCS không chỉ làm mới “chữ” (như nhiều người vẫn nói), ông còn làm mới “nghĩa” nữa. “Nghĩa” ấy vượt ra khỏi những khuôn khổ, những hàng rào quy ước. Vì vậy mới có những “nắng mềm”, “nắng khuya”, “mưa hồng”, “mưa xanh”, “giọt máu cuồng điên”, “giọt máu trở bông”, “đôi môi rồ dại”, “đôi vai lụa mát”, “biển rộng hai vai”, “biển hẹp tay người”... vân vân và vân vân. Cách chung, ta có thể nói được là, TCS đã làm mới ngôn ngữ bằng những “phát minh” tân kỳ. Từ đó, ta hiểu được vì sao đôi lúc không thể giải thích hoặc không thể giải thích theo lối thông thường ngôn ngữ TCS.

## **B. Áo giác thưởng thức nhạc Trịnh Công Sơn**

“Hạnh phúc là một tách *café* và nhạc TCS.”

Đó là một trong những định nghĩa về hạnh phúc, ghi lại được trong một tuyển tập những bài nhận định về âm nhạc và con người TCS, ấn hành ở Việt nam (*Một Cõi Trịnh Công Sơn*, nxb Thuận Hóa, 12/2002). Tôi không rõ người nói hay viết câu ấy đã căn cứ vào đâu để đưa ra định nghĩa này. Thực trạng đời sống và sinh hoạt ở trong nước chắc? Bao nhiêu là quán xá lớn, nhỏ ở ngoài đường, trên phố thường

xuyên “chơi” nhạc TCS để thu hút khách, để những người khách bước vào đó tìm kiếm chút hạnh phúc.

Hạnh phúc như thế thì cũng đơn giản. Ngôi quán hay ngôi nhà, người ta cũng có thể có được những phút giây trầm tư nhìn từng giọt *café* chảy từng giọt, từng giọt, trong lúc lắng nghe tiếng nhạc TCS, để suy gẫm chuyện đời, để chiêm nghiệm về cõi sống cõi chết, về phận người phận mình, hay chỉ để ngậm ngùi tiếc thương về một cuộc tình đã mất, và để thấy...

*tình đi âm thầm / nghìn trùng như vết sưng  
tình ngỡ đã phai pha / nhưng tình vẫn còn đây  
đời mình là những quán không  
ta như con đường dài vắng người  
lòng ta trăm con hạc gầy vút bay  
tôi chợt nhìn ra tôi... / tôi tìm thấy tôi*

“Tôi tìm thấy tôi”. Như thế không phải là hạnh phúc sao? Khi con người cảm thấy hạnh phúc, đây là hạnh phúc, dù chỉ phút giây thôi “cũng đủ lãng quên đời”. Âm nhạc TCS, như thế, theo một nghĩa nào đó, vẫn luôn góp mặt trong những sinh hoạt của cuộc sống thường ngày. Ở đây lại gợi mở ra vấn đề khác nữa, âm nhạc và đời sống. Phải chăng, cho dù cuộc sống có nổi trôi, có bộn ba *đời com áo*, người ta vẫn không thể quên đi âm nhạc, vẫn không thể sống mà thiếu âm nhạc, vẫn muốn đi tìm chút hạnh phúc nhỏ nhoi trong âm nhạc.

Nhạc TCS, và *café*, và khói thuốc, và men bia men rượu, và tất cả những gì cộng thêm vào, thêm vào, đều có tác dụng làm tăng thêm ảo giác về một hạnh phúc... vô thường.

“Hạnh phúc là một tách *café* và nhạc TCS”, câu định nghĩa trên có thể đúng theo nghĩa ấy, hay ít ra cũng đúng với những người cùng chia sẻ khoảnh khắc hạnh phúc ấy, cái khoảnh khắc được sống, được làm “người đi trên mây” (nói theo nhà văn Nguyễn Xuân Hoàng), có nghĩa là được thả trôi bèo bọt hay đắm chìm trong một màn sương ảo giác.

### ***1. Hiểu hay không hiểu***

Đặc điểm nổi bật trong lời nhạc TCS là tính... mơ hồ. Khi hát hay nghe nhạc TCS, chúng ta cho là chúng ta hiểu nhưng đồng thời chúng ta cũng không chắc là chúng ta hiểu. Đôi chỗ hiểu, đôi chỗ không hiểu; đôi lúc hiểu, đôi lúc không hiểu. Hiểu ít hiểu nhiều, hiểu đúng hiểu sai, vừa hiểu lại vừa không hiểu, tất cả cứ trộn lẫn vào nhau nên ta không thể biết chắc là ta hiểu hay không hiểu.

Hiểu như thế nào gọi là hiểu? Hiểu như thế nào là hiểu đúng? Lấy đâu ra câu trả lời. Có khi mỗi người hiểu một cách, chẳng ai giống ai, chẳng biết ai đúng ai sai. Thành thử, hiểu cách nào cũng chỉ là hiểu theo cách riêng của mình, không thể nói người này hiểu đúng, người kia hiểu sai. Nghe nhạc TCS, vì vậy, tưởng khó hiểu mà thành ra dễ hiểu, vì muốn hiểu sao thì hiểu, không hiểu cũng không sao, cũng không cần phải cố gắng để hiểu, miễn cứ thích nghe thích hát, miễn cứ thấy... hay là được!

Không hiểu, hay không hiểu rõ lắm nhưng vẫn làm như hiểu, vẫn làm ra vẻ thông thái, uyên bác như là thông hiểu hết mọi lẽ, mọi chuyện (những vô thường, vô vi, hư vô, hư

ảo...). Cái tâm lý ấy khá phổ biến, cũng chẳng khác mấy hiện tượng “làm dáng trí thức” của các chàng sinh viên ở miền Nam một thời, vẫn thích kè kè trên tay những pho sách dày cộm nói về những “mặt trời không bao giờ có thiết”, những vực sâu và “hố thẳm của tư tưởng” (trương tự “đỉnh cao của trí tuệ”, nói theo ngôn ngữ khoa trương ở trong nước bây giờ), dù có khi chẳng hề đọc lấy một chữ. Nếu có khác, đây chỉ là một kiểu thời trang, có tính giai đoạn, trong lúc “hiện tượng TCS” kéo dài trường kỳ, nhiều năm, lại phổ biến rộng rãi hơn, không hạn chế trong một giới, một đối tượng nào. Có phải là âm nhạc chiếm ưu thế hơn hay còn do những yếu tố nào khác nữa(?).

Kể ra, không hiểu thì cũng khó mà thấy hay, thấy đẹp, khó mà thấy thích được. Trước hết, cần phải hiểu mới nói chuyện được. Cũng không thể nói “Tôi hiểu mà tôi nói không được”. Nói như thế là vẫn chưa thực sự hiểu, là chỉ hiểu đại khái, là vẫn còn mơ hồ. Khen hay, phải nói được tại sao hay, hay ở chỗ nào. Chê dở, cũng phải nói được tại sao dở, dở ở chỗ nào. Liệu người ta có thể yêu một đối tượng mà người ta không hiểu rõ lắm, không biết rõ là cái gì, và cũng không cần tìm hiểu cho ra lẽ, như yêu tranh lập thể, yêu thơ siêu thực, yêu nhạc giao hưởng, và... nhạc TCS?

“Ca từ TCS”, như chính tác giả thú nhận, “... Bản thân tôi cũng thấy khó giải thích. Viết thì viết vậy nhưng để giải thích rõ ràng thì thật là khó.”<sup>(3)</sup>

Thế nghĩa là sao? Người nghe không hiểu, người hát không hiểu, người viết ra những lời ấy cũng... chỉ hiểu mơ mơ màng màng, cũng chẳng biết đằng nào mà giải thích.

Vậy thì ai hiểu, ai giải thích được đây? Có lẽ nào cả ba ta (người nghe, người hát, người viết) đều chẳng ai hiểu... ai cả? Đến chỗ này mới thật là... khó hiểu!

TCS, không khéo ta bị ông chơi khăm mắt. Hệt như một người ra câu đố hóc búa, những người khác bấm đầu nặn óc suy nghĩ, sau cùng hoặc chịu thua, hoặc đưa ra những lời giải đoán khác nhau, đến lúc mọi người yêu cầu giải đáp thì người ra câu đố trả lời tỉnh queo “Tôi cũng không biết, tôi cũng... chịu thua”. Thế không phải chơi khăm là gì?

Chưa hết, người viết những “ca từ” ấy còn cho biết là “cần phải có một linh cảm nhạy bén và một vốn kiến thức nhất định”<sup>(3)</sup> mới có thể hiểu được cái hay, cái đẹp trong những ca khúc TCS. “Tôi gặp không ít người,” ông nói thêm, “dù họ ít học nhưng họ lại thích, hỏi họ có hiểu không thì họ trả lời không hiểu, nhưng họ lại cảm nhận được có một cái gì đó ở bên trong, nên khi nghe hay khi hát lên thì có một điều gì đó chạm đến trái tim của mình...”<sup>(3)</sup>

Liệu đúng là “có một điều gì đó chạm đến trái tim của mình” hay không, tôi không được rõ lắm, thế nhưng qua lời ông tôi biết được một điều: kẻ “ít học” thì không cách chi hiểu được những lời lẽ ấy. Nhạc TCS, như vậy chỉ dành cho những đối tượng có chọn lọc. Phải là đối tượng “học nhiều hiểu rộng” mới mong hiểu được và thưởng thức được. Ở đây lại có vấn đề “trình độ” kiến thức, khiếu thẩm mỹ và thưởng ngoạn nghệ thuật nữa chứ không phải chơi. Từ đó, tâm lý tỏ ra am hiểu (do đóng kịch, giả vờ, tự đánh lừa mình) có phát sinh cũng là chuyện tự nhiên, thường tình. Dần dà, lâu ngày, tâm lý tiềm ẩn ấy phát triển thành một dạng thức mà nhà văn

Nguyễn Mộng Giác gọi là “ảo giác của trí tuệ”. Chẳng ai muốn thú nhận cái vốn học ít ỏi của mình, cho dù có... ít ỏi thật. Dầu không hiểu cũng phải cố làm ra vẻ hiểu. Còn kẻ “học nhiều hiểu rộng” thì lại càng muốn chứng tỏ cái sở học mênh mông của mình, chẳng biết nông sâu cỡ nào nhưng chắc chắn là phải vượt xa tầm hiểu biết hạn hẹp của những kẻ “ít học”...

Thế nhưng, đến khi chính tác giả “thật thà khai báo” là “viết thì viết vậy” chứ cũng không rõ là... viết cái gì(!), thì kẻ “học ít” lẫn người “học nhiều” đều hụt hẫng, chơi với, xính vính, nhất là người “học nhiều”, vì... lỡ bộ. Tưởng ông biết, hóa ra ông trả lời không biết. Tưởng ông hiểu, nào ngờ ông nói ông không hiểu. Kẻ cũng hơi ác. Ông không hiểu ông thì làm sao người ta hiểu ông được! Giá như ông đừng nói chi cả, hoặc cứ nhận bừa là ông hiểu đi thì hay biết mấy, khỏi phiền phức, đỡ rầy rà. Tương tự, sau khi triết lý đủ thứ về cuộc sống, về tình yêu, về thân phận con người..., ông kết luận gọn gàng, ngon ơ: *Đường trần... đâu có gì!* (“Phôi pha”).

TCS, ông quả là có máu hài hước, chả thế mà ông vẫn thích đùa nghịch, thích chơi trò nhào lộn, tung hứng chữ nghĩa trong những lời nhạc của mình:

*Trong khi ta về lại nhớ ta đi..., hoặc*

*Em là tôi và tôi cũng là em..., hoặc*

*Nào có cái chết đầu tiên*

*đâu có cái chết sau cùng..., hoặc*

*Còn hai con mắt / khóc người một con*

*Còn hai con mắt / một con khóc người*

Về phía người nghe TCS, điều rõ ràng là, thưởng thức nhạc với tâm lý như trên thì đâu có cần chi... hiểu hay không hiểu.

**2. *Hát sai, hát đúng***

Về phía người nghe là như vậy, thế còn phía người hát, người trình diễn thì sao? Cũng chẳng khác bao nhiêu, cũng hiểu đúng hiểu sai, hiểu đại khái, hoặc... không hiểu. Vì vậy mới có không ít trường hợp ca sĩ hát lung tung, thay lời đổi chữ vô tội vạ, trong lúc ra điệu bộ, nhắm mắt nhắm mũi, khoa tay khoa chân trong một cố gắng để diễn tả điều mà người hát có khi... chẳng hiểu chi cả. “Hát thì hát vậy...”, nói theo lối TCS, thì làm sao mà lời cuốn, mà truyền được cảm xúc cho người nghe. Chuyện hát đúng, hát sai kể ra không hết, có khi chỉ thay đổi, thêm, bớt một chữ thôi cũng làm thay đổi hẳn ý nghĩa câu hát, làm mất đi ít nhiều “chất” TCS, chẳng hạn:

Chữ “mong” trong *Đời ta hết mong điều mới lạ* (“Đêm thấy ta là thác đổ”) được nhiều ca sĩ đổi thành “mang” (... *hết mang điều mới lạ*). Hai chữ này khác nghĩa chứ đâu phải chỉ khác một nguyên âm. “Mong” (không phải “mang”), đó mới là ngôn ngữ TCS.

Chữ “miệng” trong *Miệng cười khúc khích trên lưng* (“Quỳnh hương”) được nhiều ca sĩ đổi thành “nụ” (*Nụ cười khúc khích...*). “Nụ cười” thì không thể... khúc khích được,



và cũng không hình dung được chiếc cằm xinh xắn của cô bé đặt tựa trên lưng chàng trai.

Chữ “em” trong *Em qua công viên mắt em ngây tròn* (“Còn tuổi nào cho em”) được vài ca sĩ đổi thành “nai” (... *mắt nai ngây tròn*). Mắt nai, mắt phượng, mắt bò câu không thuộc về ngôn ngữ TCS. Ông có những cách để tả về đôi mắt nai mà không cần phải nói “mắt nai”.

Chữ “vàng” trong *Trên hai vai ta đôi vàng nhật nguyệt* (“Một cõi đi về”) được vài ca sĩ đổi thành “vòng” (... *đôi vòng nhật nguyệt*). Ở đây là *vàng* thái dương, *vàng* trăng, chứ không phải *vòng* trời đất, *vòng* càn khôn... Hơn nữa, *vàng* thì còn *rọi suốt trăm năm*... được chứ *vòng* thì... chịu.

Trong nhiều trường hợp, chữ hay nhất, “đắt” nhất trong câu bị tráo đổi không thương tiếc, làm hỏng một câu hát (có khi làm hỏng cả một bài hát), khiến người nghe bị “khụng” lại như bất ngờ nhai phải hạt sạn trong lúc đang thưởng thức bữa cơm ngon miệng:

Chữ “phút” trong *Vội vàng thêm những phút yêu người* (“Chiếc lá thu phai”) được nhiều ca sĩ đổi thành “lúc” (... *những lúc yêu người*) làm giảm mất cái hay và ý nghĩa rất nhiều, vì không diễn được cái ý “vội vàng” và “yêu đến từng... phút, giây”, như muốn chạy đua với chiếc kim thời khắc của tình yêu. Tương tự, chữ “phút” trong *Có chút lệ nhòa trong phút hôn nhau* (“Bay đi thềm lặng”) cũng không thể đổi thành “lúc” được.

“Phút” (không phải “lúc”), đó mới là ngôn ngữ TCS.

Chữ “suốt” trong *Rọi suốt trăm năm một cõi đi về* (“Một cõi đi về”) được vài ca sĩ đổi thành “xuống” (*Rọi xuống trăm*

*năm...*) cũng làm giảm mất cái hay và ý nghĩa rất nhiều (cứ làm như “rọi” là phải “rọi xuống” chứ không rọi... lên được). Tương tự, chữ “suốt” trong ... *Hãy nghiêng đời xuống / nhìn suốt một mối tình* (“Đề gió cuốn đi”) cũng không thể đổi thành “xuống” được.

“Suốt” (không phải “xuống”), đó mới là ngôn ngữ TCS.

Nhiều trường hợp khá buồn cười, một ca sĩ hát sai vì quên lời, những ca sĩ khác hát sai theo, riết rồi không ai buồn sửa lại cho đúng. Ví dụ, ca sĩ hát đến câu *Thành phố hoang vu như...* (“Tình xa”) thì không nhớ rõ là *hoang vu như...* thế nào(?), hoặc chỉ nhớ mang máng, bèn hát... bừa “*hoang vu như...* một lần qua cuộc tình”. Thế là từ đó các ca sĩ khác cũng hát theo như vậy cho... tiện. Có ca sĩ nghe vậy không chịu, bèn... đảo ngược lại, thành ra “... *hoang vu như...* cuộc tình qua một lần”. Đổi qua đổi lại, sai vẫn cứ sai. Câu đúng là *Thành phố hoang vu như đời mình, như cuộc tình*, chứ không có “đi qua, đi lại”, “một lần, hai lần” chi cả.

Hoặc, một số ca sĩ thích thêm chữ “vùi” vào cuối câu hát *Không có ai đời đời ru anh ngủ...* (“Cho một người vừa nằm xuống”) để trám một nốt nhạc bỏ trống (mà không rõ dụng ý của người nhạc sĩ cố ý chừa một khoảng khắc yên lặng ở cuối câu nhạc để làm đọng lại cảm xúc, rồi mới chuyển sang ý tiếp..., *Mùa mưa tới, trong nghĩa trang này có loài chim thôi*. Hơn nữa, người ta nói “ru em ngủ”, “ru anh ngủ”, hoặc “anh ngủ ngon”, “anh ngủ say”, “anh ngủ vùi”..., chứ không nói “ru anh ngủ ngon”, “ru anh ngủ say”, “ru anh ngủ vùi”...

Có trường hợp ca sĩ thay lời đổi chữ trong câu hát vì muốn làm tốt hơn, nhưng vẫn... không tốt hơn được, chẳng

hạn ca sĩ hát đến câu *Có khi nắng khuya chưa lên* (“Chiều một mình qua phố”), thấy... không ổn (làm gì có “nắng... khuya” bao giờ), bèn đổi thành “*Có khi nắng mưa chưa lên*”, nhưng nghe... vẫn không ổn. (Ta nói “nắng lên” chứ không nói “mưa... lên”. “Mưa xuống” thì được).

Lại có những bài nhạc mà “ca từ” được thay đổi tùy hứng, tùy tiện, đến... vô nghĩa.

*Đừng tuyệt vọng em ơi, đừng tuyệt vọng! Em là tôi và tôi cũng là em...* (“Tôi ơi, đừng tuyệt vọng”), câu hát ấy được vài ca sĩ đổi thành “*Đừng tuyệt vọng anh ơi, đừng tuyệt vọng! Anh là tôi, và tôi cũng là anh*” (hoặc “...và tôi cũng là ai?”). Câu hát vốn khó hiểu lại được làm cho... khó hiểu hơn! (May mà câu dưới chưa được đổi thành “Anh *hồn nhiên* rồi anh sẽ bình minh”...). Đã thế, tiết tấu bài nhạc cũng thay đổi (rộn ràng, sôi nổi), đánh mất khí hậu của bài hát là bức tranh ảm đạm của buổi tàn thu. Nội dung bài hát, như tác giả cho biết, là “nỗi lòng của kẻ tuyệt vọng”.

“Tôi ơi, đừng tuyệt vọng” không phải để hát đâu. Thử nghe kỹ, để ý những nốt nhạc “quạnh quẽ”, “nhè nhẹ”...

*Có đường xa và nắng chiều quạnh quẽ  
Có hồn ai đang nhè nhẹ sâu lên*

Không phải chất giọng Huế đó hát được những chỗ này. Chỉ giọng Huế mới nghe ra “quạnh quẽ”, “nhè nhẹ”. Lại còn phải hát thế nào để diễn tả cho được nỗi niềm của kẻ đang mấp mé bên bờ tuyệt vọng.

*Con diều bay mà linh hồn lạnh lẽo  
Con diều rơi cho vực thẳm buồn theo*

Con diều bay, đấy là mảnh linh hồn vật vờ, là cánh lá khô héo úa của mùa thu *roi rụng giữa mùa đông*.

Về lối trình diễn, thường thì ca sĩ tùy nghi thể hiện, ra điệu bộ, uốn éo, làm duyên làm dáng. Kỹ thuật ngân nga, luyến láy cũng tùy tiện, khi ngẫu hứng có thể bẻ quặt một nốt nhạc, gào rú điên loạn với giọng đót đót “đá đa, đá đa đa...” để diễn tả cơn sướng ngất của *tìm nhau trong hạnh phúc vô thường* ở cuối bài “Còn mãi tìm nhau”, như phong cách biểu diễn của một vài ca sĩ ở trong nước. Tất cả, đều là những lối diễn xuất giả tạo, vô hồn.

Chuyện ca sĩ hát sai lời là phổ biến, ở đây người viết không có ý bình phẩm công việc “ca hát ngày tháng cho người mua vui” của người nghệ sĩ mà chỉ qua đó, nêu lên một trong những biểu hiện của lảm lạc trong nhận thức do không hiểu rõ, không hiểu đúng, không hiểu nổi. Thực tế, người hát muốn hát sao cũng được, hát thể nào cũng xong, vì người nghe vốn dễ dãi, ít có để ý chuyện đúng, sai.

Những câu “hát đúng” dẫn ra bên trên cũng là những câu hát ở “thuở ban đầu” của bài nhạc. Mỗi bài nhạc đều có một “thuở ban đầu”. Đấy là cái thuở người nhạc sĩ đã viết ra bài nhạc ấy, người ca sĩ đã hát lên bài hát ấy lần đầu tiên, người ta đã nghe bài hát ấy lần đầu tiên và đã “yêu” bài hát ấy như yêu mối tình đầu của mình. Những ai còn giữ được những bản nhạc, đĩa nhạc, băng nhạc của “thuở ban đầu” đều có thể tìm lại được những “dấu vết kỷ niệm” ấy.

Cũng vì ít có đề ý, cứ hát là hát, cứ nghe là nghe thôi, nên có những chỗ dễ hiểu mà ít ai chịu hiểu. Một người bạn hỏi tôi: “‘Một cỗi đi về’ là đi về... đâu?”

Thực ra, nghĩa hai chữ “đi về” ở đây không phải như là *Đi về đâu hồi em, khi lòng không chút nắng...* (“Đời gọi em biết bao lần”). “Một cỗi đi về” được hiểu và có thể viết lại là “Một cỗi đi, về” (có dấu phẩy [,] giữa hai chữ “đi” và “về”), có nghĩa là “một cỗi đi và về”. Tương tự, có thể viết lại: *Có hai mùa vẫn đi, về* (“Em còn nhớ hay em đã quên”), hoặc *Lặng nghe gió đi, về* (“Lời buồn thánh”), hoặc *Đi, về một mình tôi* (“Một ngày như mọi ngày”).

Cũng tương tự, có thể viết lại: *Về đây đứng, ngòi* (“Chiếc lá thu phai”), có nghĩa là “về đây hết đứng lại ngòi”. Hoặc *Xe, ngựa về ngủ say* (“Một ngày như mọi ngày”), có nghĩa là “xe và ngựa...” (không phải là xe ngựa, xe bò). Hoặc *Mười năm tấm, gôi* (“Chiếc lá thu phai”), có nghĩa “... tấm và gôi”. Hoặc *Có con đường nằm nghe nắng, mưa, và Có con đò chở nắng, mưa đi* (“Em còn nhớ hay em đã quên”) đều có nghĩa “nắng và mưa”.

“Ca từ TCS”, như chính tác giả phát biểu, “thực sự không dễ hiểu”, vì thế, cũng chẳng biết như thế nào gọi là hiểu. Thôi thì hiểu tới đâu hay tới đó, hiểu sao cũng được, không hiểu được cũng... không sao.

### 3. *Thơ hay không thơ*

*Sài Gòn xưa tan nghìn dẫu lệ  
cho em bây giờ mắt tình đưa*

Nếu không biết là hai câu trên ở trong một bài hát của TCS (“Hai mươi mùa nắng lạ”), nhiều người dễ tưởng đây là hai câu thơ. Tôi vẫn thích những câu “thơ” như thế, thỉnh thoảng nhặt được trong lời nhạc TCS, thế nhưng, nói rằng TCS là “nhà thơ” như nhiều người vẫn gọi, tôi lại không mấy tán đồng. “TCS là nhà thơ”, đây cũng là chuyện “một người nói, nhiều người nói theo”. Nói ông có tâm hồn thơ, hoặc lời nhạc của ông có nhiều chất “thơ”, hoặc nghe rất “thơ” thì ai cũng dễ dàng đồng tình. Phong tặng cho ông nhiều danh hiệu quá, đôi lúc khá dễ dãi, e không nên, vì đặt bên cạnh “nhạc sĩ TCS”, cái “nhãn hiệu” đã trở thành phổ biến và quen thuộc đối với rất nhiều người, những danh hiệu ấy thực sự chẳng mang ý nghĩa gì cả. Khoác thêm cho ông bất cứ danh hiệu nào khác nữa đều không có tác dụng gì nhiều lắm và cũng không làm cho ông nổi tiếng hơn.

Những lời nhạc của Văn Cao chẳng hạn, những “Bến xuân”, “Thiên thai”, “Suối mơ”... cũng rất “thơ”, rất đẹp, tựa như “Bài thơ bên suối” (tên khác của bài “Suối mơ”) vậy. Không chỉ viết nhạc, người nghệ sĩ tài hoa ấy còn vẽ tranh, còn làm thơ, thế nhưng gọi ông là họa sĩ hay thi sĩ Văn Cao, có khi người ta tưởng nói đến... ông Văn Cao nào khác, vì ông quá nổi tiếng như là một nhạc sĩ.

Nhạc sĩ TCS, thế là đủ. Hoặc, cứ gọi ông là... TCS, không cần phải nhạc sĩ, thi sĩ chi cả, người ta đủ biết ông là ai. Có lẽ ông cũng chỉ muốn như vậy. Không nên bắt ông

nhận một lúc đến mấy danh hiệu, ông chẳng thiết tha gì, và cũng chẳng sợ ai giành mất những danh hiệu ấy.

Tất nhiên, ai muốn gọi sao thì gọi, muốn phong cho ông tước hiệu gì thì phong. Hôm nay ông là “thi sĩ”, ngày mai người ta cũng có thể gọi ông là “văn sĩ” (không rõ ngoài “Chú Lộ”, ông có viết thêm truyện ngắn truyện dài nào?), là “họa sĩ” (ông từng vẽ tranh và có triển lãm tranh chung với những người bạn họa sĩ), là “ca sĩ” hay “ca nhạc sĩ” (như có người từng nói “Không ai hát nhạc TCS hay bằng TCS”), là “triết gia” (ông từng đưa triết học vào âm nhạc, và trông ông cũng có vẻ là một triết nhân lừng kùng), và là... “đạo sĩ” nữa không chừng (trông ông cũng có cốt cách, phong thái của các ông Bùi Giáng, Phạm Thiên Thư... lắm chứ!).

TCS, trước hết ông phải là một nhạc sĩ, là người viết ca khúc (phản chiến, tình yêu, quê hương, thân phận...). Nếu ông là nhà thơ thực sự thì ta đã thấy những thi phẩm *Thơ TCS tập 1, tập 2...* vân vân bày bán ngoài các tiệm sách, chứ không phải là những ca khúc, những tình khúc TCS. Trời không sinh ra ông để làm thi sĩ, và ông cũng đã chọn con đường sáng tác nhạc chứ không phải sáng tác thơ. Nếu đôi lúc ông có những phút ngẫu hứng mà phóng bút làm thơ hay vẽ tranh thì cũng chỉ là những bước dạo chơi sang khu vườn nhà hàng xóm. Tất nhiên, chẳng ai cấm một nhạc sĩ làm thơ, hoặc một thi sĩ sáng tác nhạc (thực tế, đã có nhiều nhà văn nhà thơ lạc bước sang khu vườn âm nhạc). Người ta gọi TCS là “nhà thơ”, đơn giản chỉ vì trong nhạc ông có “thơ”. Điều này thực ra chưa đủ để ông nhanh chóng biến thành một nhà thơ có “tâm cỡ”. Đã có người từng nêu thắc mắc với ông,

“Sao nhạc của ông nghe ‘thơ’ quá vậy? Ông có làm thơ bao giờ chưa?” Và ông trả lời, “Đối với tôi, âm nhạc cũng là thi ca. Đôi lúc ngẫu hứng và vui với bạn bè tôi cũng làm thơ. Những bài thơ, tiếng Việt và tiếng Pháp, thường được làm trong quán rượu và thường bị tôi quên đi...”<sup>(3)</sup>

Hơn thế nữa, đâu có riêng gì TCS, trước ông, ta từng có nhiều nhạc sĩ mà tâm hồn rất thi sĩ và lời nhạc của những vị này cũng rất “thơ” nữa (ai cũng có thể kể tên ra được), nhưng trước sau họ vẫn là nhạc sĩ. Có thể nói, trong mỗi ông nhạc sĩ của chúng ta đều có ít nhiều một ông thi sĩ. Tôi nghĩ cách nói ấy giải thích được chuyện “nhạc” hay “thơ” TCS.

*Cho em bây giờ mắt tình đưa*

Nghe câu ấy là phải nghe câu hát (chứ không nghe câu thơ) mới “nghe” hết cái hay. Nốt láy mỏng ở chữ “tình” nghe như cái liếc xéo của đuôi mắt thật bén, thật ngọt.

*Có chút lệ nhòa trong phút hôn nhau*

*Có những vục bờ chôn theo tình đầu*

Đây cũng là câu hát. Nếu là câu thơ, “vục bờ” có thể đổi ra “vục sâu”. Câu hát không đổi được, vì lệ thuộc vào âm vực thấp cao, trầm bổng của nốt nhạc.

Trong lời nhạc TCS, người ta dễ dàng tìm thấy những câu “thơ” rải rác như thế. Thơ lục bát, thơ ba, bốn, năm, sáu, bảy, tám chữ, và cả thơ... tự do nữa. Có những bài hát đẹp như một bài thơ (như “Nắng thủy tinh”, “Như cánh vạc bay”, “Nguyệt ca”, “Đêm thấy ta là thác đổ”, “Xin trả nợ người”, “Ru tình”, “Hai mươi mùa nắng lạ”, “Có một dòng sông đã



qua đời”...). Ít “câu thơ” dẫn ra bên dưới gồm cả những câu rất TCS, và... không TCS.

Có khi cả bài hát là một “bài “thơ” mà những chữ cuối trong câu toàn vần “bằng”, nghe ra có một khí hậu rất mênh mang của mùa thu:

*Tình như lá bỗng vàng, bỗng xanh  
em ra đi như thoáng gió thềm  
qua con sông nhớ người đã xa...*

*Thành phố vẫn nắng vàng, vẫn mưa  
cây sang thu lá úa rơi mù  
chuyện ngày xưa heo hút trong mơ  
 (“Tạ ơn”)*

Lại có trường hợp, có thể sắp xếp lại thứ tự những câu hát rời rạc trong một bài hát khá đặc biệt để có được một bài thơ... đặc biệt (như là trò chơi sắp chữ):

*Im lặng của đêm tôi đã lắng nghe  
Im lặng của ngày tôi đã lắng nghe  
Im lặng của đời tôi đã lắng nghe  
Im lặng thở dài tôi đã lắng nghe  
Tôi đã lắng nghe im lặng thở dài  
Tôi đã lắng nghe im lặng cuộc tình  
Tôi đã lắng nghe im lặng đời mình  
Tôi đã lắng nghe im lặng của tôi  
 (“Tôi đang lắng nghe”)*

Những câu dưới đây chắc phải là “thơ”, vì đọc lên (hoặc ngâm nga) nghe hay hơn là... hát:

*Người phu quét lá bên đường  
quét cả nắng vàng quét cả mùa thu  
("Góp lá mùa xuân")*

*Tôi nhặt gió trời mời em giữ lấy  
để mắt em cười tựa lá bay  
("Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui")*

*Mùa xuân thay lá mùa đông  
để cho chim hát chuyện tình  
("Thành phố mùa xuân")*

*Ta về nơi đây phố xưa dấu đạn  
con đường bên sông cỏ lá buồn tênh  
Ta về nơi đây tháng năm quá rộng  
đường xưa em lại thấp thoáng bàn chân  
("Khói trời mênh mông")*

*Còn đây những đêm này  
còn em hãy yêu tôi  
Đời đốt nến chia phôi  
dù nhớ thương cũng hoài  
("Còn có bao ngày")*

*Ru em tình khi nhớ  
Ru em tình lúc xa  
Ru cho bầy lá nhỏ  
Rụng đầy một mùa thu  
("Ru tình")*

Những câu trên là những câu có vẻ "thơ TCS" hơn cả. Trong lúc tranh TCS chịu ảnh hưởng những người bạn họa sĩ

của ông, “thơ” của ông cũng đôi lúc chỗ này một chút Bùi Giáng, chỗ kia một chút Phạm Thiên Thu... Thử đọc một đôi câu “rất Bùi Giáng” (một trong những thi sĩ ông hằng ngưỡng mộ) trong một bài hát của ông:

*Em đi bỏ lại con đường  
bờ xa cỏ dại vô thường nhớ em...  
Em đi bỏ lại dậm trường  
ngàn dâu cố quận muôn trùng nhớ thêm*  
(“Em đi bỏ lại con đường”)

Cũng “cố quận”, cũng “muôn trùng”, cũng “dậm trường”, cũng “vô thường”, cũng “em đi”, “em về”..., chỉ cần thêm vào những “chuồn chuồn”, “châu chấu”, hoặc “liên tồn”, “lá cồn”, “rớt hột”... là có thể bỏ vào trong một tập thơ nào đó của “trung niên thi sỹ” họ Bùi. Hoặc:

*Môi xinh ở đậu người xinh  
đi đứng ở trọ đôi chân Thúy Kiều*  
(“Ở trọ”)

Những “Thúy Kiều”, “Kim Trọng”, “Quỳnh Như” và... “Kim Cương” nữa đều nằm cả trong thơ Bùi Giáng... Hoặc ít câu lục bát TCS (phỏng dịch từ *Hán Tự Hải Cú* của Ngô Văn Tạo):

“Bên sông, dấu cũ nhà xưa  
những ngày thơ ấu dạ thừa mộng gì”

Những “dạ thừa, thừa rằng...” rất quen thuộc kiểu Bùi Giáng.

“Ồ, thừa em ta thấy mộng không thường”

(“Ly tao”, thơ Bùi Giáng)

Một vài ca khúc TCS cũng mượn ý hoặc phát triển từ câu thơ của thi sĩ nổi tiếng lập dị này. “Con mắt còn lại” chẳng hạn, lấy ý từ câu thơ:

“Bây giờ riêng đôi diện tôi  
Còn hai con mắt khóc người một con”  
(“Mắt buồn”, thơ Bùi Giáng)

Hoặc, “Tôi ơi, đừng tuyệt vọng” cũng lấy ý từ một câu thơ khác:

“Em bảo rằng, ‘Đừng tuyệt vọng nghe không!’”  
(“Phụng hiến”, thơ Bùi Giáng)



*Bùi Giáng,*  
tranh Trịnh Công Sơn

Những “câu thơ” rải rác trong các bài về đạo, về thiên, như “Nguyệt ca”, “Giọt lệ thiên thu”, “Đóa hoa vô thường”... chẳng hạn, “răng hay” thì có hay, nhưng “nghe ra” vẫn cứ phảng phất cái hơi hướm Phạm Thiên Thư thế nào.

Khác với nhạc TCS, nếu ông không ký tên vào dưới mỗi bài thơ, mỗi bức tranh thì người ta khó mà biết được rằng đây là thơ, là tranh TCS. Theo nhận xét của riêng tôi, ngoài âm nhạc, những bài viết ngắn ngắn mà ông gọi là “tạp bút ngẫu hứng” của ông có vẻ mang nhiều dấu ấn TCS hơn là những bức tranh, những bài thơ.

Cái đam mê thứ hai của TCS, sau âm nhạc, là hội họa, chứ không phải thi ca, và nếu bắt ông phải chọn lựa giữa thi và họa, tôi chắc ông chọn làm họa sĩ hơn là thi sĩ, vì hai lẽ: thứ nhất, ông có vẻ gắn bó với thế giới của màu sắc hơn; thứ hai, với cây cọ và trên khung vải, ông được tự do hơn để vẽ ra những giấc mơ mà ông đã không thể hiện được trong âm nhạc. Hơn thế nữa, ông từng có lần nói về những thú tiêu khiển: “Tôi dự định sẽ chia tay với âm nhạc để viết những bài tạp bút ngẫu hứng và vẽ.”<sup>(3)</sup> Tại sao lại vẽ (chứ không phải làm thơ)? Ông cho biết: “Tôi yêu hội họa cũng như âm nhạc. Có lúc lòng say mê hội họa trong tôi còn vượt hơn cả âm nhạc. Vẽ đối với tôi là một niềm say mê đặc biệt. Đã đựng màu vào *toile* là không dứt ra được, màu này kêu gọi màu khác.”<sup>(3)</sup> Ông giải thích thêm: “Hội họa là cõi trú thứ hai của tôi bên cạnh cõi trú âm nhạc. Khi ngôn ngữ và âm nhạc bất lực thì màu sắc lên tiếng để an ủi và ru dỗ tôi...”<sup>(3)</sup>

Sau cùng tôi vẫn nghĩ rằng, cho dù có là thơ, văn, nhạc, họa hay gì gì đi nữa, cho dù người đời có muốn tặng cho ông hay lấy đi của ông những tên tuổi, những danh xưng danh hiệu nào, có muốn gọi ông bằng bất cứ tên gọi nào, trước sau ông vẫn cứ là... TCS, không hơn không kém. Thế thôi.

#### ***4. Triết lý hay không triết lý***

“Tôi vốn ưa thích triết học và vì thế tôi muốn đưa triết học vào những ca khúc của mình,”<sup>(3)</sup> TCS giải thích việc người ta tìm thấy những triết lý ẩn náu trong “ca từ” của ông.

Những triết lý tản mạn được ông “đưa vào những ca khúc của mình” có thể dễ dàng tìm thấy trong một số bài hát, một số câu hát. Những triết lý ấy không mới (nếu không phải cũ kỹ), hoặc nếu có mới chỉ là mới ở cách thể hiện bằng “ngôn ngữ TCS”. Hơn thế nữa, những triết lý ấy hầu hết đều nằm trong những pho sách ở “tàng kinh các” của nhà Phật. Đó là những “triết lý” về số kiếp, về định mệnh, về “sắc sắc không không”, về “lẽ vô thường của đất trời”, hoặc những giáo điều khá phổ biến mà không ai không biết, như “đời là bể khổ trầm luân”, “oán thù nên giải không nên kết”... vân vân. Chính ông cũng thừa nhận: “Phật giáo tác động rất sâu xa trong đời sống tâm linh của tôi. Cái phần siêu hình trong ngôn ngữ của tôi là do ảnh hưởng của Phật giáo... Không hiểu sao, những năm gần đây, tôi thường nghĩ về Phật giáo như là một tôn giáo mang nhiều tính hiện sinh nhất. Bắt đầu bằng chữ sát na, một đơn vị thời gian siêu nhỏ. Phải biết

sống hết mình trong mỗi sát na của thực tại...”<sup>(4)</sup> Ông phấn khởi, hồ hởi tìm thấy nơi triết lý nhà Phật con đường giải thoát, và còn hăng hái rủ rê mọi người cùng theo ông đến gõ cửa thiên: “Vớì tôi, Phật giáo là một triết học làm cho ta yêu đời hơn, chứ không phải làm cho ta lãng quên cuộc sống.”<sup>(4)</sup> Đó là một thứ triết học siêu thoát mà ai cũng cần phải học, ngay cả những người thuộc tôn giáo khác. Mỗi người cần phải nỗ lực để xây dựng cho bằng được một ngôi chùa tĩnh lặng trong lòng mình. Nó sẽ giúp ta nhìn thế giới khác đi, nhìn cuộc sống khác đi. Vớì tôi, đó cũng là thiên, là một cách sống đích thực...”<sup>(4)</sup>

Thiên, liệu đây có phải là “một cách sống đích thực”? Ai sẽ trả lời câu hỏi này? Chỉ biết rằng “Hãy cứ vui như mọi ngày”, “Để gió cuốn đi”, “Nguyệt ca”, “Đóa hoa vô thường”, “Giọt lệ thiên thu”... và những bài về sau nữa nghe đắm hương thiên, trong lúc người viết những ca khúc ấy vẫn còn đang dọ dẫm những bước đầu “khái niệm nhập môn” để phấn đấu trở thành một môn sinh của Thiên. “Tôi đang tập hành Thiên về sự lãng quên,” ông cho biết thêm. “Lãng quên những gì không cần thiết cho đời và cho chính bản thân mình”.<sup>(4)</sup>

Liệu ông còn phải tập tành đến bao lâu, đến mức nào mới gọi là đủ công phu, nội lực để lọt hẳn được vào cánh cửa thiên (không phải chân trong chân ngoài)? Liệu ông có “thiên” nổi, có “lãng quên” nổi, hay rồi cũng chỉ là *quên trong nổi nhớ* (“Nguyệt ca”) hoặc *tưởng rằng đã quên / nhưng tìm yếu mềm...* (“Tưởng rằng đã quên”).

Ông thích “triết lý” về sự sống, về cái chết, về tình yêu, về thân phận con người..., bằng những góp nhặt và vay mượn từ những mảng triết học từ đông sang tây, chỗ này một ít, chỗ kia một ít.

*Đòi cho ta thế / những sớm tối không đổi thay...* (“Đòi cho ta thế”), định mệnh chỉ cho ta một quả chanh, hãy vui vẻ đón nhận, hãy vắt lấy nước mà uống. Triết lý “thỏa hiệp với nghịch cảnh” ấy ta nghe đã từ lâu lắm.

*Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui  
Chọn những bông hoa và những nụ cười...*  
 (“Mỗi ngày tôi chọn một niềm vui”)

Không phải đợi cho tới lúc những câu hát ấy được TCS viết ra, người ta mới thấu hiểu được ý nghĩa của triết lý sống đơn giản ấy. Hạnh phúc ở quanh đây, hạnh phúc thật bình thường, cái “nghệ thuật sống” ấy từng được nhiều người biết đến, có khi còn trước cả ông Lâm Ngữ Đường nữa.

Triết lý về nhân sinh ấy được đẩy xa thêm chút nữa thành ra những *Hãy cứ vui chơi cuộc đời* (“Hãy cứ vui như mọi ngày”), *Còn cuộc đời ta cứ vui* (“Đề gió cuốn đi”), *Cuộc đời đó có bao lâu mà hững hờ* (“Mưa hồng”). Đến đây thì những câu hỏi *Tôi là ai mà yêu quá đời này?... / Tôi là ai mà còn trần gian thế?...* (“Tôi ơi, đừng tuyệt vọng”) bắt đầu được đặt ra... “Tôi là ai?” hoặc “Tôi hiện hữu hay không hiện hữu?”, những vấn nạn đại loại như thế đã có từ nhiều năm trước, khi mà tuổi trẻ ngày ấy mới bước đầu làm quen với những tên tuổi A. Camus, J. P. Sartre. Thế nhưng, đây lại là một kiểu hiện sinh khác, theo như TCS giải thích: “...



không phải hiện sinh theo kiểu sống vội sống vàng, mà ở đây, con người sống bình thản trong từng sát na”.<sup>(3)</sup>

Một trong những lập luận vẫn thường được TCS nhắc đi nhắc lại, như một phát kiến của nhà tư tưởng: “Tôi hát là tôi hiện hữu. Tôi tồn tại cũng có nghĩa là tôi sẽ mất đi. Tôi mất đi nhưng tiếng hát còn ở lại. Tiếng hát còn ở lại cũng có nghĩa là tôi hiện hữu.”<sup>(4)</sup> Cứ theo lối lập luận ấy, ông đã không thừa nhận là ông “mất đi” sau khi ông... mất. Trước đây, ông vẫn phủ nhận những quy luật về tuổi tác và nhất định “không chịu già”. Nay, ông đứng vào hàng ngũ những người “không chịu chết”, mặc dầu cũng chính ông là người viết “Cát bụi”.

Thử nghe lại “Cát bụi”, một trong những ca khúc khá phổ biến của TCS, mang tính triết lý về thân phận con người (trở thành bài hát chính tiễn đưa ông trong ngày ông “về làm cát bụi”). *Để một mai tôi về làm cát bụi* thì không có gì mới (“cát bụi trở về cát bụi”, ai cũng biết). *Ôi, cát bụi mệt nhoài* thì có mới hơn (mặc dầu trước đó nhiều năm, nhà thơ cùng tên với ông, Nguyễn Đức Sơn, cũng từng nói đến *Cát Bụi Mệt Mỏi*). “Mệt nhoài” vì những nỗi gian truân, những lao đao giữa cuộc sống, những lận đận của kiếp người... *Ôi, cát bụi tuyệt vời* cũng mới hơn. Thật là tuyệt vời khi rũ sạch nợ trần (hay phủi sạch bụi trần) để lại được hóa thân về làm... cát bụi!

*Tiếng động nào gõ nhịp khôn nguôi...* là “tiếng động” gì vậy? Giữa đời sống cơ hồ bị bủa vây bởi trùng trùng thanh âm, bởi trăm nghìn tiếng động, làm sao biết được tiếng động nào là tiếng động nào? Bao nhiêu người hát, bao nhiêu người

nghe, ít có ai đặt câu hỏi. Tiếng động nghe được và không nghe được. Tiếng động có tên và không tên. Có thể là tiếng búa nện đinh trên nắp quan tài. Hoặc, có thể là tiếng động “tích tắc” gõ nhịp đều đặn của chiếc kim đồng hồ, từng ngày từng giờ vận chuyển những vòng lăn của chiếc bánh xe thời gian. Hoặc, có thể là tiếng mưa nhỏ giọt, từng giọt từng giọt trong đầu, như là *có mưa quanh chỗ nằm...* (“Một ngày như mọi ngày”). Hoặc, có thể, có thể..., và còn biết bao nhiêu loại tiếng động khác nữa giữa cuộc sống bộn bề. Thử nghĩ xem, ông nhạc sĩ muốn nói điều gì? Thử nghe qua vài loại tiếng động lạ thường trong những lời nhạc của ông.

*Đêm ta nằm nghe tiếng trăm năm*  
 (“Còn có bao ngày”)

*Nghe sóng âm u dội vào đời buốt giá*  
 (“Tình xa”)

*Có tiếng tù và hồi thúc trong tim*  
 (“Bay đi thềm lặng”)

*Một chiều đầu thu nghe chân ngựa về chốn xa*  
 (“Một cõi đi về”)

Lại còn có cả một bài nhạc (“Nghe tiếng muôn trùng”) nói về đủ thứ đủ loại tiếng động mà chỉ có mỗi mình ông nghe được:

*Đêm nghe gió tự tình*

*Đêm nghe đất trở mình...*

*Đêm nghe gió thổi dài*

*Đêm nghe tiếng khóc cười của bào thai*

Tiếng động, nổi ám ảnh thường trực, không nguôi, không dứt, không rời, chính là nổi ám ảnh về cái chết, về cát bụi, đeo đẳng theo ông mãi một đời.

Tiếng động là ảo giác.

Làm gì có tiếng động nào. Làm gì có triết lý nào. TCS, đôi lúc ta thấy ông như đang loay hoay cố tìm kiếm điều gì đó mới mẻ, nhưng tìm chưa thấy, kiếm chưa gặp, nên vẫn cứ loanh quanh luẩn quẩn, vẫn còn chạy lòng vòng. Trước sau ông vẫn chỉ như một con người suy tưởng (*thinker*), cho dù đôi lúc ông có điệu bộ lừng khùng hoặc trầm tư của một triết nhân.

Khi nghe nhạc TCS là khi ta lên đường cùng với ông, đi tìm kiếm những lời giải đáp, những câu trả lời về thân phận, về tình yêu, về cuộc sống, về cái chết, về đủ mọi vấn nạn trong cõi nhân sinh này. Những câu hỏi đại loại *Tôi là ai, là ai, là ai...?*, hoặc lăm lăm chỉ là những câu hỏi băng quơ “*làm sao, thế nào...?*” tưởng như vớ vẩn, lảm cẩm, *Làm sao em biết bia đá không đau?... Làm sao em biết đời sống buồn tênh?...* “*Làm sao, làm sao...?*” Những câu hỏi cứ dấy lên mà không bao giờ có được lời giải đáp. Những câu hỏi tựa *như từng viên đá cuội rớt vào lòng biển khơi* (“*Tình nhớ*”), hoặc theo cách nói của ông, những câu hỏi ném vào hư vô, hư không hay hư... gì gì đó!

TCS không phải là người đầu tiên “muốn đưa triết học vào những ca khúc”. Trước ông khá lâu, Phạm Duy chẳng hạn, đã có những tâm ca, rồi đạo ca, thiên ca... Về giá trị nghệ thuật, từ “*Đóa hoa vô thường*” đến những bài phổ thơ

Phạm Thiên Thư của Phạm Duy như “Đưa em tìm động hoa vàng”, “Gọi em là đóa hoa sầu” vẫn còn là những khoảng cách.

Tương tự, “Còn mãi tìm nhau” là một cố gắng khác để viết lại “Tìm nhau”, một sáng tác của Phạm Duy, năm 1956.

Ở Phạm Duy là *Tìm nhau trong cơn gió*, ở TCS là *Tìm trong gió vô tình.. / tìm trong ngọn gió hư vô*. Ở Phạm Duy là *Tìm nhau khi nắng đổ*, ở TCS là *Tìm trong nắng hừng hờ*. Ở Phạm Duy là *Tìm nhau trong mưa bão*, ở TCS là *Tìm khi gió mưa về*. Ở Phạm Duy là *Tìm nhau trong muôn thuở*, ở TCS là *Tìm nhau giữa vô cùng*. Ở Phạm Duy là *Tìm nhau như thiên cổ tìm ngàn thu*, ở TCS là *Tìm xa vắng muôn trùng... / tìm nhau ta hẹn với đời nhau*. Sau hết, ở Phạm Duy là *Gặp nhau / đôi tâm hồn được nghỉ ngơi*, ở TCS là *Tìm nhau trong hạnh phúc vô thường*. Trong lúc Phạm Duy vẫn còn miệt mài *Tìm trong câu thơ cổ / tìm qua tranh tố nữ / tìm...* thì TCS có lẽ đã... thắm mệt nên tạm thời từ bỏ ý định “còn mãi tìm nhau”.

Trở lại chuyện triết lý hay không triết lý. Kỳ thực, chẳng có triết lý nào cả, chẳng có triết học nào “đưa vào những ca khúc” như TCS nói. Những triết lý ấy (nói cho có vẻ “triết lý”), thực chất là giáo lý, tiềm ẩn trong tôn giáo; hay nói

đúng hơn, là những mảnh vụn triết lý vay mượn, sao chép trong kinh Phật. Những “triết lý” ấy thực sự không xa lạ gì đối với tín đồ Phật giáo, đối với một phật tử thuần thành như TCS. Phật giáo, nói như TCS, đây là một thứ “triết học siêu thoát”, chứ không hẳn chỉ là một tôn giáo. “Tôi đang cố gắng quên Phật giáo như một tôn giáo,” ông nói, và còn thêm rằng ông không “tìm đến với Phật, mà là trở về với Phật tính trong cõi riêng mình”.<sup>(4)</sup> Ông gọi đó là “chiếc ngai Phật”. “Tôi ngồi, Phật sẽ tràn ngập tôi và tôi sẽ tràn ngập Phật”.<sup>(4)</sup> Càng về cuối đời, hay càng cận kề nỗi tuyệt vọng, người ta càng có khuynh hướng đến gần với tôn giáo, điều này cũng dễ hiểu và cũng giải thích trường hợp TCS. Dù là “tìm đến với Phật” hay “trở về với Phật tính”, dù có muốn “quên Phật giáo như một tôn giáo” thì tôn giáo ấy cũng đã là chỗ dựa, là đôi nạng nhiệm màu cho ông tựa vào để gắng gượng sống, để có đủ sức chống trả và hóa giải mọi bủa vây nghiệt ngã, hay ít nhất cũng đã vỗ về, trấn an ông, đã ít nhiều tạo cho ông cái ảo giác là ông có thể an nhiên tự tại trong cõi sống đầy hệ lụy này. Tôn giáo là con đường cứu rỗi, là chiếc phao cho kẻ sắp chết đuối là ông bám vào, khi mà sự tuyệt vọng và cái chết là hai nỗi ám ảnh không rời trong những năm tháng cuối đời.

Ông đã nói về tôn giáo của mình như những lời rao giảng về đức tin, về chân lý trong một bài thuyết pháp. Ông đã tin vào tôn giáo như tin vào một thứ triết học siêu thoát. Ông đã tập hành thiền để mong “siêu thoát”, để tìm sự lãng quên, thế nhưng mục đích của hành thiền đâu có phải là để lãng quên. Chẳng ai tập lãng quên được cả. Ai cũng biết, khi muốn

quên là khi lòng còn nhớ; khi muốn “thoát” là chưa dứt nợ trần. Ông không quên, ông chỉ muốn tìm quên; ông chưa thoát, ông chỉ muốn được thoát, và đây là những điều ông “muốn”, chứ không phải là ông đã đạt được.

Tôn giáo, sau cùng đã cho ông được những gì? Liệu ông có đủ vật liệu (đức tin, sự bền bỉ, lòng quyết tâm) để xây được “ngôi chùa tĩnh lặng trong lòng mình”.<sup>(4)</sup> Đâu cần phải xây dựng những ngôi chùa nguy nga, những đền đài tráng lệ, chỉ cần một cái am nhỏ thôi, tôi nghĩ, với một chút lòng thành, cũng đủ cho ông tìm gặp được chính mình.

Liệu ông có thực sự tin vào những lời rao giảng của chính mình hay chỉ... nửa tin nửa ngờ? Liệu “đức tin” ấy có “cứu” được ông? Chắc không ai có được câu trả lời rõ ràng hơn chính ông: “Những đáng tối cao, có lẽ đã ngủ quên cùng với chân lý,”<sup>(3)</sup> sau cùng ông đã phải thốt lên như vậy. Trong nỗi tuyệt vọng, ông phải lần dò đi gõ từng cánh cửa, kể cả cánh cửa tình yêu để khẩn cầu, *Chúa đã bỏ loài người / Phật đã bỏ loài người / Này em, xin cứu một người...* (“Này em có nhớ”).

Triết học, sau cùng đã cho ông được những gì? Chắc cũng không ai có được câu trả lời rõ ràng hơn chính ông: “Tôi đang muốn quên đi những trang triết lý, những luận điệu phỉnh phờ,”<sup>(3)</sup> ông nói thẳng thừng. Tất cả, những gì ông đã dày công nghiên ngẫm, sục sạo, rốt cuộc đều là giả trá, bịp bợm cả hay sao? “Những luận điệu phỉnh phờ”, khi nói thế, ông cũng đã “triết lý” vậy. Chỉ có điều, triết lý ấy đã ứng dụng cho cả chính ông, đã quay ra phỉnh phờ cả chính ông.

Tôn giáo là triết học hay triết học là tôn giáo? TCS, ông đã đồng hóa hai thứ ấy. Triết học và tôn giáo chỉ là một. Ông đã tìm thấy trong tôn giáo của ông những triết lý đời thường mà ông tin rằng có thể ứng dụng được để cứu rỗi ông, để giúp ông tìm được sự bình ổn trong tâm hồn. Điều đó cũng giải thích vì sao ông đã “muốn đưa triết học vào những ca khúc của mình”.

### **5. Nhạc và lời**

Trong một thời gian rất dài, trên bìa của các bản nhạc ấn hành ở hai miền Nam Bắc, bên dưới cái tựa của bài nhạc luôn luôn là hàng chữ “Nhạc và lời”, ghi tên tuổi của tác giả. Trừ một ít trường hợp phổ thơ và phổ lời của người khác, hầu hết nhạc và lời đều cùng một tác giả. Vì là nhạc phẩm (không phải là thi phẩm, họa phẩm...), mọi người đều ngầm hiểu rằng phần nhạc là chính, lời là phụ. (Tất nhiên, nhạc hay và lời cũng hay thì bài nhạc thêm phần giá trị). Trường hợp TCS lại không phải như vậy. Dù là thưởng thức hay bình phẩm về âm nhạc của ông nhạc sĩ này, mọi người có lúc gần như đã quên đi phần “nhạc” để chỉ nói đến “lời”. Tại sao lại như vậy, có điều gì nghịch lý chăng?

Giá trị nghệ thuật của âm nhạc TCS là ở lời hơn là ở nhạc. Nếu tước bỏ phần lời, e chẳng còn gì. Các đĩa nhạc độc tấu, hòa tấu TCS bán lên khênh ngoài cửa tiệm, đầu phần kỹ thuật, nghệ thuật có được chăm chút tới đâu cũng ít được giới yêu nhạc chiếu cố. Người ta “nghe” nhạc TCS là nghe những lời ông nói trong bài nhạc ấy chứ không nghe

đạo nhạc, chơi nhạc (trừ một ít bài). Các nhạc sĩ đàn anh của TCS như Phạm Duy, Văn Cao không “chê” nhạc của ông, nhưng không tìm ra chỗ nào để khen. Ông Văn Cao chỉ nói: “Trong âm nhạc của Sơn, ta không thấy dấu vết của âm nhạc cổ điển theo cấu trúc bác học tây phương... Những lời, ý đẹp và độc đáo đến bất ngờ hôn phối cùng một kết cấu đặc biệt như một hình thức của dân ca, hầu như không thay đổi...”<sup>(5)</sup>. Ông Phạm Duy thì nói: “Về phần nhạc, toàn thể ca khúc TCS không cầu kỳ, rắc rối, vì nằm trong một số nhạc điệu đơn giản... Bài hát chỉ cần một chiếc đàn *guitar* đệm theo, nếu hòa âm phối khí rườm rà thì không hợp với những bài hát soạn theo thể *ballade* này”<sup>(1)</sup>. Hai bậc đàn anh này đều tỏ ra “đàn anh” và tử tế: rộng rãi lời khen, khen chỗ nào đáng khen, chỗ nào không khen được thì cũng... không chê! Cả hai ông đều chỉ nói lướt qua phần “nhạc”, trong lúc đưa ra những lời ngợi khen về phần “lời” (ta hiểu rằng phần nhạc... không có gì để nói nhiều).

“Nhạc điệu đơn giản” và “hầu như không thay đổi” theo lời nhận định trên còn được hiểu là đơn điệu, trùng lặp. Những trùng lặp này dễ dàng tìm thấy ở những câu nhạc của những bài nhạc khác nhau. Tiếng đàn đệm *guitar* “phùng phùng” trong những băng nhạc mà ta nghe được (thường là *Ca Khúc Da Vàng*) trong những quán *café* một thời nào, thường chỉ một điệu duy nhất, rõ ràng là không lấy gì làm hấp dẫn, vậy mà tuổi trẻ ngày ấy vẫn chịu khó ngồi quán hàng giờ để thưởng thức, đủ để thấy cái sức thu hút nằm ở lời ca chứ đâu phải tiếng nhạc.



Những trùng lặp cũng không phải chỉ ở phần nhạc mà còn ở phần lời nữa. Những ý tưởng trong “Một cõi đi về” chẳng hạn, có thể tìm thấy rải rác trong “Một ngày như mọi ngày”, “Lặng lẽ nơi này”, “Giọt lệ thiên thu”...

Trong một số bài TCS, lời ca lẫn lộn lẫn nhạc điệu. Có nhiều bài, đọc lời ca thấy hay nhưng khi hát hoặc nghe hát thì lại không nghe ra được cái hay ấy, hoặc cái hay... giảm đi. Trong một bài nhận định trước (Từ “*Diễm xưa*” đến “*Một cõi đi về*”), tôi có nêu nhận xét “Lời TCS hay đến mức, ở một đôi bài, nhạc không bắt kịp lời” (nhận xét này cũng được nhiều người đọc chia sẻ) cũng là nằm trong ý này. Đó là những bài mà lời ca “đọc” nghe hay hơn là “hát”, chỉ vì giai điệu tầm thường hoặc lời một đấng nhạc một nẻo, thiếu tương xứng, hài hòa. Lời có đẹp nhưng nhạc lại không đủ sức nâng, thành thử “nhạc và lời” đều không bay lên được. Kết quả, một số bài hát tuy có hay ở phần lời nhưng lại ít được phổ biến, không đến được với người yêu nhạc.

Lâu nay tôi vẫn không trả lời được rõ ràng mỗi khi có người hỏi “thích bài nào của TCS?”. Thường thì tôi khá lúng túng để tìm tên một bài hát nào đó. Bây giờ thì tôi hiểu tại sao. Tôi không thích hẳn, thích trọn một bài nào mà chỉ thích đôi ba câu trong những bài hát ấy. Tôi cũng nhận ra cái lỗi thường thức nhạc TCS tương tự ở nhiều người khác chứ chẳng phải riêng tôi. Có vẻ những người yêu nhạc TCS cũng chỉ giữ riêng cho mình một đôi câu trong bài nhạc nào đó của ông, đôi lúc không nhớ nổi cái tên. Thành thử, có khi người ta yêu một bài hát chỉ vì yêu một câu hát, cũng tựa như yêu một cô gái chỉ vì cái má lúm đồng tiền vậy.

Một cô bạn tôi ngày trước nói rằng cô thích câu *Có tôi trong dáng em ngồi trước sân* trong một bài hát nào đấy của TCS mà cô không biết hay không nhớ tên. Mãi sau này tôi mới gặp “Đóa hoa vô thường”, tên bài ấy, và có nghe đâu một vài lần. Mặc dù bài hát có được một vài nhà nghiên cứu âm nhạc ca ngợi về giá trị nghệ thuật, trước sau tôi vẫn không mấy thích, và bài này có vẻ cũng ít được phổ biến, hiểu theo nghĩa ít người chịu hát, chịu nghe, chịu thưởng thức. Tôi chịu “Nguyệt ca” hơn, chịu *Từ khi trăng là nguyệt / đèn thấp sáng trong tôi* hơn là *Từ đó ta là đêm / nở đóa hoa vô thường*. Cô bạn tôi thì chỉ chọn ra được mỗi một câu trong bài (tôi không chắc là cô thích bài hát hay chỉ thích câu hát ấy, và cô cũng chẳng biết câu ấy hát như thế nào nữa). Vậy là sao? Có thực đấy là bài nhạc hay và có “giá trị nghệ thuật” đúng nghĩa? Những bài giới thiệu, ngợi khen về giá trị và công trình biên soạn một tác phẩm không làm tác phẩm ấy trở thành... tác phẩm hay. Việc thẩm định bao giờ cũng thuộc về phía những người thưởng ngoạn. “Đóa hoa vô thường” khó được đón nhận, tán thưởng vì những cái khó: khó hát, khó diễn tả, khó hiểu, và vì... vô thường quá!

Dường như sở trường của TCS là những ca khúc ngắn, bố cục gọn, hơn là những “trường ca”. Dòng nhạc của ông chỉ quanh quẩn nơi những khúc sông, chưa một lần nào đổ ra biển, chưa một lần nào *Ra khơi / biết mặt trùng dương / biết trời mệnh mông / biết đời viễn vông / biết ta hải hùng...* (“Viễn du”, Phạm Duy). “Đóa hoa vô thường” chỉ là một thử nghiệm. (Thực ra ông cũng từng “thử nghiệm” một lần với “Dã tràng ca”, trong thời kỳ đầu sáng tác, nhưng cũng không

thành công. Bài hát không phổ biến, ít người biết). Dù đã từng là vận động viên chạy bộ, TCS chỉ quen chạy những quãng ngắn, nay đổi sang chạy đường dài ông dễ bị hụt hơi.

Tôi cũng nhận ra thêm một điều, dường như ít có được bài nhạc nào của TCS gọi là hoàn hảo, hầu như bài nào cũng có một, hai chỗ hỏng, chỗ vụng, khi thì ở lời, khi thì ở nhạc. Những bài nhạc vẫn như một phác thảo, một tác phẩm không toàn bích, một nhan sắc không toàn vẹn, vẫn như thiếu thiếu một cái gì. Được đoạn đầu thì không được đoạn cuối, hay đoạn giữa. Được một, hai câu hay thì lại vấp phải một hai câu vụng. Đôi khi, tôi nghĩ, cũng chính vì cái thiếu thiếu ấy mà người nghe vẫn muốn nghe thêm, vẫn muốn đi tìm, để mong một lúc nào đó sẽ tìm gặp.

Không phải là tác giả TCS không thấy được những khiếm khuyết ấy. Ông cũng thừa nhận, “Bố cục trong âm nhạc tuy chặt chẽ nhưng cũng có những khoảng tưởng như vụng về. Cái vụng về ấy là cố ý như chiếc răng khênh hoặc nốt ruồi trên khuôn mặt đẹp”.<sup>(3)</sup> Những vụng về cố ý, đây chỉ là cách nói để người ta dễ bỏ qua những khiếm khuyết. Ta có thể nhìn thấy những “chiếc răng khênh hoặc nốt ruồi” ấy nằm rải rác đâu đó trong số những bài nhạc của ông, có khi ở câu hát, có khi ở giai điệu. “Nhớ mùa thu Hà Nội” chẳng hạn, ca khúc sáng tác sau năm bảy mươi lăm, đẹp cả nhạc lẫn lời, và còn là bức họa sinh động có một khí hậu rất Hà Nội.

*Hà Nội mùa thu / đi giữa mọi người  
lòng như thăm hỏi tôi đang nhớ ai(?)  
Sẽ có một ngày / trời thu Hà Nội trả lời cho tôi*

*Sẽ có một ngày / từng con đường nhỏ trả lời cho tôi*

Bài hát sẽ là những lời tả tình tả cảnh về một nơi chốn quê hương thật là đẹp, nếu không lọt ở đâu vào câu kết (*coda*) nghe khá gượng ép và... lạc điệu, *Mùa thu Hà Nội / nhớ đến một người / để nhớ... mọi người*, như một cố gắng thêm vào để đi đúng bài bản chính sách “mình vì mọi người, mọi người vì mình”. Chữ “mọi người” lặp lại hai lần trong bài hát một cách cố ý, vừa nói đến cái riêng là phải quay về cái chung ngay để tránh bị quy chụp là... lãng mạn tiểu tư sản.

Ví dụ kể trên, là một trong nhiều ví dụ, đâu có là “nốt ruồi trên khuôn mặt đẹp”, nói như TCS, chắc không phải là nốt ruồi... duyên.

Đặc điểm ở kết cấu, bố cục trong những bài nhạc TCS là tính chấp vá, tản mạn. Câu trước và câu sau lắm khi chẳng có một mắt xích liền lạc nào. Những ý tưởng rời rạc gom góp lại thành bài hát. Thậm chí có thêm hay bớt một vài câu cũng không làm thay đổi hay thiệt hại gì đến bài hát, hoặc cho đoạn cuối, đoạn giữa lên trên, đoạn đầu xuống dưới như cách vài ca sĩ vẫn làm cũng chẳng sao. Những ý tưởng không liền lạc như thế khiến phát sinh những kiểu chế biến trong lối trình diễn nhạc TCS, như “liên khúc TCS”, hoặc ghép chung hai bài nhạc (nội dung chẳng có chút gì liên hệ với nhau) thành một bài, như “Cát bụi-Tình xa” chẳng hạn, và người nghe vẫn cứ dễ dàng chấp nhận.

Một số bài nhạc TCS có thể ví như những bài thơ có hay nhưng không hoàn hảo, người đọc tuy có thích, nhưng chỉ nhặt ra một vài câu để ngâm nga mà không thích trọn bài.

Nghe nhạc TCS, trước sau vẫn chỉ là đón bắt những ý tưởng tản mạn như những bông hoa lạ và đẹp, để nhìn ngắm, thưởng thức, và đôi lúc tự tạo cho mình chút ảo giác dễ chịu trong cuộc sống tẻ nhạt thường ngày.

Tôi không định nhắc đến tên một vài ca sĩ, một vài giọng hát đã mang đến cho người nghe chút ảo giác “hạnh phúc là một tách *café* và nhạc TCS”, nhưng vì tác giả TCS cũng đã kể ra những tên tuổi này, trong số có Bạch Yến, người nữ ca sĩ mà ông cho rằng “hát hay nhất bài ‘Lời buồn thánh’”.<sup>(6)</sup> Tôi chưa được nghe *Chiều Chủ Nhật buồn / lặng nghe gió đi về...* qua tiếng hát của “người hát hay nhất bài ‘Đêm đông’” này, tuy nhiên tác giả bài hát đã có lời nhận xét như vậy thì chắc là phải đúng thôi. Nhưng tại sao chỉ có “Lời buồn thánh”, còn những bài khác thì sao? Ca sĩ ấy chỉ hát có mỗi bài ấy? Tôi không được rõ, thế nhưng tôi biết có những ca sĩ đúng là chỉ hát hay có một bài nào đó của TCS, như Carol Kim với “Hãy khóc đi em”, như Elvis Phương với “Này em có nhớ”. Có thể kể thêm nữa Sĩ Phú với “Nghe những tàn phai”, Vũ Khanh với “Hai mươi mùa nắng lạ”, Ngọc Lan với “Đêm thấy ta là thác đổ”, Tuấn Ngọc với “Tôi ru em ngủ”, Duy Trác với “Một cõi đi về”, Thái Hiền với “Phôi pha”, Trịnh Vĩnh Trinh với “Tôi ơi, đừng tuyệt vọng”... (và còn những bài hát, những giọng hát nào nữa tôi chưa được biết đến, chưa được nghe qua).

Riêng Khánh Ly, ca sĩ vẫn được nhiều người và chính tác giả TCS nêu nhận xét là có “giọng hát phù hợp nhất, thể hiện đúng tâm trạng bài hát của tôi nhất”,<sup>(6)</sup> tôi vẫn cho là chị hát *Ca Khúc Da Vàng* hay hơn là những tình khúc và

những ca khúc mang chủ đề khác của TCS (và chính chị cũng từng nói là chị “yêu những *Ca Khúc Da Vàng* hơn bởi vì nó lớn hơn tình ca”). Những lời hát ấy phải sánh đôi với giọng hát ấy, phải là giọng khắc khoải, trần trở, rã rượi, phải là cái giọng khao khao của “con chim đau” khản tiếng, phải là tiếng kêu bi thương, thảm thiết, có lúc đứt đoạn, có khi lạc cả giọng. Giọng Khánh Ly, giọng hát mang thương tích, giọng hát chở theo những định mệnh bất toàn, những nghiệt ngã của thân phận đất nước, những bất hạnh của cả một dân tộc. Đâu có dễ gì tìm được một giọng hát như thế, giọng hát của *người con gái Việt Nam da vàng*... Cũng phải kể thêm một số bài của TCS khó tìm được ai hát hay hơn chị, như những “Lời mẹ ru”, “Xin cho tôi”, “Tình nhớ”, “Mưa hồng”, “Để gió cuốn đi”, “Những con mắt trần gian”, “Một ngày như mọi ngày”, “Hãy cứ vui như mọi ngày”, “Yêu dấu tan theo”... Và giọng Lê Thu nữa, nào có phải chỉ “hát hay nhất ‘Hạ trắng’ và ‘Xin mặt trời ngủ yên’”<sup>(6)</sup> như TCS nói, tôi cho rằng cần phải kể thêm nữa những “Cát bụi”, “Vết lấm trâm”, “Tình xa”, “Ru ta ngậm ngùi”, “Rừng xưa đã khép”, “Nắng thủy tinh”, “Như cánh vạc bay”..., và khi chị đã cất tiếng hát một tình khúc nào đó của TCS thì thật khó có ai hát qua được chị.

Những nhận xét nêu trên là hoàn toàn chủ quan, không hẳn đã phù hợp đối với nhiều người.

Dường như sau ngày TCS qua đời, người ta cảm thấy lời ca của những bài nhạc viết ra sau cái “thời TCS” chẳng có gì... hay ho. Việc so sánh ấy đến một cách tự nhiên (cho dù người ta không muốn làm một sự so sánh), khi người ta hâm

một cái gì đó, ở đây là những lời, những ý trong nhạc TCS. Đây quả là một thiết thòi, một thử thách khó vượt qua được cho những người viết nhạc sau TCS. Đi tìm một bài nhạc có những lời hay và đẹp như lời của TCS thật... không dễ chút nào. Một ít nhạc sĩ đi theo hoặc bắt chước cách đặt lời na ná như TCS nhưng không thành công, chỉ như những mặt hàng “nhái”, “giả”, và không tạo được cảm xúc nào cho người nghe như khi nghe TCS “thật”.

## C. Ảo giác tình yêu, sống và chết

### 1. Tình yêu

“Thuở ấy có một người con gái rất mong manh, đi qua những hàng cây long não lá li ti xanh mượt để đến trường. Đi đến trường mà đôi lúc dường như đi đến một nơi vô định... Người con gái đi qua những hàng cây long não ấy bây giờ đã ở một nơi xa, đã có một đời sống khác...”<sup>(3)</sup>

Đây không phải là chuyện... cổ tích. Người thuật lại câu chuyện ấy là TCS. “Người con gái rất mong manh” trong câu chuyện ấy tên là Diễm, có biệt danh “Diễm Xưa”.

Diễm Xưa, mối duyên không thành của TCS, “đã ở một nơi xa, đã có một đời sống khác”, thế nhưng câu chuyện vẫn chưa chịu kết thúc, vì tên nàng hóa thành tên của một tình khúc TCS rất quen thuộc, được rất nhiều người yêu thích, và vì người ta vẫn còn muốn kéo dài thêm nữa câu chuyện kể, vẫn còn muốn đi tìm một kết thúc đẹp theo nghĩa nào đó, như là một... “hậu Diễm Xưa”. Chuyện tình có hậu kiểu

“rồi... hai mươi năm sau” ấy có vẻ hơi “cải lương”: cô em gái của Diễm Xưa từ phương xa trở về để tìm chàng, mong nối lại... “tình chị duyên em”, nhưng mối “duyên em” ấy cũng không thành, và rồi nàng lại ra đi về phương trời xa, để cho Diễm Xưa mãi mãi là... Diễm Xưa. Cái đoạn kết chấp vá khá lâm ly ấy chắc hẳn đã được thêm thắt từ những câu hát:

*Hai mươi năm xin trả nợ người  
trả nợ một thời em đã bỏ ai...  
Hai mươi năm voi cạn lại đây  
trả nợ một thời môi vắng vòng môi*  
(“Xin trả nợ người”)

Câu chuyện đúng, sai thế nào chẳng ai biết được, có điều khi kể câu chuyện ấy bằng những lời lẽ như “người con gái rất mong manh..., đi đến một nơi vô định...”, có vẻ như TCS đã muốn phủ lên Diễm Xưa một lớp sương mù huyền hoặc và một vẻ đẹp diễm ảo, có thực và không có thực. Diễm Xưa, mối tình đầu của nhạc sĩ họ Trịnh chăng? Không đâu, đã “không có bài hát đầu tiên, bài hát cuối cùng”, nói như ông, thì làm gì có tình đầu, tình cuối. Ý niệm lần đầu, lần cuối trong tình yêu TCS thật mơ hồ:

*Đời sẽ buồn như một chiều nao  
Hôn nhau lần cuối / hôn nhau lần đầu*  
(“Như một vết thương”)

Cho dù Diễm có là gì, có ra sao đi nữa, ta cũng biết chắc một điều: “Diễm xưa” là mối tình đầu trong âm nhạc của TCS. Kể từ “Diễm xưa”, “kể từ TCS trở đi, các tình khúc đã đổi khác rất nhiều, và nền tân nhạc phải cảm tạ ông về sự



khai phá đó”,<sup>(7)</sup> ca sĩ Quỳnh Giao, người từng thể hiện nhiều bản tình ca cũ, mới qua các thời kỳ của nền tân nhạc Việt, đã có lời nhận định như vậy.

Trước “Diễm xưa” làm gì có những:

*Ngày sau sỏi đá cũng cần có nhau...  
Làm sao em biết bia đá không đau?*

Sau “Diễm xưa” ta mới có những:

*Hãy yêu nhau cho gạch đá có tin vui  
 (“Hãy yêu nhau đi”)*

*Phố em qua gạch ngói quen tên  
 (“Em còn nhớ hay em đã quên”)*

*Ngày mai em đi / sỏi đá trông em từng giờ  
 (“Biển nhớ”)*

Tình yêu phủ hơi thở, truyền cảm xúc đến cả những vật thể vô tri vô giác. Đâu đã hết, lại còn những:

*Gió sẽ mừng vì tóc em bay  
 cho mây hờn ngủ quên trên vai  
 (“Như cánh vạc bay”)*

*Nhớ gì mà nắng vàng cánh rùng  
 thương ai mà sương khuya vội vàng buông  
 (“Vẫn có em bên đời”)*

Bằng những câu hát như vậy, TCS không chỉ làm mới ngôn ngữ mà còn vẽ lại khuôn mặt của tình yêu, một khuôn mặt rất riêng, không giống ai và không ai giống, khiến đôi

lúc ta không hình dung nổi khuôn mặt ấy ra sao, như thế nào, có hay không, thực hay ảo.

“Tôi chỉ có những mối tình lãng đãng, khói sương, hoàn toàn không có gì cụ thể. ‘Diễm xưa’ cũng là một loại tình yêu như vậy”<sup>(3)</sup>. Sau cùng thì tác giả những *Tình khúc Trịnh Công Sơn* cũng đã giải đáp thắc mắc về những “mối tình” của mình như vậy. “Không có gì cụ thể”, tôi không rõ chữ “cụ thể” ấy được hiểu theo nghĩa nào. Dầu sao ta cũng biết được rằng những Diễm (“Diễm xưa”), những Nguyệt (“Nguyệt ca”), những Quỳnh (“Quỳnh hương”)... vân vân, đâu có những giai thoại, những câu chuyện kể (giống nhau và không giống nhau), đều không có vẻ gì là thực cả, đều chỉ là những mối tình chắc có chắc không, phát phơ “như thoáng gió thoảng” vậy.

Ta còn gặp những cách ví von khác. Tình là “nắng”:

*Tình mong manh như nắng*  
 (“Tình sâu”)

*Tình như nắng vội tắt chiều hôm*  
 (“Như một lời chia tay”)

Tình là “gió”:

*Có chút tình thoảng như gió vội*  
 (“Như một lời chia tay”)

*Như là cơn gió / em còn cứ mãi bay đi*  
 (“Hoa vàng mấy độ”)

Tình là “lá”:

*Tình như lá bông vàng bông xanh*

(“Tạ ơn”)

*Ru em tình như lá / trăm năm vẫn quay về*

(“Ru tình”)

*Đâu ngờ tình như lá úa*

*khiến tôi chia lìa từng giấc mơ*

(“Trong nỗi đau tình cờ”)

Tình là “đá”:

*Tình như đá hoài nỗi chờ mong*

(“Như một lời chia tay”)

Tình yêu trong nhạc TCS là chiếc bóng lung linh, thấp thoáng, chập chờn, *Tình không xa nhưng không thật gần...* (“Như một lời chia tay”), thoát ẩn thoát hiện, *rộn ràng nhưng biến nhanh...* (“Tình sâu”). Những mối tình *không hẹn mà đến / không chờ mà đi* (“Bốn mùa thay lá”), nghĩa là chẳng có hẹn hò, thề thốt chi cả, cũng chẳng có ràng buộc gì nhau. Tất cả chỉ là “tình cờ”, *Ta gặp tình cờ như là cơn gió* (“Hoa vàng mây độ”), hoặc *coi như phút ấy tình cờ* (“Nguyệt ca”). Nếu có những đón đầu thì cũng là *Yêu trong nỗi đau... tình cờ* (“Trong nỗi đau tình cờ”). Tình yêu tựa như những cánh bèo, cánh lá khô trôi theo dòng nước, có chạm vào nhau rồi cũng lại dạt ra, mỗi người một dòng chảy, một định mệnh.

Những kẻ yêu nhau trong nhạc TCS dẫu có vươn những cánh tay thật là dài về phía nhau nhưng vẫn không sao chạm tay vào nhau được.

Đối tượng chính của tình yêu, người nữ trong những lời nhạc TCS, gần như cùng một mẫu số chung: nhỏ nhắn, mỏng

manh, những cánh tay dài ngoằng, những đôi vai gầy guộc như cánh cò cánh vạc, những mắt sâu hun hút, xanh xao, những đôi môi lửa cháy, những dòng tóc xõa bay ngang trời, những cánh áo chồn vờn như cánh bướm... như hình dạng các thiếu nữ ta vẫn nhìn thấy trong tranh của các họa sĩ thời thượng trên các bìa sách, các phụ bản thơ, nhạc, hoặc như những đường nét mờ mờ ảo ảo, lượn lờ, trôi đi chậm chậm bên trong chiếc đèn kéo quân vậy. Thực tế, biết tìm đâu cho thấy, biết kiếm đâu cho ra những mẫu người như vậy. Có lẽ do thể tạng yếu ớt, gầy gò nên TCS có khuynh hướng ưa chuộng những mẫu phụ nữ cũng vóc dáng mảnh mai, cũng “vai... anh gầy guộc nhỏ” như là ông vậy.

“TCS, sao đến giờ này ông vẫn còn độc thân?” đã có người hỏi ông như vậy. Câu hỏi này chỉ có một mình ông trả lời được, nhưng ông lại chẳng bao giờ trả lời rõ ràng cả. “Hình như là tôi không có năng khiếu về việc xây dựng một tổ ấm riêng cho mình,” ông chỉ nói vậy, “và đến bây giờ tôi vẫn có thể khẳng định là thói quen sống một mình không gây khó khăn gì cho tôi cả”.<sup>(6)</sup> Có phải vì ông không thích bị ràng buộc mà chỉ muốn được *là lá cỏ / ngồi hát ca rất tự do*, hay vì ông quá nặng tình với mỗi tình đầu chưa nguôi, hay vì ông vẫn quý những tình bạn hơn là tình yêu, hay vì ông có trái tim quá lớn để có một tình riêng, hay vì..., tất cả đều không phải là những lời giải thích. Ông không lấy vợ là vì ông... không muốn lấy vợ, hoặc vì một lý do nào đó... chỉ mình ông biết. *Tự mình biết riêng mình / và ta biết riêng ta...* (“Ngẫu nhiên”), ông đã chẳng nói vậy sao? Ông chẳng hề nói cho ai biết, hoặc có nói cũng không chắc đã nói thật.

Tình yêu là gì? Đã có người hỏi ông như vậy. Và ông trả lời: “Tôi không thể nói về một vấn đề mà chính bản thân mình hoàn toàn không hiểu..., và cho đến giờ này, phải nói thật một điều là tôi cũng không hiểu tình yêu thực sự đã cho tôi được những gì”.<sup>(3)</sup> Tôi tin là ông nói thật chứ không phải làm bộ. Ông không ở lại với mỗi tình nào và cũng chẳng có mỗi tình nào ở lại với ông.

Một lần nữa, những người tin theo ông lại bị hụt hẫng, chói với. Một người từng viết biết bao bản tình ca làm rung động biết bao trái tim lại nói rằng không hiểu... tình yêu là gì! Liệu có ai tin được!?

Ngay cách ông định nghĩa tình yêu cũng... không giống ai.

*Tình yêu như vết cháy trên da thịt người*

*Tình yêu như trái chín trên cây rụng ròi*

Có lúc là nổi đau đớn và chết chóc.

*Tình yêu như nổi chết / cơn đau thật dài*

Có lúc lại dữ dội như cơn địa chấn.

*Tình yêu như cơn bão đi qua địa cầu*

Những câu hát trên ở trong “Tình sầu”, một trong những bài hát tiêu biểu nhất về khuôn mặt của tình yêu, phác họa qua đường nét của cây cọ TCS. Tôi vẫn cho “Tình sầu” là một trong những bài hay nhất của ông nói về tình yêu.

“Khi bạn hát một bản tình ca nghĩa là bạn đang muốn hát về cuộc tình của bạn...”<sup>(4)</sup>, điều ông nói quả có đúng; hơn thế nữa, không phải chỉ khi hát, khi lắng nghe một bản tình ca cũng là khi *lắng nghe im lặng cuộc tình* (“Tôi đang lắng

nghe”). Người ta thích “Tình nhớ” vì *Tình ngỡ đã phơi pha / nhưng tình vẫn còn đây*, thích “Tình xa” vì *Từng người tình bỏ ta đi / như những dòng sông nhỏ*, thích “Tình sâu” vì *Tình cho nhau môi ấm / một lần là trăm năm*. Mọi người đều ít nhiều bắt gặp mình trong những câu hát ấy.

Thực ra, ông thích nói về tình phụ hơn là tình yêu, làm như là ai đến với ông cũng chỉ rấp tâm phụ bạc ông vậy, và có vẻ “tình phụ” dễ tạo nguồn nhạc hứng cho ông viết nhạc hơn. “Cái may ở đời là được yêu và đôi khi cái may ở đời cũng là bị phụ tình,”<sup>(3)</sup> ông nói thế, không biết có phải để tự an ủi. Tuy rằng ông không viết thêm “Tình phụ” để kết hợp với “bộ ba” Tình nhớ-Tình xa-Tình sâu (chẳng có tình nào vui vẻ cả), nhưng những tình phụ, phụ tình vẫn trải đầy trong những lời nhạc của ông.

*Em phụ tôi một thời bé dại...*

*Trả nợ một đời em đã phụ tôi*

(“Xin trả nợ người”)

*Ru em phụ rẫy trong ta...*

*Yêu em / yêu thêm tình phụ*

*Yêu em / lòng chợt từ bi bất ngờ*

(“Ru em”)

Ông cũng viết về những duyên và nợ, những món nợ tình chẳng bao giờ thanh toán nổi.

*Trả nợ một đời không hết tình đâu*

(“Xin trả nợ người”)

Ông muốn nói gì vậy?!

Một định nghĩa khác về tình yêu của TCS:

*Đâu ngờ tình như lá úa / khiến tôi chia lìa từng giấc mơ*  
 (“Trong nỗi đau tình cờ”)

TCS, ông vẫn hay nói về những giấc mơ. Một bài hát có những lời và hình ảnh thật là đẹp nhưng lại ít được người nghe ở đây đón nhận chỉ vì có những câu mà người ta không muốn nghe chút nào, chẳng hạn *Thành phố vẫn có những giấc mơ / vẫn sống thiết tha...* (“Em còn nhớ hay em đã quên”). Nghĩ cho cùng, chẳng ai ngăn cấm được những giấc mơ. Ngay cả khi thân ta bị giam hãm, tù đày, những giấc mơ vẫn còn được tự do, vẫn cứ bay lượn như những cánh diều ở bên ngoài những vòng rào kẽm gai. Người ta đã không thể nhốt được gió thì cũng không thể nào giam giữ, bỏ đói, hay giết chết được những giấc mơ, và cuộc sống không thể nào thiếu được những giấc mơ. TCS, ông có một cái tội mà ngay chính ông cũng khó lòng tha thứ cho ông được (vì có tha thứ thì rồi cũng sẽ... tái phạm), đó là ông đã có những giấc mơ (chẳng hạn giấc mơ về thành phố mà ông đang sống, và giấc mơ nói được một vòng tay lớn). Ông đã sống cùng những giấc mơ đó, và đã chết cùng những giấc mơ đó. Chính những giấc mơ đó, chứ không phải ai khác, không phải điều gì khác, đã giết chết ông, đã hãm hại ông, đã khiến ông bị oán ghét. Nhưng ông không thể nào đổ lỗi cho những giấc mơ được, mặc dầu ông đã phải trả giá cho những giấc mơ ấy. Đã có ai đó nói rằng ca khúc TCS là “những bản tình ca không có hạnh phúc”, tôi nghĩ, đây còn là những bản tình ca về những giấc mơ rạn vỡ.

Những tình khúc TCS như vẽ ra một thế giới riêng. “Thế giới của riêng tôi là thế giới của mơ mộng hão huyền,” ông nói, “vừa thực lại vừa không thực, tuy nhiên bao giờ nó cũng ở cao hơn thực tại một chút...”<sup>(4)</sup> Thế giới nào vậy? Thế giới ấy ở đâu? Thế giới không tên gọi, hay gọi là “thế giới TCS” chẳng? Cũng vì thế giới của ông nửa mộng nửa thực như vậy nên tình yêu của ông đã có lúc được xem như mặt hàng... giả: “Đã có không biết bao nhiêu là tình yêu giả. Cái giả mà rất thật trong đời... Người giả, người thật nhìn nhau lúc bấy giờ ngỡ ngàng không biết nói thế nào đây...”<sup>(3)</sup>

Đôi lúc ông cũng thích dặm thêm ít “triết lý vụn” vào những cái thực và giả ấy nữa: “Bờ bên của một cuộc tình cũng không phải hẹp đâu. Có biết bao nhiêu kẻ đã bị chìm chết giữa dòng để mãi mãi không đến được bờ bên kia. Kẻ may mắn đến được bờ bên kia rồi, khi quay nhìn lại sẽ thấy rất rõ, sẽ nhận thức được mọi thất vọng, khổ đau đã qua đều là giả tạo, phù phiếm...”<sup>(3)</sup>

Tình yêu trong thế giới TCS và trong những tình khúc của ông như thế không phải ảo giác là gì? Nói cách khác, tình yêu trong nhạc TCS như những đóa hồng kỳ ảo mà người ta chỉ có thể đứng ngắm nhìn từ phía xa chứ không lại gần được, và cũng vì vậy tình yêu ấy luôn luôn quyến rũ.

Tuy vậy, có một tình yêu khác ông dành cho một người nữ mà tôi tin rằng đây phải là tình “thực”: tình yêu ông dành cho người mẹ yêu quý của mình. Tình yêu ấy bộc lộ rõ nét nhất trong ngày người phụ nữ ấy lìa xa ông: “Khi cúi xuống hôn vàng trán lạnh lẽo của mẹ, tôi biết rằng từ nay sự lạnh lẽo ấy sẽ dần dần tràn ngập trái tim tôi. Mắt mẹ là mất đi một



tài sản lớn nhất trong toàn bộ sự giàu có của một đời người... Khi một người tình cho bạn một tình yêu thì trong trái ngọt đã có lẫn vị đắng. Chỉ có tình yêu của mẹ là không vụ lợi. Chỉ có ở người mẹ, bạn mới có thể tìm được lòng chung thủy tuyệt đối. Ở trái tim người mẹ, chỉ có sự tràn đầy, không có bớt đi hoặc thêm vào gì được nữa...”<sup>(2)</sup>

Tất cả những bà mẹ trên đời đều giống nhau. Tình yêu của người mẹ đối với những đứa con và tình yêu của đứa con dành cho những người mẹ đều không phải là “tình yêu giả”, và cũng không phải là ảo giác.

## 2. *Sống và chết*

*Cuộc đời đó có bao lâu mà hững hờ...* (“Mưa hồng”), nghe Ngọc Lan, cô ca sĩ thanh sắc vẹn toàn mà mệnh bạc, hát những lời ấy mới thấy đời sống này quả là ngắn ngủi, mới thấy cần phải gấp rút “yêu nhau đi chiều hôm tối rồi” chứ chẳng nên hờ hững với cuộc đời.

Tình yêu và cái chết hầu như sánh đôi nhau trong nhạc TCS. Một ý niệm vẫn hay được TCS lập đi lập lại: mọi vật đến rồi đi như một dòng chảy tự nhiên, liên tục, không có cái đầu tiên và cũng không có cái sau cùng. “Bài hát cuối cùng mãi mãi chỉ là một giấc mơ. Đã không có bài hát cuối cùng thì cũng chẳng có bài hát đầu tiên...”,<sup>(4)</sup> khi người ta hỏi TCS “Bài hát đầu tiên là bài gì?”, ông trả lời đại khái như vậy. Câu trả lời “huề vốn”, loanh quanh, lòng vòng theo lối nói cố hữu của ông, để tránh không phải nói thật, cũng tựa

như cách người ta lần tránh “thật thà khai báo” tuổi tác của mình.

*Không có cái chết đầu tiên  
Đâu có cái chết sau cùng  
 (“Ngẫu nhiên”)*

Câu này lại càng khó hiểu. Ai cũng biết là sống và chết đều chỉ một lần, làm gì có chuyện “chết đi sống lại” hay “chết lên chết xuống”, như những câu thơ Đĩnh Trầm Ca thuở nào.

“Hôm qua tôi bỗng chết hai lần  
té ngựa trên bờ dĩ vãng xanh  
Hôm nay bỗng chết thêm lần nữa  
té sấp trên đường tương lai đen”  
 (“Những trận chết”)

Chết một lần cũng đủ... chết rồi! Không thể nói rằng “cái chết này mới chỉ là cái chết đầu tiên”, hoặc “chưa phải là cái chết... sau cùng”, hoặc “đâu đã chết mà chỉ là *một hôm buồn lên núi nằm xuống* (“Tự tình khúc”). Nếu quả là ông chưa chết thật như cách nói ấy thì cái chết của ông, theo như ta được biết, cũng chỉ là... ảo giác (ít ra là đối với những người còn chưa muốn ông chết). Ở đây không phải là chuyện “chết đi sống lại”, thế nhưng cái ranh giới giữa sống và chết, giữa bên và bờ ấy, nói như ông, đôi lúc nhạt nhòa, chẳng còn phân biệt được đâu vào đâu.

“Sự mất mát và cái chết là nỗi ám ảnh lớn nhất đời tôi”<sup>(3)</sup>, ông đã có lần bộc lộ như vậy. “Nỗi ám ảnh” này đi theo ông rất sớm, từ thuở *tóc xanh mấy mùa* cho đến khi *chập*

*chờn lau trắng trong tay. Ông đã sống từng ngày / chết từng ngày, đã sửa soạn, đã sẵn sàng để chào đón cái chết như kẻ đợi chết mỗi ngày. “Con người sinh ra chỉ để chờ chết,” ông nói vậy, “một cuộc hẹn hò có khi dài hạn, có khi ngắn hạn, nhưng tựu chung không có gì vui vẻ.”* <sup>(3)</sup> “Nỗi ám ảnh” ấy cũng theo ông đi vào những ca khúc.

*Còn sống một ngày là hẹn chết mai đây*  
 (“Buồn từng phút giây”)

*Một ngày kia đến bờ / đời người như gió qua*  
 (“Phôi pha”)

*Nếu thật hôm nào tôi phải đi*  
*Tôi phải đi*  
*Ôi, bao nhiêu điều chưa nói cùng*  
*chắc lòng rất khó bình an*  
 (“Roi lệ ru người”)

Ta vẫn nghe ông nói về những mệt mỏi của cuộc sống, của kiếp người:

*Ôi, cát bụi mệt nhoài...*  
 (“Cát bụi”)

*Dù quá mệt kiếp người...*  
 (“Để gió cuốn đi”)

*Đi đâu loanh quanh cho đời mỗi mệt*  
 (“Một cõi đi về”)

*Mệt quá thân ta này / nằm xuống với đất muôn đời*  
 (“Ngẫu nhiên”)

*Sống có đôi chân / đôi chân mệt nhoài / một đời tới lui*  
 (“Giọt lệ thiên thu”)

Biên giới giữa sống và chết, nói như ông, “chỉ như một sợi tóc mỏng manh”.<sup>(3)</sup>

*Trong xuân thì thấy bóng trăm năm*  
 (“Gần như niềm tuyệt vọng”)

*Sống chết mong manh*  
*như thân cỏ hèn mọc đầy núi non*  
 (“Giọt lệ thiên thu”)

Sau cùng thì ông đã bước qua cái lằn ranh mỏng manh như sợi tóc ấy bằng những bước nhẹ tênh để cái chết lúc bấy giờ rõ ràng là sự thực, chứ không còn nằm mơ nằm mộng gì nữa như là *một lần nằm mơ tôi thấy tôi qua đời...* (“Bên đời hiu quạnh”).

Đối với không ít người, ông được xem như đã “chết” khá lâu trước ngày cái chết của ông được chính thức loan báo (đại loại “TCS đã chết như thế nào?”). Thế nhưng ông chết đó mà sống đó, cũng tựa như ông đã từng sống đó mà chết đó, trước cái ngày ông chết thật. Một cách nào đó ông đã chết, một cách nào đó ông vẫn sống, vẫn như có mặt, lần khuất đâu đó trong “một cõi đi về” này. Dường như không dễ gì loại bỏ hẳn được ông ra khỏi đời sống “lô nhô loài người” (chữ của TCS) này. Dù yêu dù ghét ông tới mức nào, người ta vẫn không làm ông “chết” đi được.

Sống hay chết, vắng mặt hay có mặt, cõi tạm hay cõi thực..., ông cũng đã được người đời (những người cùng tạm trú với ông ở “quán trọ trần gian” này) nhắc đến tên tuổi, nói

đi nói lại, nói tới nói lui về ông, cũng như vẫn còn hát, còn nghe nhạc của ông. Có một lúc người ta *tuởng rằng đã quên* được ông, kỳ thực không phải dễ như vậy.

Đôi khi (nói như ông), có vẻ như ông không thực sự hiện hữu trong cõi nhân sinh đầy hệ lụy này, ông chỉ tạt ngang qua cuộc đời này trong chốc lát như là *thoáng gió thăm* vậy. Thành thử, đối với những gì ông đã làm, những gì ông bỏ lại, đâu có hay dở tốt xấu, đâu có khen hay chê, đâu có ngợi ca hay nguyên rủa, cũng chẳng có nghĩa lý gì. Ông chẳng nghe, chẳng thiết chẳng màng, cũng chẳng giải thích, giải bày chi cả.

“Một cõi đi về”, một trong những sáng tác ông ưng ý nhất, nói về “một lộ trình quen thuộc của cuộc sống mà ai cũng phải trải qua”<sup>(4)</sup>. Ý nghĩa của “đi, về” trong bài hát được ông giải thích: “Có đi tất phải có về. Có ai đi mãi không về đâu. Chắc chắn rồi sẽ có một lần về vĩnh viễn, để mãi mãi không bao giờ còn ra đi nữa”<sup>(3)</sup>. Ông còn mượn lời Albert Camus trong *Lưu Đày và Quê Nhà*, “Sống là một sự lưu đày, và chết là trở về.” Thế nhưng “về” là về đâu? Chỉ nghe ông nói mơ mơ hồ hồ, nào là *về chốn xa xăm cuối trời...* (“Ổ trọ”), nào là *về chốn nào mây phủ chiêm bao...* (“Sống về đâu”)...

Thật thú vị và đáng suy gẫm khi nghe điệu kèn saxo buồn bã “Cho một người vừa nằm xuống” (bài hát TCS viết về cái chết của ông tướng không quân trong quân lực Việt Nam Cộng Hòa) trôi lên trong đám táng của ông ở trong nước.

*Anh nằm xuống sau một lần đã đến đây*

*đã vui chơi trong cuộc đời này...*

Câu hát ấy thực ra đâu có riêng cho một người nào. Bài hát ông viết cho người, viết cho ông, và cho tất cả mọi người, không chừa một ai. Có lẽ vì vậy, bài hát ấy sau cùng đã được trả về cho ông. Và “Cát bụi” nữa, không thể thiếu, tất nhiên. Bài hát ông viết cho chính ông cách nay gần bốn mươi năm, trở thành bài hát tiễn đưa trong ngày ông rời bỏ cõi tạm này để lại hóa thân “về làm cát bụi”. Ít nhất người ta cũng đã tử tế cho ông được nghe lại một lần những *điệu kèn ai buốt trong tôi* (“Chiếc lá thu phai”) ấy, như là những gì thuộc về ông nay chính thức trả lại cho ông.

Ông nghe một lần cuối, nhưng người ta vẫn còn tiếp tục nghe mãi những “điệu kèn ai buốt” ấy, vẫn còn tiếp tục hát mãi những bài hát nói về những biên giới thật là mỏng manh giữa sống và chết, giữa bến và bờ, giữa thực và ảo. Vẫn còn nghe, còn hát, nghĩa là vẫn còn tiếp tục đi tìm kiếm, mãi mãi, trên những biên giới mờ mịt ấy, như ông đã từng, cho đến khi tìm thấy hoặc... chẳng tìm thấy gì cả.

“Sống làm thế nào cho tròn đầy sự có mặt và chết cho ngập tràn cõi hư không. Phải đi đến tận cùng hai cõi sống chết để làm tan biến đi những giấc mộng đời không thực”.<sup>(8)</sup> Trước giờ ta chỉ nghe “sống hết mình” chứ chưa hề nghe... “chết hết mình”, vì vậy không rõ phải chết cách nào để có thể “ngập tràn cõi hư không”(?). Câu ấy có vẻ không dễ hiểu chút nào và có lẽ chỉ ứng dụng với riêng ông. Không gì ngoài cái chết mới mong giải phóng được ông ra khỏi những mối dây ràng buộc của “những giấc mơ đời hư ảo” (chữ của TCS).

Điều gì khiến ông luôn bị ám ảnh bởi cái chết? Có phải vì *yêu quá đời này*? “Tôi đã yêu cuộc đời hơn bao giờ cả,” ông nói, “đời sống thì đẹp mà dài rộng quá, còn đời người thì hạn hữu. Biết làm sao bây giờ!...”<sup>(8)</sup>

TCS, ông đã yêu cuộc sống biết chừng nào. Cuộc sống ấy đã cho ông những chuỗi ngày hạnh phúc. Đó là hạnh phúc được sống bên cạnh những người mà ông thực lòng yêu mến, là hạnh phúc mà ông đã tận hưởng từ “những tình cảm nhân loại nhất của mọi người” (nói như ông). Những ngày ấy, những hình bóng ấy, đã xa thật xa, đã mất tăm mất hút.

*Từng dòng nước mắt sẽ tiếc cho ngày vui*  
*Từng dòng nước mắt sẽ nhớ thương cho đời*  
 (“Còn có bao ngày”)

Trong những lời nhạc ông viết về sau này ta vẫn nghe những nỗi tiếc thương như vậy.

TCS, ông đã yêu cuộc sống biết bao nhiêu. Trong những bài ông viết cho lứa tuổi vừa lớn luôn luôn toát lên hơi thở nồng nàn của cuộc sống. “Tuổi đời mênh mông” chẳng hạn, *Ôm cuộc sống trong tay bên đời quá rộng... / Tuổi đời mênh mông quá / búp non đầu cây...*, một trong số ít những ca khúc có nhịp điệu vui tươi, như tình yêu phơi phới, như mạch sống dâng trào, như những bước chân chim của cô bé tung tăng trên đồi cỏ rộng.

*Mây và tóc em bay trong chiều gió lộng...*  
*Em đứng bên trời tự do / yêu đời thiết tha...*

Nỗi *yêu đời thiết tha* ấy còn tìm thấy trong những bài “Em đến tự nghìn xưa” (*Vì em mang trong mắt / nỗi yêu đời*

*thiết tha...*), hay “Vì tôi cần thấy em yêu đời” (*Tôi xin làm hôm nay / cho đời em trẻ mãi...*), hay “Môi hồng đào” (*Tuổi mười sáu môi hôn lần đầu...*), hay “Đời gọi em biết bao lần”...

Vì yêu quá đời này, ông đâu dễ gì chịu chết. Ông sợ một ngày nào không còn trông thấy được *Bên trời còn nắng / lá trời còn xanh / phố còn người đông...* (“Hãy cứ vui như mọi ngày”). Ông cũng sợ mọi người sẽ quên mình. Ông vừa sợ chết lại vừa làm như coi thường cái chết, thậm chí có lúc còn đùa nghịch, đùa cợt với cái chết nữa. “Cái chết,” ông định nghĩa, “chẳng qua cũng chỉ là một sự đùa cợt sau cùng của cuộc sống”.<sup>(6)</sup>

*Không có đâu em này  
không có cái chết đầu tiên / đâu có cái chết sau cùng...*

*Hòn đá lăn trên đời  
hòn đá rớt xuống cành mai / rụng cánh hoa mai vàng...*  
 (“Ngẫu nhiên”)

*Cánh hoa mai vàng* ấy là thân xác gầy yếu, mỏng manh của ông.

Nếu tình yêu là “tình cờ” thì cái chết, với ông, cũng chỉ là “ngẫu nhiên”.

Cái chết từ đâu đến? Tại sao sống và chết lại luôn luôn kề cận? “Khi sự sống bắt lực thì cái chết đến,”<sup>(6)</sup> ông giải thích như vậy. Lời giải thích ấy quả có đúng với trường hợp TCS.



## D. Ảo giác con người Trịnh Công Sơn

*Làm sao thấu từng nỗi đời riêng...* (“Như một lời chia tay”), liệu câu hát ấy có thể hiểu như lời phân giải của một người trước lúc chia tay với mọi người, với cuộc đời mà ông đã từng sống, từng yêu thiết tha.

Thực tế, không dễ gì có thể hiểu được một con người. Ngay đến những người thân, những người có dịp gần gũi với TCS, khi nói hay viết về ông, cũng ít nêu được những điểm khả dĩ nói lên tính cách cá biệt rõ nét nơi con người ông (điều mọi người muốn biết hơn là những câu chuyện phát phơ, đôi lúc thêm thốt, chỉ để tỏ ra từng quen biết, từng là bạn là bè của ông).

Lý do những người thân, những bè bạn của ông ít có người “hiểu” ông là vì ông không có thói quen bộc lộ hay chia sẻ. Những chuyện trò bên tách *café*, bên ly rượu chắc không phải là những “cởi mở tâm tình” của ông. Ông chẳng có hứng thú gì để giải bày tâm sự hoặc kể lể về những nỗi niềm riêng tư với bất cứ ai khác, ngoài chính ông.

*Tự mình biết riêng mình  
và ta biết riêng ta  
 (“Ngẫu nhiên”)*

Vì vậy, nói rằng thực sự “hiểu” được ông, hoặc đã cùng ông sót chia tâm sự thì cũng chỉ là... nói cho vui vậy. Một trong những thú tiêu khiển của ông là mỗi ngày “ngồi trong phòng uống rượu và nhìn nắng từ sáng đến chiều tối”.<sup>(6)</sup> Ông tận hưởng cái thú “ngồi yên lặng nhìn trời đất và suy

tưởng về những điều mình chưa tự giải đáp được cho chính bản thân mình...”<sup>(6)</sup> Ông cũng cho biết, “Khoảng thời gian thích nhất là được ngồi yên tĩnh một mình trước khi có một người bạn đầu tiên xuất hiện để phá tan sự yên tĩnh đó.”<sup>(6)</sup> Vì thế, những nỗi niềm thầm kín của ông trước sau vẫn là *một điều giấu kín trong tim con người / là điều giấu kín thôi* (“Một lần thoáng có”).

Rõ ràng ông không phải là dạng người có khuynh hướng dễ bộc bạch những tình cảm và suy nghĩ riêng tư. Cách nói chuyện cũng như cách dàn trải ý tưởng trên những trang viết của ông đều không được rành mạch, rõ ràng. Trong cách nói và trong cách giải thích của ông vẫn có một vẻ gì không được thoải mái lắm, và cũng ít mang lại cảm giác thoải mái, dễ chịu cho người tiếp xúc, chuyện trò với ông. Những người ở gần ông dễ nhận ra điều này. Nghe ông nói chuyện, người ta có cảm giác như ông không “nói thẳng nói thật”, như còn giấu quanh giấu quẩn điều gì, như cố ý phủ lên những lời lẽ của ông chiếc khăn che đậy sự thật, khiến người nghe ngờ rằng ông... “nói vậy mà không phải vậy”. Khi cần trả lời hay giải thích điều gì, ông thường nói quanh nói quất, dùng thủ pháp “lăng ba vi bộ” để luồn lách, tránh né, không dễ gì chụp bắt được. Vì vậy, những lời giải thích hay những câu trả lời ông đưa ra thường ít làm người nghe thỏa mãn.

Khi người ta muốn biết tuổi thật của ông chẳng hạn (câu hỏi lẽ ra không nên hỏi), ông nói, “Tôi thường không nhớ năm sinh mà chỉ nhớ ngày sinh của mình(!?). Tôi quan niệm tất cả mọi người sống cùng một thời đại đều có chung một tuổi, đó là tuổi của thời đại”.<sup>(6)</sup> Người ta tò mò muốn biết

quan hệ tình cảm giữa ông và ca sĩ K.L. chẳng hạn (câu hỏi càng không nên hỏi), ông trả lời đấy là “một thứ tình yêu không giống những tình yêu khác...”, là “hai người bạn lãng đãng trong cuộc đời mà rất thương yêu nhau...”<sup>(4)</sup>. “Lãng đãng” như thế nào thì ông không nói rõ. Người hỏi cũng không hỏi thêm vì thấy ông trả lời có hơi... lãng đãng, nên chỉ còn biết suy đoán. Chắc phải là thứ tình gì đấy ở giữa tình yêu và tình bạn, hoặc lớn hơn tình yêu, cao hơn tình bạn, hoặc một thứ tình cảm rất “đặc biệt” nhưng... không có tên gọi. Một lỗi trả lời mà... không trả lời gì cả để ai muốn hiểu sao thì hiểu, không hiểu cũng... không sao.

Ông lại không phải là người nói chuyện có duyên, dù vẫn tỏ ra hóm hỉnh. Đôi lúc có vẻ như ngôn ngữ... không đủ cho ông diễn đạt ý tưởng, và ông phải loay hoay tìm chữ, lựa lời trong lúc ra những cử chỉ, điệu bộ kém tự nhiên.

Ông thích bầu bạn, gần gũi với giới trẻ, thích được các ca sĩ, các phụ nữ trẻ gọi bằng “anh”, như một cách tự đánh lừa mình, tự tạo cho mình cái ảo giác còn trẻ trung, còn sung sức, như một cố gắng để níu kéo lại phần nào quãng tuổi xuân đã trôi qua mất, đã tàn úa như *chiếc lá thu phai*, dù biết rằng chỉ là sự cố gắng vô ích. Lý do khác, có lẽ vì giới trẻ thường tỏ ra dễ chịu với ông hơn là những người lớn tuổi và cũng ít đặt ra cho ông những câu hỏi có “vấn đề”, hoặc nếu có thì ông cũng dễ dàng tránh né hơn.

Những tính cách vừa kể cũng thể hiện phần nào trong những lời nhạc của ông. Qua từng ý từng lời, ông cũng chỉ hé mở phần nào cánh cửa thế giới nội tại tiềm ẩn trong ông.

Do vậy, cũng dễ hiểu vì sao những lời nhạc của ông đôi lúc có vẻ... khó hiểu.

### ***1. Phản chiến hay không phản chiến***

Đến nay nhiều người vẫn đồng ý và không đồng ý về cái danh hiệu đầu tiên người ta gán cho TCS: nhạc sĩ “phản chiến”. Chuyện người ta gọi ông là một “Bob Dylan của Việt nam” cũng chỉ là chuyện “một người nói (nữ ca sĩ Joan Baez), nhiều người nói theo”. Thực tế, có những điểm khác biệt không thể so sánh được, chưa nói là phản chiến Mỹ không giống như phản chiến Việt Nam.

TCS, ông chỉ là người viết ca khúc (*songwriter*), trước hết cho chính ông, tiếp đến là những ca khúc về thân phận máu đỏ da vàng chung chung, phản kháng chiến tranh chung chung, và những bản tình ca được nhiều người yêu thích vì lạ và mới, và hay nữa tất nhiên. Ông cũng có thời kỳ có vẻ bị lôi kéo, móc nối, nhưng chưa “giác ngộ cách mạng” hẳn, và có những biểu hiện ấu trĩ về chính trị. Đến khi tỉnh táo, hiểu ra thì... “tiền thoái lưỡng nan” (như tên một ca khúc của ông), khiến đi cũng dở mà ở cũng không xong, cứ luẩn quẩn lòng vòng, đi tới đi lui, không tìm ra lối thoát, như là câu hát thể hiện bức “chân dung tự họa” của ông, *Đường chạy vòng quanh, một vòng tiêu tụy...* (“Một cõi đi về”). Bi kịch TCS là chỗ đó. Một người từng thú nhận *như đá ngậy ngô* như ông, rõ ràng là không thích ứng với những hoạt động chính trị và người làm chính trị cũng chẳng dùng đến ông, hoặc nhiều

lắm chỉ móc ngoặc nhằm lợi dụng trong một giai đoạn nhất thời.

Nếu “phản chiến” được hiểu là lòng mong muốn sớm chấm dứt cuộc chiến kéo dài triền miên, là khát vọng hòa bình, là ước mơ thống nhất đất nước, thống nhất lòng người, để máu xương ngừng rơi, để các bên ngừng tay chém giết và con người ngồi gần lại với nhau, thì mỗi người dân Việt đều “phản chiến” chứ đâu có riêng gì TCS. Phiền một nỗi là TCS, ông không ngừng lại ở cái nghĩa “phản chiến” tự phát từ tâm tư tình cảm ấy, ông còn muốn dẫn thêm một bước nữa, còn muốn kêu gọi mọi người “dậy mà đi” (không rõ đi đâu), hô hào tuổi trẻ “lên đường” (không rõ đường nào). Thử nghe lại “Chính chúng ta phải nói”:

*Chính chúng ta phải nói hòa bình...* (hòa bình kiểu nào, không nghe ông nói?)

*Chính chúng ta phải có mọi quyền...* (quyền “làm người”, quyền “dân tộc tự quyết”...?)

*Đứng lên đòi thống nhất quê hương...* (thống nhất kiểu nào, cũng không nghe ông nói?)

Hoặc “Gia tài của mẹ”, khá phổ biến một thời:

*Một trăm năm đô hộ giặc Tây...* (một đứa bé lên mười ở trong nước cũng biết là... sai)

*Hai mươi năm nội chiến từng ngày...* (cái tội xuyên tạc ý nghĩa “cuộc kháng chiến thần thánh của nhân dân ta”, có nhe tay lắm cũng dăm bảy năm “học tập cải tạo” để thông suốt và nắm vững chính sách, đường lối cách mạng).

Nói nhạc TCS làm suy giảm tinh thần chiến đấu của quân dân miền Nam, làm rã ngũ, làm... mất nước là đề cao vai trò và tác động âm nhạc của ông quá đáng. Nhạc TCS thực sự chưa có được khả năng ấy vì không đủ trọng lượng, không đủ sức để lôi kéo, vận động quần chúng. Lý do dễ hiểu là “phản chiến” của TCS còn “chung chung” quá, lập lờ quá, thiếu lập trường chính trị mạnh mẽ, dứt khoát, rõ ràng. Chưa nói đến trình độ lý luận, kiến thức chính trị của ông khá ấu trĩ và hạn hẹp, lăm lức tỏ ra ngây thơ và ảo tưởng. Ông đi theo cái mà ông... không biết rõ là cái gì(!). Thật khó mà thuyết phục người khác những điều mà chính ta còn chưa hiểu rõ lắm, nói chi đến việc truyền “lửa” đấu tranh, cách mạng.

Một người viết nhạc gọi là “phản chiến chung chung” như vậy làm sao có đủ nội lực để lôi kéo kẻ khác về phe mình, làm sao có đủ ma lực của “tiếng sáo Trương Lương” để làm lính tráng phải quăng súng ống, quan quân phải rã ngũ! Những bài bản cũ *Anh trở về bại tướng cụt chân...* (“Kỷ vật cho em”, Phạm Duy & Linh Phương), hoặc *Ngày mai đi nhận xác chồng...* / *Anh lên lon giữa hai hàng nén chong...* (“Tuồng như còn người yêu”, Phạm Duy & Lê Thị Ý) còn chưa ăn thua gì thì đàn địch hát xướng khơi khơi như ông dễ gì “mất nước” nổi! Làm nhạc tình yêu chung chung, thân phận chung chung thì được, chứ không thể phản chiến chung chung kiểu *Hồi ba miền vùng lên cách mạng!* (“Huế–Sài Gòn–Hà Nội”) hoặc *Quyết chối từ chém giết anh em!* (“Chính chúng ta phải nói”). Tất nhiên chẳng phe nào muốn

nghe những lời “phản chiến” kiểu đó, và ông được mời ra chỗ khác chơi là vậy.

## **2. Những bài hát, những số phận**

Nhiều người tưởng rằng TCS là nhạc sĩ ở miền Nam Việt Nam được “cách mạng” ưu đãi sau năm 1975. Thực tế, đâu biết rằng ông đã từng có những năm sống lây lất, những năm “nín thở qua sông”, có khi chết đói ở một xó rừng nào đó cũng chẳng được ai nhắc nhở, đoái hoài. Trong những năm cả nước điều đứng, mỗi người phải tự “muru sinh thoát hiểm” thì TCS, ông ở đâu? Ông như mất dấu, như một kẻ không tên tuổi, *như cánh chim chìm xuống*.

Trong những năm ấy, chẳng ai còn bụng dạ nào, còn tâm trí nào để mà thưởng thức nhạc TCS, thậm chí chẳng ai dám nghe dám hát nhạc TCS. Phải mất nhiều năm sau đó, phải đợi cho đến khi ông gắng gượng đứng dậy được, gắng gượng “sáng tác” được ít bài bản đại loại “Em ở nông trường, em ra biên giới”, “Huyền thoại mẹ”... (những bài này không hề thấy trình diễn ở hải ngoại), người ta mới nhớ ra ông, và ông mới như từ vũng lầy nào lóp ngóp lội được lên bờ, như từ bóng tối nào của quá khứ bước ra. Từ đó ông mới tìm lại được chút tên tuổi tưởng đã đánh rớt đâu mất từ sau cơn bão của lịch sử... Ngồi nhớ lại những năm nghiệt ngã ấy, ông viết: “Tôi đi trồng và gặt lúa. Tôi đi trồng khoai, sắn ở Cồn Tiên, trên những bãi đất chằng chịt mìn có thể nổ bất cứ lúc nào ở cửa ngõ Trường Sơn. Tôi đi chợ, nấu ăn. Tôi chở bột mì rải trắng cả một con đường như ngày xưa My Châu làm

dầu cho Trọng Thủy. Tôi xếp hàng mua từng điều thuốc hạng tồi. Tôi lãnh hàng tháng một lóng tay thịt mỡ không đủ cho một con mèo ăn. Và cứ thế, cứ thế, nhiều năm, mù mịt...”<sup>(8)</sup> (Không thể nào không liên tưởng đến câu chuyện tương tự được nhiều người biết về nhạc sĩ Văn Cao, người cũng từng có quá trình xếp hàng cả buổi, chầu chực đến phiên mình để mua cho được lát thịt mỏng dính, lại còn bị bà hàng thịt nạt nộ vì không chịu lên tiếng khi nghe gọi đến tên “Văn cao, Văn thấp”. Có lẽ đầu óc ông nhạc sĩ còn đang bay bổng đến những “Thiên thai”, “Suối mơ”... mà quên rằng đây vẫn còn là cõi thế chứ nào có phải bồng lai tiên cảnh).

Đối với giới yêu nhạc TCS ở miền Nam trước đây, tiếc một điều là, kỷ niệm sau cùng còn giữ được về TCS trong những ngày biến động của lịch sử lại không phải là kỷ niệm đẹp. Nói rõ hơn, lần trình diễn cuối cùng của ông vào một ngày cuối tháng Tư đáng ghi nhớ ấy là lần trình diễn... ít được tán thưởng nhất, và khó có thể được xem là màn trình diễn đẹp mắt hay thành công được. Không những thế, nó còn khiến cả những người từng yêu mến ông, từng dành cho ông nhiều cảm tình nhất cũng phải ít nhiều thay đổi cái nhìn về ông, và dẫu có muốn bênh vực hay đỡ đòn cho ông cũng không dễ gì. Thật khó mà biện minh là oan hay ung, là tự nguyện hay bị ép uổng, hay là “nạn nhân” của một vở kịch dàn dựng sao đó... Có thể là vào lúc ấy, ông đã tưởng rằng “giờ đã điểm”. Đúng là “giờ đã điểm” thật, lịch sử đã sang trang thật, nhưng không “điểm” theo cái nghĩa hồ hởi phấn khởi như ông tưởng.



“Nổi vòng tay lớn” (trong tuyển tập nhạc *Kinh Việt Nam*, 1968), ca khúc thể hiện khát vọng hòa bình, cổ xúy việc thống nhất đất nước, thống nhất lòng người, từng có thời kỳ là một trong những bài hát cộng đồng khá phổ biến trên môi tuổi trẻ, sinh viên Việt Nam, trong những trại hè, trại họp bạn, trong những ca trào lên đường xuống đường, trong những “Đêm không ngủ”, những đêm “Hát cho dân tôi nghe”. Bài hát ấy, hơn ba mươi năm về trước, ở trong nước, mọi người đã vừa hát vừa vỗ tay rất nhịp nhàng, rất khí thế, rất phấn khởi; thế mà giờ đây, ở ngoài nước, cách chọc giận người khác là đề nghị... hát lại bài hát ấy. Bài hát đành mang hai số phận, thật trớ trêu và rủi ro.

Bài hát, tự nó chẳng có lỗi gì cả. *Ta đi vòng tay lớn mãi để nói sơn hà... và Bàn tay ta nắm nổi tròn một vòng Việt Nam...*, đây không phải là nỗi ước mơ, là giấc mộng của tuổi trẻ ngày ấy hay sao. Giấc mộng ấy đã không thành. Đâu hết rồi, những con người từng sôi nổi, từng say sưa hát bài hát ấy. Tất cả bỗng nhiên biến mất, không ai chịu đến với TCS, không ai chịu đứng xếp hàng quanh ông để mà “nổi vòng tay lớn” như đã từng. Ông đứng chơ vơ một mình giữa vòng tròn tưởng tượng, cái vòng tròn ảo tưởng thật rộng lớn mà ông đã không vẽ ra được. “Đừng sợ hãi! Đừng ra đi! Hãy ở lại! Hãy cùng nhau nổi vòng tay lớn!...”, mặc cho ông ra sức kêu gào một cách tuyệt vọng, mọi người vẫn ùn ùn bỏ chạy, chẳng ai nghe ông nói, nghe ông hát. Tội nghiệp, tiếng kêu gào, tiếng hát của ông bị nhận chìm trong những đợt sóng, trong cơn bão hoảng loạn. *Anh em ta về gặp nhau mừng như bão cát / Quay cuồng trời rộng...*, chẳng ai hiểu ông nói

những gì, ông hát những gì. Mọi người còn đang nhón nháo, hoảng hốt, lo tìm một con đường sống. *Quay cuông trời rộng...*, quả đúng là trời đất quay cuông thật, và lịch sử cũng chao nghiêng.

Bài hát gắn liền với tên tuổi ông, bài hát kêu gọi xóa bỏ hận thù, nối lại tình người, các bên đều là “anh em”, bài hát ấy sau cùng đã không được đáp nhận, cũng không khác chi một loạt những ca khúc “phản chiến” của ông trước đó đã chẳng được bên nào đáp nhận, nhiều lắm cũng chỉ được xép chung với những bài “du ca” một thời của sinh viên, học sinh. Bài hát, thật rủi ro, vì đã cất lên không đúng nơi đúng lúc, không hợp tình hợp cảnh. Bài hát, là cái “hố” lớn nhất trong đời ông, cũng là do những “ngây ngô” và ấu trĩ về chính trị. Cái “hố” ấy, thật nghiệt ngã, chỉ đến có một lần. *Một lần là trăm năm*, như một câu hát của ông. Tiếc một điều là, ngày trước, khi “cuộc chiến chưa tàn”, nếu ông đã tiên cảm được chuyện *Đêm nay hòa bình sao mắt mẹ chưa vui?*... (“Sao mắt mẹ chưa vui?”), thì đúng lý ra ông cũng phải “thấy” được rằng, chuyện *nói vòng tay lớn* sau “ngày tàn chiến cuộc” là chuyện... làm sao mà có nổi!

Thực tế, mãi đến bây giờ, người ta cũng chỉ phê phán người hát chứ không phê phán bài hát. Có vẻ như người ta không muốn nhắc nhở, đã động gì tới bài hát ấy, làm như không biết tới nó, làm như nó chưa hề ra đời vậy, đến nỗi nó cũng vắng mặt như một dấu lặng, không có một lời giải thích, trong tuyển tập nhạc *Những Bài Ca Không Năm Tháng* (gồm những bài nhạc tiêu biểu cho từng thời kỳ sáng tác, do chính người nhạc sĩ tuyển chọn, để lại cho đời). Kể ra

thì cũng khó mà lạnh lùng ngoảnh mặt quay lưng với những gì mà ta đã từng có một thời yêu thích.

“Nổi vòng tay lớn” trở thành nổi chua xót, ngậm ngùi, trở thành bài hát bẽ bàng cho ông và cho cả những người từng có một thời sôi nổi hát, sôi nổi sống trong những năm tháng khó quên ấy. Bẽ bàng như cử chỉ chìa tay trước mặt người nào để làm thân mà “người ta” lạnh lùng ngoảnh mặt quay lưng, không thèm bắt. Bẽ bàng đến độ người ta đã muốn quên đi là đã từng có một bài hát như thế. Người nhạc sĩ sáng tác bài hát ấy, ông đã làm cho bài hát được yêu thích một thời và quên lãng một thời.

“Nổi vòng tay lớn” là một giấc mơ thật đẹp. Chỉ tiếc rằng bài hát mãi mãi vẫn chỉ là giấc mơ.

“Em còn nhớ hay em đã quên” cũng là một trường hợp lạ. Bài nhạc nội dung có vẻ “vòng tay chờ đợi” này có giai điệu và lời lẽ thật đẹp, thật thiết tha đánh vào tâm tư tình cảm người Việt tha hương, gây “dị ứng” không những đối với “khúc ruột ngàn dặm” ở hải ngoại mà cả với nhà nước Việt Nam vì những cái “vẫn” nằm rải rác trong những câu hát, *Em ra đi nơi này vẫn thế... / vẫn có em trong tim của mẹ... / Vườn xưa vẫn có tiếng mẹ ru / có tiếng em thơ... / Lá vẫn xanh trên con đường nhỏ... / có hai mùa vẫn đi về... / Thành phố vẫn có những giấc mơ / vẫn sống thiết tha / vẫn lấp lánh hoa trên đường đi...* (nhưng nếu bỏ những chữ “vẫn” ấy đi thì bài hát... không còn là bài hát).

Người Việt hải ngoại “dị ứng” thì cũng dễ hiểu, nhưng sao cũng “dị ứng” cả với những người cầm quyền ở trong nước? *Em ra đi nơi này vẫn thế*, cả hai phía đều quyết liệt

phủ nhận. “‘Vẫn thế’ thế đ. nào được,” người ở ngoài nước vắng tục, “một đất nước tang thương đến như vậy!” Giới lãnh đạo trong nước cũng đời nào chịu, làm sao có chuyện “vẫn thế” được, đã “giải phóng” bao nhiêu năm rồi, bắt buộc phải khác chứ! “Vẫn thế” nghĩa là vẫn còn tàn dư chế độ cũ, là “tụt hậu”, là đi ngược lại xu thế thời đại, là kìm hãm những bước nhảy vọt (tội ấy có nhẹ tay lắm cũng phải gò lưng viết “bài kiểm điểm”). Rốt cuộc bài nhạc nghe không thuận tai ấy đành mang số phận không may, trở thành vô duyên, lạc lõng vì chẳng được bên nào đón nhận hay dành cho chút cảm tình.

Cái rủi ro khiến cho TCS là một con người—như những bài hát của ông—mang đến hai số phận. Có lẽ sau cùng, chỉ còn lại những tình khúc TCS, chỉ còn lại những bản tình ca không biên giới, không sắc màu của ông là còn ở lại được trong lòng người về lâu về dài. Tình ca, sau cùng là tiếng nói “người” nhất, là tiếng nói duy nhất trong âm nhạc không gieo rắc những nghi kỵ, những tị hiềm.

### ***3. Cây sậy Trịnh Công Sơn***

Nếu những người từng yêu mến TCS đã phải ít nhiều thất vọng về ông sau này thì lỗi ấy không phải do ông mà do người ta đã đánh giá ông sai lệch, đã kỳ vọng nơi ông nhiều quá. Ông không có khả năng đáp ứng những gì người ta trông đợi nơi ông, thậm chí lắm lúc ông còn đi ngược lại những trông đợi ấy nữa.

Có một câu nói quen thuộc của Pascal mà TCS vẫn hay trưng dẫn trong những bài viết ngắn của ông, *L'homme est un roseau, mais un roseau pensant*, mỗi khi ông triết lý vật về cuộc đời, về con người, về thể thái nhân tình... Trong một nghĩa nào đó, câu này có thể dùng được để mô tả tính cách con người ông.

TCS, ông chỉ là một “cây sậy”; hơn thế nữa, là một cây sậy yếu hèn (cho dù có là “cây sậy biết suy nghĩ” tới đâu). Trong lớp vỏ của một cây sậy, của một thể chất yếu đuối, là một bản chất yếu đuối, đôi lúc bộc lộ thật rõ nét.

Là cây sậy, ông khó mà đứng thẳng trước những trận gió ào ạt, những trận cuồng phong. Ông phải cúi rạp xuống. Là cây sậy, ông cũng tham sống sợ chết, cũng thích ăn ngon mặc đẹp, cũng run sợ trước bạo lực, cũng lo âu trước những nỗi bất an, những mối đe dọa rình rập. “Tôi sợ...,” ông nói, từ chối lời đề nghị của những người bạn muốn đưa ông sang Mỹ để điều trị căn bệnh khó chữa.

Ít có ai ngờ rằng, ẩn giấu bên trong con người từng viết những lời ca đầy khí thế cách mạng, rục rủa đấu tranh ấy lại là một trái tim yếu mềm, một tâm hồn mang thương tích, làm sao mà có thể *thoát yếu hèn / dựng thân cao lớn* nổi, như là câu hát trong một ca khúc “phản chiến” của ông (“Chính chúng ta phải nói”).

Một số ca khúc của ông, chưa nói đến nội dung, có khi chỉ cần nghe qua cái tựa thôi người ta có thể biết tác giả là ai (“Ru ta ngậm ngùi”, “Cỏ xót xa đưa”, “Bên đời hiu quạnh”, “Nghe những tàn phai”, “Im lặng thờ dài”, “Như chim ưu phiền”, “Buồn từng phút giây”, “Lặng lẽ nơi này”...). Trong

những sáng tác về sau này, nhất là vào những năm cuối đời, ta nghe thấy ông gửi gắm những nỗi niềm mà ông gọi là “nỗi lòng của kẻ tuyệt vọng”. Ở những ca khúc này (“Roi lệ ru người”, “Ru đời đã mất”, “Ru đời đi nhé”, “Giọt lệ thiên thu”, “Tôi ơi, đừng tuyệt vọng”...), người ta nghe thấy có nước mắt, có lệ rơi trong những câu hát...

*Roi lệ ru người từ đây*

(“Roi lệ ru người”)

*Tôi là ai mà còn khi giấu lệ*

(“Tôi ơi, đừng tuyệt vọng”)

*Từng dòng nước mắt sẽ tiếc cho ngày vui*

(“Còn có bao ngày”)

*Giật mình nhìn tôi ngồi khóc bao giờ*

(“Bên đời hiu quạnh”)

Ông tự ví mình như con chim buồn, chim đau, chim bệnh, chim ưu phiền, chim vô vọng, thôi thì đủ loài chim chóc, chim nào nghe cũng sâu thẳm, đủ thấy tay nhạc sĩ này quả là yếu đuối và cô đơn biết chừng nào:

*Tôi như con chim bệnh*

*thiếu hạnh phúc trần gian*

*Có những tháng mùa đông*

*ngồi khóc rất âm thầm...*

*Trong tim tôi có lần*

*một mùa, ôi rất lạnh!*

(“Như chim ưu phiền”)

Ông nói về nỗi tuyệt vọng, ông muốn *tôi tìm lại tôi* (“Tiến thoái lưỡng nan”), muốn tìm lại chính mình. *Tôi là ai / tôi là ai???* Câu hỏi như lời khẩn khoản, như niềm trăn trở, như nỗi khát khao muốn biết, muốn được trả lời. *Là ai / là ai / là ai???*... Những câu hỏi liên tiếp ném vào hư vô, lặp đi lặp lại nhiều lần, chỉ có những tiếng vọng dội lại từ những vách đá lạnh lẽo, những bức tường câm lặng, thay cho câu trả lời.

“Như đá ngây ngô”, ông có lần tự ví mình như vậy. Thế nhưng, thay vì chịu nằm yên một chỗ, ông lại cứ muốn làm hòn đá... lăn (như là *đá lăn / vết lăn trầm*), thế mới rầy rà. Thực ra, ông không cần thiết phải làm những gì người khác không buộc, không yêu cầu ông làm (trừ phi ông... muốn làm). Ông đã có những bài hát rất hay về các bà mẹ (“Lời mẹ ru”, “Ca dao mẹ”... chẳng hạn), ông không cần phải viết thêm “Huyền thoại mẹ”. Ông đã có những bài hát thật dễ thương về những cô gái, những người yêu (“Nắng thủy tinh”, “Còn tuổi nào cho em”... chẳng hạn), ông không cần phải viết thêm “Em ở nông trường, em ra biên giới”. Ông cũng không cần phải viết “Khăn quàng thắp sáng bình minh” khi mà ông có thể viết những bài hát thiếu nhi hay hơn thế nhiều (“Em là hoa hồng nhỏ” chẳng hạn) mà chẳng ai có ý kiến gì được. Ông cũng không cần phải viết “Ngọn lửa vĩnh cửu Matxcova”, ở vào một thời điểm mà ai cũng biết rằng ngọn lửa ấy đang hoặc sắp sửa... lụi tàn. Ông cũng không cần, không cần... Tuy nhiên, như kẻ phóng lao phải theo lao và như *hòn đá lăn trên đồi* (“Ngẫu nhiên”), ông cứ phải lăn

thôi, lăn mãi lăn mãi đến tuột dốc... Ông không ngừng lại được nữa.

Cái yếu đuối và thiếu suy xét ở con người TCS còn biểu lộ ở những mặt khác. Ông thích “triết lý”, thích đào xới, nghiền ngẫm những mảng triết học từ đông sang tây, mặc dầu vẫn biết cái món trang sức ấy chỉ là giả hiệu, chỉ là “những luận điệu phỉnh phờ”. Ông cũng thích viện dẫn những triết lý tiềm ẩn trong tôn giáo, mặc dầu vẫn cho rằng “những đấng tối cao có lẽ đã ngu quên cùng với chân lý”.<sup>(3)</sup> Ông như người tự đánh lừa mình, tự nhận chìm mình trong ảo giác bèn bồng tìm được sự cứu rỗi và cõi an bình trong thế giới triết học và tôn giáo ấy. Không lấy làm lạ ông vẫn hay nói đến những an nhiên, những vô vi..., trong lúc cái “tâm” ông lại ít khi nào được yên tĩnh như mặt nước phẳng lặng mà cứ mãi là những *biển sóng, biển sóng ùng xô tôi / ùng xô tôi ngã dưới chân người...* (“Sóng về đâu”).

“Tôi đã mồi dên với lòng tin,” sau cùng ông đã phải thốt lên như vậy, “chỉ còn lại niềm tin sau cùng: tin vào niềm tuyệt vọng, có nghĩa là tin vào chính mình”<sup>(8)</sup>. Tôi cho rằng ông chỉ nói là nói vậy, ngay cả “tin vào niềm tuyệt vọng” hoặc “tin vào chính mình”, cũng... chưa chắc ông đã chịu tin. Nếu quả là “tin vào chính mình” thật thì ông đã không đến nỗi phải... tuyệt vọng. “Tin vào niềm tuyệt vọng” chỉ là một cách nói. Chẳng qua ông hiểu rằng ông phải đương đầu, phải trực diện với nỗi tuyệt vọng ấy từng ngày từng giờ, và ông chẳng có cách nào khác hơn là phải thỏa hiệp, phải gắng gượng mà sống chung hòa bình với nỗi tuyệt vọng ấy để tìm



cái vui, để thấy “tuyệt vọng cũng đẹp như một bông hoa”<sup>(8)</sup> (lại một cách nói khác của ông).

“Có những ngày tuyệt vọng đến cùng cực, tôi và cuộc đời đã tha thứ cho nhau...,”<sup>(8)</sup> ông nói, về ngậm ngùi. Tôi thực tình không rõ cuộc đời đã làm gì, đã có lỗi gì với ông để ông phải... tha thứ(?). Trong những lời lẽ đầy vẻ “tử tâm” ấy, ta vẫn nghe có chút gì không thật, lẫn chút gì cay đắng.

Ông cứ phải lặp đi lặp lại, phải “triết lý” mãi về những “biên giới thù nghịch”, về những hờn oán, những thứ tha và tha thứ, những quên lãng và lãng quên..., đại khái “Trong lòng tôi không có giây phút nào nuôi lòng oán hận đối với cuộc đời, dù có đôi khi nhân gian bạc đãi mình và con người phụ rẫy mình”,<sup>(3)</sup> hoặc “Ta biết tha thứ những điều nhỏ thì cuộc đời sẽ tha thứ cho ta những điều lớn hơn”,<sup>(3)</sup> hoặc “mọi người đều cảm thấy mình thực sự hạnh phúc khi biết xóa đi cái biên giới thù nghịch trong lòng mình”<sup>(8)</sup>... vân vân và vân vân. Không chừng đấy cũng lại là những “ám ảnh” thường trực nào khác nữa ngoài nỗi ám ảnh về cái chết của ông. Ám ảnh về “quên” chẳng hạn, thì thật... khó mà quên. Ông đã tập quên, tập tha thứ, để mong được quên, được tha thứ. Thế nhưng ông không dễ gì quên, không dễ gì tha thứ hay thôi hết oán hận chừng nào ông vẫn chưa thoát ra được những “ám ảnh” ấy.

Với những lời ngợi khen, ngưỡng mộ, ông đáp lại với vẻ khiêm tốn, “Tôi không bao giờ có tham vọng trở thành người viết ca khúc nổi tiếng, nhưng đời đã tặng cho tôi món quà ấy thì tôi không thể không nhận.”<sup>(3)</sup> Với những lời chê trách, nguyên rủa, ông tỏ ra bất cần, “Tôi không quan tâm lắm đến

dur luận, nhất là thứ dur luận không mang tính cách xây dựng. Vấn đề của người sáng tác là tập trung vào việc sáng tạo chứ không phải ngồi chờ nghe dur luận nói gì về mình... Phản ứng của tôi là im lặng và lãng quên những lời dị nghị. Người ta không thể đánh mãi vào khoảng không được.”<sup>(3)</sup> Quả là phản ứng của con người tự chế và khôn ngoan. Những người oán ghét ông đã chỉ mong ông lên tiếng, nhưng ông đã làm họ thất vọng.

Dẫu sao, TCS, ông không cần phải đấm ngực vò đầu *đời tôi gốc dại* hay *im lặng thờ dài* mãi. Nếu ông có gốc dại hay yếu hèn thật thì cũng chẳng phải mình ông. Ngay đến cái tội danh “làm mất nước” kia, ông cũng không giành lấy độc quyền được nữa. Nhiều năm sau cuộc đổi đời, ngày càng có thêm nhiều người, vì chút lòng tự trọng, đã thành khẩn tự thú “Tôi làm tôi mất nước”, chứ không còn muốn “bán cái” cho ai khác nữa.

Con người TCS, qua cánh cửa hé mà tôi nhìn thấy được, nghĩa là cái phần mà ông cố ý cho thấy, có vẻ như ông muốn thể hiện hai điều: một mặt, ông như muốn tự phơi bày mình như con người phạm tục, yêu ghét, hay dở, tốt xấu lẫn lộn (*Tôi là ai mà còn trần gian thế*); mặt khác, ông cho thấy nơi ông tấm lòng nhân ái bao la, yêu đồng loại, yêu đất nước yêu quê hương, như muốn ôm lấy hết cuộc sống trong tay vậy (*Tôi là ai mà yêu quá đời này*). Tôi không chắc lắm cách thể hiện nào thực sự phù hợp với ông, phản ánh tính cách con người ông hơn, có điều thể hiện cùng một lúc hai điều ấy không phải là dễ dàng.

Dù cách nào đi nữa, vào những năm tháng cuối đời, ta thấy ông như ngọn đèn lụn bấc, như đã mất hết khí lực, như đã vắt kiệt đời mình. Ông chỉ còn là cây sậy khô héo.

### E. “Những giấc mơ đời hư ảo”

*Ngồi bên dòng sông nhớ đời mình  
một trăm năm sau mãi ngủ yên*

Câu hát ấy ở trong bài “Sẽ còn ai?” *Một trăm năm sau sẽ còn ai?... TCS, mãi đến khi về ngồi lại bên cầu, nhìn dòng sông đời mình chảy xiết, ông mới Tôi chợt nhìn ra tôi để có những lời tự bạch: “Tôi phiêu lạc bao năm rồi trên một dòng đời không bờ bến. Có khi tưởng bờ là bến. Có khi tưởng bến là bờ. Cái bờ ru lời hiu quạnh lau lách. Cái bến ru chập chờn một đốm lửa chiều. Bến ở đâu? Và bờ ở đâu?...”* <sup>(8)</sup>

Ai sẽ trả lời cho ông câu hỏi ấy, trả lời cho con người đã tiêu pha *hết một đời lênh đênh* để ngụp lặn tìm kiếm, để bơi mãi bơi hoài, cho đến cuối đời vẫn không nhìn thấy đâu là bến là bờ, vẫn còn mơ mơ màng màng về một thứ bờ bờ bến bến mịt mù, đến chẳng còn nhận ra mình là ai, chẳng còn biết mình đang đứng nơi đâu, phía bên này hay phía bên kia bờ. Bên này trống không, bên kia có gì? Những bến bờ mênh mông, bát ngát, chập chùng... Những bến bờ nào ông đã đi qua mà không ghé lại, những giấc mơ nào ông đành *để gió cuốn đi*, sau những miệt mài đeo đuổi và kiếm tìm, sau những đắng cay thất vọng và tuyệt vọng?

Có một câu hát trong bài tình ca TCS ngày xưa, *Em đi trong sương mù / gọi cây lá vào mùa...*, mỗi lần nghe lại, tôi cứ ngỡ ông viết cho chính ông chứ không phải cho ai khác. Chính là ông tự ru ông ngủ chứ đâu phải “Tôi ru em ngủ” như tên bài hát ấy. Cũng đâu phải chỉ có một mình ông lững thững *đi trong sương mù* dày đặc, ông lại còn kéo theo bao nhiêu người khác cùng đi với ông vào sâu hun hút trong vùng sương mù ảo giác ấy. Ông cũng từng vẽ ra những mặt trời lớn, mặt trời nhỏ trong những lời nhạc của mình, và cũng đã sản sinh ra ở quanh ông—những người hát và nghe ông—không ít những “mặt trời ảo giác”.



Trịnh Công Sơn, 1998 (Ảnh: Nguyễn Đình Toán)

Những năm về sau này, khi ngời tính số cuộc đời, TCS đã có lúc tự gán cho mình cái danh hiệu “một công dân ngoại hạng” với một chút tự hào: “Đôi khi tôi tự hỏi, có phải tôi là kẻ hạnh phúc hơn nhiều người? Không phải bất kỳ ai

cũng có thể sống trong một đời dưới nhiều hình thái xã hội khác nhau. Tôi là ai vậy? Tôi, hình như, đã có lúc mang thân phận chiến tranh, rồi hòa bình, rồi tư bản và rồi cộng sản. Cái lý lịch đa mang này cũng đủ để tôi tự thấy mình là một loại công dân ngoại hạng.”<sup>(8)</sup>

Dù thế nào ông cũng đã sống theo cách thế mà ông đã lựa chọn. “Có mấy ai sống được như tôi đâu”,<sup>(8)</sup> câu ấy ta hiểu chỉ là cách nói vui để tự an ủi; tuy nhiên, hiểu theo nghĩa nào đó, quả có đúng chứ không sai. Dù thế nào ông cũng đã sống trọn, đã sống “tròn đầy sự có mặt”, nói như ông, trong “cõi nhân sinh bẽ bộn những khổ đau và hoan lạc này”.<sup>(4)</sup> Ông đã từng được yêu được ghét, được ngợi ca được nguyên rủa. Ông đã có đủ mọi thứ trên đời này, những hạnh phúc và đắng cay, những nụ cười và nước mắt, những gặp gỡ và chia lìa, những hy vọng và tuyệt vọng... Ông đã có đủ tất cả, những “được” và “mất”.

*Chén rượu cay một đời tôi uống hoài...* (“Phôi pha”), ông từng có lúc thờ than như vậy và sau cùng đã phải cam chịu đầu hàng số phận, *một đời về không / hai tay quy hàng* (“Vẫn nhớ cuộc đời”).

\* \* \*

Nội dung bài này chỉ nhằm phác họa đôi nét về tính cách khá phức tạp, đầy rẫy những mâu thuẫn, bất ổn và bất định của con người thật và không thật TCS. Một con người nghệ sĩ vừa đáng yêu lại vừa đáng ghét, và cũng vì vừa đáng ghét vừa đáng yêu nên người ta luôn muốn nói về ông. Vì yêu

nên ghét, vì ghét nên yêu, người ta không dễ gì quên được ông.

TCS, dẫu sao thì chung cuộc ông vẫn còn ít nhiều may mắn, vì nhân gian đâu có “bạc đãi” ông, cũng chẳng “phụ rẫy” ông như là ông tưởng. Cứ nhìn vào đám đông người và người lũ lượt kéo nhau theo sau ông trong ngày ông lặng lẽ rời bỏ “quán trọ trần gian” là đủ thấy. Chung cuộc, ông mang theo được gì? Ông “được” những gì, “mất” những gì? Những dòng nước mắt theo sau ông, là những *dòng nước mắt sẽ tiếc cho ngày vui...* Những đóa hoa hồng theo sau ông, là những *đóa hoa hồng tàn hôn lên môi...* Những ngọn nến theo sau ông, là những *đời đốt nến chia phôi / dù nhớ thương cũng hoài...* TCS, ông đã *nằm chết như mơ*.

Còn gì nữa? Tiếng kèn nghèn nghẹn nào của người nhạc sĩ *saxophone* cũng theo sau ông, cho ông nghe, nghe lại một lần cuối những bài TCS quen thuộc của một thời. Tiếng kèn *saxo* buồn bã, réo gọi... Khuôn mặt đầm lệ của cô gái trẻ xinh đẹp nào cũng theo sau ông, đòi để tang ông, cho ông thấy, *thấy em đi quanh từng giọt nước mắt...* Và cả những người từng đọa đày ông, từng làm tình làm tội ông, cũng lặng lẽ theo sau ông, cho ông thấy, *thấy biết bao người dắt dìu tới quanh đây...* Biết bao người muốn như ông mà không được. Ông còn mong gì hơn thế nữa.

Đám đông, hầu hết là những người trẻ, rất trẻ. Những người trẻ, có thể là họ cũng chưa hiểu ông nhiều lắm, và họ cũng chẳng nghĩ suy gì nhiều. Họ chỉ đơn giản biểu lộ lòng yêu mến ông. Thế thôi. Họ đi như đi trong một đám rước, như đi trong một cuộc xuống đường, chỉ không có hò hét,

vung tay vung chân. Đám đông câm lặng. Họ lũ lượt kéo nhau đi như đi trong ngày “hội trần gian” (chữ của ông).

TCS, dù sống hay chết, vẫn cứ là như thế, vẫn cứ là đám đông theo sau ông, đám đông vây kín ông. Vậy mà ông thật cô đơn giữa đám đông ấy, giữa đám đông *lô nhô loài người*. Nỗi cô đơn ấy làm tôi nhớ tới cái thú tiêu khiển có vẻ lạ lùng của ông, cái thú mà ông chỉ có thể tận hưởng riêng mình chứ không san sẻ cùng ai được. Đây là cái thú được làm bạn với nỗi cô đơn, cái thú được ngồi lặng yên một mình một cõi trong phòng vắng để uống rượu và... nhìn nắng mỗi ngày từ sáng đến chiều trong khoảng không gian tĩnh lặng. Không rõ đây có phải là *mỗi ngày tôi chọn một niềm vui* theo cách của ông(?).

TCS, ông đã cô đơn biết chừng nào!

TCS, tôi thấy ông như vẫn còn ngồi đó, trên chiếc ghế bành quen thuộc, điều thuốc hút dở, chiếc gạt tàn, lọ hoa và cốc rượu trên mặt bàn. Tất cả đều im lìm, bất động, như bức vẽ của ông, bức tranh tĩnh vật. Ông vẫn còn ngồi đó, nhìn nắng lên mỗi ngày, nhìn nắng tắt mỗi ngày, nhìn *nắng vàng phai như một nỗi đời riêng* (“Tôi ơi, đừng tuyệt vọng”). Rồi nắng lại lên, rồi một ngày mới lại bắt đầu...

TCS, tôi thấy ông như vẫn còn ngồi đó, ngày này sang ngày khác, trong căn phòng đó, hay phía ngoài hành lang, nhìn xuống những mặt đường bình yên, thấy xe ngựa ngược xuôi, thấy dòng đời xuôi ngược, thấy cuộc sống vẫn lao nhanh về phía trước...

Đã có người hỏi ông, “Chết là sao, sao gọi là chết?” Ông trả lời, “Có người bỏ cuộc tình mà đi như một kẻ đãng trí, có người bỏ cuộc đời mà đi như một giấc ngủ quên...”<sup>(8)</sup> TCS, ông vừa như một kẻ đãng trí, lại vừa như người chìm đắm trong một giấc ngủ quên.

Lại có người hỏi, “‘Một cõi đi về’ là sao, sao gọi là ‘một cõi đi về’?” Ông trả lời, “Có một cõi đến và một cõi về. Cõi đến là đến từ hư vô và cõi về là về lại hư vô. Ai cũng có một cõi đi về, vì vậy xin có lời chúc bình an cho chuyến hành hương dành riêng cho mỗi người trong cuộc đời này...”<sup>(3)</sup>

Những lời ấy tôi tin là lời thực, vì vậy tôi cũng muốn gửi đến ông “lời chúc bình an” ấy (như ông đã chúc lành cho mọi người còn ở thế gian này), và những gì ông mang theo được trong chuyến hành hương sau cùng ấy sẽ không phải là... ảo giác.



- 
- (1) Phạm Duy, *Hồi ký Phạm Duy* (Tập III, Chương 20 – Thời phân chia Quốc Cộng), nxb Phạm Duy Cường, Calif. 1991
- (2) TCS, tạp bút, *Trịnh Công Sơn, rơi lệ ru người*, nxb Phụ Nữ, Hà Nội, 2001
- (3) TCS, trả lời phỏng vấn, *Trịnh Công Sơn, một người thơ ca, một cõi đi về*, nxb Âm Nhạc & TTVH Ngôn Ngữ Đông Tây, Hà Nội, 2001
- (4) TCS, tạp bút, *Một cõi Trịnh Công Sơn*, nxb Thuận Hóa & TTVH Ngôn Ngữ Đông Tây, Hà Nội, 2002
- (5) Văn Cao, lời bạt, *Em còn nhớ hay em đã quên*, nxb Trẻ, TP.HCM 1991
- (6) TCS, trả lời phỏng vấn, *Tạp chí Thế Giới Mới*, TP.HCM, 2/1999
- (7) Quỳnh Giao, *Trịnh Công Sơn, như cánh vạc bay*, *Tạp chí Văn Học*, Calif. 10&11/2001
- (8) TCS, tạp bút, *Trịnh Công Sơn, người hát rong qua nhiều thế hệ*, nxb Trẻ, TP.HCM, 2001

\* Những chữ in nghiêng trong bài là trích lời nhạc TCS



## Hà Nội, một thoáng dư âm

*Hà Nội như một dĩ vãng đẹp và buồn.*

“Hà Nội yêu, anh vẫn yêu muốn khóc”...<sup>(1)</sup>

Tôi chưa hề nghe ai nói “yêu muốn khóc” bao giờ, chỉ độc nhất có một người làm thơ là Hoàng Anh Tuấn. Yêu đến như thế là... yêu quá là yêu. Yêu đến như thế là quá mê đắm, quá si tình. Chỉ có yêu quá, nhớ quá, và chỉ có là “thi sĩ” mới thốt lên được những lời ấy. Trong tình yêu ấy có nỗi buồn bã thất vọng vì không gần được người mình yêu. Trong tình yêu ấy còn lẫn nỗi tiếc nhớ đến rung rung nước mắt. Yêu mà chỉ sợ mất người mình yêu.

Chỉ những ai đã từng... yêu muốn khóc mới hiểu được yêu thế nào là “yêu muốn khóc”.

Thế nhưng vì sao lại “yêu muốn khóc”? Chỉ tại vì:

“Mấy chục năm xa đến mấy nghìn năm”<sup>(1)</sup>

Ra là vậy. Mỗi tình si của chàng thi sĩ là mỗi tình *trăm năm dù lỗi hẹn, nghìn năm vẫn không quên*.<sup>(2)</sup>

## *Hà Nội trong những bài hát cũ*

Tôi cũng chưa nghe ai xưng “anh” ngọt lịm với Hà Nội như Hoàng Anh Tuấn. Gọi Hà Nội là “em” vào thuở ấy (không phải bây giờ), ngoài thi sĩ họ Hoàng còn có nhạc sĩ Vũ Thành.

*Nhìn em mờ trong mây khói  
bước đi nhưng chưa nở rời...*

*Rồi đây dù lạc ngàn nơi  
ta hướng về chốn xa vời  
tìm mộng xưa lãng quên tháng ngày tàn phai  
nghe ngào thương nhớ em, Hà Nội ơi!...*

*Ta nhớ thấy em một chiều chớm thu  
dáng yêu kiều của ngày đã qua  
thướt tha bên hồ liễu thưa  
(“Giấc mơ hồi hương”, Vũ Thành)*

Trong tiếng “em” ấy có tình yêu Hà Nội. Tiếng “em” nghe thiết tha, gần gũi và thương yêu. Gọi thành phố nào khác là “em” nghe không thấy hay, không thấy dạt dào cảm xúc như gọi Hà Nội là “em”. “Yêu em, Hà Nội” nghe tự nhiên và trù mến hơn là... “Yêu em, Huế” hoặc “Yêu em, Sài Gòn”, cho dù người ta gắn bó với thành phố nào khác hơn là Hà Nội. “Em” vừa là người “em” gái tôi yêu, vừa là thành phố Hà Nội, “thành phố có em”, nói như nhà thơ Vũ Hữu Định.

Nhạc điệu, tiết tấu bài hát nghe mênh mang và diu dặt như tiếng bước chân ai lững thững dạo trên những phố cũ hè

xưa. “Người em Hà Nội” trong “Giấc mơ hồi hương” của Vũ Thành có nét đẹp kiều sa của “Đêm mơ Hà Nội giáng kiều thơm” trong thơ Quang Dũng.

Sau Ánh Tuyết, được xem là giọng hát gắn liền với bài ấy, hầu như không ca sĩ nổi tiếng nào của miền Nam một thời mà không từng hát “Giấc mơ hồi hương”. Mỗi giọng có cái hay riêng qua những cách thể hiện riêng.

*Nghẹn ngào thương nhớ em, Hà Nội ơi!*

Câu hát nghe sao mà... nghẹn ngào.

Không chỉ “Giấc mơ hồi hương”, những bài hát cũ về Hà Nội thuở ấy vẫn nghe có những tiếng nấc nghẹn như thế, vẫn có chung một khí hậu tái tê, một nỗi đau xót đến tận cùng như thế.

*Tôi đứng bên này vĩ tuyến  
thương về năm Cửa Ô xưa  
Quan Chưởng đêm tàn dẫn lối  
Đê cao hun hút chợ Dừa  
Cầu Rền mưa dầm lầy lội  
Gió về đã buốt lòng chưa?  
Yên Phụ đôi bờ sóng vỗ  
Nhị Hà lấp lánh sao thưa  
Cầu Giấy đường hoa phượng vĩ  
nhớ nhưng biết mấy cho vừa  
(“Thương về năm Cửa Ô xưa”, Y Vân & Tạ Ty)*

Vẫn là nỗi niềm *bước đi nhưng chưa nở rời*, vẫn là nỗi lòng *nhớ nhưng biết mấy cho vừa*, vẫn nghe *Yên Phụ đôi bờ*

sóng vỗ, vẫn thấy *Nhị Hà lấp lánh sao thưa*, tưởng như Hà Nội vẫn còn nguyên vẹn đó, Hà Nội không mất đi bao giờ. Lời thơ ý nhạc nghe thiết tha đến não ruột.

Hà Nội trong “Tình cô đô” của Lam Phương & Mạnh Thương (1955) là Hà Nội đã mịt mù xa cách, Hà Nội của đôi bờ thương nhớ, của nặng trĩu sầu thương qua những giọng Việt Án, Thái Thanh, Mỹ Thảo...

*Buồn nhìn về xa xôi  
Hà Nội ơi, đã xa cách rồi  
Mịt mù ngàn trùng khơi  
thành phố cũ lẳng sau núi đồi*

*Đâu Thăng Long năm xưa  
cùng tháp cũ rêu xanh mờ  
Còn tìm đâu nên thơ  
cành liễu úa rũ bên ven hồ*

Trong những lời nhạc của các bài hát về Hà Nội ngày ấy luôn có những “ly hương”, “hoài hương”, “hồi hương” và giấc mơ về một ngày vui về cố hương...

*Hôm nay đi nghe tiếng sóng rạt rào  
nghe tiếng gió nghẹn ngào / nhìn làn mây buồn trôi  
Ôi, quê hương / giờ chìm trong khói sương  
Mây bao la gọi sầu ai viễn phương...*

*Đêm nay ta lặng ngắm mây trôi  
nhớ về phía xa xôi / hận sầu dâng đầy vui...  
Thăng Long ơi! Không biết tới bao người  
đang sống với mong chờ / ngày vui về cố hương  
(“Hận ly hương”, Anh Hoa)*

Bài hát với nhịp điệu chậm chậm, buồn buồn, với âm điệu mênh mang, réo rắt, nghe như một nỗi gì tái tê, ray rứt qua từng nốt nhạc rung rung. Hà Nội là nỗi sầu khắc khoải, là nỗi đau quặn thắt, là đau đáu trông vời về một quê hương đành lia bỏ.

Nào phải chỉ có “Hận ly hương”, những cuộc chia ly nã nùng và những sầu đau gửi về Hà Nội còn nghe thấy qua những “Sầu ly hương” (Lam Phương & Lê Mộng Bảo), “Xuân ly hương” (Phó Quốc Lĩnh), “Thu ly hương” (Nhật Bằng & Đan Thọ)... Có thể kể thêm nữa, những “Hương về đất Bắc”, “Biệt Hải Phòng” (Phó Quốc Thăng), “Nhớ thu Hà Nội” (Lê Trọng Nguyễn), “Giấc mơ Hà Nội” (Y Vân), “Vọng cố đô” (Đan Thọ & Nhật Bằng), “Xa quê hương” (Đan Thọ & Xuân Tiên), “Mộng ngày hồi hương”, “Bắc một nhịp cầu” (Hoàng Trọng & Hồ Đình Phương), “Giòng Bến Hải” (Châu Kỳ & Hồ Đình Phương), “Mùa hoa nở” (Cung Tiến), “Gửi một cánh chim” (Nguyễn Hiền)..., bao nhiêu là khúc hát chất chứa bao nhiêu là tâm sự, gửi gắm bao nhiêu là nỗi niềm về một thành phố, một quê hương đã “nghìn trùng xa cách”.

Còn đâu nữa Hà Nội của “ba mươi sáu phố phường”, của trai thanh gái lịch, của những *dáng yêu kiều của ngày đã qua...*

“Em Hà Nội hàng Đường trong giọng nói  
 để hàng Bông em ái lót cơn mơ...”

Ôi, hàng Ngang tội nghiệp môi tình đầu  
 Anh hồn giận mơ hàng Buồm lãng tử”<sup>(1)</sup>

Những “người em Hà Nội” đẹp như là giấc mơ trong những câu thơ cũ.

“Tóc mây Hà Nội năm nào  
em đem từng sợi buộc vào đời anh  
Bây giờ tóc bạc, tóc xanh  
tình xưa anh vẫn quấn quanh tìm hoài”<sup>(3)</sup>

Một đời mãi tìm nhau. “Tóc mây Hà Nội” là thế, tình yêu Hà Nội là thế. Người ta yêu Hà Nội như người tình chung, yêu từ thuở còn xanh tóc cho đến khi bạc đầu. Yêu như yêu từng sợi tóc trót buộc vào đời nhau. Yêu như yêu màu son môi tươi thắm của “Em tôi”.

*Em tôi đi / màu son lên đôi môi  
Khăn san bay / lá loi trên vai ai  
Trời thắm gió trăng hiền  
Hà Nội thêm bóng dáng nàng tiên  
 (“Gửi người em gái”, Đoàn Chuẩn)*

Chiếc “khăn san” ấy cũng “lá loi” bay trong những câu thơ tình *Yêu em, Hà Nội*.

“Hà Nội yêu, áo lụa ngà óng ả  
Thoảng khăn san nũng nịu với heo may”<sup>(1)</sup>

Những ngọn gió heo may se se lạnh và những “áo lụa ngà óng ả” ấy cũng lất phất trong “Mưa Sài Gòn, mưa Hà Nội” của Phạm đình Chương & Hoàng Anh Tuấn.

*Mưa hoàng hôn  
trên thành phố buồn gió heo may vào hồn  
thoảng hương tóc em ngày qua*



*Ôi, người em Hồ Gươm về nương chiều tà  
Liều sâu úa thêm cũ nằm mơ hiền hòa  
Thương màu áo ngà / thương mắt kiêu sa  
hiền ngoan thiết tha...*

“Mưa Sài Gòn, mưa Hà Nội” mà chỉ nghe thấy tiếng mưa Hà Nội. Nhịp điệu Beguine Rock nghe mênh mang, dào dạt như tiếng nhạc mưa. Cả thành phố như chìm dưới màn mưa. Mưa giăng kín bầu trời, mưa phủ kín không gian, mưa lấp kín thời gian. Mưa trắng xóa, mưa mịt mù. Mưa nồm nồm, mưa sụt sụt. Mưa hiu hắt trên những cảnh đời tăm tối, mưa sụt sụt cho những kiếp người lầm than.

Hà Nội sũng nước mưa.

Một bài nhạc khác cũng nhắc đến tên hai thành phố, nhưng không phải là những cơn mưa nối dài hai thành phố ấy mà từ phương này gửi về phương ấy những hoài niệm đẹp về một thời để yêu và một thời để tiếc nhớ.

*Hà Nội ơi, nào biết ra sao bây giờ  
Ai đứng trông ai ven hồ  
khua nước trong như ngày xưa...*

*Hôm nay Saigon bao nhiêu tà áo khoe màu phố vui  
Nhưng riêng một người tâm tư sâu vắng đi trong bụi người  
(“Nỗi lòng người đi”, Anh Bằng)*

Nghe những bài hát như thế ai mà không nghe lòng xao xuyến, không thấy nỗi ngậm ngùi cho dù có hay không mối tình nào với Hà Nội.

Hà Nội không chỉ là Hà Nội, Hà Nội là đất Bắc, là “cố hương”. Hà Nội là nỗi nhớ rung rức, là nỗi cách xa muôn trùng.

### **“Đắm say chờ những kiếp sau”**

“Hương về Hà Nội” (1954) của Hoàng Dương vẫn được xem là bài hát “kinh điển” về Hà Nội, từng được bao nhiêu người hát, bao nhiêu người nghe. Đến cả những người chưa một lần đặt chân đến Hà Nội, hoặc đang sống ngay giữa lòng Hà Nội cũng... “hương về Hà Nội”. Lý do có thể hiểu được, người ta muốn đi tìm lại cái đẹp, cái thơ và một tình yêu về một thành phố chỉ còn tìm thấy được trong bài hát ấy.

Cái đẹp và quyến rũ của bài hát là ở giai điệu man mác, nghe một nỗi gì ray rứt, khắc khoải, và ở lời nhạc mang nhiều hình ảnh nên thơ, trữ tình. Người ta nghe được trong bài hát ấy có tình yêu say đắm, có lời thề hẹn, có niềm tin yêu, có nỗi thiết tha và nhớ nhung luyến tiếc.

Bài hát là bài thơ đẹp nhất về Hà Nội của một mùa nào đã xa như dĩ vãng.

*Hà Nội ơi! Hương về thành phố xa xôi  
ánh đèn giăng mắc muôn nơi / áo màu tung gió chơi vơi  
Hà Nội ơi! Nước hồ là ánh gương soi  
nắng hè tô thắm lên môi / thanh bình tiếng guốc reo vui  
Hà Nội ơi! Mắt huyền ngậy ngát đê mê  
tóc thề thả gió lê thê / Hãy tin ngày ấy anh về!...*

*Hà Nội ơi! Mỗi chiều sương gió dâng khơi  
có người lặng ngắm mây trôi / biết bao là nhớ toi bời...*

Những “Hà Nội ơi!... Hà Nội ơi!” lặp đi lặp lại như tiếng gọi thì thầm của một người tình đã xa biệt. Thật khó mà tìm được bài hát nào về Hà Nội đẹp cả nhạc lẫn lời và “Hà Nội” hơn thế. Cứ mỗi lần nghe bài hát ấy là mỗi lần tôi muốn... “yêu muốn khóc” và muốn ngược mặt nhìn trời, *lặng ngắm mây trôi* về phương nào xa xôi mà lòng nghe *biết bao là nhớ toi bời*.

Tôi chưa hề nghe ai nói “nhớ toi bời” cả, và thật khó mà tìm được những chữ nào hay hơn để tả nỗi nhớ thương ngập lòng. Làm sao mà người nhạc sĩ ấy lại bật ra được hai tiếng “toi bời” ấy (mà không phải là nhớ “da diết”, nhớ “mênh mang”, nhớ “quay quắt”, nhớ “thần thờ”...), nghe mà gió mưa, mà giông bão... toi bời.

Sau “Hương về Hà Nội”, ta còn nghe được thêm những “toi bời” khác ở những bài nhạc khác như:

*Thuyền dương rữ bến* toi bời  
(“Thuyền viễn xứ”, Phạm Duy & Huyền Chi)

*Giờ đây trên sông hoa rụng* toi bời  
(“Hoa rụng ven sông”, Phạm Duy & Lưu Trọng Lư)

*Tóc toi bời lộng gió bốn phương*  
(“Mây dậm sơn Khê”, Nguyễn Văn Đông)

Cũng đâu phải chỉ có “toi bời” thôi, ta còn nhặt ra được những câu, chữ thật là đẹp trong những lời nhạc ấy:

*Áo mầu tung gió* chơi vui

Không phải “thướt tha” hay “lắt phất” mà... chơi vui. Chữ “chơi vui” như vẽ lên hình ảnh những vạt áo dài lay động chập chờn, rất lửng lơ và rất... chơi vui.

Đắm say *chờ những kiếp sau*

(Không phải là “*đăng cay* chờ những kiếp sau” như vài ca sĩ vẫn hát).

Khi người ta nói *Đắm say chờ những kiếp sau* thì lời ấy không còn là lời nói với một nơi chốn, một thành phố nữa mà là lời của một người tình nói với một người tình. Phải yêu đắm đuối, yêu say mê đến mức nào mới thốt lên được lời tình ấy, mới hẹn thề nhớ kiếp sau chờ nhau<sup>(4)</sup>. Tình ấy là tình muôn thuở, là tình muôn-đời-muôn-kiếp-không-phai.

Trong những lời nhạc ấy người ta còn thấy được cách sử dụng các động từ thật hay, thật lạ. Chữ “reo” chẳng hạn.

*Thanh bình tiếng guốc* reo vui

(Không phải là “... tiếng *hát* reo vui” như vài ca sĩ vẫn hát).

Mỗi lần nghe ca sĩ (những giọng hát tôi yêu) hát đến câu *Hà Nội ơi! Nước hồ là ánh gương soi / nắng hè tô thắm lên môi...* là mỗi lần tôi lại... hồi hộp, chỉ sợ câu hát tiếp theo bị đổi thành *Thanh bình tiếng hát reo vui*, làm hỏng mất câu hát tôi yêu. “Tiếng guốc”, nói như tác giả bài hát, là “âm thanh rất ‘riêng’ của Hà Nội thuở ấy”. Thay “tiếng guốc” bằng

“tiếng hát” thì... chẳng thấy đâu Hà Nội nữa! (chưa nói là tiếng “hát” thì khó mà... “reo” được). Đánh mất tiếng “guốc” là đánh mất bức tranh thật đẹp, thật sinh động, là đánh mất những âm thanh rộn rã rất “thanh bình” trên những phố cũ hè xưa, và cũng đánh mất hình ảnh thướt tha, mềm mại của những tà áo màu tung gió chơi vui trong nắng trong gió Hà Nội.

*Thanh bình tiếng guốc reo vui*, chỉ trong một câu hát, người ta vừa đọc được ý tưởng, vừa nghe được âm thanh, vừa thấy được hình ảnh.

Cũng đâu phải chỉ có tiếng “reo” ấy thôi, ta còn nghe thấy những...

*Mắt buồn dâng những đêm mưa...*

(Không phải ... giảng *những đêm mưa* như vài ca sĩ vẫn hát).

*Hà Nội ơi, mỗi chiều sương gió dâng khơi...*

Chữ “dâng” rất thơ, rất gợi hình ấy cũng gợi nhớ những câu hát khác trong những bài hát nào.

*Gió dâng khúc đàn thanh bình*

(“Tạ từ”, Tô Vũ)

*Như hương hoa soan dâng bên thềm*

(“Hoa soan bên thềm cũ”, Tuấn Khanh)

*Hà Nội ơi! Phố phường dải ánh trăng mờ...*

*Liều mềm nhủ gió gầy thơ...*

(Không phải “... *nhủ gió gầy thơ*” như vài ca sĩ vẫn hát)

*Tóc thề thả gió lê thê...*

*Nắng hè tô thắm lên môi...*

*Dáng chiều ử bóng tiên nga...*

(Không phải “... phủ bóng tiên nga” như vài ca sĩ vẫn hát)

Bài hát nghe được hai tiếng “anh”, *Biết đâu ngày ấy anh về* và *Hãy tin ngày ấy anh về!* Tiếng “anh” như vừa nói với thành phố ấy vừa nói với người em *dáng huyền tha thướt đê mê, tóc thề thả gió lê thê...* Nghe những lời ấy là nghe những ray rứt và nỗi ước mơ của một người tình thủy chung gửi về *thành phố xa xôi* ấy.

*Hãy tin ngày ấy anh về!* câu hát như lời thề hẹn sắt son, thiết tha và tràn đầy niềm tin.

“Hương về Hà Nội”, với những người tình một thuở của Hà Nội, là “hương về” những năm tháng tươi đẹp nhất của một thời tuổi trẻ. Nghe bài hát mà tưởng như nghe được cả khí hậu, mùa màng của Hà Nội, nghe được cả những thoáng dư hương Hà Nội cũ còn rơi rớt lại. “Cứ nghe ai hát, tôi lại thấy không gian xưa trở về, vượt qua mọi thời gian”,<sup>(5)</sup> nhạc sĩ Hoàng Dương có lúc đã thốt lên như thế khi nói về bài nhạc của mình.

Bản nhạc “Hương về Hà Nội” được nhà xuất bản Tinh Hoa ấn hành lần thứ nhất ở miền Nam năm 1954 với tranh bìa màu tím nhạt của họa sĩ Duy Liêm, vẽ hai thiếu nữ đứng cạnh nhau, một cô chít khăn mỏ quạ, một cô tóc quăn kiểu thời trang miền Nam ngày ấy. Hai cô gái, hai khuôn mặt

xinh đẹp thoáng vẻ buồn nhớ, tư lự và cùng “hương về Hà Nội” với hình bóng Hồ Gươm–Tháp Rùa làm nền phía sau.



Bản nhạc “Hương về Hà Nội” ấn hành lần thứ hai năm 1955, cũng nhà xuất bản Tinh Hoa với tranh bìa màu nâu cũng của họa sĩ Duy Liêm, vẽ “người em gái” Hà Nội chút khấn mở quạ, tì tay vào má với vẻ mặt âu sầu. Xa xa, mờ mờ cũng là hình Hồ Gươm–Tháp Rùa. Trang trong, bên dưới tựa bài nhạc là dòng chữ “*Riêng tặng Hoàng Trọng, bạn thân yêu, gửi đây niềm thương nhớ một mùa chia phôi...*” Tác giả “Hương về Hà Nội”—trong một bài báo ở trong nước—cho biết bài hát được phổ biến lần đầu tiên trên làn sóng Đài phát thanh Hà Nội năm 1954 với giọng hát Kim Tước và ban nhạc Hoàng Trọng. Ông được biết ca sĩ Kim Tước hiện vẫn

còn giữ được cuốn băng thu âm bài hát phổ biến lần đầu tiên ấy. “Thú thật,” ông nói, “tôi rất muốn có được một bản sao cuốn băng đó mà không biết bằng cách nào.”<sup>(5)</sup>

Kể từ ngày đất nước chia đôi, người Hà Nội đã không còn được nghe “Hương về Hà Nội”, tưởng như bài hát ấy chưa hề ra đời, tưởng như không hề có bài hát nào như thế về Hà Nội. Bài hát câm nín như Hà Nội câm nín. Hơn bốn mươi năm sau, “Hương về Hà Nội” mới được phép phổ biến lại ở trong nước. Bài hát như từ quá khứ nào bước ra, như được tái sinh, như có hai đời sống.

Kể từ ngày bài hát được giọng hát mang tên loài chim quý ấy cất lên, đến nay đã có tới ba thế hệ ca sĩ hát “Hương về Hà Nội”, và thật khó mà biết được có bao nhiêu người đã hát, đã nghe và đã yêu bản tình ca ấy.

### ***“Biết đâu ngày ấy anh về!”***

Trừ ít bài được sáng tác về sau này, hầu hết những bài hát cũ về Hà Nội thường được viết ra giữa thập niên 1950’s, sau ngày đất nước chia đôi, khi mà vết cắt trong tim những người phải lìa xa Hà Nội vẫn chưa lành lặn, khi mà tình yêu dành cho Hà Nội vẫn còn nóng ấm.

Những bài hát về Hà Nội bây giờ có khá nhiều và cũng khá nhiều bài “rằng hay thì thật là hay”, tuy nhiên “nghe ra” có khác với những bài “hương về Hà Nội” của những năm tháng cũ. Những bài hát hoài niệm về một dĩ vãng xa xôi, một quê hương xa khuất, một nơi chốn người ta đã sống đã



yêu, đã hạnh phúc đã khổ đau, bao giờ cũng làm người ta ngậm ngùi tiếc nhớ.

Hà Nội trong những bài hát cũ là một Hà Nội khác, một thành phố khác, không phải là Hà Nội bây giờ. Sau bao nhiêu là biến động của lịch sử, bao nhiêu là tang thương dâu bể, hầu như người ta khó mà tìm lại được dấu vết Hà Nội cũ. Hà Nội như đã thay hình đổi dạng, như đã hóa thành người nào khác. Những người tình một thuở của Hà Nội muốn đi tìm lại Hà Nội cũ như tìm lại chính mình, như tìm lại mối tình cũ, như tìm lại một phần đời của mình còn gửi lại nơi chốn ấy. Đi tìm nhưng không mong gì gặp được.

“Tôi kiếm hồn tôi xưa Hà Nội  
thưở còn trong vắt gió vào thu”<sup>(1)</sup>

Còn đâu nữa Hà Nội của những *áo màu tung gió chơi vơi*, của những *thanh bình tiếng guốc reo vui*. Còn đâu nữa Hà Nội của những *khăn san bay lả lơi trên vai ai*, những *dáng yêu kiều của ngày đã qua / thướt tha bên hồ liễu thưa...*

Hà Nội chỉ còn là tấm nhan sắc của một thời vang bóng. Hà Nội chỉ còn lại trong những trang sách cũ, trong những câu chuyện kể, trong những tấm ảnh đen trắng mờ mờ và trong những thước phim cũ kỹ. Hà Nội chỉ còn lại trong những bài thơ, bài nhạc và trong những giọng hát người ta luôn muốn được nghe lại để tìm về những tháng năm kỷ niệm đã phôi pha.

Với những người tình năm xưa của Hà Nội, nghe lại những bài hát cũ ấy như tìm lại được những thoáng hạnh

phúc, như thấy lòng mình trẻ lại, như trái tim chưa bao giờ già cỗi, như là... chưa bao giờ rời xa Hà Nội.

“Hà Nội yêu, vẫn y nguyên tưởng nhớ  
nên nghìn năm vẫn ngỡ mới hôm qua” <sup>(1)</sup>

Hà Nội như thành phố mang vẻ đẹp mơ màng, huyền ảo trong những câu chuyện thần tiên. Hà Nội ấy, thành phố ấy đã mất hút, đã chìm khuất trong sương mơ.

Hà Nội như một người tình cũ. Người ta yêu Hà Nội như yêu mối tình cũ mà người ta tin rằng vẫn còn nguyên vẹn đó, vẫn suốt đời thủy chung. Người ta nhớ Hà Nội ngay cả những lúc đang sống giữa lòng Hà Nội. Người ta đi tìm Hà Nội ngay trên những đường phố của Hà Nội. Như vậy thì Hà Nội chắc phải là thành phố nào khác chứ đâu phải thành phố cùng một cái tên gọi.



Tôi biết có những người yêu Hà Nội đến độ không muốn quay về Hà Nội vào cuối đời để không phải chạm mặt những

hụt hẫng, xót xa và để nuôi giữ mãi trong lòng mình những kỷ niệm ấm áp, những giấc mơ êm đềm, ngọt ngào.

“Hà Nội anh giờ là giấc chiêm bao  
cùng thơ ấu đã già đi trăm tuổi  
Buổi sáng nay tâm hồn nghe thơ đại  
một thoáng vui chợt tới, chợt bay đi”<sup>(1)</sup>

Ôi Hà Nội của những đời người đã cũ! Ôi Hà Nội chỉ còn là thoáng “hương xưa”!... Có phải là người ta đã cố tình xóa bỏ một Hà Nội, hay là Hà Nội như một cô gái quê không còn hợp thời trang nữa nên không tồn tại được. Không hẳn là những người yêu Hà Nội cứ muốn Hà Nội mãi mãi là *tháp cũ rêu xanh mờ*, là *tóc thề thả gió lê thê*; thế nhưng, những đổi thay của Hà Nội trong những năm dài chinh chiến ấy và những năm sau ngày dứt chiến chinh chắc không phải là những gì người ta hằng trông đợi.

Chuyện trở về Hà Nội nay không còn là “giấc mơ hồi hương” nữa. Giấc mơ ấy có chăng là giấc mơ tương phùng với “người em Hà Nội”. Không rõ là đã có bao nhiêu cuộc “hội ngộ cố nhân” của những lứa đôi mỗi mòn ở “đôi bờ đất nước nhớ thương nhau”.<sup>(6)</sup> Không rõ là đã có bao nhiêu nước mắt và nụ cười, bao nhiêu bẽ bàng và tiếc hận.

Một trong những người thực hiện sớm nhất giấc mơ “*Biết đâu ngày ấy anh về!*” là Phạm Huân, một người lính miền Nam. Rời bỏ Hà Nội ngày đất nước chia đôi, mười chín năm sau, cùng với hai người lính miền Nam khác, ông đã có được cơ hội làm một chuyến về thăm “cố hương” vào một ngày tháng Hai năm 1973 (18/2/1973), trong một phái

đoàn hỗn hợp và trong vai trò quan sát viên của đợt tiếp nhận đầu tiên những người tù nhân chiến tranh, và đã ghi lại những gì “quan sát” được trong tập hồi ký *Một Ngày Tại Hà Nội* (Điều Hâu xuất bản, Saigon, 21/3/1973):

“Ngồi trên chuyến xe di chuyển từ Gia Lâm về Hà Nội, nhìn thấy Hồ Gươm, Tháp Rùa, tôi có trong lòng một nỗi xao xuyến muốn làm ứa lệ... Nỗi nhớ thương Hà Nội đã choán ngợp tâm trí đến độ trong khoảnh khắc tôi không còn nhận ra Hà Nội đã không còn là Hà Nội nữa. Nước hồ vẫn xanh. Tháp Rùa vẫn như tự bao giờ giữ màu vôi cũ kỹ. Nhưng tất cả vẻ đẹp của Hà Nội, màu sắc của Hà Nội đã mất hết... Hà Nội trong thơ văn, Hà Nội trong âm nhạc, Hà Nội trong trí nhớ, một lần nữa lại làm đầy động tâm khảm tôi. Cái Hà Nội thơ mộng tuyệt vời mới chỉ trong vòng hai mươi năm đã bị người ta làm cho biến đi không còn một dấu vết nào đó, liệu còn có một ngày nào có thể sống lại?

Hà Nội còn đó, nhưng Hà Nội đã làm chảy nước mắt tất cả những người nhìn thấy lại Hà Nội.”

Trong những trang sách ấy có một chi tiết, hay một hình ảnh, còn đọng lại ở trong tôi mãi đến tận bây giờ. Dương Phục, một bạn đồng hành của Phạm Huân, kể lại rằng, những gì trông thấy được trong *Một Ngày Tại Hà Nội* ấy đã khiến ông có những lúc phải bước vào phòng rửa mặt, lặng lẽ ôm mặt nức lên, cố ngăn không để những giọt nước mắt ứa ra.

Tại sao phải bước vào phòng rửa mặt? Tại sao muốn khóc mà không khóc được? Tôi hiểu. Có những giọt lệ người

ta phải giấu đi, không cho ai thấy. Có những giọt lệ chảy thầm mà đốn đau gấp nhiều lần những tiếng khóc bật ra được... Người sĩ quan của quân đội miền Nam ấy, người quân nhân dạn dày với đời sống quân ngũ ấy đã có những phút như thế, những phút không giấu được tiếng nấc nghẹn ngào khi chỉ mới vừa chạm mặt với một phần rất nhỏ của Hà Nội, của thành phố mà suốt bao nhiêu năm trời ông chỉ mong được một lần trông thấy lại.

“Nếu về lại Hà Nội để mà nhìn thấy những cảnh như thế, tôi sẽ không bao giờ trở về nữa,” ông nói lời sau cùng.

Người ta đã làm gì Hà Nội để cho người lính ấy phải ôm mặt nấc lên như thế!? Người ta đã làm gì Hà Nội để cho người lính ấy phải thốt lên những lời chua xót đến như thế!? Người ta đã làm gì Hà Nội để cho những người được nhìn thấy lại Hà Nội sau bao nhiêu năm phải mang tâm trạng nặng nề đến như thế!?

Hà Nội đổi thay như khuôn mặt người thân yêu sau bao năm cách xa đã thay đổi đến mức người ta phải quay mặt đi để không phải... bật khóc.

“Lâu lắm em mới về Hà Nội  
đi trên viên gạch tuổi thơ ngây  
Gió mùa đông bắc làm em khóc  
Hà Nội, anh ơi phở rất gầy!”<sup>(7)</sup>

Hà Nội đổi thay như thế nào khiến cho những ai từng có “một thời để yêu” với Hà Nội đều... muốn khóc.

Dẫu thế nào đi nữa, điều may mắn là sau cùng chúng ta vẫn còn giữ được những bài hát cũ về Hà Nội, những bài hát

còn sống mãi với thời gian, để người đời sau biết được rằng đã từng có một Hà Nội như thế, như thế...

Đêm xuân, nghe văng bên tai điệu nhạc cũ và những câu hát cũ về những ngày Tết Hà Nội đã văng xa mà lòng băng khuâng “Những người muôn năm cũ / hờ ở đâu bây giờ?”<sup>(8)</sup>

*Cành hoa tím tím bé xinh xinh báo xuân nồng  
Rừng đào phong kín cánh mong manh hé hoa lòng  
Hà Nội mừng đón Tết  
hoa chen người đi / liễu rủ mà chi  
Đêm tân xuân / Hồ Gươm như say mê  
Chuông reo ngân / Ngọc Sơn sao uy nghi  
Ngàn phía đến lễ đền  
chạnh lòng tôi nhớ tới người em...  
 (“Gửi người em gái”, Đoàn Chuẩn)*

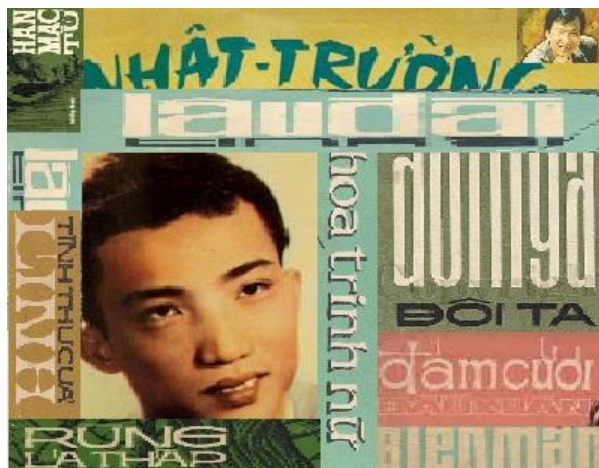
“Người em” ấy, “đêm tân xuân” ấy là Hà Nội của những mùa xuân phai, của những ngày vui mơ hồ trong trí tưởng.

Cám ơn những bài hát cũ về Hà Nội đã giữ cho những giấc mơ về Hà Nội không bao giờ tắt hẳn. Hà Nội ấy còn đọng lại trong dư âm lời ca tiếng nhạc của những bản tình ca một thuở.

Hà Nội như một dĩ vãng đẹp và buồn. Hà Nội chỉ còn là một thoáng dư âm.

- 
- (1) Thơ Hoàng Anh Tuấn
  - (2) *Nghìn năm vẫn chưa quên*, nhạc Phạm Duy
  - (3) Thơ Nhất Tuấn
  - (4) *Gợi giấc mơ xưa*, nhạc Lê Hoàng Long
  - (5) *Người Lao Động Online*, 28/8/2010
  - (6) Thơ Quang Dũng
  - (7) Thơ Trần Mộng Tú
  - (8) Thơ Vũ Đình Liên

*Nguồn ảnh: internet*



**Nhật Trường,  
hát về những giấc mơ**

*\* Gửi Ng., người yêu  
một bài hát, một giọng hát*



Hầu như mỗi người trong chúng ta đều giữ riêng cho mình những câu hát, những bài hát mình yêu thích nhất. Một bài nhạc cũ, đôi lúc chẳng có gì hay ho lắm với người này, thế nhưng với người khác, mỗi khi nghe lại như khơi dậy cả “một trời kỷ niệm”.

Khi nói về bài nhạc mình yêu thích, người ta cũng thường nói về giọng hát gắn liền với bài nhạc ấy. Không chỉ yêu bài nhạc ấy thôi, có khi người ta còn “yêu” cả giọng hát ấy nữa và chỉ muốn được nghe bài ấy với giọng ấy chứ không phải giọng nào khác. “Bài này là phải nghe Thái Thanh hát”, hoặc “Bài này không ai hát qua được Thái Thanh”, ta vẫn nghe như vậy. “Bài này” có thể là tên một nhạc phẩm của Phạm Duy, hay của Văn Cao, hay của Phạm Đình Chương...

Người ta có thể thay tên Thái Thanh trong những câu ấy bằng tên một ca sĩ nào khác, và “bài này” có thể là tên một nhạc phẩm của nhạc sĩ nào khác. Một trường hợp khá đặc biệt, khi bài nhạc được yêu thích là của Trần Thiện Thanh thì người ca sĩ hay giọng hát gắn liền với bài ấy nhiều phần lại là... tác giả của bài nhạc: ca sĩ Nhật Trường.

## “Ngăn cách” và “không bao giờ ngăn cách”

Bao giờ cũng vậy, nghe câu hát ấy và nghe giọng hát ấy cất lên đầu đó, cho dù có đang làm gì, tôi cũng lặng yên một lúc, lắng nghe cho đến hết bài nhạc. Câu hát, như đánh thức trong tôi những nhớ thương dịu dàng và, nói như trên, cũng đã khơi dậy trong tôi cả “một trời kỷ niệm”.

*Rời đến một chiều phai nắng  
và khi gió heo may sang  
tôi cúi đầu trên sân vắng...*

Bài hát, thực ra cũng chẳng có gì đặc biệt lắm, chỉ là nói về nỗi niềm của chàng trai vừa “xếp áo thư sinh”, giã từ trường lớp, giã biệt tình đầu, vai mang hành trang bước vào đời quân ngũ.

*Tôi lặng ngược trông cao vời  
nghe đâu nghìn mưa bão sắp xô lên đời mình*

Chữ “xô” ấy nghe hay quá, và phải là giọng hát ấy mới nghe ra được cái ý đập vùi của giông tố phũ phàng.

*Xin chó hỏi lòng nhau nữa  
vì biết nói sao cho vừa*

Chữ “hỏi” nghe chùng xuống như tiếng đàn chùng dây. Chữ “vì” khựng lại như một thoáng ngập ngừng. Chữ “nói” rướn lên, và nốt láy mỏng ở “cho... vừa” nghe sao mà tha thiết quá chùng!

*Tôi vội bước ra sân trường  
không quay nhìn đôi mắt / thoáng rung rung lệ buồn*

Cái xuống giọng ở những nốt nhạc “rung rung” ấy nghe sao mà... rung rung!

Giọng hát ấy là giọng Nhật Trường. Bài hát ấy là một bài của Trần Thiện Thanh, “Giây phút tạ từ” (1967).

Thường thì nhạc sĩ không phải là ca sĩ, và nếu kiêm nhiệm hai vai một lúc thì cũng... ít được tán thưởng. Muốn những ca khúc của mình tới được người yêu nhạc, cần đến một giọng hát; hơn thế nữa, một giọng hát phù hợp, thể hiện được tình cảm của bài nhạc. Trường hợp Trần Thiện Thanh có hơi khác một chút, ông được giới yêu nhạc biết đến qua sự giới thiệu của... ca sĩ Nhật Trường; hay nói cách khác, người ta yêu tiếng hát Nhật Trường từ khi chưa quen biết nhiều tên tuổi nhạc sĩ Trần Thiện Thanh.

Tiếng hát Nhật Trường nghe được trên các làn sóng phát thanh ở miền Nam Việt Nam từ đầu thập niên 1960's, và đã sớm chinh phục trái tim thính giả yêu nhạc. Giọng hát ấy cũng cất lên trên các sân khấu ca nhạc, đại nhạc hội, và cả trong những màn “phụ diễn văn nghệ” cho các chương trình “tuyển lựa ca sĩ” của đài phát thanh Saigon tại rạp Quốc Thanh (nơi ông và ca sĩ Duy Khánh, mỗi lần dứt tiếng hát là mỗi lần nhận được những tràng pháo tay vang dội lẫn trong tiếng hò hét “bis, bis” từ phía khán giả cuồng nhiệt, yêu cầu hát tiếp, hát thêm, hát nữa...). Giọng hát ấy cũng nghe được qua các đĩa nhạc, băng nhạc và các chương trình ca nhạc của đài truyền hình, đài phát thanh Saigon, đài phát thanh Quân Đội, đặc biệt là chương trình *Tiếng Hát Đôi Mười* (từ năm 1965) vào mỗi chiều thứ Hai trên làn sóng phát thanh đài Tiếng Nói Quân Đội. Giọng hát ấy cũng từng góp tiếng

trong các ban nhạc truyền thanh, truyền hình được yêu chuộng thuở ấy như *Tiếng Nhạc Tâm Tình* (ca sĩ Anh Ngọc), *Tiếng Tơ Đòng* (nhạc sĩ Hoàng Trọng), *Hoa Xuân* (nhạc sĩ Phạm Duy), *Tiếng Thời Gian* (nhạc sĩ Nguyễn Văn Đông)...

Nhạc sĩ Trần Thiện Thanh, trong khi ấy, tuy đã có những sáng tác từ trước đó, chỉ được biết đến nhiều qua nhạc phẩm “Không bao giờ ngăn cách” (1963), ra đời ít lâu sau nhạc phẩm “Ngăn cách” khá nổi tiếng của nhạc sĩ Y Vân. “Không bao giờ ngăn cách” được nhiều ca sĩ tên tuổi thuở ấy trình bày (gồm cả những giọng hát gắn liền với “Ngăn cách” như Thanh Thúy, Minh Hiếu, và cả... Nhật Trường nữa, tất nhiên), được yêu chuộng và phổ biến rộng rãi, trở thành... nổi tiếng không kém gì “Ngăn cách” và làm nên tên tuổi Trần Thiện Thanh. Có lẽ vì câu hát *Chúng mình cách xa mà vẫn gần nhau* (gợi trọn tình ý của bài nhạc) đáp ứng được tâm tư tình cảm của những lứa đôi thời chinh chiến ấy.

Mỗi ca sĩ tên tuổi thường có ít nhất một, hai bài nhạc nào đó gắn liền với tên mình. Khi nhắc đến tên bài nhạc ấy, người ta nghĩ ngay đến tên ca sĩ ấy. Một bài nhạc khi đã gắn liền với tên tuổi ca sĩ nào rồi thì ca sĩ khác tốt hơn nên... hát bài khác, nếu không muốn người nghe làm một sự so sánh và thêm nhớ... một giọng hát khác. Có khi chỉ một bài nhạc thôi cũng đủ làm nên tên tuổi ca sĩ (bây giờ gọi là “thành danh”). Nhiều ca sĩ một “đời ca hát” chỉ mong được “ký tên, đóng dấu” vào một bài nào đó để tên tuổi không chìm vào quên lãng. Thế nhưng đâu có phải muốn là được. Việc thẩm định và đưa ra phán quyết bài hát nào thuộc về ca sĩ nào là... thuộc về thính giả. Nhiều ca sĩ từng hát nhiều bài và bài

nào... nghe cũng hay, nhưng vẫn không “đóng dấu” nổi tên mình vào một bài nhất định. Trong lúc ấy, Nhật Trường lại có khá nhiều bài hát gắn liền với tên mình, hầu hết là những bài của... Trần Thiện Thanh.

“Nhạc Trần Thiện Thanh không ai hát hay hơn Nhật Trường,” nhiều người dễ dàng chia sẻ nhận xét này của nhà văn Nguyễn Đình Toàn. Hát “hay hơn” thì chưa thấy có ai thật, nhưng hát hay... không kém, theo tôi, có thể kể ra được một vài, chẳng hạn Lê Thanh với “Anh nhớ về thăm em”, Minh Hiếu với “Không bao giờ ngăn cách”, Trúc Mai với “Hàn Mạc Tử”, Sĩ Phú với “Khi người yêu tôi khóc”... Khi nhắc đến tên các bài nhạc ấy, người ta vẫn hay nhắc đến tên các ca sĩ ấy.

Đúng là “nhạc Trần Thiện Thanh không ai hát hay hơn Nhật Trường”, kể cả những bài... không dành cho Nhật Trường. “Bảy ngày đợi mong” chẳng hạn, bài hát tưởng chỉ dành cho giọng nữ (nói về nỗi hờn trách của cô gái vì người yêu lỗi hẹn), vậy mà đến nay vẫn chưa thấy ai hát hay hơn tác giả bài hát.

Tôi có anh bạn rất “chịu” giọng Nhật Trường, lạ một điều là trong số những bài anh ta thích nghe ca sĩ này hát lại chẳng có bài nào của... Trần Thiện Thanh cả. “Bài tango ấy là chỉ có nghe Nhật Trường thôi,” anh ta nói thế khi nhắc đến bài “Ngõ ngang” của Hoàng Trọng. Anh cũng chịu Nhật Trường hát “Bến giang đầu” của Lê Trọng Nguyễn, “Khi em nhìn anh” của Y Vân và “Biết nói lời gì” (hay “Tình yêu đến trong giấc mơ”) của Phạm Mạnh Cương. Tôi không rõ vì sao anh ta không “chăm” được bài nào của Trần Thiện Thanh

(hoặc vì Nhật Trường hát nhạc Trần Thiện Thanh thì... bắt buộc phải hay rồi nên không cần phải bàn tới).

Tôi cũng đồng ý với anh bạn là Nhật Trường hát những bài ấy thì... không chê vào đâu được, và cũng muốn kể thêm ít bài, tuy không phải là nhạc Trần Thiện Thanh nhưng “không ai hát hay hơn Nhật Trường” (chỉ là ý kiến cá nhân), chẳng hạn “Em tôi” của Lê Trạch Lựu, “Tiễn bước sang ngang” của Hoàng Trọng & Hồ Đình Phương, “Tám ảnh ngày xưa” của Lê Dinh, “Chuyến đi về sáng” của Mạnh Phát, “Tôi sẽ về thăm em” của Hoàng Nguyên, “Mưa chiều kỷ niệm” của Duy Yên & Quốc Kỳ, “Huyền sử ca một người mang tên Quốc” của Phạm Duy, “Kể chuyện trong đêm” của Hoàng Trang, “Hành trang già tu” của Trường Sa, “Tình khúc mùa đông” của Thanh Trang, “Bây giờ tháng mấy” của Từ Công Phụng, “Biết nói gì đây” của Huỳnh Anh & Huyền Thanh, “Gọi thầm” của Phó Quốc Lân & Diên An, “Tóc mây” của Phạm Thế Mỹ, “Hoa biên” của Anh Thy, “Qua cơn mê” của Trịnh Lâm Ngân, “Tám điệp khúc” của Anh Việt Thu...

Những nhận xét nêu trên là hoàn toàn chủ quan, không hẳn đã phù hợp với nhiều người. Có điều, dường như ai cũng có thể tìm thấy, qua tiếng hát Nhật Trường, bài hát nào đó mình yêu thích. Cũng có thể nói thêm một hai điều: thứ nhất, trong số những bài trên, không ít bài, qua tiếng hát Nhật Trường, được phổ biến, được yêu chuộng và làm nên tên tuổi tác giả (như chính các nhạc sĩ ấy cũng thừa nhận), chẳng hạn “Tám ảnh ngày xưa” của Lê Dinh, “Bây giờ tháng mấy” của Từ Công Phụng, “Một lần xa bến” của Trường Sa, “Hoa

biển” của Anh Thy... Thứ hai, nhiều người dễ nhầm tưởng một đôi bài trong số những bài trên là “nhạc Trần Thiện Thanh” (như “Hoa biển”, “Hành trang già từ”...) cũng chỉ vì những bài ấy “không ai hát hay hơn Nhật Trường”.

Những điểm nêu trên cũng cho thấy, không thể nào nói tới Nhật Trường mà không nói tới Trần Thiện Thanh, không thể nào tách rời hai con người ấy được, như một diễn viên đóng một lúc hai vai, như “mình với ta tuy hai mà một”. Có lẽ vì vậy mà sau này người ta thống nhất với nhau gọi ông là “ca-nhạc-sĩ Nhật Trường-Trần Thiện Thanh” cho... tiện (tuy có hơi... dài). Tuy vậy, có những lúc không nhất thiết sử dụng danh hiệu ấy, chẳng hạn khi giới thiệu ca khúc nào đó được “ca-nhạc-sĩ” này trình bày thì nên trả ông về với “ca sĩ Nhật Trường”. Hoặc, khi giới thiệu ca sĩ trình diễn nhạc phẩm nào đó của ông thì không cần nói, “Xin giới thiệu ca sĩ X. trong một nhạc phẩm của ca-nhạc-sĩ Nhật Trường-Trần Thiện Thanh”, mà chỉ nên nói “... của nhạc sĩ Trần Thiện Thanh”.

Chuyện một nghệ sĩ trình diễn vừa là ca sĩ vừa là người soạn nhạc (*singer-songwriter*) không phải là chuyện lạ lùng gì, nhất là ở nước ngoài. Thực ra, không riêng gì Nhật Trường, trong số các nhạc sĩ của chúng ta vẫn có những người từng... kiêm nhiệm ca sĩ, hiểu theo nghĩa từng trình bày, trình diễn các nhạc phẩm của mình (và của nhạc sĩ khác, đôi lúc), thế nhưng người ta vẫn chỉ gọi là “nhạc sĩ”. Điều này có thể giải thích được: thứ nhất, vai trò nhạc sĩ nổi trội hơn và được biết đến nhiều hơn là ca sĩ (chỉ “thường thường bậc trung”); thứ hai, để có thể gọi là “ca-nhạc-sĩ”,

các nhạc sĩ này cần chứng tỏ rằng khó ai hát các nhạc phẩm ấy hay hơn... mình.

Trong vai trò “ca sĩ” (không phải ca-nhạc-sĩ), nhiều nhạc phẩm của nhiều nhạc sĩ, với nhiều thể loại, thể điệu khác nhau từng được thể hiện qua tiếng hát Nhật Trường (không hẳn là ông chỉ “chuyên trị” các thể điệu Bolero, Rumba hoặc Slow, Slow Rock... như nhiều người tưởng). Người yêu nhạc hẳn vẫn còn nhớ từng được nghe giọng hát truyền cảm của Nhật Trường, từ những bài xưa cũ như “Bến đò xưa” của Đào Thừa Liệt & Nguyễn Kim (ban nhạc Tiếng Tơ Đồng), “Sơn nữ ca” của Trần Hoàn (ban Tứ ca Nhật Trường), “Lá thư”, “Gửi gió cho mây ngàn bay” của Đoàn Chuẩn-Từ Linh, “Ông lái đò” của Hiếu Nghĩa..., đến những bài “Hòn vọng phu của Lê Thương (với Thái Thanh), “Lối về xóm nhỏ” của Trịnh Hưng (với Như Thủy), “Hoài cảm” của Cung Tiến, “Ngõ ngàng” của Hoàng Trọng, “Tiễn bước sang ngang” của Hoàng Trọng & Hồ Đình Phương, “Tình nghĩa đôi ta chi thế thôi” của Lam Phương (ban Tứ ca Nhật Trường), “Khúc nhạc ly hương” của Lâm Tuyền, “Nhớ một chiều xuân” của Nguyễn Văn Đông, “Mộng dưới hoa” của Phạm Đình Chương & Đình Hùng, “Tình quê hương” của Đan Thọ & Phan Lạc Tuyên, “Vợ chồng quê”, “Ngày trở về”, “Tiễn em”, “Trả lại em yêu” của Phạm Duy (với Thanh Lan), “Ghen” của Trọng Khương & Nguyễn Bình, “Hồn bướm mơ tiên” của Mai Trường & Tô Vân, “Đường xưa lối cũ” của Hoàng Thi Thơ, “Xin trả lại em”, “Hoa học trò” của Hoàng Lang & Nhất Tuấn, “Lệ đá” của Trần Trịnh & Hà Huyền Chi, “Tám điệp khúc”, “Hai vì sao lạc” của Anh Việt



Thu, “Bài không tên số 2” của Vũ Thành An (với Như Thủy), “Những chiều chưa có nhau” của Lê Văn Chánh (với Như Thủy), “Bông hồng cài áo” của Phạm Thế Mỹ, “Bốn mùa yêu nhau” của Đỗ Lễ...

Trong lúc mỗi ca sĩ tên tuổi có một đối tượng thính giả nhất định thì tiếng hát Nhật Trường lại như có vẻ đáp ứng được các đối tượng thính giả khác nhau. Riêng đối với những ca khúc là sáng tác của chính ông, những ý kiến đại loại “nhạc Trần Thiện Thanh là ‘nhạc đại chúng’” có thể được hiểu là một lời khen hoặc ngược lại. Những bình phẩm cách ấy không nói được điều gì. Nghệ thuật nói chung, âm nhạc nói riêng, như những món ăn tinh thần, thực khách tự ý chọn lựa cho mình những món hợp khẩu vị, thanh đạm hoặc cầu kỳ, quý hồ thưởng thức thấy ngon miệng. Không có sự hơn kém trong những khác biệt về quan niệm thẩm mỹ, về thưởng ngoạn nghệ thuật khi xem một bức tranh, nghe một bản đàn hay đọc một bài thơ... Nhật Trường, trước sau ông vẫn muốn tìm kiếm những lời đi để lời ca tiếng hát mình đến được với trái tim của quần chúng. Và sau cùng ông đã thực sự đạt được điều ước muốn ấy.

Đối với Nhật Trường, người ca sĩ có “tuổi nghề” trên dưới bốn mươi năm, tiếng hát quen thuộc và gần gũi với công chúng, ngày Chủ Nhật 3/11/2002 đánh dấu sự kiện có ý nghĩa đặc biệt trong “đời ca hát” của ông: *Nhật Trường và Bạn Hữu – Đêm Giã Từ Sân Khấu*, một chương trình ca nhạc, nói đúng hơn, một buổi họp mặt văn nghệ được ông tổ chức trong vòng thân hữu, là cơ hội để ông được chính thức

thông báo về quyết định “giã từ sân khấu” và cũng để mọi người có dịp nói lời chia tay với “tiếng hát Nhật Trường”.

Có giọng hát nào đứng mãi được với thời gian đâu. Sau bao mùa tang thương dâu bể, sau bao nhiêu giông tố dập vùi, khi mà những “vết hằn năm tháng” đã hiện rõ trên khuôn mặt chàng ca sĩ điển trai ấy thì giọng hát ấy cũng không còn “trẻ” nữa. “Giã từ sân khấu” hay “chia tay tiếng hát”, những cách gọi ấy mang ý nghĩa gì nếu không phải là “giây phút tạ từ” (tên một bài nhạc của ông) để giữ cho tên tuổi ấy, giữ cho tiếng hát ấy còn đẹp mãi, còn ở lại mãi trong lòng người.

Tuy không còn chính thức xuất hiện trên các sân khấu ca nhạc, ông vẫn không từ chối mang lời ca tiếng hát tới những nơi nào cần đến sự góp mặt góp tiếng của ông, cho đến ngày ông thực sự nhắm mắt xuôi tay “giã từ cuộc sống” (gần ba năm sau ngày “giã từ sân khấu”) mà ông từng sống sôi nổi, từng yêu thiết tha và luôn muốn làm đẹp cuộc sống ấy.

Từ *Tiếng Hát Đôi Mười* đến *Đêm Giã Từ Sân Khấu* là cuộc hành trình thật là dài của người nghệ sĩ ấy, của tiếng hát ấy. Trong suốt cuộc hành trình ấy đã có những năm dài tiếng hát phải im hơi, là những năm mây đen phủ trùm lên đất nước, lên số phận cả một dân tộc, thế nhưng chưa có lúc nào tiếng hát ấy bị lãng quên. Như những khúc hát của Trần Thiện Thanh vẫn nghe thấy cất lên đâu đó, những tình cảm thương yêu dành cho tiếng hát ấy vẫn còn nguyên vẹn.

### ***Nhạc tình, “một trời trăng sao”***

Giọng Nhật Trường không vang lộng, không được kể là “làn hơi phong phú”. Kỹ thuật ngân, rung không được kể là điều

luyện. Giọng ông cũng không “ấm” hơn những giọng nam trầm khác cùng thời với ông, nhưng nghe “mềm” hơn và “ngọt” hơn. Ông biết tận dụng cái giọng tốt trời cho ấy và biết cách “make-up” để làm đẹp thêm giọng hát mình. Nhiều người cho là giọng hát ấy có hơi... điệu. Nói thế không phải là không đúng, và cũng... không có gì lạ. Cái “điệu” ấy cũng là... tự nhiên thôi, vì ngay từ cử chỉ, điệu bộ cho đến cung cách nói chuyện của ông cũng đã có một vẻ gì... điệu điệu. Và khi ông hát, cái “điệu” rất... Nhật Trường ấy thể hiện qua kiểu cách nhấn nhá và luyến láy mềm mại, qua chất giọng nồng nàn, tình tứ như những vuốt ve, mơn trớn. Quả là ông có “điệu” một chút thật, nhưng cũng chỉ là làm duyên làm dáng vậy thôi chứ không thái quá như những kiểu rên xiết, nấc nghẹn... hoặc “phô diễn kỹ thuật” như ít ca sĩ về sau này (rằng hay thì có hay nhưng... vô hồn, vô cảm). “Giọng hát truyền cảm”, nhiều người đã gọi tiếng hát Nhật Trường như thế, có nghĩa giọng hát ấy truyền được những rung cảm tới người nghe, hoặc nói cách văn vẻ, chạm được tới trái tim người nghe. Sức “truyền cảm” của giọng hát ấy không phải chỉ do ở “kỹ thuật” của riêng ông mà còn ở cách ông phả hơi thở đầy cảm xúc vào từng lời, từng chữ, từng nốt nhạc.

Một bài hát người ta yêu thích thường gắn liền với kỷ niệm nào đó trong đời, và khi yêu bài hát đồng thời người ta cũng yêu kỷ niệm gắn liền bài hát ấy. Qua tiếng hát Nhật Trường, có những bài hát đã trở thành kỷ niệm khó phai của “một thời để yêu, một thời để nhớ”. Không ít những cặp tình nhân cùng yêu thích một bài hát, một giọng hát. Khi gắn bó

với một bài hát, một giọng hát, người ta càng cảm thấy gần bó với nhau hơn. Giọng hát ấy không rơi vào quên lãng vì đã làm lay động những trái tim, làm đẹp thêm những mối tình.

Ta vẫn nghe được trong những câu hát của Nhật Trường—những năm đầu và giữa thập niên 1960’s—những khung trời đầy trăng và sao, những khung trời tự tình của lứa đôi, và chất giọng nồng nàn, quyến rũ như lời tình tự ngọt ngào ấy đã làm xao xuyến, rung động không ít trái tim vừa chớm biết yêu của các cô nữ sinh, sinh viên hay mơ hay mộng.

*Một ngày gần đây / những đêm dài vô tận hôm nay  
sẽ thay bằng một trời trăng sao*

*Sao rơi trong mắt này / trăng vương vai áo này  
một trời trăng sao đó riêng đôi mình*  
(“Một ngày gần đây”, Trần Thiện Thanh)

*Xin không thiếu trăng vàng trên tóc em  
khi ánh sao rơi đầy mắt người yêu*

(“Chân trời tím”, Trần Thiện Thanh & Nguyễn Văn Hạnh)

*Bao tháng ngày phong sương đường xa  
vui chiến trường quên áo hào hoa  
Tôi sẽ về tìm em / khi trời lấp lánh sao đêm  
và gió trăng theo từng bước chân em*  
(“Tôi sẽ về thăm em”, Hoàng Nguyên)

Giọng hát Nhật Trường, giọng hát đánh thức những trái tim, đánh thức tình yêu dậy. Tình yêu, trong tiếng hát Nhật

Trường, như được ướp bằng chất men lãng mạn, luôn có một vẻ gì đắm say, thiết tha và đầy thi vị.

*Anh sẽ vì em làm thơ tình ái*

(“Lâu đài tình ái”, Trần Thiện Thanh & Mai Trung Tĩnh)

*Anh sẽ đưa em về nơi chân trời tím*

(“Chân trời tím”, Trần Thiện Thanh & Nguyễn Văn Hạnh)

Câu hát mà nghe tựa câu thơ, giọng hát mà nghe như giọng đọc thơ.

*Mây từ đâu trôi tới / mờ dấu chân trời*

*Em, tại sao em tới / cho anh yêu vội*

(“Người yêu tôi khóc”, Trần Thiện Thanh)

“Người yêu tôi khóc”, một trong những “tình khúc Trần Thiện Thanh” được nhiều người yêu thích, là bài hát đẹp cả nhạc và lời.

*Khi người yêu tôi khóc / xin rất im lìm*

*như từ lâu tôi giấu những cơn muộn phiền...*

*Khi người yêu tôi khóc / thành phố buồn thiu*

Phải là “buồn thiu” chứ... buồn tênh (như một vài ca sĩ đổi lời) hay buồn teo, hay buồn xo, hay buồn... gì khác thì lại kém hay. Phải nghe Nhật Trường hát “buồn thiu” mới hình dung được cơn phố ấy... buồn thiu buồn thiu như thế nào.

Trong những câu hát của Nhật Trường ta vẫn nhớ ra được những “câu thơ” như thế.

*Nơi cuối trời em thấp vì sao  
Phiên gác buồn anh vẫn lẻ loi  
("Lời cho người yêu nhỏ")*

*Chiều mù sương hay mù khói thuốc anh?  
Áo ai xanh hờ hững đi vào đêm...*

*Em mới yêu lần đầu  
Anh đã yêu lần sau  
("Chuyện hẹn hò", Trần Thiện Thanh)*

Dường như bài hát nào, câu hát nào cũng được ông phả vào hơi thở đầy cảm xúc (như phả hương vị nồng nàn vào cuộc sống), cũng được ông nắm nốt từng chữ từng lời (như nắm nốt từng chữ từng câu trong lá thư tình viết gửi người mình yêu).

Không riêng gì nhạc Trần Thiện Thanh, nghe một bài nhạc tình của ai khác, qua giọng Nhật Trường, cũng dễ nhận ra điều này. "Ngày đó chúng mình" của Phạm Duy chẳng hạn (từng được các ca sĩ tên tuổi thuở ấy như Anh Ngọc, Duy Trác, Thái Thanh... trình bày, mỗi giọng đều có cái hay riêng trong cách thể hiện).

*Ngày đó có em đi nhẹ vào đời...*

Nghe ông hát đi... nhẹ vào đời ta tưởng nghe được tiếng bước chân ai rón rén, khe khẽ, chậm chậm ở quanh đây.

*Ngày đôi môi thương môi đã xé nát nụ cười  
Ôi, những cánh tay ngỡ ngàng / tả tơi...*

*Tìm trong đêm rách rưới / cơn mơ nào lẻ loi*

Nghe ông hát *xé nát nụ cười...*, *ngõ ngang, tả tơi...* và *rách rưới...* *lẻ loi* mới thấy cái cách ông thể hiện tình cảm “nồng nàn và đau đớn” mà người nhạc sĩ ghi ở đầu bài nhạc ấy như thế nào!

Có khi chỉ nghe câu hát đầu tiên của một bài hát, người ta nhận ra ngay... giọng Nhật Trường.

*Nhớ chiều nào... (ngung một chút)... tôi đến thăm em*  
 (“Mưa chiều kỷ niệm”, Duy Yên & Quốc Kỳ)

*Mai tàu xa bến (...)* *xin em đừng buồn*  
 (“Tâm tình người lính thủy”, Anh Thy & Thanh Viên)

*Anh sẽ vì em (...)* *làm thơ tình ái*  
 (“Lâu đài tình ái”, Trần Thiện Thanh & Mai Trung Tĩnh)

Những chỗ ngung nghi như là... *dấu lặng* ấy, những chỗ ông hát thật thong thả, thật chậm rãi ấy nghe rất... Nhật Trường. Có lúc ta nghe ông hát như nghe những lời nhỏ to tâm sự hay những thủ thỉ tâm tình. Những lời ấy là những xao xuyến, băng khuâng của trái tim vừa chớm biết yêu.

*Ngất nụ hoa vàng (...)* *biết rằng mình yêu*  
 (“Yêu”, Trần Thiện Thanh)

Có khi là vẻ đẹp thật mong manh của tình yêu.

*Tình yêu như nụ hoa*  
*chỉ nở một lần thôi / chỉ đẹp một lần thôi*  
 (“Chuyến đi về sáng”, Mạnh Phát)

Có khi là lời tỏ tình thầm kín hoặc đắm say mà những người yêu nhau vẫn thường nói với nhau.

*Anh hứa yêu em trọn một đời  
yêu như ngày đầu đôi ta chung lối...*

*Yêu em như trời xanh yêu mây trắng  
("Một đời yêu em", Trần Thiện Thanh)*

Có khi là những lời tình tự nồng nàn, chan chứa những tình ý yêu đương.

*Ta tìm lên núi Tình / Ta đến suối Yêu Đương  
rồi đi thăm bến Mộng / sẽ qua đồi Ái Ân  
("Khi em nhìn anh", Y Vân)*

Có khi là nỗi đợi chờ và nhớ nhung da diết, như nỗi nhớ trong thơ Hồ Dzênh.

*Thôi em cứ hẹn nhưng em đừng đến nhé  
để anh buồn như anh chàng làm thơ  
Em có hay trời buồn / trời chuyển mưa đó không?  
Biết yêu em là biết nghe chờ mong  
("Chuyện hẹn hò", Trần Thiện Thanh)*

Có khi là những lời tình cay đắng nhiều hơn ngọt ngào, những lời tình đẹp và buồn như một nỗi tiếc thương của những lứa đôi yêu nhau mà không đến được với nhau.

*Xưa hôn em một lần / rồi đau thương tràn lấp...  
Anh xa em thật rồi mà chưa quên mùi tóc  
("Mùa đông của anh", Trần Thiện Thanh)*

*Anh lãng du đêm dài vùng khói mây  
hôn tóc em / nghe hồn mình đắng cay  
("Tình khúc mùa đông", Thanh Trang)*



*Khi biết yêu thì chia phôi / như đóa hoa tàn ban mai  
tình yêu đến trong già từ*

(“Tình yêu đến trong già từ”, Phạm Mạnh Cương)

Ta ngỡ như ông “nói” chứ không phải là hát nữa, cho đến khi ta nghe được giọng nói của ông trên nền nhạc dạo của bài hát thì đúng là ông... nói thật. Nhật Trường cũng là một trong những ca sĩ đầu tiên sử dụng lối “độc thoại” trên nền nhạc, khiến bài hát nghe “lạ” hơn và cuốn hút hơn. Giọng ông khá diễn cảm, ngọt ngào như rót mật vào tai và ấm áp, dịu dàng như lời... thì thấm bên gối.

*Anh yêu những chân trời tím, màu tím thắm thiết của yêu đương, của hai đứa chúng mình đi vào tình yêu, đi vào kỷ niệm. Anh sẽ đưa em tới đó, anh sẽ sống bên em như màu tím và chân trời. Nhưng anh biết, không bao giờ... chúng mình tới đó.*

Lời “độc thoại” ấy ghi ở trang đầu cuốn tiểu thuyết *Chân Trời Tím* của Văn Quang và cũng ghi trên đầu bản nhạc cùng tên của Trần Thiện Thanh và Nguyễn Văn Hạnh (1966), lấy ý và nguồn cảm hứng từ tiểu thuyết ấy.

Giọng nói ấm áp và diễn cảm trên nền nhạc ấy, những lời hát thật thông thả, chậm rãi ấy, những “dấu lặng” giữa câu hát ấy, những lối nhấn nhá và luyến láy mềm mại ấy, cùng với chất giọng nồng nàn, trữ tình và cách phả hơi thờ dầy cảm xúc vào từng lời từng chữ ấy, tất cả, đã làm nên giọng hát “đầy kịch tính” và “lãng mạn Nhật Trường”.

## *Nhạc lính, những “bản tình ca thời chiến”*

*Anh bảo em đừng buồn*

*Bao nhiêu ngày hôm nay cho ngày mai*

Bài hát đầu tiên tôi nghe được của Trần Thiện Thanh có những lời như thế. Tôi đã yêu câu hát ấy và giọng hát ấy.

Bài hát có giai điệu tha thiết quá, và giọng hát cũng tha thiết quá, nghe như lời dỗ dành, vỗ về.

*Anh nhớ đừng thăm em / một ngày chưa yên vui*

*Mây nước còn chia phôi / thì đừng mơ lứa đôi*

Bài hát ấy là “Anh nhớ về thăm em” (1961), giọng hát ấy là giọng Lệ Thanh, có chút gì nũng nịu và vẻ gì cam chịu đến... tội nghiệp.

Bài hát ấy cũng là bài “nhạc lính” đầu tiên tôi nghe được của Trần Thiện Thanh, và không phải là nghe với giọng Nhật Trường.

Những năm về sau này, Nhật Trường vẫn được nhắc đến như một ca sĩ chuyên hát “nhạc lính” (làm như là từ xưa tới nay ông chỉ có... hát nhạc lính), có lẽ vì tên ông gắn liền với tên Trần Thiện Thanh (Nhật Trường-Trần Thiện Thanh), mà nhạc Trần Thiện Thanh hầu hết đều có “chất” lính tráng. Hầu như trong bất kỳ chương trình ca nhạc lớn nhỏ nào ở hải ngoại có ít nhiều liên quan tới “lính”, ta thấy các ca sĩ vẫn tìm đến những bài quen thuộc của Trần Thiện Thanh (trong lúc không thiếu những bài “nhạc lính” khá hay của các nhạc sĩ tên tuổi khác). Thậm chí, sau ngày ông qua đời, đôi lúc ta vẫn nghe người dẫn chương trình văn nghệ giới thiệu “ca sĩ

X. trong một nhạc phẩm của cô ca nhạc sĩ Nhật Trường-Trần Thiện Thanh”, trong lúc các nhạc sĩ khác đã “quá cố”, trước hoặc sau ông, lại không nghe gọi là “cố”, “cựu” chi cả. Nói điều này cũng để thấy rằng, ông nhận được sự “chiếu cố” đặc biệt do những tình cảm quý mến và thương tiếc dành cho ông.

Thế nhưng, như thế nào gọi là “nhạc lính”? Chắc phải là những ca khúc viết về đời lính và người lính, về tinh thần chiến đấu anh dũng, về sự hy sinh cao cả, thầm lặng, về tình yêu của người lính dành cho quê hương đất nước, và cho cả người mình yêu nữa. Những bài nhạc lính ấy có thể được viết nên từ cảm xúc của những người yêu lính, yêu đời lính hoặc từ những nỗi niềm, tâm tình của những người lính.

Như thế, liệu nhạc lính (như nhạc Trần Thiện Thanh, đặc biệt là những bài thể điệu *bolero*, *rumba*...) có thể xếp vào loại “nhạc đại chúng” hay “nhạc bình dân” như cách gọi (ngụ ý xem thường, hạ thấp giá trị) của một số người, chỉ vì những bài nhạc hát giữa tiền đồn hay những sân khấu ngoài trời ấy không thể đưa vào được những hí viện, những khán phòng âm cúng, thanh lịch với những giàn nhạc “tâm cỡ” và với một đối tượng khán thính giả chọn lọc của những “nhạc thính phòng”, những “bán cổ điển”... này nọ, như là những kiểu cách thời thượng. Điều thực sự có ý nghĩa, không phải là bài nhạc được trình diễn ở nơi nào, mà là bài nhạc nào còn ở lại về lâu về dài trong lòng người.

Dù sao thì nhạc lính Trần Thiện Thanh cũng đã được khỏi “quảng đại quần chúng” ấy thực sự yêu thích, và Nhật Trường, khi hát những bài nhạc lính ấy, ông cũng đã nắm

vào đối tượng chính ấy, như tên gọi một *album* nhạc của ông trước năm 1975, *Hát Cho Lính và Những Người Yêu Lính*.

Phân biệt nhạc lính với nhạc tình Trần Thiện Thanh có vẻ không dễ dàng chút nào, cho dù có những bài nhạc chỉ nói về tình yêu mà không hề nhắc nhở, đả động gì tới lính tráng. Dường như người ta ngầm hiểu rằng tình yêu trong bài nhạc ấy là tình yêu của “người lính”, chàng trai trong bài hát ấy là chàng lính chiến, và cô gái là “người yêu của lính”. Và ngược lại, gần như bài nhạc nào viết về lính của ông cũng ít nhiều pha lẫn chút tình riêng.

Làm sao biết được nhạc lính hay nhạc tình? “Không bao giờ ngăn cách” có vẻ là “tình khúc Trần Thiện Thanh”, nhưng lại có *viết tên người yêu lên ba-lô nặng trĩu*. “Chân trời tím” chắc phải là “nhạc tình”, nhưng vẫn có *Anh vì lửa khói quê hương / đường hun hút biên cương...* Hoặc, “Chiều trên Phá Tam Giang”, nhạc tình hay nhạc lính bài nhạc phổ thơ Tô Thùy Yên? Thơ ấy là thơ tình hay thơ... lính? Nếu là thơ lính thì nhạc ấy phải là nhạc lính. Nếu là thơ tình thì nhạc ấy phải là nhạc tình. Thế nhưng, bài thơ ấy lại là... “thơ tình của một người lính”.

Làm sao biết được nhạc tình hay nhạc lính? Những ca khúc ấy, tôi nghĩ, có thể gọi chung là “Những bản tình ca thời chiến”.

*Những đêm mười sáu trăng tròn  
vượt con đường mòn đi giữ làng thôn  
bỗng thấy lòng mình thương quá  
thương thuở học trò đi tìm văn thơ*  
(“Mười sáu trăng tròn”, Trần Thiện Thanh)

Đây không phải là bài nhạc lính đầu tiên tôi nghe được, và cũng không phải là bài nhạc lính đầu tiên tôi yêu thích, thế nhưng không hiểu sao tôi rất “chịu” Nhật Trường hát bài ấy. “Mười sáu trăng tròn” (1964) là nỗi niềm của chàng trai thời loạn “xếp bút nghiên theo việc đao cung”, lên đường theo tiếng gọi của non sông, bỏ lại sau lưng những mộng ước chưa tròn... Bài hát có một vẻ gì lãng mạn của những đêm “trăng treo đầu súng”, của *xếp áo thư sinh / vui bước đấng trành...* Hình ảnh người lính chiến *lênh đênh tám hướng / bạc mầu vai sương áo kết bụi đường* với lời thề sắt son ghi trên báng súng đã gieo vào lòng tôi ngày ấy những cảm xúc mênh mang.

Một người đi, một người ở lại với năm chờ tháng đợi ngày nào người chiến binh trở về khi đất nước yên vui để tay trong tay đi xây lại chuyện tình giữa mùa trăng thanh bình.

*Em ơi, khi non nước đang còn  
mịt mờ bên phương nó / thì chuyện đó đừng mơ*  
(“Mười sáu trăng tròn”, Trần Thiện Thanh)

*Mịt mờ bên phương nó*, câu hát nghe là lạ, ngộ ngộ. Tôi thích chữ “phương nó”, và tôi cũng nhận ra một điều là Nhật Trường hát nhạc lính rất hay, nhạc lính của bất cứ ai chứ không riêng gì của Trần Thiện Thanh (chẳng hạn “Tình anh lính chiến” của Lam Phương, “Tôi đã gặp” của Lê Dinh & Minh Kỳ, “Biệt kinh kỳ” của Minh Kỳ & Hoài Linh, “Tôi sẽ về thăm em” của Hoàng Nguyên, “Tình quê hương” của Đan Thọ & Phan Lạc Tuyên, “Chiều biên khu” của Tuấn Khanh & Châu Ngân, “Huyền sử ca một người mang tên Quốc” của Phạm Duy, “Kỷ vật cho em” của Phạm Duy & Linh Phương,

“Kể chuyện trong đêm” của Hoàng Trang, “Hành trang già từ”, “Một lần xa bến” của Trường Sa, “Chim trời chưa mỏi cánh” của Đào Duy, “Hoa biển” của Anh Thy, “Tâm tình người lính thủy” của Anh Thy & Thanh Viên...). Nghe lại giọng hát ấy, nghe lại những khúc hát quen thuộc của một mùa chinh chiến ấy, vẫn thấy lòng dậy lên những cảm xúc rất “lính”.

Trong những câu hát của những bài nhạc lính ta nghe được qua tiếng hát Nhật Trường luôn có những “người yêu nhỏ” đợi chờ và dõi theo bước đường hành quân của người lính chiến.

*Xa xôi đêm nào xuôi quân dừng chân  
khi trăng rơi bên lều  
anh chợt thấy nhớ em yêu...*

*Như chim trời anh đi xa vắng  
em có thành sao sáng yêu đương  
xuyên lá rừng khép nép vai anh  
(“Một đời yêu em”, Trần Thiện Thanh)*

*Nếu em không là người yêu của lính  
ai đem cánh hoa rừng về tặng em  
ai băng gió sương cho em đợi chờ  
Và những lúc anh về  
ai kể chuyện đời lính em nghe  
(“Người yêu của lính”, Anh Chương)*

Người lính chiến, ngoài ba-lô, súng đạn, còn mang theo bên mình một hình bóng không quên, một nỗi nhớ không rời.

Tình yêu thường xen lẫn thân phận người lính xa nhà, xa người mình thương yêu. Những tâm tình của người lính ta nghe được qua tiếng hát Nhật Trường, là những chuyện về thăm, là những lần về phép, người lính chiến dừng chân trong chốc lát, rồi lại lên đường, lại miệt mài đi khi quê hương còn tiếng súng, khi máu xương còn rơi.

*Nụ cười đầu môi anh khẽ nói  
“Về thăm em chiều nay thôi  
sông hồ mai sớm lại đi”*  
(“Chiều mưa anh về”, Trần Thiện Thanh)

Nếu ta nghe Nhật Trường hát nhạc tình như hát những lời tình tự của những kẻ yêu nhau thì ông hát nhạc lính như hát những lời tình tự với quê hương của ông.

*Tôi thức từng đêm thơ ấu  
mà nghe muối phả trong lòng...  
Tuổi trời qua mau  
gió biển mặn nuôi lớn khôn tôi  
nên năm hăm một tuổi  
tôi đi vào quân đội mà lòng thì chưa hề yêu ai...*  
(“Biển mặn”, Trần Thiện Thanh)

“Biển mặn” là tình yêu của người lính dành cho quê hương mình. Tôi vẫn cho “Biển mặn” là một trong những bài nhạc lính hay nhất của Trần Thiện Thanh. Nghe “Biển mặn” là nghe lời tình tự dân tộc từ một trái tim nặng trĩu tình yêu quê hương. Quê hương ở đây là biển cả, là “mẹ trùng dương”, là vị mặn mà của muối biển, là vị mặn nồng của gió biển, là màu xanh của ruộng đồng, của biển rộng sông dài.

Và tiếng hát Nhật Trường, và giai điệu du dương ấy, như tiếng sóng vỗ rì rào, như tiếng suối nguồn róc rách, như tiếng sông hiền hòa xuôi chảy qua từng miền đất nước, thấm vào từng mạch đất quê hương.

*Người yêu tôi hay khóc trong chiều mưa  
lúc màu xanh biển mặn đượ sắc mây  
Trong bao lần quân hành  
tôi qua vùng khô cằn  
mồ hôi thành biển mặn trên môi*

Những giọt mồ hôi rịn trên môi người lính trong cái nóng cháy da vùng hành quân như có vị mặn của muối biển quê mình. Có hình ảnh nào đẹp hơn, ý nghĩa hơn! Nghe “Biển mặn”, ta nghe tình lính, tình riêng, tình quê hương đất nước như quyện lẫn vào nhau.

Nhạc lính, không chỉ ngợi ca những chiến tích làm vẻ vang màu cờ sắc áo, còn ngợi ca những người lính can trường, những người lính đã hy sinh cả máu xương mình cho tình yêu đất nước, những người lính “nhẹ xem tính mệnh như màu cỏ cây”. Bài đầu tiên Nhật Trường hát ngợi ca người hùng trong cuộc chiến là một bài của Phạm Duy, “Huyền sử ca một người mang tên Quốc”. Giọng hát ông và cách ông thể hiện tình cảm của bài hát đã truyền tới người nghe những cảm xúc rung rung.

*đặt tên cho anh / anh là Quốc  
đặt tên cho anh / anh là nước  
đặt tên cho người / đặt tình yêu nước vào nơi*



Tôi tin rằng bài ấy ít nhiều đã gợi hứng cho những sáng tác về sau này của ông nhằm vinh danh tên tuổi những người hùng đã hy sinh trong chiến trận. Hai bài được nói đến nhiều nhất trong số ấy là “Anh không chết đâu em” và “Người ở lại Charlie”, và giọng hát Nhật Trường quả tình đã gieo vào lòng người sự ngưỡng phục và mỗi xúc cảm đến rơi nước mắt về những thiên anh hùng ca của dân tộc.

“Không, chiến sĩ không bao giờ chết,” câu nói bình dị của Nhật Trường trong một tiểu phẩm “phim-kịch” ông diễn chung với Thanh Lan, “Anh không chết đâu em”, như nói với ta rằng ngọn lửa bất khuất và ý chí đấu tranh kiên cường không bao giờ tắt trong tim những người lính.

### ***Pho tượng lính và “anh chiến sĩ của mộng mơ”***

Hình tượng người lính chiến, qua tiếng hát Nhật Trường, qua những ca khúc Trần Thiện Thanh, như trở nên gần gũi hơn, thân thiết hơn với quần chúng. Lý tưởng của những chàng trai thời loạn hiển dạng đời mình cho tình yêu đất nước như được tô đậm hơn, sắc nét hơn.

“Nhạc lính” mà ta nghe được trong những lời ca tiếng hát Nhật Trường không sắt máu, không hận thù mà chỉ có những...

*Nếu anh có về khi tàn chinh chiến  
xin em cúi mặt giấu lệ mừng nghe em...  
 (“Tạ từ trong đêm”, Trần Thiện Thanh)*

và những...

*Nếu một mai khi hòa bình  
anh sẽ trở về như giấc mơ  
cho từng ngón tay đan lại ái ân ngọt mềm...*

*Từng đêm không còn tiếng súng  
ngủ đi em / ngủ cho yên*

(“Lời cho người yêu nhỏ”, Trần Thiện Thanh)

“Lời cho người yêu nhỏ” là bài hát nói về những giấc mơ, những nỗi khát khao của những người lính, những người tình. Người nhạc sĩ ấy, người ca sĩ ấy, ông có mơ mộng lắm không?

Nhật Trường, ông từng có những giấc mơ như vậy, ông từng hát về những giấc mơ như vậy. Hạnh phúc, trong những câu hát của Nhật Trường, vẫn luôn là những nỗi đợi chờ, những niềm khát khao. Hạnh phúc ấy mãi mãi chỉ là những giấc mơ, những giấc mơ rạn vỡ, những giấc mơ ngậm ngùi. Con bão tàn khốc của lịch sử năm 1975 đã vùi dập phũ phàng, đã nhận chìm và cuốn phăng đi tất cả.

Nhật Trường, ông đã sống cùng những giấc mơ đó, đã chết cùng những giấc mơ đó. Cho đến những phút cuối của cuộc đời ông vẫn chưa hề từ bỏ những giấc mơ đó, những giấc mơ không đến bao giờ.

Sau ngày ông mất, trong lúc xếp dọn lại đồ đạc trong kho, tình cờ tôi đọc được một mẫu tin trong chồng báo cũ, thật cũ. Mẫu tin ngắn, tôi chắc ít người để ý:

*“Nhật Trường Hát Rong Gây Quỹ Xây Tượng Đài*

Quận Cam: Trưa Chủ Nhật 27/2/2000 vừa qua, nhạc sĩ Trần Thiện Thanh, tức ca sĩ Nhật Trường đã tự thực hiện một chương trình văn nghệ ‘hát rong’ trên đường phố Bolsa để gây quỹ xây dựng Tượng Đài Kỷ Niệm Chiến Sĩ. Cùng tham dự chương trình văn nghệ thiện nguyện này có nhạc sĩ Xuân Diễm và ca sĩ Mỹ Lan.

Đội chiếc nón rùng có in cờ Việt Nam Cộng Hòa và với quân phục tác chiến, nhạc sĩ Trần Thiện Thanh, cựu quân nhân Quân Lực VNCH, đã ôm tây ban cầm đi giữa đám đông và hát một số nhạc phẩm nổi tiếng của ông.

Có khoảng một ngàn đồng hương đã cùng tham gia với nhạc sĩ, ca sĩ tên tuổi này. Buổi hát xuống đường gây quỹ của nhạc sĩ Trần Thiện Thanh kéo dài đến 5 giờ 30 chiều, tổng số tiền thu được là 15,418.000 mỹ kim.”

*(Nhật báo Việt Báo, Calif., 29/2/2000)*

“Buổi hát xuống đường” hay “chương trình văn nghệ ‘hát rong’” của Nhật Trường đã thu hút khoảng một ngàn khán giả đồng hương người Việt và quyên góp được trên mười lăm ngàn mỹ kim. Những con số không lớn không nhỏ. Chỉ là những con số, nhưng ít nhiều cũng đã thể hiện ý nghĩa của công trình mà ông và những bạn đồng hành của ông muốn thực hiện cho bằng được: chiến tranh đã đi qua, nhưng hình tượng hào hùng của người lính chiến vẫn còn sống mãi, vẫn không hề nhạt phai trong tâm tưởng người đời.



Mâu tin ấy cũng làm tôi nhớ một chuyện nhỏ, chuyện nhỏ thôi nhưng có làm tôi và nhiều người xúc động: Nhật Trường, trong những phút cuối đời, những phút chạm tay vào làn ranh sống, chết, đã dặn dò người thân trong gia đình cho ông được một lần cuối ngắm nhìn “Tượng đài chiến sĩ Việt-Mỹ”, được một lần cuối trông thấy tận mắt ước mơ cuối đời của ông—người hát rong trên đường phố để gom nhặt từng đồng bạc nhỏ cho công trình ấy—sau cùng đã thành tựu.

Gần ba mươi năm sau ngày chiến tranh kết thúc, trên mảnh đất của người Việt ty nạn này, tượng đài chiến sĩ ấy đã mọc lên, ngọn lửa vĩnh cửu ấy đã cháy lên, để vinh danh những người lính từng có một thời chiến đấu bên nhau cho những lý tưởng cao đẹp mà họ thực sự tin tưởng.

Tượng đài hai người lính Việt và Mỹ lặng yên đứng bên nhau, lặng yên dõi mắt nhìn về phương xa như trông đợi, như tìm kiếm những đồng đội của mình... đi mãi không về.

Tượng đài hai người lính lặng câm ấy là tượng đài của những hy sinh thầm lặng, là tượng đài của lòng ngưỡng phục, của niềm tự hào và nỗi tiếc thương.

Những thế hệ hôm nay và mai sau, những đứa bé sinh ra sau chiến tranh, những đứa bé sinh ra trên quê hương thứ hai này, như đứa bé con trai ông, mai kia lớn lên, những lần về qua nơi ấy, đứng dưới chân tượng đài ấy, ngược mắt nhìn pho tượng hai người lính lặng câm ấy, sẽ hiểu được vì sao người cha thân yêu của mình, trong “giây phút tạ từ” cuộc sống tươi đẹp, vẫn ước ao được ghé thăm một lần cuối, được đưa tay chào một lần cuối pho tượng hai người lính ấy.

Sau ngày Nhật Trường lìa đời, người ta nhắc nhiều đến ông, nói nhiều về ông (hơn cả lúc ông còn sinh thời). Nhiều bài báo, nhiều chương trình phát thanh, phát hình, văn nghệ, ca nhạc... ngợi ca và tôn vinh ông, như một việc làm, một thái độ trân trọng của quần chúng dành cho người từng có những cống hiến lớn lao và ý nghĩa cho cộng đồng người Việt. Có điều, nhiều phần người ta nói về ca khúc này, ca khúc kia của Trần Thiện Thanh hơn là nói về tiếng hát của người ca sĩ đã làm cho những ca khúc ấy được người đời biết đến và yêu thích.

Trong một chương trình ca nhạc DVD tôi được xem qua (*Asia 50 – Anh Không Chết Đâu Anh / Nhật Trường-Trần Thiện Thanh, Tình Yêu, Cuộc Đời và Sự Nghiệp*), tiết mục tôi “chịu” nhất là phần trình diễn của nhóm ca sĩ trẻ, những

ca sĩ sinh ra hoặc lớn lên ở hải ngoại, nghĩa là ra đời sau khi cuộc chiến tranh Việt Nam kết thúc. “Tình thư của lính”, ca khúc được các em trình diễn là một bài “nhạc lính” của Trần Thiện Thanh mà ngày xưa Nhật Trường vẫn hay *khoác áo treillis* trình diễn trên các sân khấu, và rất được tán thưởng. Các ca sĩ mới mẻ, trẻ trung này có thể không hiểu gì nhiều lắm về cuộc chiến mà máu xương của thế hệ cha anh các em đã đổ xuống, và cũng chưa hề trải qua một ngày nào đời sống quân ngũ; thế nhưng, các em đã “cảm” được bài nhạc ấy cách nào đó, đã hát thật say sưa bài hát ấy bằng nhịp điệu vui tươi, bằng tiết tấu sôi động trong hoạt cảnh các chàng lính trẻ “vui đời quân ngũ”. Các “chàng lính trẻ” ấy đã hát hay... không thua gì Nhật Trường.

*Nhiều tên trong đơn vị  
gọi đùa “Anh chiến sĩ của mộng mơ”*

Trong một thoáng, tôi “bắt” được câu hát ấy, và trong một thoáng tôi đã nhận ra anh, nhận ra Nhật Trường, nhận ra Trần Thiện Thanh. Anh phải là “Anh chiến sĩ của mộng mơ” trong câu hát ấy. Các ca sĩ trẻ trung ấy, thế hệ tiếp nối ấy, đã gọi tên anh như vậy.

Tiết tấu nhộn nhịp của bài hát ấy, những khuôn mặt rạng rỡ ấy, những ánh mắt vui ấy và những bước nhảy sinh động ấy tựa hồ những bàn chân tiếp bước những bàn chân, những thế hệ tiếp nối những thế hệ, rộn ràng theo nhau lên đường đi xây lại giấc mơ chưa thành tựu của những người đã nằm xuống cho một ngày mai tươi sáng về trên quê hương Việt Nam.

Thế hệ tiếp nối ấy là “giấc mơ nối dài” của những người lính năm xưa, và của “Anh chiến sĩ của mộng mơ Nhật Trường”. Như những câu hát trong một bài của Lê Thương mà ngày xưa ông và ca sĩ Thái Thanh từng có lần hát chung.

*Cầm chiếc gươm thân phụ di truyền  
chàng bé con trao lại gươm bên  
Rồi chỉ vào sơn hà biến cố  
trao nó đi gậy lại cơ đồ...*  
(“Hòn vọng phu III”, Lê Thương)

\* \* \*

Nỗi mất mát, thiệt thòi lớn nhất sau cái chết của Nhật Trường-Trần Thiện Thanh là chúng ta mất đi một lúc đến hai con người nghệ sĩ, một ca sĩ và một nhạc sĩ, rất gần gũi với quần chúng và rất được quần chúng yêu mến. Những mất mát, thiệt thòi ấy làm sao có thể bù đắp được!

Nhật Trường, hay Trần Thiện Thanh, ông không dễ gì chết được, không hẳn là theo cách mà người ta vẫn gọi ông, “Anh không chết đâu anh”, mà vì ông vẫn sống cùng với những bài hát của ông, cùng với tiếng hát của ông. Những bài hát vẫn còn ở lại cho dù người nhạc sĩ ấy, người ca sĩ ấy đã đi xa. Những bài hát mỗi lần nghe cất lên từ giọng hát nào là mỗi lần người ta lại nhớ đến ông, lại nhớ đến tiếng hát ông, và lại nói trong nỗi tiếc nhớ, ngậm ngùi, “Bài này không ai hát qua được Nhật Trường”. Và cứ mỗi lần nghe nhắc đến tên ông như thế, ta cứ ngỡ như ông vẫn còn quanh

quần đầu dây, ngỡ như ông vẫn còn ở với chúng ta, như là một câu hát của ông vẫn được nhiều người nghe, nhiều người hát, *Anh vẫn sống thênh thang / trong lòng muôn người biết thương đời lính...*

Cám ơn Nhật Trường, cám ơn tiếng hát đã gọi nhớ trong ta chút kỷ niệm ấm áp về những ngày vui mơ hồ và những tháng năm tươi đẹp.

Đối với những người từng có một thời yêu thích những khúc hát Trần Thiện Thanh, từng có một thời rung cảm vì giọng hát Nhật Trường, có lúc nào bất chợt nghe lại giọng hát nồng nàn, tha thiết ấy cất lên đâu đó, ngỡ như bất chợt lật lại những trang sách cũ, lòng bồi hồi gặp lại những bông hoa ép khô của một mùa kỷ niệm. Những khúc hát êm đềm và quen thuộc ấy luôn đánh thức trong ta những giấc mơ ngọt ngào và nỗi tiếc nhớ xa xôi về tiếng hát của một mùa nào lãng mạn.

*Rồi đến một chiều phai nắng...*





**\* PHỤ LỤC**

## **Nhạc phổ thơ, thơ phổ nhạc**

**BÍCH HUYỀN thực hiện**

*“Phổ nhạc một bài thơ  
là mang đến cho bài thơ một đời sống khác.”*

– *Bích Huyền: Rất vui được dịp chuyện trò với anh Lê Hữu trong “Câu chuyện âm nhạc” hôm nay về “nhạc phổ thơ”, đề tài mà Bích Huyền tin rằng được rất nhiều quý độc giả yêu chuộng.*

– *Lê Hữu: (cười) Thưa chị, nói chuyện về thơ và nhạc với người phụ trách “Chương trình thơ nhạc” quen thuộc của đài VOA từng được thính giả yêu thích từ bao nhiêu năm qua, e rằng nếu không phải “múa rìu qua mắt thợ” thì cũng là “dẫm chân” lên người có thẩm quyền hơn mình...*

– *Bích Huyền: Không hẳn như vậy đâu anh à. Mỗi người có thể ngắm nhìn sự vật dưới nhiều lăng kính khác nhau. Những bài khảo luận về thơ, về nhạc của anh được nhiều người đọc yêu thích, trong đó có những điều rất mới và lý thú. Tuy nhiên, để anh không phải ngại chuyện “dẫm chân” như anh nói, hôm nay Bích Huyền chỉ xin nêu ra ít câu hỏi và muốn được nghe ý kiến của anh, như vậy được chứ anh Lê Hữu?...*

*Xin bắt đầu nhé, “nhạc phổ thơ” hay “thơ phổ nhạc”, cách gọi nào là đúng, thưa anh?*

– **Lê Hữu:** Trước khi trả lời chị Bích Huyền, xin được mở cái đầu ngoặc. Những ý kiến, nhận xét của tôi chỉ là của một người nghe nhạc và yêu nhạc trong một cuộc chuyện trò văn nghệ nhẹ nhàng và có tính cách cá nhân, không hẳn là phù hợp với mọi người. Xin đóng ngoặc và xin được trả lời chị thế này:

Nói “nhạc phổ thơ” là nói về một bài *nhạc* có xuất xứ là một bài *thơ*. Nói “thơ phổ nhạc” là nói về một bài *thơ* được phổ nhạc. Theo tôi, nói “nhạc phổ thơ” thì đúng hơn và rõ nghĩa hơn là nói “thơ phổ nhạc”, nhất là khi nói chuyện về một đề tài âm nhạc. Lấy ví dụ, nói “‘Chiều’ là bài *nhạc phổ thơ* của Dương Thiệu Tước” thì chính xác hơn là nói “‘Chiều’ là bài *thơ phổ nhạc* của Dương Thiệu Tước”. Cách nói sau có thể gây ngộ nhận rằng tác giả bài thơ “Chiều” là Dương Thiệu Tước (trong lúc bài thơ tên là “Màu cây trong khói” của Hồ Dzếnh, được nhạc sĩ Dương Thiệu Tước phổ nhạc thành bài nhạc “Chiều”).

Tuy nhiên, cách nói “thơ phổ nhạc” đã trở thành thói quen nên khi nghe/đọc vậy thì ta tự động hiểu là... “nhạc phổ thơ”. Cũng xin nói thêm, “thơ phổ nhạc” với cái nghĩa đem thơ phổ vào nhạc hay “lấy thơ ghép nhạc” thì tôi chưa gặp bài nào, nhiều lắm chỉ có những bài nhạc được các thi sĩ viết lời, gọi là “phổ lời” cho bài nhạc ấy.

Về sau này người ta có những cách nói văn vẻ hơn để nói về “thơ phổ nhạc”, chẳng hạn “‘Áo lụa Hà Đông’, thơ Nguyên Sa, nhạc sĩ Ngô Thụy Miên phổ thành ca khúc”.

Trong lúc chuyện trò về âm nhạc với chị Bích Huyền hôm nay, nếu tôi nói “phổ nhạc” hay “phổ thơ” thì xin hiểu là cách nói tắt của “phổ nhạc vào thơ”.

– *Bích Huyền: Theo anh Lê Hữu, vì sao các nhạc sĩ ưa chuộng việc phổ nhạc một bài thơ, và vì sao những năm về sau này có nhiều bài nhạc phổ thơ hơn là thời kỳ trước năm 1975?*

– **Lê Hữu:** Thưa chị theo tôi thì có những lý do như thế này:

Thứ nhất, khi phổ nhạc một bài thơ hay, người nhạc sĩ có được lợi điểm là không phải lo việc tìm ý đặt lời, vì đã có sẵn lời hay, ý đẹp trong bài thơ ấy.

(Xin nói thêm về chuyện “nhạc và lời” như thế này: người Việt mình lâu nay vẫn có “khuyh hướng” nghe nhạc là “nghe” xem bài nhạc ấy nói cái gì, có nghĩa là chú trọng đến phần lời ca hơn là nhạc điệu. Cái khuyh hướng ấy không chỉ ở người thưởng thức “món ăn âm nhạc” mà còn ở giới ca sĩ nữa. Lấy một ví dụ: ca sĩ Lệ Thu vẫn nói là “Tôi rất kỹ tính trong việc chọn lựa bài hát. Tôi đặc biệt chú ý đến ca từ trước, rồi sau đó mới đến giai điệu...” Khi một người nói “tôi thích bài hát ấy” thì nhiều phần có nghĩa là thích lời của bài hát ấy, và thường dẫn ra những câu hát mình yêu thích trong bài ấy).

Thứ hai, có những bài thơ đọc lên hoặc ngâm nga nghe giàu âm điệu, rất gần với nhạc, và rất dễ khơi nguồn nhạc hứng cho nhạc sĩ.

Thứ ba, nếu đây là bài thơ hay, quen thuộc và được nhiều người yêu thích, bài nhạc có lợi thế là dễ được đón

nhận, dễ đến được với người nghe nếu phổ nhạc sao cho khéo, dễ nghe, dễ hát và thể hiện được tình ý của bài thơ.

Hầu như trong mỗi ông nhạc sĩ người Việt đều có ít nhiều một ông thi sĩ. Tâm hồn người nhạc sĩ dễ nhạy bén với thơ, dễ bắt được những tần số rung động của thơ. Khi “bắt” được một bài thơ hay làm cho mình rung cảm, người nhạc sĩ cảm thấy hứng thú và muốn đưa bài thơ vào trong nhạc. Về phía các nhà thơ thì cũng tìm đến các nhạc sĩ để mong là nếu bài nhạc phổ thơ thành công thì bài thơ và tên tuổi mình cũng được phổ biến rộng rãi.

Ngày nay, ở trong và ngoài nước, chúng ta có... nhiều nhà thơ và nhiều nhạc sĩ hơn là thời kỳ trước năm 1975 nên các nhạc sĩ dễ có được những bài thơ hay để phổ nhạc hơn. Điều này giải thích vì sao ngày nay chúng ta có nhiều bài nhạc phổ thơ hơn là ngày trước.

### ***“Thơ anh làm em hát...”***

***– Bích Huyền: Chắc hẳn là cả nhạc sĩ lẫn thi sĩ đều muốn bài nhạc phổ thơ được thành công. Theo anh Lê Hữu, như thế nào gọi là một bài nhạc phổ thơ thành công?***

***– Lê Hữu:*** Thưa chị mỗi người có thể hiểu sự “thành công” của bài nhạc phổ thơ theo những nghĩa khác nhau, chưa nói là thành công ở... mức độ nào. Một bài nhạc phổ thơ gọi là thành công, theo tôi, ít nhất cần đáp ứng được hai “tiêu chuẩn”: thứ nhất, được phổ biến rộng rãi; thứ hai, thể hiện được tình ý của bài thơ.

“Phổ biến rộng rãi” có nghĩa là bài nhạc được nhiều người nghe, nhiều người hát, nhiều người yêu thích. Đối với nhiều người, một bài nhạc phổ thơ được phổ biến rộng rãi xem như là thành công. Tuy nhiên, để có thể gọi là một bài nhạc hay cần có thêm yếu tố nữa là thể hiện được tình cảm của bài thơ, có nghĩa là âm điệu (tone), nhạc điệu (melody) và tiết tấu (rhymn) của bài nhạc phải thể hiện được sự hòa điệu giữa thơ và nhạc, chứ không phải “thơ một đàng, nhạc một nẻo”, hoặc “thơ đi đàng thơ, nhạc đi đàng nhạc”. Có thể kể ra được một, hai ví dụ về sự hài hòa “tình thơ ý nhạc” này, chẳng hạn: nghe bài “Thuyền viễn xứ” (Phạm Duy phổ thơ Huyền Chi), ta như “nghe” được những thanh âm dào dạt của tiếng sóng vỗ mạn thuyền, như “thấy” được con thuyền dập dềnh trên sóng, lướt lướt trên sông. Nghe “Còn chút gì để nhớ” (Phạm Duy phổ thơ Vũ Hữu Định), ta như nghe được cái âm điệu hoang dã của người sắc tộc thiểu số ở núi rừng Tây nguyên. Hoặc nghe những bài phổ ca dao như “Mười thương” của Phạm Đình Chương, “Đố ai” của Phạm Duy, ta nghe được những nét luyến láy uyển chuyển thật mềm mại, thật tự nhiên mang âm hưởng dân ca Bắc bộ...

Có những cách định nghĩa và nhận biết sự thành công của một bài nhạc phổ thơ, như là:

- Một bài nhạc phổ thơ thành công là làm cho bài thơ “hay” hơn và được nhiều người biết đến hơn.

- Một bài nhạc phổ thơ thành công là làm cho người ta muốn nghe bài nhạc hơn là bài thơ, muốn hát bài nhạc hơn là ngâm nga bài thơ.

- Một bài nhạc phổ thơ thành công, nói như nhạc sĩ Phạm Quang Tuấn, là một bài nhạc hay mà người nghe không biết hoặc “không cảm thấy đây là bài thơ được phổ nhạc”.

Nếu cần nói thêm, riêng tôi vẫn cho rằng một bài nhạc phổ thơ thực sự gọi là thành công cần có thêm “tính thẩm mỹ nghệ thuật”.

*– Bích Huyền: Cám ơn anh Lê Hữu đã cho các định nghĩa về một bài nhạc phổ thơ thành công. Về “tính thẩm mỹ nghệ thuật” của một bài nhạc phổ thơ, anh có thể nói rõ hơn và cho một vài ví dụ?*

– **Lê Hữu:** Thưa chị, tính thẩm mỹ về nghệ thuật, hoặc về âm nhạc và thi ca, là ý niệm mang tính trừu tượng tùy thuộc vào sự cảm thụ và thẩm định của người nghe nhạc về cái hay cái đẹp của bài thơ được phổ nhạc.

Khi nói rằng bài nhạc phổ thơ này có tính thẩm mỹ nghệ thuật hơn bài kia có nghĩa là đã làm một sự so sánh. Ở đây tôi chỉ đưa ra sự so sánh giữa các bài nhạc phổ thơ của cùng một nhạc sĩ. Chẳng hạn, trong số những bài phổ thơ lục bát thành công của Phạm Duy, theo tôi bài “Đưa em tìm động hoa vàng” (phổ thơ Phạm Thiên Thư) có tính thẩm mỹ nghệ thuật hơn bài “Ngậm ngùi” (phổ thơ Huy Cận), tuy rằng bài “Ngậm ngùi” có vẻ phổ biến hơn. Hoặc, trong số những bài phổ thơ của Phạm Đình Chương, tôi cho là bài “Đôi mắt người Sơn Tây” (phổ thơ Quang Dũng) có tính thẩm mỹ nghệ thuật hơn bài “Mộng dưới hoa” (phổ thơ Đinh Hùng). Hoặc, trong những bài phổ thơ Nguyên Sa của Ngô Thụy Miên, tôi cho là bài “Paris có gì lạ không em?” có tính thẩm

mỹ nghệ thuật hơn bài “Áo lụa Hà Đông”. Ở những bài ấy, người nhạc sĩ không chỉ diễn đạt được tình ý của bài thơ mà còn đưa cả được cái “khí hậu” của bài thơ vào trong bài nhạc, khiến người nghe như chìm đắm vào cái tâm cảnh mênh mang của thơ và nhạc. Nghe bài “Tiễn em” của Phạm Duy (phổ thơ Cung Trầm Tưởng) chẳng hạn, ta tưởng như đắm mình vào không gian xám xịt của mùa đông băng giá với khung cảnh sân ga hắt hiu đèn vàng trong giờ phút tiễn đưa của đôi tình nhân.

Phổ nhạc một bài thơ là mang đến cho bài thơ một đời sống khác, là “nâng” thơ lên một tầm cao nghệ thuật, hay nói một cách văn vẻ là “chắp cho thơ đôi cánh nhạc”. Ngôn ngữ nhạc quyện lấy ngôn ngữ thơ làm cho bài thơ nghe “hay” hơn. Bài thơ hay đã bước ra khỏi những trang thơ để “hóa thân” thành bài nhạc hay.

Thực sự, không có cái thước đo nào để thẩm định tính thẩm mỹ nghệ thuật của một bài nhạc phổ thơ. Các nhận định vừa rồi có thể là chủ quan, và tôi cũng chỉ ngừng ở đây chứ không có ý định đi sâu thêm nữa để lam bàn về “giá trị nghệ thuật” của một bài nhạc phổ thơ, hoặc là để nói về những bài phổ thơ gọi là “kén” người nghe, đôi lúc “kén” cả... người hát nữa.

*– Bích Huyền: Bích Huyền thích cách nói của anh, “Phổ nhạc một bài thơ là mang đến cho bài thơ một đời sống khác”. Anh Lê Hữu có thể nào kể tên một số bài nhạc phổ thơ gọi là thành công theo các “tiêu chuẩn” mà anh nêu*



***ra, trong số khá nhiều bài nhạc phổ thơ trong kho tàng âm nhạc Việt Nam?***

– **Lê Hữu:** Nhiều lắm thừa chị, khó mà kể ra hết được. Trong phạm vi cuộc nói chuyện, chỉ xin kể ra một ít bài nhạc phổ thơ khá quen thuộc và được nhiều người yêu thích vào thời kỳ trước năm 1975 ở miền Nam. Xin nhớ được đến đâu kể ra đến đó, không theo một thứ tự nào cả, và chắc chắn là thiếu sót nhiều bài:

Những bài khá thành công như: “Ghen”, Trọng Khương phổ thơ Nguyễn Bính; “Thoi to”, Đức Quỳnh phổ thơ Nguyễn Bính; “Gái xuân”, Từ Vũ phổ thơ Nguyễn Bính; “Chiều”, Dương Thiệu Tước phổ thơ Hồ Dzếnh; “Mộng ban đầu”, Hoàng Trọng phổ thơ Hồ Đình Phương; “Tình quê hương”, Đan Thọ phổ thơ Phan Lạc Tuyên; “Bên kia sông”, Nguyễn Đức Quang phổ thơ Nguyễn Ngọc Thạch; “Trên ngọn tình sầu”, Từ Công Phụng phổ thơ Du Tử Lê; “Em đến thăm anh đêm 30”, Vũ Thành An phổ thơ Nguyễn Đình Toàn; “Áo lụa Hà Đông”, “Paris có gì lạ không em?”, Ngô Thụy Miên phổ thơ Nguyễn Sa...

- Những bài của Văn Phụng như “Trăng sáng vườn chè”, phổ thơ Nguyễn Bính; “Hôn nhau lần cuối”, phổ thơ Nguyễn Bính; “Các anh đi”, phổ thơ Hoàng Trung Thông...

- Những bài của Phạm Đình Chương như “Đôi mắt người Sơn Tây”, phổ thơ Quang Dũng; “Mộng dưới hoa”, phổ thơ Đinh Hùng; “Mắt buồn”, phổ thơ Lưu Trọng Lư; “Người đi qua đời tôi”, phổ thơ Trần Dạ Từ...

- Những bài của Y Vân như “Người em sâu mộng”, phổ thơ Lưu Trọng Lư; “Đêm già từ”, phổ thơ Thế Vân; “Những bước chân âm thầm”, phổ thơ Kim Tuấn...

- Những bài của Nguyễn Hiền như “Người em nhỏ”, phổ thơ Thiệu Giang; “Lá thư gửi mẹ”, phổ thơ Thái Thủy; “Anh cho em mùa xuân”, phổ thơ Kim Tuấn...

- Những bài của Phạm Duy như “Hoa rụng ven sông”, phổ thơ Lưu Trọng Lư; “Tiếng sáo thiên thai”, phổ thơ Thế Lữ; “Thuyền viễn xứ”, phổ thơ Huyền Chi; “Tiễn em”, phổ thơ Cung Trầm Tưởng; “Còn chút gì để nhớ”, phổ thơ Vũ Hữu Định; “Em hiền như Ma Soeur”, phổ thơ Nguyễn Tất Nhiên...

Và còn nhiều nhiều nữa..., chưa kể là sau năm 1975 có nhiều bài phổ thơ khá hay của các nhạc sĩ trong và ngoài nước, không tiện kể ra hết được.

***– Bích Huyền: Như thế thì số lượng những bài phổ thơ hay kể ra cũng khá nhiều, phải không anh Lê Hữu? Những bài phổ thơ... không thành công, theo anh, ít hơn hay nhiều hơn những bài thành công? Và một bài nhạc phổ thơ thế nào gọi là “không thành công”?***

**– Lê Hữu:** Cảm ơn chị Bích Huyền đã không đề nghị tôi kể ra những bài phổ thơ... không thành công. Theo sự ghi nhận của riêng tôi, ở thời nào cũng vậy, những bài nhạc phổ thơ không thành công luôn luôn... nhiều hơn những bài thành công. Một bài nhạc phổ thơ không thành công hiểu theo nghĩa không được phổ biến hoặc ít được phổ biến, vì ít

người chịu nghe, ít ai chịu hát. Nói khác đi, những bài nhạc phổ thơ ấy không “sống” được.

Thường thì đây là những bài nhạc nghe gượng ép và khó hát, là những bài “nhạc không ra nhạc, thơ không ra thơ” mà ta hay gọi là “kém nhạc tính”. Người nghe có cảm tưởng như là bài thơ được “gắn” vào những nốt nhạc, và khi hát lên nghe như là một lối hát thơ vậy, chưa nói là lối “hát” ấy không phải... dễ hát và nên thơ như là *Thơ anh làm em hát / tơ em dệt anh may* như lời của bài hát “Thoi to”, Đức Quỳnh phổ thơ Nguyễn Bính. Có khá nhiều bài nhạc phổ thơ rơi vào dạng “hát thơ” này.

Tôi từng được nghe không ít những bài nhạc phổ thơ giống như là một lối diễn ngâm mới với giọng ngân nga luyến láy trên nền nhạc. Nghe những bài nhạc như thế, người ta chỉ muốn... quay về với bài thơ nếu đây là bài thơ hay và quen thuộc.

Những bài nhạc phổ thơ như thế cũng gọi là “chấp cánh cho thơ”, thế nhưng thơ không bay lên được, nhạc cũng không bay lên được, hoặc chỉ bay... là đà. Nói cho vui, những bài nhạc phổ thơ ấy ví như là những con... chim cánh cụt, có cánh mà không bay được. Rốt cuộc thì thơ vẫn cứ là thơ, vẫn cứ nằm im lìm trong những trang thơ mà không thể nào cất cánh hoặc “hóa thân” thành bài nhạc được.

Nói gì thì nói, một bài nhạc phổ thơ ít người biết đến thì khó mà gọi là “thành công” được, hoặc chỉ thành công ở mức hạn chế. Và cũng khó mà nói được rằng bài phổ thơ ấy chỉ dành cho đối tượng nào đó “biết thưởng thức” hoặc “sành nhạc”. Một bài nhạc (nói chung chứ không riêng gì

nhạc phổ thơ) được nhận xét rằng “chỉ để nghe hơn là hát”, trong một nghĩa nào đó được hiểu là... không thành công.

Nếu phải tìm một cách định nghĩa, một bài nhạc phổ thơ không thành công là bài nhạc nghe có vẻ là “thơ” hơn là “nhạc”, và không làm cho người ta muốn “hát” lên những lời thơ ấy.

*– Bích Huyền: Cám ơn anh Lê Hữu đã cho các nhận định về những bài nhạc phổ thơ không thành công. Trong một bài nhận định khá lý thú về nhạc Nguyễn Hiền trước đây, anh có đề cập đến “tính sáng tạo” trong nghệ thuật phổ thơ của tác giả “Anh cho em mùa xuân”, đặc biệt là việc thêm, bớt và thay đổi lời thơ. Xin hỏi anh, người nhạc sĩ khi phổ nhạc một bài thơ có phải tôn trọng từng lời từng chữ theo nguyên tác bài thơ, hay được phép linh động thay đổi, và thay đổi ít nhiều thế nào thì chấp nhận được?*

*– Lê Hữu:* Theo tôi hiểu thì không hề có lẽ luật hoặc quy định nào về việc này. Khi phổ nhạc một bài thơ người nhạc sĩ không buộc phải giữ nguyên vẹn bài thơ ấy, và không phải đưa hết những câu thơ vào bài nhạc. Nhạc sĩ có thể chọn lọc ra những câu thơ để phổ nhạc. Những câu không sử dụng được hoặc vì không được hay, hoặc vì lý do “kỹ thuật” như không phù hợp cấu trúc của một bài nhạc.

Khi cần thiết nhạc sĩ có thể thay đổi một vài chữ trong câu thơ để tương ứng với âm vực thấp cao trầm bổng của nốt nhạc. Những nhạc sĩ có “tay nghề cao” về phổ thơ đôi khi có những bài nhạc phổ thơ đi rất “ngọt”, không chút gượng ép trong lúc gần như không thay đổi lời thơ. Hoặc, giữ được

nguyên vẹn bài thơ, như bài “Tiếng thu”, Phạm Duy phổ từ bài thơ cùng tên của Lưu Trọng Lư. Hoặc, chỉ đổi có... một chữ trong toàn bài thơ, như bài “Chiều”, Dương Thiệu Tước phổ từ bài thơ “Màu cây trong khói” của Hồ Dzếnh (chỉ đổi câu thơ cuối “Khói xanh bay lên cây” thành “*Khói huyền bay lên cây*”).



Những bài “Trăng sáng vườn chè” (Văn Phụng phổ bài thơ “Thời trước” của Nguyễn Bính), “Ghen” (Trọng Khương phổ bài thơ cùng tên của Nguyễn Bính), “Ngậm ngùi”, “Còn chút gì để nhớ”, “Con quỳ lạy Chúa trên trời” (Phạm Duy phổ các bài thơ “Ngậm ngùi” của Huy Cận, “Còn một chút gì để nhớ” của Vũ Hữu Định, “Cầu nguyện” của Nhất

Tuấn)... là những bài nhạc phổ thơ chỉ thay đổi rất ít về lời thơ so với bài thơ nguyên tác.

Thường thì những câu thơ nào không giữ nguyên được vì lý do “kỹ thuật”, nhạc sĩ có thể thay đổi chút ít trong lúc cố gắng giữ được giữ ý chính của câu thơ. Nhạc sĩ sẽ phải cân nhắc việc thay đổi câu, chữ sao cho không đi ra ngoài ý thơ.

Có khi nhạc sĩ còn đi xa hơn, như phải đặt thêm lời để ghép vào bài thơ phổ nhạc (do bài thơ hoặc quá ngắn, hoặc thiếu cân đối, hoặc không đáp ứng cấu trúc bài nhạc...). Những “sáng tạo” này của nhạc sĩ phải chảy xuôi chiều với mạch thơ và phù hợp với tổng thể của bài thơ. Có thể kể ra một, hai ví dụ:

Bài “Gái xuân”, Từ Vũ phổ thơ Nguyễn Bính. Hai câu không có trong bài thơ được nhạc sĩ thêm vào bài nhạc là:

*Xuân đi, xuân đến hãy còn xuân  
Cô gái trông xuân đến bao lần*

Hoặc bài “Anh cho em mùa xuân”, Nguyễn Hiền phổ bài thơ “Nụ hoa vàng ngày xuân” của Kim Tuấn. Những câu được thêm vào trong bài nhạc là:

*Bầy chim lùa vạt nắng... / Nhạc, thơ tràn muôn lối*

Hoặc bài “Những bước chân âm thầm”, Y Vân phổ bài thơ “Kỷ niệm” của Kim Tuấn. Những câu được thêm vào trong bài nhạc là:

*Em yêu gì xa vắng / cho trời mây ướp buồn.../ Anh yêu  
tình nở muện / Chiều tím màu mến thương / Mắt biếc sâu  
lặng động / Đèn thấp mờ bóng đêm...*

Tất cả những thay đổi ít hay nhiều này, với người nhạc sĩ có óc thẩm mỹ về thi ca và có “bản lĩnh” về phổ thơ, đã làm cho bài thơ nghe... hay hơn.

Có thể kể thêm vài trường hợp khá đặc biệt, như nhạc sĩ Phạm Duy chỉ nhặt ra ít câu rải rác trong tập thơ “Động hoa vàng” của Phạm Thiên Thư để phổ thành bài nhạc “Đưa em tìm động hoa vàng”, hoặc nhạc sĩ Phạm Đình Chương nhặt ra ít câu trong hai bài thơ “Tự tình dưới hoa” và “Xuôi dòng mộng ảo” của Đình Hùng để phổ thành bài nhạc “Mộng dưới hoa” (như ông đã nhặt ra ít câu trong hai bài thơ “Đôi bờ” và “Đôi mắt người Sơn Tây” của Quang Dũng để phổ thành bài nhạc “Đôi mắt người Sơn Tây”)...

### ***“Một thời để phổ nhạc những bài thơ”***

– **Bích Huyền:** *Xin được hỏi anh Lê Hữu câu này, những bản nhạc mà bên cạnh tên người nhạc sĩ sáng tác có ghi thêm là “ý thơ” của ai đó có được xem là bài nhạc phổ thơ hay không?*

– **Lê Hữu:** Tôi vẫn cho là “ý thơ”, hay “mượn ý thơ”, hay “phỏng theo ý thơ”, hay “phóng tác ý thơ”... thường không phải là nhạc phổ thơ vì lời ca trong bài nhạc không giống như lời thơ.

Xin lấy một ví dụ: bài nhạc “Áo anh sút chỉ đường tà” là bài nhạc phổ thơ (Phạm Duy phổ nhạc bài thơ “Màu tím hoa sim” của Hữu Loan), vì lời nhạc theo sát lời thơ. Bài nhạc “Những đôi hoa sim” của Dzũng Chinh không phải là bài nhạc phổ thơ vì lời nhạc khác với lời thơ. Người nhạc sĩ chỉ

mượn ý của bài thơ là câu chuyện tình “màu tím hoa sim” để sáng tác nên bài nhạc, và ghi trên bản nhạc là “Nhạc Dzũng Chinh, ý thơ Hữu Loan”.

Bài “Nguyệt cầm” của nhạc sĩ Cung Tiến chẳng hạn, là “phỏng theo ý thơ” Xuân Diệu, không phải là phổ thơ Xuân Diệu.

Nếu lời nhạc đi khá xa lời thơ và cũng không hoàn toàn theo đúng ý thơ thì gọi là “phóng tác ý thơ” chứ không còn là “phổ thơ” hay “ý thơ” nữa, chẳng hạn những bài “Xa vắng” và “Tình chàng ý thiếp” của nhạc sĩ Y Vân là phóng tác ý thơ “Chinh phụ ngâm khúc”.

Bài “Trở về dĩ vãng” của Lâm Tuyền chẳng hạn, cũng là “phóng tác ý thơ” từ bài thơ “Một mùa đông” của Lưu Trọng Lư.

Nhạc sĩ Phạm Duy sau này có cách nói khác là “theo thơ”, dùng cho cả những bài nhạc phổ thơ và phỏng theo ý thơ. Và vì ông không giải thích “theo” là theo mấy phần, theo ít hay theo nhiều nên... tùy nghi ai muốn hiểu sao thì hiểu.

Những bài nhạc phỏng theo ý thơ thường mang lại sự thoải mái và thuận tiện hơn cho người nhạc sĩ sáng tác trong việc phát triển giai điệu vì không bị gò ép theo nguyên tác bài thơ.

Thường thì một bản nhạc phổ thơ sẽ ghi tên người nhạc sĩ và thi sĩ, chẳng hạn “Ghen – Nhạc Trọng Khương, thơ Nguyễn Bính”, hoặc vắn tắt hơn, “Chiều – Hồ Dzếnh, Dương Thiệu Tước”, “Người Em Nhỏ – Nguyễn Hiền, Thiệu Giang”. Cách viết vắn tắt này đôi khi không được rõ ý và dễ



gây những ngộ nhận. Chẳng hạn, bản nhạc ghi “Chiều Tím – Đan Thọ & Đinh Hùng” không có nghĩa nhạc sĩ Đan Thọ phổ bài thơ nào của Đinh Hùng mà là thi sĩ Đinh Hùng viết phần lời cho bài nhạc ấy.



Tương tự, những bài nhạc như “Mưa Sài Gòn, mưa Hà Nội” (ghi “Phạm Đình Chương & Hoàng Anh Tuấn”), “Tình khúc thứ nhất” (ghi “Vũ Thành An & Nguyễn Đình Toàn”), “Lệ đá” (ghi “Trần Trịnh & Hà Huyền Chi”)... đều không phải là nhạc phổ thơ mà là được các nhà thơ viết phần lời cho bài nhạc. Nói cách khác, Đinh Hùng phổ lời vào nhạc Đan Thọ, Hoàng Anh Tuấn phổ lời vào nhạc Phạm Đình Chương, Nguyễn Đình Toàn phổ lời vào nhạc Vũ Thành An... Cách tốt nhất vẫn là ghi: “nhạc Đan Thọ, lời Đinh Hùng”, “nhạc Phạm Đình Chương, lời Hoàng Anh Tuấn”...

– *Bích Huyền: Trong kho tàng thi ca của người Việt mình có khá nhiều bài thơ hay, tuy nhiên anh Lê Hữu có nghĩ là có những bài thơ dễ phổ nhạc và có những bài thơ khó phổ nhạc?*

– **Lê Hữu:** Xin cảm ơn chị Bích Huyền, tôi rất “chịu” câu hỏi này. Theo tôi thì bài thơ nào cũng phổ nhạc được thưa chị, hiểu theo nghĩa soạn thành một bản nhạc, tuy nhiên những bản nhạc ấy có trình diễn, nghĩa là có đàn có hát được hay không, hoặc đàn, hát lên nghe... như thế nào, mới thực sự gọi là một bài nhạc, vì nhạc là phải “động” chứ không “tĩnh” như là bài thơ hay bức tranh... Những bài nhạc phổ thơ nằm im lìm ở trong các thi tập như là các “phụ bản”, thường là “nhạc trang trí” hơn là nhạc để trình diễn.

Thường thì các nhạc sĩ vẫn nói rằng các thể thơ lục bát, ngũ ngôn và “tự do” dễ phổ nhạc hơn là các thể thơ khác. Với riêng tôi, trả lời câu hỏi của chị, trong một nghĩa nào đó tôi cho là có những bài thơ tương đối dễ phổ nhạc, và có những bài thơ không phải chỉ khó mà gần như là... không thể nào chuyển thể thành bài nhạc được. Nói cách khác, không phải là bài thơ nào cũng đem ra phổ nhạc được. “Trong thơ có nhạc”, nhiều người vẫn hay nói vậy, viện dẫn câu nói “thi trung hữu nhạc”. Thực sự, câu này chỉ nói lên cái ý là bài thơ hoặc câu thơ đọc lên nghe giàu âm điệu. “Nhạc” ở trong thơ nhiều lắm chỉ gợi hứng cho nhạc sĩ để phổ nhạc bài thơ ấy. Chuyện “trong thơ có nhạc” chỉ đúng một phần, và không đơn giản là bài thơ đã có sẵn “nhạc” rồi, ta chỉ việc “triển khai” thành một bài nhạc. Lỗi phổ nhạc đơn

giản và dễ dãi này thường thấy ở những bài phổ thơ lục bát, kết quả thường cho ra những bài... nửa thơ nửa nhạc, nghe đơn điệu và không cho thấy nghệ thuật phổ thơ.

Thực tế, “nhạc ngữ” ở trong thơ và trong nhạc có khác nhau. Các bài thơ đầy khẩu khí như “Hồ trường” của Nguyễn Bá Trác, “Tổng biệt hành” của Thâm Tâm, “Tây tiến” của Quang Dũng, “Hành phương nam” của Nguyễn Bình, “Hồ nhớ rừng” của Thế Lữ, “Bài ca man rợ” của Đinh Hùng... đều là những bài “thi trung hữu nhạc” cả, và “nhạc” ấy cũng réo rắt, cũng lên bổng xuống trầm, nhưng... rất khó mà chuyển thể bài thơ thành bài nhạc. Âm điệu bi tráng và giọng thơ đầy hào khí ấy chỉ có ở trong thơ và chỉ để diễn đọc hoặc ngâm nga chứ không... hát thơ được, cho dù có được ký âm bằng những nốt nhạc. Những cố gắng để phổ nhạc những bài thơ ấy chỉ là sự cố gắng vô ích, dễ đánh mất cái hay của thơ và chỉ làm người ta quay về với bài thơ.

Những bài thơ của Thanh Tâm Tuyền hoặc những bài thơ tự do của Nguyên Sa chẳng hạn, cũng rất khó mà phổ nhạc vì có phổ thể nào cũng không làm người nghe cảm xúc như là khi đọc hoặc nghe bài thơ. Những câu thơ như “Hôm nay Nga buồn như con chó ốm / Như con mèo ngái ngủ trên tay anh / Đôi mắt cá uơn...” vân vân... thật khó mà biến thành câu hát được, vì hát lên chỉ nghe... buồn cười và không diễn được cái hay của bài thơ. Nói điều này với cái ý là có những bài thơ hay nhưng không thể phổ nhạc được, hiểu theo nghĩa nếu có phổ là phổ cho... vui, cho “văn nghệ” thể thôi, chứ bài nhạc phổ thơ ấy không “sống” được. Tốt

hơn hết là tránh đụng vào những bài thơ ấy để bài thơ mãi mãi là bài thơ hay.

– **Bích Huyền:** *Nói như anh Lê Hữu thì phổ nhạc một bài thơ có vẻ không đơn giản và dễ dàng chút nào phải không thưa anh?*

– **Lê Hữu:** Đôi lúc tôi cũng tự hỏi như vậy thưa chị, và hơn thế nữa, tôi cũng từng đặt câu hỏi tương tự câu hỏi của chị với một vài nhạc sĩ: “Phổ nhạc một bài thơ dễ hay khó, vì sao?”

Nhạc sĩ Phan Ni Tấn, người phổ nhạc khá nhiều bài thơ của nhiều nhà thơ quen tên, trả lời: “*Dễ mà khó, khó mà dễ. Ví dụ lục bát là một thể thơ dễ phổ nhạc mà cũng khó thành công. ‘Dễ’ là cứ trầm bổng theo âm điệu của ‘bằng bằng trắc trắc bằng bằng’ mà phổ là xong, ‘khó’ là làm sao phổ cho hay, và nhất là làm sao tránh để không bị rơi vào sự quen thuộc, nhàm chán của giai điệu và trùng lặp âm hưởng của các nhạc sĩ khác.*”

Nhạc sĩ Phạm Anh Dũng, từng phổ nhạc hàng trăm bài thơ với nhiều thể điệu khác nhau, chia sẻ kinh nghiệm: “*So với sáng tác nhạc cả lời lẫn nhạc, tôi thấy nhạc phổ vào thơ có dễ hơn và cũng khó hơn. Dễ hơn là vì có sẵn thơ thành có sẵn ý và lời; hơn nữa, thường bài thơ tiếng Việt đã có tiếng nhạc trong thơ, khi đọc lên nhạc sĩ ‘nhìn’ thấy ngay tiếng nhạc. Khó hơn vì nhạc hay bị ‘phụ thuộc’ vào dòng thơ thành dễ bị gương ép, tuy nhiên các nhạc sĩ có kinh nghiệm có thể thay đổi, thêm bớt để cho nhạc được tự nhiên hơn.*”

Nhạc sĩ Thanh Trang, tác giả những bài nhạc được yêu thích trước năm 1975, nêu nhận xét: “*Phổ nhạc cho một bài thơ không thể nào dễ như tự sáng tác lấy cả nhạc lẫn lời. Với riêng tôi, một bài hát cho dù lời có hay hơn cả thơ Nguyễn Du mà giai điệu èo uột thì chẳng còn giá trị gì hết. Khi mình sáng tác nhạc rồi kẻ đó viết lời thì phần nhạc của mình không bị gò bó bởi một cái khung nào hết. Ngược lại, phổ nhạc cho thơ thì chẳng khác gì có người ra đề cho mình viết phần nhạc. Đối với một nhạc sĩ tôi gọi là ‘thứ thiệt’, lại có tâm hồn về thơ phong phú thì phổ nhạc vào thơ là chuyện trở bàn tay, và hay rất đều, ví dụ các bài thơ do Phạm Duy phổ nhạc. Còn đối với những ai kém tài về nhạc và thơ thì... như ta vẫn thấy qua hàng nghìn bài thơ phổ nhạc từ trong nước ra đến hải ngoại sau năm 75!”*

Nhạc sĩ Nghiêu Minh, từng viết cả trăm bài nhạc phổ thơ, phần lớn là thơ anh, cho ý kiến: “*Nhiều người cho rằng khó tránh được sự gò bó bởi âm vận của thơ khi phổ nhạc từ thơ, tôi không cho là như vậy, vì một khi đã quen rồi thì không còn là vấn đề nữa. Hơn nữa, thơ có vận điệu của thơ trong khi nhạc có luật của nhạc.”* Anh cũng nói thêm: “*Sáng tác nhạc bây giờ cũng như là làm thơ mới, một dạng thơ phá thể, và cần có một số kinh nghiệm riêng biệt để dòng nhạc cũng như thơ được liên tục.”*

**– Bích Huyền:** *Anh có nghĩ rằng các nhạc sĩ phổ thơ thành công đều có những “bí quyết” riêng? Và anh có nắm được bí quyết nào để phổ biến đến những người yêu thích công việc phổ nhạc một bài thơ?*

– **Lê Hữu:** Xin thưa với chị là, tôi chỉ nắm được bí quyết làm sao để phổ một bài thơ... không thành công (*curi*).

Nói đùa cho vui vậy, xin thưa rằng tôi không tin lắm vào cái gọi là “bí quyết” hay là “thủ pháp nghệ thuật” này nọ. Nói rõ hơn, những bí quyết ấy nếu có, không phải là lúc nào cũng mang lại sự thành công.

Tôi chưa hề nghe ai nói đến “bí quyết để phổ nhạc thành công một bài thơ”, hơn thế nữa, có những điều thật khó mà giải thích được về sự thành công và không thành công của một bài nhạc phổ thơ. Xin nói thêm một chút ở chỗ này:

Cách đây ít năm tôi có “mách” cho một nhạc sĩ từng được xem là “có tay nghề về phổ thơ” một bài thơ tiền chiến khá hay chưa từng được phổ nhạc. Tiếc rằng sau đó tôi khá thất vọng vì ông đã phổ không thành công bài ấy, không rõ là vì nguồn nhạc hứng đã cạn hay là vì người nhạc sĩ nào cũng chỉ có “một thời để yêu và một thời để... phổ nhạc những bài thơ”.

Có nhạc sĩ phổ nhạc rất thành công một bài thơ nhưng rồi... không thấy phổ thêm bài nào nữa. Có nhạc sĩ phổ bài thơ đầu tiên khá thành công, phổ những bài tiếp theo thì... không thành công nữa. Khi mà người ta không tìm được cách giải thích nào cho xuôi tai thì người ta bèn đi đến cách giải thích khác: đôi lúc cần phải có cái duyên gọi là “duyên thơ-nhạc” giữa nhạc sĩ và thi sĩ hay giữa nhạc sĩ và bài thơ. Cái duyên ấy là cái duyên tri ngộ, là cái tình tri âm, là mối đồng cảm, đồng điệu giữa người làm thơ và người soạn nhạc. Cái duyên ấy là cái duyên phổ nhạc thật “ngọt”, thật dễ dàng thật tự nhiên, như nguồn nhạc hứng dâng trào, như

nhạc và thơ chảy tràn như suối... Nhạc sĩ Nguyễn Hiền từng nhắc đến cái duyên thơ-nhạc này giữa ông và nhà thơ Kim Tuấn. Nhạc sĩ Phạm Duy cũng hay nói đến cái duyên thơ-nhạc giữa ông và nhà thơ Phạm Thiên Thư.

Nhạc sĩ Phạm Duy vẫn được xem là “chuyên trị” nhạc phổ thơ, không hẳn là bài thơ nào vào tay ông cũng hóa thành bài nhạc phổ thơ hay cả, mà vì ông là người nhạc sĩ có số lượng nhạc phổ thơ nhiều nhất trong số các nhạc sĩ cùng thời, và trong số ấy có nhiều bài hay. Có thể ví ông như cầu thủ xuất sắc “ghi bàn” nhiều nhất, tuy rằng cũng có những... cú sút không thành công. Ghi nhận thêm một điều, không chỉ phổ thơ của các nhà thơ tên tuổi, ông còn phổ cả thơ của những người làm thơ ít tên tuổi và có thể biến những bài thơ ít được hoặc không được biết đến thành những bài nhạc phổ thơ hay.

Có khi một bài thơ được nhiều nhạc sĩ phổ nhạc nhưng chỉ có một bài gọi là thành công (như bài thơ “Màu tím hoa sim” của Hữu Loan), hoặc... chẳng có bài nào thành công cả (như bài thơ “Hai sắc hoa ti-gôn” của TTKH).

Có những cách để có thể biết được một bài nhạc phổ thơ có “sống” được hay không. Hoặc, thử tách rời phần nhạc và phần lời của bài nhạc phổ thơ: nếu người nghe chẳng muốn nghe “nhạc” thì nhiều phần cũng chẳng muốn nghe “thơ” trong bài nhạc ấy. Hoặc, bài nhạc nào (không riêng gì nhạc phổ thơ) được bạn bè, người quen bắt chọt ngẫu hứng buột miệng hát... vu vơ ít câu thì bài ấy nhiều phần là “sống” được, theo nghĩa có người hát, có người nghe.

– *Bích Huyền: Một câu hỏi nữa nhé, anh Lê Hữu. Anh có điều gì góp ý hoặc chia sẻ với các nhạc sĩ từng có những bài nhạc phổ thơ?*

– **Lê Hữu:** Góp ý thì thiệt tình là tôi không dám, thưa chị. Tôi tin rằng các nhạc sĩ sáng tác ấy hẳn là có ít nhiều kinh nghiệm về chuyện phổ nhạc một bài thơ. Tuy nhiên, trong chỗ thân tình, thẳng hoạc trong những lúc chuyện trò tôi có chia sẻ với vài người bạn nhạc sĩ một vài ý thế này:

Thứ nhất, dù sao thì rất nên... xắn tay áo lên để phổ nhạc cho vui khi “bắt” được bài thơ nào làm nảy sinh nguồn nhạc hứng. Phổ nhạc một bài thơ là một sự “thách thức” để gây hứng thú cho người nhạc sĩ. Hơn nữa, phổ nhạc một bài thơ thì... không có gì để mất cả. Nếu không thành công thì cũng... chẳng sao cả và cũng là chuyện thường tình, vì có biết bao người phổ thơ không thành công, kể cả các nhạc sĩ bậc thầy, có “tay nghề cao” về phổ thơ. Ngược lại, nếu thành công là một hạnh phúc, nhạc sĩ được xem là có... tài phổ thơ và cảm thấy tự tin hơn để... tiếp tục phổ thơ. Chưa nói là tác giả bài thơ (nếu còn sống) sẽ lấy làm cảm kích và biết ơn người phổ thơ mình lắm lắm.

Thứ hai, như tôi có nói khi nãy, bài nhạc phổ thơ cần phải nghe ra là một bài nhạc hơn là một bài thơ. Nói đơn giản, phải “hát” được. Người yêu nhạc muốn nghe nhạc chứ không phải nghe thơ, hoặc nghe hát thơ. Một bài nhạc muốn được phổ biến rộng rãi thường phải là bài nhạc dễ nghe và dễ hát (không phải là chỉ có... tác giả và ca sĩ chuyên nghiệp hát được). Người yêu nhạc không chỉ muốn nghe mà còn



muốn hát nữa. Trong những buổi họp mặt văn nghệ có hát hò chẳng hạn, người hát thường ít ai chọn những bài khó hát.

Thứ ba, bài thơ được phổ nhạc trước hết phải là bài thơ hay, ít nhất cũng là “hay” đối với nhạc sĩ. Thật khó mà phổ nhạc cho hay một bài thơ mà nhạc sĩ không có chút gì rung cảm. Khi mà nhạc sĩ không yêu bài thơ thì cũng khó làm người nghe yêu bài nhạc. Những bài nhạc phổ thơ miễn cưỡng hoặc theo “đơn đặt hàng” dễ nhận ra những gượng ép. Một nhà thơ quen tên nói với tôi anh có nhiều bài thơ được nhiều nhạc sĩ phổ nhạc. Tôi nói, “Việc ấy chứng tỏ rằng các nhạc sĩ yêu thơ của anh và muốn được phổ nhạc những bài thơ ấy, tuy nhiên không có nghĩa là những bài nhạc phổ thơ của anh cũng... hay như là bài thơ.”

Thứ tư, nên tránh phổ nhạc một bài thơ đã được nhạc sĩ khác phổ thành công và phổ biến. Việc này là một thử thách rất khó vượt qua, lại thêm bất lợi về mặt tâm lý vì dễ đưa đến sự so sánh hơn, kém.

Sau cùng, nói gì thì nói, cách tốt nhất để biết một bài nhạc phổ thơ có thành công không là... hãy phổ nhạc một bài thơ. Người nghe nhạc sẽ nói cho nhạc sĩ biết bài nào là thành công và bài nào không thành công.

Nhạc sĩ nào cũng từng có những bài phổ thơ không thành công, tuy nhiên nếu phổ nhạc nhiều bài thơ mà vẫn... không thành công thì cần tìm hiểu... tại sao và nên xem lại quan niệm, phương thức và thói quen trong việc phổ thơ của mình. Nếu cần thì thay đổi, thử nghiệm phương cách khác cho đến khi tìm ra được “bí quyết” của riêng mình, thay vì “dẫm chân trên một lối mòn”.

– **Bích Huyền:** *Xin cảm ơn anh Lê Hữu đã dành nhiều thì giờ cho “Câu chuyện âm nhạc” cũng như đã cho những ý kiến, những nhận định rất thành thực và lý thú về đề tài hôm nay. Bích Huyền chia sẻ và đồng tình với một số nhận định của anh, một số chứ không hẳn là trăm phần trăm đâu đấy nhé.*

– **Lê Hữu:** *(cười) Cảm ơn chị. Tôi cũng chỉ mong là được chị chia sẻ phần nào thôi để còn có cơ hội được nghe ý kiến của chị về đề tài này nữa chứ, phải không chị Bích Huyền?*

**Bích Huyền thực hiện**

## Chút duyên văn nghệ

**Bích Huyền**

Khi anh Lê Hữu hỏi ý kiến tôi để đưa bài “Chuyện trò về nhạc phổ thơ” mà tôi thực hiện với anh vào trong sách này, như là một Phụ Lục, tôi nói đùa là phần “phụ lục” ấy nên có thêm cái “phụ chú” nữa cho... có hậu. Anh cười và nói “Được chị viết cho ít hàng thì hay quá. Và tiện tay, xin chị đặt giúp cái dấu chấm hết cho cuốn sách.”

Anh Lê Hữu muốn đóng cuốn sách lại, vì theo anh, “Trừ tiểu thuyết Kim Dung, một cuốn sách trên ba trăm trang là khá dày, dễ làm người đọc... mệt và chán.”

Trong lúc trò chuyện với anh về “nhạc phổ thơ”, tôi ghi nhận một điều, cách nói chuyện và trả lời các câu hỏi của anh không khác lắm cách anh thể hiện trên những trang viết. Anh đi sâu vào các chi tiết, phân tích cặn kẽ và không ngại đưa ra các nhận xét của riêng mình (sau khi “rào đón” rằng “chỉ là ý kiến riêng, có khi sai”), với những dẫn chứng khá thuyết phục. Khi viết về bất kỳ đề tài nào, âm nhạc chẳng

hạn, tôi chắc khó ai viết kỹ hơn anh. (Cũng chính vì thế, khi biên soạn thành chương trình phát thanh, tôi đã phải loay hoay cắt bỏ rồi... tiếc nuối, không biết nên lấy đoạn nào, bỏ ý nào cho chương trình thời lượng chỉ 15 phút. Vì vậy, anh Đỗ Quý Toàn, tức bình luận gia Ngô Nhân Dụng của báo *Người Việt*, đã có lần khen tôi là một... “nhà bết núc giỏi”! Xin phép được “khoe” như thế, vì đây cũng là một kỷ niệm đẹp với 17 năm biên soạn Thơ-Nhạc trên làn sóng VOA).

Không chỉ là “những câu chuyện nhạc Việt” như cách gọi đơn giản của anh, trong sách này còn là những bài nhận định về âm nhạc có hệ thống và bố cục chặt chẽ, có dẫn nhập và kết thúc tròn trịa. Điều lý thú, người ta tìm thấy nơi anh một lối viết mới thay cho những bài khảo luận khô khan như vẫn thấy từ trước đến nay. Người ta đọc bài anh viết như nghe một người kể chuyện có duyên, đặc biệt là những “khám phá” từ cái nhìn và cảm thụ thật tinh tế, bén nhạy về con người, sự việc qua những bài viết thật công phu.

“Những bài viết thật công phu”, nhận xét ấy không của riêng tôi mà của nhiều người. Nhà thơ Du Tử Lê chẳng hạn, trong một bài nhận định về âm nhạc Nguyễn Hiền trên *Người Việt*, đã trích dẫn những đoạn trong bài “Nguyễn Hiền, nhạc, thơ tràn muôn lối” của Lê Hữu và nêu nhận xét: “Trong bài viết công phu chứa đựng nhiều phát hiện mới mẻ của mình, tác giả Lê Hữu đã chỉ ra nhiều điều mang đầy tính thi sĩ của cổ nhạc sĩ Nguyễn Hiền. Đó là những phân tích, tôi nghĩ có thể ít người thấy được, nếu họ Lê không viết ra...” Hoặc, tạp chí *Văn Học*, số đăng bài “Áo giác Trịnh

Công Sơn” của Lê Hữu: “*Bạn đọc có thể không chia sẻ với tác giả một số điều, nhưng theo nhận định của Văn Học, đây là một bài viết công phu vào loại hàng đầu về Trịnh Công Sơn từ trước đến nay, trong nước cũng như hải ngoại.*”

Những người khác có thể yêu thích những “bài viết công phu” khác của Lê Hữu như “Người lính trong nhạc Nguyễn Văn Đông” (làm cho người ta thêm yêu mến, thêm quý trọng người lính VNCH), hoặc về các nhạc sĩ tên tuổi của miền Nam, hoặc về những bài hát được yêu thích một thời. Người ta tìm thấy nơi anh một con người yêu cái đẹp và đi tìm cái đẹp, một tâm hồn phong phú và giàu cảm xúc với giọng văn lôi cuốn, có lúc khôi hài, có khi thật cảm động, qua những câu văn rất đẹp, rất “thơ”. Những bài về Đoàn Chuẩn-Từ Linh, về nhạc sĩ Nguyễn Hiền, về Hà Nội “vang bóng một thời”... là những bài đẹp tựa bài thơ. Những người bạn văn nghệ của tôi khi đọc hoặc nghe những bài của anh qua các chương trình phát thanh, đều nói rằng anh có lối viết làm cho người ta phải... xao xuyến, phải băng khuâng.

Những trang viết của anh thường đầy ắp những ý tưởng, và được nhiều người đọc chia sẻ. Tuyển tập này, theo thiên ý của tôi, có ý nghĩa đặc biệt, đóng góp vào việc nghiên cứu, tìm hiểu về nền tân nhạc phong phú và đa dạng của miền Nam ngày trước mà anh gọi là *Âm Nhạc Của Một Thời*, đồng thời cũng chia sẻ với người yêu nhạc những nét đẹp đầy tính nghệ thuật của dòng nhạc Việt.

Riêng tôi, không thể nào không nhắc đến các *Chương Trình Thơ-Nhạc* được thực hiện từ những bài viết của anh trên các làn sóng phát thanh (VOA, Radio Bolsa, Chân Trời Mới...) rất được thính giả trong và ngoài nước tán thưởng. Hơn ai hết, tôi hiểu rằng những lời tán thưởng ấy cần phải được chuyển đến tác giả của những dòng chữ ấy.

Và sau cùng, điều làm tôi vui hơn cả là, qua đó, tôi có được với anh Lê Hữu chút duyên văn nghệ. Nếu không, nói như anh (trong bài viết về âm nhạc Nguyễn Hiền): “Nếu không có cái ‘duyên’ ấy thì dẫu có đi hết cuộc đời mình cũng chẳng ai gặp được ai.”

*Bích Huyền*



**Lê Hữu**

# **Âm Nhạc của Một Thời**

Trình Bày: T.Vấn

Tranh (Phụ Bản): Trần Thanh Châu

**Ấn Bản Điện Tử**

**Tủ Sách T.Vấn & Bạn Hữu**

**2017**

©T.Vấn 2017

©Lê Hữu 2017



**Lê Hữu**

**Đã Xuất Bản**

